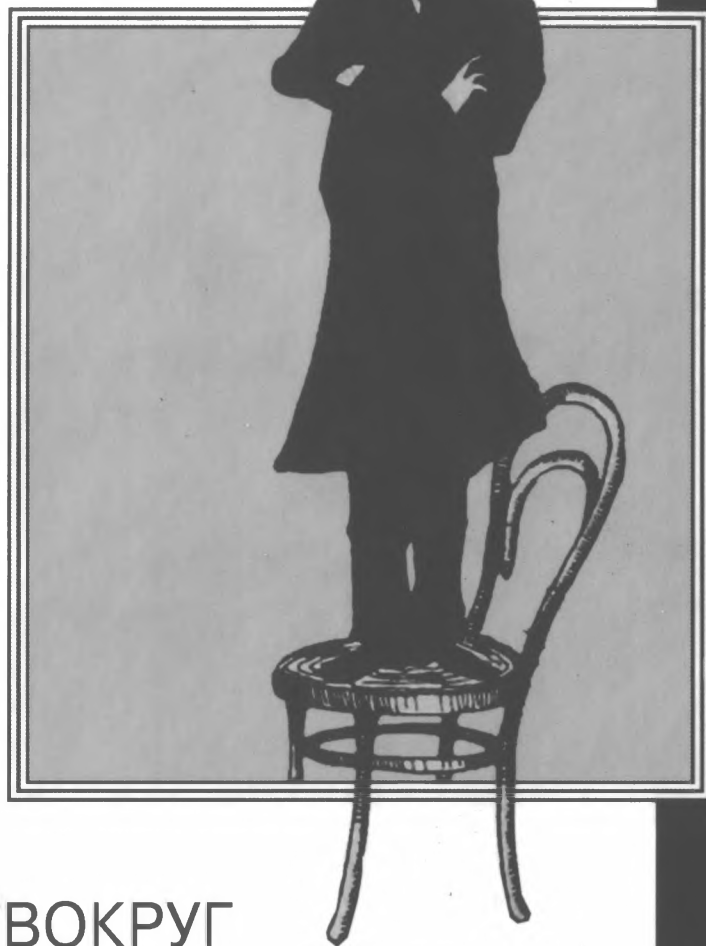


НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Николай
Богомолов



ВОКРУГ
«СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

Статьи и материалы

Научное приложение. Вып. ХСІ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Н.А. БОГОМОЛОВ

**ВОКРУГ
«СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»**

Статьи и материалы

Москва
Новое литературное обозрение
2010

УДК 821.161.1.09"19"

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Б74

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. ХСІ

В оформлении обложки использована работа:

Крючек (С.М. Городецкий?)

В.Я. Брюсов. Карикатура

1900-е. ГМП

Богомолов Н.А.

Б 74 Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 720 с.

В новую книгу известного литературоведа Н.А. Богомолова, автора многочисленных исследований по истории отечественной словесности, вошли работы разных лет. Книга состоит из трех разделов. В первом рассмотрены некоторые общие проблемы изучения русской литературы конца XIX — начала XX веков, в него также включены воспоминания о М.Л. Гаспарове и В.Н. Топорове и статья о научном творчестве З.Г. Минц. Во втором, центральном разделе публикуются материалы по истории русского символизма и статьи, посвященные его деятелям, как чрезвычайно известным (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Ф. Сологуб), так и остающимся в тени (Ю.К. Балтрушайтис, М.Н. Семенов, круг издательства «Гриф»). В третьем собраны работы о постсимволизме и авангарде с проекциями на историческую действительность 1950—1960-х годов.

УДК 821.161.1.09"19"

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-86793-826-0

© Богомолов Н.А. 2010

© Оформление. «Новое литературное обозрение», 2010

I

О Б Щ Е Е

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК: ОПЫТ РАЦИОНАЛИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ

Совсем недавно в частной беседе с одним из видных специалистов по истории русской литературы XX века мы сошлись на том, что после выхода в свет книги О. Ронена «The Fallacy of the Silver Age»¹ безотчетное и тем более терминологическое употребление словосочетания «серебряный век» стало для нас почти невозможным. Не то чтобы мы вообще от него отказались, но стремимся ставить его в интонационные или графически выраженные кавычки, используя как «чужое слово». Кажется, знакомство с этой книгой подействовало не только на нас. Если в период с конца 1980-х годов, когда слова «серебряный век» перестали быть в СССР (а уж тем более в России 1990-х) крамольными, они постоянно попадались в названиях книг, как принадлежащих отдельным авторам, так и сборников², то книги первых лет XXI века к ним далеко не столь привержены³. Соотношение 25 к 7 подтверждает и субъективное, без подсчетов впечатление⁴.

Как нам представляется, подобное отношение коренится сразу в нескольких причинах. Во-первых, мифологическая природа самого понятия стремительно актуализировала его в годы освобождения от советчины, поскольку одни мифы решительно требовали замены другими, и появление закрепившегося в сознании нескольких поколений «антисоветского» представления, закрепленного данными словами, было естественным и давно ожидаемым. Во-вторых, оно было привлекательно своей «возвышенностью» и даже подспудно осязаемым впечатлением некоторого превосходства данной эпохи над веком девятнадцатым. Если ко второму от Пушкина до Блока свободно применялось определение «железный» («В веке железном, скажи, кто золотой угадал?» — и «Век девятнадцатый, железный»), то именование пришедшего ему на смену века серебряным присваивало тому некие превосходные качества. Наконец, не в последнюю очередь было существенно, что сказать «серебряный век» намного проще, чем выговорить «литература конца XIX — начала XX века».

Значительное же уменьшение употребления связывалось не только, конечно, с появлением книги Ронена, но и с тем, что становилось очевидно: «серебряный век» как синоним целой традиционно выделяемой эпохи (1890-е — 1917) был явно неточен и потому для научного языка не нужен, а реальное содержание понятия ощутить и определить не удавалось, несмотря на многочисленные попытки самых разных авторов⁵. Поэтому главная цель нашей статьи состоит в том, чтобы попробовать наметить сферы употребления, где понятие «серебряного века» все же могло бы сослужить полезную службу для специалистов.

Для того чтобы сделать его, то есть понятие, рациональным, следует прежде всего определить то реальное содержание, которое возможно в него вложить. Очевидно, что оно не может быть синонимичным словосочетанию «литература (или культура) конца XIX — начала XX века», а должно либо превосходить его по объему, либо, наоборот, быть более узким. Первое явно невозможно, следовательно, необходимо подобрать второе. Пока ограничимся сферой литературы.

Как кажется, подавляющее большинство исследователей сойдется на том, что серебряный век — это век нового искусства, нового по отношению к тому, что провозглашал XIX век во всем своеобразии своих устремлений. Из этого очевидно, что мы должны прежде всего рассматривать модернизм в широком смысле этого слова, то есть включающий в себя модернизм в узком смысле (символизм, модерн, некоторые постсимволистские течения и фигуры) и авангард, по крайней мере ранних. Такое отношение сразу исключает из рассмотрения органически связанных с культурой XIX века позднего Льва Толстого, Чехова, Короленко и многих других, чаще всего определявших себя и определяемых литературоведами как «реалисты».

Мы отдаем себе отчет, что слово «реализм», скомпрометированное догматическим литературоведением советского периода, нуждается в пересмотре как с точки зрения эстетики, так и с точки зрения истории литературы, однако употребляем его здесь как более или менее общепонятный термин, не вызывающий отторжения у подавляющего большинства исследователей. И конкретные применения предлагаемого нами разграничения в очень значительной части имен не вызовут возражений. А. Серафимович, В. Вересаев, Е. Чириков, И. Шмелев (доэмигрантского периода), Д. Ратгауз, В. Буренин, Виктор Крылов, Б. Лазаревский, Д. Мамин-Сибиряк, И. Наживин — мы нарочно выбирали имена самых различных по роду литературной деятельности, масштабу дарования, известности, политическим взглядам авторов, которых кто-

либо когда-либо сможет вряд ли назвать авторами «серебряного века».

Да, конечно, тут же возникнут вопросы, и прежде всего: как быть с Горьким, с Леонидом Андреевым, с «неореалистами»? С Куприным, начиная с середины 1910-х годов? С поздним Шмелевым? С Алексеем Толстым десятих и первой половины двадцатых годов? С Арцыбашевым? С Буниным, наконец?

У нас нет иного выхода, как согласиться с представлением, что существует достаточно значительное и значимое количество литературных фигур (а возможно, даже литературных направлений — новокрестьянская поэзия, положим), которые не только могут, но и должны рассматриваться особо, как фигуры пограничные. Скажем, Горький, как это ныне все больше и больше выясняется, находится со многими ведущими авторами, безусловно определяемыми как сущностные для серебряного века, в сложных отношениях. И даже не только в этом дело. Сами его интересы и устремления очень часто были направлены на те же явления и идеи, что и у казалось бы противостоящих ему авторов. Приведем только один пример.

3 января 1906 года Горький побывал на «башне» Вяч. Иванова. Этот факт довольно хорошо известен, однако, как кажется, достаточного освещения в научной литературе не получил, хотя материалы для этого известны уже немалое время. На следующий день после этого визита Иванов написал другу и помощнице М.М. Замятниной в Женеву: «Вчера был — не знаю уже, плодотворный ли по практическим последствиям — но, во всяком случае, чрезвычайно характерный, знаменательный день в жизни нашего литературного мира. Максим Горький явился милым и кротким агнцем, говорил мне много о необходимости слияния литер<атурных> фракций, о том, что мы, художники, *все* в России etc. Потом началось заседание под председат<ельством> Мейерхольда. Говорил сначала я — около часа — о *действе*, потом Чулков (о мистич<еском> анархизме и нов<ом> театре), потом Мейерхольд — о том, что мои идеи составляют основу театра “Факелов”, и о том, как приближаться к его осуществлению. Потом Горький — о том, что в России и есть только искусство, что мы здесь “самые интересные” люди в России, что мы здесь — ее “правительство”, что мы слишком скромны, слишком преуменьшаем свое значение (!), что мы должны властно господствовать, что театр наш должен быть осуществлен в громадном масштабе — в Петерб<урге>, в Москве, везде одновремен<но> — etc. Потом я в ответ, Чулков, Мейерхольд, Андреева, Лидия, Габрилович, я снова — о мистике. Заседание продолжалось от 2 ½ до 5 ½ и должно быть возобновлено»⁶. С некоторыми вариациями и чуть более сжато (но с важными подробно-

стями) ей писала в тот же день жена Иванова Л.Д. Зиновьева-Аннибал: «Вчера был Макс. Горький и <М.Ф.> Андреева, много художников “Жупела” и “Факелов”, Факельщики и представитель “Жупела”. Но сил нет писать. Горький жаждет соединения, говорил глубоко, гордо и умно. Очаровал нас с В<ячеслав>ом. Будет у нас. Непримируемая плоская С.-Д. Андреева. Но столько энергии и огня во всех, что будет наш театр. А “Факелы” выйдут первым альманахом в конце января и если продажа альманаха достигнет 15-ти тысяч экземпляров, то и второй будет, и т.д.»⁷. И потом 13 января: «В<ячеслав> еще вчера выразил великолепно в письме Горькому, которого он считает, кроме еще Толстого, единственным художником, способным принять мысль о всенародном искусстве, свои чаяния и требования от искусства будущего. Горький, по словам Чулкова, чувствует, что “Знание” падает без новых сил и жаждет привлечь их из круга писателей нового искусства. Хватает с жадностью каждое слово. Почитатель большой Вячеслава, хотя говорит, что В<ячеслав> труден для людей вообще. Обещал свое имя и повесть для “Факелов”...»⁸ Как нейтральный документ эти свидетельства могут быть восприняты в качестве любопытных подробностей, чуть ли не курьезов, однако в свете интереса Горького к проблемам психической энергии, различным парапсихологическим эффектам, идеям Н.Ф. Федорова и пр.⁹ его внимание к проблемам, обсуждавшимся в этот день на «башне», выглядит абсолютно закономерным. Мистический энергетизм Иванова, в значительной степени определявший его участие в деятельности «Факелов» (как осуществившихся сборников, так и неосуществившегося театра), совершенно очевидно нашел отклик в душе Горького, что привело к мимолетному восхищению, со временем откликнувшемуся и в том почтительном тоне, в котором он обратился к Иванову уже в 1920-е годы¹⁰. И факты такого рода далеко не единичны¹¹.

Что же касается вопроса о содержательном наполнении проблемы, то здесь, помимо объективных свойств таланта того или иного автора, следует, несомненно, иметь в виду и его символическое значение, и оценки критики, и фиксируемое различными источниками отношение современников (газетная хроника, эпистолярный жанр, дневники, мемуарные свидетельства). Только комплексный анализ позволяет дать более или менее определенные данные о принадлежности или непринадлежности писателя к тому, что можно обозначить как «серебряный век». Так, к примеру, опираясь исключительно на антимодернистские высказывания Ив. Бунина, следовало бы полагать его стоящим вне интересующего нас явления. Однако сотрудничество со «Скорпионом» и «Золотым рупием», доверительные отношения с Брюсовым в героическую эпоху символизма, тес-

нейшее общение с Мережковскими в начале 1920-х годов, отчетливо видимые черты модернизма в рассказах разного времени, — все это заставляет говорить о том, что он органически принадлежит к серебряному веку.

Вторая существенная особенность серебряного века, о которой следует поговорить, — это хронология. Как нам представляется, здесь следует констатировать неотчетливость исторических границ, не позволяющих безоговорочно называть какую бы то ни было дату в качестве начала или конца эпохи.

Наиболее распространена точка зрения, согласно которой начало эпохи «нового искусства» в России относится или к 1892 году, когда появляются «Символы» Д. Мережковского и когда он же читает знаменитую лекцию «О причинах упадка...», или же к 1894 году, когда появляются первые два выпуска брюсовских «Русских символистов» и его же перевод «Романсов без слов». Нам кажется более верным говорить о несколько более поздней дате.

1892 год вряд ли можно признать этапным, поскольку и сборник стихов и лекция Мережковского, с одной стороны, еще очень прочно были связаны с предшествующим временем, начиная с дискуссии в киевской «Заре», завершившейся «Старинным спором» Н. Минского (1884), через творчество «новых романтиков» и ранние выступления Мережковского¹², а с другой — формулировка принципов «новых течений» была в них слишком неотчетлива и не стала сколь-либо значимой для символистов более позднего времени. Недаром в «О причинах упадка...» автор завершает третью главу многообещающими словами: «Я хочу проследить эти первые побеги молодой литературы, слабые и живые» — и непосредственно вслед за этим следующую, четвертую главу называет совершенно отчетливо: «Начала нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского и Л. Толстого»¹³. Именно там, в ближайшем прошлом и отчасти даже настоящем (названный Лев Толстой и неназванный Фет еще были живы), отыскивает он истинный символизм, противостоящий современному состоянию литературы, с чем никогда не могли бы согласиться ни Брюсов, ни Сологуб, ни тем более Вяч. Иванов или Блок.

И первые два выпуска «Русских символистов» еще далеко не обладали ни последовательным пониманием того, что же такое символизм, ни разработанной теорией его, ни даже запасом художественных произведений, способных выдержать элементарную критику. Именно этим была вызвана уничижительная ирония Вл. Соловьева в известных рецензиях и удивление Брюсова перед этими выступлениями потенциального союзника. Так что же следует считать отправным пунктом, от которого можно отсчитывать хронологию серебряного века? На наш взгляд, им (хотя, конечно, и с

известной степенью условности) можно назвать 1896 год, когда сделанное теми, кто стал под знамя символизма, столь увеличилось, что количество уже можно было считать перешедшим в качество. «Символы» (1892), «Новые стихотворения» (1896), «О причинах упадка...» (1893), журнальная публикация «Отверженного» (1895) и выход его отдельным изданием в 1896 году — вклад Мережковского; «Новые люди: Рассказы и стихи» (1896) — Зинаиды Гиппиус; три выпуска «Русских символистов» (1894—1895), верленовские «Романсы без слов» (1894), два издания «Chefs d'oeuvre» — Брюсова; «Тени» (1896), журнальная публикация (1895) и отдельное издание (1896) «Тяжелых снов» — Сологуба; «Под северным небом» (1894) и «В безбрежности» (1895) — Бальмонта; «Natura naturans. Natura naturata» (1895) — А. Добролюбова. Если прибавить к этому активность журнала «Северный вестник» и конкретно А. Волынского, творчество Н. Минского, постоянные дискуссии о символизме в повременной печати, переводы произведений западных символистов и статьи о них, то именно к этому времени можно с уверенностью говорить о том, что деятельность русских символистов стала существенной составной частью русской литературы, получив некоторые собственные обоснования и выдлившись как самостоятельное явление.

Дальнейшие этапы исторического развития серебряного века достаточно хорошо известны, чтобы стоило их обсуждать в небольшой статье. Более насыщен вопрос, когда он закончился.

Предложив в свое время вариант ответа¹⁴, мы натолкнулись на чрезвычайно резкий отпор В. Крейда: «...включение в серебряный век двадцатых и тридцатых годов, как это все еще делается, — невольный или подневольный черный юмор. <...> Все кончилось после 1917 года, с началом гражданской войны. Никакого серебряного века после этого не было, как бы нас ни хотели уверить»¹⁵.

На самом деле, все не так просто, и ограничить серебряный век октябрьским переворотом было бы, как нам продолжает казаться, неверным. Не то чтобы мы не видели оснований для этого — видим, конечно, и признаем чрезвычайно важную роль событий октября 1917 года во всей истории России. Однако при всем этом необходимо принимать во внимание и многие другие факторы и даты.

Следует вспомнить мировую войну, которая была осознана на Западе (в том числе и русскими литераторами, там оказавшимися) как поворотный пункт в истории. Для России это было не так, поскольку события революции и гражданской войны смазали этот эффект, да и на Западе в общественном сознании эта война была в не столь уж продолжительном времени отодвинута Второй мировой, — но историкам 1920-х и первой половины 1930-х годов

очевидно, что она привела к возникновению «потерянного поколения» и стала сильнейшим стимулом к «восстанию масс». А в России прямыми следствиями войны были: 1) почти полная дезинтеграция символизма как литературного направления, первые симптомы которой проявились еще в 1910 году, но завершились именно в военное время¹⁶; 2) прекращение деятельности первого «Цеха поэтов» и серьезнейшие изменения в творческой практике и жизненных контактах акмеистов¹⁷; 3) ослабление контактов футуристов между собой¹⁸; 4) смещение прежде «элитарных» и «массовых» стихотворных продукций в «военных стихах»; 5) «жизнетворческое» начало, столь важное для серебряного века, или коренным образом меняется, или вообще практически исчезает¹⁹. На наш взгляд, уже сказанного достаточно, чтобы задуматься о том, может ли серебряный век считаться неизменным после начала войны.

Сам по себе октябрь 1917 года был осознан как гибельный уже в первые дни после переворота еще очень немногими, а решительными противниками его из крупных русских писателей объявили себя едва ли не только Мережковские. Проблема отношения к этим событиям у разных писателей далеко не решена, однако совершенно очевидно, что такие важные для серебряного века фигуры, как Блок, Белый, Кузмин, Ходасевич, Маяковский, Хлебников и др., никак не могут считаться решительными его противниками. Другое дело, что многие из них раньше или позже разочаровывались²⁰, но дело даже не в этом. На протяжении более чем полугода шансы на сохранение status quo в литературе сохранялись. Серьезнейшим ударом здесь была вторая волна закрытия независимых (по-большевистски — буржуазных) газет летом 1918 года и фактическое уничтожение свободной печати, одного из важнейших условий существования того, что мы можем назвать серебряным веком. Наступивший потом так называемый «военный коммунизм» вообще почти уничтожил ту столичную среду, которая являлась еще одним условием. Но вместе с тем, уничтожая ее, новые условия жизни порождали вспышки художественной активности как в различных городах России, так и в центрах русского рассеяния.

К сожалению, практически не исследована литературная жизнь провинции в годы гражданской войны, хотя даже по сохранившимся осколкам можно без сомнения говорить, что чрезвычайно интересные и иногда причудливые образования возникали в Киеве и Тифлисе, Одессе и Омске, Чернигове и Чите, Ростове и Феодосии, Владивостоке и Харбине, не говоря уж о Берлине, Париже или Риге. И, как кажется, прежде всего благодаря не разрушившейся атмосфере серебряного века возникают два «Цеха поэтов» в Петрограде, и еще — в Тифлисе, в Константинополе и др., «Коллек-

тив поэтов» в Одессе, «41°» в Тифлисе, ХЛАМ в Киеве, салон Л.В. Кирьяковой в Омске и так далее, и так далее.

Нам кажется, что говорить об атмосфере вернее, чем об инерции. Другое дело, что ее воздухом в равной степени дышали не только писатели серебряного века (С. Ауслендер и С. Кречетов, Н. Асеев и Д. Бурлюк, М. Волошин и И. Эренбург), но и будущие известные советские поэты (Э. Багрицкий и Л. Мартынов, к примеру), и те, что стали известны уже в эмиграции (так, Б. Поплавский дебютировал в 1920-м в Севастополе, а Ю. Терапиано в 1919-м в Киеве). И наличие воздуха делало возможным воссоздание целостной атмосферы еще по крайней мере до середины 1920-х годов. Даже смерть Блока и убийство Гумилева, даже высылки осени 1922 года (метонимически называемые «философским пароходом») не вовсе уничтожали надежду, тем более что в эмиграции чрезвычайно сильной была надежда на возвращение. Характерно, что до конца 1925 года некоторую (больше, конечно, теоретическую) надежду на возвращение не оставлял Вл. Ходасевич²¹; уехавший в 1924-м с советским паспортом Вяч. Иванов долго отказывался сотрудничать в эмигрантской печати²². В 1924 году очень большие надежды возлагались на ленинградский журнал «Русский современник»²³, а до 1925-го — на берлинскую «Беседу», которую планировалось распространять в России²⁴. Документально подтверждено, что «сменовеховство» и «возвращенчество», вполне связанные с литературой, не только идеологически, но и финансово поддерживались большевиками. Но вряд ли случайно и то, что в эти идеологические ловушки попадала известная часть эмиграции, причем далеко не только политически наивные люди.

Как нам представляется в ретроспективе, окончательным пределом занимающей нас эпохи стала резолюция ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925). Первые директивно вмешавшись в литературную жизнь, ВКП(б) явственно продемонстрировала свои намерения и в дальнейшем ею руководить. Окончательно закреплено такое положение было во второй половине 1920-х годов с «годом великого перелома» (1929), ознаменовавшимся т.н. «делом Пильняка и Замятина» и погромом хоть сколько-нибудь сохранявшихся писательских организаций, а директивно — в постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932).

Однако в это время уже и сама по себе эпоха демонстрировала, что приходит к концу, причем не только в СССР, но и в эмиграции, где у нее, казалось бы, было больше шансов задержаться. Поминальные сборники (о Блоке, Брюсове, Вольтерском) и отдельные материалы все больше и больше стали поддерживаться систематически создававшимся обширным мемуарным комплек-

сом. Вспомним, что в 1925 году выходят «Живые лица» Гиппиус, в 1926-м задумывает (но пока не осуществляет) «Некрополь» Вл. Ходасевич, в 1928-м издаются «Петербургские зимы» Г. Иванова, в 1929-м — «Встречи» Вл. Пяста, в 1930-м — «Годы странствий» Г. Чулкова, с 1930 года — мемуары Белого. В 1927 году отдельными изданиями появляются дневники Брюсова и его письма к П.П. Перцову, в 1925, 1927 и 1932-м (также отдельными изданиями) выходят письма Блока, в 1928-м — его дневники и в 1930-м — записные книжки. Начинается академическое изучение наследия тех же Блока и Брюсова, а в 1930 году бурные протесты Гиппиус вызывает не санкционированное ею использование ее писем к П.П. Перцову в работе Д.Е. Максимова о «Новом пути». Постепенно серебряный век отходил в область истории литературы и культуры, а связанные с ним писатели тонули в тумане неизвестности. И если этого нельзя было, конечно, сказать об авторах первого ряда, то удивление, вызывавшееся появлением той или иной публикации Кузмина, Ахматовой или Северянина, или лже-некрологи (Г. Иванов и Ходасевич за 8 лет до настоящей смерти отпели Пяста, а Ходасевич, помимо него, еще и Б. Садовского), загадочность судеб вполне известных писателей (самый яркий, конечно, пример — судьба Мандельштама для русской эмиграции 1950-х годов; однако уже в 1960-е знаток и ценитель «малых поэтов» Г.П. Струве просмотрел пребывание А.А. Кондратьева в одной с ним стране²⁵) наглядно свидетельствуют о том, что разрушилась связь времен.

Отметим все-таки, что реликты серебряного века, явно существуя уже вне всякой системы, вызывали вполне плодотворный интерес современников. Пастернак, умерший в 1960 году, Маковский (1962), Асеев (1963), Ахматова (1966), Д. Бурлюк (1967), Крученых (1968), Адамович (1972) так или иначе, в большей или меньшей степени служили своеобразным передаточным механизмом если не знаний об ушедшей эпохе, то хотя бы самых общих впечатлений. Даже своеобразные «связки» возникли: Пастернак — А. Вознесенский, Ахматова — группа молодых ленинградских поэтов, Крученых — Г. Айги. Время от времени (в эмиграции, конечно) это могло принимать до известной степени институциональный характер, как в желании Ю. Иваска собрать воспоминания современников об акмеизме²⁶.

Все эти обстоятельства, нам представляется, делают вполне возможным использование интересующего нас термина, при всем отчетливом осознании его условности, как конвенционального понятия при разговоре о той эпохе русской культуры, которую мы попытались очертить выше. Как бы критически мы ни относились к понятию «серебряный век», к его изобретателям, пропагандистам

и мифологизаторам, не следует забывать, что «Самопознание» Н. Бердяева было открытием не только для редкого советского читателя, но даже и для Ахматовой, признававшей в интимных записях, сколь значительной показалась ей эта книга; мемуары С. Маковского «На Парнасе серебряного века», при всех недостатках этой книги, долгое время оставались одним из популярнейших источников знаний об эпохе. «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?» — недоуменно спрашивал Пушкин. Прислушаемся к этому вопросу и мы.

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА: НЕКОТОРЫЕ КОНСТАТАЦИИ И ВЫВОДЫ

Представление о жанре как теоретико-литературной категории сложилось не вчера и даже не позавчера. Все известные нам определения, от самых схоластических до наиболее вольных, почти неизменно констатируют сложность выделения жанров в словесности XX века (о XXI, кажется, еще ничего не написано, но можно не сомневаться, что эта декларация будет повторена не раз). Но при этом поразительна устойчивость, с какой определения репродуцируют то, что представляется извечными особенностями жанра. Особенно, конечно, это существенно в дефинициях, предназначенных для школьников или студентов. Так, в лекционном курсе «Введение в литературоведение» В.М. Жирмунский еще в первые послевоенные годы говорил: «Понятие типа поэтического произведения, его вида, употребляется в поэтике в двух смыслах: в более широком и в более узком. В широком смысле мы говорим как о типах поэтического произведения об эпосе, лирике и драме. <...> Что касается жанров в узком, собственном смысле слова, то сюда относятся, например, басня, роман, новелла — эпические, т.е. повествовательные жанры; или, скажем, ода, элегия — лирические жанры, разновидности лирики, типы лирических произведений»¹. И спустя без малого полвека в новейшем учебнике теории литературы читаем: «Литературные жанры — это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы»². Или в другом изложении: «Ж<анр> л<итературный> — тип словесно-художественного произведения как целого, а именно: 1) реально существующая в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений (*эпоса, роман, повесть* и т.п. в *эпике; комедия, трагедия* и др. в области *драмы; ода, элегия, баллада* и пр. в *лирике*)»³. Как видим, во всех этих определениях предполагается своеобразная матрешка: род, внутри которого находятся жанры — при всех оговорках о существовании межродовых и даже внеродовых форм.

Судя по всему, здесь сказалась подавляющая и безоговорочная ориентация большинства русских теорий литературы на авторитет Гегеля-Белинского, создавших устойчивую мыслительную конструкцию, способную объяснить даже самому нерадивому ученику, что в литературе существует не только словесная организация произведения, но и некая, как говорил Жирмунский, надстройка над ней.

Но читателя непредубежденного количество «исключений» и своеобразных форм, вряд ли существенно меньше тех, что подчиняются правилам, должно по здравом размышлении приводить в отчаяние. Не будет преувеличением сказать, что на каждый пример произведения, без ущерба для смысла вписывающегося в последовательно охарактеризованную тем или иным исследователем жанровую систему, есть как минимум один контрпример, и оговорки насчет размывания жанровых границ перестают работать: если классификация не позволяет внутренне последовательно объяснить явление, она должна быть пересмотрена.

Не обладая темпераментом теоретиков литературы, мы предлагаем отнестись к понятию жанровой системы русского символизма — в противоречии с тем, как того требуют все без исключения классические теоретические работы, — с точки зрения, исключающей из поля нашего внимания понятие рода. Не то чтобы мы считали необходимым его вообще уничтожить, — отнюдь нет; однако связь между категориями рода и жанра, как нам представляется, не является порождением прямой зависимости последнего от первого. Жанры вполне можно (а с нашей точки зрения — и нужно) рассматривать независимо от системы родов литературы. Безусловно, это разрушает пропорциональность давно выстроенного здания, но зато, кажется, куда больше соответствует реальности литературы и в каждый исторический период, и на всем протяжении ее истории. И тут нам кажется более верным пожертвовать совершенством пропорций теоретического построения, чем собственно литературой.

Кажущаяся излишней категоричность такого суждения, однако, находит себе, как нам представляется, подтверждение в трудах того автора, именем которого охотнее всего клянутся современные теоретики литературы, не желающие показаться ретроgrадами, — в трудах М.М. Бахтина. Проблемы литературных родов, как кажется, его практически совсем не волновали, меж тем проблема жанра занимала Бахтина настолько, что он посвятил ей такие строки: «...исходить поэта должна именно из жанра. Ведь жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания. Реально произведение лишь в форме определенного жанра»⁴. Можно предположить возражение, что на этом положении сказались

особенности говорения «под маской», однако еще более резкие фразы находим в несомненно бахтинской работе (пусть и не доведенной до завершения и тем более до печати): «Жанр есть *последнее* целое высказывания, не являющееся частью большего целого. Жанр, становящийся элементом другого жанра, в этом своем качестве уже не является жанром»⁵.

Не будем цитировать давным-давно ставшее классическим описание категории жанра из «Проблем поэтики Достоевского», отметив лишь одно: для Бахтина, как кажется, интерес к конкретной истории жанров нарастает по мере его удаления от начальных этапов становления эстетической концепции. Если в «Проблемах творчества Достоевского» жанр не интересует его вообще, то при переработке книги в «Проблемы поэтики» он вводит специальную главу об этом предмете.

Собственно говоря, насущная необходимость отказа от связи двух категорий была, судя по всему, очевидна для многих литературоведов, но открыто разорвать ее они не решались либо по отсутствию специального интереса, либо в силу господствовавших в науке догм⁶. Единственным, как кажется, существенным фактором, который мог по существу повлиять на уничтожение этой связи, является уничтожение строгой системы (и уж тем более иерархичности) жанров в диахронном аспекте. При подобном взгляде отчетливо видно, что жанры существуют если не вовсе хаотически, то в каком-то трудно определимом в каждый данный момент сложном взаимоотношении, еще более усложняющемся от того, что уже в XIX, а тем более в XX веке литература начинает решительно расслаиваться, и в каждом слое создается своя классификация и иерархия жанров, нуждающаяся прежде всего в описании.

Вот к рассмотрению одной из исторических вариаций жанровой системы в русской литературе и перейдем.

В первую очередь стоит отметить, что для самих символистов, сколько можно было проследить, проблема рода и жанра не являлась предметом теоретизирующей рефлексии. Даже те из них, которые были наиболее филологически образованны и склонны к построению концепций, как кажется, оставались вполне равнодушны к этой проблематике. Так, например, в «Примечании о дифирамбе» в сборнике «Нежная тайна» Вяч. Иванов так описывал предмет своего внимания: «Открытие в египетских папирусах Британского музея, в 1896 году, между гимнами Бакхилида группы стихотворений, известных древности <...> за “дифирамбы”, — существенно изменило наше дотолее неполное и противоречивое представление об этом роде древней поэзии. Неожиданно встретили мы в этих остатках дионисической лирики **строфическое строение, отсутствие которого уже с Пиндара являлось обычным при-**

знаком дифирамба. <...> По-видимому, первоначальный культовый дифирамб, выделив из себя трагедию, продолжал утверждаться в своей лирической особенности и породил параллельную трагедии форму <...> Эта параллельная форма <...> сохраняет исконные, родовые черты трагедии...»⁷ Как видим, применительно к дифирамбу Иванов свободно чередует слова «род» и «форма», причем «род» употребляется и в близком к современному значению («исконные родовые черты»), и как едва ли не синоним современного понятия «жанр» («дифирамб... продолжал утверждаться в своей лирической особенности»), а в качестве существенного жанрового признака называет, казалось бы, чисто внешнее — «строфическое строение».

Дело здесь, конечно, вовсе не в логической непоследовательности или нечеткости мысли. Для Иванова (как и для большинства символистов) прежние жанровые и родовые категории могли использоваться лишь в целях прикладных. Основная же интенция творческой деятельности если не всех, то подавляющего большинства русских символистов состояла, как нам представляется, в создании принципиально новых типов общности своих произведений, которые, впитывая, конечно, прежние жанровые характеристики, в то же время свободно смешивали их, меняя тем самым прежде всего критерии выделения жанров.

Так, обращают на себя внимание два существенных и связанных друг с другом момента: 1) решительное изменение границ между литературой и внелитературными типами словесного творчества и 2) стремление к соединению двух столь различных типов художественной речи, как проза и поэзия, столь часто служивших прежде для жанровых разграничений (ср. известное пушкинское: «Пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница!»). Начнем со второго, как менее выразившегося и потому скорее раритетного, чем обыкновенного.

Начиная с середины 1890-х годов стали появляться книги, составленные из стихотворений и прозаических произведений, причем это явно не подразумевало искусственного соединения того и другого (как то было, например, в «Стихах и прозе» Ив. Коневского, ориентированных на тип собрания сочинений). «Новые люди» (1896) и «Зеркала» (1898) З. Гиппиус просто носили подзаголовок «Рассказы», в «Тенях» (1896) Ф. Сологуба подзаголовок был «Рассказы и стихи», но поэтический раздел был особенно выделен и озаглавлен «Стихи. Книга вторая»; «Одинокий труд» (1899) А. Березина (Ланга-Миропольского) на титульном листе нес помету «Статья и стихи»; «Мечты и думы» Коневского членились, как было указано на титульном листе, на «Мельком: I—V; Умозрение странствий, Живопись Бёклина (Лирическая характеристика), Мельком

VI», причем соединение стихов и прозы происходило не только в общем контексте книги («Мельком» I—III, V и VI — стихи, «Умозрения странствий» и «Живопись Бёклина» — проза), но и внутри отдельных разделов: («Мельком IV» в равной степени были заняты стихами и прозой). «Золото в лазури» (1904) Андрея Белого включало «Лирические отрывки в прозе». При всем этом, кажется, лишь «Тени» заставляют усомниться, что смешение стихов и прозы носило характер творческий, — можно предположить, что Сологубу просто трудно было издать отдельную книгу стихов, и тогда он решился на нетрадиционное соединение.

При этом не слишком трудно заметить, что «Я обвиняю!» Березина и проза Коневского представляют собою не собственно художественные произведения, а нечто иное. «Статья», «лирическая характеристика», своеобразные путевые заметки, в равной степени посвященные географическим впечатлениям, увиденным произведениям архитектуры и живописи, философские размышления (то, что скорее всего в современной классификации следовало бы назвать эссе) — все это в равной степени входит в «Умозрения странствий». Такое отношение к собственному творчеству, как кажется, свидетельствует о принципиальном смешении художественного и нехудожественного в нем.

Но, видимо, наиболее показательным в этом отношении образцом является «Из книги невидимой» Александра Добролюбова (1905), куда на равных правах с якобы стихами и якобы прозой (на самом деле, конечно, являющихся единой по своей функции проповедью) входят «Дела и дни», где гесиодовское заглавие имеет подзаголовком «Дневник заключенного 1904 года», и «Из исследований». Излишне говорить, что ни дневника в точном смысле этого слова, ни исследований мы там не найдем, однако жанровые подзаголовки, причем заведомо разрушающие грань между художественным и внехудожественным, — налицо. В едином потоке откровений пророка или проповедника преодолеваются все жанровые грани, поскольку они противоречили бы духу единства, означенного в самом заглавии: «Из книги невидимой» подразумевает существование цельной и потенциально существующей «Книги невидимой», написанной кем-то высшим поэтом, из которой ему может открыться лишь некоторая часть.

Как кажется, эта тенденция символистского творчества позволяет сделать заключение о том, что в нем вполне отчетливо вырабатывается один весьма существенный и принципиально новый жанр — жанр «книги».

Собственно говоря, об этом написано уже немало, но, как правило, речь идет только об одной разновидности — книге стихов⁸. Наиболее отчетливо принцип организации такой книги сформу-

лировал Брюсов в предисловии к «Urbi et Orbi» (1903): «Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы до последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно»⁹. Но, как мы видели, «книга стихов» является лишь частным случаем более общего понятия, которое следовало бы, вероятно, озаглавить «символистская книга», однако для упрощения мы будем называть просто «книгой».

Надлежало бы, видимо, прибавить, что для очень многих русских символистов в это понятие включалось не только литературное содержание, но и внешняя, полиграфическая форма. Примеров тому несть числа, потому ограничимся лишь единственным: Федор Сологуб, собираясь печатать первое издание своих переводов из Верлена (забегая вперед, скажем, что они являлись для него книгой собственных стихов, носившей порядковый номер — седьмой — именно в их ряду), инструктировал издававшего книгу Г.И. Чулкова: «По-моему, клише надо использовать *только* для обложки; в самой книге оно чрезмерно тяжело. Первая страница — белая, во всяком случае. Затем вижу два плана:

I, как мы говорили, а именно:

2-я стр. — седьмая книга.

3-я — Поль Верлен. Стихи и т.д.

5-я — Предисловие (одно слово).

4 и 6 — белые страницы,

II, который мне больше нравится:

1, 2 и 3 страницы белые.

4-я стр. — седьмая книга.

5-я стр. — Поль Верлен и пр.

6-я — белая.

Предисловие всегда начинается на 7-ой странице. Третья страница первого плана или пятая второго — набором, но крупнее, чем набрано на пятой странице. Я пометил по первому плану, т.к. и он хорош; но если Вы найдете не противным, то лучше переметьте по второму плану. Но как Вам покажется лучше. — Думал о 37 на седьмой странице. По-моему, надо оставить цифры. Число 37 совершенно случайно получилось; случайное и точное. Буквами можно набрать два, три... семь... десять... двенадцать... сто, сто один..., вообще числа, с которыми что-нибудь связано: тридцать семь лет. Буквами можно набрать приблизительное: около сорока. “Три-

дцать семь стихотворений” напоминают грамматическое упражнение. Ненужная значительность»¹⁰.

Повышенное внимание авторов к внешнему виду книги должно вызывать аналогичное отношение исследователей. Однако этот аспект мы сейчас оставляем в стороне, поскольку в жанровом плане он не представляет принципиального интереса, а должен изучаться в плане общих закономерностей символистского отношения к художественному своеобразию своего искусства, наряду, например, с жизнетворчеством.

Итак, принципиально новый жанр, вводимый символистами, — «книга», где как своеобразное и гораздо более разработанное подразделение выделяется понятие «книги стихов». Наиболее последовательно жанр «книги» оказался выявлен у Коневского и Добролюбова. Но последний дал и образец менее решительного типа — первый свой сборник, подзаголовком которого было «Тетрадь № 1». Внутренняя и весьма сложная структура этой «тетради», где в качестве конструктивных элементов присутствуют посвящения (причем как посвящения самого поэта, так и посвящение ему), эпиграфы, общее членение книги на два раздела, более дробные членения внутри них, эпиграфы нелитературного происхождения (картина, музыкальное произведение, статуя), обозначение музыкального темпа, эквиваленты текста (по Тынянову), — все это было уже не раз предметом более или менее внимательного рассмотрения различных по своим устремлениям ученых¹¹. Однако, как представляется, не было обращено специального внимания на то, что «*Natura naturans. Natura naturata*» представляет собою именно единство, из которого невозможно извлечь отдельное стихотворение, не нанеся ему существенного смыслового ущерба. А это как раз и свидетельствует о том, что она являет собою попытку создания нового жанра, определенно повлиявшую на других авторов.

Вместе с тем довольно очевидно и уже неоднократно осмыслилось с различных точек зрения, что и «книги» (а особенно «книги стихов») могли превращаться в части более значимого единства. Конечно, наиболее известным и наиболее последовательно построенным единством такого рода является «лирическая трилогия» Александра Блока, в которой роль отдельных стихотворных книг выполняют тома, а вся трилогия целиком уподобляется «пути», процессу «вочеловечения» и пр. Не повторяя широко известных выводов Д.Е. Максимова¹², отметим лишь, что для самого поэта после определенной точки его внутреннего развития само понятие трилогии приобретает отчетливый жанровый смысл: раз найдя общий принцип, Блок несколько трансформирует структуру отдельных составляющих, не выходя за пределы счастливо найденного жанрового единства.

Видимо, нечто аналогичное мыслил себе Андрей Белый, создавая все новые и новые редакции своего стихотворного канона. Наиболее последовательно его жанровая идея выразилась в «Зовах времен», в предисловии к которым он писал: «Автором задуманы 3 тома стихов как посмертное собрание стихотворений; все, что останется вне этого трехтомия, автор считает уничтоженным. <...> каждый том задуман цельно; <...> будучи весьма далек от настроения “Золота в лазури”, я стараюсь, однако, в воспоминании их пропустить сквозь себя; и даже для цельности циклов написан ряд стихов в юношеских тонах»¹³. Но и за десять лет до того, выпуская берлинские «Стихотворения» (1923), Белый писал в предисловии: «Внутренне зная, что все, мной написанное, выросло во мне из внутреннего ядра, прораставшего немногими ветвями и лишь на периферии разветвившееся на множество отдельных листиков (стихов), — зная то, я постарался объединить стихи в циклы и расположить эти циклы в их взаимной последовательности так, чтобы все, здесь собранное, явило вид стройного древа: поэмы души, поэтической идеологии. Все, мной написанное, — роман в стихах: содержание же романа — *мое искание правды*, с его достижениями и падениями»¹⁴.

В обоих этих предисловиях отчетливо звучит мысль о том, что лирическое творчество есть лишь внешняя форма общей идеи, лежащей в основе поэтического мирозерцания, и потому вполне может быть превращено в нечто иное по смыслу отдельных слов (стихотворений, циклов и пр.), но остаться тем же самым по своему единому смыслу, передать который можно и иными словами, стихотворениями, циклами. Вечно торопящийся Белый неоднократно пробовал сотворить окончательный жанровый канон, но сделал это в удовлетворявшей его форме только в виде поэтического завещания, в книге стихов, предназначенной для посмертного опубликования, что вовсе не означает, что, будь его век более долгим, он не реформировал бы и этот канон.

Однако следует сказать о том, что в случае попытки создания более значительного жанрового единства, чем «книга», начинается решительное разграничение стихотворной и прозаической форм речи. Это вовсе не является псевдонимом некоего родового членения (об этом свидетельствует то, что в трилогию Блока и в канон Белого входят поэмы). Видимо, для гармонического объединения отдельных произведений в сложное единство, выходящее за рамки все-таки охватываемой единым взглядом «книги стихов» или просто «книги», необходимо было отказаться от внутренней усложненности каждой составляющей и, в частности, от смешения внутри них поэзии и прозы. Выстраивая свои итоговые книги, и Блок, и Белый не включали в них «Россию и интеллигенцию» или «Пе-

тербург» (отводя им, безусловно, существеннейшее место в автоописаниях своего творческого развития).

Таким образом, перед нами выстраивается следующая жанровая система (первого уровня рассмотрения): «книга» может редуцироваться до «книги стихов», но та, в свою очередь, потенциально разрастается в более обширное образование, как примеры которого мы знаем осуществленную лирическую трилогию Блока и обдуманную, но не доведенную до конца лирическую трилогию Белого.

Если же мы спустимся на более «низкий» уровень организации жанровой структуры, т.е. приступим к рассмотрению внутренней структуры «книги стихов» (т.к. «книга», по крайней мере в изводе А. Добролюбова, по нашему мнению, представляет собою явление жанрово неразложимое), то и здесь мы столкнемся с тем, что перед нами оказываются довольно странные жанровые членения, что было подмечено уже Брюсовым в цитированном предисловии к «Urbi et Orbi»: «Стихи соединены в ней <книге>, по-видимому, по внешним признакам, есть даже такие искусственные подразделения, как “Сонеты и терцины”». Но различие формы всегда вызвано различием содержания. Некоторые названия разделов, напр., “Элегии”, “Оды”, взяты не в обычном значении этих слов. Но значение, придаваемое ими учебниками, идет от времен французского лжеклассицизма и тоже отличается от их первоначального смысла, какой они имели у античных авторов»¹⁵.

Не определяя жанровые принципы своих стихов эксплицитно, Брюсов тем не менее провоцирует читателя понять их внутреннюю связь, за «искусственным» отыскать неизбежное. Именно «Urbi et Orbi» в этом отношении представляет, пожалуй, наибольший интерес¹⁶. Напомним, что книга состоит из следующих частей: «Вступления» (в первом издании — «Думы. Предчувствия»), «Песни», «Баллады», «Думы» (в первом издании — «Думы. Искания»), «Элегии», «Сонеты и терцины», «Картины» (в первом издании — «Картины. На улице»), «Антология», «Оды и послания», «Лирические поэмы». Даже при первом взгляде мы легко насчитаем 6 традиционных жанровых названий (песни, баллады, думы, элегии, оды, послания), одно название нетрадиционное, но все же явно жанровое по своей природе (лирические поэмы — жанр этот последовательно фиксировался Брюсовым во всех тех «книгах», которые были им представлены в «Полном собрании сочинений и переводов», ставшем композиционным каноном для последующих собраний; в первых вариантах книг название было более традиционным — «Поэмы»¹⁷). «Антология» также могла восприниматься в двух смыслах — как собрание разнородных стихотворений (что, видимо, для Брюсова было первично), но вместе с тем — и как вос-

создание принципов греческой антологии, что не могло не внести оттенок жанрового определения.

В таком контексте «вступления», «картины», «сонеты» и «терцины» (тем более что первые также могли восприниматься как разновидность «дум») также без труда опознавались в качестве отдельных жанров, несущих как определенное жанровое содержание («Думы. Предвестия» в противовес «Думам. Исканиям», что трансформировалось в оппозицию «вступлений» и «дум»¹⁸; менее явно сюда же относятся и картины, если учесть их первоначальное название — перед нами картины уличной жизни большого города), так и явственные формальные признаки («Сонеты и терцины»). Но при этом как «новые», так и традиционные жанровые определения основываются не на извечных, канонических представлениях (о чем предупреждает и сам автор), а на разнообразных и не всегда сразу осознаваемых принципах.

Наиболее провокационно, конечно, признание жанрообразующей функции за строгими формами — сонетами и терцинами. Но здесь Брюсов имел возможность опереться на уже явственно формировавшуюся традицию: Вячеслав Иванов включил раздел «Сонеты» (а вдобавок еще и «Итальянские сонеты») в «Кормчие звезды», затем и в «Прозрачность». Формальная структура в стихах Вяч. Иванова становится жанровым показателем достаточно часто, причем с постепенным нарастанием по мере вписанности автора в перипетии литературного процесса эпохи: «Дистихи» в «Кормчих звездах», «Фуга» в «Прозрачности», «Огненосцы (Дифирамб)», «Терцины к Сомову», «Апотропэй», два «Sonetto di Risposta», «Поэма в сонетах», «Сестина», «Венок сонетов», «Канцона», «Цикл сонетов», «Газэлы», целый раздел «В старофранцузском строе», где есть баллада, лэ, huitain, рондель, рондо и триолет, «Элегические двустушия», «Повесть в терцинах» — все в «Cor ardens». Демонстративное вынесение названия стихотворной (чаще всего строгой) формы в заглавие¹⁹, как кажется, должно было обозначить своеобразное перетекание категорий формальной поэтики и жанра.

И действительно, если мы попробуем себе представить, как соотносятся между собою категории строгой формы и жанра, то очень часто вынуждены будем констатировать, что именно первая становится главным, а то и единственным определителем для второй. С особенной очевидностью это чувствуется в области сонета (и, конечно, венка сонетов), где существует чрезвычайно строгий канон не только формального, но и содержательного строения произведения, причем подобрать для него иную жанровую характеристику оказывается практически невозможно. Стоит задаться вполне невинным вопросом, можно ли сонеты расклассифицировать по каким-либо жанрам, как в подавляющем большинстве случаев мы

должны будем признать, что невозможно. Сонет становится жанром сам по себе.

Несколько иначе обстоит в русском символизме дело с терцинами. Для Вяч. Иванова они чаще всего являются обозначением формального строения какого-то жанра, преимущественно — вслед за традицией страны происхождения — поэмы (помимо упомянутого выше «Феофил и Мария», еще и «Сфинкс», и «Миры возможного» из «Кормчих звезд»). Однако и для Брюсова, и для З. Гиппиус («Не будем как солнце»²⁰), и для Мережковского («Микельанджело»), и для Бальмонта («Терцины» и цикл «Художник-Дьявол» из 15 произведений) терцины явно утрачивали эту связанность с жанром поэмы, стремясь представить себя как новый жанр²¹.

Однако другие твердые формы, сколько можно судить, хотя и активно опробовались символистами, но все-таки к жанровому обособлению не стремились. Даже существование целой книги триолетов у Ф. Сологуба и немалого числа их у других поэтов не привело к существованию триолета как особого жанра. Явно выделенная французская баллада, образцы которой есть и у Брюсова, и у Вяч. Иванова, и у Гумилева, и у М. Кузмина²², также не стала особым поэтическим жанром. Не беремся с уверенностью сказать, стала ли отдельным жанром газела (или, как было принято ее называть в начале века, газэлла), хотя большие циклы газел есть у тех же Кузмина и Вяч. Иванова, а отдельные образцы — у многих²³.

Зато довольно легко могли обретать жанровое содержание те произведения, которые вписывались в традицию давно существующую, даже радикально ее меняя. Так, например, произошло с балладами Брюсова, о которых точно писал Ю.Н. Тынянов: «...если мы примем “балладу” Брюсова за тот жанр, который связан для XIX века с именами Жуковского, с одной стороны, Катенина, Пушкина и Некрасова — с другой, мы, конечно, ошибемся. При яркой фабуле баллады Брюсова даны вне сюжета; они статичны, как картина, как скульптурная группа <...> мы не найдем резкой жанровой разницы между его “балладой” и небалладой»²⁴. Аналогично построен и «Жрец озера Неми» Вяч. Иванова, имеющий подзаголовок «Лунная баллада». Вместе с тем в подобных случаях вряд ли можно согласиться с другим положением Тынянова, высказанным применительно к Брюсову: «В балладе Брюсов дал подлинное ощущение жанра. Не то в остальных жанрах. Отчетливый номенклатор, Брюсов создает искусственно жанровые определения для своих стихов. Больше всего это относится к элегиям Брюсова. Балладная и описательная живопись разрушает здесь впечатление установившегося жанра и не создает ощущения нового»²⁵.

Как нам кажется, исследователь находится в противоречии сам с собой и с основной идеей своей статьи о Брюсове (а мы бы гово-

рили и о других символистах — Бальмонте и Вяч. Иванове в первую очередь): расширяя поле поисков в своей поэзии, в жанровой сфере, как и в других, Брюсов последовательно проводит ряд экспериментов, не все из которых завершаются успешно, однако само их существование с необходимостью вытекает из отношения поэтов-символистов к родовой и жанровой природе своего творчества. Иначе говоря, символисты тяготеют к претензиям на создание новых жанров, которые, однако, далеко не всегда оказываются жизнеспособными, да и не всегда предполагаются таковыми, — окказиональные жанры становятся законным явлением в символистской поэзии.

Вполне убедительным показателем такого отношения является номенклатура подзаголовков в сборниках Бальмонта, начиная со «В безбрежности» (1895) до «Только любовь» (1903). В этих книгах мы находим вполне традиционные обозначения жанров: видение («Данте» и «В безбрежности»), баллада («Замок Джэн Вальмор» из «Горящих зданий»), гимн («Из Зенд-Авесты» в том же сборнике, а также «Гимн Огню» в «Будем как Солнце» и «Гимн Солнцу» в «Только любовь»). Рядом с ними — не вызывающие у читателя особых внутренних возражений, но не вполне привычные: предание («В глухие дни» и «Смерть Димитрия Красного» в «Горящих зданиях») или псалом («Восхваление Луны» из «Будем как Солнце»). Отмечены (хотя и не выделены как отдельный жанр) сонеты, в изобилии встречающиеся во всех без исключения названных книгах и обозначаемые подзаголовком «сонет». О лирических поэмах (такой подзаголовок дан «Гишине») мы уже говорили. В общем вписываются в жанровый репертуар символизма «Погибшие (Два отрывка из поэмы)» и «Дон-Жуан (Отрывки из ненаписанной поэмы)»²⁶.

Но вместе с тем находим и два совершенно непривычных жанра поэзии Бальмонта, не вошедших в репертуар русской поэзии: «Медленные строки» и «Прерывистые строки», причем и те и другие достаточно строго прикреплены к одному сборнику: первые есть лишь в «Горящих зданиях» («Чары месяца», «Рассвет», «Воспоминание о вечере в Амстердаме», «Чет и нечет», «Вершины»), вторые — в «Только любовь» («Болото» и «Старый дом»). И если вторые еще могут быть рассмотрены как указание на ритмическую природу стиха²⁷, то первые явно претендуют на создание некоей более значимой общности, которой, однако, создать не удалось, да и сам Бальмонт впоследствии от нее отказался.

Обратим, однако, внимание на то, что далеко не для всех русских символистов поиски и попытки создания забытых или не существовавших прежде жанровых единств были актуальны. Так, у Блока и Белого трудно обнаружить сколько-нибудь интенсивные

поиски в этом направлении. Меж тем и они не остались в стороне от исканий в области жанрового своеобразия своей поэзии. Прежде всего это, конечно, рассмотренное нами ранее тяготение к созданию стихотворной книги и дальнейшему объединению всего поэтического творчества в некую целостность, по-разному понимаемую, но явно существующую. Но у Блока есть и еще одно весьма важное и уже довольно исследованное стремление к поискам в жанровой сфере — создание циклов.

Проблема существования лирических циклов в русской поэзии за последние пятьдесят лет неоднократно становилась предметом внимания различных ученых, сложились даже целые школы изучения циклов со своими традициями²⁸. Не вступая ни в полемику, ни в сколько-нибудь подробное обсуждение теории лирического цикла, мы позволим себе отметить, что при всем разнообразии видов, типов и индивидуальных вариаций в поэзии русских символистов довольно отчетливо выделяются циклы, которые можно было бы назвать неразложимыми, т.е. объединенные общей темой, «лирическим сюжетом» (термин В.А. Сапогова), персонажами (от предельно абстрагированных «Ты» и «Я» или «Он» и «Она» до вполне определенных и даже приземленных). Своеобразным ядром этой жанровой общности являются циклы, создававшиеся в 1906—1908 годах: «Эрос» и «Золотые завесы» Вяч. Иванова, «Снежная маска» Блока, явно подражавшее ей «Обручение» Г. Чулкова²⁹, ряд циклов М. Кузмина. Они решительно отличаются от таких, например, образований, как появившиеся в журналах того времени «Северное солнце» Вяч. Иванова (Весы. 1906. № 2) «Водоскат» З. Гиппиус (Весы. 1906. № 3/4), «Тишина цветет» А. Блока (Весы. 1906, № 5), «Одинокие» Андрея Белого (Весы. 1906. № 8), «В Швеции» В. Брюсова (Весы. 1906. № 9), «Золотая смерть» С. Соловьева (Весы. 1906. № 10), «В дневном хороводе» Ю. Балтрушайтиса (Весы. 1906. № 12), «Раденья белых голубей» К. Бальмонта (Весы. 1907. № 9), «Ожерелье» того же Бальмонта (Золотое руно. 1906. № 1, 2, 4 и 6), «Воскресшие тени» Брюсова (Золотое руно. 1906. № 1), «Terre antique» М. Волошина (Золотое руно. 1907. № 4), «Стихи о Святой Любви» С. Городецкого (Золотое руно. 1907. № 5), «Багряный пир зари» Ф. Сологуба (Золотое руно. 1908. № 2) и др.

Причина разграничения циклов этих двух родов должна быть ясна: если «Снежная маска» или «Эрос» представляют собою действительно некий аналог поэмы, только собранной из отдельных стихотворений³⁰, и потому перепечатываются без изменений из издания в издание³¹, то все названные циклы, опубликованные в «Весах» и «Золотом руно», были специально созданы для этих изданий и при перепечатках, если они были (как, например, «Северное солнце» или «В Швеции»), решительно перестраивались. Так,

включая цикл в книгу «Все напевы» (под названием «На гранитах»), Брюсов замещает стихотворение «Карл XII» другим («Угрюмый час») и перестраивает композицию, а Иванов меняет свой цикл еще сильнее. В большинстве же случаев циклы такого рода вообще рассыпаются.

Как нам представляется, циклы «окаzionaliальные», при всей своей важности для текстолога и исследователя, заинтересованного творческой эволюцией поэта, все же не претендуют на что-либо большее, нежели представление ряда стихотворений, отобранных по тому или иному актуальному для нынешнего момента поводу, тогда как циклы «неразложимые» и автором и читателями воспринимаются как единый текст, долженствующий читаться именно в таком качестве.

И в подобных случаях жанровая природа такого цикла заставляет нас воспринимать как единство именно его в целостном виде, а не отдельные стихотворения, его составляющие. С особенной ясностью проявляется это в циклах М. Кузмина 1906—1907 годов, вошедших в книгу «Сети» («Любовь этого лета», «Прерванная повесть», «Ракеты», а также составившие третью часть книги «Мудрая встреча», «Вожатый», «Струи»), где первые три открыто сюжетны и даже могут быть описаны прозаическими параллелями (как «Прерванная повесть», не только посвященная тем же событиям, что и прозаический «Картонный домик», но даже напечатанная с ним вместе, вызывая у Кузмина некоторое смущение). Для того чтобы отдельные стихотворения стали возможными для восприятия самого автора (и, вероятно, читателей), должно было пройти около 10 лет: в подготовленном к печати, но не осуществленном «Изборнике» (1918) и рукописной книжке «Стихи» (1919) находим некоторые стихотворения этих циклов вне исконной целостности (в дальнейшем составители антологий вообще утратят представление о том, что служило первоначальным принципом объединения).

Находившийся в эти годы в орбите русского символизма, постоянно общавшийся с Вяч. Ивановым, деятельно работавший у Мейерхольда в театре В.Ф. Коммиссаржевской, печатавшийся в «Весах», «Золотом руне» и символистских альманахах, Кузмин довел едва ли не до логического предела практику «неразложимого цикла», чтобы потом уйти от нее, но в стихах середины и второй половины 1920-х годов снова вернуться: весь сборник «Форель разбивает лед» состоит именно из таких циклов, нередко принимаемых за поэмы³².

Вполне возможно, что на жанровую самостоятельность могли претендовать не только циклы как таковые, но и типы циклов. Прежде всего здесь, конечно, вспоминаются «Трилистники», став-

шие знаменитыми благодаря «Кипарисовому ларцу»³³. Однако и традиция этих «трилистников» оказалась весьма непродуктивной, и, что значительно важнее, сама по себе структура их была неустойчива. Различные варианты композиции как самого сборника Анненского, так и отдельных циклов, его составляющих, заставляют усомниться в целесообразности выделения их как особого жанра.

Итак, подводя некоторые (явно промежуточные) итоги, следует сказать, что, по нашему мнению, в поэтическом творчестве русских символистов произошло прежде всего решительное размежевание с традицией «магрешечного» осознания соотношения родов и жанров. Категория литературного рода перестала играть сколько-нибудь существенное значение в их творчестве, тогда как экспансия новых жанров стала осознанной стратегией многих поэтов (среди фигур первого ряда едва ли не единственное исключение представляет Ф. Сологуб). Далее, следует отметить резкое увеличение числа реальных и потенциальных жанров и трансформацию жанровых традиций в их творчестве. Наконец, в поэзии символистов создаются новые жанровые единства, формально поглощающие традиционные (и созданные по их типу новые) жанры, однако функционально уравниваемые с ними в том единстве жанровой памяти, которая заставляет нас относиться к книге стихов или «книге жизни» как ко внутренне неразложимому единству.

Однако стоит отметить, что символистское отношение к жанрам просуществовало сравнительно недолго и фактически не пережило эпохи кризиса символизма. И акмеисты, и футуристы перестали стремиться к экстенсивной разработке поэтических жанров, «книга стихов» превратилась в нечто совсем иное³⁴, зато опять активно заработали понятия «эпоса» и «лирики». И для акмеистов (особенно для Гумилева), и для футуристов (особенно для Хлебникова, а позже, в 1920-е годы, и для Пастернака) они становятся несомненно актуальными.

Но это уже предмет совсем иной статьи.

НЕСКОЛЬКО РАЗМЫШЛЕНИЙ НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

Ответ на вопрос о возможности писать историю литературы не может быть однозначным, хотя бы потому, что и сам по себе вопрос распадается на несколько сходных, но далеко не идентичных — возможны ли:

1. Курс истории литературы для школы и для университета (институтов в нашей стране, кажется, уже не осталось).

2. Так называемая «концептуальная» история литературы.

3. Наконец, история академического типа, где «академизм» не обозначает занудного стиля, а предполагает обстоятельность и фундаментальность исследования.

Так вот, ответ на первые два вопроса может быть вполне положительным как в сфере практической (подобных книг и лекционных курсов существует немало), так и чисто теоретически. Мало того, нынешнее время, может быть, впервые за последнее столетие делает такую возможность абсолютно реальной.

Сначала — об истории «педагогической».

Лет сто тому назад, когда вся история новой русской литературы, по воспоминаниям Тынянова, называлась «тру-ля-ля» и существовали лишь разнообразные материалы для ее создания, о каком бы то ни было систематическом и в то же время научно обоснованном курсе речь вряд ли могла идти. Пример венгеровских начинаний, вероятно, у всех на памяти. В начале 1920-х годов еще существовала возможность сделать нечто конкретное, однако слишком уж быстро захлопнулось окошко. Многочисленные школьные и вузовские учебники устаревали, не успев появиться в магазинах, и даже те, что представляют собою немалый интерес для историков литературоведения (Гуковского по XVIII веку, Троцкого-Тронского по античной литературе, Михайловского по началу XX века и некоторые другие), уже никак не могут быть признаны годными для нынешнего дня, ибо слишком много в них уступок идеологии, а кое-где — и устаревшего материала.

Сегодня же честный перед собой и наукой преподаватель вполне может, основываясь на солидных разысканиях ученых (не ис-

ключая, естественно, из этого числа и себя самого), выстроить историко-литературный курс без оглядки на традиционные верования, еще позавчера казавшиеся незыблемыми. Другое дело, что перед ним окажется ряд проблем методологического свойства, которые тут же потребуют разрешения. Прежде всего, как кажется, они будут связаны с соотношением литературы и, как выражались формалисты, внелитературных рядов. Неудачная попытка совместить эти две категории в более или менее приемлемом для науки виде, предпринятая ими самими и их учениками, была продолжена усилиями структуралистов и прежде всего, конечно, Ю.М. Лотмана. Сегодня же все больше и больше в сферу литературоведения вторгаются различные обстоятельства, ранее во внимание не принимавшиеся совсем или же принимавшиеся очень ограниченно. Политика и экономика, государственная риторика и социальные смещения, общественные мифы и обстоятельства частной жизни при разговоре о литературе становятся все более и более существенными. И в итоге иногда кажется, что генезис уваровской треххвостки важнее для судеб русской литературы, чем творчество Пушкина или Гоголя 1830-х годов.

Безусловно, это связано с талантом авторов, блестяще разрабатывающих в последние годы эти проблемы. Кому не интересны «Кормя двуглавого орла» или штудии В.М. Живова! Невозможно себе представить историка литературы, не учитывающего в своей практической работе трудов М.А. Колерова или В.И. Кейдана! Но интерес к такого рода проблемам, чрезвычайно плодотворный во многих ситуациях, приводит зачастую к искажению исследовательской и преподавательской оптики.

Говорим это, отчетливо понимая, что бросаем камешки в собственный огород, и потому следует эксплицировать ту позицию, которая обычно оказывается скрытой, само собою разумеющейся. Наиболее плодотворной для литературоведа, с нашей точки зрения, является позиция аналитика внутрিলитературного ряда, и в первую очередь, конечно, произведений самих по себе. Но здесь перед любым автором (преподавателем тож) возникает проблема, нуждающаяся в постоянном решении, проблема соотношения банального и оригинального. Понимание литературного произведения ограничено некоторыми рамками, выходить за которые исследователю категорически противопоказано. При всей бездонности смыслов, заложенных в произведение, границы убедительной интерпретации очертить вполне возможно. Если угодно, при таком понимании речь идет о своеобразном колодце, сколь угодно глубоком, но только в пределах сруба. Чаще всего при суждениях о роли того или иного автора в истории литературы исходишь из презумпции более или менее сходного понимания с читателем его творений, а

потому и не повторяешься, чтобы не показаться банальным. В пределах той гипотетической истории литературы, о которой у нас речь еще впереди, такое отношение не страшно, поскольку глубину понимания можно почитать общим достоянием и специально изложением собственного видения смысла не заниматься. Но в пределах школьного или университетского историко-литературного курса ни о каких презумпциях речи быть не может. Потрясающее невежество подавляющего большинства нынешних абитуриентов и первокурсников, активно поддерживаемое разными рекламными кампаниями в области современной литературы, а теперь еще и введением национального бедствия — ЕГЭ, заставляет произносить и даже писать такие банальности, от которых самому становится не по себе. Но и оставить студента (школьника) без них также никак невозможно. Потому и приходится, читая историко-литературный курс, наступать на горло собственной песне, внятно и в соответствии с осознаваемыми границами толкуя элементарные смыслы произведения, дабы не оставить слушателей в привычном и приятном неведении.

Умножение же смыслов остается на долю все более специализирующихся собственно научных разысканий, и тут следует, преодолев робость, облечь в слова еще одну постоянную мысль, все чаще и чаще возникающую в светлом поле сознания. Мысль эта элементарна, но тем не менее кажется полезной: любые штудии во внелитературных рядах имеют смысл для литературоведа лишь пока они могут объяснять нечто в системе литературы. Там же, где речь идет о движении обратном, то есть где литература используется как инструмент для объяснения процессов в иных сферах действительности, мы имеем дело уже не с литературоведением, а с чем-то иным. Не претендуя на строгость всех формулировок, хотелось бы проиллюстрировать это нехитрое рассуждение примером.

Для сознания рядового (хотя и квалифицированного) читателя творчество Тютчева явно делится на две сферы — принесшая ему славу лирика и политические стихи вкуче с трактатами. В относительно недавно появившейся статье Р. Лейбов процитировал устное выступление Давида Самойлова, назвавшего это явление феноменом двух томов Тютчева — тома стихов хороших и тома стихов плохих¹. Так вот, в случае появления некоей работы, объясняющей контекст (все равно какой — философский, политический, социальный, личный...) стихов из первого тома, она оказывается направленной именно на то, чтобы углубить наше понимание смысла стихотворения. В случае же изъяснения обстоятельств, повлекших за собою появление стихов второго типа, для читателя, как правило, умножаются не смыслы самого стихотворения, а лучше выясняется та или иная ситуация, для которой стихотворение пред-

назначалось. Совсем уж грубо говоря, из сферы литературы стихотворение переходит в сферу политики, тем самым окончательно утрачивая интерес для литературоведа.

Повторимся, что будем готовы согласиться с теми, кто убедительно объяснит неправоту именно в случае Тютчева, но, надемся, сам ход мысли достаточно ясен. Одно дело «красоты», как сказали бы прежде, романа или стихотворения, а другое — их предназначенность для внеположных литературе сфер. Соответственно, история литературы, делающая саму словесность материалом для чего-то ей несвойственного (истории общественной мысли или классовой борьбы, экономических обстоятельств времени или национального самосознания, иллюстрации политических процессов или смены культурных парадигм), перестает быть историей литературы *par excellence*, превращаясь в нечто иное.

Завершив на этом затянувшееся отступление от прямой темы, вернемся к курсу истории литературы. В настоящее время, когда от лектора не требуются в обязательном порядке идеологические добавки или купюры, вполне адекватно можно объяснять такие полуили вовсе запрещенные для прежней истории темы, как антиингили-стический роман или литература эмиграции, держа при этом в уме, что никто не обладает непрекращаемой волей заставить вас провозгласить «Панургово стадо» или романы Брешко-Брешковского шедеврами всемирной литературы, а Ивана Ильина эмигрантских лет гением мировой философской мысли. Именно эта свобода (на которую покушается, конечно, минпрос, но все-таки не столь убедительно, как прежний, советский) обеспечивает возможность учебного курса истории как русской, так и мировой литературы. Единственное пожелание, которое, кажется, так до сих пор и не приходит в голову практикам, — создание синхронистических таблиц, помогающих представить соотношение нескольких историй в весьма наглядном виде. Эти же таблицы, будь они толково и грамотно составлены, позволили бы уклоняться от подробного анализа именно внеположных литературе, но необходимых для понимания особенностей ее событий и фактов.

Тем более все сказанное относится к работам концептуально-го свойства. Снятие идеологических ограничений сделало возможным появление историй литературы как сугубо либеральных, так и предельно верноподданнических, как структуралистских, так и психоаналитических, как основанных на религиозных концепциях, так и вполне марксистских. Наибольшее достоинство этого сектора историко-литературных штудий — его принципиальный плюрализм. Любая концепция хороша, пока она не насаждается в обязательном порядке. «Психодиахрониологию» или труды о соборности в русской литературе профессионалу знать необходимо, но

представить их в виде вечно живого всепобеждающего учения было бы страшновато.

Все чаще сталкиваешься с мнением, что взгляд на историю как на совокупность реально происходивших событий безнадежно устарел и должен замениться представлением о различных мыслительных игрищах для философов, игроков в бисер или веселых компьютерных мальчиков и девочек. Но почему-то еще существуют (и, кажется, не скоро перестанут существовать) люди, для которых история не место для собственного самоутверждения ее описывателей под неким углом зрения, а объект, обладающий своими законами, от них не зависящими и подлежащими пониманию как некоторая реальность, живущая вне нас и не нам подчиняющаяся.

Главная, пожалуй, беда большинства «концептуальных» историй литературы в том, что для их авторов существует ограниченный набор фактов, которые надо истолковывать соответствующим образом, дабы получилась красивая идеологема, соответствующая нынешней моде. В пределе такого стремления лежит желание ограничить свои знания школьной программой по литературе, а может быть — и еще меньшим набором сведений. Вряд ли случайно такой популярностью в последнее время пользуется «Муму». Образцовое сочинение для четвероклассников предстает кладезем премудрости, блистательно описывающим весь мир русского человека не только тургеневского времени, но и всех предшествующих и последующих. А уж что можно создать из «Муму», «Алеши Горшка» и, скажем, «Судьбы человека» в совокупности — о-го-го! Тут будет и история, и ментальность, и дискурс, симулякры, и все на свете.

Конечно, все эти рассуждения сводят вполне серьезные устремления к абсурду. Но что делать! Честно признаться, единственная концептуальная попытка создать историю русской литературы сравнительно небольшого периода, до сих пор кажущаяся нам актуальной, — «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» И.П. Смирнова, особенно в недавно изданном полном варианте. Всё же остальное решительно умирает вместе со своим временем, не будучи в состоянии пережить научную моду, ныне меняющуюся почти с той же интенсивностью, что и мода в одежде.

Так что и история литературы «учебная», и история литературы «измышленная» могут вполне успешно существовать в наше время, будучи более или менее полезными, но в то же время очень ограниченными в своем употреблении. Они годятся или для мало знающих и далеко еще не готовых самостоятельно работать в данной сфере учащихся, или для подверженных литературной моде журналистов, охотно тиражирующих красивые слова, не имея ни времени, ни желания вдуматься в их смысл.

Однако вполне вещественно существует и третья история литературы, представляющая собою серьезную филологическую дисциплину, лишь отчасти находящую себе выражение в двух-, четырёх- или десятитомных сводах. Эта история литературы призвана не конструировать некую фиктивную реальность, а разбираться в той реальности, которая существовала некоторое количество (все равно — несколько тысяч или несколько десятков) лет назад, и описывать ее как совокупность достаточно сложных проблем, особенно сложных в силу того, что мы уже знаем их не в силу непосредственного переживания, а как нечто чуждое, доступное лишь научному изучению. Эта в общем-то банальность относится, однако, к сфере формулировок, а не того, что выполняется на деле. Вряд ли найдется серьезный специалист, который бы не согласился с нашими словами, — но вряд ли найдется очень много тех, кто стремится в полной мере осознать свою ответственность перед временем, предстоящим его вниманию.

В литературоведческой повседневности чаще всего приходится сталкиваться с тем положением дел, которое описывается знаменитой фразой: «Чего у вас нихватишься — ничего нет». Над «Телемахидой» и большинством прочих сочинений Третьяковского до сих пор тяготеет проклятие Екатерины. Нет достойного издания Сумарокова². Нет Державина, могущего посоперничать с гrotовским. Только начинаются полные Жуковский, Фет и Ба(о)ратынский. Стыдно сказать, но новый (а фактически первый) академический Пушкин завяз, как и прежние два. Чуть не в каждом книжном магазине под сочинения разных достойнейших авторов о Пушкине отведена полка, а то и больше, тогда как ждать издания его сочинений, которое бы впитало в себя все заслуживающее внимания, что было сделано за пятьдесят с лишком лет после окончания предыдущего, придется еще немало лет, а если оно и будет потороплено волей некоего распорядителя, то неминуемо выйдет несравненно хуже своего предшественника. Продолжать ли?

Взглянем только бегло на сферу, непосредственно подлежащую вниманию автора этой статьи как узкого специалиста, то есть конец девятнадцатого и начало двадцатого века. Слава Богу, неспешно продвигается академический Горький, — но академический Блок застрял на первой книге седьмого тома, вдобавок обойдя шестой (да и вышедшие зывают к критическому разбору, особенно подготовленные в ИМЛИ). О Леониде Андрееве говорить нечего, равно как и о Куприне. Хорошо цензурированный Короленко никак не может быть признан годным к употреблению. У Мережковского (равно как и у Гиппиус) достойно изданы только стихи, проза же остается в непонятном небрежении. Сологуб в который уже раз представлен обкромсанным и изуродованным собранием

избранных сочинений. Брюсов не только изуродован советской цензурой, но и представлен чрезвычайно неполно. Андрей Белый в виде собрания сочинений издается так, что лучше бы и не издавался. И так далее, и так далее, *ad infinitum*.

Мало того: даже в тех случаях, когда появляется первостепенная по значимости публикация, она встречается гробовым молчанием. С.И. Гиндин совершил исследовательский подвиг, опубликовав около ста писем Брюсова, сохранившихся в черновиках, — и не нашлось, кажется, никого, кто бы печатно об этом сказал, проанализировав итоги этой публикации. Даже диссертанты (приходилось с этим сталкиваться в качестве оппонента) считают необязательным знакомиться с этой работой, хотя бы она напрямую касалась предмета их сочинения. А.В. Лавров, Дж. Малмстад и Т.В. Павлова образцово издали переписку Белого с Ивановым-Разумником, — многие ли ее прочитали, кроме узких специалистов? Никем всерьез не осмыслен опыт альманахов «Минувшее» — 25 книг, занимающих целую полку на стеллаже, используются лишь в очень малой степени. А последнее дело, начатое Владимиром Аллоем и продолженное после его смерти, — альманах «Диаспора», девять томов примерно по 750 страниц каждый?

Люди, почитающие себя историками литературы начала XX века, полагают возможным сослаться на случайные издания (вроде тбилисского двухтомника З. Гиппиус) и исключать из своего поля зрения целые пласты материала. Впрочем, это уже очень далекая от первоначальных рассуждений сфера. Давайте вернемся к самой белгой инвентаризации того, чего у нас нет.

Достойных изданий, как уже сказано, очень мало. Но нет базового, фундаментального — достойной библиографии. Изо всех литературных журналов и газет начала века пристойно расписаны только некоторые модернистские — «Новый путь» с «Вопросами жизни», «Весы», «Золотое руно», «Перевал», «Гиперборей» (в Интернете можно найти еще «Труды и дни»), да есть еще роспись «Русской мысли» за 1907—1918 годы (за годы эмиграции журнал расписан в «Исследованиях по истории русской мысли»). В скобках отметим, что статьи философского характера все же как-то учитываются. Помимо трудов, связанных с именем М.А. Колерова, можно назвать еще одну книгу, имеющую массу недостатков, но все же небесполезную³. А что делать с художественной литературой, переводами, критикой? Петербуржцы хотя бы имеют возможность пользоваться картотекой А.Д. Алексеева, которую покойный библиограф до конца довести не успел, но основную часть журналов расписал. А все прочие должны самостоятельно номер за номером просматривать годовые комплекты одного журнала за другим, что-

бы сделать работу, которая должна была бы быть давным-давно выполнена.

Совсем плохо дело с газетами. Даже крупнейшие (вроде «Нового времени», «Биржевых ведомостей», «Речи», «Русских ведомостей») не тронуты библиографами. А что уж говорить, скажем, о мелких московских газетах после 1905 года, где печатались многие существенные для литературы авторы! Или о киевских газетах! Или... язык замирает и перо останавливается. Что это может дать историку литературы? Опять-таки единственный пример: по эмигрантским газетам осталась разбросанной фактически написанная книга мемуаров А.А. Кондратьева — об Анненском и «Новом пути», Блоке и Сологубе, Викторе Полякове и Леониде Андрееве. Собрать ее все недосуг.

Остается только мечтать о том, чтобы когда-нибудь хоть об одной русской газете начала века было опубликовано столько материалов, как о рижском «Сегодня», — два тома пономерной росписи материалов, представляющих интерес для историка культуры, и пять томов писем из архива газеты (труд Ю. Абызова, Б. Равдина и Л. Флейшмана)⁴.

Но здесь мы уже переходим в область источниковедения более широкого — к архивам и публикации архивных материалов. Нельзя сказать, чтобы в этой сфере ничего не делалось, однако пока что неосвоенного больше, чем введенного в научный оборот. Даже широко известные архивные фонды (вроде брюсовского и ивановского в РГБ, волошинского и сологубовского в ИРЛИ, ахматовского в Публичке) таят в себе возможности для постоянных открытий, а что уж говорить о тех, которые оказались разбросанными по разным архивам! Так, публикация эпистолярного наследия Андрея Белого идет уже давно, но и до сих пор остались неизданными такие массивные комплексы, как переписка с Эмилием Метнером. Готовится к печати, но так и не появляется переписка Брюсова с П.П. Перцовым — важнейший источник для истории раннего русского символизма. Переписка Вяч. Иванова с Блоком и Брюсовым напечатана фрагментарно, а с Белым — не напечатана вообще. Не опубликованы такие важные автобиографические тексты, как «Материал к биографии...» и «Ракурс к дневнику» Белого, его же «История самосознающей души» напечатана по дефектной копии, дневник Брюсова напечатан очень некачественно и примерно на четверть, а дневник Вячеслава Иванова 1906 года опубликован без своей важнейшей составной части. Да что говорить об эпистолярии и дневниках, когда до сих пор не напечатаны сотни стихотворений Сологуба — крупнейшего русского поэта⁵, когда не закончена работа по своду вариантов «Поэмы без героя»⁶, да и вообще открытие нескольких ранее неизвестных текстов почти любого писателя

начала века не вызывает никакой реакции самых квалифицированных читателей, ибо им ясно, что в российских и зарубежных архивах можно еще найти массу неизвестного и затерянного.

Возникают, и довольно регулярно, вопросы с определением авторства того или иного произведения. И это вполне естественно, поскольку замечательный словарь псевдонимов И.Ф. Масанова вышел более 40 лет назад, а собирался, конечно, еще раньше, и нуждается в переработке и дополнениях (может быть, читатели журнала «Новое литературное обозрение» помнят, как Р.Д. Тименчик и Дж. Малмстад определяли, кому принадлежит псевдоним Андрей Луганов); нуждаются в исключении из канона тех или иных авторов некоторые произведения (так, автору следует покаяться, что он сам включил в число стихотворений Ходасевича два стихотворения: одно — написанное Н.Н. Берберовой, и еще одно неизвестно кем); необходимо, наконец, тщательно изучать некоторые рукописи (вроде тех гумилевских, что хранятся в архиве П.Н. Лукницкого, приобретенном Пушкинским Домом, или находящегося в частных руках большого комплекса неизвестных стихов Ахматовой). Особую проблему представляют случаи, когда авторы работали в теснейшем сотрудничестве, — обратим внимание на недавно проделанную К.А. Кумпан и А.В. Лавровым работу по определению авторства некоторых стихотворений Мережковского и Гиппиус или нуждающуюся в решении проблему участия Ан.Н. Чеботаревской в творческой деятельности Сологуба.

Необходимо всерьез изучить проблему редакторского, цензурного и прочего неавторского вмешательства в тексты произведений. Так, существует экземпляр «Поэмы событий» К. Большакова, где были восстановлены цензурные купюры, полный ее текст опубликован. Однако составители тома «Поэзия русского футуризма» в «Новой библиотеке поэта» В.Н. Альфонсов и С.Р. Красицкий вполне осознанно предпочли текст известный, полагая, что творчество футуристов должно изучаться в оригинальном варианте, со всеми его особенностями. Этот выбор сделан и объяснен, поэтому с ним можно не соглашаться, но уважать следует. Но вот решение Е.Г. Домогацкой опубликовать в известном трехтомнике М. Кузмина издательства «Аграф» повесть «Картонный домик» и рецензию на первый том «Сог Ardens» не по наборным оригиналам, а по текстам, искаженным ошибками наборщиков и редакторским вмешательством, объясняется, кажется, лишь незнанием источников.

Общеизвестно, что важнейшим смысловым компонентом поэзии начала века является композиция циклов и сборников. Конечно, для каждого поэта важность ее различна, но вовсе пренебрегать ею невозможно. А между тем подавляющее большинство изданий, даже очень авторитетных, ее обходят. Общеизвестный блоковский

канон сложился далеко не сразу, и серьезное изучение творчества Блока невозможно без обращения к первому изданию «Стихов о Прекрасной Даме» или к «Земле в снегу». Ныне, к счастью, большая часть первых вариантов расположения стихов доступна, т.к. ряд репринтных изданий, в том числе включенных в состав издающегося под общей редакцией С.С. Лесневского собрания сочинений Блока, позволяет практически любому исследователю эту проблему для себя решать. А как быть с каноном Брюсова (а он не только менялся по умыслу самого автора, но еще и искажался цензурным вмешательством)? Как решить проблему самого известного сборника Бальмонта «Будем как Солнце», где автор был вынужден после цензурного вмешательства спешно залатывать дыры? Как заставить ученых понять, что состав и композиция «Александрийских песен» Кузмина — отдельная и довольно серьезная проблема?

Здесь перечислена, конечно, только часть тех нерешенных или решенных в самое последнее время вопросов, долженствующих быть ясными любому историку русской литературы начала XX века. Однако большинство исследователей ими не только не задаются, но даже очень часто и не подозревают об их существовании. А как можно что-то писать, не имея понятия об основе основ — тексте произведения? Ответа на такой вопрос, кажется, не существует, а между тем в практической деятельности многих и многих авторов он, увы, находится моментально.

Еще больше вопросов возникает, когда мы выходим за пределы текстологии. Опять-таки назовем лишь один: почти не существует сколько-нибудь подробной и сведенной воедино хроники деятельности самых существенных литературных обществ, кружков и собраний. И если в случае «Цеха поэтов» создать ее вряд ли возможно, то восстановить, скажем, картину заседаний «Академии стиха» (она же «Общество ревнителей художественного слова») или «Общества Свободной Эстетики», довольно последовательно освещавшихся в печати и зафиксированных немалым количеством документов, — задача вполне посильная (к сожалению, материалы фундаментального справочника Манфреда Шрубы все-таки дают лишь ключи к материалу, а сам он все равно должен быть систематически обследован заинтересованным исследователем и расширен за счет довольно многочисленных источников, не исчерпанных справочником).

И, конечно, мы очень мало знаем о писателях, с давних пор записанных в категории второ-, третье- и еще менее степенных. Ланг и Бобров, Виктор и Модест Гофманы, Вл. Гиппиус и Рукавишников, Божидар и Иван Игнатьев, Минский и Льдов, Фруг и Ратгауз, Потемкин и Наградская, Мирэ и Курдюмов, В. Корин и Леонид Афанасьев, Галина и Столица, Булдеев и С. Фонвизин,

Криницкий и Ауслендер, Комаровский и Леонид Семенов, Скалдин и Эльснер — подобные списки можно составлять в зависимости от памяти или от пролистанных источников едва ли не километрами. А между тем со многими из этих писателей связаны целые легенды (как с Божидаром и Игнатьевым), они пользовались серьезной популярностью (как Минский и Виктор Гофман), о них писали выдающиеся критики (как Анненский о Столице), они сыграли очень важную роль в определенный момент (как Ланг, участвовавший в самых первых «Русских символистах», или бывший идеологом «Центрифуги» Бобров). Любое серьезное исследование о литературе без этих имен будет заведомо неполным. Мы уж не говорим о настоящих открытиях — прежде вовсе забытых авторах, наследие которых воссоздается по архивам или по чрезвычайно редким изданиям. И. Аксенов и В. Бабаджан, М. Бамдас и П. Богданова-Бельская, С. Барт и В. Гнедов, С. Гутан и А. Звенигородский, В. Катаев как поэт и Е. Кузмина-Караваева (мать Мария), А. Лозина-Лозинский и В. Маккавейский, В. Малахиева-Мирович и Г. Маслов, В. Меркурьева, Д. Мирский и Муни, Н. Недоброво и Н. Позняков, М. Талов и И. Терентьев, А. Тиняков и А. Фиолетов, Черубина де Габриак, В. Шилейко и А. Штих, — мы перечислили только поэтов.

Впрочем, время от времени в случаях с писателями такого типа случается еще одна беда: когда их сочинения публикуются со всеми приличествующими случаю онёрами, создается впечатление, что именно они и были истинным первым рядом, и пропорции оказываются сдвинутыми. В свое время высокую оценку автора данной статьи получил том сочинений В. Комаровского, изданный целой группой авторов, и от этой оценки отказываться не резон, но с очень существенной оговоркой: как Комаровского ни представляй, сколько ни занимайся его творчеством, очевидно, что в «летописях слав» он стоит много ниже Ахматовой и Анненского, Гумилева и Мандельштама, Кузмина и Ходасевича — поэтов того же поэтического поколения, что и он, но значительно большего размаха и глубины. Именно здесь должна вступать в силу историко-литературная оптика, сохраняющая сравнительный масштаб видения. Скажем, как бы пристально ни всматривались мы в творчество очень незаурядного Г. Чулкова, рано или поздно — и лучше рано — должно быть осознано, что при всей его симпатичности, пронизательности, иногда даже тонкости он все-таки находится среди поэтов второстепенных, и отнюдь не таких, о которых писал в свое время Некрасов.

Именно масштаб, пропорции должны быть положены в основу и тех обобщающих историко-литературных исследований, которые время от времени появляются. В одной из подобных попыток

довелось принять участие и автору. Видимо, анализ этого опыта может быть небесполезен для последующих ученых, рискующих создать нечто подобное. Речь идет о недавно вышедшем двухтомнике «Русская литература рубежа веков: 1890-е — начало 1920-х годов» (М., 2000—2001. Кн. 1—2), руководил созданием которого отдел литературы конца XIX — начала XX века ИМЛИ.

Пожалуй, стоит признать, что этот двухтомник является лучшим из до сих пор изданных — но это еще похвала небольшая. Наоборот, — его, пожалуй, следует принять за точку отсчета, подведение итогов наработанного к настоящему времени, и идти дальше, отчетливо осознавая, что работы — непочатый край.

Здесь невозможно касаться содержания и научного уровня отдельных глав этого труда, и не столько из корпоративной солидарности, сколько из отчетливого осознания сложности и прихотливости научных традиций авторов книги, волею судеб и обстоятельств оказавшихся под одной обложкой. Попробуем обратить внимание лишь на один аспект книги — на самое общее представление о литературной эпохе, охватываемой ею, и создающееся после ее прочтения.

Она состоит из трех обзорных глав, призванных создать панорамное изображение и определить единые установки для всех авторов («Русская литература “серебряного века” как сложная целостность», «Философия и литература “серебряного века” (сближения и перекрестки)» и «Литература в кругу искусств»), ряда разделов, посвященных литературным направлениям («Реализм и натурализм», «Реализм и неореализм», «Символизм», «Постсимволизм (общие замечания)», «Акмеизм», «Футуризм»), глав об отдельных художниках и своеобразных «групповых портретах» (писатели-«сатириконтцы», беллетристы 1900—1910-х годов, поэты вне течений и групп, новокрестьянские поэты и прозаики). Метафорически можно было бы описать общий замысел книги как соединение четырех типов фиксации процессов: общие снимки из космоса, аэрофотосъемка отдельных районов, фотографии «горных вершин» и, наконец, съемки с вертолета, сделанные с небольшой высоты. При этом очевидно бросается в глаза, что в труде практически отсутствуют фотографии непосредственно с городских улиц, нет ощущения живой тесноты и близости к происходящему.

Конкретно это выливается прежде всего в отсутствие многих и многих существенных имен. Понимая, что «автобус не резиновый», все же скажем, что из перечисленных выше беллетристов и поэтов второго-третьего ряда в двухтомнике не упомянуты вовсе Афанасьев, Галина, Корин, Мирэ и Фруг; довольно случайными и ни к чему не обязывающими считанными словами отмечены Божидар, Будеев (причем даже не как поэт, а как автор статьи об Анненс-

ком), Вл. Гиппиус, В. Гофман, Криницкий, Курдюмов, Ланг, Льдов, Ратгауз, Рукавишников и Столица; лишь о Боброве, Игнатеве, Минском, Нагродской и Потемкине можно составить хотя бы какое-то представление, прочитав труд более чем в полторы тысячи страниц.

Но, может быть, существеннее то, что в книге нет сколько-нибудь связной картины литературной промышленности: системы газетного, журнального и издательского дела, представления о писательских доходах и средствах существования, хотя бы общей панорамы кружков, салонов и литературных обществ, лекций и публичных вечеров, по неизбежности пунктирно, но все же отчетливо прорисованного очерка литературной критики (в том числе и газетной). Это позволило бы дать хотя бы элементы того взгляда с ближайшего расстояния, а то и изнутри, которого сейчас откровенно не хватает книге.

А если смотреть на уже обозначенные книгой картины, то и в них не столь уж трудно заметить лакуны. Например, очень существенно, что появилась глава о философии и литературе, но тут же возникает вопрос: а почему нет главы о литературе и религии (особенно в начале XX века с напряженнейшими поисками в этой сфере!) и квазирелигиозных формах сознания? Почему обойдена тема «литература и политика», наконец-то ставшая возможной для непредвзятого изучения? Появляющиеся в последнее время (впрочем, преимущественно за границей) книги делают абсолютно насущной проблемой изучение того образа иностранной литературы, который сложился в России к концу 1880-х годов, и его изменения на протяжении интересующего нас времени. Очень полезна была бы глава о соотношении литературы и публицистики, которая на сегодняшний день очень мало изучена. Было бы существенно хотя бы наметить место «провинциальной» литературы в общей картине эпохи. Может быть, следовало бы посвятить особую главу проблеме общих сдвигов в поэтике. Конечно, об этом много говорится в связи с творчеством отдельных авторов, — однако, видимо, для читателя было бы полезно прочитать о том, почему вдруг такое значение приобретают пародия или юмористический стихотворный фельетон, чем вызвано стремление к своеобразной «сериализации» (вроде романов Амфитеатрова или «Проклятого рода» Рукавишникова), как меняют функции дневники и письма (и вообще как меняется граница литературного и внелитературного) и т.д. и т.п. Конечно, нужны были бы специальные размышления о границах «высокой» и массовой литературы, о сенсационных писателях, о скандальных романах и пр.

Такие рассуждения могли бы показаться абстрактными, если бы не влекли за собою довольно существенных последствий. Так,

любому бросится в глаза отсутствие среди «горных вершин» имени В.В. Розанова. Но ведь потому оно и отсутствует, что Розанов не может быть назван в чистом виде ни беллетристом, ни философом, ни публицистом, ни критиком, — он литератор в том широком смысле, который приобретает слово в начале века. Писать о нем только как о прозаике — было бы странно, хотя представить литературу XX века без «Уединенного» и прочих «Опавших листьев» совершенно невозможно. В каком-то смысле сходными фигурами (хотя и несомненно меньшего масштаба) являются Д.В. Философов или В.П. Буренин, о которых вообще, к сожалению, не существует сколько-нибудь внятных исследований.

Отдельный вопрос, которого мы можем здесь только коснуться, — изучение читателя этого времени. Где-то он может вестись традиционными средствами, но в случае реальности русского модернизма и раннего авангарда необходимы специальные подходы, учитывающие жизнетворческую проблематику этих двух ветвей культуры. Теоретически осмысленная и описанная, реализованная на практике, эта тенденция в литературе формировала своего читателя, не способного к самостоятельному художественному творчеству, но оказывающегося в состоянии адекватно воспринимать именно такое, далеко не элементарное, искусство.

Одним словом, большая двухтомная работа, до известной степени подводящая итоги событий, отделенных от нас вполне исторической дистанцией, лишний раз демонстрирует, сколько еще остается пробелов в наших знаниях об одной из наиболее значительных литературных эпох в истории России.

И это с предельной отчетливостью обозначает пространство для деятельности историков литературы — естественно, далеко не только этого периода. Если мы подумаем о литературе после 1917 года, то увидим проблем еще больше, — прежде всего в силу расколотости на две громадные части, живущие по различным законам, а во вторую очередь — из-за того, что ее часть, которая очутилась под властью советских сановников разного ранга и компетенции, существовала, так или иначе приспособившись к этим ранее нигде не встречавшимся условиям, о которых и до сих пор у нас чрезвычайно мало информации.

Кажется, и русская литература XIX века должна стать предметом тщательного анализа, включающего постепенно накапливающиеся новые сведения, заставляющие вносить коррективы в традиционные схемы. Может быть, несколько лучше обстоит дело с литературой XVIII века, где идеологические вставки и изъятия всегда были менее заметны, — но тут скорее надлежит говорить специалистам.

...В странном образовании, которое представляет собою нынешнее телевидение (как характерный факт отметим, например, постоянную ретрансляцию многосерийного советского боевика «Государственная граница», где злодеями являются «кулаки» и священники, решительно идеализируемые в продукции нынешнего времени), совсем нетрудно натолкнуться на подделки той же самой эпохи, где бойко демонстрируется вполне типичное представление о культуре начала века, свойственное тем условиям: с эстрады неслется надрывная мелодекламация то ли испитой, то ли накаокаиновой актрисы, сопровождаемая наивно-порнографическими (по советским, конечно, меркам) пластическими иллюстрациями, в зале серьезные дельцы обсуждают, как бы им понадежнее спастись от грядущей катастрофы, а у входных дверей расположились то ли чекисты, то ли белые контрразведчики. Сколько подобного вливалось в нас со страниц разных книг, со сцены, с экранов! Вполне законная в искусстве остраненность была нацелена на полное отвержение прежней культуры, где с Блоком, Коммисаржевской, Врубелем уравнивались безымянные наивные каботинки, расчетливые поставщики чтива и «смотрява», разные Бессоновы и прочие псевдогении. Схема оказалась достаточно прочной, поскольку раскрашивалась талантливыми людьми, и единственная возможность ее увести туда, где ей и надлежит быть, — в самые дальние запасники культуры, состоит в том, чтобы противопоставить ей серьезное историческое знание, основанное в первую очередь на понимании эпохи в максимально доступном человеку комплексном виде. Поэтому заведомо бесполезными кажутся попытки каким бы то ни было образом «закрыть тему». Она всегда есть и будет открыта, пока мы не перестанем ощущать собственную страну и ее историю как живой организм, частью которого мы сами являемся. Отказаться от этого можно, — но тогда придется говорить о чем-то другом, подлежащем ведению иной науки.

НОВЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

Приходящему в РГАЛИ к полудню очень часто не достается места и приходится ждать, пока кто-нибудь из более ранних посетителей уйдет. В той библиотеке, которую мы по привычке и за неимением удобного слова называем Ленинкой, регулярно стоят очереди на вход. Так же задыхается и петербургская Публичка (столь неудачно переименованная в Российскую национальную библиотеку). Кажется, что Россия переживает бум чтения, причём чтения серьезного, глубокого. Но на деле регулярно приходится прибегать к слову «кризис». В чем дело? Есть ли этот кризис, и если есть, то с чем связан? Попробуем ответить на этот вопрос, отталкиваясь от размышлений о нынешних проблемах библиотеки и архивов.

Следует оговориться, что здесь не будет речи о массовых библиотеках. Это совсем особый вопрос, лежащий за пределами нашего знания. Речь пойдет лишь о состоянии крупнейших гуманитарных библиотек и тех архивов, в которых приходится более или менее регулярно работать. Еще одна существенная особенность этого знания — почти полное отсутствие достоверной информации о внутренних проблемах. Мы исходили из того, что видно глазу стороннего наблюдателя. Но, кажется, и этого достаточно.

* * *

Летом 2004 года нам понадобилось навести небольшую справку в альманахе, изданном в Иванове совсем недавно — в 1998 году. Результаты поиска были ошеломляющими: в Ленинке книгу не выдавали, так как до сих пор не завершился ремонт, в Исторической библиотеке все лето основное хранилище было закрыто, в библиотеке МГУ именно этот том отсутствовал, в ИНИОНе издание не числилось вообще, библиотека ИМЛИ, как известно, уже давно находится в состоянии переезда, который вряд ли закончится в обозримое время¹. Искать в других библиотеках было бессмысленно, поскольку они специализируются на иной тематике, а без обращения к книге статья не могла быть завершена; в

итоге пришлось ждать середины сентября, когда открылось хранилище Исторички.

Ну да, конечно, можно было бы попросить питерских друзей сделать ксерокс (но не исключено, что в альманахах находился в пути между Садовой и Московским проспектом, куда так интенсивно переводятся фонды Публички) или написать прямым в Иваново. Дело не в этом. В конце концов, даже из Публички нью-йоркской можно было бы получить копию статьи. Дело в том, что в Москве, где находится больше всего научных учреждений, учебных заведений и изданий, готовых печатать филологические статьи, невозможно в течение нескольких месяцев достать элементарную книгу.

Оставим в стороне проблему обязательного экземпляра и покупки иностранных книг, становящихся для пользователя русских библиотек все менее и менее доступными². Задумаемся лишь о том, что буксует в отношениях между потребностями ученого и состоянием библиотек/архивов. Забудем на время, что библиотека ИМЛИ переезжает, чтобы освободить помещение на Новой площади, что здание ЦГИА понадобилось администрации президента и уже совершилось перемещение архива на окраину Петербурга, что взрыв в новом и специально оборудованном архивохранилище Пушкинского Дома уничтожил немало листов (причем как раз с теми записями, которые не были расшифрованы) из бумаг И.А. Крылова, а еще несколько фондов были серьезно повреждены (забудем еще и потому, что очень неполна информация: администрация ИРЛИ всячески скрывала масштабы утрат³), что до сих пор доверчивых читателей уверяют, будто жуткий пожар в Библиотеке Академии наук не так уж был и губителен, что... Этот скорбный список без труда можно длить очень долго.

Поговорим о том, что понимание гуманитарных наук в настоящее время поощряет безответственность начальства, занятого не столько конкретными проблемами обеспечения ученых потребностями им материалами, сколько проблемами протекающей крыши, ломающегося конвейера, платы за коммунальные услуги и зарплат сотрудников (а также массой других проблем хозяйственных и имеющих лишь косвенное отношение к сути архивной и библиотечной работы).

Не возьмемся судить о том, что потребно от библиотеки физику или биологу. Может быть (охотно верим), свободный доступ в Интернет, где размещены ведущие научные журналы его отрасли и хорошо структурированная информация из других источников, лишает его необходимости регулярно обращаться к библиотечным фондам. Но сама природа гуманитарных наук делает сугубо обязательным знакомство не только с тем, что наработано наукой в по-

следние несколько (каждый поймет это слово в зависимости от своих представлений) лет, но и с полным объемом научных разысканий в этой области. Никакие справочники, энциклопедии, каталоги и пр. не заменяют обращения к изданиям далекого уже прошлого, отсутствующим в Интернете и на электронных носителях, да и не нужным там.

Упаси бог от ретроградного взгляда на всемирную паутину. Даже не слишком умелый пользователь может найти там массу вещей, которых в библиотеке (а тем более в архиве) не отыскать, или приходится тратить на это совершенно непропорциональное время. Но нужно постоянно напоминать себе, что память человечества накопила массу вещей, в Интернет не попавших. Возьмем хотя бы самое элементарное — электронные каталоги библиотек.

Они существуют в Интернете во множестве, но состояние их — вопрос совершенно особый. Попробуем для проверки найти в электронном каталоге РГБ, куда попадаешь с официального сайта библиотеки, альманах «Муравейник», редактировавшийся В.А. Жуковским. В результате поиска выяснилось, что широко рекламируемая Ирина Денежкина в связи с муравейником — есть, стихи Авессалома Бонифатьевича Подводного — тоже, охотничий сборник — конечно, «Готово-выборный баян в музыкальной школе. Вып. 40. Песни для 3—5 кл.» — сколько угодно, а вот никакого Жуковского в этом каталоге нет. Правда, там же рекламируется сводный каталог русской книги XIX века, составленный на основе фондов РГБ и РНБ, но он к числу бесплатных ресурсов не относится.

Электронный каталог ВГБИЛ сразу предупреждает, что там зафиксированы издания, поступившие в библиотеку с 1997 года. Каталог книг Исторической библиотеки в момент обращения к нему не работал (и судя по тому, что запись появилась на странице сайта, не собирався этого делать еще долго), а каталог периодики фиксировал лишь некоторые издания с 1998 года. Электронный каталог библиотеки МГУ ведется с 1990 года⁴. Ну, и так далее.

Более всего в этом отношении из российских библиотек продвинулась Публичка, где нашли решение, лежащее на поверхности, — отсканировать карточки генерального алфавитного каталога и разместить их в Интернете. Поиск не очень удобен, поскольку надо найти разделитель, ближе всего подходящий к твоей теме, а потом одну за другой открывать карточки, стоящие за этим разделителем (так, искомый «Муравейник» открылся на 21-м номере), но все-таки это лучше, чем ничего. И даже лучше, чем внутри самой библиотеки, поскольку там принята система деления каталога, когда читательский включает книги с 1935, если не ошибаюсь, года, а воспользоваться генеральным каталогом можно лишь с разрешения дирекции.

Не очень трудно догадаться, почему именно в середине тридцатых годов в Ленинграде был устроен отдельный каталог, — убийство Кирова было весьма удобным поводом для разрушения возможности единого информационного поиска в лучшей на тот момент библиотеке страны. Гораздо труднее себе представить, с какой стати нынешняя дирекция Ленинки и ее ученый совет прилагают все усилия, чтобы разрушить даже уже существовавшую систему. Генеральный каталог там еще менее доступен, чем в Публичке, разрешения на пользование им даются еще более скупой, жесткими ограничениями времени, когда можно работать. Каталог же читательский с 1980 года был начат снова, и если ты точно не помнил, когда появилась нужная книга, приходилось искать ее дважды, в двух различных частях. А с февраля 2004 года началась новая напасть: карточный каталог вообще отменили, решив, что читателей нужно заставить пользоваться электронным. Представьте себе эту ситуацию: вы приходите в библиотеку с элементарной потребностью: составить список собраний сочинений М.Ю. Лермонтова от дудышкинского до наших дней. Сперва вы идете в старый читательский каталог, где расписаны книги до 1979 года включительно, потом в новый, с 1980 по 2003-й (и миновать его не можете, т.к. электронный каталог прежние записи включает лишь очень избирательно), а потом еще и в электронный, который наверняка если не в ремонте и не завис (что бывает даже в самых совершенных), то с трудом доступен из-за ограниченного количества мест у мониторов.

Мало того: представим себе, что в систему запущен вирус или просто произошла неведомая нам сейчас беда. Электронный каталог не завис, а рухнул, — и ни одного издания с февраля 2004 года получить никому и никогда уже не удастся. Желание пристроиться к прогрессу ставит под угрозу самый смысл существования библиотеки, без которой немыслима наука (гуманитарная, во всяком случае).

Вообще чрезмерную экспансию Интернета и других электронных усовершенствований в деятельности библиотек, как кажется, следует ограничивать. Интернет, повторимся, чрезвычайно полезен, но не потому, что дополняет библиотеку, а потому что может ее отчасти заменить, когда нет прямого доступа. Внутри же библиотеки он должен выполнять функцию естественного дополнения, подсказки, где можно найти тот или иной информационный ресурс. Может быть, когда Интернет только приходил в Россию, и имело смысл организовывать в библиотеках специальные интернет-залы; однако сейчас, когда пользоваться им дома или на работе стало можно без особых трудностей, имеет, наверное, смысл установить решительные ограничения в использовании Интерне-

та внутри библиотек, а освобождающиеся ресурсы отдавать стесненным книгам и читателям.

Ведь именно стеснениями так часто объясняют закрытость ряда фондов. Однако в ряде случаев это не более чем отговорки. Так, недавно нам нужно было получить книгу из собрания Н.В. Скородумова в РГБ. Вообще судьба этого собрания во многих отношениях замечательна.

Коллекционер посвятил свою жизнь собиранию эротики. На этом поприще отличался не он один, но здесь было примечательно, что он собирал очень широко и что делал это в советские времена. В конце 1980-х годов на волне рассекречивания фондов специального хранения (где, естественно, библиотека Скородумова и хранилась) на некоторое время стала доступной читателям и его коллекция, и тогда же в оборот был запущен рассказ, как коллекция попала в библиотеку: якобы похотливый старичок был арестован и осужден за развращение малолетних, а его библиотека, хранившаяся на даче, — конфискована по приговору суда и передана на государственное хранение. Вряд ли можно сомневаться, что это была официальная легенда, поскольку на самом деле коллекция попала в РГБ после смерти Скородумова в конце 1940-х годов и хранилась под строжайшими запретами.

Мало кто знает, что вообще спецхраны были далеко не едины, а дробились на разные отделы, охранявшиеся с большей или меньшей степенью тщательности. Так, предъявляя обыкновенное отношение от организации, имеющей право их выдавать, человек получал доступ к тому, что находилось, как это в просторечии называлось, за одной гайкой: издания советского времени, изъятые из-за вражеских имен или неблагоугодные по иным причинам («Несвоевременные мысли», например); издания, появившиеся на несоветских территориях России; интеллектуальная продукция первой эмиграции, являвшаяся в свет до войны; издания западных славистических серий; иностранная литература, отобранная по степени ее относительной безвредности. Конечно, были недоступны хотя бы относительно полные каталоги (какие-то картотеки существовали), но все-таки книги, журналы и газеты из этих разрядов можно было надеяться получить. Однако даже в самых доверительных беседах с читателями не упоминалось, что есть еще и «две гайки» — то, что печатали «Посев» или «УМСА-Press», «Новый журнал» или журнал «Возрождение» (в отличие от газеты, бывшей относительно доступной). В те времена библиотекари Ленинки говорили, что никакого «Нового журнала» у них и в помине нет (хотя полный комплект стоял на полках), и единственным местом, где можно было получить по регулярному отношению отдельные номера, была библиотека Академии наук в Ленинграде, выдава-

вшая номеров, наверное, двадцать — но с вырезанными страницами, так что в книге оставалось иногда по 5—7 листов. А о том, что в недрах спецхрана есть еще и фонды эротики, не подозревал практически никто из самых регулярных читателей. И вдруг это открылось как по взмаху волшебной палочки! И мало кто заметил, что на некоторое время появилось еще несколько каталожных ящиков, фиксировавших литературу под шифром «Эс». А потом коллекция снова оказалась закрытой под предлогом переработки и перешифровки, потом ремонта, а вот теперь — правильной расстановки.

Скорее всего, никто не предполагает, что эротоманы, которым доступны сегодняшние книжные развалы, киоски видеокассет и DVD, компьютерные диски и ресурсы Интернета, ринутся дрожащими и потными руками листать издания и рукописи XVIII — начала XX века. Этими фондами всегда будет пользоваться очень ограниченное число читателей, занятых научной разработкой весьма почтенных тем, особенно если иметь в виду, что по общему свойству коллекционеров и собиратели эротики (Скородумов не исключение) не отказывались ни от каких приобретений. Так, в составе его собрания есть рукописные материалы, касающиеся Андрея Белого. Когда и кому можно будет их получить? Во всяком случае, наша последняя попытка, предпринятая в 2008 году, закончилась неудачей.

Да, конечно, нужно вполне отдавать себе отчет, что в составе библиотек существуют фонды, которые должны быть особо охраняемы просто в силу уникальности их материалов и физической хрупкости. Газеты начала XX века и эпохи первой эмиграции рвутся и осыпаются. Неумолимо стираются карандашные пометы и инскрипты, а записи чернилами — выцветают. Самые аккуратные читатели оставляют отпечатки своих пальцев на страницах, а то и случайно порвут страницу или заденут ее ручкой. Наконец, редкие книги просто крадут. Так что ни один разумный человек не будет возражать против создания отделов специально охраняемых изданий, тем более что при современном состоянии техники можно создавать такие копии разных редкостей, которые вполне удовлетворят подавляющее большинство читателей.

Но реальная практика таких хранилищ (вроде Музея книги в РГБ) основана, увы, на том, чтобы лишь как можно более затруднить выдачу материалов тем, кому это действительно нужно, а то и вообще запретить. До конца 1980-х годов фондами МК (так обозначается Музей книги на библиотечных карточках и требованиях) беспрепятственно мог пользоваться любой читатель научных залов библиотеки, и книги выдавались независимо от того, имеются они в общем фонде или нет. Ныне чуть не на каждом требовании необходимо подробно обосновать свое требование и получить поме-

ту, что в основном хранении (микрофильмы сюда тоже относятся) книги нет. И даже при этом условии можно получить отказ. А между тем нужда в таких особо охраняемых изданиях у специалистов есть сейчас и будет всегда. Конечно, это в первую очередь относится к книгам, существующим в библиотеке в единственном экземпляре, но далеко не только к ним. Скажем, добросовестность многих историков требует фиксации инскриптов того автора, которым они занимаются, — стало быть, нужен поэкземплярный просмотр всего, что есть в библиотеке. Поиск маргиналий (чаще авторских, но иногда и читательских) требует того же. Изучение памятников книжного искусства обязывает обращаться к оригиналам, а не к копиям (причем это относится не только к историкам книги, но и к литературоведам, которым так же может быть важен оригинальный вид книги, а не ее обрезанного и переплетенного экземпляра). Наконец, элементарная подготовка текста к перепечатке или его цитирование часто требует проверки по редкому изданию, а не по какому-либо из позднейших.

Вот единственный небольшой пример из собственной практики. Книга Владимира Нарбута «Аллилуиа» (1912) была издана тиражом в 100 экземпляров, потом арестована и уничтожена, превратившись в редкость. В тех библиотеках, где она есть, ее, естественно, держат под особым надзором. Гораздо доступнее издание 1922 года, которое Нарбут несколько переработал. В наиболее полном и текстологически проработанном издании, имеющемся на данный момент (М., 1990; подг. текста Н. Бялосинской и Н. Панченко), сказано: «Мы публикуем “Аллилуйю” <так!> по 1-му изд. <...> Иногда с позднейшей правкой автора» (С. 406). Но для наших целей был нужен (и максимально точно!) текст именно первого издания, безо всякой позднейшей правки. В результате сверки выяснилось, что в первом стихотворении «Аллилуиа», помимо вообще проведенного по всем текстам в соответствии со вторым изданием (а не первым!) написания первых букв строки не заглавными, а теми, которые требуются по правилам орфографии, утратилась прописная буква в слове «Благому» (понятно почему: ставший коммунистом Нарбут стал писать «церковные» понятия со строчных), вместо «слепых чад» появились «земные», «кожухи» стали «кожурами», «вот как» (написанное Нарбутом через дефис) превратилось в «вот-вот». В книге «Избранные стихи» (Paris, 1983) под редакцией авторитетнейшего Л.Н. Черткова находим следующее: вместо строки: «Возносится горé: Благому на потребу» читается: «Возносится гора. Благому на потребу» (то есть строка искажена в обоих изданиях), вместо «бдение» — множественное число, «бдения», «дверник» (т.е. стоящий у дверей) стал «дворником», нарбутовское «лению» превратилось в нормативное «ленью», от чего точная риф-

ма стала неравносложной, оригинальное «шашелем поточенные» перешло в «подточенные», специально проставленное ударение в слове «на припечке» почему-то переставилось на другой гласный («припéчке»), «уха» стала «ухом». Наконец, в обоих современных текстах финальное отточие заменилось точкой.

Вряд ли даже самому небрежному читателю поэзии начала века эти разночтения покажутся неважными, а тем более это было существенно для наших целей — сопоставления графического и фонетического уровней этого стихотворения с другим, гораздо более известным, автор которого мог знать только первое издание «Аллилуиа»⁵. Можно ли было ограничиться микрофильмом? Несомненно, нет. Ни один самый четкий микрофильм не позволит различить нестандартных диакритических знаков, цветовых выделений, немаловажного для наших целей изыска бумаги.

Филологическая задача не может быть сколь-либо точно решена без обращения к редкостному изданию, которое вряд ли попадет ныне в руки исследователю, лишенному академических регалий. Стоит ли описывать, что происходит как следствие? Аксиоматичное для филолога представление о необходимости опираться на подлинный, т.е. критически проверенный и соответствующим образом воспроизведенный текст оказывается размытым. Текстология из науки, лежащей в основании всякого добросовестного литературоведческого анализа, становится тем, чем можно пренебречь; а потом становится можно пренебречь датами, фактами биографии, которые противоречат красивой гипотезе, да и текстом вообще.

И чем определеннее будут библиотеки ориентироваться сами (а вследствие этого и ориентировать своих читателей, особенно пока еще не слишком опытных) на литературу относительно недавнего времени, тем стремительнее будет размываться понятие научной культуры, по крайней мере в гуманитарных областях. С одной стороны, будут бесконечно изобретаться велосипеды, существующие с давних времен, а с другой — в геометрической прогрессии станет возрастать число прямых ошибок, зависящих от нежелания или от невозможности обращаться к тому, для чего, собственно говоря, созданы библиотеки, — ко всему объему знаний, накопленному наукой.

Понятно, что есть некоторые объективные причины: ограниченность места, которая заставляет часть материалов уничтожать, часть — располагать экономным образом, лишая читателей возможности к ним обращаться, но хотя бы сохраняя для возможных будущих изменений, часть — отправлять в иные хранилища; время от времени необходимые ремонтные работы; нехватка сотрудников, напрямую связанная с финансированием сферы культуры вообще. Но все-таки представлялось бы резонным, чтобы пробле-

мы библиотек решали не только администраторы, но и ученые, напрямую с библиотекой не связанные и потому способные выявлять проблемы, изнутри библиотеки не видные: какие книги лучше штабелировать, что ремонтировать в первую очередь — окна или хранилище, где лучше располагать тот или иной фонд, как совместить ограниченность доступа к редкостям с доступностью для специалистов.

Без этого библиотеки все больше и больше будут утрачивать свою основную культурную функцию — не только обеспечение сохранения книг, но и обеспечение возможности извлечения полноценной информации из всего находящегося на хранении. Говоря языком более возвышенным, речь должна идти о сохранении полноценной памяти общества и человечества о самих себе. Конечно, очевидно, что с изменением социальных и культурных структур эта функция не может не претерпевать содержательных изменений, но что именно она должна ставиться во главу угла, — совершенно очевидно.

* * *

Современное состояние архивов, при всем, казалось бы, сходстве и даже родственности двух типов учреждений, должно быть рассмотрено отдельно, и прежде всего потому, что существует очевидное, однако далеко не всегда учитываемое различие: библиотека и ее читатели, как правило, имеют дело с информацией тиражированной и потому доступной из нескольких источников, в архивах же информация уникальна и принадлежит только одному хранилищу. Потому и исследователь, попадающий в архив, ищет там прежде всего другого, не того же, что в библиотеке, другими становятся его потребности, а следовательно, по-иному должен строить работу сам архив.

Конечно, мы знакомы лишь с частью, и количественно, может быть, чрезвычайно незначительной, всех архивов России. Толстый двухтомный справочник, перечисляющий названия многочисленных центральных и местных архивов, свидетельствует о том, что сами они представляют обширное поле для разысканий, которыми занимается отдельная наука. Здесь же речь пойдет о литературных и художественных архивах, преимущественно московских и петербургских, а отчасти и о тех зарубежных, в которых удалось поработать.

Первая проблема, ощущаемая любым исследователем, — проблема времени и места работы. Хотя она, конечно, от самого архива зависит в наименьшей степени, но все-таки хотелось бы сказать, что наряду с замечательными расписаниями (например, в питерской Публичке, в основном отделе рукописей РГБ, отчасти в РГАЛИ) есть и вызывающие лишь недоумение. Например, чрезвы-

чайно привлекательный для специалистов по культуре начала XX века архив Русского музея работает дважды в неделю с 11 до 17 часов, делая еще при этом перерыв с часу до двух, на время которого читателей заставляют помещение (где стоит, кажется, 6 столиков) покинуть. Еще хуже часто обстоит дело с помещениями: в так называемой «Типографии» (подразделение отдела рукописей Ленинки), куда приходится являться задолго до открытия, чтобы успеть занять место⁶. Совсем катастрофическое положение в петербургском отделении Архива Академии наук. Временами читальный зал РГАЛИ бывает переполнен, и подолгу приходится ждать, когда освободится место. Конечно, это не вина самих архивов и их сотрудников (сколько раз они освобождали место для занятий в своих рабочих комнатах!), но жестокая реальность требует сказать и об этом.

Но вот, преодолевая все это, оказываешься в читальном зале, и тут у человека, только входящего в архивный мир, начинаются главные проблемы. Конечно, выросшие и менявшиеся вместе с архивами по двадцать-тридцать-сорок лет люди находят свои пути без труда, но ведь не о них речь! Опытный читатель архива знает его не хуже сотрудников, а как помочь начинающему?

Ведь он чаще всего вынужден двигаться методом тыка, по интуиции или собственному произволу. Вот и получается, что в результате большинство архивных ссылок в работах сравнительно молодых (не по возрасту, конечно, а по опыту работы) авторов оказывается случайным, они берут первое попавшееся на глаза и начинают его абсолютизировать. В итоге важное оказывается смешано с неважным, обстоятельство, о которых идет речь, перепутаны, и документ теряет всякий смысл. Вот лишь два почти случайных примера недавнего времени и без имен исследователей, именно потому, что ошибки типичны.

В неожиданном месте, куда никому не приходило в голову заглянуть (а должно было бы! — говорим *pro domo sua*), ученый находит 42 письма М. Кузмина и дважды печатает 16 из них, причем педантично перепечатывает давным-давно известные тексты стихов ради мнимого уточнения пунктуации (которая у Кузмина всегда была неустойчива и несистематична), оставляя безо всякого внимания стихотворение, никому не известное, и другое, единственный раз опубликованное по тексту, сохранившемуся в памяти кузминского знакомого. Другой специалист, читая письмо Н.П. Рябушинского к Вяч. Иванову, встречает там фамилию Троицкого и тут же решает, что это хорошо известный Бронштейн, а не Троицкий настоящий, Сергей Витальевич, близкий знакомый Вяч. Иванова, оставивший воспоминания о нем.

И в том и в другом случае перед нами не случайные ошибки, а неумение работать с документом, неумение понять его смысл, вызванное изолированностью восприятия; на самом же деле всерьез осмыслить новый материал можно только тогда, когда он оказывается в тесных связях с уже известным.

И это делает особенно необходимой возможность получать максимально возможные сведения о хранящемся в архивах. Сложившаяся система фиксирования информации в лучших архивах России возможность такого поиска дает. Проблема в том, что для ее получения нужно поехать в лучшем случае на другой конец города, а то и вовсе в город другой, взять опись или подойти к каталогу, чтобы понять, нужно тебе здесь работать или нет.

При всех отдельных недостатках и описи, и каталоги крупнейших московских и петербургских архивов дают массу необходимой информации. Но они по неизвестным причинам так пока что и остаются в единственном экземпляре, недоступном вне пределов здания⁷. Конечно, про неизвестные причины сказано скорее для красного словца, потому что они хорошо известны: в советское время архивы понимались как чрезвычайно «горячее» место, где среди прочего хранились тайны, раскрытие которых оказывалось равно кощунству, а то и покушению на основы власти. Вспомним, что одним из поводов для знаменитого «Академического дела» было «участие в сокрытии от советского правительства обнаруженных в трех академических учреждениях архивных фондов актуального государственного значения»⁸, что значительная часть архивов была подчинена НКВД, что до самого конца советской власти существовала не только система спецхранов, но и целых закрытых архивохранилищ (наиболее из них известное — так называемый «Особый архив», куда были свезены трофейные материалы), что исследователям из других стран ни описи, ни каталоги чаще всего доступны не были, что даже среди документов незасекреченных был ряд выдававшихся исключительно с разрешения архивного начальства, — и уникальность описей и каталогов станет логически совершенно оправданной. Но нынешнее отсутствие их в информационных системах уже оправдано и объяснено быть не может.

Едва ли не единственный российский архив, имеющий информационный ресурс в электронном виде, — это РГАЛИ, еще в 1996 году вместе с Лотмановским институтом русской и советской культуры из Бохума выпустивший компакт-диск с воспроизведением ранее опубликованных путеводителей. Увы, опыт был не самым удачным (даже на официальном сайте РГАЛИ указываются две рецензии с перечислением недостатков), и главная причина тому — отказ вводить описи и каталожные карточки. По краткой аннотации невозможно себе представить даже сотой доли того, что ищет ученый.

Связано это тоже с причиной очевидной, но еще недостаточной усвоенной архивным сообществом: хранилище отвечает за физическую сохранность рукописи, которая не должна погибнуть вовсе или быть поврежденной. И формально архивисты это понимают, потому в аннотациях перечисляются документы, наиболее ценные с точки зрения «музейной». Остромирово Евангелие или беловые пушкинские рукописи осознаются как бесценные сокровища, а письма неизвестных лиц из архива третьестепенного писателя — как то, что можно в опись не вносить. Между тем историк или литературовед скорее найдет важный для него материал в этих пренебрегаемых письмах, чем в давно факсимильно воспроизведенных знаменитых рукописях. Правда есть и в том и в другом подходе, и вряд ли случайно А.Ф. и Ф.А. Бычковы, Б.Л. и Л.Б. Модзалевские, Г.П. Георгиевский или — ближе к нашим дням — А.Д. Алексеев, К.Н. Суворова, С.В. Житомирская были не только сотрудниками архивов, но еще и открывателями рукописных тайн. Именно они атрибутируют рукописи при разборке, производят чрезвычайно тонкие и требующие немало сил, внимания и знаний операции на начальной стадии работы, приводят архивные фонды в состояние, позволяющее с ними работать. И естественно, что именно они бывают первыми публикаторами многих текстов, становящихся классическими. Но все-таки для архива это задача побочная, пусть и важная. Существует сколько угодно достойнейших архивистов, не способных грамотно опубликовать даже несложный текст, — прежде всего потому, что это совсем другое ремесло, владеть которым их никто не обязывал.

При этом хорошо бы еще ощущать, что приходящий в архив ученый — чаще всего не враг, а друг архивиста. Ведь он в силу своих специальных знаний может исправить ошибку, атрибутировать документ, верно разложить безнадежно перепутавшиеся листы... Увы, архивисты не любят исправлять ошибки и уточнять раз сделанное. Сколько раз приходилось сталкиваться с записочками от коллег, вложенными в рукопись, на которых написано, что надо бы сделать с этой рукописью — но втуне. Что-либо менять в раз определенной системе расположения документов, как правило, никто не хочет, прежде всего потому, что за этим стоит большая бюрократическая работа. И понять, насколько важно для исследователя творчества М. Кузмина найти его записку к Павлику Маслову, случайно оказавшуюся в папке писем неизвестных к неизвестным в архиве Вячеслава Иванова, способен лишь тот, кто сам искал подобные документы, а не тот, кто хладнокровно раскладывает бумажки по папочкам.

Но вернемся к описям и каталогам. Кажется, ни один из российских архивов не сделал того, что так элементарно и неукоснительно исполняют зарубежные коллекции русских материалов:

они вывешивают в Интернете свои описи без каких бы то ни было исключений. Только что, в качестве иллюстрации, мы попробовали найти сведения о бумагах Г. Газданова в Хотоновской библиотеке Гарвардского университета, — заняло это примерно 10 минут времени.

Получить такие же сведения о фондах Рукописного отдела Государственной Третьяковской галереи, увы, невозможно, — только список фондов, без какой бы то ни было расшифровки, даже без аннотаций. А понять, что есть в рукописных фондах Исторического музея или Русского музея, — невозможно вообще (во всяком случае, с помощью официальных сайтов удалось обнаружить лишь официальную же болтовню). Да, конечно, поехать в Гарвард поработать — не так просто. Но уже знание — богатство и некий ориентир.

Особенно это бывает важно в тех случаях, когда происходит вполне естественное явление — фонды дробятся и расходятся по разным архивам. Самые крупные фонды Блока — в РГАЛИ и в Пушкинском Доме, фонды Белого есть и в РГАЛИ, и в РГБ, и в Литературном музее, и в ИМЛИ, и в РНБ, и в ряде фондов ИРЛИ, и, конечно, в московском музее Белого, да, видимо, и где-то еще. Бумаги Зинаиды Гиппиус в виде отдельных фондов есть в РНБ, в РГАЛИ, и в городе Амхерсте штата Массачусетс, и в Иллинойсе. Архив Вяч. Иванова — в РГБ, в Пушкинском Доме, в РГАЛИ, в ИМЛИ и в специальном Римском архиве поэта. Как получить возможность сопоставлять их, отыскивая нужное? Только ли с помощью собственной памяти, натренированной за долгие годы поездок из города в город? Пожалуй, в XXI веке можно было бы придумать и какие-нибудь более экономные способы.

Однако, кажется, большая часть российских архивов в таком облегчении не заинтересована, и не только из-за хронической нехватки денег (и на обычную-то обработку их с трудом хватает!), но еще и из-за продолжаемой гласно или негласно утайки фондов. Не будем приводить примеры, чтобы не вызывать начальственные нарекания на сотрудников, однако в любом отечественном архиве, где доводится поработать изрядное время, такие фонды или части фондов постепенно обрисовываются. Вот два рассказа из прежнего времени.

И.С. Зильберштейн, редактор «Литературного наследства», в свое время подписал отношение на право знакомства с дневником М.А. Кузмина, обращенное к директору РГАЛИ Н.Б. Волковой, действия не возымевшее. Нам было объяснено, что дневник этот содержит сведения, могущие повредить моральному облику с ним соприкасающихся, потому в качестве одолжения может быть предоставлена выписка о событиях конкретного дня (что любезно и выполнила К.Н. Суворова). Самая пикантная особенность этой в

общем-то типичной ситуации заключалась в том, что Н.Б. Волкова была женой И.С. Зильберштейна.

Второй случай был в Отделе рукописей тогда еще ГБЛ. Готовя к печати книгу критических статей Брюсова, мы поставили себе целью прочитать все хранящиеся в фонде 386 письма литераторов, упомянутых в этих статьях. Одна из первых заказанных единиц оказалась письмами Адалис и выдана не была. В личной беседе тогдашняя заведующая Л.В. Тиганова сообщила, что в этих письмах заключено «тако-о-о-е!». Когда, наконец, препоны были преодолены и письма прочитаны, выяснилось, что это «тако-о-о-е!» заключалось всего лишь в сообщениях о добывании наркотиков для Брюсова.

При этом вовсе не следует считать, что нужно лишать архив права на хранение бумаг без права знакомства с ними кого бы то ни было (включая и сотрудников самого архива). Наоборот, такое условие кажется чрезвычайно важным, поскольку позволяет надеяться на сохранность тех документов, которые без того были бы уничтожены. Как горько гадать, что могло оказаться среди сожженных Блоком бумаг или среди уничтоженных Сологубом частей своего архива! А ведь вполне возможно, что при строго исполняемом условии хранения их под спудом в течение некоторого продолжительного времени вполне можно было и не губить те сведения, которые могли бы оказаться сегодня более чем важными!

Но «закрыть» фонд, то есть сделать его недоступным для исследователей, может только тот человек или организация, которые его передают. Иначе приходится сталкиваться с совершенно неуместными ситуациями, когда, скажем, фонд А.Д. Радловой в РНБ, на протяжении многих лет вполне (за редкими исключениями) доступный читателям, вдруг оказывается закрыт для использования даже в той части, которая к Радловой не относится и не может быть предметом действия авторского права! Оказавшиеся в нем списки сочинений Гумилева и Кузмина, в том числе и уникальные, почему-то не выдаются по прихоти наследника, не имевшего никакого отношения к судьбе этого печального фонда (он был образован из бумаг, переданных в архив тайной полицией).

Но даже если фонд или его часть и относится к числу закрытых по каким-либо причинам, они должны быть зафиксированы в списках фондов или в описях. Только что переданные в РГАЛИ письма Высоцкого к Марине Влади, согласно распоряжению, должны быть до известного срока закрыты для использования, но они обязаны быть отражены в описи и каталогах с соответствующей пометой, как и обещано директором архива Т.М. Горяевой⁹.

Бывшая закрытость приводит к странным случаям. Так, при всей модности фигуры Вальтера Беньямина остается не востребованным его фонд в том самом Особом архиве (бывшем), о котором

мы говорили ранее. Судя по всему, никому просто в голову не приходит искать эти бумаги там.

Но все-таки в первую очередь необходимо продублировать описи в машиночитаемой форме и сделать их достойным исследованием исследователей (не расставаясь, естественно, с оригиналами). Тем более это существенно, что за долгие годы существования многих фондов накопились значительные уточнения, давно уже требующие внесения в обиход. Это, кстати, поможет устранить и те недочеты, о которых говорилось выше. Скажем, трудами нескольких специалистов по жизни и творчеству М. Кузмина в фонде 437 ЦГАЛИ Санкт-Петербурга удалось установить значительную часть корреспондентов поэта, оставшихся неизвестными для сотрудников. Внести их имена в существующую машинописную опись невозможно или, по крайней мере, очень сложно, но в компьютерный вариант — никаких сложностей не будет; мало того, всякое новое определение можно будет так же легко вносить, не меняя при том ни нумерацию, ни количество листов.

И здесь же, пожалуй, имеет смысл предложить еще одно усовершенствование, до сих пор, кажется, не приходившее в голову сотрудникам архивов. Эти компьютерные описи, которые можно будет в индивидуальном порядке записывать для исследователей на компакт-диски, чтобы не связываться всякий раз с их тиражированием. Собирающийся работать с обширным материалом исследователь платит за сам диск (что совсем недорого) и за ту информацию, которую для него записывают. Естественно, эта информация делается доступной только для чтения, а не для тиражирования. И это решит сразу же много проблем, насущно необходимых как читателям, так и архивам.

* * *

Перечислять более или менее крупные проблемы, стоящие перед самими библиотеками и архивами, а также их пользователями, можно еще достаточно долго. Но любой разговор будет недостаточным, если мы не обратим внимание на одну особенность современной научной практики (в гуманитарных науках, во всяком случае), которая определяет весьма многое и в состоянии самих хранилищ информации. Эта черта, на наш взгляд, — все большее и большее устремление прочь от истории как области, определяющей человеческое бытие. Работающему на факультете журналистики привычно воспринимать это как особенность сугубо журналистского сознания, живущего текущим днем и обращенного к истории почти исключительно для поиска в ней истинных или мнимых подтверждений нынешним идеям, процессам, тенденциям. Но чем дальше, тем чаще приходится сталкиваться с подобным же состоянием умов у молодых (а то и не очень молодых) филологов, искусствоведов, а

в наибольшей степени — у тех, кто претендует на именование себя «культурологом» или «философом».

Прежде всего проблема состоит в том, что во главу угла ставится та или иная уже получившая признание (или, у наиболее «продвинутых», — только на это признание претендующая) точка зрения, оригинальная теория, способ видения предмета, и под этим углом начинает рассматриваться какой-либо материал. Тем самым из процесса, имеющего реальную историческую протяженность и существенную наполненность, изымаются лишь те факты, которые устраивают пишущего, а все остальные остаются в небрежении. Позволим себе привести лишь несколько примеров, и начнем с тех, что связаны с основной темой обсуждения.

Уже упоминавшееся хронологическое членение в каталогах, вне зависимости от конкретных причин, побудивших библиотеку его ввести, является образцом именно такого отношения к делу: чем литература новее, тем большего специального внимания она заслуживает. Потому имеются все основания выделить из общего хронологического ряда литературу новейшую (с 1980 по 2003 год, как сделано в РГБ) и суперновейшую (с 2004 года). Нет сомнения, что со временем появится и какая-нибудь суперновейшая плюс, так что приходящему в библиотеку студенту или аспиранту даже не придет в голову обратиться к новейшей. Что уж говорить об «устаревшей»! Презумпция того, что современность сохраняет все ценное, отбрасывая ненужное, приводит к колоссальным провалам в понимании логики исторического развития да и самого смысла избранного материала.

Получение информации в снятом, уже готовом виде всегда чревато элементарными ошибками, возможность которых чаще всего не осознается. Вот очень выразительный образец. Институт русского языка издает «Словарь языка русской поэзии XX века», без которого (даже если учитывать, что пока представлен материал только до середины буквы К) уже невозможно себе представить никакое серьезное исследование предмета, словарь обязателен для использования всеми, кому приходится хоть в какой-то степени соприкасаться с изучением словесной ткани этой поэзии. Но точно так же всякий должен себе отдавать отчет, что в нем представлены материалы весьма избранной русской поэзии: Анненский, Ахматова, Блок, Есенин, Кузмин, Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Хлебников и Цветаева. Даже Гумилев, чье двестишесте поставлено эпиграфом ко вступительной статье, в словарь не попал. Не попал Брюсов, влияние которого на поэзию первой четверти XX века было огромно. Не попали Андрей Белый и Балмонт, Вяч. Иванов и Ходасевич, Саша Черный и Сологуб, Бунин и Волошин, Зинаида Гиппиус и Клюев, — да составители этого и не скрывают. Во вступительной статье В.П. Григорьева перечислены

едва ли не все те же имена. Но можно быть уверенным, что очень многие обращающиеся к словарю не обратят на это внимание и будут им пользоваться как универсальным ключом, — тогда как ключ совсем не универсален.

Еще проще оказывается существовать в чрезвычайно расплывчатом типе мыслиеизлияния. Ссылаемся на интервью А.А. Россиуса «Русскому журналу»: «Необыкновенно облегчены теперь и философствование, и другие виды умственной работы, а вместе с ними и образование. Современный человек так глубоко, на интуитивном уровне убежден в незыблемости прогрессистской схемы, что даже предположить возможность существования неких непревзойденных вершин в культуре и мысли он не способен, и еще менее готов он поверить в их непреходящую ценность. <...> Можно ли надеяться на особые достижения на стезе образования у людей, которых отличает радикальная чуждость идее интеллектуального усилия, труда как платы за освоение неведомого, желание простоты во всем, независимо от характера вопроса, неготовность к встрече со сложным и клишированное, но крайне наглое мышление?»¹⁰

Тут речь идет по видимости об образовании, а на деле — и о запросах подавляющего большинства приходящих в архивы и библиотеки. То, с чего мы начинали, — очереди в гардероб и нехватка мест, — сколько можно судить по поверхностному наблюдению, достигается за счет впервые приходящих в библиотеку, которые в третий раз уже не придут. На деле им, коли речь идет о литературоведах, достаточно одного текста художественной литературы (одно время таким всеобщим текстом был известный рассказ «Муму») и одной книги гуру, выбранного более или менее случайно. Тут есть, конечно, и некоторое благо, ибо немногим ранее гуру был один в четырех лицах, но для серьезного гуманитария явно недостаточно только Бахтина или только Хайдеггера, только Бодрийера или только Фуко.

Само состояние общего поветрия в гуманитарных науках неизбежно провоцирует отказ от постижения истории мысли, а стало быть, и уничтожает нужду даже в простом чтении предшественников, не говоря уж о переживании их мыслительного опыта, базировавшегося, как правило, на вдумчивом, а то и мучительном изучении предмета. Лишь давняя традиция (впрочем, уже, кажется, подходящая к концу) заставляет претендента на публикацию в научном журнале или на степень идти в библиотеку, а то даже и в архив, случайно вырывая бессмысленные по сути цитаты.

Но разговор об этом должен, пожалуй, вестись в рамках иной заданной темы.

РУССКИЙ АВАНГАРД И ИДЕОЛОГИЯ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Основные цели этого сообщения — сугубо прикладные, и их несколько. Прежде всего речь пойдет о самом стиле и духе отношений к историческому авангарду в официальной культурной политике советской власти шестидесятых-семидесятых годов. Причина этому довольно очевидна: уходит время, наблюдателей того времени, фиксирующих свои воспоминания, остается не так уж много, далеко не всем можно сколько-нибудь доверять, поэтому представляется необходимым сохранить доступные сведения не только для характеристики той эпохи, о которой пойдет речь, но и самого русского авангарда. Грехов, в которых он обвиняется, насчитывается немало, и едва ли не главный из них — соучастие в формировании самых зловещих образцов советской культуры. Вероятно, в качестве теоретического конструкта, мозговой игры теории, основанные на таком взгляде, имеют право на существование. Но как реальное объяснение того, что происходило в действительности, начиная со второй половины 1920-х годов, они оказываются явно несостоятельными. Не будем составлять мартиролаг — он более или менее понятен для всякого, знающего историю русской литературы, театра, изобразительного искусства. Напомним только судьбы не самые трагические: Малевич, на которого постоянно собирали компромат и которого выживали из искусства; Заболоцкий — пытанный, сходявший с ума и чудом выживший; Сельвинский, регулярно критикуемый и в конце концов сломавшийся; загнанные в «общепонятность» Асеев и Кирсанов, а в чудачество и коллекционерство — Крученых...

В конце пятидесятых от реального русского авангарда в его литературном варианте оставались считанные люди: Пастернак, которого мало кто с авангардом ассоциировал; уже названные Асеев, Кирсанов, Крученых, Петников, почти никому не известный Гнедов и лежащий в параличе Каменский; в Америке — Бурлюк и Якобсон, во Франции — Ильязд. Много ли можно к этому списку добавить? Оставалась периферия, о которой в связи с обзриутами вспоминал М.Б. Мейлах¹, и были исследователи, они же и свиде-

тели: Степанов, Харджиев, Катанян. Мы намеренно не говорим о более молодом поколении: Ковтуне, Дуганове и других, ныне здравствующих, а также о тех, у кого интерес к авангарду возникал и укреплялся на основе своего собственного творчества, как у Айги или Козового, Черткова или Шмакова.

Но характерно, что все эти имена поэтов всегда или почти всегда находились вне официального почитания, разве что Асееву было воздано по высшей мерке. Вероятно, некоторые из читателей помнят, насколько осторожен и даже подозрителен был в жизни Николай Иванович Харджиев (тому свидетелем доводилось быть) и как нелегко было войти к нему в доверие (тут уже свидетельствовать должны другие, так как мне сделаться полностью доверенным его лицом все же не посчастливилось). В чести было совсем другое отношение к авангарду. Позволю себе прибегнуть к воспоминаниям, поскольку они относятся ко временам уже достаточно давним.

Я поступил на филологический факультет МГУ в 1968 году. Тем, кто приходил туда раньше меня, везло: для них первую лекцию читал известный филолог-классик Сергей Иванович Радциг, скончавшийся именно осенью 1968 года в весьма преклонном возрасте. Нам же читались три «введения»: «Введение в языкознание» читал нынешний академик Ю.С. Степанов, «Введение в литературоведение» — недавно скончавшийся П.А. Николаев, который также еще не был членкором, но самое сильное впечатление производил профессор Алексей Иванович Метченко. Конечно, и у Николаева в лекциях не обходилось без Плеханова и прочей идеологии, но в лекциях Метченко, именовавшихся «Пропедевтический курс советской литературы», кроме нее, фактически ничего не было. Все упоминавшиеся явления оценивались исключительно с идеологических позиций (что было, конечно, характерно для большинства филологического начальства, специализировавшегося в данной области). Но Метченко был примечателен не только этим, а масштабом влияния. Не уделяя особого внимания факультетским делам, в прочих областях он выдвигался на ведущие позиции, о чем, к сожалению, молчит «Краткая литературная энциклопедия». Он был председателем ученого совета филфака по специальности «Теория литературы. Советская литература», был председателем экспертного совета ВАК по филологии, членом комитета по присуждению ленинских премий (позже, на одном из заседаний кафедры он рассказывал, как бился со скрытыми — или открытыми — антисоветчиками во главе с А.Т. Твардовским, желавшими эту премию присудить А.И. Солженицыну). Будучи сомышленником многих (из самых зловеще знаменитых стоит вспомнить П. Выходцева, Л. Ершова, А. Овчаренко, С. Петрова), он, однако, был первым

среди равных. Так, в качестве председателя экспертного совета он гордился тем, что надолго задержал присвоение положенного звания З.Г. Минц, о чем не раз упоминал на заседаниях кафедры. Чтобы не оставаться единственным источником сведений, приведем свидетельство из совсем недавних мемуаров, где, впрочем, фамилия Метченко умолчана. Е.П. Никитина из Саратовского университета вспоминает: «Защита состоялась в июне 1972 года, прошла благополучно, но понадобилось пять лет для ее утверждения в Москве. <...> я стала свидетелем разговора П.В. Куприяновского с председателем экспертного совета ВАК. Недоумевая по поводу проволок с утверждением доброкачественной работы, Куприяновский просил ускорить эту процедуру. <...> После перерыва, отвечая “с высокой трибуны” на многочисленные вопросы слушателей, председатель экспертного совета сделал широковещательное и раздраженное заявление о том, что диссертации, посвященные “буржуазным и декадентским” течениям, в то время, как еще недостаточно изучены Маяковский и Горький, “не будут утверждены”! Я поняла, что это ответ и мне»².

Благополучно прогуляв большинство лекций Метченко, я рассчитывал никогда не сталкиваться с ним в конкретных делах. Однако пришлось. Диплом я защищал об акмеизме, но когда был принят в аспирантуру, оказался аспирантом именно этого человека. Дело в том, что с какого-то момента он практически прекратил читать лекции, оставив за собой лишь спецкурс (и облегченно вздыхал, узнав, что студенты в очередной раз не собрались), а всю нагрузку ему давали аспиранты: 11 аспирантов — 550 положенных профессору часов.

Невольно вынужденный общаться с ним, я еще перед вступительными экзаменами в аспирантуру посчитал своим долгом ознакомиться с его трудами — благо было их немного: три книги о Маяковском, небольшая брошюрка (впрочем, изданная как мини-книга) «Завещано Горьким» и нетленный труд «Кровное, завоеванное» (о социалистическом реализме). Казалось бы, человек, говорящий от имени партии и правительства почти во все советские времена (он заведовал кафедрой в МГУ с 1952 года), должен был бы хоть как-то реагировать на присутствие авангарда в подведомственном ему искусстве, тем более что писал он о Маяковском — одном из ярчайших представителей этого направления. Ничуть не бывало! Сначала он сделал вид, что дореволюционного Маяковского не существовало вообще (не случайно его фундаментальная по объему «диалогия» о нем ограничена 1917 годом), а в послереволюционные времена Маяковский только и делал, что боролся с декадентской отрыжкой. Чуть позже, однако, уйти от этого стало невозможно, но и в книге 1964 года, посвященной всему творчеству

Маяковского, раздел о ранних годах занимает 85 страниц из 500, а упоминается футуризм и вообще примерно на тридцати, причем с такими формулировками: «Как и все другие модернистские течения в литературе тех лет, футуризм представлял течение узко групповое, не имевшее связи с передовыми общественными силами страны, чуждое им. <...> Близость футуризма к другим буржуазно-декадентским течениям очевидна. <...> Отношение Маяковского к эстетической программе футуризма с самого начала носило противоречивый характер. На поверхности — тесная связь. Молодой поэт активно пропагандирует футуризм, верит в его великое будущее. В глубине — творческие искания, идущие в совершенно ином направлении»³. Немудрено, что слова «авангард» в его трудах и не было: в 60-е годы оно официально было употребимо лишь вне России, и с таким употреблением надлежало бороться. Замечательный пример этой борьбы давал тот же Метченко⁴. Но и деятели авангарда всячески вычеркивались из истории. Маяковский не возглавлял Леф и его журналы, а всеми силами боролся с неверными его концепциями, как будто они формировались вне зависимости от деятельности Маяковского.

Такого рода рассказы можно было бы продолжать довольно долго. Однако необходимо помнить, что в системе советского литературоведения (а равным образом искусствоведения, театроведения и пр.) создавалась особая область — контрпропаганды. Существовал разряд специалистов, допущенных к архивным и библиотечным ценностям, которым было доверено более или менее аргументированно противостоять формируемым на Западе концепциям развития русской культуры в XX веке. Одновременно со мною в аспирантуру поступил человек, которому именно по таким основаниям было доверено написать первую в СССР диссертацию о творчестве Хлебникова. Его звали Сергей Бобков. Все было бы ничего, если бы для всех не было понятно, что он сын Филиппа Денисьевича (или Денисовича) Бобкова, в те годы — заместителя Андропова в КГБ, потом начальника службы безопасности группы «Мост» (В.А. Гусинского). Мой же сокурсник ничего не написал о Хлебникове, зато издал несколько книг собственных стихов, был награжден советским орденом, стал членом редколлегии наиболее коммунистического журнала «Молодая гвардия». Я лично последний раз видел его на встрече с Н.Н. Берберовой в сентябре 1989 года, когда он допытывался у нее о зловредной деятельности русских масонов, а в августе 1991-го, по сообщениям тогдашних газет, он стоял во главе пришедших захватывать захваченный теми же масонами союз писателей.

Все возможные упоминания о деятелях русского авангарда вытравлялись не только в официальной печати. Опять-таки позво-

лю себе сослаться на собственные воспоминания. В какой-то момент в начале 1980-х годов меня познакомили с Л.С. Рудневой, знаменитой Любкой Фейгельман из лучшего стихотворения Ярослава Смелякова. Она была теснейшим образом связана с советским изводом русского авангарда: участвовала в бригаде по чтению стихов Маяковского (и тем самым была под опекой Бриков), работала в театре Мейерхольда, была женой Эраста Гарина, лучшего мейерхольдовского актера, прятельствовала с Владимиром Татлиным. Я же пришел к ней получить некоторые сведения о молодых поэтах, погибших на войне, — Когане, Кульчицком и особенно Борисе Смоленском, с которым она была особенно близко знакома. Увы, вместо нормального доверительного рассказа о них, я получил сообщение о том, что Маяковский и Твардовский такие же близнецы-братья, как партия и Ленин, что недавно она, Руднева, перечитала полное собрание сочинений последнего, Ленина, и получила совершенно необыкновенные впечатления (которых я, каюсь, не запомнил), услышал о Павле Шубине, о Мичурине, о женщинах, служивших у Чапаева, — и ни слова о тех, кто был хоть сколько-нибудь близок к авангарду.

Однако невозможно в этом контексте не сказать, что интерес к авангарду в значительной степени поддерживался именно творчеством Маяковского. В полном собрании его сочинений были напечатаны не только официально утвержденные в качестве обязательных тексты, но и манифесты «Пощечина общественному вкусу» (в двух вариантах), «Идите к черту!», текст без заглавия из второго «Садка судей», «Декрет № 1 о демократизации искусства», письмо к Троцкому о футуризме (правда, без указания адреса), почти полный набор левовских манифестов. В публичных библиотеках вполне можно было получить номер «Лефа» с декларацией «Не торгуйте Лениным!», за которой не столь сложно было увидеть лицо Маяковского. Библиотека-музей Маяковского, открытая для любого читателя, пока ее не превратили в часть Лубянки, содержала уникальный набор книг русского авангарда, достаточно легкодоступный. Катаняновская «Хроника» даже в первых своих вариантах давала понять, что Маяковский неотделим от авангардной культуры, и кое-какие черты этой культуры можно было ощутить. В конце концов, не случайно книга Харджиева и Тренина 1970 года, на долгие годы ставшая главным источником наших знаний о подпольном и полуподпольном изучении авангарда, лидером которого Харджиев был, называлась «Поэтическая культура Маяковского». Лишенный возможности представить свои знания в систематизированном виде, Харджиев строил совсем иной облик Маяковского, чем возникший на страницах книг Трегуба и Метченко.

Возможность двойственного отношения к Маяковскому реализовывалась не только в чтении его текстов и текстов о нем, но и в творчестве. Несть числа подражателям официального Маяковского, но равным образом «Человеческий манифест» Юрия Галанскова и песни Галича с эпиграфом из «Разговора с фининспектором о поэзии» и пояснением из «Кемп “Нит гедайге”» здесь очень характерны.

Однако для расширения знаний об авангарде требовались разного рода библиографические сведения, и тут вряд ли можно переоценить роль указателя А.К. Тарасенкова. Несмотря на все свои недостатки, он предоставлял обширные возможности для разнообразных изысканий в области поэзии первой трети XX века, в том числе и авангардной. Характерный пример — записные книжки Венедикта Ерофеева, в которых (особенно в книжке 1969—1970 годов) легко различить весьма значительный пласт выкладок, явно ведущих к Тарасенкову. Уже первые записи, скорее всего, ведут туда: «Крученных. “Разбойник”». Потом, по недосмотру составителей, отделенная чертой, запись продолжается: «Ванька-Каин и Сонька <нрзб> уборщица. Уголовный роман»⁵. За этим следуют еще две записи: «Константин Олимпов. Сб<орник> стихов “Третье рождество Константина Олимпова, родителя мироздания”. Идиотизм и <нрзб>». «Футурист Антон Пуп»⁶. С несомненностью восстанавливается, что Ерофеев в эти годы занимался в Государственной публичной исторической библиотеке (в просторечии — Историчке), в том числе в ее отделе редких книг (часы работы записаны⁷), а для заказов составляются длинные списки авторов и книг (среди последних — перечни сборников Шершеневича и Северянина). Алфавитное расположение с несомненностью указывает на то, что источником для выбора был Тарасенков.

Это легко понять тем, кто сам многократно делал выписки из практически не встречавшегося в продаже указателя, фиксируя не только имена забытых авторов, но и названия сборников, составляя репертуар издательств, специализировавшихся на выпуске поэтических книг, и т.п.

Тем самым порождался своеобразный тип самиздата, рассчитанного на узкий круг — одного или нескольких человек. И, пожалуй, именно разговором о самиздате, но уже как таковом, имеет смысл закончить эту работу. Несмотря на декларирование самиздата как одного из важнейших феноменов подсоветского общественного сознания, его существование не принимается во внимание, в частности, в текстологии. Приведем только два примера, непосредственного отношения к авангарду не имеющих, однако весьма характерных⁸. При подготовке к изданию в серии «Новая библиотека поэта» сборника стихов уже упоминавшегося выше

Александра Галича составитель тома В. Бетаки, декларируя: «Нельзя <...> согласиться с попытками рассматривать фонограммы как более важный источник, чем выверенные автором печатные тексты его книг»⁹, — в то же время не принимает во внимание, что сам Галич составил две самиздатские книги своих стихов и пустил их в оборот. Мне пришлось сперва работать (еще в конце 1960-х годов) с подлинно самиздатским экземпляром «Книги песен» (в копии это название было пропущено, но по редакциям текстов понятно, к какому источнику эта копия восходила), а потом с авторизованными, хотя и не лишенными неточностей, машинописными копиями обеих книг, сделанными, как утверждает владелец, непосредственно с рукописей или машинописей автора. Можно было бы извинить редактора, которому в руки не попали самиздатские копии, однако ему известна выпущенная в 1989 году книга, основанная именно на этих самиздатских — но несомненно авторских — сборниках. Не будем уж говорить, что не принят во внимание сборник, подготовленный одним из руководителей московского Клуба самодетельной песни М. Барановым в сотрудничестве с автором. Тем самым из оборота исключен важнейший круг источников.

Составитель сборника стихотворений Б. Окуджавы для той же «Новой библиотеки поэта» В.Н. Сажин сознательно отказался учитывать данные самиздатского 12-томного собрания сочинений Окуджавы, подготовленного к его 60-летию (том «Песни») ¹⁰ даже в части датировки вошедших туда стихотворений, хотя эта датировка устанавливалась непосредственно в ходе бесед с поэтом ¹¹. Эти два примера, на наш взгляд, показывают, что самиздат в некоторых вариантах должен рассматриваться не только как механизм тиражирования ряда текстов и как социологически значимый источник для изучения вкусов читающей публики своего времени (почему то или иное произведение выходило в самиздат чаще, чем другие вещи того же автора; почему вносились те или иные купюры; каким образом шло формирование корпуса текстов и пр.), но и как источник для текстологической работы.

И в этом качестве хотелось бы напомнить об одном серьезном самиздатском предприятии, связанном с русским авангардом.

История обнародования «взрослого» творчества Д. Хармса в СССР еще подлежит исследованию. Так, нуждается в осмыслении то, что первоначально его произведения печатались почти исключительно в юмористических отделах газет и журналов (равно как и стихотворения Н. Олейникова). Как кажется, здесь заслуживает внимания не только то, что серьезный, а временами и трагический художник вытеснялся в маргинальную область, но и то, что читатели (и публикаторы как выразители их умонастроений) улавлива-

ли действительно существующую в его произведениях смеховую стихию, которая так часто перестает ощущаться при чисто исследовательском подходе. Но в то же время это, безусловно, создавало неверную перспективу: восприятие Хармса и Олейникова как юмористов, пусть даже и с отчетливо чувствующимся обостренным восприятием абсурда окружающей действительности, представляло его творчество чрезвычайно односторонне.

«Анекдоты о Пушкине» (не полностью), «Тюк!», «Симфония № 2», напечатанные на 16-й полосе «Литературной газеты», фрагменты из «Голубой тетради» (Аврора. 1974. № 7), «Однажды я пришел в Госиздат...» в юмористическом разделе «Вопросов литературы» явно перевешивали своей распространенностью в сознании читателей такие несистемно и в не очень популярных изданиях появлявшиеся стихи, как «Выходит Мария отвесив поклон...» (День поэзии. Л., 1965), «Падение вод» и «Летят по небу шарики...» (Поэзия. М., 1975. Альм. 14), «Подруга» (День поэзии. Л., 1964), «Олейникову» (Русская литература. 1970. № 3). Журнал «Československa rusistika» и прижизненные публикации были доступны весьма немногим, регулярно пользовавшимся услугами библиотек национального значения. Не самые совершенные публикации в странах, не входивших в советский блок, вообще были доступны только имевшим допуск в спецхран, а лучшее издание Хармса — бременское под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля — отсутствовало и там.

И в этом контексте невозможно не отметить роль самиздатовского собрания произведений Хармса, составленного Валерием Абрамкиным. В наиболее подробной биографической статье¹² говорится о нем как о деятеле Клуба самодетельной песни, издатель альманаха «Воскресения», одном из редакторов журнала «Поиски», политзаключенном (5 лет лагерей), современном правозащитнике, однако создание сборника Хармса никак не отмечено. Между тем именно этот сборник по крайней мере в Москве стал наиболее авторитетным источником для знакомства с творчеством Хармса во второй половине 1980-х и в 1980-е (до появления далеко не идеального «Полета в небеса»). В том кругу, в котором вращался я, начиная с 1976 года, сборник был доступен в копиях, сделанных с оригинала книги под редакцией Абрамкина, поскольку один из членов нашей компании был его близким другом. Естественное опасение задавать вопросы о деятельности человека, постоянно находящегося под колпаком (не в обзриутском смысле) госбезопасности, препятствовало накоплению информации, но тем не менее мне было известно, что для сбора материалов Абрамкин ездил в Петербург, где творчество Хармса было гораздо более широко распространено, чем в Москве¹³.

Отмеченную мимоходом сегментацию сообщества интересующихся, как кажется, также необходимо учитывать. Самиздат не создавал единого пространства (за исключением сравнительно небольшого количества классических текстов), и активные потребители политических статей могли понятия не иметь о религиозном самиздате, читатели переводных философских текстов совсем не обязательно интересовались практическими сочинениями, предназначенными для потенциальных еврейских репатриантов, популярная сексологическая литература могла быть абсолютно неинтересна ценителям подпольной русской литературы XX века. На эти обстоятельства накладывалось гигантское географическое пространство, технические возможности, уровень слежки в местном ГБ, внешняя защищенность распространителей (так, упомянутый выше С.Ф. Бобков обладал — как мне известно из единственного посещения его дома — уникальной коллекцией тамиздата, и спустя много лет не могу не признаться, что несколько позаимствованных там сочинений ушли от меня в самиздат; правда, конечно, судьбу их там я проследить не могу).

Кажется, небезынтересно будет отметить, что чрезвычайно популярны в кругах любителей «бардовской песни» конца 1970-х и начала 1980-х годов были 4 песни А. Мирзаяна на стихи Хармса, из которых лишь одна базировалась на тексте, опубликованном в советской печати, а в авторских выступлениях они соседствовали с песнями на стихи И. Бродского и В. Сосноры. Приведем их список с указанием характерных названий, данных автором мелодии.

1. Песенка о дворнике, или о постоянстве веселья и грязи (в оригинале — «Постоянство веселья и грязи»).

2. Песенка ни о чем (В оригинале без заглавия, первая строка: «Все все все деревья пиф...»).

3. Песенка о Марии, о балконе и о платке («Выходит Мария, отवेशив поклон...»).

4. Еще раз к вопросу о HOMO SAPIENS, или что же мы такое есть («Человек устроен из трех частей...»).

Все это свидетельствует о важнейшей роли самиздата в трансляции неизвестных до того произведений русского авангарда.

Таким образом, судьба авангарда в 1960—1970-е годы в контексте советской идеологии того же времени представляется нам следующей: официальной советской культурой авангардистские тенденции (даже в тех случаях, когда речь шла о псевдоавангарде типа творений Андрея Вознесенского) решительно отвергались; определенной частью неофициальных средств трансляции культуры авангард не только принимался, но и осваивался наряду с другими памятниками искусства разных эпох, мало чем от них в этом отношении функционально отличаясь. Вместе с тем он, несомненно,

порождал определенную подпольную или полуподпольную культуру, нередко выступавшую на равных правах с ним (как, скажем, в журнале «Транспонанс»). В итоге достаточно очевидно, что для идеологической системы СССР 1960—1970-х годов любой авангард представлялся решительным врагом, которого можно было не замечать или «уничтожить как класс», но ни в коем случае не ставить себе на службу. Позднесоветская идеология и авангард, как ранний, так и поздний, оказывались решительно несовместимы.

ГАСПАРОВ И ТОПОРОВ

Воспоминания с перерывом

Я точно знаю, что был не единственным человеком, которого Михаил Леонович Гаспаров дарил такой же дружбой, как и меня. Вокруг него всегда были и младшие, и старшие, и ровесники, задававшие вопросы, что-то сообщавшие, дарившие книги. И очень часто казалось, что не в последний раз видимся, что еще не раз он напишет что-нибудь одобрительное или, наоборот, промолчит о заведомо прочитанном — и заставит тем самым задуматься.

Впервые я увидел М.Л., наверное, в 1978 году, когда после аспирантуры искал место, куда бы пристроиться, и одним из вариантов (к счастью, не осуществившихся) был отдел теории ИМЛИ. Именно там я увидел Гаспарова, еще не зная, кто это такой. Даже, грешным делом, подумал: «Наверное, Аверинцев», — тогда внешний облик того еще не растиражировало телевидение, и отличить одного филолога-классика от другого было не просто. Но уже к 1985 году я как-то незаметно оказался во вполне дружеских отношениях с М.Л. Может быть, у него где-то в завалах книг остался древнегреческо-немецкий словарь, доставшийся мне после смерти отца и отданный М.Л. как единственному тогда знакомому филологу-классику, которому он мог бы принести пользу. Характерна реплика его о словаре: «Не знаю, смогу ли быть его достойным». К тому времени я уже не раз прочитал «Современный русский стих» и впервые — «Очерк истории русского стиха», восприняв их с восторгом, несмотря на прочно усвоенные принципы школы Бонди, с которым, пожалуй, Гаспаров примириться никогда бы не смог. Во всяком случае, когда я ему, приступая к одному совместному предприятию, имел неосторожность предложить использовать убеждение Бонди, что метрика — понятие абстрактное, а конкретна и первоначально ритмика, М.Л. отвечал для себя резко.

А в 1985-м нас свела блоковская конференция в Тарту, где было много всякого, но запомнилось, что М.Л. оказался сидящим между мною и Т.Л. Никольской и постоянно был принужден отвлекаться, чтобы отвечать то на мои, то на ее вопросы. Пожалуй, только тогда, из самого духа задаваемых и невольно подслушиваемых

вопросов Т.Л. стало ясно, насколько масштаб знаний Гаспарова превосходил любые мои ожидания. А летом того же года я прочитал в ленинградском сборнике «Анализ одного стихотворения» разбор «Рондо» А.К. Толстого и понял, что в авторе его есть и еще одна составляющая — тонкое чувство юмора, в любой момент прорезающееся сквозь внешнюю серьезность и едва ли не занудность.

Впрочем, занудность была для Гаспарова скорее лозунгом, чем реальным качеством. Принадлежность к цеху филологов-классиков уже сама по себе являлась ее гарантией, а тут еще подчеркнутая тенденция к использованию статистики, к обработке колоссальных массивов материала, да и затрудненность общения с внешним миром наводила на такие мысли. Именно к тому времени относится знаменитый рассказ о том, что М.Л. не ездил в купе, а всегда в плацкартном или даже общем вагоне — из соображений не реальной клаустрофобии, а, если так можно выразиться, клаустрофобии общения. Ему было тяжело принудительно оказаться в ситуации, требовавшей постоянного разговора. Памятуя это, до времен уничтожения советской почты я предпочитал писать ему открытки или даже письма, на которые он неукоснительно отвечал либо своим бисерным и чрезвычайно разборчивым почерком, либо даже на машинке. Когда-нибудь, наверное, эти письма и инскрипты будут опубликованы, — но не теперь.

Волошин начал свою статью об Анненском с того, что несколько разных Анненских в его сознании до знакомства с одним из них не совмещались: поэт, автор «Книг отражений» и переводчик Еврипида были тремя разными людьми. Если бы зашел разговор о разных обликах Гаспарова, то пришлось бы, наверное, назвать еще большее их число: 1) филолог-классик; 2) стиховед; 3) аналитик одного произведения; 4) историк новой литературы; 5) переводчик со многих языков; 6) писатель. Хотя, может быть, последнего пункта было бы достаточно. Во всех своих обличиях М.Л. был прежде всего художником, основывавшим собственные открытия на тщательнейшем изучении всего, что можно было изучить, касаясь той или иной темы. Иногда такое изучение было даже «излишним»: помнится, после выхода «Занимательной Греции» Гаспарова спросили, не напишет ли он «Занимательного Рима», и он отвечал, что знает о нем слишком много, чтобы так написать.

На протяжении многих лет мы с М.Л. постоянно оказывались рядом в читальных залах архивов — РГАЛИ или ОР РГБ (тогда еще — ЦГАЛИ и ГБЛ). Редко когда мне удавалось торжествовать победу — прибытие в архив раньше него. Он занимался тем, что потом никогда или почти никогда и не выходило в печать: черновиками Кузмина, стихами Веры Меркурьевой, теоретическими работами Б. Ярхо, мемуарами О. Мочаловой, наверняка и чем-ни-

будь другим. Наверное, С. Бобровым, о котором написал замечательные воспоминания и напечатал их в «Блоковском сборнике», где было особенно значимо снятие давнего проклятия, тяжким грузом висевшего над памятью С.П., — легенды о том, что именно он крикнул Блоку: «Мертвец!». Наверное, Кржижановским, о котором квалифицированно писал. Но в тех случаях, когда не занимался сам, с благодарностью принимал приношения от других людей, которым доверял.

Эта способность все время впитывать новую информацию довольно радикально отличала его от порядочного количества почтеннейших людей высочайшего научного статуса, которые зачастую обладают способностью как будто бы не замечать чего-либо, не вписывающегося в их концепции. Напротив, М.Л. словно ждал, когда появятся факты, не влезавшие в его предварительные выводы, чтобы скорректировать не его (факт), а их (выводы). Именно потому с его концепциями практически невозможно спорить, если оставаться в рамках того способа рассуждений, который был задан им. Конечно, можно стать на позицию Б. Сарнова (говорю не только нарицательно) и долго доказывать, что принципиальное желание Гаспарова учитывать не одних «генералов», но и литературный ширпотреб, а то и вообще «низок», порочно в принципе. Но стоит ли напоминать, что изучение этого «низка» для него было способом коррекции и самопроверки сказанного о Пушкине, Блоке и Маяковском. Точно так же и шокировавшее многих сопоставление «гражданской лирики» Мандельштама 1937 года с текущей продукцией тогдашних газет и журналов обнажило целый до сих пор не тронутый пласт смыслов, нами позабытых и даже не приходивших на ум.

Это тем более существенно, что М.Л. был последовательным противником советского способа мышления и его последствий. Говорю нарочито неопределенно, потому что нелегко сказать, что именно для него было неприемлемо. Это могли быть попытки перековавшихся из научных атеистов в православные литературоведы продать свой залежавшийся товар какому-нибудь фонду, где М.Л. представлял. Это могли быть реликты марксистско-ленинского метода, обнаруживавшиеся им даже у самых ценимых авторов. Это неизменно была какая-либо ограниченность (научная, религиозная, идеологическая, политическая, национальная и пр.), возникавшая в читаемом тексте. Недаром он решительно расстался с ИМЛИ, где проработал большую часть жизни, когда в институте стало трудно дышать от сгустившейся черносотенной атмосферы. Но в науке предубеждений для него не существовало. В свое время он настоял на том, чтобы я напечатал первоначально не предназначенный для того отзыв о книге, где была выстроена це-

лая концепция, обелявшая все того же Мандельштама от «обвинений» в сложности отношений со сталинской эпохой. Ему казалось важным если не разрушить представление о поэте, оторванном от века, то хотя бы утвердить несогласие с подобными взглядами.

Кажется, не было для Гаспарова более внутренне чуждого человека, чем С.С. Аверинцев (тоже уже покойный!). Начиная с самых общих взглядов на мир и кончая конкретными навыками анализов и разборов, они нисколько друг друга не напоминали. И психология их была принципиально различной. Но все-таки едва ли не самым часто названным гостем «Записей и выписок» был именно Аверинцев. Старинное чувство товарищества перехлестывало временность земного существования. И в своих отношениях с другими людьми он умел и любил ценить непохожесть. Думаю, что и с В.Н. Топоровым М.Л. был чаще не согласен, чем сходился во взглядах, однако, когда я поздравлял его с избранием в членкоры, он, поблагодарив, сказал: «Но я больше рад, что избрали академиком Владимира Николаевича» (а потом и Топоров отвечал тем же).

* * *

На этих самых словах я остановился, как будто горло перехватило, почти сразу после прощания с Гаспаровым. И стал писать дальше уже после известия о смерти В.Н. Топорова, 5 декабря 2005 года. Меньше месяца прошло со дня смерти М.Л.

Если бы можно было мерить горе какими-то внешними мерками, то я должен бы был сказать, что, конечно, М.Л. был для меня ближе и дороже. Несмотря на затруднения в разговоре, отделявшие его от собеседников, Гаспаров был гораздо более общителен, чем Топоров. Я отчетливо помню те времена, когда едва ли не каждая сколько-нибудь пристойная филологическая конференция получала тезисы В.Н., но никто его ни разу на этих конференциях не видел. Может быть, «никто» и «ни разу» будут некоторым преувеличением (в 1990-е он на московские конференции приходил), но ощущение складывалось именно такое. Он как будто весь растворялся в своем тексте, переставая существовать как реальный человек.

С другой стороны, это не было особенно удивительным. Топоровская библиография, изданная в 1989 году в Самарканде тщанием коллег по Институту славяноведения, но под выразительным грифом Самаркандского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета имени Алишера Навои, состоит из 1201 записи, а первая из них — кандидатская диссертация «Локатив в славянских языках» (1955) — в двух томах объемом 1200 страниц¹. Стоило бы, видимо, процитировать и преамбулу к этой библиографии, озаглавленную «Главные направления научной дея-

тельности В.Н. Топорова», — но слишком много места это займет. Назову только главные разделы: языкознание, мифология и религия, семиотика, фольклор, литература, русская духовная культура. В каждой из этих шести сфер он сделал столько, что его труды будут еще долго — а настоящими учеными и всегда — вспоминаться. И это при том, что на протяжении долгих лет Топорову всячески препятствовали издаваться, да и сейчас, когда последние пятнадцать лет книги выходили регулярно, почти наверняка что-то еще остается в письменном столе.

Он и относился к своей работе как к священнодействию. Будучи впервые приглашенным к нему домой, я увидел явно только что вставшего из-за письменного стола человека в темном костюме с застегнутым на все пуговицы пиджаком, в столь же тщательно на все пуговицы застегнутой светлой рубашке и даже в начищенных ботинках. В менее официальном виде я В.Н. никогда не видал. Но это отнюдь не была застегнутость на все пуговицы в метафорическом смысле: он был открыт разговору, хотя предпочитал, чтобы собеседник делал в нем первые ходы. При этом беседа строилась так, что, обращаясь к сидящему визави, В.Н. как будто держал в уме только равновеликих. В одну из первых встреч я к чему-то (к чему именно — уже не помню) сослался на мнение Н.Я. Эйдельмана. Топоров сразу поскутнел и отозвался о еще живом историке так, что больше уже никогда не было охоты вспоминать это имя. Но через несколько слов он с жаром начал говорить, как бы ему хотелось опровергнуть мнение Ю.М. Лотмана (также не помню, о чем).

Пыл современника выливался иногда и в резкостях, которых, пожалуй, и не передашь, не желая обижать живых людей. Но когда речь заходила об ушедших, и прежде всего об учителях, Топоров был великодушен и снисходителен. Довольно долго он рассказывал, как на первых курсах общался с И.Н. Розановым, уже впавшим от старости в маразм, но просветлявшимся, как только речь заходила о книгах, о его знаменитом собрании. Совершенно определено и сам В.Н. не был чужд собирательской страсти: она сквозила в том, как он показывал свои книги. Мне — поэзию двадцатого века, а кому-нибудь другому — коллекцию изданий восемнадцатого ².

В таком отношении к учителям он совпадал с Гаспаровым. У меня нет сомнений, что М.Л. понимал устарелость и, прямо скажем, нынешнюю ненужность литературоведческих штудий С.И. Соболевского, — но вспомните, с какой теплотой он рассказывает о старинном профессоре в своем мемуаре. Может быть, эти опыты благодарной памяти, очень недостаточно отразившиеся в книгах, заслуживают специального внимания и, по возможности, собирания.

Однако очень часто при внешнем сходстве два великих филолога вели себя в схожих жизненных ситуациях совершенно по-разному. Уже не один автор некрологов Топорова вспомнил, что он до конца восьмидесятых годов был кандидатом филологических наук, хотя его репутация в мировой славистике и семиотике была чрезвычайно высока. И степень доктора он получил *honoris causa*, не прилагая к тому никаких усилий, всего за два года до академических лавров. К этому вспоминается трогательная подробность: уже давно будучи академиком, В.Н. продолжал пользоваться третьим залом РГБ, хотя первый во всех отношениях несравненно удобнее. Гаспаров же спокойно и последовательно продвигался по академической лестнице без особых эксцессов, хотя и не без очевидных трудностей: кандидат в 1962 году, доктор в 1979-м, член-корреспондент в 1990-м, академик в 1992-м. Оба были удостоены государственных премий, но Гаспаров спокойно ее принял, а Топоров после кровавых событий в Риге и Вильнюсе отказался. Топоров старательно избегал начальственных должностей и если бывал начальником, то чисто номинальным, тогда как Гаспаров заведовал отделом в ИМЛИ и в ИРЯ, был членом редколлегии (работающим!) журналов и книжных серий, членом, а то и председателем разных экспертных советов. При этом он никогда не переваливал работу на младших коллег, а сам всегда нес не меньшую, а то и большую нагрузку. Топоров, насколько я знаю, никогда не преподавал, — Гаспаров же время от времени брался за это ремесло, благо его замечание отступало, когда он читал писанный текст. Топоров был домоседом — Гаспаров много ездил, особенно после того, как подобная возможность перестала быть даром начальства.

Как ездил Гаспаров, он сам описал в «Записях и выписках» (см. письма из Вены). А с В.Н. мне пришлось однажды столкнуться в Петербурге (или, может быть, еще Ленинграде). Мы встретились в Рукописном отделе Публички, вышли на улицу — и он направился в какой-то сотый раз бродить по своим излюбленным маршрутам. Кое-что об этом он написал (о Каменном и Аптекарском островах, о Ксении Блаженной). Вообще пристрастие к чему-то одному, едва ли не случайно выбранному было в нем очень сильно. В той же Публичке он досконально исследовал переписку Александра Кондратьева, вплоть до самых ничтожных записок, — однако добраться до РГАЛИ, где таких писем было также немало и куда он при желании мог бы ходить пешком (далековато, конечно, но В.Н. был хорошим ходяком), ему в голову не приходило. А если и приходило, то никогда не осуществлялось. Во всяком случае, так говорил мне он сам.

Конечно, при такой избирательности неизбежны были пропуски, но зато глубины он добивался невероятной. На мой вкус, идея

литературных урочищ оказалась совершенно замечательной и очень перспективной, — однако про Девичье Поле Топоров так и не напечатал ничего, кроме кратких тезисов. Почему — внутренне стало мне понятно, когда я услышал (кажется, единственный раз публично услышал) его рассказ про московские годы В.А. Комаровского, идущий так далеко вглубь, что уже невозможно было следить за этим углублением, необходимо было держать перед глазами текст с топовскими бесконечно ветвящимися комментариями, охватывающими время и пространство от античности или даже индийских древностей до нашей актуальной современности.

Гаспаров в своих устных выступлениях был снисходителен к слушателям. Доклады всегда были логичны, риторически безупречно выстроены, победительно аргументированы. Бездна пространства чуялась в них не потому, что приходилось распутывать переплетения мыслей и разнообразнейших фактов изо всех областей гуманитарного знания, а потому что становилось отчетливо ясно: о каждой из пришедших тебе в голову смежных тем при минимальной подготовке М.Л. прочтет такой же внятный и победительно аргументированный доклад.

Не один я был свидетелем трепетного отношения большого количества коллег к В.Н.: немисливо было стать доктором, пока он оставался кандидатом; почетно было ходить по тропам, им открытым; невозможно было отказать в любой его просьбе, пусть даже переданной через третьи руки. К М.Л. относились как-то попроще. Было вполне естественным с ним полемизировать, не соглашаться, уклоняться, просить о мелочах. Да он и сам это провоцировал. В.Н. мог более или менее жестко отказать. М.Л. на моей памяти ни разу отказом не ответил. Оппонировать — пожалуйста, ответить на какую-нибудь анкету — ради бога, проконсультировать по пустяковому поводу — всегда. Кажется, не все умели в такой ситуации самоограничиваться и помнить, что его время дороже времени любого из нас.

И вместе с тем бывали сферы, где он был закрыт не менее, чем В.Н. Так, за все долгое время ничем не омраченных приятельных отношений я единственный раз минут на десять был у Гаспарова дома, в крошечной квартирке хрущевского пошиба, где приходилось пробираться по узенькой тропинке через лежащие на полу стопы книг. Да еще один раз он был у нас дома. Все остальные встречи происходили на людях — на конференциях, заседаниях, в библиотеке или архиве, в институте (когда он уже работал в ИРЯ), на каких-нибудь вечерах или презентациях, которые он, в отличие от В.Н., активно посещал. Да, и там он старался быть уединенным со своей прославленной записной книжкой, но чаще всего этого не получалось. Почти неизменно кто-либо сидел, стоял, ходил рядом

с ним. Можно представить себе, как подобная жизнь на людях стремилась выбить его изо всего налаженного строя мысли, и только удивляться, что ей этого не удавалось. Вот эта внутренняя уравновешенность, не разрушаемая внешними препятствиями, видимо, и образовывала центр его «я», куда не допускался уже никто или очень мало кто.

Но вот в чем можно было не сомневаться любому человеку, которому выпало счастье знать Топорова и Гаспарова, — так это в том, что их отрешенность (большая одного и меньшая у другого) в равной степени была насыщена неустанным и свободным поиском. Собственно говоря, это и есть то благо, которое дает человеку наука. А перед нею оба они осознавали свою ответственность в высшей степени. Конечно, каждому из них приходилось сочинять планы, отчитываться, писать заявки на гранты, переизбираться на должности, голосовать на чужих защитах и наполнять свою жизнь прочей неизбежной шелухой. Но можно быть уверенным, что в их плоть и кровь вошла академическая свобода, даруемая осознанием внутренних потребностей движения своей науки. Оба они словно прислушивались к тому, где уже накопилась внутренняя потребность незримой другим энергии вырваться на волю, — и расчищали ей выходы, никогда не отвлекаясь на то, чтобы впустую дробить постылые камни, пусть даже за это дробление можно было получить вожделенные блага.

Нам остается учиться и учиться этому. Выбирая свой путь в науке, пусть самый скромный, вспоминать то, как свои пути, очень разные, прошли Гаспаров и Топоров, как они оберегали право на свободное развитие, подчиненное не текущему дню, а, если угодно, вечности.

ОТ БЛОКА — К ИСТОРИИ СИМВОЛИЗМА

О З.Г. Минц

Казалось бы, Заре Григорьевне Минц суждена судьба обычного советского провинциального литературоведа: Ленинградский университет (со значимым сокращением ЛГУ) во второй половине 1940-х годов, школа рабочей молодежи в Ленинградской области, Тартуский учительский институт, потом Тартуский университет, еще совсем не тот, каким он известен нынешним ученым... Такой обстановке трудно не подчиниться, практически невозможно.

Сегодняшние читатели трудов Минц вряд ли могут поверить в то, что ей всем движением времени была предназначена именно такая судьба, потому что подавляющее большинство ее работ оказалось не подверженным не только идеологическим догмам, но и самому течению времени. И сегодня они воспринимаются как абсолютно современные и даже актуальные. И сегодня с Минц хочется спорить и соглашаться, забывая, что уже без малого двадцать лет ее нет в живых. Почему это так?

Ответ, который вертится на языке у традиционно мыслящих людей, — судьба, которая сделала ее женой Ю.М. Лотмана. Действительно, Лотман обладал столь могущественной аурой, что рядом с ним трудно было заурядно мыслить и невозможно — халтурно работать. И вместе с тем любой, кто хоть немного (как автор этих строк) знал эту супружескую чету в жизни, может засвидетельствовать, что это были два совершенно разных человека, несомненно близкие друг к другу, как могут быть супруги с многолетним стажем, но в то же время — чрезвычайно отличные в том, как они относились к трудам своим собственным и других, а стало быть — к тому главному, что определяет жизнь в науке.

Если попробовать сформулировать эти различия, не претендуя на безусловную правоту, то, вероятно, можно было бы сказать так: для Лотмана важнее были ответы на задававшиеся самому себе вопросы, тогда как для Минц — процесс поиска ответов. Лотман создавал законченную картину, в полном смысле *решил задачу* (что, конечно, вовсе не значило, что решал раз и навсегда: сколько раз к одним и тем же темам он возвращался на протяжении долгих лет,

внося коррективы в свои ответы, — но по большей части они давались в полной и на время окончательной форме). Минц же в гораздо большей степени обозначала перспективы, открывающиеся после самой постановки проблемы, и потому ее работы по-особому притягательны для читателей. Если у Лотмана чаще всего находись идеи, наталкивающие на их дальнейшее развитие или же на полемику, то при чтении работ Минц чаще мыслишь параллельно, стимулируемый не готовым ответом, а самим ходом рассуждения, самим движением мысли.

Это, конечно, совсем не значит, что такое представление абсолютно. И Минц умела давать точные ответы, которые воспроизводились в виде уже готовых формул, и Лотман завораживал течением научного поиска, — но все-таки в основных чертах логика их творчества (действительно творчества) выстраивалась именно по такому принципу.

Выводы, отсюда проистекающие, можно было бы воспроизводить во множестве, но вряд ли стоит делать противопоставление ядром сегодняшних размышлений. Важно сказать, что Минц была совершенно самостоятельным ученым, с другой традицией и стилем мышления, чем у ее великого мужа, и тем самым обеспечила себе место не в его тени, а рядом, наособицу. Кажется, учеба у Д.Е. Максимова, в раннем возрасте успевшего приобщиться к последним отголоскам русского символизма, не прошла даром для Минц не только в качестве искренней и всегдашней благодарности учителю, но еще и в том подходе, который Максимов демонстрировал в своих собственных работах (несколько принципиальнейших были опубликованы именно в тартуских «Блоковских сборниках»). От Максимова Минц получила ощущение соположенности эпох, когда хронологически далекое воспринималось как находящееся в пределах досягаемости. Не случайно она печатала воспоминания знавших Блока — Е.М. Тагер, В.П. Веригиной, Н.Н. Волоховой, С.М. Алянско, Н.А. Павлович — в те годы, когда авторы были еще живы. Тем самым связь между Блоком и современностью получала материальное воплощение, важное и еще в одном отношении: не только давние годы, когда мемуаристы были с Блоком более или менее близки, но и вся последующая эпоха, с ГУЛАГом (как у Тагер), невозможностью открыто заявить о своих религиозных взглядах (как у Павлович), почти полным забвением (как у Волоховой), создавали единое впечатление обо всем XX веке.

Это делало для нее живым и актуальным не только творчество Блока, но и наследие других поэтов-символистов. Теперь в трехтомнике ее работ можно прочесть статьи о Владимире Соловьеве, стоявшем у истоков символизма, о Н. Минском, Д. Мережковском,

В. Брюсове, Ф. Сологубе, Вяч. Иванове, Андрее Белом, а в других местах — о З. Гиппиус и Вл. Пясте, В. Стражеве и Л. Семенове, одним словом, о множестве писателей, так или иначе с символизмом связанных. Едва ли не самым обширным по охвату имен и фактов ее трудом стало предисловие к разделу «Блок в неизданной переписке и дневниках современников» в третьей книге 92-го тома «Литературного наследства» (написано совместно с Н.В. Котрелевым), когда пришлось единым взглядом окинуть широчайшую перспективу тех зеркал, в которых отразился Блок, и хотя бы бегло, но все же выразительно очертить облик тех людей символистской в широком смысле эпохи, которым было дано с Блоком встречаться и фиксировать свои впечатления.

И здесь мы подходим к одной из самых существенных особенностей, которые отличают творчество Минц, — не только, конечно, ее, но ее в первую очередь. По сложившейся с довольно давних советских времен традиции в сознании читателей и литературоведов Блок предстательствовал едва ли не за весь литературный модернизм начала XX века. Из других официально дозволенных писателей-символистов Брюсов предстал невероятно обедненным и искаженным (первое собрание сочинений было завершено только в середине 1970-х годов, да и то стало показательным примером деятелиности цензуры), из Сологуба печатался только «Мелкий бес», единственный сборник стихов Белого не мог дать представления о целостном облике этого писателя... Как бы мы ни относились сейчас к деятельности В.Н. Орлова, все-таки он сумел уже в начале 1960-х годов издать вполне представительное собрание сочинений Блока, да и прежние были вполне доступны. И пусть официальным литературоведением Блок был оболган и упрощен, все-таки на само имя в истории русской литературы покушаться никто не мог.

А это давало возможность постепенно расширять круг авторов, о которых с большей или меньшей степенью правдивости можно было написать статью «Блок и имярек» или втиснуть в примечания множество данных, свидетельствующих не столько о Блоке, сколько о тех, кто в его жизни и творчестве прошел малозаметной тенью. Роскошный пример такого подхода — страницы 322—323 той самой публикации с предисловием Минц и Котрелева, которая была ранее названа. К полутора нейтральным строкам из письма Г.И. Чулкова: «На днях вернется из Петербурга Леонид Андреев, и я и Блок постараемся уладить дело с Розановым» — идет почти целая страница большого формата набранного петитом комментария, где восстанавливается история взаимоотношений Блока и «Золотого руна» с Розановым в 1908 году, и восстанавливается с такой подробностью, которая не снилась тем, кто впоследствии о Роза-

нове писал. Маскировка подобного типа не была вовсе бессмысленной. Безусловно, прежде всего она давала возможность вводить в круг официально разрешенных к упоминанию Ремизова и Розанова, Мережковских и Вл. Соловьева, А. Добролюбова и Кузмина, — да всех не перечислить. Но была и другая сторона, реже замечаемая. Ставя в центр внимания, пусть даже вынужденно, Блока, литературоведение той поры обретало по крайней мере один твердый ориентир, которому можно было доверять. А в результате возникала системность восприятия всей эпохи. Вынужденно привязанные к Блоку исследователи учились видеть, что русская литература начала XX века — не хаос, не собрание заблуждений, не конгломерат разобщенных причин и следствий, а внутренне последовательная эпоха, содержание которой невозможно свести к немногим идеологемам или к описанию отдельных творческих систем и человеческих судеб. Самой природой своего таланта Блок противился как тому, так и другому, звал к синтезу, основанному не на официальной системе приоритетов, а на ощущении единства ценностей во всем их многообразии.

Когда-то на заре эпохи, в которую развивалось научное творчество Минц, Б. Пастернак написал строчки, могущие служить объяснением пристального интереса к Блоку:

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим, —
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним.
.....

Но Блок, слава богу, иная,
Иная, по счастью, статья.
Он к нам не спускался с Синая,
Нас не принимал в сыновья.

Прославленный не по программе
И вечный средь школ и систем,
Он не изготовлен руками
И нам не навязан никем.

Не случайно эти стихи в СССР могли быть напечатаны только после смерти Пастернака в чудом проскочившем цензуру синем томике 1965 года с предисловием Андрея Синявского. Для автора этих строк имя Блока хотя бы отчасти символизировало ту «тайную свободу», которую сам Блок искал в Пушкине. И такое ощущение свободного, не затрудненного дыхания блоковское наследие дава-

ло тем людям последующих поколений, кому он не был, по счастью, навязан, — а это были люди самые разные, от Венедикта Ерофеева и Тимура Кибирова до академических ученых.

Соединение этих двух качеств неминуемо порождало третье: Блок переставал восприниматься как единственный в эпохе. Не только рядом с ним должны были возникать какие-то фигуры, но они и сами по себе начинали обретать собственное существование. И происходило это в рамках восприятия, уже подготовленного знанием Блока. Та триада, которая почти произвольно выстроилась в трехтомнике трудов Минц, была общей для многих ученых. От практически имманентных анализов блоковского творчества путь лежал к осмыслению его в контексте современной и предшествовавшей литературы, а от этого — к анализу всей эпохи, где Блок мог уже не выглядеть единственным достойным ее выразителем, потому что рядом с ним обнаруживались другие, не менее достойные. А восприятие их творчества уже начинало строиться по законам той же самой системы, которая была выработана на основе изучения творчества Блока.

Естественно, у всякого серьезного ученого этот путь мог быть построен по собственной логике, но в какой-то степени для всех, связанных с традицией тартуского литературоведения в том варианте, который представляла З.Г. Минц, такой путь был почти закономерен, потому что его прошла она сама.

Если внимательно присмотреться к ее библиографии, то нетрудно заметить, что первые две стадии начались едва ли не одновременно: в 1961 году публикуется статья о «Двенадцати», а в следующем, 1962-м, — о Блоке и Льве Толстом. Первая же статья о символистской и околосимволистской литературе вне Блока (тезисы «Две модели времени в лирике Владимира Соловьева») появилась лишь в 1966-м, а систематически публиковать исследования о русском символизме, напрямую не связанные с Блоком, Минц начала с середины 1970-х годов.

Дело здесь было вовсе не в каких-то особых знаниях, которые следовало бы накопить. Ученики Минц вспоминают, как трудно было сдавать в Тарту экзамены: даже самые талантливые студенты и аспиранты, постоянные участники научных конференций, уже опубликовавшие статьи в престижнейших «Ученых записках» или тезисы в материалах конференций, то есть близкие по духу люди, во время экзаменов допрашивались с невероятной тщательностью и подробностью. От них требовалось знание всего, что было напечатано по данной теме — не важно, где хранился единственный экземпляр искомой книги и на каком языке она была написана. Эта база служила непререкаемым основанием для любых последующих суждений.

Если так относились к младшим, то, естественно, требования к себе были еще выше, и материал был собран давным-давно¹. Но его осмысление требовало осознания того, что структура творчества другого писателя непременно отличалась от блоковской. Необходимо было подобрать ключи и к творчеству, и к общим смыслам всей исторической эпохи.

Именно это постепенно стало одной из основных тем З.Г. Минц.

Отнюдь не претендуя на полноту перечисления, все же постараемся понять, что и как она исследовала.

Прежде всего, особенно в самые последние годы жизни, ее интересовала проблема границ символизма, чему посвящен ряд работ — и о статье Н. Минского «Старинный спор», введение которой в поле зрения исследователей отодвигало возникновение «пресимволизма» почти на целое десятилетие, и о «новых романтиках» (Н. Минский, И. Ясинский, В. Бибииков), и о периоде кризиса символизма, то есть его приближения к распаду. Пафос этих статей заключается в том, что символизм ощущается не как нечто изолированное, эзотерически замкнутое и отделенное от предшественников и последователей, а как соединение сугубого «новаторства», прежде всего в области деклараций, с глубокой традиционностью. Так было и на рубеже восьмидесятых-девяностых годов позапрошлого (уже позапрошлого!) века, так произошло и на рубеже девятисотых и 1910-х годов. Произрастая на не слишком плодородной почве 1880-х, зачастую решительно забывая про нее, символизм не мог не впитать ее соков. Отсюда пристальное внимание Минц к творчеству Д.С. Мережковского и (в меньшей степени) Н. Минского, кровно связанных с предшествующей литературой, одновременно заявляя о ее ничтожестве и «упадке» (заранее переадресуя кличку «декаденты» тем своим современникам, которые спешно лепили ее на произведения Мережковского или Гиппиус). Но приблизительно то же самое стало происходить после того, как символизм прошел высший пункт своего развития и начал клониться к упадку. Выраставшие на почве символизма новые писатели, среди которых Минц выделила С. Ауслендера как не лучшего, но весьма характерного, подхватывали то, что было органически присуще самому символизму.

Показателен в этом смысле один из ее выводов: «...центральный пафос “символизма—3” (т.е. раннего творчества М. Кузмина, С. Ауслендера, молодого А.Н. Толстого и др. — *Н.Б.*) воспринимался как вариант идеалов “самоценного искусства”, игравших важную роль при зарождении символизма (2-ая половина 1880-х — начало 1890-х гг.), но затем оттесненных и старшим, и особенно — младшим символизмом на периферию направления». Особый во-

прос — как Минц прослеживала судьбу этого «старинного спора» в последовавшее время, в эпоху революций и тоталитарного строя, но сама постановка вопроса представляется весьма плодотворной.

Нельзя, между прочим, не заметить того, что она теснейшим образом связана с теоретическими воззрениями русской формальной школы, прежде всего — Ю.Н. Тынянова. Недаром статья о «новых романтиках» и была напечатана в «Тыняновских чтениях». Начатое «формалистами» изучение литературы как «системы систем» стало находить подтверждение и на том материале, который для них самих был литературной современностью и потому в полном масштабе осмыслен быть не мог. Преемственность очевидна, но не менее важно, что это наследование — не прямое, а усложненное обращением к разнообразным традициям русского литературоведения, от вполне академического до самых радикальных поисков наших современников.

С проблемой границ вполне естественно связывалась проблема исторической эволюции всего русского символизма. Специально об этом Минц написала лишь одну статью, да еще снабдив ее подзаголовком: «К постановке вопроса: тезисы», — но на деле говорила об этом, пусть и не в отчетливо связной форме, постоянно. В отличие от большинства классификаторов, она отчетливо осознавала, что ни традиционные схемы, ни усложненные головные построения некоторых современных аналитиков процесса, очень полезные сами по себе, как опыты освоения чрезвычайно, а иногда и намеренно усложненной реальности, не могут сколь-нибудь адекватно описать историю направления, в котором теснейшим образом переплетаются объективные закономерности истории, социальные аспекты, политическое состояние страны, сильнейшие импульсы от всей предшествующей и современной внелитературной культуры, обстоятельства собственной жизни, осознанная или неосознанная ангажированность и многое другое.

Привести все это к единому знаменателю вряд ли возможно, — и, кажется, Минц полагала, что время для этого не пришло. Но это вовсе не значило, что нужно было опустить руки и заниматься только частными вопросами, — вовсе нет. Об этом свидетельствуют прежде всего те статьи, которые в итоговом томе ее сочинений выделены в первый раздел, — статьи о поэтике символа и символизма. В них главенствует не теоретический анализ данной проблемы, а привязанность строящейся теории к той или иной поэтической системе. И проблема символа, и поэтика направления не генерализуются, а анализируются в исторической и индивидуальной изменчивости, то есть Минц стремится не внести некую свою собственную упорядоченность в хаос, но понять, что этот хаос на

самом деле является сложнейше построенным космосом, где утрата любого элемента структуры ведет к ее безвозвратному разрушению.

В то же время статьи последних лет жизни Минц, как кажется, намечали путь к выходу и за пределы символизма как особого предмета изучения. Работы о «Бедном рыцаре» Елены Гуро, о забытой цитате у постсимволистов демонстрируют, что и этот пласт истории русской литературы исследовательнице не был чужд. Мало того, в анонимном, но включенном в библиографию Минц предисловии к последнему собранному ею «Блоковскому сборнику» (подписан к печати через полтора месяца после ее смерти) говорилось: «Существуют и еще более широкие, кардинальные и почти не исследованные вопросы о месте пресимволизма, символизма и постсимволизма в русской культуре начала XX столетия и, наконец, о значении искусства 1890—1910-х годов для культуры нашего “родного двадцатого века” (Н. Горбаневская). Современным исследователям литературы предстоит решить большую задачу: бросить взгляд на начало столетия с точки зрения его окончания и одновременно увидеть и оценить его конец, самих себя с вершин блоковской эпохи. Этот двойной взгляд должен помочь нам высветить и прошлое, и настоящее».

Самой Минц об этом написать не было суждено, но даже постановка задачи свидетельствовала о том, насколько широко она видела связь своей собственной эпохи с предшествующими и какое место отводилось в этой цепи событий предметам исследовательского внимания.

И здесь, видимо, стоит сказать о том важном качестве Минц как исследовательницы, которое не относится к внутреннему содержанию ее работ, а скорее представляет собою одну из сторон нравственных принципов ее деятельности. Обратим внимание, что среди ее статей немалая часть написана совместно — и не только с Ю.М. Лотманом, но и с М.В. Безродным, А.А. Данилевским, Г.В. Обатниным, Е.Г. Мельниковой, Н.Г. Пустыгиной, М.Ю. Лотманом, то есть со своими учениками. И в статье она постоянно ссылалась на работы тех, кто прошел школу Тартуского университета (следовательно — и ее) и кто в смежных отраслях продвинулся дальше, чем она сама. Но это движение научной мысли воспринималось не как мертвая и затверженная догма, а становилось опорой для нового синтеза, возникавшего уже на новом витке спирали. Отпуская своих учеников на свободу, Минц в то же время пристально следила за их дальнейшим развитием, чтобы самой не упустить что-то существенное в видении литературы начала века.

Такое стремление соединить научную и педагогическую деятельность бывает очень редким, и плодотворно оно в первую очередь для науки. В конце концов самый блестящий преподаватель

забывается через два поколения, и предания угасают, тогда как сочинения остаются, и проверить их актуальность может любой из нас. Выше мы уже сказали, что научное творчество З. Г. Минц представляется нам актуальным в высшей степени. И сейчас, объяснив читателю, а отчасти и самому себе причины, стоит повторить тот же самый вывод, сделанный на основании личного опыта.

Да, наверное в переиздающихся уже без деятельного участия автора статьях могут найтись какие-то отдельные слова и фразы, которых сейчас Минц бы не сказала. Но логика научной мысли, умелое соединение точного фактического знания литературы со смелыми и оригинальными выводами, неизменно подтвержденными материалом, широкое, не догматическое (какой бы широкой догма ни казалась) понимание избранного для анализа времени, точное видение «начал и концов» делают их для сегодняшнего историка литературы столь же необходимыми, как и труды классиков русского литературоведения. Отныне место З. Г. Минц там, в ряду тех, кому не поклоняешься как родным могилам, а к кому вновь и вновь приходишь в поисках собственного пути.

II

ЭПОХА РАННЕГО СИМВОЛИЗМА

ИЗ ДНЕВНИКА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА 1892—1893 ГОДОВ

Когда П.Е. Щеголев печатал дневники А.Н. Вульфа, он дал книге выразительный подзаголовок: «Любовный быт пушкинской эпохи». Точно так же и дневник Валерия Брюсова, который он систематически вел с 1890 по 1903 год, время от времени делая записи и позже, в какой-то своей части вполне мог бы быть назван «Любовный быт 1890-х годов». На протяжении довольно долгого времени (точнее, пока Брюсов оставался холостым) очень существенную часть записей составляли повествования о любовных увлечениях автора, и откровенность этих записей превосходила большинство известных нам дневников.

Сами дневники были впервые напечатаны в 1927 году¹, причем основной надзор над публикацией осуществляла вдова покойного поэта, Иоанна Матвеевна. Естественно, она делала определенно-го рода купюры, касавшиеся многого, как в ранней, так и в более поздней жизни Брюсова.

Иногда эти купюры могут казаться оправданными, — прежде всего, когда речь идет о повседневной жизни Брюсова-гимназиста, мало чем выделяющегося из ряда своих сверстников. Школьные заботы, душная жизнь в родительском доме, одни и те же увлечения (игра в карты, довольно рано начавшиеся однообразные выпивки, бега, визиты всеми давно забытых родственников и приятелей) вряд ли могут представить серьезный интерес для читателей, и воспроизводиться они будут, если дневник когда-нибудь будет напечатан², лишь для академической полноты. И ухаживания Брюсова за разного рода знакомыми девицами, основанные не только на действительной приязни, но и на расчете, входят в этот круг повседневности, из которого, однако, исключено то, о чем сам автор дневника вспоминал в автобиографической повести: «С раннего детства соблазняли меня сладострастные мечтания. <...> Я стал мечтать об одном — о близости с женщиной. Это стало моей *idée fixe*. Это стало моим единственным желанием»³, — и дальше идет описание попыток близости и, наконец, удачи в общении с прости-

туткой. До какого-то времени ничего подобного в дневнике мы не находим.

Можно предположить, что для того исключительного человека, которым Брюсов хотел казаться окружающим, посещение публичных домов и дешевых гостиниц выглядело слишком обыкновенным и даже низким, чтобы о нем писать хотя бы и в автокоммуникативном тексте⁴. Должно было случиться нечто из ряда выходящее для юноши, чтобы попасть на страницы исповеди. И такой случай представился в конце 1892 года.

Предшествующие события представлены в той же автобиографической повести следующим образом: «Женское общество нашел я у Кариных. Это была довольно простая русская семья. Отец всегда занятый службой, мать бесконечно добрая женщина, собиравшая у себя в доме сирот, просто несчастных людей и беглых собак и кошек. Всем был приют в их доме. <...> У Кариных было две дочери: старшей, Нине, было лет 25, младшей, Жене, всего 15. Ради них, а впрочем, скорей по гостеприимству, собирались у них несколько раз на неделе всевозможные гости. <...> Так как почти все барышни были “разобраны”, то я удовольствовался Соней Хлындовой. <...> Впрочем, это было мимолетно. Слишком очевидно было, что вся душа Сони может быть понята в два-три вечера. Я перенес свое внимание на Женю, младшую дочь Кариных, стал писать стихи к ней. Но здесь роману не суждено было развиваться так легко. Женя, несмотря на свои 15 лет, в атмосфере Каринского салона успела привыкнуть к поклонению, я несколько ей не нравился...»⁵

В реальной жизни Брюсов стал регулярным гостем семейства Красковых, где младшую дочь звали Варей, а старшую (носившую фамилию Маслова — она была дочерью М.И. Красковой от первого брака) — Еленой, Еленой Андреевной.

«Ей было лет 25, а может быть, и больше. Она не была красива. У нее были странные, несколько безумные глаза. Она была лунатик. Цвет лица ее начинал блекнуть, и она, кажется, прибегала к пудре, а то и к румянам»⁶. Именно ею и увлекся Брюсов, именно она стала его первой настоящей любовницей и в этом качестве (под разными именами) попала в разные «дон-жуанские списки», охотно составлявшиеся Брюсовым⁷, в стихи⁸, в не опубликованную при жизни повесть «Декадент» (1895)⁹, в уже цитированную повесть «Из моей жизни»...

Характерно, однако, что именно на описании первого настоящего романа повесть эта, писавшаяся в 1900 году, и была прервана. Мы склонны думать, что причины этого состояли в том, что Брюсов даже в те годы еще не знал того языка, каким любовная история могла бы быть достойным образом описана. Для него,

столько сил положившего на различные пробы пера, многое в этой теме оставалось все-таки загадочным.

Прежде всего это относится к тем обстоятельствам, которые роман сопровождали. Нам уже доводилось писать, что в этой истории столкнулись сразу несколько устремлений, которые далеко не полностью вошли в повесть «Моя юность». Прежде всего лишь по малозаметному намеку: «Она была лунатик» — можно догадаться о фоне, сопровождавшем большинство встреч и так ярко отразившемся в дневниковых записях. Мы имеем в виду спиритические сеансы, служившие не просто для забавы, а представленные в виде научных экспериментов. В архиве Брюсова сохранились дневники этих сеансов, где с наивной дотошностью описана обстановка каждого из них, инициалами зафиксировано присутствие и участие тех или иных людей, все «явления» тщательно зафиксированы, вклеена даже запись А.А. Ланга «Мой первый транс», где рассказано об этих загадочных переживаниях¹⁰. Из «Моей жизни» спиритические переживания убраны совсем, хотя Брюсов продолжал спиритизмом увлекаться и даже печатался в самом начале века в журнале «Ребус».

Во-вторых, в позднейшем описании очень мало осталось от собственно «декадентских» переживаний совсем начинающего поэта. Надо иметь в виду, что на его счету в конце 1892 года было всего-навсего давнее письмо в редакцию «Задушевного слова» да три статьи в спортивных газетах о тотализаторе на бегах. Но в печатаемых нами фрагментах намеренно полностью воспроизведены его переживания, связанные с новой поэзией, как французской, так и русской¹¹. В записи от 4 марта 1893 года с наибольшей ясностью видно, насколько решительно Брюсов объединяет «декадентство», спиритизм и переживаемую любовь.

И, наконец, в повести вовсе нет словесных поисков, которые с такой отчетливостью прослеживаются в дневнике. Любовные переживания передаются здесь то языком бульварного романа («Могучим усилием воли я сдал свои чувства и овладел своей душой»), то заимствованными из классики условными формами («Вот три тени предо мною: Верочка, Варя, Елена» и т.п.; этот слой, кажется, особенно значим), то намеренно «декадентскими» словами («...я лепетал какое-то бессвязное декадентское объяснение, говорил о луне, выплывающей из мрака, о пагоде, улыбающейся в струях, об алмазе фантазии, которая сгорела в образе юной мечты»), то предельно откровенным и предельно сниженным, до «непристойности» языком мужских бесед. И все это делается явно нарочно, Брюсов сам подчеркивает грубость или «декадентскость», даже «переводит» слова из одного речевого пласта в другой (см. запись от 1 февраля 1893 года).

Сама закрытость дневника, его полная интимность позволяют проводить те эксперименты, которые было безнадежно даже пытаться устраивать на печатных страницах. Отчасти нечто похожее Брюсов проделывал в стихах, оставшихся только в рабочих тетрадях. Вот хотя бы два образца из них. Один относится ко времени чуть более позднему:

* * *

К твоему животу, полон сладостной дрожи,
 Я упрямою грудью припал,
 Ощущал я атлас бледно-розовой кожи
 И под пальцами груди коралл.
 И в лицо непонятный, но понятый ныне
 Мне пахнул аромат,
 И язык мой к знакомой заветной святыне
 Прикоснуться был рад.
 Опрокинувшись навзничь, раздвинувши ноги,
 Трепетала и ты в забытьи,
 И ждала наслажденья в безумной тревоге
 За восторги мои.

<Осень 1894>¹².

Другое стихотворение написано практически в то же время, что и печатаемые нами фрагменты дневника:

Вчерашний день

1

О высокой любви я мечтал,
 Позабывшись с заветной тетрадкой,
 И в стихах рисовался украдкой,
 Как в тумане, любви идеал.

2

И, усталый от грез вдохновенья,
 Я желал освежить свою грудь
 И пошел на бульвар отдохнуть
 Посреди городского движенья.

3

Встретил я, как ведется, друзей,
 В ресторане мы выпили водки
 И потом были рады находке,
 Повстречавши пятерку б-ей.

4

Я проснулся наутро не пьяный.
Рядом — женщина голая спит,
Пол — остатками пива залит,
А в душе прежний образ туманный.

10 с<ентября> <18>93¹³.

Из даты под стихами отчетливо видно, что любовь к Елене до-вольно быстро осталась в прошлом. Уже та тетрадь, в которой опи-саны болезнь и смерть Е. Масловой, носит название (присвоенное по завершении) «Книга Та-ли». Талей Брюсов звал Наталью Алек-сандровну Дарузес, роман с которой завязался уже в начале июля 1893 года, а в конце октября началась близость. Попутно на стра-ницах дневника возникает некая замужняя дама, на некоторое вре-мя приковавшая к себе внимание проститутки и прочие персона-жи. Но никакого нового языка в этих фрагментах отыскать не удается: эксперименты окончились со смертью Елены.

Как кажется, публикуемые фрагменты брюсовского дневника делают очевидным, что эротические переживания первой серьез-ной любви открывали обширное поле для его эстетических поиско-в. И невозможность проникновения в печать не должна скрывать их важность. Именно здесь выковывалось то, о чем в памятных строках «Конца Ренаты» с таким отчетливым осознанием неизбеж-ности писал Ходасевич¹⁴. Из этих остававшихся в рукописях фраг-ментов, где автобиографическое соседствовало с фикциональным, постепенно выковывался тот Брюсов, который оказывал сильней-шее воздействие не только на «простые души» своих читателей, но и на сознание русских поэтов, кажущихся нам ныне несравненно высшими.

* * *

Для настоящей публикации отобраны фрагменты дневника Брюсова с октября 1892 года по июнь 1893-го, посвященные трем темам: любви к Е.А. Масловой, отношению к поэзии французско-го и русского символизма (относящиеся к этим двум темам места представлены максимально полно) и тесно сплетающимся с ними спиритическим сеансам в семействе Красковых (отобраны лишь те записи, где явно пересечение спиритизма с двумя другими сторо-нами жизни Брюсова того времени). Тексты печатаются по авто-графам: РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11(2), 12 (1—2).

В примечаниях даны лишь самые необходимые пояснения, далекие от претензий на академичность.

1892. Октябрь

МЫСЛИ И ИДЕИ

<...>

XLII

Поэты-символисты. Основатели школы (во Франции) — Поль Верлен (1 сборник вышел в 1865 г. — реформировал и размер. Перелом в деятельности — по направлению к символизму в 1871 г.. С 1881 года увлекся католичеством) и Маллармэ — (пишет непонятно, понимают лишь посвященные).

Артур Римбо (наименее понятный) *

Жюль Лафорг (музыкальность).

Роденбах, Тальяд, Г. Кан, Маргерит, Ренье, Мерсо.

Жан Мореас (стоит несколько особо).

Из статьи Зин. Венгеровой «Вестник Европы»,
1892, № 9¹⁵.

МОЯ ЖИЗНЬ

Тетрадь шестая

Л е л я

Матерьялы для моей биографии

Моя жизнь

Мысли и идеи

с 21 октября 1892 по 12 мая 93

Валерий Брюсов¹⁶.

23.10.92.

Мы клялись в любви, не веря,
Целовались, не любя;
Мне — разлука не потеря,
Мне — свиданье для тебя.

Не зови его ошибкой,
Встанет прошлого туман,

* Писал 1869—1871 (лет 18), а в начале 80-х годов исчез, не напечатав ни одного стихотворения. Верлен тщательнее сохранил уцелевшие и превознесил его гениальность.

И припомним мы с улыбкой
Обаятельный обман¹⁷.

Поводом этого стихотворения послужил пустой случай. Вечера был у Красковых <...>. У них сеанс. Мрак и темнота. Я сидел рядом с Еленой Андреевной, а Вари не было (уехала в театр). Сначала я позвол<ил> себе немного. Вижу, что принимаюсь благополучно. Становлюсь смелее. Наконец <?>, переходу границы. И поцелуи и явления. Стол подымается, звонки звенят, вещи летят через всю комнату, а я покрываю чуть слышными, даже вовсе неслышными поцелуями и шею, и лице <так!> и, наконец, губы Ел. Андр. Она мне помогает и в том, и в другом. Все в изумлении (понятно, насчет явлений). Потом пришел Михаил Евдокимович¹⁸, но и это не помешало. Наконец зажгли огонь, сеанс кончился. Я и она, оба держали себя прекрасно. Варя пришла поздно, была некрасива. Сказал с ней два-три слова и очень угрюмо. Весь вечер изводил меня Сергей Михайлович¹⁹. Как умел, защищался.

Сегодня в гимназии нет-нет да и вспом<ин>аются поцелуи. Гм... Как мало надо человеку.

25.10.92.

3 часа 32

Идти или не идти к Красковым? Идти страшно хочется... но рассудок твердит иное. Неужели я не владею собой?

4 часа

Кажется, я легко бы мог порвать навсегда знакомство с Красковыми.

4 ч. 15 м.

Жизнь есть медленное разрушение. Живешь и чувствуешь, что умираешь.

4.20.

Когда нервы натянуты, довольно затронуть один, чтобы задрожали все остальные.

5

Написал <?> стихотворение («Тяжело...»), вылил в нем все и воспрял душой.

Струны души расстроены, поэтому и стихотворение расстроенное.

5.15.

Не вечно же я буду себя чувствовать плохо. Значит, скоро будет нечто приятное. Вот утешение. <...>

30 <октября>

Пишу «Каракаллу»²⁰, но, по обыкновению, вместо того, чтобы писать, больше воображаю себе общее восхищение, когда это будет написано. Продаю шкуру неубитого медведя. <...>

2 ноября

<...> Сегодня написал послед<нюю> сцену «Каракаллы», стихи к нему; купил Полежаева, 1 т. Карамзина и «Нов<ое> Время» ради содержания «Сев<ерного> Вест<ника>»²¹. <...>

16 <ноября> веч<ером>

Набросал стих<отворение>:

Муза, погибаю! Сознаю бессилье...²²

18 <ноября>

Как и всегда, стихотворная исповедь облегчила душу. Впрочем, я увидел, что довольно любоваться собственными страданиями: пора взяться, и серьезно, за себя. Могучим усилием воли я сдавил свои чувства и овладел своей душой. Теперь я спокоен, так спокоен, как труп... и только. В сердце заглянуть боюсь. К Варе злоба и полупрезрение. Образ Ел. Андр. выплывает как утешающий и смягчающий. Хорошо бы иметь в ней друга. <...>

23 <ноября>

Зашел вчера к Краск<о>в<ым>, а они собираются к Прянишникову, в оперу. Поехал с ними. Потерял 2 руб. бесцельно. Сидел и бродил с Варей, по внешности был совсем влюблен<ны>й человек, а в душе не было ничего. Увы! Любовь нельзя создать! Я пытался выдумать ее, писал ей стихи, делал сам себе признания в дневнике, и все напрасно.

Я не люблю ее!

И мир теряет все краски, и все покрывается <?> тьмой. Впереди ничего. Жизнь, пока прощай!

21-го умер Фет.

28.11.92.

Важнейшее событие этой недели то, что был на Сара Бернар. Впечатление получилось полное (играли «Клеопатру»). Что касает-

ся до меня, то мне Дармонт (Антоний) понравился больше С. Бер-
<нар>. Конечно, у него нет этой утонченной отделки роли, но это
придет с годами, зато у него масса чувства, а Сара холодна, как
лягушка²³.

Затем в четверг вечером был у меня Станюкович²⁴ (у них празд-
н<ик> Георгия). Читал я ему своего «Каракаллу» и пришел в ужас
сам от своих ошибок. Придется и на этот год отказаться от мечта-
ний выступить на литературное поприще, так как начать что-ни-
будь большое в этом году у меня не будет времени.

Относительно Вари неделю прожил мертво. Но сердце все
молчало.

Разве только вспомнулось однажды, когда я утром на постеле
вообраз<ал> себе сцену, как мы с нею как супруги пользовались
бы одним ночным горшком. Черт знает что такое! <...>

16 <декабря> утро

Холод ниже 25°. Флаг на каланчах. В гимназию не пошел, а все
утро переводил из Верлена (поэта-символиста)²⁵.

17 <декабря> день

В гим<назию> не пошел, а все перевожу из Верлена. Перевел
до 8 стихотвор<ений>. <...>

Девятнадцатое декабря

20.12.92.

Выпили лишнее... Да...

Когда сегодня проснулся и припомнил все совершенное, то
ужаснулся... Но потом оказалось, что половину я видел во сне и
смешал грезы с действительностью. <...>

За чаем сперва говорил поверхностно, но удачно, с Мар. Ив.²⁶
даже очень красиво о символистах <...> Потом пришли Тумановы.
Я заговорил о музыке, строил фразу на фразе, говор<ил>, гово-
р<ил>, гов<орил>.

— Вот, ну, «Лоенгрин»... Хотя он и стоит особняком среди ге-
ниальных строений своего автора (тихо И. Ал-у²⁷) — Кто его на-
писал?

И.А. (тихо) — Вагнер.

Я... Но тем не менее сила таланта Вагнера и здесь волнует <?>
во всей красоте. Вагнер не создал школы. Подражать ему невоз-
можно — можно только удивляться, и т.д., и т.д.

Наградою мне был улыбающийся взор Е.А. <...>

22.12.92.

Веч<ером>, как уже говорил я, кажется поехал на именины Насти.

Сначала к Красков<ым>, там узна<л>, что Варя по болезни пальца не едет, оттуда втроем (Я, Е.А. и Юлия). <...>

На возвратном пути у Ел. Андр. болела голова. Однако я целовал ее. По правде сказать, в своей шубке она выглядит такой старой, что мне нисколько не хотелось целовать ее; у нее болела голова: очевидно, поцелуи *ей* удовольствия не доставляли. Значит, я целова<лся> для того, чтобы она вообразила, что мне они доставляют удовольствие.

На лестнице многозначительно пожал ей руку.

Отвратительная «комедия чувства»! <...>

24 Дек<абря>

Оправдывая свое поведение относит<ельно> Вари, я твержу, что моей ошибкой было стремление подчинить рассудку чувство.

Но это — для других, а, понятно, не для меня. Поэтому определил отношения к Ел. Андр.

Идеал таков. Она замужем за Мих. Евд., а я ее любовник.

Пока не должно возбуждать ревности в Мих. Евд., а для этого ухаживать за Верочкой ²⁸.

Но... но это отчасти подлость...

Нет! Уж если я буду совершать ее, то ради чего-нибудь! Нет, Ел. Андр., если Вы не будете давать мне ясного, определенного доказательства Вашего расположения ко мне, то черт с вами; мне дороже то, что люди зовут совестью!

Так-то-с.

 XLVI

Если можешь, иди впереди века; если не можешь, иди с веком. Но никогда не будь позади века, хотя бы даже он шел назад.

<...>

26.12.

Я разучился напиваться!

Вчера выпито мною:

- 1) У дедуш<ки> портвейн
- 2) Дома наливка
- 3) специально, чтобы напиться, рюмок 8 <1 нрзб>

4) На пути к Краск<овым> рюмка водки и рюмка ряби-
н<овой>

5) У них 2 рюмки англ<ийской> горькой и 2 рюм<ки>
вина.

В результате сегодня утром даже голова не болит! Скверно.

День потерял, хотя удачно набросал начало гимназ<ического>
сочинения («Гораций»), <2 нрзб> Литератур<ного> вечера (Гонча-
рова — это за глупый концерт <?!>) и плоховато перевел стихи из
Верлена.

Сколько я их напереводил. Даже удивительно. <...>

28 <декабря>

Благодарю тебя, судьба!

Вчера все сошло удачно <...>, а главное — всем было весело.

Достиг я этого тем, что начал вечер приглашением:

— Н<и>к<олай> Ал<ксеевич>, на два слова. — Выпили.

Потом:

— Сер<гей> Мих<айлович>, на два слова.

Повел его, выпили.

Вообще старался, чтобы побольше выпивали. Варя не пила
ничего и мило отнимала рюмку у С. Мих. Верочка выпила рюмку.
Е. Андр. две и, конечно, развеселилась. Говорили мы с ней много,
танцевали дважды кадрили (вообще танцевал я много, даже польку
и вальс). Польку и с Варей, так как вновь начал и говорить, и по-
смеиваться с нею. Между прочим, шаяля, бросил Е.А. за корсаж
драже. Она ничего, рассмеялась...

Гм.

Мой друг, конечно, ей приятно, когда за ней ухаживает юноша.

Оно ей напомнило вновь о былом,

О счастье, любви, обо всем, обо всем,

Что можно терять, что вернуть невозможно.

Верь себе и иди вперед!

VI часов

Странно! Неужели прав Мих. Евд., который говорит, что я
влюбляюсь во всех от юности, так сказать?

Неужели мне достаточно благосклонного взора, и я уже влюб-
лен, люблю?

Верочка, Варя, Ел. Андреевна.

Перебрал всех по очереди!

Ха Ха Ха.

Или это я блуждаю
В поисках любви?

Где я найду ее, кто даст мне хоть минуту счастья, той я отдам
все грезы юности, все силы души.

Елена Андреевна, вы?.. нет, Леля, — ты? <...>

После <?> XII час.

Играем в винт. Выходя, я занимаюсь переводами из Верлена
(см. «Мои стихи» будущ<ие>). Первый очень близко к подл<ин-
нику>:

La lune est rouge... <...>

Тысяча восемьсот девяносто третий год

2 Янв<аря> <18>92 <так!>.

Привет тебе, Новый год!

Последний год второго десятка моей жизни, последний год
гимназии...

Пора!

За дело, друг!

Вот программа этого года.

- 1) Выступи на литер<атурное> поприще.
- 2) Так или иначе покончи с Красков<ыми>, т.е. или заведи
посерьезнее интрижку, или распростиись с ними.
- 3) Бли<с>тательно кончи гимназию.
- 4) Займи отдельное положение в универс<итете>.
- 5) Приведи в порядок все свои убеждения.
- 6)
- 7)
- 8)

Между прочим, сделаю пробу. Пошлю переводы из Верлена в
«Нов<ости> Инстр<анной> Лит<ературы>», «Тени» — в «Ар-
тист», и «Николая» — в «Ребус»²⁹.

4.1.93

Впечатления сменяются быстро. Не успеваю записывать.

2-го вечером ехал с Е. Андр. к Верочке, дабы пот<ом> вместе
ехать к Ек. Ник. Но этого не пришлось, так что посидели у Вероч-
ки, погадали да и поехали назад.

Целовались, конечно. Мне это наконец надоело. Я стал изобретать что-нибудь новое. Додумался до того, чтобы шупать, и засунул руку за пазуху Е. Андр. (грубые выражения почти <?> нарочно). Кажется, она одобрила это.

Приглашает на завтра (3).

— Может быть, если...

—

Едем.

— А как я мало вижу М. Евд...

Хочу возражать, но меня толкают (не забывайте, что мы едем втроем: я, она, Юлия).

— ...Мало вижу Мих. Евд. Вот и завтра он будет в театре.

Понимаю.

Возвращаясь домой, тщетно старался написать стих<отворение> к Елене: в душе пусто (Первая попытка была в ночь с 1 на 2-ое янв<аря>. Получилось глупенькое стих<отворение> «Мысль я заставил молчать...». Теперь набросал получше, но все же плохо «Разбитый бурями челнок...»). <...>

10.1.93

Вчера возвращался домой и шатался. Были с Е.А. (и Юлией, очевидно) у Александровых. — Я держал себя не блестяще, но хорошо, только за ужином напился и конец провел безалаберно. Вообще если я чему научился на Рожд<ество>, то это пьянствовать или, вернее, пить хладн<окро>в<но> водку. Черт знает что такое.

Третьего дни был сеанс (я теперь всюду твержу о спиритизме).

Почти то же, что и 23.10.92. Только поцелуй мне уж очень приелся. Надо изобрести свидание, но это в будущем. <...>

13 <января>³⁰.

Вчера на сеансе у меня сердце опять задрожало.

Еще бы.

Ел. Андр. перегибалась совершенно и ложилась мне на грудь или на шею, а я, обняв, давил ей груди. Гм.

Надо, однако, изобрести новые способы ласки. <...>

26.1.93

Проклятие тебе, рассудок!

Ты губишь меня; ты не даешь мне наслаждаться счастьем.

Вот три тени предо мною: Верочка, Варя, Елена.

Одна меня любит, другая не любит, третья смеется надо мной.

Понимаю ли я, что ни у Вари, ни у Елены нет сердца, что они могут играть в любовь, но не любить, что я для них могу быть ин-

тересен как победитель, а не как человек. Понимаю ли я, что у Верочки и душа, и сердце, что она любит меня, что *я люблю ее!*

Да, я люблю ее и не хочу в этом сознаться. Варя для меня безразлична, поцелуй Елены противен, а Верочка заставляет дрожать мое сердце.

Вот истина.

Я высказал ее сегодня, но не поверю ей никогда! <...>

30 янв. 93.

Писать есть много о чем.

В среду был сеанс. Целовались. Была Попова. Писали по-английски. <...>

Другое событие — именины отца.

Были Е.А. и Верочка. Двое. И Саблин, конечно.

Пили, пили, пили... Я и Саблин, конечно.

Сабл<ин> стал болтать с Е.А., мне осталась Верочка. Под влиянием вина объяснялся ей и едва ли не предлагал ей руку... хотя намеками, конечно.

Под конец вечера поговорил с Е.А. и ей признался.

Среди вечера ухаживал за Пол. Вас... то есть это и верно, но... но смотри в памяти.

Поехал провожать Верочку и поставил ей (правда, раньше) вопрос:

— Нравлюсь я вам или нет?

Без этого, говорю, разбирать дальнейшее нам бесполезно. Лица вашего мне не надо, за 10 целков<ых> найду лучше на бульваре (так и сказал), характер... черт с ним... Мне нужна — любовь. Ну и отвечайте. Да или нет.

Долго <1 нрзб> и наконец решилась:

— Да!

— Да? Да? Да!! Да! Да?

Поцелуй, поцелуй.

Веду ее двором, целую, целую, целую...

— Верочка! Дорогая, милая!

— Когда же мы с тобой увидимся?

Это она сказала... Впрочем, может быть, было сказано «с Вами».

— В Ср<е>ду, конечно. На сеансе. Прощай, Верочка! Ну, еще раз... Один поцелуй.

— Это один?

— Один! Один! Только долгий.

Она домой, а я назад.

Подлец! Подлец! Подлец! <...>

1.2.93.

Был вчера в 1 г<и>м<на>з<ии> на вечере. даже перчатки купил ради этого (увы, следовало белые, а я купил желтые).

Конечно, скучал.

Лучшее время — когда сидел внизу с Ел. Андр. на окне и целовались там (Даже была эрекция. На яз<ыке> Тургенева «почув<ствовал> себя наедине с». По-русс<ки> — «хуй встал»).

Целовались и на возвратном пути, но это лизание что-то уже очень приелось³¹. <...>

6.2.

Вчера был на сеансе³².

С Ел. Андр. стал нагло дерзок. Это хорошо. Щупал ее за ноги, чуть не за пизду. Хватать ее за груди для меня уже шутки.

Сели за столом я с ней, а она отталкивает руки. Я еще, она опять. Тогда я хладнокровно отодвигаюсь к Верочке и начинаю ее щупать. Она рада; впрочем, я больше делал вид, что щупаю. Потом поворачиваюсь к Ел. Андр. Она смирилась, и я повел <1 нрзб> нее. Безобразничал до беспредельности.

А правду сказать, насколько мне было приятней с Верочкой, хотя она и костлявее. Я даже не пошел ее провожать, а как жалел об этом, как жалел. <...>

1 марта 93 гимн<а>з<ия>

Жду №№ «<Вестника> Иностранной> Литературы» и «Жив<описного> Обзор<ения>». Перевожу Маллармэ и собираюсь нести переводы в редакцию³³. <...>

4 М<а>р<та>. <18>93.

Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало. Надо выбрать иное. Без догматов можно плыть всюду <?>. Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу их: это декадентство и спиритизм. Да! Что ни говорить, ложны ли они, смешны ли, но они идут вперед, развиваются, и будущее будет принадлежать им, особенно если они найдут достойного вождя. А этим вождем буду я!

Да, Я! И если у меня будет помощником Елена Андреевна. Если! Мы покорим мир.

Кстати. Вчера был сеанс. Мне пришлось выдержать трудную борьбу, и эта победа — одна из лучших моих побед. Е.А. не хотела говорить со мной, да, прямо не отвечала. Шаг за шагом боролся я, поступал верно, не обращал внимания на Верочку (Е.А. воображала, что я буду мечтать <об> ухаживаниях за этой), не

терял бодрости и... и в конце сеанса мы обнимались. Вперед *
<...>

10 <марта>.

Вчера мои именины и у нас Красковы. Сначала все было что-то очень тягуче, но после ужина, т.е. когда выпили, нам удалось с Е.А. остаться вдвоем. Сначала мы прикрывались планом Москвы и целовались за ним, потом хладнокровно ушли в другую комнату. Помню, что мы лежали в объятиях друг друга, а я лепетал какое-то бессвязное декадентское объяснение, говорил о луне, выплывающей из мрака, о пагоде, улыбающейся в струях, об алмазе фантазии, которая сгорела в образе юной мечты.

Однако она назначила мне свидание в пятницу и воскресенье.

Сегодня под влиянием всего это<го> в безумно радостном настроении духа, и даже лично отнес в редакцию «Русс<кого> Обзор<ения>» свои переводы из Маллармэ³⁴.

14 <марта> воскр<есенье>

Однако я тону, тону!

В пятницу были маленькое свидание, считка, так сказать. Встретились на Патриарших прудах, походили (заход<или> в церковь) и разошлись. Сегодня назначено большое свидание, в ресторане, репетиция... Гибну. Ей — ..., она хватается за последнего поклонника, ей я нужен, может быть — я нравлюсь ей... Тону. <...>

3 ½ час.

Ведь это безумие! Я иду на свидание. Люблю ли я ее? Да! Да! Да! Я в первый раз встретил если не равный ум, то равную мысль, и если не равную волю, то равное сердце. Да! Да! Да!

Но осторожнее. Будь благоразумен. Не позволяй себе лишнего. Поцелуй — вот твой предел. Иди.

15 <марта>

Ну-с, было свидание...

Поместились мы у Саврасенкова³⁵. Для девицы это смело. Целовались бесконечно и мяли друг друга в объятиях. Я дошел до того, что расстегнул ее кофту и целовал грудь.

Один раз скользнула скорбная нота.

Я «честно» говорил о том, что ей следует выйти замуж за Мих. Евд. значит, моя рука при мне... говорил и намекал, что тогда мы можем продолжить...

* Далее полторы строки густо зачеркнуты.

— Да! Конеч<н>о в <2 нрзб> виду...

О! это было сказано слишком печально.

— Глупости! я могла 20 раз выйти за другого. Это был полуупрек. Я покраснел и начал ее целовать.

Веч<ером> был у них. Сразил Саблина. Сегодня был у них, читал «Илиаду». Целовались чуть-чуть. Философию этого надо разобрать. <...>

18 <марта>

Вчера зашел за границы. Щупал на сеансе³⁶ Е.А. за ноги до колен и выше из-под юбок. Нет! это слишком. Беседовал и с Верочкой. <...>

19 <марта>

Я в моих поступках с Е.А. совсем не показываю знакомства с учением Овидия. Я — мальчишка, делающий промах за промахом. Я запутался в ее сетях бесконечно и тону, гибну...

Лев вклеил мне пару за сочинение³⁷. Вот так штука. По-гречески 3 — и 3 —... Дараган обругал меня. Все поколебалось. Дрогнули сферы моего влияния.

20 <марта>, утро 8 час.

Уходя со свид<ания> (№ 2), Е.А. попросила у меня двугривен<ный> на извощика, и так просто, — а, наоборот, как прежде не соглашалась мне позволить платить за извощика.

Имейте в виду, что теперь она ехала одна. О! Эта простота мне нравится. <...>

22 <марта>

Наслаждаюсь в волнах символизма.

Вчера, блуждая по Вербе, встретил В<еру> Петр<овну> и Кат<ерину> Ник<олаевну>. Специально для нее блистал декадентск<ими> выражениями. Потом бродил с Верой, отдаваясь простоте ее души. Был с нею в церкви.

Завтра свидание с Е.А. <...>

LXVIII

Что если бы я вздумал на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумая на языке Пушкина выразить ощущения *Fin de siècle*'я. Нет, нужен символизм!

23 <марта>

1. Корнелий Агриппа; 2. Парацельс; 3. Magia Adamica — Евг. Филалета; 4. L.E. Mirville. Des esprits et de leurs manifestations diverses.

Собираюсь на свидание и в редакцию. Неужели выйдет такой скандал, что наткнусь на Льва? Ведь это вероятность 1/100... а она возможна.

Судьба?

24 <марта>

Вчера вернулся домой с трещащей головой.

Вышел из дому в 2 (Кстати, комнату уберут к Пасхе, а то я этого переживать <?> не в состоянии).

Дома выпил я пива и водки, но ничего. В «Италии» выпил 2 рюмки водки, потом стакан вина, в «Bier-Halle» — кружку пива. В ред<акцию> пришел навеселе. Попросили зайти завтра. Пошел на свидание.

Пьяному все хорошо. Чув<ст>вую: что люблю Е.А. и верю в себя. Пришли к Саврас<енк>ову. Что делали, и описать трудно. Только ради моего благоразумия не еблись. Лежали друг на друге, рядом, снимал ее <нрзб>, задираю юбку выше колен. Черт знает что такое! Расстались в 6 ½. <...>

26 <марта>

В редакции все хорошо. Соглашаются... (на словах) принять, если напишу вступительную статью. Не вежливый ли это отказ?

Целые дни пишу. Вчера весь день у меня Ланг³⁸. Присутствие постороннего только мешало, так что ничего не написал. С ним у Зунделовича³⁹. Вернувшись, набросал (и плохо) одно стихотв<орение>. Сегодня писал много и полуудачно. Купил «Poètes maudits»⁴⁰.

Припоминая, вижу, что я пользовался в гимназии большим влиянием. Весною я увлекался Спинозой. Везде появилась «Этика», а Яковлев сам стал пантеистом. Осенью я взялся за Мережковского. Все начали читать «Символы». Теперь я — декадент. И вот Сатин, Камен<ский>, Ясюнинский и др., и др. восхваляют символизм. Bravo!

27 <марта>

Сегодня во сне я умер и подумал, что это вовсе не так страшно, как это обыкновенно полагают. Впрочем, то же я думаю и наяву.

30 <марта>⁴¹

Нового мало. Хватаю за пизду Е.А., но это уж не ново. <...>

30 <марта>

Сегодня свидание, но мне его вовсе не хочется.

Метог<abilia>. Новый перевод «Энеиды» — Квашнина-Самарина⁴².

Сию и специально для свидания напиваюсь пьян.

3 часа.

Выпил рюмок 10 и уже наполовину опять влюблен в Е.А. Зайду еще в «Италию»⁴³ и буду совсем влюблен.

Черт возьми. Жаль, что ночью (веч<ером>) была поллюция.
<...>

1.4.93.

Я в восторге!

Это ради первого апреля. В действительности, чувствую себя очень скверно; наделал вчера много глупостей, кот<орые> если еще не отозвались, то отзовутся, вероятно, в будущем.

30. Свидание [день ничего не делал] безумный *сеанс*. Поцелуи Елены (духа) и Ланга.

31. В 5 час. у Краск<овых>. Читал. Пот<ом> Е.А. ушла. ½ сеанса с Попов <?>.

Ужин и 2-ая ½ сеанса.

Француженка *mademoiselle* <не дописано>.

4.4.93

Я буквально в отчаянии. То, что я писал 1-го, отзывается. Из какого-то глупого поцелуя француженке выходит скандал, и чем он закончится — Бог весть. Худшее — придется прекратить посещать Кра<ско>вых. Лучшее — ничего. Но я не могу! Я не могу теперь не бывать у них! Поймите. Не могу. Прочтите мое послед<нее> стихотв<орение>. Ведь я люблю, безумно люблю Е.А.! Люблю!

11.

Пустые страницы дневника показывают, в каком я был настроении эту неделю. См. еще мою «Смуту безумия»⁴⁴. Вообще на неделю ставлю крест. *

* Косой крест на всю страницу.

16 П<ят>т<ница>. Дома. В ред<акции>. Свидание. Лежали в № на кровати и шупали друг друга, однако не еблись. Почему? Не знаю. Это счастливый случай, а должен сознаться, что я уже потерял благоразумие и добивался этого. Что мы вообще делали — это страшно подумать.

20 <апреля>

За последнее время я стал лгать даже в дневнике. Не знаю, что сказать. Я в смущении, рассудок вновь говорит перестать, а чув<-ст>во...

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся⁴⁵.

22 <апреля>

В отношениях я запутался донельзя. Еще вчера я думал, что все кончено. На свидании я напился пьян как стелька, так что меня рвало. Наутро и даже ночью. Конечно, меня охватил стыд и ужас. Я не знал, идти ли мне к Красков<ым>. Пошел. Меня встречают мягко, мало того — слишком мягко, чересчур хорошо! Читаю «Илиаду» и встречаю влюбленные взоры. Изумлен. Вдруг Е.А. пользуется случаем и просит еще свидание: нам надо поговорить. Вспоминаю, что я говорил ей о женитьбе. Я запутываюсь. Да. Долго был в глубоких размышлениях, взвешивая за и против. Ласки и слова Е.А. меня приводят в ужас. Ведь я вижу фальшь и лицемерье. Сегодня я был у Ланга и поговорил с ним. Зачем? Совета искал... Да, но это ложь — я хотел похвастаться.

Завтра новое свидание, и все будет решено. Как?* Подло. <...>

23 <апреля>

La comedia e finito!

С сегодняшнего дня — Леля — моя.

Неужели мне и теперь нельзя называть ее Лелей?

ω Λολα = О! Леля!

Сперва вышло дело дрянь. Я так устал, в борьбе с ней спустил раз 5 в штаны, так что еле-еле кончил потом, но это ничего.

Мы оба разыграли комедию хорошо. Делали вид, что оба очарованы.

В общем, я просил ее быть моей женой.

В частности, она согласилась.

На горизонте будущего тучи.

Как все это в действительности не похоже на то, что я рисовал себе в мечтах⁴⁶.

* Пропуск в тексте.

24 <апреля>

Ну еще раз! — сказал я вчера.
И она не протестовала, но я сам-то до того устал, что не мог.
О! Все, что намеревался, — все исполнилось. О, крылатая бо-
гиня счастья!

26 <апреля>

Idée fixe о слабости. Как бы она не помешала. Но вино и сча-
стье! О, все будет.
Ничего не пишу. Ничем не занимаюсь. <...>

30 <апреля>

Никому не пожелаю провести такого месяца, как этот. Одно то,
что он записан всего на 3 страницах (январь — 6 стр<аниц>, де-
кабрь — 9) показывает, каков он. Много <?> лживого. Теперь Леля
моя любовница. Я обещал ей жениться на ней. Ланг поверенный
многих моих тайн etc. etc. Каково было мне среди всех этих вол-
нений еще заниматься в гимназии. Неудивительно, что там плохо.
<...>

5 <мая>

Наконец я могу писать, владея собой. Мечты моей юности сбы-
ваются. То, что рисовалось мне как далекое desideratum, стало дей-
ствительностью. Девушка шепчет мне «люблю» и отдается мне;
стихи мои будут напечатаны⁴⁷. Чего еще? Сейчас я счастлив, но...
(Кстати, я боюсь за это счастье, еще не зная результата 1-го экза-
мена). Но... но что дальше?

Отношения мои к Леле (могу же наконец я назвать ее так в
дневнике, после того как тысячу раз называл на самой деле!) — в
душе <?> определены, но будущее темно и угрюмо. Играю страш-
ную игру, лгу всем, лгу себе, и совсем не то на деле, что есмь в
жизни. Трудно. <...>

6.5.93.

Попробую-ка я записать все свои предметы любви.

Годы № 1 Важн<ая> любовь Минутная Поцелуи Притворство
любовь

85

Настя Я. 0

86

87

Зоя В. 2. _____

88

89

Анюта Н.

Дуня К. 1.

90

- 91 Горк. Оленька О.
Елизавета В.Ф.9. Варя Рассадина 1. Мэри Манька Федорова
- 92 Верочка № 2 М. Андруссек
Верочка № 2. 2. Франц. 0=1
- 93 Варя Краск. 12 Марья Петровна Наташа 1. (будущая Таля)
- Елена Андр.
33+

7 <мая>

Идут экзамены.

Сколько мне стоили (денежно, да и нравственно) все эти свидания — страшно подумать!

9 <мая>

Вернулся из Голицына⁴⁸. Леля больна (простудилась, может быть, на последнем свидании). С Саблин<ым> переругался. Не выдержал: все действовал хорошо (кроме маленькой руготни перед чтением По), но вдруг прорвался. Назвал его подлецом. Чего доброго на дуэль вызовет. Роль влюбленного с Лелей удался плохо⁴⁹. Никак не могу вести себя с нею так, чтобы не впасть в цинизм, и тем не менее говорить с ней уже не как с барышней. Остальным всем играю, как <1 нрзб>, зная, что <1 нрзб>. Ах! собственно говоря, все, что совершается у Крас<ковых>, совершается по моей воле. Я управляю судьбой. Ради меня влюбился Л. в Варю и ради меня (благодаря) она прогнала <?> его. Благ<одаря> мне etc.... Некогда писать. <...>

12 <мая>

Леля больна... если она умрет... как сказать? Жаль, очень жаль будет. Я все же отчасти люблю ее, наконец, мы так мало времени были с ней. 5. свиданий! Сколько еще неизведанных наслаждений и сколько нетронутых струн сердца!

Но если она умрет, разрубится запутывающийся узел наших отношений, распутается красиво, театрально и с честью для меня. О! Каково будет мое отчаяние. Я буду плакать, я буду искать случая самоубийства, буду сидеть неподвижно целые дни!.. А сколько элегий! Дивных элегий! Вопли проклятий и гибели, стоны истерзанной души... О! Как это красиво, как это эффектно.

Май 93 12 (продолжение)

Нет сведений о Елене. Их нет. Мих. Евд. уже два дня не был в Москве. В отчаянии решил было ехать в Голицыно, но Ланг получил письмо от М. Ив. С Лелей сыпной тиф.

Вот когда б я желал взнуздать крылатых драконов,
Вот когда б я желал мчаться на крыльях туда!
К ней стремятся заботы, сердце не знает покоя,
Но рассудок меня холодно держит вдали. <...>

15 мая

Разлука делает свое дело, и любовь просыпается в сердце. Уже является вопрос, не лучше ли будет, если она останется в живых и перед нами вновь раскроется счастье. Но рассудок еще тверд и говорит «нет». <...>

20 <мая>

Умерла! Умерла! Умерла!
И кто виноват?
Ты! Два раза. три раза — ты!
Ради тебя она простудилась, из-за тебя заразилась корью и... и разве твои фразы «пусть умрет» — не имели силы? Ты — ее убийца! Ты!

23 <мая>

О прошедшем не хочется думать, потому что там везде она, о будущем слишком тяжело: потому что оно имело значение только с нею, а подумать о настоящем просто страшно. <...>

28-го <мая>

Вот когда я собрался с силами описать все. Прежде всего факты.

18-го, во втор<ник>, я сидел у Ланга, когда вдруг подали телеграмму:

Елена сегодня скончалась.

Мы бросились в Голицыно.

Я не был поражен и, правду сказать, плохо сознавал свою потерю, хотя имел вид совсем убитый. И дорогой, и по приезде я почти ничего не говорил, ходил с опущенной головой etc. Еще на станции встретил нас Чечигор <?>:

— Вы зачем? Куда?

И объяснил, что она умерла оспой.

К ней нас не пустили. Вечер мы провели с Варей, поселенной отдельно, а ночь бесцельно блуждали по лесу и по полям. Повторяю: власть над собой я сохранял; тем более заслуги в моих поступках.

Другие действовали под влиянием аффекта — я сознательно. Кроме того, я не забывал возможности заразиться и, несмотря на

то, присутств<т>в<о>в<а>л на панихиде и нес гроб (правда, залитый известкой). Только во время пути к церкви я потерял самообладание и впал в какое-то оцепенение. Ланг водил меня, клал моему руке цветы и ставил меня на колени. Той же потерей ясности мысли объясняется то, что на возвратном пути вместо ответа Бабурину о сеансах я грубо вынул из кармана свисток и начал свистать. Вечером мы уехали.

Нервное расстройство скоро обнаружилось, хотя я не позволял себе думать о «ней». Экз<амен> лат<инского> языка сошел очень плохо. У меня начались головные боли, всякие недомогания. Лице <так> было бледно, язык обложен. При обычной моей мнительности не трудно было приписать это тому, что я заразился. Я взял у Н. Ник. 15 гран каломеля и, кроме того, решил при первых определен<ных> симптомах оспы застрелиться, оставив записку с просьбой похоронить меня рядом с ней. Мысль о том, что я заразился, владела мною несколько дней и не дала мне задуматься над моей потерей, так что первая острая боль миновала.

Несмотря на то, пробудившееся сознание было тяжело. Особенно <1 нрзб> это <1 нрзб> 24. В этот день я, во-первых, пропустил экз<амен> З<акона> Б<ожьего> и принужден был разъяснить Поливанову причину, а во-вторых — вечер<ом> попал к Красковым. Там я встретил самое неприязненное настроение. Все были против меня и обвиняли в подделке явлений на сеансах. Мне пришлось выдержать серьезный разговор с М. Ив., где мы оба расплакались, и я сказал ей много такого, чего говорить не следовало. В результате мне пришлось навсегда покинуть семейство Красковых. Кроме того, на мою мысль повлияло то, что Ланг предложил мне совместное самоубийство. Его слабые нервы не выдержали всего, он разрыдался однажды и изобрел это. Я согласился, зная, что он откажется, и он действительно отказался. Между прочим, и ему придется прекратить свои посещения Красковых.

Теперь я дал полную волю своим мыслям и скоро дошел до того, что буквально не мог оставаться один. Ночью 26 я уех<ал> в Ховрино⁵⁰, чтобы только повидать людей, хотя на следующий день мне предстоял экзамен. Понятно, что образ Лели у меня идеализирован. Теперь передо мною она — прекрасная, странная, любящая и, мало того — единственно равная мне в мире. Теперь я люблю ее, люблю, люблю и теперь отдал <бы> все за то, чтобы она еще жила.

Вооружась скальпелем рассудка, я продолжал понимать, что женись я на ней, моя жизнь была бы печальна в конце концов. Но такое уверение не успокоит чувства. Разбирая эту грусть, я нахожу в ней главным элементом то, что

Не допил я любовных снов
Благоуханную отраву⁵¹.

Да!

Много

Нетронутых я в ней оставил струн,
И много темных сердца тайников
Я не познаю. Но теперь уж поздно⁵².

Поздно!

Она унесла с собою все. Она была одна, которая знала меня, которая знала мои тайны. А каково перед *всеми* только играть роль. Вс<ег>да быть одному.

Я вновь один...

Мне больше некого любить,

Мне больше некому молиться⁵³.

Знаю, что в сердце еще найдется сил для новой любви, но сейчас-то, сейчас-то я один.

Все это терзает меня. А потом... Страшно подумать! Умирая, она была убеждена, что простудилась, прибежав ко мне на свидание или зайдя потом ради *alibi* к Наст<а>с<ье> Ник<олаевне>. Умирая, она была убеждена, что умирает из-за меня.

Боже! <...>

7-го <июня>

Десять дней не заглядывал в эту тетрадь.

Что писать? О ком? О чем?

Вот когда мне понятна моя трата! Живу в прошлом, ею. Она! она! Добиваюсь ее карточки, говорю с ней. Всегда и всюду она.

Стараюсь себя убедить, что это идеализация, припоминаю, что писал раньше. Но к чему! Еще тяжелей становится.

Даже окончание гимназии не могло привести меня в хорошее расположение. Как-то сонно встретил я его и опять подумал: —

«Как бы *она* была рада!» <...>

14 <июня>

Жить еще не живу, хотя собираюсь. Занимаюсь много и начинаю входить в колею. Перевожу довольно удачно Верлена и очень старательно Овидия. С Лангом окончательно стал на точку превосходства; теперь он мне покорен. О себе и своем одиночестве думаю мало и потому спокоен.

Жду выхода «Русс<кого> Обозрения»⁵⁴.

Завтра придет на 2 недели Н. Ал. и, странно, я — было любитель одиночества — рад этому, рад жить с ним!

Все то же! все то же! (т.е. она).

P.S. У Зунделовича не был. Жду выхода «Русс<кого> Обозрения», чтобы явиться под броней истинного поэта. Думаю

(среди тысяч планов) описать свою любовь к Леле, в виде повести⁵⁵. Поэма на ее смерть подвигается что-то очень плохо⁵⁶. <...>

17 <июня>

Старательно пишу роман из моей жизни с Лелей. Начинает он сбиваться на «Героя нашего времени», но это только хорошо. Сегодня сон (умирающая Леля) и этот роман опять разбудили боль на сердце. <...>

22 <июня>

Живу таким способом. Гуляю, купаюсь, играю в крокет с Надей⁵⁷, пью молоко и пишу, пишу, пишу. Написал весь роман до конца. Написал несколько удачных лирич<еских> стихотв<орений>, но о чем? все о том же. Леля царит везде — во сне, в листах, в разговорах. Беру По и вспоминаю, что читал его ей. Говорю об идеале и вспоминаю, что это был наш последний спор. Ложусь спать и помню, как ложился на кровать с нею. <...>

24 <июня>

Кроме всего иное — у меня сильное раздражение в ..., а когда я спрашиваю себя, кого я хочу, — ответ невозможный — Лелю! Все остальные мне кажутся пошлыми. <...>

25 <июня> пятница

Увы, Леля была моим счастливым ангелом. С ее смертью все рушится. Жить? Для чего? Зачем? Ни сил, ни надежды. <...>

За что! За что!

Я виноват, во многом виноват, но есть предел, есть пощада! А, если бы я мог у кого-нибудь молить о ней. Слишком тяжело, а всюду, а вокруг мрак и какие-то лики, искаженные злобной насмешкой.

ПОВЕСТЬ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «ДЕКАДЕНТ». В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЙ 1890-х ГОДОВ

Девяностые годы XIX века для нового поколения русских поэтов были не только временем литературных поисков, но и временем собственного определения в жизни. Быть только писателями казалось им недостаточным, необходимо было стать отмеченными в повседневной реальности. Особенно касалось это тех, кто претендовал на роли ведущих авторов «нового искусства». Экстравагантности в поведении Зинаиды Гиппиус, надолго запоминавшиеся знавшим ее в те дни, особое устройство внешнего быта у Александра Добролюбова, о котором столько писали впоследствии, кутежи и любовные истории Бальмонта... Не случайно пожелавший примкнуть к «декадентам» (или, по другой версии, спародировать их во всех отношениях) А.Н. Емельянов-Коханский приложил к своей книге «Обнаженные нервы» собственную фотографию в костюме Демона из оперы Рубинштейна. Это свидетельствовало о том, что творчество постепенно начинало сплавляться с жизнью, делаться ее составной частью.

Нет сомнения, что поначалу это могло происходить лишь в малой степени. Обыденная жизнь по-прежнему доминировала: домашние дела, гимназия или университет, гостевание у семейных знакомых, посещение театров или художественных выставок, церковь и многое другое по-прежнему требовали неукоснительного исполнения внешнего ритуала. Потому ее, обыденной жизни, преодоление происходило в рамках того, что заведомо уже находилось на грани допустимого. Дружеские сборища (нередко с попойками), разрешенные обычаями кутежи, спиритические сеансы, вольное времяпрепровождение в смешанном обществе мужчин и женщин — все это давало шанс и возможность продемонстрировать, что среди обычных людей оказался некто, кому не писаны законы общей жизни, кому позволено их нарушать, причем самым радикальным образом.

И, конечно, наиболее доступной для трансформаций областью оказывалась сфера любовных отношений, от простого флирта до

сексуальной близости. Именно здесь, наедине, логичнее всего и было заявлять о своих претензиях на роль «сверхчеловека», «декадента», «избранного».

Подробнее всего эта сторона становления «декадентского» облика описана в различных текстах Валерия Брюсова, относящихся к первой половине 1890-х годов. Однако далеко не все они опубликованы в должном виде.

Если провести краткую инвентаризацию того, чем читатель на данный момент обладает, то получится не так уж и много. Прежде всего, это, конечно, стихи, из которых особое внимание привлекает цикл «К моей Миньоне» (1895), опубликованный, однако, полностью лишь в 1913 году. Далее, это дневник Брюсова, напечатанный после его смерти, в 1927 году, причем с очень значительными купюрами, непосредственно затрагивающими интересующую нас тему. Это незаконченная автобиографическая повесть «Моя юность», также опубликованная посмертно. Это недавно опубликованные планы и фрагменты повести «Декаденты» и ряд ранних стихов, оставшихся в рукописях. Вот, пожалуй, и все ¹.

Между тем количество рукописных материалов, которые необходимо принимать во внимание, значительно больше. Отчасти они введены в научный оборот упоминаниями или даже анализами в исследовательских работах, отчасти не привлекали внимания вообще. Сегодня мы публикуем принципиально важный текст, не вполне доработанный, однако отделанный вполне достаточно, чтобы можно было составить представление о его роли в становлении первоначальных представлений о символизме Брюсова.

Стоящая под текстом дата — ноябрь 1894 года — заставляет вспомнить, что же было опубликовано юным поэтом в то время. Оказывается, совсем немного: первый выпуск «Русских символистов», да как раз в ноябре выходит второй, — вот и все. Еще не вышел в свет ни перевод «Романсов без слов», ни тем более «Chefs d'oeuvre» — книга, по которой в основном мы и составляем себе впечатление о раннем брюсовском творчестве. Это означает, что облик поэта-декадента, рисуемый в повести, запечатлен совсем еще начинающим автором, только ищущим путей развития. Но, пожалуй, именно этим повесть и ценна: в ней описано становление программы не столько символизма как течения, сколько программы создания внутреннего облика и внешнего поведения поэта-символиста.

При этом для человека, читавшего дневник Брюсова в полном объеме, совершенно очевидно, что текст не только автобиографичен, он просто-напросто списан с событий жизни автора, происходивших за год-два до момента завершения повести.

О реальной подоплеке событий русский читатель узнал в 1927 году, когда практически одновременно были изданы брюсовские дневники и неотделанная повесть «Моя юность», писавшаяся в 1900 году. В повести читаем: «Нина была старшей дочерью Кариных. Ей было лет 25, а может быть, и больше. Она не была красива. У нее были странные, несколько безумные глаза. Она была лунатик. Цвет лица ее начинал блекнуть, и она, кажется, прибегала к пудре, а то и к румянам. Нина уже несколько лет считалась невестой Гурьянова. Впрочем, еще раньше — как я слышал — она тоже несколько лет считалась невестой одного офицера»². В комментарии Н.С. Ашукин добавлял: «Настоящее имя Нины Кариной — Елена Маслова. К ней относится целый ряд стихотворений Брюсова. <...> Именем Елены начинается веннок сонетов “Роковой ряд” <...> Роман с Ниной-Еленой обрывается в повести в самом начале. Дополняем по дневникам (неизданным) Брюсова историю этой любви. 7-го мая 1893 года Брюсов записал: “Леся больна (простудилась, может быть, на последнем свидании)”. Елена Маслова, заразившись оспой, умерла 28 мая. <...> Воспоминания о Елене еще долго владели юным Брюсовым»³. Из опубликованного (повторимся — со значительными купюрами) дневника можно было узнать еще несколько подробностей об этом первом настоящем, «взрослом» романе Брюсова.

Но настоящая его суть оказывалась скрыта от тогдашних читателей, да и нынешние знают лишь немногим больше. Между тем целый ряд неизданных текстов Брюсова позволяет взглянуть на эту историю шире и за трагически окончившейся любовной историей увидеть более значительное и важное, в конечном счете, для истории русской литературы, — становление не столько характера Брюсова как человека (хотя и это имеет значение), сколько определение конструктивных признаков, долженствующих стать характеристическими для «нового поэта» вообще. И совсем не случайно название повести, выносящее на первый план именно литературное начало облика главного героя, в котором это самое «новое искусство» (еще довольно долго Брюсов будет называть его декадентством, постепенно все чаще и чаще заключая слово в кавычки) и выражалось самым непосредственным образом. 7 ноября 1894 года в дневнике записано: «С 29 <октября> по сегодняшний день был болен и лежал отчасти. За это время мною написан окончательно мой роман “Декадент” (другие названия — “Медиум”, “Моя Нина”, “Воспоминания”), писал много стихов и, между прочим, поэму “Геката”»⁴. Обращает на себя внимание, что название «романа» в сохраненном рукописью виде возникает практически наравне с другими, и выбор именно его заставляет обратить особое внимание

на то, что основной темой произведения является не история любви, не спиритизм, а именно становление типа «декадента». Об этом же свидетельствует и сохранившийся в рукописи вариант названия — «Поэт наших дней»⁵.

Но становление это происходит не столько в сфере литературы (она как раз отодвинута на дальний план), сколько в сфере любви и спиритических опытов. Именно в них проявляется то, что делает героя настоящим «декадентом», жизненным обликом фиксирующего то, что в литературе еще не умеет себя осуществить.

О том, как отразился в повести спиритизм в понимании Брюсова, мы уже имели случай написать⁶, теперь получаем возможность сделать это с точки зрения любви или, точнее, эротики.

Брюсов вспоминал: «С раннего детства соблазняли меня сладострастные мечтания. <...> Я стал мечтать об одном — о близости с женщиной. Это стало моей *idée fixe*. Это стало моим единственным желанием»⁷. Дальнейшее описание (достаточно доступное) воспроизводить не будем, а вместо того процитируем оставшийся в рукописи без заглавия набросок 1895 года.

У меня вс<ег>да было много карманных денег, что и дало повод сблизиться со мной одной части нашего класса, которую называли обыкновенно лапландией. Это были великовозрастные бездельники, получавшие единицы и с тринадцати лет привыкшие к вину, табаку и женщинам. Прежде они были самыми яростными моими преследователями, но время смягчает даже ненависть, и они сделали попытку сблизиться со мной. Сначала я как-то инстинктивно сторонился, но меня победило их кажущееся добродушие. Я присоединился к их кружку, и скоро передо мной в цинической лекции были раскрыты все те бездны, кот<орые> казались мне таинственными и непознаваемыми. Конечно, многое я предчувствовал, предугадывал, но все же грубая истина обожгла меня св<оим> прикосновением. Обожгла и поманила. Еще неведомым мне языком заговорила чувственность, и жажда нового стала томить меня. Очень легко поддался я убеждениям моих новых друзей и в одно воскресенье присоединился к их праздничной попойке.

Пили мы водку и пиво — я пил впервые, но, конечно, не хотел этого показать и, вступая в притон, уже смутно сознавал, что я делаю. Однако отвратительный запах тел и грубо оголенные груди и руки — сильно подействовали на меня. Я сидел в гостиной, озаренной розовым светом, я смотрел на какие-то существа, уже не казавшиеся мне женщинами.

Мое падение — составляет следующий поворот<ны>й пункт к моей жизни. Занятый своими поэтами и стихами, я не заметил, как пробежал год, как минула весна и жаркое лето сменило дни эк-

заменов. Мы переехали на дачу в Петровское-Разумовское. Там, в этом многолюдном дачном городке я нашел первых товарищей. Соседи наши — тоже юноши, лет по 16, — заинтересовались отшельником-гимназистом, кот<орый> целые дни проводит в своей светелке под раскаленной крышей. Почти насильно они втерлись в знаком<ство> со мной. Мне понравились шумные толки, прогулки целой компанией, товарищеское обращение друг с другом. Все это было для меня столь ново, что я увлека<л>ся одной новизною обстоятельств. В этом-то кружке услышал я и первые цинические речи, и первое нескромное замечание взволнова<ло> всю глубь моей души какими-то новыми и неведомыми ощущениями. Мне было совестно сознаться в своем девическом неведении, и новые мои товарищи, понятно, не знали, с каким безумным вниманием врываю я их случайные двусмысленности. Ночью у себя на кровати я мучился новыми желаниями. То, что я прежде смутно предугадывал, выступало передо мной в бесстыдной наготы. Море чувственности заплескало издали бездонными волнами и поманило меня к своим песчаным берегам.

Был жаркий июньский вечер, когда я входил со своими новыми друзьями в какой-то жалкий притон. В голове у меня шумело от впервые в жизни выпитой водки, и какими-то привидениями казались мне полураздетые женщины, сидевшие в ряд на стульях, каким-то тяжелым неприятн<ым> ароматом — запахом, подымавшийся от голых тел. Потом мы сидели в гостиной, озаренной розовым светом, — прямо передо мной висела картина, на кот<орой> очень грубо была нарисована купальщица, [и я] все свое внимание сосредоточивал почему-то именно на этой картине, а в ушах у меня неотступно звучал вопрос: «Неужели *это* возможно?». И мне казалось, что отвечать «да» смешно, что *нет, этого не может быть*. Товарищи мои зашумели, вставая, они уходили куда-то под руку со своими минутными подругами. Женщина, сидевшая рядом со мной, тоже встала и начала дергать меня за рукав. «Ну пойдемте же». И я пошел и очутился в желтой крохотной комнате. Женщи<на> зажгла лампу и озарила широкую кровать, полог <?> и стену с лубочными олеографиями. Тупо смотря вокруг себя, я слез на кровать. «Нет, этого не может быть», — сказал я себе. Женщина попросила меня заказать пива, и это показалось мне новым подтверждением этих слов, — но вот пиво принесено, дверь заперта и эта женщина привычным движением стала расстегивать кофту. Кровь отхлынула у меня от щек: мне показалось, что совершается что-то отвратительно-преступное. Но когда через минуту я увидел ее перед собой в голубеньком корсете, с жалкими, но все же смело распущенными волосами, мною овладела безумная любовь к этой неизвестной мне девушке. Я задрожал, как влюбленный пе-

ред невестой, я вдруг схватил ее трепещущей рукой и стал целовать ее шею, ее оголенные руки и повторять полувнятно: «Милая, милая!» Теперь она казалась мне сестрой, близкой, желанной, любимой; мне казалось, что она одна в мире поняла меня и искренно отдала мне свое сердце, — эти несколько секунд я был счастлив как никогда. Но вот она, смеясь, подняла свое лицо, и я увидел ярко накрашенные губы и черно пров<е>денные брови. «Будет тебе, выпей-ка вот пивца», — сказала она сиповатым голосом, — и я упал на подушки, и я не мог отвечать. Когда затем я увидел, что лежу рядом с этой женщиной, я хотел бежать, — и я действительно вскочил, вскочил в ужасе, отта<лки>вая ее от себя, но она приписала мой порыв опьянению и не пускала меня: «Будет дурить-то». Я опять упал, сгорая от стыда, проклиная себя. «Так это возможно, — говорил я себе, — так это возможно!»

Да! это было возможно, и возможно было даже целовать эту женщину, и сжимать ее в объятиях, и потом в истоме прижать<ся> к ее груди. И я снова услышал сиповат<ый> смех, и новый приступ отчаянья овладел мною, теперь это было уже раскаянье. Все чувства мои обострились — мне казалось, что я слышал такой же смех изо всех камонок, где ютились мои товарищи — мне вдруг стала понятна <?> вся прошлая жизнь этой неповинной передо мной женщины, и мне стало жаль ее. Я опять обнял ее и начал плакать, а тени, бросаемые лампой, стали вытягиваться, превращаться в старух и кивать мне головой.

* * *

Когда я наутро вспомнил свое поведение накануне, — мне стало совестно, особенно совестно перед теми, перед женщинами этого вертепа. Они должны бы<ли> счесть меня за смешного мальчишку! Думая об этом, я насильно подавлял в себе другое чувство, лежавшее глубже в душе, — чувство какой<-то> не то злости на себя, не то смутного раскаянья. Но когда в этот день я взял Фета и случайно откр<ыл> его на антично чистых стихах:

Долго будет утомленный

Спать с Фетидой Феб в<любленный>,

которые, впрочем, я любил читать в такой редакции:

Д<олго> б<удет> Ф<еб> влюбленный

С<пать> с Фетид<ой> утомл<енн>ой, —

мне все вчерашнее показалось таким отвратительным и жалким, что я уронил книгу, и у меня вырвался какой-то дикий крик, страшно раздавшийся в низенькой комнатке.

Это был, однако, последний протест сердца. Вечером, на кровати вернулись ко мне безумно-сладострастные мечты, и я стал изнывать от наплыва невозможных желаний. Я боролся со свои-

ми грезами, я заставлял себя думать о чем-нибудь другом, насильно вызывая иные картины — но фигуры обнаженных женщин врываются всюду, и я против воли должен был отдаваться фантастическим ужасающим образам. Я был разбит этой ночью грез, но она повторилась. Скоро вся жизнь моя превратилась в одно безумное желание. Одна мысль о женщине заставляла меня дрожать. Я уже не мог скрывать своего состояния от моих друзей, и они смеялись над моим стремлением поскорей повторить первую прогулку.

Я снова был пьян, когда во второй раз явился в тот же вертеп, но теперь я переступал его порог, трепеща от страсти, с шумом в ушах и почти качаясь. Моя знакомая выбежала мне навстречу и грубо обняла меня, подставляя пестро раскрашенное лицо под поцелуй. Горло мне сдавила спазма — я не мог ничего отвечать — я не мог поднять руки, и по всему телу пробежал озноб. Это было настроение ужаса, но вместе с тем и страсти — мне казалось, что через минуту я отдамся морю блаженства, и мне страшно было это нечеловеческой полноты ощущений.

Но когда я увидел себя снова вдвоем со своей подру<гой>, когда все то, о чем я с ужасом мечтал всю неделю, стало мне доступным, — вернулось ко мне и отвращение и стыд. И опять в душе началась борьба, я опять плакал, и опять проклинал самого себя.

Когда я теперь вспоминаю то минувшее лето, оно кажется мне все сплетенным из этих двух настроений. То была великая война Страсти и Стыда, — в кот<орой> Страсть оста<лас>ь победительницей, но зато сама умерла. Я научился столь же спокойно посещать вертепы, как и мои товарищи, но в этом грехе для меня уже не осталось ни капли запретной сладости. Я победил все идеальные чувства, но этим уничтожил восторг наслаждения. То, что поэты называют упоением, стало для меня какой-то глупой шуткой⁸.

Но Брюсов всегда отличал покупные ласки от того, что могло быть названо каким-либо проявлением любви⁹. И потому особое значение он придал своему роману с Еленой Андреевной Масло-вой, начавшемуся 22 октября 1892 года, когда он был гимназистом выпускного класса¹⁰.

Начиная с этого момента события, описанные в дневнике, можно впрямую сопоставлять с текстом повести. И тогда выясняется, что Брюсов поступает с хронологией реальных событий весьма вольно: между первыми поцелуями на сеансе и первым свиданием в ресторане прошло едва ли не пять месяцев, а с момента первой близости (23 апреля) до предсмертной болезни Елены Андреевны, Лели, — меньше двух недель, да и вообще, если верить дневнику, все ограничилось четырьмя свиданиями — 23, 27 и 30 ап-

реля, потом 4 мая. Восьмого, побывав на даче в Голицыне, куда она уехала, Брюсов узнал о болезни, оказавшейся смертельной.

В повести же первый период сжат, тогда как второй — развернут, как это, видимо, происходило не только в разгоряченном страстью воображении автора, но и в не менее важном для него осознании сути «декадентства», — моментальное покорение женщины, свидетельствующее о силе воздействия личности (несмотря даже на подчеркиваемую юношескую неопытность), после которого следует наиболее значимая фаза отношений, когда мужчина и женщина соревнуются в силе переживания, воздействия друг на друга, страстности и пр. И основная черта характера, которая приписывается «декаденту», — стремление сохранять «холод тайный, когда огонь кипит к крови». Эти лермонтовские слова Брюсов применял к себе¹¹, но здесь, в этой ранней повести, вслух не произносит, оставляя тем не менее в подтексте. Этот «холод тайный» с особенной силой, пожалуй, чувствуется в рассуждении: «Иногда у меня являлось безумное желание просто бежать: взять тросточку и пойти бродить пешком по России месяца на три, или притвориться помятым. Я подумывал и о том, какая роскошная развязка была бы у моего романа, если б Нина вдруг умерла. Мне было бы тяжело, но как красиво кончилось бы все, и сколько замечательных элегий создал бы я».

И тогда это уже начинает становиться не индивидуальным качеством героя, а прозрением судьбы других художников, становящихся для более позднего русского символизма чрезвычайно важными. Как известно, ушел бродить по России, сначала с тросточкой, а потом и в мужицком тулупе и лаптях Александр Добролюбов, а Брюсов приложил немало сил к тому, чтобы мифологизировать его личность¹²; через опыт полного или периодического безумия проходили многие символисты и почитавшиеся ими творцы, от знаменитого Врубеля до малоизвестного Михаила Пантюхова¹³.

В случае же невозможности собственных поступков такого рода требовалось искусственное их вызывание, тот *paradis artificiel*, который входил в сознание символистов через тексты Бодлера.

Меньше чем через год, составляя план начатого, но так и не завершеного романа «Декаденты», Брюсов включает туда «оргию», «морфий» и «онанизм»¹⁴. Об оргии Брюсова с А.Н. Емельяновым-Коханским мы узнаем из неопубликованной части дневника: «В четверг был у меня Емельянов-Коханский и увел меня смотреть нимфоманку. Мы поехали втроем в №, и там она нас обоих довела до изнеможенья — дошли до “минеток”. Расстались в 5 час. (Девица не только нимфоманка, но и очень хорошенькая И, видимо, вообще психически ненормальная). Истомленный,

приехал домой и нашел письмо от другой Мани (ту — нимфоманку — тоже звали Маней) и поехал на свидание; опоздал на целый час, но Маня ждала. После ночи оргий я был нежен, как Рауль; поехали мы в Американское кафе, и Маня совсем растаяла от моих ласк. Я сам был счастлив» (25 марта 1895). Опыты с наркотиками и занятия онанизмом (видимо, как сфера мечты, открывающей невозможное в жизни¹⁵) в дневнике не зафиксированы, хотя вряд ли можно сомневаться, что в реальной жизни они имели место¹⁶. Зато в дневнике находим многочисленные рассказы о неумеренном употреблении алкоголя¹⁷, причем не в контексте обыкновенного домашнего питья за обедом или ужином, а именно как специального отрешения от уз земного бытия. И согласно дневнику свидания с Е.А. Масловой начинались почти неизменно с изрядной выпивки¹⁸. «Декадентство» искало себе опору во внешних возбудителях, и эротика оказывалась теснейшим образом с ними связанной.

Конечно, в повести мы находим не только «возвышенный» и измышленный план возникновения нового человека. Знаменитая характеристика Вл. Ходасевича: «...главная острота его тогдашних стихов заключается именно в сочетании декадентской экзотики с простодушнейшим московским мещанством. Смесь очень прыная, излом очень острый, диссонанс режущий...»¹⁹ — в еще большей степени относится к публикуемой нами повести. Обратим внимание, что вышеприведенная цитата, пророчески упоминающая о блужданиях по России и помешательстве (пусть и симулируемом), продолжается совсем банально: «С каждым свиданием Нина начинала мне казаться все более и более неинтересной. Я жадно ловил все проявления ее пустоты. Мне доставляло какое-то наслаждение, когда она с восторгом говорила о танцах или искренне смеялась какой-нибудь глупости юмористического журнала. Я разбирал, как бессодержательны наши разговоры. А что читает Нина? — ничего или мелкие романы. Голос Нины я называл слабым и не находил дарования в ее пении. Лицом в те дни она мне прямо казалась некрасивой».

Дело здесь, кажется, не столько в пристальном самоанализе, сколько в том, что реальный Альвиан — сам Брюсов — подозревал Нину-Елену то в стремлении обрести завидного жениха в его лице, то в желании преодолеть репутацию девушки-перестарки, как то было обычно для брюсовского семейного круга (характерно, что Альвиан лишается такой родни, — облик «нового человека» плохо с нею монтировался).

Не выдерживал заданного напряжения и финал повести: по провинциальному оболыщающий девиц Альвиан также не мог стать истинным образцом нового героя, а куда вести его далее, Брюсов,

видимо, не мог решить. Описать поездку за границу, самому там не бывавши, вряд ли было для него возможно, для развернутого анализа «декадентского» мироощущения было еще слишком мало материала, перевод повествования в сторону метаописания рождающегося символизма также был преждевремен (напомним, что повесть писалась накануне выхода второго выпуска «Русских символистов»).

Показательно, что более поздний вариант повести, на который мы уже ссылались, переводил название во множественное число: вместо одного декадента перед потенциальными читателями должно было явиться некоторое количество. И в реальной действительности Брюсов вполне мог опереться на свои контакты с А. Лангом-Миропольским (попавшим в «Декадента» под именем Пекарского, но лишенным там поэтических задатков²⁰), А. Добролюбовым, Вл. Гиппиусом, Эрл. Мартовым, а если учесть и время непосредственно перед завершением работы, — еще и с Бальмонтом, и Емельяновым-Коханским, пока не ставшим дискредитатором «декадентства». Вероятно, Брюсову важен был ореол одиночества и непонятости, окружающий Альвиана. Ведь если в дневнике Елена Андреевна время от времени наделяется качествами будущей соратницы по формированию литературного направления (как она была соратницей по фальсификации медиумических явлений), то в повести ничего подобного нет. Одиночество, не развеиваемое никакой любовью и никакой интимной близостью, также входило составной частью в облик нового героя.

И именно потому эротика Брюсова, при всей важности ее для развития сюжета повествования, остается лишь внешним испытанием, не перестраивая душу героя, оставляя его все тем же, неизменным и оттого не могущим найти завершения. Для читателей своего времени повесть Брюсова была бессмысленна. Для читателей времени нашего она полезна, потому что позволяет понять, как новое понятие, возникавшее в русской жизни все с большей ясностью, постепенно обрело свои очертания, пусть и противоречиво, с неловкостями, но и с уверенностью автора в своей правоте хотя бы в нескольких пунктах своей доктрины.

И едва ли не главным среди них была эротика.

* * *

Повесть печатается по перебеленному автографу с правкой (РГБ. Ф. 386. Карт 34. Ед. хр. 17). Позднее большая часть текста перечеркнута карандашом и чернилами. Первоначальный вариант назывался «Поэт наших дней» и был начат вскоре после смерти Е.А. Масловой (РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 7). Другие черновые автографы см. в рабочих тетрадях Брюсова (Там же. Ед. хр. 12—15,

название повести иногда меняется на «Медиум»). О соотношении этого варианта текста с прочими см.: *Гречишкин С.С.* Ранняя проза В.Я. Брюсова // *Русская литература.* 1980, № 2. Более поздняя (1895) неоконченная повесть «Декаденты» и планы иных произведений того же рода (в том числе и с эротическими мотивами) см. в упомянутой публикации: «Бледны московские улицы...»: Незавершенный роман В.Я. Брюсова / Подг. текстов С.И. Гиндина и А.В. Маньковского; вступление и коммент. А.В. Маньковского // *Наше наследие.* 1997. № 43—44.

Повесть носит откровенно автобиографический характер и описывает историю первого «настоящего» романа Брюсова, развивавшегося с осени 1892 года. Отрывки из брюсовского дневника, касающиеся его отношений с Еленой Андреевной Масловой (или Красковой — по фамилии отчима), послужившей прототипом Нины в повести, см. в разделе «Из дневника Валерия Брюсова 1892—1893 годов». Назовем также подлинные имена других героев: Мария Васильевна и Александр Александрович Кремневы — Мария Ивановна (в первом браке Маслова) и Андрей Андреевич Красковы (А.А. был отчимом Е. Масловой). Под именем Пекарского (в ранних черновиках и однажды в том тексте, по которому мы печатаем повесть, однажды он назван Добропольским) выведен А.А. Ланг (писавший под псевдонимом Ал. Миропольский), поэт, участник сборников «Русские символисты», автор поэм «Ведьма» (ср. поэму Пекарского «Колдун») и «Лествица», а также сборника стихов «Одинокий труд» (под псевдонимом Александр Березин). Женичка — Вера Петровна Биндасова, за которой Брюсов ухаживал; Варя — настоящее имя младшей дочери Красковых, которая очень нравилась Брюсову (а отнюдь не Лангу, как следует из текста повести); Бунин — жених Масловой Михаил Евдокимович Бабурин; Барбарисик — Николай Васильевич Андрусек; Евгений Петрович Кожин (первоначально Ножин) — Сергей Михайлович Саблин. Время от времени Брюсов сбивается в именовании (так, однажды Нина именуется не Александровной, а Алексеевной, фамилия Кожина часто не исправляется из предшествующей — Ножин и т.п.), и мы унифицировали написание. Естественно, реальные обстоятельства несколько отличаются от тех, которые попали в текст повести. Другой вариант описания тех же событий см. в несколько более поздней автобиографической повести Брюсова «Моя юность».

ДЕКАДЕНТ

Лирическая повесть в XII главах

Глава первая

Чем дальше отодвигается от меня мое прошлое, мое недавнее прошлое, которое уже начинает мне казаться невероятным, тем яснее начинаю я понимать, как много пережито за один мелькнувший год. Деятели выдающихся исторических эпох, вероятно, не сознавали, что двигают мировую историю, так как великие события были перемешаны для них с будничными встречами и заботами; только после, когда время позволило взглянуть на прошлое издалека, поняли эти люди, что пережили, что создали.

Как жадно перечитываю я теперь те страницы дневника, которые я писал *тогда*, эти беспорядочно набросанные строки, смешанные с заметками о театре, о задуманных произведениях. Но они побледнели, эти строки; ничего не говорят фотографии и сохранившиеся афиши; только письма и мои стихи дышат прежним ароматом.

И вот, когда я стараюсь связать свои воспоминания, первое, что мне приходит на память, — это тот холодный мартовский вечер, в который я — мрачный и раздражительный — слушал, лежа на диване, моего друга Пекарского, говорившего о своей новой любви. В те дни Пекарский бродил по всем своим знакомым, разглашая всем, что он счастлив; вот почему зашел он и ко мне, хотя мы не встречались уже с год. Я терпеливо выслушал длинное стихотворение, прочитанное мне, где «любовь» рифмовалось с «кровь», а для «утра» подыскивалось «перламутра». Я даже позволил Пекарскому перечислить мне все достоинства его предмета и узнал, что это единственная девушка, которая в полном смысле может быть подругой жизни и которую можно уважать.

— Но, друг мой, когда я видел тебя последний раз, ты, кажется, смеялся над любовью?

— О, это совсем другое. Видишь ли...

Пекарский начал излагать свой взгляд на любовь. В гимназии, где мы учились вместе, Пекарский сначала мечтал о будущности художника и думал совершить преобразования в живописи. Потом, на моих глазах, краски и кисти были заброшены. Пекарский погрузился в математику, делил угол на 3 части и вычислял квадратуру круга. Поступил он, однако, на юридический факультет, и последний раз я видел его погруженным в политическую экономию, презирающим искусство и вообще страшным реалистом²¹.

— Давно ли ты стал поэтом?

— Я, кажется, всегда писал стихи.

Тут я вспомнил, что Пекарский, действительно, всегда имел тяготение к литературе и даже усердно посылал плоды своих вдохновений в разные журналы, пока не нашел одного из них в «почтовом ящике»²².

— Позволь мне сделать нескромный вопрос. А ты... любим?

— Ах, мой друг, разве можно это знать... ты знаешь... девушка...

и т.д.

— Кто же она, если это не тайна?

— Ты ее немного знаешь... Помнишь Кремневых?²³

— Как? ты влюблен в Нину?

— Нет, я люблю не Нину Алекс<андровну>, а ее сестру.

У Кремневых я был года два тому назад на спиритическом сеансе, и тогда Варе, сестре Нины, было лет 13—14; по всем задаткам из нее должна была выйти самая заурядная барышня.

Между тем Пекарский начал повествовать мне о семье своего предмета. Оказалось, они были страстные спириты и успели обратиться даже Пекарск<ого>. «Флюид», «астральное тело», «переспри» — так и посыпалось с его языка²⁴. «Это новая жизнь, — говорил он, — новые горизонты науки, возрождение человечества!»

Лежа на диване и слушая восторженные восклицания своего друга, я задумался о себе самом. То был для меня период некоторого утомления. Родители мои еще до моего рождения порешили, что их первенец будет необыкновенный человек, и я с ранних лет привык считать себя гением. В своих детских играх я воображал себя великим изобретателем. Впоследствии, когда ребячески грезы приняли более определенную окраску, я сознательно сделал себя рабом своего таланта. Было время, когда я заставлял себя мыслить образами, мечтать, слышать в шуме леса ропот упрека. Вообще я жил деланной жизнью: не учился, а запасался сведениями, не влюблялся, не ссорился, а искал впечатлений. Тем заманчивей показалась мне теперь жизнь среди людей, которые мало знают меня, вдали от поклонников и друзей, от всего, что окружало меня за последнее время. Почему не отдохнуть с месяц? Манили меня, конечно, и те явления на сеансах, о которых говорил Пекарский, да хотелось и посмотреть предмет его любви, а после — почему нет? — и отбить его.

Я сообщил Пекарскому, что очень заинтересован спиритизмом и желал бы побывать на сеансах. Мой друг пришел в восторг.

Глава вторая

Добродушные и гостеприимные Кремневы встретили меня как старого знакомого.

За два года общество, собиравшееся на сеансах, почти не изменилось. Были те же знакомые <?> двое старичков-спиритов,

обыкновенно <?> молчавшие, но неодобительно качавшие головами в ответ на мои доводы против духов; та же молодежь, смотревшая на сеансы только как на предлог собирания и смеявшаяся когда-то над моими странностями. Больше других изменился я сам, 20 лет²⁵ и 22 — разница большая. Я приобрел уверенность в себе и хладнокровие, а за меня был еще сборник моих стихов, недавно появившийся в печати, что для большинства барышень и молодых людей сразу выводило меня из смешного положения непризнанного поэта²⁶.

Особенно обрадовалась мне сама Кремнева, Мария Васильевна, как *неофиту* спиритизма. В первый же вечер я выслушал длинный ряд необыкновенных историй и получил для чтения полный год «Ребуса»²⁷. Не особенно приветливо встретил меня Бунин, как и два года назад все еще считавшийся женихом Нины, с которым мы и прежде постоянно не ладили. Зато щечки Женички, за которой я прежде ухаживал, покраснелись, как лермонтовская слива²⁸.

Около нее я и пристроился, надеясь таким образом легче ориентироваться. Понятно, Женичка попыталась было встретить меня холодно, но еще более понятно, что это ей не удалось. Бедная девочка, должно быть, все эти два года только и мечтала обо мне. В первый же вечер мне удалось проводить ее домой. Я сказал ей, что объяснять своего внезапного исчезновения на 2 года не буду, что любовь не признает никаких объяснений и что мы должны заключить мир поцелуем. Женичка совсем смутилась, думала что-то ответить, но в конце концов я все-таки увидел совсем близко от меня ее детские глаза и опять вспыхнувшие щечки.

Женичке было лет 18, она была хорошенькая и наивная, но очень скоро надоела мне уже потому, что ни в чем мне не противоречила.

— Евгения Николаевна, не лучше ли, не красивее ли говорить «ты»?

— Женичка, как хочешь, нам надо увидаться! Выбери дома хоть часок и приходи туда-то.

Женичка приходит на свидание [и идет со мной в кабинет ресторана, где я проделываю тысячу дурачеств, бросаюсь на пол, положив ей голову на колени, рыдаю, произношу длинные тирады поэтического бреда].

— Женичка, обними меня, милая!

И смущенная Женичка обвивает своими пухленькими руками мою шею. Короче, после второго свидания она мне опротивела²⁹. Я порешил, что ее наивность граничит с глупостью, и следующее свидание назначил что-то через месяц.

Тем временем я совсем отдался новому течению жизни. Я забросил свои начатые поэмы и драмы, я позволил себе читать, что

меня интересует, и думать, о чем придется. Первое время это доставляло мне особенное наслаждение.

Два раза в неделю я аккуратно появлялся на сеансах. Помню, что первое время мне бывало жутко, когда в комнате слышались таинственные стуки и к моим волосам чувствовалось точно прикосновение длинных пальцев. Впрочем, дальше этого и движений стола — явления не шли.

Несколько раз пытался я сойтись поближе с Варей, но — надо сознаться — безуспешно. Впрочем, как я заметил, и Пекарский не пользовался ее особым расположением. Со времени моего первого с ней знакомства Варя не столько превратилась, сколько была искусственно превращена в барышню. Она носила длинные платья и кокетничала. Ухаживание Пекарского льстило ее самолюбию. Может быть, Мария В<асильевна> и подумывала о будущей свадьбе, но сама Варя наверно никогда. Зато Пекарский был влюблен безумно, писал Варе длинные послания в стихах и рисовал бесчисленное число картин. Помню одну, писанную масляными красками, где к общему изумлению были изображены ландыши, растущие на толстой ветке. Сам художник был сильно смущен, когда ему указали на несообразность.

Был у Пекарского и соперник — тоненький белобрисенький юноша, обладавший странною фамилией Барбарисик. Он приходился дальним родственником Марии В<асильевне>, а так к<ак> она обладала сердобольным сердцем и любила собирать вокруг себя несчастных, то приютила и Барбарисика. Ему нашли место и заботились о нем, как о сыне, наравне со слепой кошкой, глухой кухаркой и стариком Пахомом, которые тоже находились под покровительством М<арии> Васильевны <так!>. (Николай Семенович) Барбарисик получил самое скудное образование, большим умом не отличался, но почему-то считал себя поэтом, то есть писал стихи. На беду, М<ария> В<асильевна> как-то ухитрилась отыскать у него тенор, и после сеансов Барбарисик распевал романсы под ее аккомпанемент, хотя все смеялись ему в лицо. Бывая чуть не каждый день у Кремневых, он по уши влюбился в Варю. И над этим все смеялись, даже сама Варя, хотя, кажется, собачья услужливость Барбарисика ей нравилась больше, чем идеальная любовь Пекарского.

Этого-то полушута Барбарисика я принял под свое покровительство. Еще, кажется, на моем 2<-м> сеансе на него сильно напал Бунин, жених Нины, посмеиваясь над каким-то его мнением. Я принял сторону Барбарисика и стал защищать его мнение. До сих пор я больше молчал, и Бунин, считая меня неважным противником в споре, отвечал мне нехотя. Это меня раздражило, и я <в> какие-нибудь четверть часа разбил Бунина, пожалуй, сильнее, чем

это принято в обществе. Показав свою громадную эрудицию и память, я выставил Бунина перед публикой совсем невеждою и поставил его в очень смешное, если не глупое положение. Все, понятно, были смущены. Женичка сделалась вся пунцовая; даже Нина изумленно посмотрела на меня из глубины кресла.

После этого я пригласил Барбарисика к себе, обласкал его и открыто выступил как его друг. Я попробовал было даже помочь его любви и написал ему сонет для Вари, но дело не удалось. Пекарский втихомолку пригрозил Бабарисику спустить его с лестницы, а Варя с хохотом читал <a> всем «сонет Барбарисика». Все тоже смеялись, хотя мои стихи считали нужным хвалить. Я знал, что сонет не хуже других моих произведений, но принужден был смеяться вместе со всем обществом, а Барбарисику сказать, что написал эти стихи ради шутки. Впрочем, он не обиделся.

Глава третья

Так я прожил недели три и начал уже тяготиться своим отдыхом. И Женичка, и Варя, и Барбарисик, и все это общество мне надоели. Меня тянуло к прежней жизни. К этому времени, когда я уже собирался к отчаянью Женички вновь исчезнуть из общества Кремневых, относится мое сближение с Ниной.

Привыкнув к сеансам, я старался разгадать, в чем заключается секрет явлений. Я ни на минуту не сомневался, что здесь обман, мне хотелось только открыть его.

Подозрение падало, конечно, более всего на Нину, считавшуюся медиумом, и на ее жениха Бунина.

Нине было 26 лет, и она как-то держалась в стороне от молодежи. Вряд ли ее можно было назвать хорошо образован<ной>³⁰, хотя она кончила гимназию и теперь училась пению. Прежде она мило импровизировала на рояли, но теперь постоянно отказывалась, когда ее просили. Казалось, что ей хочется слиться со всеми, не выделяться способностями. На лице ее были уже первые следы увядания, которые иногда покрывались розовой пудрой. Все знали, что в жизни ее было много девических романов, то есть поклонников. М<ожет> б<ыть>, это-то и помешало ей в свое время выйти замуж. Теперь ей приходилось довольствоваться Буниным; впрочем, он ее привлекал мало, потому что вот уже больше года все считался женихом.

Бунин считал себя великим композитором. Он уже создал 2 оперы и бесчисленное число сонат и романсов. Поставить оперу ему не удавалось, романсов издатели печатать не хотели. Надо заметить, что специального музыкального образования Бунин не

получил и в теории музыки был самоучкой. Впрочем, он твердо веровал в свое будущее.

Как я впоследствии убедился, Бунин искренно любил Нину, но прежде я этому не верил и думал, что его женитьба на ней — простой расчет: Кремнев оказывает ему какую-то протекцию. Поэтому я порешил, что между Ниной и Буниным не может быть никакого заговора, и если кто устраивает явления — это одна Нина.

Раза два я нарочно садился рядом с ней, но не мог заметить ничего подозрительного. Когда кто-то касался моих волос, я протягивал руку, но хватал только воздух, а рядом раздавался мелодический голос Нины:

— Альвиан Александрович, где ваша рука?

Мои тщетные попытки мне, наконец, так надоели, что я решился оставить загадку нерешенной и самому пошутить с другими. На одном из сеансов, когда у меня уже вполне было решено исчезнуть с горизонта Кремневых, я нарочно сел около Женички, зная, что она не станет искать мою недостающую руку.

Начал я с того, что сам управлял стуками стола, сперва кто-то оказывал мне сопротивление, потом перестал. Пододвинув столик к раскрытому ломберному столу, где нарочно для сеанса были разложены разные вещи, я положил себе в карман свисток, карандаш и еще что-то. Потом постепенными движениями перевел столик, а за ним и все общество на другой конец комнаты и оттуда бросил карандаш на ломберный стол. Получилось совершенно такое впечатление, как если б кто сбросил карандаш со стола, когда мы были в двух саженях от него.

— Каково! на таком расстоянии! — воскликнула М^ария В^асильевна. — Какие явления-то начинаются!

На самом деле всякие явления прекратились, но я с избытком пополнил их. К полному восхищению М^арии В^асильевн^{ой} <так!> я совершенно поднял стол на воздух, опираясь на него руками и придерживая ножку кончиком носка. Ободряемый успехом, я уже решался и на более смелые предприятия, но когда хотел снять какую-то книгу с полки, женская рука поймала мою руку. Впрочем, ее тотчас выпустили, а Нина тихонько засмеялась.

Этот смех и темнота придали мне дерзости. Я взял руку Нины и пожал ее; мне отвечали пожатием. Тогда я обнял Нину за талию и привлек к себе; навстречу моим губам попались ее губы. Поцелуй был беззвучный, неслышный.

Явления все усиливались; моя дерзость тоже. Мне было жаль, когда Нина прямо шепнула мне: «Довольно». Столик стукнул 3 раза, что означало: «Прощайте».

Все встали из-за стола, пораженные сильными явлениями. Сам Кремнев тотчас составил вокруг себя кружок из наиболее пожилых

участников сеанса и начал им разъяснять значение сегодняшнего вечера.

Стали догадываться, что я обладаю медиумической силой. Меня расспрашивали, нервен ли я и не вижу ли привидений. Я сказал, что страшно нервен, и рассказал два необыкновенных случая из своей жизни, чем я окончательно привел в восторг М<арию> В<асильевну>, и мне стали пророчить будущее Эглингтона и Юма³¹.

За ужином М<ария> В<асильевна> разъясняла мне великое значение спиритизма. Ее теория была очень проста: она везде видела спиритизм. Греческие мифы и русская сказка объяснялись спиритизмом. Одиссей у входа в Аид устраивал сеанс. Аэндорская волшебница³² была медиумом. Даже в скинии моисеевой удавалось найти какое-то отношение к спиритизму.

С Ниной мы вели себя прекрасно и после сеанса делали вид, что между нами ничего не произошло

Глава четвертая

I

Что до меня, я придал очень мало значения этому случаю и даже по-прежнему думал прекратить посещения Кремневых. Интересного я у них нашел мало, а отдохнуть я уже успел. Мне хотелось вернуться к неконченным работам — к трагедии «Рим», где я беру героем Вечный Город и рисую всю потрясающую драму его жизни, и к трагедии «Гамлет», где я мерюсь силами с Шекспиром, изображая события, предшествовавшие его драме³³.

Помнится, я даже не хотел идти на следующий сеанс, но не то выдержал характера, не то за мной зашел Пекарский. На сеансе я не мог преодолеть желания целовать Нину, да она и сама ждала этого. Явления опять производил я.

После сеанса Нина полшутя-полусерьезно назначила мне свидание.

И вот незаметно начал я отдаваться странному роману.

На первом свидании Нина была похожа на птичку, вырвавшуюся на волю; она баловалась как дитя, шутила и смеялась. Судя по тому, как она вела себя в отдельном кабинете ресторана, я заключил, что она не в первый раз в такой обстановке. Я тоже пришел в какое-<то> поэтическое настроение духа, импровизировал и произносил длинные тирады поэтического бреда. Между нами не было произнесено ни одного слова о любви, хотя целовались мы без конца и под конец стали говорить друг другу «ты». О сеансах Нина избегала заговаривать, но я поставил вопрос прямо.

— Знаешь, — сказала она мне, — я ужасно боюсь, что тебя поймают.

— Не боялась же ты за себя!

— Да разве я делала что-нибудь!

— Не хочешь ли ты меня убедить, что прежде в самом деле духи стучали в стены!

Нина, конечно, приняла выражение сивиллы и устремила взоры вдаль, но я поцелуем закончил объяснение.

Расставаясь, мы назначили новое свидание.

Учительница пения, у которой брала уроки Нина, готовила в это время ученический концерт, Нине приходилось очень часто ходить на репетиции, и мы виделись чуть не каждый день. Для меня началась странная жизнь — то в кабинете ресторана, то в темной комнате за спиритическим столиком — и везде рядом со мной дыхание Нины.

Обстановка наших встреч опьяняла меня. Нина появлялась мне всегда несколько загадочная, всегда властная. Минуты, когда я ждал ее, были мучительны: я все боялся, что на этот раз она не придет. Но вот показывалась красивая фигура Нины с папкой Musik в руках, и мы ехали куда-нибудь целоваться и безумствовать — за город, в ресторан, в гостиницу, где бы только нас не могли увидеть. Я читал Нине свои новые произведения, бросался перед ней на колени, опустив голову ей на колени, рыдал и говорил тысячу безумств. Она смеялась так мило, так осторожно, лаская, называла меня милым, своим, но ни о любви, ни тем более о будущем мы не разговаривали.

Всеякие занятия были мною заброшены. Для всех друзей я вдруг оказался не дома. <Изредка посещал я лекции> и чаще писал поэмы и сонеты к Нине, писал так, чтобы она похвалила их, или просто выдумывал новые способы производить спиритические явления. В этом отношении я понемногу достигал виртуозности. У нас уже появлялись световые фигуры, писалось между запечатанными досками и слышался чей-то голос.

Все, конечно, были восхищены, Варя почему-то недоумевала; кроме нее, я заметил еще два далеко не радостных лица — то была Женичка, которую я забыл, и Бунин, который о чем-то догадывался. Я решился утешить их сразу обоих и подсел к Женичке, начал с нею разговор прежним тоном. Мы легко примирились и скоро уже болтали по-старому. Женичка блаженно улыбалась, Бунин сначала недоверчиво посматривал на нас, а потом присел около Нины.

Я поймал ее взор. Она одобритительно кивнула мне.

II

И при всем том я был убежден, что не люблю Нины, что это игра. Когда я задавал себе вопрос, чего я добиваюсь, ответ был один — обладать ею, но никогда сюда не примешивалась мысль о

женитьбе. Несколько раз я хотел на свидании позволить себе больше, чем обыкновенно, но Нина легко останавливала меня словами: — Альв<иан> Алек<сандрович>! я больше не приду.

И я подчинялся ей, подчинялся со злобой в душе. «Как, — говорил я сам себе, — мы проводим по 2 часа наедине, и я не могу позволить себе большего, как поцеловать ее в шею». Я понимал, что будь на моем месте Онегин или Печорин, они легко добились бы желаемого: я же был более жалок, чем Рудин, я, изучивший «*Arg Amatoria*» Овидия!³⁴

Иногда мною овладевало такое озлобление против самого себя, что я старался забытья в вине. Я начинал приходиться на свидания пьяным, но всякая дерзость исчезала у меня под холодным взглядом Нины. Раз я пришел пьяным и на сеанс. Столик, по выражению Алекс<андра> Алекс<андровича>, осатанел. Он рвался из рук и наконец так сильно ударился, что сломал ножку. В протокол внесли появление злых духов, и М<ария> В<асильевна> стала усерднее креститься, садясь за сеанс.

Случалось мне и давать себе советы бросить все и жить по-старому, но против этого я находил десятки доводов. Как! я в будущем поставил себе очень высокую цель и надеюсь ее достигнуть, а теперь оказываюсь бессильным перед любовью! Нет, если я здесь не останусь победителем, нечего мне мечтать о победе над миром.

И опять я шел к Кремневым, сидел целыми часами, глядя на Нину и почти не слушая, что мне говорил Ал<ександр> Ал<ександрович> о телепатии, проводил два-три вечера в неделю за сеансом, танцевал с Женичкой и был полон только одной думой, — когда опять увижу Нину.

Первый раз мысль о том, что я в самом деле люблю ее, мелькнула мне на концерте, где она участвовала. Этот день остался у меня одним из самых ярких моих воспоминаний.

Еще накануне я видел Нину и плакал у ее ног, а на другой день заехал к Кремневым часа в 4, так как взял на себя проводить Женичку. У Кремневых все были в хлопотах, но больше всех Пекарский. Он волновался больше Нины, заботился о ней больше М<арии> В<асильевны>. Нина уехала с Бунинным, а мы еще долго дожидались, пока оденется Варя, и наконец тоже тронулись. Поехала даже М<ария> В<асильевна>, которая зимой вообще не выходила; ее пугало устройство извозничьих <так!> саней. «А вдруг лошадь сзади укусит?» — говорила она. Это была одна из ее странностей.

Начало концерта, конечно, сильно запоздало. Пришлось бродить по маленькому фойе. М<ария> В<асильевна> радостно улыбалась, выступая под руку с Ал<ександром> Ал<ександровичем>. Я городил невообразимую чепуху Женичке, с которой мы на пути

целовались. Пекарский очень подробно и серьезно разъяснял что-то Варе, которая мало слушала его, увлеченная красивыми офицерами.

Первой пела какая-то г-жа Л., но я никогда не был любителем пения и не слушал ее. Второй стояла на афише Нина.

В зале было много знакомых, поэтому ее встретили аплодисментами, но они уже смолкли, а Нина все не решалась начать. Я видел, как она побледнела под румянами, как аккомпанировавшая ей дама изумленно обернулась, — и безумный страх охватил меня. Что если у нее так и не хватит духу?.. Я хотел куда-то бежать, что-то сделать, сразу Нина стала мне такой близкой и дорогой. Но вот зазвучал ее голос, не сильный, но мелодичный и ласкающий. Если бы я сидел не среди толпы, я заплакал бы под эти звуки итальянского романса. Видеть Нину, ласкать ее, всю жизнь быть близ нее — много я не желал. В этот вечер я любил Нину.

И теперь люблю я перечитывать два куплета, небрежно набросанных этой ночью в дневнике:

Как девочка робка, ты вышла на эстраду.
Аплодисментов шум, и блеск, и полный зал —
Тебя смутило все: я робость угадал,
Смушение твое я прочитал по взгляду.

И я смутился сам, отвесь не в силах глаз,
В душе отчаянье с любовью боролось...
Затих приветствий шум и зазвучал твой голос,
И как ты мне близка, я понял в первый раз³⁵.

Глава пятая

На концерте Кремневы встретили какого-то студента, которого звали мальчиком, и вот на следующем сеансе появился новый член — Евгений Петрович Кожин.

Общество, собиравшееся у Кремневых, должно быть, обладало особой притягательной силой, и все попадавшие туда делались его постоянными членами. Бунин, Пекарский, Барбарисик и я чувствовали себя здесь как дома и недоверчиво посматривали на нового товарища.

Кожин был студент-математик: мундир его был на белой подкладке ³⁶. Первые шаги его были незаметны. Он выслушал спиритические воззрения Ал<ександра> Алекс<андровича>, имел терпение часа два разговаривать с добрейшей, но необыкновенно скучной М<арией> Вас<ильевной>, даже старичок-спирит остал-

ся им доволен. Я, считающий себя энциклопедистом, изложил Кожину мою теорию построения новой математики через переменную нашей условной единицы, и он нашел нужным удивиться. На сеансе он в должной мере удивлялся, а после сеанса очень ловко танцевал.

На следующем сеансе он появился опять и так стал одним из постоянных посетителей.

Обществ<о> у Кремневых делилось собственно на три части. Первую составляли лица, всецело погруженные в спиритизм. То были: Ал<ександр> Ал<ександрович>, М<ария> В<асильевна>, ее сестра — старая дева, и старичок-спирит. Другую часть составляла молодежь, т.е. Нина, Варя, Женичка, Пекарский, я и Барбарисик, из которых разве только один Пекарский серьезно верил в спиритизм. Наконец, как оппозиция нам, являлся Бунинн, спиритизм<ом>, собственно, не интересовавшийся, но из-за какой-то антипатии ко мне и Пекарскому чуждавшийся молодежи. Кожин примкнул именно к нему.

Я удивляюсь, как легко Кож<ин> сумел овладеть симпатиями больш<инст>ва! Для Ал<ександра> Ал<ександровича> он стал необходимым человеком, старичок-спирит звал его к себе «потолковать и поспорить», Варя начала засматриваться на него и как-то странно краснеть при его появлении, Мария же Васильевна прямо души не чаяла в новом спирите. Ее привязанность и к Бунину и даже к Барбарисику отошла на второй план; Кожину давали для чтения самые новы<е> №№ «Ребуса», если Кож<ин> опаздывал, — начинали беспокоиться, когда же он танцевал с Варей, глаза М<арии> В<асильевны> принимали самое счастливое выражение. Очевидно, если бы она решала выбор для своей дочери между Кож<иным> и Пекарским, мой друг далеко не оказался бы предпочтенным.

Неудивительно, что между Кожиным и Пекарским скоро начались столкновения. Пекарский стал замечать, что Варя относится к нему все холодней; она уже уклонялась от длинных разговоров и не выносила получасового чтения какого-нибудь мадригала. Пекарский стал придиричив к Кожину, видимо стараясь уколоть его. Но скоро Кожин показал и когти. Он не мог бороться с Пекарским и со мной диалектикой, но у него было другое оружие: остроумие, насмешка, которой мы не владели³⁷. Удары Кожина были довольно метки и не раз кроме Пекарского задевали и меня: этим он мстил за Бунина.

Бунин не мог не замечать нашего сближения с Ниной. И после концерта мы продолжали встречаться. Часто вместо того, чтобы идти на урок, Нина прямо приходила ко мне и мы уезжали куда-нибудь. Раза два из-за этого уже выходили недоразумения. В раз-

говорах с Ниной на сеансах у нас, несмотря на наше самообладание, невольно проскальзывала короткость. Говорили, что однажды нас видели вдвоем на улице. До Ал<ександра> Ал<ександровича> все эти речи не доходили, М<ария> В<асильевна> в простоте сердечной верила всем объяснениям Нины, но Варя стала посматривать на меня очень подозрительно. Бунин же прямо стал моим врагом.

К Кожину и Бунину пристроился и Барбарисик, тот самый Барбарисик, которого я вывел из положения полушута. Оттертый Пекарским от Вари и забытый мною, он нашел теперь случай опять выдвинуться вперед. Так против меня и Пекарского составил маленький триумвират.

Сначала триумвиры действовали осторожно и ограничивались шутками, которые, однако, поражали меня в самое сердце; потом пошли дальше и уже стали делать намеки, что я не чужд явлениям на сеансах. Нина рассказывала мне, как Кожин просил ее дружбы и предостерегал против меня. Пекарский горячился, я тоже действовал не вполне хладнокровно, и как-то раз, выходя от Кремневых, мы наговорили много неприятностей Кожину. Он обратил все это в шутку, но не забыл. Мы с Пекарским ликовали, возвращаясь домой чудесной апрельской ночью. Я без улыбки слушал восторги Пекарского перед явлениями и его наивные объяснения поведения Вари.

— Она девочка, — говорил он. — Этот дурак Пекарский <так!> понравится ей как нечто новое, но ее чистая душа скоро разгадает его.

— Друг мой, скажи, ты когда-нибудь целовался с ней?

— С какой же стати!.. я уважаю ее!.. зачем буду я развращать свою будущую жену?

Пекарский толковал о нравственности, коснулся вскользь моей близости к Нине, сказал, что у нее «великое сердце», и уже начал заговаривать о том, как хорошо бы проходить всю такую ночь, как стыдно спать, если звезды блещут, но я ускользнул от него.

Дня через два после этого было рождение Вари, и здесь-то Кожин готовил против нас настоящую травлю.

Я и так не мог похвастаться хорошим настроением духа. Желание назвать Нину своею перешло у меня в какую-то *idée fixe*. Я жил теперь только от свидания до свидания, а свободное время готов был проспять. Когда я не видел Нины, я не жил; когда я видел ее, я хотел одного — обладать ею. Это была своего рода болезнь, расстраивавшая мои нервы, превращавш<ая> меня в какого-то маньяка. Менее чем когда-либо я был способен отвечать Кожину и относиться хладнокровно к его островам.

У Кремневых собралось общество человек в 20, и уже за чайным столом Кожин сказал что-то колкое на мой счет. Я промолчал. Во время танцев я заметил отдельную группу, где чему-то смеялись, — оказалось, что где-то раздобыли одно из моих декадентских стихотворений и теперь комментировали его. Над декадентством смеяться принято, но смеялся с другими и Барбарисик, и даже Нина! Это было слишком. Пекарский резко вступился за честь стихотворения, но дал только повод новым шуткам. Я чувствовал, что отмалчиваясь я все более и более теряю способность говорить, но решительно не мог ничего найти для возражений.

Не вспомню теперь всех мелочей, всех уколов, которыми преследовали меня весь вечер. Мне следовало бы уйти ранее, отговорившись хоть головной болью, но какое-то глупое самолюбие удержало меня: «Как? я признаю себя побежденным!» За ужин я сел с какой-то тупой болью в сердце, как-то стыдясь поднять глаза на других. Вероятно, на мою молчаливость обратили внимание, потому что среди других шуточных тостов Кожин провозгласил также <?>:

— Выпьемте еще за Альв<иана> Алекс<андровича>, господа, — продолжал он, — а то он сегодня в меланхолич<еском> настроении духа и против обыкновения не произнес ни одного гениального изречения.

Все уже так привыкли смеяться, что рассмеялись и тут. Улыбнулась даже Нина. Кровь бросилась мне в голову. Одну минуту я хотел ударить Кожина, но понял, что это было бы банально. Нужно было что-нибудь ответить. Я встал <4 слова нрзб>, напрасно стараясь придать лицу гордое выражение, но что говорить, — я не знал.

— Я... господа... Мне остается, конечно... Вообще благодарю г. Кожина и принимаю его тост.

Опять кто-то улыбнулся. Барбарисик засмеялся, а Кожин шепнул Бунину так, что я это слышал:

— Вот то недостававшее гениальное изречение.

Я сел, покрасневши, как институтка. Как сквозь сон слышал я какое-то резкое замечание Пекарского и голоса, примирявшие их. Я был уничтожен, подавлен, я, — привыкший везде быть первым.

Вставали из-за стола.

— Посмотрите, посмотрите, — говорил довольно громко Барбарисик, — видите, как он приумолк, а бывало один говорил за всех.

Кажется, я ушел, не простившись ни с кем, на улице я посылал проклятия звездам, а дома, задыхаясь, бросился на кровать. Вечным памятником этого отчаяния осталась моя элегия, начинающаяся стихами:

Муза, погибаю! сознаю бессилье!
В клетке не помогут поднебесья крылья,
Против оскорблений и насмешек света
Струны золотые не спасут поэта³⁸.

[Утром я послал Кожину вызов на дуэль.]³⁹

Глава шестая

I

На другой день было свидание. Но мне было так скверно на душе, что сначала я зашел в ресторан и встретил Нину, уже довольно плохо сознавая, что я делаю.

Нина деликатно ни одним словом не обмолвилась о вчерашнем — я тоже не заговаривал об этом из малодушия. [В гостинице я спросил себе коньяку.]

— Альвиан Алекс<андрович>, не пейте больше, — остановила меня Нина.

— Даже на «вы»? прелестно!

— Ну — не пей, Альвиан.

Я рассмеялся в ответ и стал безумно целовать ее. [Под влиянием выпитого вина она начинала казаться мне очень хорошенькой.]

— Нина, многим говорила ты о любви?

— Многим.

— И всем лгала?

— Нет, я их всех любила.

Вино и поцелуи опьяняли меня [все больше].

— А меня ты любишь?

— Я могу задать тебе такой же вопрос.

— Неужели нам объясняться в любви?

[— Как хочешь.]

Она дружелюбно, но настойчиво отодвинула от меня бутылку и привлекла к себе мою голову.

— Конечно, я люблю тебя. Неужели ты думаешь, что иначе я позволила бы тебе так обращаться со мной?

«Теперь или никогда!» — мелькнуло в моей голове.

— Нина, ведь ты же знаешь, что и я люблю тебя!

— А, наконец ты сознался.

— Нина, мы были с тобой безумцами.

— В чем же?

— Или выходи замуж за Бунина, или будь моей.

— Ты с ума сошел, делая мне такие предложения!

— Тогда выходи замуж, и мы опять будем счастливы.

— Напрасно ты воображаешь, что после замужества я буду с тобой видаться!

«А, — подумал я, — меня хотят поймать на удочку вечной разлуки».

— Да, воображаю.

— Почему ты так уверен?

— Потому что ты любишь меня. Потому что ты даже не выйдешь за Бунина, а будешь моей.

Я охватил ее за талию и целовал, целовал без конца. Шторы были опущены, полусумрак, вино, поцелуи делали меня безумным.

— Пусти меня!

— Нет! ты должна быть моею.

У нас началась борьба. Молча, тяжело дыша, мы не сдавались друг другу. Если она уйдет сегодня, с ужасом думал я, все будет кончено: она не вернется. Эта мысль придавала мне отчаянья.

— Ты должна быть моею!

— Пусти — или я закричу.

Она уже высвободилась из моих рук. Я готов был на все.

— Нина! послушай! неужели же Бунина достойна ты! Какая жизнь ждет тебя с ним!

— Я не хочу отвечать вам. Пустите меня.

— Нина, ведь я же прошу тебя быть моей женой.

— Ты говоришь так потому, что пьян.

— Нет, я всегда думал это, но я должен обладать тобой до свадьбы. Иначе сказали бы, что я до того влюбился, что даже предложил руку. Я презираю бы себя!

— В таком случае и я вас презираю, Альвиан Александрович!

Последним движением она вырвалась от меня. Руки у меня опустились. Я видел, как Нина приводила в порядок платье, надела пальто, шляпку, взяла зонтик, папку Musik — и вышла.

Я бросился ничком на ковер, бился, как раненый [зверь], и повторял: «Все кончено! все кончено!». Но почти тотчас я вскочил, охваченный новой мыслью.

«Объясниться с ней, сейчас же, немедленно, или будет поздно!»

Свежий воздух, однако, отрезвил меня. Подъехав к воротам, я передумал и приказал извозчику <так!> ехать ко мне домой. Наша горничная ужаснулась, увидя меня: ворот сорочки был разорван, сюртук расстегнут, волосы всклокочены. Моя мама, добрая старушка, уже давно сокрушавшаяся о моем ужасном настроении духа, хотела идти расспросить меня, но я запер перед ней дверь и бросился на кровать.

Почти тотчас я заснул. Меня окружили дикие видения. Кожинок хотело надо мной и пронзал меня шпагой. Нина целовалась с Буниным, а вокруг по ковру ползали какие-то длинные тени.

В час ночи я проснулся с головной болью и неприятным вкусом во рту. Одну минуту я не мог различить, что было в действительности, а что только во сне. Но вдруг все стало ясным, и я опять заплакал — слезами бессилия.

II

Утром я получил ответ Кожина. Он изумлялся, что я мог обидеться на такие пустяки, писал, что смотрит на все как на шутку, и охотно соглашался извиниться, если я этого желаю.

Я уныло бросил письмо под стол. Извинение, конечно, поставило бы меня опять в смешное положение.

[Меня мучила мысль о Нине. Целый день] я думал, продолжать ли мне посещения сеансов или дожидаться приглашения. Наконец решил, что лучше вовсе перестать бывать у Кремневых, но когда настал вечер, я знакомой дорогой пошел к ним, хотя в этот день даже не было сеанса.

Мое появление не вызвало удивления: меня привыкли считать за своего. Встретила меня Варя и сказала, что у Нины «голова болит». Ну конечно! Она не выйдет ко мне! Зачем я и шел! Разве не мог я предвидеть это заранее?

В злобном настроении духа я наговорил Варе каких-то грубостей относительно Кожина. Она даже несколько раз изумленно поглядывала на меня. Потом пришла М<ария> В<асильевна> и начала рассказывать мне о новом замечательном медиуме, появившемся в Бостоне.

Я уже собирался уходить, злой и недовольный собой, как вдруг вышла Нина. У головы она держала платок, глаза были несколько потускневшими, но мне она показалась очаровательней, чем когда-либо. [Сразу исчезла вся злоба, все сомнения, когда] же Нина дружественно протянула мне руку, я был уже счастлив и почти влюблен.

Этот вечер я был весел, как уже давно не бывал, болтал живо и интересно, декламировал и рассказывал греческие мифы.

Нина успела мне шепнуть:

— Альв<иан> Алек<андрович>, нам надо с вами переговорить. Ждите меня завтра.

Этого завтра я ждал с восторгом. Когда в назначенный час я пришел на свидание, Нина уже ждала меня.

— Нина! так ты не сердись?

— За что же? — ты выпил лишнее.

О! она была слишком ласкова! я начал остерегаться.

— Прошлый раз, Альвиан, ты сказал мне много такого, о чем лучше было не заговаривать. Я уже начинала сживаться с мыслью...

Так что, если все было сказано тобою случайно, лучше просто позабыть это.

— Я никогда не отказываюсь от своих слов.

Что другое я мог ответить ей?

— Значит...

— Да что же иное могло быть? я только не хотел тебе говорить, но ты сама должна была догадаться, что я не отдам тебя никаким Буниным! Милая! я люблю тебя, и ты — ты ведь тоже меня любишь?

— Люблю.

— Дорогая! милая! жена моя!

Но и целуя ее, я ни на минуту не забывал, что она никогда не будет моей женой.

В этот день Нина отдалась мне.

«Мы оба, — записано у меня в дневнике, — и я, и она, разыграли свои роли прекрасно и казались очарованными. Бедняжка, плохое средство избрала ты, чтобы привязать меня к себе»⁴⁰.

Глава седьмая

I

Приближалась весна — светлая и радостная.

Для меня и Нины то была пора недолгого счастья.

В укромном переулке недалеко от квартиры Кремневых я снял хорошенькую квартирку в 2 комнаты и убрал ее со всей прихотью поэта, выйдя для этого из своего обычного бюджета⁴¹. Здесь мы встречались с Ниной не реже двух раз в неделю.

Урок у Н<ины> кончался в 4 часа, но уже раньше <она> приучила своих ждать ее только к 6, выгадывая себе так<им> образ<ом> два часа свободы, в котор<ые> она конечно <?> назначала прежде <?> свидания другим.

Нину я ждал обыкновенно с новым стихотворением. Она выслушивала его молча и только потом осторожно начинала делать замечания. Мне было досадно, но я должен был сознаваться, что она права, и защищался только тем, что стихотворение символическое, а Нина символизма не признавала.

Споры заканчивались ласками. Есть какое-то особое наслаждение ласкать девушку, с которой потом встречаешься при других, даже при ее женихе. [Мы оба чувствовали себя в какой-то блаженной стране.]

Иногда Нина клала мою голову себе на колени и медленно сплетала и расплетала мои длинные волосы. Я закрывал глаза под эту ласку, а Нина шептала мне среди поцелуев: «Знаешь ли, мой

дорогой, что ты гораздо лучше в душе, чем это сам думаешь и чем хочешь показать».

Часто мы предавались воспоминаниям. Нина рассказывала мне о своих прежних победах, а я старался при этом изучать взгляды женщин. Иногда мы фантазировали:

— А вдруг сюда войдет Бунин? Что ты сделаешь?

— А! Знаешь, мне, право, часто кажется, что сюда идет кто-нибудь из наших⁴².

Что до меня, мне часто приходило в голову послать этому Бунину анонимное письмо, сообщая, где он может застать свою невесту. Но я все откладывал исполнение этого плана и предпочел бы, чтобы это случилось само собой.

Вообще мне как-то хотелось, чтобы и другие знали о нашей любви, прямо говоря, — хотелось похвастаться. Раза два я, точно нечаянно, сказал Нине при других «ты». Я рассказал о наших отношениях Пекарскому, конечно, как тайну, хотя потом и был недоволен, что он действительно строго хранил ее. Пекарский пришел в сильное волнение, крепко пожал мне руку и сказал, что готов помочь мне всем, что у него есть. Добавил он еще что-то о том, какая замечательная женщина Нина и что такое любовь.

Нина, наоборот, старалась при других держаться со мной как можно естественнее. Когда я сказал ей, что кое-кто знает о наших отношениях, она пришла в ужас, но успокоилась, когда я назвал Пекарского.

— Если он, это ничего. Он никому не скажет.

В представлении Нины отличительной чертой характера Пекарского была бесконечная доброта и преданность. [Я знаю, что Нина часто потом говорила Пекарскому то, о чем не решалась говорить со мной.

Но я обманул Нину. Знал нашу тайну не один Пекарский. Знала]

II

Сеансы наши продолжали улучшаться; я превосходил самого себя изобретательностью.

Все явления, происходившие у Евзапии Паладино⁴³, были записаны и в наших протоколах. С помощью фосфора я устраивал искры, а видевшие уверяли после, что в воздухе блуждала огненная рука и лились потоки света. Ввиду единогласия так и записывали в протоколе. Столик не раз вырывался и уходил один на другой конец комнаты. Между заклеенными аспидными досками писались ответы по-английски на мысленные вопросы кого-нибудь из присутствовавших⁴⁴. Рояль играла, когда все мы были со столиком на противоположном конце комнаты. В запечатанной коробке появ-

лялись букетики ландышей. Гитара звенела над головами, свисток свистал по всем углам. Впрочем, в темноте трудно угадать направление звука; мне случилось свистать над самым столом, а все клялись, что это у потолка.

Много помогал мне своими видениями Пекарский. В своей простоте он действительно видал перед собой то голову факира, то светящийся меч, то саван. Часто он всех приводил в трепет, говоря замогильным голосом:

— Господа! я чувствую: кто-то стал позади меня.

И всем начинали тоже мерещиться видения, змеи, ленты и руки.

Особенного труда мне стоило писание между запечатанными досками. Прежде их связывали веревкой — тогда я просто развязывал ее и завязывал снова, написав что-нибудь вроде — «Tots is out tu way», — опустошая все самоучители английского языка. Когда доски стали заклеивать облаткой, я срывал ее, а в кармане у меня уже была новая. Наконец прибегли к сургучу, но я догадался пользоваться вместо грифеля тонкой пластинкой алюминия, которая проходила между сложенными досками⁴⁵. Иногда на сеансах я шутил: например, бил Бунина кулаком по голове. Он молчал, но видимо сердился и подозревал меня.

Некоторые явления требовали больших приготовлений и опытов дома. Хотелось мне устроить полную материализацию, тем более что Ал<ександр> Ал<ександрович> уже приобрел аппарат для фотографирования духов, но такое сложное явление я не мог произвести один, а Нина упорно отказывалась помогать.

— Я так боюсь, что нас поймают. Подумай, что же будет тогда!

— До меня решалась же ты... Знаю, знаю, что началось это с утешения матери после смерти твоего брата, но все-таки производила же ты явления.

— Никогда.

Вся помощь Нины ограничивалась тем, что она оставляла мне свободной одну руку.

Как два медиума, мы и писали с Ниной с помощью планшетки, но и здесь Нина предоставляла мне полную волю, и я отдавал своей фантазии. Спиритические тетради Кремневых представляют замечательный интерес⁴⁶. Я создал целый мир духов. Каждый из них писал своим почерком и своим слогом; некоторые по-французски, по-итальянски, даже по-санскритски. Духи рассказывали о своей прошлой жизни, клеветали друг на друга, ссорились между собой. Иногда начинал писать один дух, а другой вырывал у него карандаш и продолжал по-своему. Некая Елена⁴⁷ растянута и скучно повествовала о своих победах. Какой-то виконт по-французски рассказывал анекдоты, иной раз достаточно двусмысленные.

Астроном Валерьян городил необыкновенную чепуху о жизни на планетах. Солидный Алексеев излагал свою теорию мироздания. Пустынник XIII века писал полууставом и сыпал сентенциями.

Наше общество было подавлено такими успехами. С аспид<ных> досок делали точные снимки на <1 слово нрзб> и намеревались создать таким образом альбом. Ал<ександр> Ал<ександрович> начал писать трактат по спиритизму; старичок-спирит не знал, что и говорить. На сеансы стало собираться все более и более народу. Приезжали незнакомые — доктора, учителя. Внимание всех было направлено на Нину как на медиума; впрочем, потом стали наблюдать и за мною. Однажды один такой посетитель зажег спичку в самый разгар явлений, и я едва успел бросить вверх картонный рупор, который держал в руках. Рупор упал с потолка, а духи тут же сообщили стуками, что подобные опыты могут повредить и сеансам, и присутствующим. С тех пор новых членов стали предупреждать сидеть смиренно.

Были у нас, впрочем, и очень удобные посетители. Одному доктору я написал: «Она тебя обманывает», — он пришел в страшное смущение и, кажется, сразу уверовал в спиритизм. Способствовал<ли> успеху сеанса и дамы, являвшиеся с просьбой вызвать дух сына, или брата, или мужа. Они плакали, когда им подавали клочок бумаги, на котором было написано несколько слов утешения. Почерк почему-то всегда оказывался замечательно верным; все бывали поражены и глубоко тронуты.

Глава восьмая

После того, как Нина стала моею, ко мне вернулось обычное настроение духа. Кончился отдых, на который я думал посвятить месяц и который отнял их два с половиной. Развернулись мои книги и рукописи; занялся я и университетом; лекции были заброшены, а кончить я должен был из первых. Вернулся я и к прежним друзьям и поклонникам, «восставший в блеске новом от продолжительного сна»⁴⁸.

Первые дни я безумно любил Нину; бывали минуты, когда я готов был поверить, что назову ее своей женой. Но понемногу это и опьянение прошло, и на свою любовь я взглянул трезво.

Я часто задавал себе вопрос, отдалась ли бы мне Нина, если бы не имел в будущем довольно прочного положения, а главное — если бы не получил после отца свое хоть и небольшое, но вполне достаточное наследство⁴⁹. Отвечать я должен был «нет». Любовь Нины не была свободным чувством, а вынуждена обстоятельства-

ми. Она готова была к кому угодно бежать от Бунина, которого ненавидела. Я знал это и давал понять Нине, что знаю.

Нина дольше меня оставалась под обаянием страсти, но для нее существовал иной источник горечи — отношение к ней ее домашних. Я как-то раз на сеансе слышал ее разговор с Пекарским.

— Ну, как поживаете, Нина Александровна?

— Плохо, очень плохо.

— Ничего, перемелется — мука будет.

Пекарский сам жил очень плохо. Любовь Вари и Кожина стала совершенно явной. Кожин даже официально просил ее руки, и ему предложили только подождать, ссылаясь на крайнюю молодость. Варе Пекарский писал длинные элегии и рисовал черепа. Однажды он показал мне револьвер и сказал, что решил на самоубийство, но я как-то <?> не обрат<ил> на это никак<о> внимания. Нину [однако] он утешал и был вполне уверен, что я женюсь на ней. Нина рассказывала ему, как ее упрекают дома за то, что она отказывается выйти за Бунина, и как сам Бунин делает намеки на меня. Она говорила, что для нее жизнь дома становится невыносима, и удивлялась, как я могу так хладнокровно бывать у них, где все так враждебно настроены против меня.

Пекарский пересказывал все это мне, я начинал упрекать Нину за скрытность и, случалось, доводил ее до слез.

— Послушай, — часто говорила мне она, — почему ты не хочешь, чтобы я прямо ушла из дому к тебе. Я нисколько не интересуюсь тем, что будут обо мне говорить.

Мысль о том, что мне придется жить с Ниной, приводила меня в смущение. Я был на 4 года моложе ее, и мне казалось, что жениться <на> ней — значило погубить свой талант. Я готов был любить ее долго, долго, но не вечно. Пока я находил отговорки против ее бегства ко мне, говорил, что незачем устраивать такой скандал, приводить в отчаяние мать, делать неприятность сестре, если все может устроиться просто и хорошо. Свадьбу же нашу я откладывал, пока не кончу университет. То, что я был еще студентом, было для меня спасением, но недалеко было то время, когда приходилось так или иначе разрубить завязавшийся узел. Иногда у меня являлось безумное желание просто бежать: взять тросточку и пойти бродить пешком по России месяца на три, или притвориться помешанным. Я подумывал и о том, какая роскошная развязка была бы у моего романа, если б Нина вдруг умерла. Мне было бы тяжело, но как красиво кончилось бы все и сколько замечательных элегий создал бы я.

Дни проходили. Смерть не являлась.

С каждым свиданием Нина начинала мне казаться все более и более неинтересной. Я жадно ловил все проявления ее пустоты.

Мне доставляло какое-то наслаждение, когда она с восторгом говорила о танцах или искренне смеялась какой-нибудь глупости юмористического журнала. Я разбирал, как бессодержательны наши разговоры. А что читает Нина? — ничего или мелкие романы. Голос Нины я называл слабым и не находил дарования в ее пении. Лицом в те дни она мне прямо казалась некрасивой.

Понемногу у нас начались ссоры. Сознаюсь, большей частью в них бывал виноват я. Я часто так грубо начинал упрекать Нину, что ей оставалось только плакать и уходить. Случалось, я раскаивался и бежал на коленях вымаливать прощение, но чаще мы просто встречались и в следующий раз, стараясь не вспоминать о прошедшем.

На сеансы я стал приходить не каждый раз, отговариваясь занятиями. Впрочем, и Кремневы, несмотря на всю мою медиумичность, стали относиться ко мне довольно холодно. Марию Васильевну вооружал против меня Бунин, а Ал<ександра> Ал<ександрови>ча Кожин, который в качестве жениха Вари совершенно втерся в дом к Кремневым и распоряжался там как дома. М<ария> В<асильевна> даже несколько побаивалась его и помогала своим несчастеньким больше тайком.

Перемена во мне, конечно, не могла укрыться от Нины, и она несколько раз начинала заговаривать о ней, но я всегда уклонялся от объяснений. Из поведения Нины, из ее слов я все-таки видел, что приближался конец, и ждал его, как зритель ждет пятого акта драмы. Конец, однако, настал гораздо скорее, чем я думал, и был гораздо банальнее, чем я желал.

Последнее наше свидание с Ниной было уже после того, как у меня уже начались экзамены, и я несколько запоздал на нашу квартиру, и уже застал там Нину в каком-то особенно возбужденном настроении. Заметив это, я дал себе слово не уступать ей.

Нина начала почти сразу:

— Нам надо поговорить с тобой.

— Весь к твоим услугам.

— Говори прямо: я тебе надоела?

Она сказала это просто, но несколько поспешно и без удара, так что чувствовалась заученная фраза.

— Нина, ну можно ли так говорить? К чему эти грубые слова? Уж если наша культура создала известную утонченность, то надо ее придерживаться, а не идти вспять.

— А к чему эти слова вместо ответа?

— К тому, что мне хочется поцеловать тебя.

Нина как-то неохотно отдалась моим ласкам.

— Знаешь, я окончательно не могу больше жить дома. Вчера у меня было объяснение с папой, и он прямо потребовал, чтобы я

вышла за Бунина. Неужели же мы должны с тобой тянуть это тяжелое положение? Ты представить себе не можешь, как мне трудно ждать.

— Откладывала же ты свадьбу с Буниным три года; почему же не можешь ты так немного подождать и меня?

— Да ведь я не любила его!

Я опять начинаю подозревать ее искренность. Время тянется страшно медленно; ласки наскучили; разве начать рассказывать ей любовные приключения из «Метаморфоз» Овидия? Поскорей бы 6 часов! Давно пора вернуться к лекциям. Делаю вид, что заснул. Нина плачет. Это меня выводит из себя.

— Ну о чем ты плачешь! Есть ли смысл в твоих слезах!

— Прости, я думала, ты спишь.

— Ты скучна, Нина. Вечно одно и то же.

— Если я тебе скучна, так оставь меня.

— Немного поздно.

— Если тебя только это останавливает, то не стесняйся, пожалуйста.

Наконец Нине пора уходить.

— Когда же мы увидимся опять?

Эти слова она произносит так тихо, тихо.

— Когда хочешь, дорогая.

— А ты когда хочешь?

— Я? Мне все равно.

— Да! Конечно... тебе все равно.

Нина опустила на кресло, губы ее задрожали и она расплакалась снова.

— Это невыносимо! неужели ты и женой будешь такая же?

— Твоей женой я никогда не буду.

Нина говорит печально, но ясно.

— Это почему?

— Потому что ты недостойн этого.

Нина встала с кресла; лицо ее горько. Я готов был простить ее.

— Что же ты будешь делать, Нина?

— Я-то дело себе найду, вот что *ты* будешь делать без меня?

— Не выйдешь ли ты замуж за Бунина?

— Может быть.

— И расскажешь ему наши отношения.

— Расскажу.

— Что же — у меня одной любопытной историей в жизни больше.

— Я должна была ожидать, что ты... такой негодяй!

— Не говори, пожалуйста, банальностей. Добавь уж тогда<?>, что ты «под сердцем носишь плод».

— Не стой! Тебе все равно!

Я повернулся и надел шляпу, надеясь, что Нина бросится ко мне, но все было тихо. Я вышел и направился домой. В этот день я написал прелестное стихотворение «Ты предо мною безумно рыдала».

Глава девятая

I

Я думал в скором времени все-таки зайти к Кремневым, но все как-то не удавалось. В день сеанса я был болен, потом мне пришлось уехать, а там наступили государственные испытания в университете, и я отдался им всей душой.

Пекарский был, конечно, в отчаянии, но все еще надеялся. У Кремневых он распустил слух, что я не бываю исключительно из-за экзаменов. Ко мне он заходил каждый день — свои экзамены он отложил на год — и просиживал со мной до поздней ночи, смотря, как я занимаюсь. Иногда он строил несбыточные планы, хотел вызвать на дуэль Кожина или предлагал мне, что сам женится на Нине, конечно, только для виду, — а после, когда мы помиримся с ней, разведется и возвратит мне жену. Бедный, мне становилось жаль его. Я, конечно, отклонял всякие предложения, но понемногу разлука брала свое; я начинал скучать по Нине, хотя, конечно, не показывал этого.

Но вот миновали экзамены. Я кончил блистательно и подумывал о том, чтобы остаться при университете. Подготавливал я и второй том своих символических стихотворений, пока же хотел отдохнуть. Благодаря разлуке образ Нины всплыл передо мною с прежним обаянием. Я боролся с собой, старался влюбиться в других, но, вероятно, остался бы побежденным и, может быть, поехал бы к Кремневым [просить руки Нины], если б вдруг не получил от нее письма.

«Альвиан Александрович! Простите меня. Я, должно быть, была виновата. Экзамены Ваши кончились. Приезжайте к нам, хотя бы просто, как гость. Ваша Нина К.».

Очень может быть, что это письмо было написано не без влияния Пекарского, но оно пробудило во мне всю мою недоверчивость. А! Она сдается. Боится, что я убегу! И притом пишет на вы. Я решил поехать, но быть как можно холоднее с Ниной.

Кремневы жили на даче в какой-то местности по железной дороге⁵⁰.

Пекарский, ехавший со мной, был в восторге. В вагоне он все твердил о моей свадьбе с Ниной, о том, что он поселится у нас,

будет, так сказать, нашим домашним животным, и читал какие-то длиннейшие оды, где изливал свою любовь к нам в таких невразумительных строфах:

Воздвигну счастье лично вам —
И в нем сам стану утешаться:
Свой гроб вам в руки я отдам,
Мне больше нечего скитаться!..

Кремневы встретили нас на платформе. Нина шла рядом с Буниным; забывшись, она хотела броситься <ко> мне или сделала вид, что хотела броситься, но одумалась и спокойно подала руку. Я поспешил к М<арии> Васильевной <так!> и еще на дороге к дому завел с ней длиннейший разговор о проницаемости материи для материи.

Все время я старался держаться подальше от Нины, но раз нам случилось остаться наедине. Я положил ногу на ногу, скрестил руки и стал ждать. Нина ни слова не говоря встала и ушла. Особой перемены в ней не было видно: ни исхудалости, ни следов слез. Беременности я также не заметил.

Вечером устроили сеанс. Я был в прекрасном настроении духа, шутил, переворачивал картины и даже стащил сапог с Пекарского к его особенному восхищению.

К концу сеанса я сжалился и хотел обнять Нину, но она оттолкнула меня. Я тотчас взял доску и выцарапал там алюминием:

«Медиумическая сила вас покидает».

Затем раздались три удара ножкой — условный знак окончания сеанса.

Стали распаковывать доски и, понятно, были поражены надписью. Мне показалось и, может быть, только показалось, что Нина побледнела.

После ужина меня ждал еще триумф. Я читал Эдгара По, и читал прекрасно. Кожин попробовал было напасть на этого автора, говоря, что он безнравствен, но вопрос о нравственности был моим коньком. Кожин потерпел полное поражение, а я даже добавил, что «вообще те люди, которые везде кричат о своей нравственности, обыкновенно менее всего достойны называться нравственными». На мои слова он промолчал. Впрочем, престиж его у Кремневых несколько поколебался.

Экзаменов он не сдал и теперь переходил с математического на юридический факультет. Кроме того, из-за этого он поссорился с отцом и представлял теперь очень незавидного жениха. Даже Варя относилась к нему холоднее обыкновенного.

Ночевать на даче я не остался, как ни упрас<ивали> Кремнев<ы>, и с ночным поездом уехал в Москву. Пекарский печально поплелся за мной. Я чувствовал себя прекрасно — свободным, сильным, и, приехав, тут же начал поэму [«Помпей Великий»⁵¹] «Александр».

[Помпей убит? нет! верьте — он бессмертен!]

Как? умер Александр?

II

Два дня спустя я сидел у Пекарского. Оба мы работали. Он перedelывал какую-то свою поэму «Колдун», изложенную народным стихом, о котором он не имел никакого понятия, а я писал роман «Грань двух миров» из времен падения Западной Римской Империи. Неожиданно раздался звонок. Пекарский бросился навстречу горничной сообщить, что его нет дома. У двери раздался голос Барбарисика.

Пекарский не выдержал, вышел к нему, да так и пропал. Я ждал-ждал, хотел было сам идти, но вот вошли и они.

— Ну, [Валерий] Альвиан, — торжественно начал Пекарский, — кончено...

И вдруг зарыдал.

Я сразу понял, в чем дело — Нина умерла, но отчего? как?

Надо было изобразить отчаяние. Одно время я думал упасть в обморок, но побоялся, что не сумею и выйдет глупо. Поэтому я только принял вид каменной статуи и слушал.

Барбарисик мягко и роб<к>о рассказывал, что сам знал. По всему выходило, что Нина кончила жизнь самоубийством, хотя Барбарисик передавал общий слух, что она отравилась нечаянно. Нас никто не известил, и к Пекарскому Барбарисик пришел по собственному решению. В Москве он заказывал венки.

— Альвиан, надо ехать, — сказал Пекарский.

Барбарисика поблагодарили и стали собираться. Я делал вид, что двигаюсь машинально. Пекарский обращался со мной как с ребенком.

Воздух дышал летом, за заставой на меня пахнуло такой силой и таким счастьем, что мне стоило большого труда сохранить печальное выражение лица. В вагоне я разыграл еще комедию.

— Вот жаль, — воскликнул я, придавая голосу оттенок наивности, — на мне надет старый пиджак.

Пекарский изумленно посмотрел на меня. Бедняжка! он даже не понял, что я хотел изобразить.

Остановка... другая... опять едем. Я старательно избегаю одного: думать о Нине; время тянется для меня страшно скучно, а для Пекарского, вероятно, страшно медленно. Но вот мелькают уже знакомые места. Поезд замирает, шипит и останавливается.

— Идем, — говорит Пекарский.

— Как?... неужели приехали... Нет! слушай — вернемся назад. Я не хочу!

На платформе какие-то люди оглядываются на нас; из этого я заключаю, что играю свою роль хорошо. Бредем грязной дорогой, входим в палисадник.

У дверей встречает нас доктор Рассан<ин?>, который когда-то участвовал в наших сеансах. Видя наше уныние, он пытается утешить нас.

— Что делать, господа... сами знаете, молодость.

— Можно туда? — спрашивает Пекарский.

— Идите, идите.

В зале была Варя с Буниным. Бунин заметно осунулся и даже поседел. Варя не казалась очень опечаленной и на жалобы Пекарского отвечала довольно спокойно.

— Да, я всегда говорила, что Нина выкинет что-нибудь подобное.

— Можно ее видеть? — решил спросить я.

— Ступайте, там с нею мама.

Я пошел. Нина уже лежала в гробу, но я только сделал вид, что смотрю на нее⁵². М<ария> В<асильевна> сидела рядом с платком в руках.

— А, это вы, Альвиан Алекс<андрович>...

Я сел возле. Мы молчали.

Надо было, наконец, что-нибудь сказать, и я начал тихим, дрожащим голосом:

— Мария Васильевна, оставьте, не плачьте, — она нашла успокоение. Я знаю, ей лучше, чем на земле; ей лучше, чем нам, оставшимся в живых. Теперь она где-нибудь около нас, она шелчет: «Полно плакать». Для нас, спиритов, смерти не существует — Нина не умерла, а перешла в лучшую жизнь.

Я нарочно сказал «Нина», а не «Нина Александровна», будто увлеченный своими словами, но М<ария> В<асильевна> не заметила этого и вообще обратила мало внимания на мой монолог. Мне было больно. Неужели они не знают, что это из-за меня она умерла! Оставила же она какую-нибудь записку, или наша тайна остается известной только мне?

Я вдруг перешел к патетическому тону:

— М<ария> В<асильевна>! Позвольте мне говорить с Вами, как сыну. Что если я хоть немного виноват в ее смерти?

Мар<ия> Вас<ильевна> сделала усилие над собой.

— Нет, Альв<иан> Ал<ександрович>, никто из нас не виноват, или, вернее, мы все виноваты.

— Ах, как я осуждаю себя! Зачем! зачем! Пусть она вышла бы замуж за Бунина, только бы она жила!

Здесь М<ария> В<асильевна> заплакала. Вошел Пекарский, посмотрел на нас и начал утешать М<арию> Василь<е>в<ну>.

— Живите для других, для Вари. Эх, М<ария> В<асильевна>, найдем для чего жить, а Нина Алекс<андровна> всегда будет с нами.

Я вышел и пошел к Вале. Перед ней я бросился на колени и рассказал, что Нина была моей любовницей. Варя слушала очень печально, и когда я кончил, заплакала. О чем? Кажется, ее не столько огорчало то, что ее сестра умерла, сколько то, что она умерла моей любовницей.

Я, однако, успокаивал ее, просил никому не говорить о моем признании; я даже пожимал ее маленькие ручки и, так как мы были одни, чуть было не признался ей в любви.

Глава десятая

I

Мрачно встретил нас Ал<ександр> Ал<ександрович>. Он, видимо, что-то знал и обращался с нами грубо, прямо заявив, что у них на даче нам негде ночевать. Впрочем, Пекарский обезоружил его своей покорностью.

— Это ничего, не беспокойтесь Ал<ександр> Ал<ександрович>. Мы можем ночь проходить по платформе. Это не беда.

На станции нам остаться не пришлось. Было слишком много людей, а Пекарскому хотелось быть одному. Взявши друг друга под руку, мы пошли в лес.

Темнело. Было туманно и сыро. Среди мрака лес принимает какой-то странный оттенок — везде кажутся пещеры и пропасти.

Мы долго ходили молча, оба не зная местности. Настала совершенная тьма, небо было в тучах, мы устали страшно, ноги цеплялись за пни и сучья, но мы продолжали бродить, изредка перекидываясь отрывистыми словами.

Я старался думать о чем-нибудь другом; но события дня против воли овладевали моими мечтами. Наконец, желая победить себя, я начал импровизировать. Странно! Ко мне слетело вдохновение, — кажется, я никогда не импровизировал лучше, чем тогда. Сначала я излагал длинными амфибрахиями какой-то рассказ из древней жизни, потом бросил его и начал сказку.

Пекарский сперва слушал нехотя, потом стал вслушиваться и, наконец, перерывающимся голосом попросил меня остановиться. Но я не слушал его. Я рисовал теперь картину смерти принцессы. Ее жених остается один, идет на берег соленого моря, и слезы его, падая в глубину, превращаются в жемчуг.

— Довольно! Альвиан, довольно!.. Я не могу.

Но я был охвачен каким-то безумием поэзии и вдруг перешел к лирике.

Как холодное небо бездонное,
Как неясная синяя даль —
Непонятна мне песнь похоронная,
Непонятна земная печаль.

Струны сердца бессильны для жалобы,
Нет рыданий, чтоб вылить мечты,
А душа завернуть все желала бы
Покрывалом немой темноты.

Пусть все звуки исчезнут в молчании,
Пусть надвинется общая мгла.
И горит беспредельно сознание:
Умерла! умерла! умерла!⁵³

Упав ничком на мокрую траву, Пекарский судорожно рыдал. Я декламировал с какой-то злобной радостью, и мой голос глухо раздавался в чаше.

II

С утренним поездом приехал Кожин, Барбарисик с венком и Женичка. У бедняжки глаза были опухшими.

Мы с Пекарским встретили их на станции и вместе пошли в дом. Приехали и еще кое-кто из родных и знакомых. Все старались утешить М<арию> В<асильевну>, Варю, соболезновали Бунину, но на меня не обращали внимания, как на чужого. Это меня мучило; мне хотелось крикнуть им всем:

— Да ведь это из-за меня она отравилась — слышите, из-за меня! Ведь она была моей любовницей!

Пекарский заботливо охранял меня. Рядом с ним стоял я на панихиде; когда пошли на кладбище, он повел меня и указывал, где идти, куда стать. Когда настало время прощаться, он подвел меня к гробу.

И опять у меня мелькнула мысль: посмотреть или нет. — Я знал, что впоследствии буду упрекать самого себя, но прикоснулся к руке Нины, закрыв глаза.

Пекарский сказал мне бросить земли на гроб. Стали засыпать. С Буниным сделался нервный припадок. Рабочие грубо понукали друг друга. Свежая могила! сколько раз твердил я это выражение в своих стихах.

Назад мы возвращались, разбившись на группы. Мы — мужчины — шли отдельно. Барбарисик попробовал было шутить, но не встретил ответа. Бунин подошел ко мне.

— Альвиан Александрович! покойница всегда желала, чтобы мы жили с вами в дружбе. Позвольте же протянуть вам руку.

Он! он мне разъяснял желания Нины!

Я молча протянул руку.

— Эта случайная могила, здесь, на простом сельском кладбище, послужит вечным звеном нашей дружбы. Не так ли?

Я не отвечал.

— Как вы думаете, — продолжал Бунин, — будут у нас продолжаться явления? Будет она являться нам?

Я вынул из кармана свисток, так изумлявший своими звуками на сеансах, и насмешливо засвистал, глядя в лицо Бунину. Он вдруг смешался, хотел что-то сказать, но не нашел и удалился в сторону. И мне было приятно, что все будут знать, как я хохотал над их восхищениями перед явлениями.

Похоронный обед прошел как-то торопливо. Я, конечно, ничего не ел, но заметил, что Варя кушала с большим аппетитом. После обеда до поезда оставалось еще часа полтора, и мы провели их с ней. Она опять очень спокойно жаловалась на то, что теперь они уедут опять в Москву и полгода нельзя будет танцевать. Меня такая бесчувственность выводила из себя.

Перед отъездом мы пошли проститься. М<арию> Вас<ильевну> я встретил на террасе. Она смутилась, увидя меня, сказала, что у Ал<ександра> Ал<ександровича> голова болит, когда же я заикнулся о сеансах, она совсем не знала, что говорить.

Пекарский раскланялся и вышел. Я от двери вдруг вернулся назад.

— М<ария> В<асильевна>, вы сердитесь на меня за свистки?

— Ах... разве я... Но Ал<ександр> Ал<ександрович>!.. он действительно рассержен. Ах, Альв<иан> Ал<ександрович>, зачем вы сделали это?

Я упрямо смотрел в сад.

— Зачем! разве я знаю?

— Альв<иан> Ал<ександрович>!.. и неужели все... все было обман!

Эти слова вырвались у нее стоном. После смерти своего маленького сына она нашла утешение в спиритизме и теперь жила только им. Я обернулся к ней.

— Все было обман. О! подумайте, чего это стоило. Не мне, конечно! — я привык к разным мерзостям — но ей! Ее чистая душа... о, как она страдала. Изю дня в день, из году в год!

— Из году в год, — машинально повторила М<ария> В<асильевна>.

— Да. Я говорю вам, потому что все равно скажут другие. Слишком многие знали... М<ария> В<асильевна>! но не будем душно говорить о ней... она не была виновата.

В первый раз после известия о смерти Нины у меня нашлись слезы. Я бросился на колени перед М<арией> В<асильевной> и в слезах положил ей голову на колена.

— Ведь я любил ее, М<ария> В<асильевна>! и она любила меня.

М<ария> В<асильевна> плакала со мной и тихо гладила мои волосы. Но раздался свисток; медлить было нельзя. Я бросился прочь.

У окна сидел Ал<ександр> Ал<ександрович>. Я ему поклонился. Он мне не ответил.

Глава одиннадцатая

В Москве мы расстались с Пекарским.

Я пошел в свою московскую квартиру; мама с сестрой жила на даче, и опустелые комнаты показались мне такими глухими и неприятными. Было уже темно, когда я вошел. Не зажигая свечи, не раздеваясь, бросился я на кровать. Горло сдавило судорогой. Я не навидел за что-то и себя, и весь мир. До самого утра я лежал так, о чем-то думая, что-то разбирая. К утру ненадолго заснул тревожным сном.

На другой день я поехал к своим на дачу⁵⁴. Встретили меня с изумлением.

— Что с тобой?

Я посмотрел в зеркало — действительно, я был бледен, глаза ввалились.

Маме я рассказал все, что было, сказав, однако, что я думал жениться на Нине, и скрыл нашу ссору.

Странно — а, впрочем, все матери таковы, — мама в ответ укоризненно покачала головой.

— Жениться в твои годы! Ах, Альвиан, Альвиан! Ведь она на 4 года была старше тебя.

Мне стало неприятно, и я вышел.

И вот потекла тихая, однообразная жизнь.

Напрасно было бы мне бороться с воспоминаниями — они всецело овладели мною. Я желал одного — говорить о Нине, слышать о ней, хоть об ее семье. Сначала ко мне очень часто заезжал Пекарский, и мы с ним целые вечера до поздней ночи проводили в разговорах о недавнем прошлом. Потом Пекарский стал бывать все реже и реже: кажется, он захворал нервным расстройством и его начали лечить.

У Кремневых перестал бывать не только я, но и Пекарский; его приняли так холодно после моих разоблачений, что он не решился повторить визита. Насущным вопросом для меня — стало достать фотографии Нины. При ее жизни мне как-то не пришлось получить этой карточки, теперь же, после смерти, Кремневы раздавали всем своим знакомым портреты Нины на память. Но я и даже Пекарский были исключены из числа этих знакомых.

Я написал письмо М<арии> В<асильевне>, но она отвечала, <что> не может идти против желания Ал<ександра> Ал<ександровича>. В отчаянии я написал другое письмо, глупое и дерзкое, с грубыми намеками. М<ария> Вас<ильевна> написала мне в ответ, что «перед дорогой нам всем могилой не надо говорить того, что было бы неприятно покойнице», но фотографии все-таки не прислала. На третье письмо я не получил ответа, а между тем я страстно ждал его, как ждут записки от любимой женщины.

У меня уже являлись самые странные планы, но делу помог Барбарисик. Он был единственный из общества Кремневых, продолжавший кланяться со мною на улице. Он и подарил мне полученный им портрет.

Она! Нина — прежняя гордая Нина, с непонятными глазами. Затуманившийся образ вдруг воскрес в моей душе. Нина! Нина!

Я часами смотрел на фотографию и все более и более отдавался полному бездействию. Первые дни я еще пытался овладеть собой, заставлял себя работать, начал поэму на смерть Нины, но все эти усилия не приводили ни к чему. Я читал до изнеможения, но смысл прочитанного как-то ускользал от меня. Я рифмовал целыми днями; созвучия и размеры начинали наконец производить на меня ощущение прямо физической боли, — но все созданное было бледно или ничтожно⁵⁵. Я бросал все, ложился на кровать и начинал думать о прошлом.

Впоследствии я оставил даже попытки работать. Пекарский перестал посещать меня. Других знакомых я встречал так, что они больше не возвращались. К ужасу моих родных, я проводил целые дни в своей комнате. Лениво вставал я утром, как бы исполняя обязанность, пил кофе и потом шел к себе мечтать. После обеда мама со слезами умоляла меня идти гулять; я отказывался от общества сестры, шел один в лес или поле, — и там опять являлась мне

она — Нина! моя Нина! Вечер приходилось провести в кругу семьи, если же у нас кто бывал, я спешил распростить<ся>, я торопился забиться, надеясь увидеть во сне Нину.

Иногда меня охватывало непобедимое желание беседовать с ней, и я — слишком хорошо знавший тайны спиритизма — брал карандаш, бумагу, просиживал с ними целые часы и потом тщательно старался прочесть слова в тех случайных чертах, которые вывела моя усталая рука.

Бывали минуты, когда мною овладевало такое отчаяние, что я как безумный искал хоть минуты утешения. Тогда я бросался на колени перед образом, молился Ему, издавна забытому мною. На уста приходили слова молитвы, глаза затуманивали слезы. На другой день я бывал недоволен собой. Эти часы давали мне облегчение.

Глава двенадцатая

Настала осень.

Я уже настолько свыкся со своей жизнью, что и не искал лучшей. Я похудел, оброс бородой, стал нервным; малейшая неожиданность меня пугала. [Мне было как-то странным общество людей. Неудивительно, что я встретил сначала очень неприязненно приглашение участвовать в каком-то литературном вечере, устраиваемом дачниками.] Но потом, решившись прочесть свою поэму о Нине, согласился.

Надо было спешить, и я засел за работу. В два дня поэма была окончена. Затем начались считки и репетиции.

Сперва я дичился общества, но две или три удачи в споре и перестрелке остроумия вернули мне мою самоуверенность. Как-то раз я поймал восхищенный взор белокуренькой Лиды, и это придало мне смелости начать с ней один из тех оригинальных разговоров, которыми я так умею очаровывать. Но в тот же вечер я наткнулся в темной аллее на Лиду, которую целовал гимназист Бородкин. Я вернулся домой недовольным.

В следующий раз просто из упрямства я начал борьбу с Бородкиным. Он был красивее меня, но я был опытнее. Через неделю Бородкин был уже смешным для Лиды, а мы с ней целовались и говорили друг другу «ты».

На литературном вечере я имел громадный успех, хотя, конечно, это мало меня интересовало. Тогда же Лида поклялась мне в вечной любви, а я, играя своей честностью, сказал ей, что она мне «очень нравится».

— Я не могу ответить «люблю»! Такое слово не должно раздаваться попусту.

После литерат<урного> вечера мы продолжали видеться. В Москве я тоже добился свиданий — сначала на бульварах, потом, когда стало холодно, в пассажах, в кофейной и, наконец, в гостинице. Такая игра не доводит до добра, и к октябрю Лида была моей⁵⁶.

Лида не отличалась ни особенной красотой, ни развитием. Мне хотелось просто победы, чтоб увериться, сохранилось ли мое могущество после пролетевшей грозы. Несколько месяцев мы жили прекрасно, когда же Лида почувствовала себя беременной, вышла некрасивая суета. Я до сих пор не могу простить себе, каким трусом я вел себя. Лида хорошо поняла меня и сумела отплатить как следует. Она не стала плакать или упрекать меня.

— Прошу, чтобы я никогда больше не слышала об вас.

Моя Лида! Моя маленькая, белокурая Лида! Я никогда не ожидал, чтобы она могла произнести это с таким достоинством, чтобы она могла уйти с таким величественным видом.

Я не писал ей ничего, слышал стороною, что они уехали из Москвы, но не разузнавал подробнее, так как был занят. Я издавал второй сборник своих символических стихотворений и работал над диссертацией. Появились новые знакомства и новые интересы.

Появился опять и старый друг Пекарский. Он был опять безумно влюблен, и я поспешил помочь его <так!>. Как друг я начал ухаживать за сестрой его предмета, за скучной, высокой Катей⁵⁷. Опять начались старые обманы, полупризнания, пожимания ноги под столом и первые поцелуи.

Месяца полтора продолжался мой роман с Катей. Но тут ее сестра внезапно изменила моему другу и вышла замуж за богатого купчика. Пекарский с отчаяньем в сердце должен был оставить их дом. Недолго думая, я сделал то же и с головой ушел в свою диссертацию, предоставив своей сестре утешать моего друга. Тут случайно я получил маленькое наследство, позволившее мне некоторую роскошь. Я решился на лето и осень уехать за границу, во Францию, в Италию. О дивные страны искусства! Цезарь и Рафаэль! Овидий и Данте!

Перед отъездом я заехал как-то к знакомым в Царицыно. Было часов семь вечера, когда я возвращался на станцию через парк. Роскошные тенистые аллеи, горделивые развалины, когда-то прелестный Миловид с его теперешней отвратительной торговлей пряниками, — случайно все это мне приходилось видеть в первый раз. Я наслаждался и бродил под зеленью лип. Весна! опять весна, как в те дни, когда умерла Нина.

На желтой скамейке я заметил две женские тени. Подошел ближе, дерзко оглядываю — Катя и ее сестра.

— Альвиан Алекс<андрович>!

— Я. Здравствуйте. Вы здесь на даче?

Бросив этот вопрос и услышав утвердительный ответ, я уже хочу проскользнуть дальше, но Катя останавливает меня.

— Альв<иан> Алек<сандрович>, нам надо с вами поговорить.

Делать нечего, подаю ей руку, и мы идем.

— Скажите, неужели вы считали меня игрушкой?

(О, как это старо!)

— Конечно, вы не делали мне предложения, но ведь я вправе была думать, что вы любите меня, когда позволяла обнимать себя. Я даже не понимаю, какое удовольствие вы находили в том, чтобы смеяться надо мной?

— Катя...

Липы шумят, пруд сверкает. Откуда-то долетает смех влюбленных — не с лодки ли?

— Катя...

— Впрочем, вы и не могли любить меня... вы любите только себя и плачете только о себе. И напрасно воображаете вы, что счастливее других, что вы играете людьми... Вы просто один из несчастных... Мне жаль вас.

Молчание. Голос Кати начинает дрожать.

— Я слышала, вы уезжаете... Ну что ж! разве я сержусь!.. но... но почему ни одного слова! почему хоть не написали мне, что больше вы не хотите меня видеть... Зачем... так... сразу...

Ее рука сжимает мою. Она плачет, опускаясь на скамейку. В душе моей ни злобы, ни сострадания. Я освобождаю свою руку, бросаю ее одну, плачущую в темной аллее, и опять иду под тенью вечера и лип.

Откуда-то долетает смех влюбленных — не с лодки ли? Впрочем, какое мне дело.

Я покидаю все окружающее меня. Прощай, моя прошлая жизнь и дорогие тени счастья.

Завтра паровоз умчит меня из этой знакомой Москвы, умчит к новой жизни и новой любви.

Amici mei, addio.

3 ноября <18>94 г.

УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ГОДЫ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА: СТУДЕНЧЕСТВО (1893—1899)

В описях архива Московского университета, хранящегося в Центральном историческом архиве г. Москвы (ф. 418), несколько студенческих дел каждого года зачисления помечены небольшим штемпелем «О.ц.», то есть «особо ценные». Это дела известных ученых, писателей, деятелей искусства, государственных деятелей, кончавших университет. Перечислять их имена — дело довольно бесполезное, потому что они исчисляются сотнями, если не тысячами. Но исследователю, обращающему к архиву, нужно отдавать себе отчет, что само студенческое дело не позволяет составить сколько-нибудь полноценное представление о личности человека, на которого оно заведено, так как ограничивается формальными критериями¹. К тому же сохранились дела не на всех студентов. По какой причине — нам неизвестно, но студенческого дела Валерия Брюсова в архиве нет (кстати сказать, нет там и дела Андрея Белого, от которого, как помечено в описи, осталась лишь обложка). Но даже если предположить, что оно существует, все равно далеко не все аспекты университетской жизни поэта и крупнейшего литературного деятеля начала XX века могли бы быть там отражены.

В своей работе мы предприняли попытку собрать воедино свидетельства документального, дневникового и мемуарного характера, относящиеся к студенческим годам Брюсова, которые дали бы возможность проследить ход его университетских занятий, восстановить (хотя бы отчасти) тематику работ, выполнявшихся там, круг преподавателей и однокурсников, дополнительные интересы Брюсова-студента, с университетом связанные.

Причины нашего интереса к этой теме определяются прежде всего тем, что именно в университетские годы Брюсов обрел самобытность как художник. В августе 1893 года, когда он подал прошение о приеме, на его счету было «Письмо в редакцию» детского журнала «Задушевное слово» и три статьи о тотализаторе в газетах «Русский спорт» и «Листок объявлений и спорта». В середине

1899 года, заканчивая университет, Брюсов имел за плечами две книги стихов (одна из которых вышла двумя изданиями), книгу переводов «Романсов без слов» П. Верлена, изданное отдельной брошюрой исследование «О искусстве» и три сборника «Русские символисты», которые в первую очередь и делали его знаменитостью. Почти сразу после окончания, в конце года, он стал одним из инициаторов создания издательства «Скорпион», тогда же вышла «Книга раздумий», в стихах из которой, как нам кажется, Брюсов продекларировал завершение первого периода своего творчества.

Для историков журналистики чрезвычайно любопытны сборники «Русские символисты», которые, как нам кажется, следует включать в состав периодики русского модернизма, хотя и с некоторыми оговорками², а также поиски Брюсова в стремлении стать сотрудником русской печати³.

Но особого внимания заслуживают годы учения Брюсова для тех, кто пытается должным образом понять всю направленность его творчества, в котором постоянно сочетаются обращения к интуитивным прозрениям и пр. — с ориентацией на науку в самых разнообразных ее формах. Сюда относится и спиритизм Брюсова, о котором мы можем говорить с усмешкой неверия, но не забывая, что для того времени он был предметом вполне серьезного научного осмысления (достаточно вспомнить, что о спиритизме писали — с разных, естественно, точек зрения — Д.И. Менделеев и А.М. Бутлеров). Сюда входит «научная поэзия», о которой Брюсов писал, и не только в связи с теориями Р. Гиля, но и со своей собственной точки зрения. Сюда, безусловно, должны быть отнесены его исторические и филологические сочинения, во многом опиравшиеся на методику, выработанную в студенческие годы. Несомненно, и философские опыты, так и не доведенные Брюсовым до завершения и публикации, теснейшим образом (у читателей будет случай в этом убедиться) связаны с его университетскими штудиями. Одним словом, аспектов, делающих изучение студенческого опыта Брюсова существенным, достаточно много, и мы не должны отделиться от их осмысления теми временами довольной резкими характеристиками, которыми Брюсов награждает своих преподавателей вне зависимости от степени их авторитета в научном мире. Такая резкость отвержения, как правило, лишь подчеркивает совершенно явную связь, существующую между отвергаемым и новыми концепциями, возникающими на месте прежних.

Стоит отметить, что работа подобного рода предпринимается впервые. Существует недавняя статья профессора МГУ С.И. Кормилова «В.Я. Брюсов и Московский университет»⁴, однако в ней студенческим годам Брюсова отведено сравнительно немного места. Другая литература будет указана в примечаниях.

1. Гимназия

Гимназические годы Брюсов неоднократно описывал в различных биографических текстах, потому вряд ли имеет смысл говорить об этом подробно, но необходимо в наших интересах подчеркнуть несколько моментов школьного образования, полученного Брюсовым.

Как известно, он начинал учиться в частной гимназии Ф. Креймана⁵, но осенью 1890 года перешел в прославленную гимназию Л.И. Поливанова, находившуюся на Пречистенке. «У Поливанова я попал в совершенно другую среду, нежели та, которая меня окружала в гимназии добрейшего Франца Ивановича. Поливанов умел внушить ученикам своей гимназии серьезное отношение к учению: все как один человек (по крайней мере, в моем классе) относились к науке как к настоящему делу...»⁶, — писал Брюсов.

Сохранившиеся в его архиве табели (формально они назывались отзывами педагогического совета) гимназии Поливанова показывают, что даже внешняя организация учебного процесса там была ориентирована не на школьную, а на университетскую: оценки выставлялись за полугодия, а не за четверти, школьный год назывался не учебным, как обычно, а академическим, оценки выставлялись не цифрами, а словами — от «отлично» до «неудовлетворительно». Еще менее формализованной была система оценки прилежания, которое бывало и «отличным», и «очень хорошим», и «постоянным», и «ровным», и «усердным»⁷. Согласно позднему мнению Брюсова, «...занятия на филологическом факультете, где слушателей было весьма мало, не очень многим отличались от гимназических уроков» (*Автобиография*. С. 108). Нам кажется, что это следует отнести не столько на счет «школьности» университета, сколько на счет организации преподавания у Поливанова.

Отметим, что сам основатель и директор гимназии был у Брюсова не только преподавателем русского языка и словесности, но и классным наставником. И все же ему, судя по всему, не удалось завоевать того авторитета в сознании ученика, как, скажем, у Андрея Белого, окончившего ту же гимназию шестью годами позже. И в мемуарных текстах Белого говорится о Поливанове в восторженных тонах, и в одной из «симфоний» он, наделенный прозрачным именем Барс Иванович, бродит, уже покойный, по московским крышам вместе с Владимиром Соловьевым и следит за правильностью устройства жизни в городе. Брюсов же говорил о Поливанове хотя и с уважением, но хладнокровно.

Позднее он вспоминал: «Наилучшими были мои успехи в математике» (*Автобиография*. С. 106—107). О том же говорится и в автобиографической повести «Моя юность»: «По математике я ре-

шительно был первым. <...> Первым по математике я оставался до самого конца и окончательно решил идти на математический факультет. К экзамену по математике я не готовился вовсе. На экзамене по геометрии досталась мне Птоломеева теорема, и я на ней сбился. Конечно, потом поправился, доказал, что нужно было, но гг. экзаменаторы поставили мне 4. <...> Этот случай так врезался в мою душу, что я сразу переменял свое решение — пошел на филологический факультет и лет пять не брал в руки ни одного математического сочинения»⁸. Как представляется, здесь истинное положение вещей изображено несколько сдвинутым: в аттестате Брюсова вполне отчетливо написано, что на экзамене по математике он получил «отлично»⁹.

К причинам этого сдвига мы еще вернемся, а пока посмотрим на сохранившиеся свидетельства успешности учебы Брюсова в Поливановской гимназии. Шестой класс он закончил со «слабыми» успехами по латинскому и греческому языкам (как устно, так и письменно) и был «обязан явиться 21 августа и исполнить летние работы по русскому, латинскому и греческому языкам» (сочинение «Светлые и темные стороны казачества», Аен. II, *Odys. I*). После седьмого класса у него были четверки («хорошо») по тем же трем предметам, но все остальные оценки — отличные. Еще лучше шли дела после первого полугодия восьмого класса, где четверки были только по письменной версии латинского и греческого языков, все же остальное — пятерки.

На этом фоне окончательный аттестат, лестный для любого другого школьника, для Брюсова выглядел провальным: годовые четверки по тем же сакраментальным русскому, латинскому и греческому языкам, а на экзаменах тройки по латыни и географии, четверка по греческому и немецкому языкам. Нетрудно догадаться, что нечто помешало честолюбивому гимназисту пройти эти испытания успешнее.

Такой причиной была неожиданная смерть прямо накануне экзаменационной поры девушки, в которую Брюсов был влюблен и с которой незадолго до того стал близок¹⁰. Обрушившееся несчастье, как бы ни старался он его представить в отстраненном виде, выбило его из колеи. И все-таки жизнь брала свое. Видимо, университет был делом решенным. Для сегодняшнего читателя напомним, что для зачисления не нужно было, как ныне, сдавать экзамены: желающих было не так много, а уровень гимназического образования (особенно ведущей московской гимназии) был вполне достаточным для перехода из средней школы в высшую.

Из современных событиям документов мы ничего не знаем о том, какими соображениями руководствовался Брюсов при выборе факультета и даже более того: почему он пошел на филологиче-

ский, систематически испытывая трудности с классическими языками. Обсуждая психологическую подоплеку этого, можно предположить, что причиной послужило стремление перебороть трудности и доказать себе самому и другим, что для него нет сколько-нибудь существенных препятствий в науке и учебе.

Здесь, видимо, надо вспомнить и описанную в повести четверку по математике. Этому эпизоду в реальной действительности соответствует случай, произошедший двумя годами ранее, 17 мая 1891 года, о котором Брюсов записал в дневнике: «Экз<амен>. Мат<ематика> и физ<ика>. 6 ч. Утро заним<ался> старат<ельно>. В лав<ку> и Экз<амен>. О позор! Получил четыре!»¹¹ Это была его единственная четверка по математике за время обучения в гимназии Поливанова. До конца жизни он был уверен в том, что математика — одна из важных сфер приложения его таланта. В неопубликованной при жизни записи читаем: «В чем я считаю себя специалистом. <...> В ранней юности я мечтал быть математиком, много читал по астрономии, несколько раз принимался за изучение аналитической геометрии, дифференциального и интегрального исчисления, теории чисел, теории вероятностей»¹². Конечно, скорее здесь можно увидеть воспоминания о школьных занятиях, чем стремление к науке, о чем свидетельствуют и воспоминания Вл. Ходасевича: «В шестнадцатом году он <Брюсов> мне признавался, что иногда “ради развлечения” решает алгебраические и тригонометрические задачи по старому гимназическому учебнику. Он любил таблицу логарифмов. Он произнес целое “похвальное слово” той главе в учебнике алгебры, где говорится о перестановках и сочетаниях»¹³. Но и сам по себе интерес к математике предстает достаточно существенным хотя бы в контексте того, что на физико-математическом факультете университета учились в свое время поэты Андрей Белый и Юргис Балтрушайтис, а также переводчик и меценат символистских предприятий С.А. Поляков¹⁴.

2. Первые два года

Выбор факультета все же был явно не слишком простым делом. Окончив экзамены 4 июня и на следующий день получив аттестат, Брюсов, однако, размышлял до 9 августа, когда в дневнике записано: «Сегодня подал бумаги в университет»¹⁵.

Мы не знаем точно, на каком отделении он провел первый курс. Тогдашний историко-филологический факультет разделялся на три, по терминологии времени, отдела: классический, славяно-русский и исторический. Как и ныне, наименьшим был классический, самым большим — славяно-русский. Документов у нас нет,

а сам Брюсов не очень радуется исследователям сообщениями о том, чем и как он занимался в первый год.

Но первые впечатления от университета были неблагоприятны. 17 сентября находим запись в дневнике: «Бываю в университете и не помираю от скуки лишь потому, что все ново. Факультет и профессоры — все прежалостное». Казалось бы, суждение решительное и безоговорочное, но стоит отметить, что, во-первых, оно принадлежит человеку, только-только пересевшему со школьной парты на студенческую скамью и, вероятно, не всегда способному оценить уровень преподавания (ошибка типическая и держащаяся в сознании значительного количества студентов до нынешних времен). А во-вторых, в университете Брюсов также должен был доказать свою человеческую и творческую незаурядность. 5 октября 1893 он записал в дневнике: «Замечательно, что здесь мало характеризуются мои отношения к артистам у Варина и к студентам *professoruque* в университете. Может быть, потому, что и там и тут успехов было мало, а о неудачах я писать не люблю»¹⁶.

Конечно, у него было немало занятий и без университетских штудий (время от времени в дневнике появляются отметки о посещении университета или, наоборот, о пропуске лекций). Брюсов в это время пытался сделаться прославленным артистом, а заодно и драматургом, параллельно — ждал публикации стихов в разных журналах и вел новый роман вместо трагически закончившегося. Университет в связи с этим чаще всего воспринимался как неизбежная помеха: «Сборника стихов из цензуры все не получаю. Надо бы сегодня к Александрову, но сочинение по римск<ой> ист<ории>!» (Дневник, 12 декабря 1893 г.¹⁷). Но, судя по всему, постепенно университет если не выдвинулся на главное место в его жизни, то все же стал восприниматься как вполне почтенное занятие. Особенно заметно это в дневнике, фиксирующем впечатления Брюсова во втором семестре первого курса. Так, в ведшейся параллельно с развернутыми записями краткой хронологической канве он записывает в примечательный для всех университетов день 12 января 1894 года: «Татьян<ин> День. *Веч<ером> у себя писал*, не праздновал». Почти ровно через месяц, 14 февраля, находим в дневнике: «Готовлю Шварцу перевод», а еще через два дня, как противопоставление ухаживаниям за различными девицами: «Вообще же я занят больше университетом. Старательно посещаю лекции, работаю, даже все литературные занятия кинул, кроме лирики: расстаться с ней уже выше моих сил. Печатаем сборник; надо писать новое сочинение Герье. (Срок 1-го марта, а я только третьего дня узнал о существовании такой темы!)»

В этих записях есть два примечательных момента. Прежде всего впервые университет сопрягается с реальным издательским пла-

ном: в начале февраля цензура разрешила печатать первый выпуск «Русских символистов», который появится в свет 25-го числа. Нетрудно представить, с каким нетерпением Брюсов ожидал выхода книги, и занятия могли быть одним из самых эффективных способов это напряжение ослабить.

Во-вторых, перед нами являются имена двух университетских преподавателей, с которыми Брюсов еще не раз столкнется. Первый из них — Александр Николаевич Шварц (1848—1915), филолог-классик, впоследствии министр просвещения. Годы его правления запомнились недобрым, потому Брюсов в позднейших мемуарах и записках старается не упоминать его имени. Однако существует обстоятельство, заставляющее нас подозревать, что между ним и Брюсовым существовали некие отношения, не вполне похожие на отношения студента и преподавателя. Выпустив весной 1896 года второе издание книги стихов «Chefs d'œuvre», Брюсов послал ее Шварцу, снабдив вполне почтительную надпись: «Александр Николаевичу Шварцу в знак неизменного и глубоко-го уважения от автора» (ЛН. Т. 98, кн. 2. С. 698). Сама книга находится вне поля зрения исследователей, но текст надписи Брюсов вписал в свою рабочую тетрадь дважды, что позволяет считать его реальным. Среди тех, кому предполагалось послать книгу, Шварц был единственным из университетских преподавателей.

Вторым был профессор всеобщей истории Владимир Иванович Герье (1837—1919), с которым Брюсов чаще всего работал и в дальнейшем. Не будучи выдающимся историком, Герье был одним из тех, на ком держалось преподавание в университете, и не только: известно, что Московские высшие женские курсы именовались «курсами Герье», — по имени их основателя.

В позднейших заметках Брюсов оставил несколько кратких, но выразительных его характеристик. В более официальном тексте читаем: «Проф. Герье *заставил* меня изучить историю великой <французской> революции и внимательно вникнуть в вопросы древней римской историографии и в критику первой декады Ливия» (*Автобиография*. С. 108). В другом, оставшемся среди черновиков и впервые опубликованном лишь в 1994 году, о нем сказано строже: «Герье. Умный, но скучный. Сухой старик с резкими глазами. Читает по тетрадке отчетливым голосом. Лекции его умны и богаты содержанием, но их приятнее читать дома. В практических занятиях “семинара” Герье нестерпим. Ибо к студентам относится как к ученикам, которых надо заставлять писать, а сам их писанинами не интересуется»¹⁸.

У нас еще будет случай убедиться, как Брюсов относился к Герье, а сейчас процитируем черновик письма, которое редактор совершенно обоснованно относит именно к Герье и тому ре-

ферату, который здесь имеется в виду: «Вы заставили меня брать-ся совсем не за свое дело. Я иду по словесному отделению, в будущем исторические сочинения писать не думаю, римскую историю я всегда изучаю с любовью — писать <?> же только следуя <?> бук-ве не могу. Предлагаемый анализ стоил мне долгих тяжелых часов» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 620)¹⁹. Вряд ли такое письмо могло быть напи-сано без известной степени доверительности между студентом и профессором. Интересно оно еще и тем, что позволяет вполне уве-ренно утверждать, что первые два академических года Брюсов про-вел на славяно-русском отделении.

Тем временем подходила пора, пережив выход «Русских сим-волистов» и резко критические отклики на появление сборника, сдавать экзамены за первый курс. Уже летом, вспоминая прошед-шее, Брюсов сообщал знакомой: «...выдержал я целый ряд очень трудных экзаменов — трудных потому, что я целый год почти не занимался» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 627). Еще в начале марта его зани-мали не только университетские дела; так, 11-го числа он записал в дневнике: «Судьба в среду не очень решилась. В “Р<усском> О<бозрении>” попросили еще пообождать, а на лекции Герье про-изнес блистательные заметки на прочтенный реферат Герольшпи-са <?>. И сам был доволен, и многие удивлялись. Сегодня объяв-ление о “Русс<ких> Симв<олистах>”».

Но уже с 22 марта начинаются записи, которые более или ме-нее восстанавливают картину того, что на теперешнем языке назы-вается «сессией». Приведем их почти без комментариев. 22 марта: «Ничего почти не записываю. Это значит — нет жизни. Универси-тет и Ланг²⁰ — это все, что я знаю. Отец опять поругался с Алексан-дровым»; 3 апреля: «А ведь завтра утром у меня греческий экзамен, а в среду латинский!»; 4 апреля 1894: «Забыл, что сегодня был эк-замен и я получил что-то вроде 5 или 4+»; 6 апреля: «Блистатель-но выдержал лат<инский> экз<амен>. Кто знает, может быть, я, если б мне не расшевелила сердце М. Пав.²¹, — и не мог бы так держать их»; 26 апреля: «Веч<ером> дома. Учусь. Пишу “Серв<ий> Туллий — претор”»; 2 мая: «Сегодня был экз<амен> Римск<ой> ист<ории>. Нечего Бога гневить — сошел удачно — я поговорил о Геродиане, о своей трагедии ²², о поэзии»; 9 мая: «Занимаюсь по 15 часов в сутки, готовясь к Цер<ковно>-Слав<янской> грамм<-атике>!»²³; 11 мая 1894: «Экзамен сдан... хотя не так блистательно, как Римск<ая> Ист<ория>. Но не беда. Go ahead»; 19 мая: «Экз<-амен> Ср<а>в<нительное> Яз<ыкознание>. Пот<ом> диссе<рта-ция> Л<ангэ>»; 27 мая: «Филос<офия>. Веч<ером> болен». Как итог, читаем в ранее уже цитированном письме: «В общем, баллы мои варьируются: то “пять” с минусом, то пять “без минуса”» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 627).

Вместе с тем Брюсов не оставлял и самонаблюдений, которые легко вписываются в круг психологических характеристик героев его (по большей части не изданной) тогдашней прозы. Такова запись в дневнике от 7 апреля: «Вспоминаю свои экзамены. Черт возьми, а ловко я втираюсь в доверие профессоров. Небось, они толкуют теперь обо мне: “Кажется, дельный молодой человек”. А!»

И второй курс Брюсов начал вполне с энтузиазмом. Кое-что из его систематических занятий восстанавливается. Так, 14 сентября появляется дневниковая запись: «Написал символическую драму. Пишу унив<ерситетское> соч<инение> о Солоне и наслаждаюсь греческими авторами. Точно встретил друзей, с которыми давно не видался». Записи об этом сочинении следуют еще несколько раз, после чего читаем: «Написал “Солон”. Его разбирали. Сошло не очень плохо. В четв<ерг> часов до 2 сидел у меня Бальм<онт> и другие, устал я страшно, но кое-как о поэзии толковал» (18 октября 1894). 28 сентября он фиксирует еще одно событие: «Вчера участвовал в семинарии Грота по философии. Пахнуло на меня философией, старой, забытой мною философией». В тот же вечер он пишет стихотворение, опубликованное Р.Л. Щербаковым только в 1976 году:

В круг философов я вчера завлечен был случайно,
 Слушал восторженный спор, спорил упорно и сам.
 Образы, рифмы — как фей хоровод — разлетелись пугливо,
 Истина, Благо и Мир встали в таинственной мгле.
 Сладко и больно пахнуло в душу забытым и близким,
 С прежней любовницей так — встретясь, рыдаешь у ног.

28-го с<ен>т<ября> 1894 г.> в<е>ч<еро>м на
 этич<еском> семинарии у Грота (ЛН. Т. 85. С. 38—39)

В других университетских документах и записях имя профессора Николая Яковлевича Грота (1852—1899), редактора известнейшего журнала «Вопросы философии и психологии», время от времени встречается и далее, однако не в числе самых запомнившихся. Во всяком случае, среди перечисляемых Брюсовым имен преподавателей его имени нет, а в цитируемой далее записи о государственных экзаменах ему дана нелестная характеристика.

Но не это составляло основное университетское увлечение того времени. 21 сентября 1894 года Брюсов впервые попал на заседание одного из кружков, существовавших при университете, и на некоторое время стал завсегдатаем его собраний. 28 сентября 1894 он записал в дневнике: «Принял с Лангом участие в О<бществе> Л<юбителей> З<ападной> Л<итературы> и познакомился с Баль-

монтом. После попойки, закончившей 1-ое заседание, бродили с ним пьяные по улицам и клялись в вечной любви».

По краткой, но аккумулирующей большинство доступных сведений справке Р.Л. Щербакова, «Кружок, основанный 5 февраля 1894 г., собирался еженедельно. Руководил им проф. Н.И. Стороженко, секретарем был <А.А.> Курсинский, число членов доходило до 20 человек. Среди них были также А.А. Ланг, В.Ф. Долгинцев, А.В. Назаревский, М.А. Иловайский, П.А. Рождественский. Брюсов <...> прочел реферат о Верлене (20 окт.), а также свои переводы из Верлена (29 сент.), Эредиа и Эверса (8 нояб.) и переводы-мистификации из несуществующего поэта Г. Шульце (19 нояб. 1894 г.)»²⁴. Кое-что добавляет брюсовская автобиография: «...деятельнейшими членами <...> были составившие себя впоследствии некоторое имя в литературе (тогда студенты) В.М. Фриче, П.С. Коган, В. Шулятиков и Марк Криницкий <...> Это маленькое общество (были и другие члены) собиралось довольно часто, обсуждало рефераты, спорило, а потом все кончалось обычно дружеской пирушкой, за которой читались стихи, написанные ее участниками» (*Автобиография*. С. 111).

О чрезвычайно знаменательной встрече с К.Д. Бальмонтом говорить нечего — существует значительная литература, посвященная многолетним отношениям двух поэтов²⁵. Но вряд ли стоит недооценивать и сам «Кружок (или, как его именует Брюсов, «общество») любителей западноевропейской литературы». Университетское преподавание того времени тщательно избегало занятий новой литературой, предпочитая ей классическую и древнерусскую; уже литература XVIII века казалась почти недопустимой новизной. «Кружок» же давал возможность приблизиться даже не к истории, а к самой актуальной современности. Верлену Брюсов отправлял книги, поэзию Ф. Эверса активно пропагандировал среди друзей. Именно здесь, в «Кружке», научная строгость университетских штудий получила возможность соединиться с интересом к современной литературе, а помноженная на постоянное общение с Бальмонтом, сделалась еще более существенной²⁶.

Стоит отметить, что вообще интерес к более или менее современной западной литературе сыграл немаловажную роль в становлении поэзии русского модернизма. Достаточно вспомнить штудии в Неофилологическом обществе, а особенно — романо-германский семинар Петербургского университета, с которым были связаны многие поэты, примкнувшие к акмеистам. Напомним слова О. Мандельштама: «...филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви

знакомых деревьев университетского сада»²⁷. Брюсов не оставил таких признаний, да и занятия в Кружке, судя по всему, были для него связаны не с университетскими деревьями, а с последующим бурным времяпрепровождением, однако и недооценивать роль этого общества в становлении творческого сознания не стоит.

Как и в предшествовавшем году, основные усилия для преодоления университетских барьеров пришлось в жизни Брюсова на вторую половину года. Но тон дневниковых записей вполне отчетливо показывает, что само отношение к экзаменам и прочим занятиям у него изменилось. Бывшее ранее предметом особого внимания, а отчасти даже и гордости, представало теперь рутинной.

21 февраля 1895 Брюсов записывал: «Последнее время начинала нападать на меня тоска, так что я не мог писать стихов. Не помогало ни наше первое собрание в литературн<ой> кофейной, где я спорил и спорил о “сущности красоты”, ни то, что пришлось писать реферат о Нибелунгах, ни то, что мои стихи поместили в сборнике “Молодая поэзия”». Видимо, к тому же кругу ощущений относится и чуть более ранняя запись (17 февраля), где университет помянут рядом с чтением Б. Спинозы, системой которого Брюсов активно интересовался²⁸.

Снова выстроим хронологию экзаменационной страды Брюсова. 1 апреля он сообщал П.П. Перцову: «...попробовал было я готовиться к экзаменам и высчитал, что, напр<имер>, по Цицерону (что составляет лишь *часть* латинского экзамена) мне надо бы 42 дня, а у меня их для всех экзаменов 27. Конечно, это мстит факультет за ничегонеделание в году...»²⁹ 3 апреля 1895 г.: «Живу и готовлюсь к экзаменам, т.е. почти не живу; готовлю, однако, и 3-й вып<уск>»³⁰; 12 апреля (в письме к Станюковичу): «Надвигающиеся экзамены погрузили меня и на этот раз в ежечасную работу» (ЛН. Т. 85. С. 734). 25 апреля: «Греч<еская> ист<ория>»; 3 мая: «Экз<амен>. Псих<ология>»; 7 мая: «Положение ужасное. Греческий экз<амен> (самый важный!) и страшный флюс, такой, что глаз затекает. Борюсь. Ты везешь Цезаря и его счастье!»; 12 мая: «Выздоровливаю! о блаженство! Начал даже опять стихи писать. Экз<амен> получен»; 26 мая: «Русс<кая> Ист<ория> V Курс»; 26 мая, 9 ч. веч.: «Остается пытки (т.е. приготвл<ения> к экз<амену>) два часа — и я, одолевший вот 30 дней непрерывных занятий, не знаю, хватит ли у меня мужества на эти два последних часа». Наконец, 31 мая: «26-го кончился месяц пыток». Итогом этого «месяца пыток» явилась фраза в письме к В.К. Станюковичу от 23 июня: «Экзамены прошли хорошо, и я избрал классическое отделение» (ЛН. Т. 85. С. 736).

Небезынтересны и еще две записи, связанные с этой процедурой. Одна из них сделана, видимо, 23 апреля 1895 (судя по поло-

жению в дневнике): «Экзамены, видимо, навсегда останутся для меня выставкой. Готовясь, я приспособливаю тон, жесты, невольно сочиняю эффектные диалоги между мною и гг. экзаменаторами». А чуть далее, 27 апреля: «Известно, что, готовясь к экзаменам», я всегда читаю романы, но известно ли, что я до сих пор не могу читать их без волнения, а иной раз без подступающих слез! Черт знает что такое, особенно когда роман далеко не талантлив».

3. Незавершенный семестр

Известие о переходе на классическое отделение Брюсов повторил в письме к тому же В.К. Станюковичу уже в сентябре, с характерным добавлением: «Поступил я, друг мой, на классическое отделение своего факультета и теперь погружен с головой в греческий язык, латинский и санскрит. Можно ли было это думать в те дни, когда Фолькман лепил мне двойки!» (ЛН. Т. 85. С. 737). Здесь Брюсов намекает на описанный им самим эпизод, относящийся к первым годам в гимназии Креймана: «По латыни, пока мы повторяли старое, я учился хорошо, и учитель, некто Фолькман (не очень большой знаток древних языков), считал меня прекрасным учеником. Но когда подошли мы к глаголу, который мы с Сергеем Петровичем не проходили, а по курсу полагалось *Indicativus Activum, Passivum*, задано было повторение всего *Indicativus*. Я посмотрел-посмотрел, убедился, что в один вечер выучить это очень трудно, и не стал учить вовсе. <...> Он <Фолькман> поставил мне 1. С тех пор я попал в разряд плохих учеников по латыни»³¹.

Парадокс, однако, состоит в том, что никогда Брюсов-гимназист, насколько мы можем судить по документам, не был безупречен в области изучения классических языков (вспомним тройку по латыни на выпускных экзаменах!), тогда как именно они считались в России того времени непреложной основой филологического образования. Позже он писал: «Последнее время исключительно занимаюсь Древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого. Во всех этих областях я, в настоящем смысле слова, специалист; по каждой из них прочел целую библиотеку»³². И действительно, эрудиция Брюсова в сфере античности была весьма велика³³, но познания в классической филологии время от времени вызвали сомнения в своей основательности. Не считая себя вправе быть судьей в этом вопросе, сошлемся на мнение авторитетнейшего русского филолога-классика, сказавшего про Брюсова: «...гордый своей гимназической латы-

ню...»³⁴. Тем не менее все же он переводится именно на классическое отделение, требовавшее особенного совершенства в не слишком легко дававшихся предметах.

Рискнем опять-таки предположить, что именно отчетливое устремление Брюсова к постоянному преодолению трудностей заставило его специализироваться в этой области (при том, что и на любом другом отделении знания в области древних языков и истории были в высшей степени обязательными). Как бы к этому ни относиться, но сама по себе воля к овладению трудно дающимися сферами знания почтенна и заслуживает несомненного уважения.

Следует принять во внимание, что к этому моменту Брюсов уже обладал определенной репутацией не только в студенческой среде. В августе 1895 года, как мы говорили, вышел третий выпуск «Русских символистов», и почти сразу же после него — «Chefs d'œuvre» (первую книгу он получил 17 августа, вторую — 24-го). Уже 1 сентября Брюсов обрел и своеобразный «патент на благородство»: в «Новом времени» ему был посвящен очередной «критический очерк» В.П. Буренина с выразительным подзаголовком «Литературное юродство и кликушество». Вдобавок к этому летом вышла книга А.Н. Емельянова-Коханского «Обнаженные нервы», воспринятая публикой и большинством газетных обозревателей как явление того же литературного ряда, что и произведения Брюсова. Для самого Брюсова это казалось абсурдом³⁵, но эффективно бороться с общественным мнением он не был в состоянии, тем более что Коханский включил в книгу и ряд стихотворений самого Брюсова. 8 сентября Брюсов записывает в дневнике: «Ругательства в газетах меня уже мучат. Веду, насколько могу, полемику (см. “Нов<ости> Дн<я>”)³⁶. И вообще, осень 1895 года — время все нарастающей полемики вокруг московских символистов и самого Брюсова в частности. Это не могло не сказаться на его репутации в университете, куда он с энтузиазмом принялся ходить. В дневнике: «5 <сентября> В<торник>. В универ<ситете> дн<ем>»; 6 <сентября> С<реда>. В универ<ситете> etc.». Но уже к 10 сентября он записывает: «Вчерашняя история с Коганом ³⁷, кот<орый> прямо заявил, что с людьми, пишущими то, что пишу я, не подобает быть знакомыми, — расстроила меня окончательно. Я и так потрясен анонимными письмами, и pro domo suo (вместо sua), вчера же все мои друзья, кроме Фриче, выказали себя очень дурно», а следующий день отмечен знаменательной записью: «“Записка на необязательные лекции закрывается 16-го сентября”. И я хочу закрыть записку, записку на мое сердце. Довольно! Вы мучили меня, но теперь я буду вас мучить. Я всем открывал душу, теперь я заставлю ее металлической дверью. Поздно стучаться... Я ее не отопру.

Сегодня в универс<ите>, когда я вызвался читать Аристофана, везде раздался шепот, шипение: “Декадент”, “Декадент”. А! Так-то! Берегитесь!

Только искреннее сочувствие Самыгина и Шулятикова успокоило меня немного».

Пересказывая эту историю своему давнему другу В.К. Станюковичу, Брюсов говорил несколько подробнее: «Бесконечно возмутило всех предисловие. Сознаюсь, я там пересолил немного, но ведь надо стать в положение человека, которого полтора года безустанно ругали во всех журналах и газетках. Как бы то ни было, вознегодовали все, и некто г. Коган заявил даже, что напечатай я свое предисловие раньше — он не считал бы возможным вступить со мной в знакомство. <...> негодование приняло такие размеры, что когда недавно в университете я стал читать Аристофана, аудитория недовольно зашипела и до меня долетело слово “декадент”» (ЛН. Т. 85. С. 737). Впрочем, и старый друг отнесся к посланной ему книге весьма отрицательно.

Но и в этой ситуации волевая природа Брюсова заставила его преодолевать возникавшие барьеры. 24 сентября 1895 года он пишет А.А. Курсинскому: «...я весьма занят рефератом Шварцу...» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 304). 7 октября в дневнике: «Неудачн<ый> (кажется, а, впрочем...) реферат Шварцу». Там же, в дневнике, 21 или 22 октября: «В Пят<ницу> 13-го — с туманной головой спорил с Гротом. 19-го блистательно читал свой реферат Коршу. В универс<ите> на меня начинают «посматривать». 10 ноября: «Два реферата в унив<ерситете>». 13 ноября: «Затем взял семинарскую работу — *Mimiambes des Herodes*». И перелом происходит, о чем явственно говорит запись в дневнике от 21 ноября: «“Успехи” все растут. После благосклонной заметки в “Рус<ском> Лист<ке>”, после симпатизирующего нам интервью в “Новостях” — узнаю, как относятся ко мне мои сотоварищи-студенты. Недавнее “у-у”, декадент прошло бесследно. “Да, — говорит NN в пересказе Самыгина, — «Ch<efs> d’O<euve>» книга очень замечательная; много в ней найдется и для психолога, и для философа, и для чистого эстетика». Любопытно, что в том интервью, на которое ссылается Брюсов, несколько раз подчеркивается связь символистского движения с университетским образованием³⁸.

Судя по всему, можно было надеяться на то, что дальнейшее обучение в университете пойдет вполне благополучно, однако этого не случилось. В декабре к Брюсову приезжает В.К. Станюкович, и спустя полгода Брюсов ему пишет: «Опять должен извиниться в долгом молчании. Причины следующие. После твоего отъезда я совсем расхворался, дошло до того, что домашние начали меня оплакивать» (ЛН. Т. 85. С. 739). В дневнике от начала декабря:

«Был сильно болен — впрочем, это выражение неверно: были у меня сильнейшие ревматич<еские> боли в шее, под влиянием кот<орых> я не мог ни спать, ни двигаться, ни (почти) дышать. Мне было больно даже думать (ибо болела и голова; каждое написанное стихотворение давало мне часа два ужаснейших болей)». В двадцатых числах декабря в письме к А.М. Добролюбову: «Сам я лежу в постели почти умирающий» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 691). В январе 1896 года он попадает в больницу — и вынужден долго лечиться, в том числе на Кавказе. Так оказался пропущенным целый университетский год, поскольку экзаменов даже за первый семестр Брюсов не сдал.

4. Историк

Из Кисловодска Брюсов возвратился относительно здоровым в начале сентября и, видимо, почти сразу же был вновь зачислен в университет, но уже не на классическое отделение, а на историческое. За прошедшее время он выпустил второе издание «*Chefs d'œuvre*» (в апреле 1896 года), провел через цензуру книгу «*Juvenilia*» (не вышла), а в сентябре завершил работу над новым сборником стихов «*Me eum esse*» (издан в 1897 году).

Осознание себя самостоятельным человеком и состоявшимся литератором приводит Брюсова и к новым отношениям с университетом. Каковы бы ни были его переживания по некоторым поводам, общая линия все же становится единой: от *alma mater* нужно взять все, что только можно, и найти этому соответствующее применение в собственном творчестве. Начинается эта линия 11 сентября 1896 года, когда появляется дневниковая запись: «В университете горько. Все же в некотором роде я остался на второй год. Впрочем, держу себя так надменно, что старые знакомые не решаются кланяться», — и следом за этим, после решительного отчеркивания идет примечательное перечисление планов: «Думаю изучать оккультизм, писать 1) “Возрождение”, 2) “Прометей”, 3) “Солон”, 4) “Эней”, 5) “Ахар”, 6) “Мелкие французск<ие> поэты наших дней”, 7) “Русс<кие> поэты” (исправлен<ные>), 8) “Ист<ория> русск<ой> лирики”, 9) “Рассказы ужаса” и 10) Семинарское сочинение (не считая отдельных рефератов, требуемых курсом)». Каждый из пунктов этого перечня заслуживает специального внимания³⁹, но для нас важно, что университетские сочинения и рефераты находятся в общем ряду с другими предметами более или менее научного исследования.

Однако в дело вмешался творческий кризис. 1 октября мы впервые встречаем в дневнике упоминание: «Пишу о Ливии». Ре-

ферат этот писался для В.И. Герье и, как установил С.И. Гиндин, назывался «Критика рассказа Ливия (книга III, 1—3) о том, как им была выведена в Акциум колония». Именно он послужил очень во многом причиной недовольства Брюсова самим собою и университетом. 7 октября 1896 он записал: «Я мучусь университетом. Там — я лишний. Я знаю, что я должен уйти. Со студентами происходят горькие столкновения, и еще более горькие с профессорами, особенно с Герье.

Мы слишком противоположны, я и университет:

В одну телегу впрячь не можно
Коня и дерзостную лань⁴⁰.

Смешно сказать — я вот уже три недели стараюсь написать реферат для Герье о Ливии — и — не могу! Мне, мне — Валерию Брюсову — повелевают исследовать факты, ползти, как червяку — мне — могу ли я повиноваться?»

11 октября он сдал реферат, но настроение не улучшилось. Вполне в согласии с ним запись в дневнике от 5 ноября: «Пишу больше, чем прежде, но мало. Получил из ценз<уры> “Me eum esse” — integrum. В университете — горько». Еще через 10 дней, в письме к А.А. Курсинскому: «Друг мой, меня выводит из себя, между прочим, университет: невозможное учреждение, но очень возможно, что я его скоро покину» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 325). Ему же, через неделю: «О! Да будут прокляты все филологические изыскания и исторические науки с ними. Die Römische Annalistik⁴¹. — Ха-ха!» (Там же. С. 327—328).

Но, несмотря на это, во второй половине года Брюсов кратко фиксирует и некоторые события, которые обозначают общение с немаловажными для его последующей биографии университетскими преподавателями. И прежде всего здесь следует отметить кратчайшую дневниковую запись от 4 октября: «У Корша». Она важна потому, что академик Федора Евгеньевича Корша (1843—1915) Брюсов всегда вспоминал с глубоким почтением: «Из профессоров с благодарностью вспоминаю Ф.Е. Корша, с которым остался знаком и позже»⁴²; «Много блистательных, а порой и прямо гениальных соображений довелось мне слышать на семинариях Ф.Е. Корша» (*Автобиография*. С. 108). И самое развернутое свидетельство — среди характеристик университетских профессоров: «Но единственный истинно талантливый, даже гениальный человек — это Федор Евгеньевич Корш. Я шел на его лекции <по> метрике с гордым предубеждением поэта, но я многому научился у него в технике стиха. Его преподавание о русском народном стихе — верх совершенства»⁴³.

7 ноября дневник фиксирует: «Днем реф<ерат> Лопат<ину>», а потом это же имя встречается 5 и 12 декабря. Профессор Лев Михайлович Лопатин (1855—1920) был одним из почитаемых и в дальнейшем университетских преподавателей Брюсова. В уже цитированных характеристиках он писал о нем так: «Из других философов не слушал совсем Трубецкого. Слушал, но прежде, Грота, — но с большой любовью относился к Лопатину, которого посещал много и охотно, выбирая его практические занятия. <Он> истинный философ: большей частью мы от разбора текстов переходили к вопросу “по существу” и отдавались самой свободной метафизике. Слушал у него Спинозу, Локка и 2 года Канта»⁴⁴. В другом месте о занятиях у Лопатина сообщается несколько по-иному: «О Лейбнице я прочел груды книг, что, впрочем, не помешало проф. Лопатину оценить мою работу довольно скромно: “вполне удовлетворительно”⁴⁵. <...> Под руководством того же Лопатина я достаточно хорошо изучил философию критицизма (Кант и некоторые его последователи)» (*Автобиография*. С. 108).

Наконец, последнее имя, которое следует здесь упомянуть, существенно для более поздней университетской деятельности Брюсова. 25 октября 1896 г. в дневнике появляется запись: «На диспуте Челпанова»⁴⁶. Более, кажется, имя выдающегося психолога и логика Георгия Ивановича Челпанова (1862—1936) на страницах дневника и в университетских документах Брюсова не встречается, однако мы находим его в «Отчете В.Я. Брюсова» о своей деятельности в 1-м МГУ в 1923 году. Читаем в нем: «Чистка состава профессоров и преподавателей была произведена на фракционном собрании профессоров и преподавателей ФОНа»⁴⁷. Эта чистка, в которой принимали участие многие видные партийные деятели, в том числе зам. наркома М.Н. Покровский, была проведена *очень твердо*. Ряд профессоров, пользующихся громким именем, был отстранен от преподавания в Университете ввиду их общественно-политических взглядов, их идеалистического мировоззрения и т. под. соображений — напр., проф. Челпанов» (ЛН. Т. 85. С. 253)⁴⁸.

Меж тем сам Брюсов, по крайней мере, в студенческие годы отнюдь не был на стороне той части студенчества, которая стремилась проявлять какую-либо политическую активность. Любопытен в этом отношении инцидент, не раз зафиксированный разными свидетельствами. 17 ноября 1896 года в университете начались волнения, о которых Брюсов писал А.А. Курсинскому 22 ноября: «Знаешь, студенты волновались, — хотели в ½ года Ходынки служить панихиду “по убиенным” — их посадили в манеж»⁴⁹. “Остальные” стали в воротах университета и смотрели. Я полюбостествовал, пошел к манежу, попросил околоточного, чтобы меня посадили туда же, но меня бесцеремонно прогнали» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 328).

В дневнике это событие описано 25 ноября и уже с несколько другими акцентами: «Во время студенч<еских> беспорядков я случайно был в университете. Заинтересовался, расспрашивал, но так обстоятельно, что, кажется, collegae приняли меня за шпиона, espion. Просил околоточного посадить и меня в манеж, но мне отказали и довольно бесцеремонно». Наконец, в воспоминаниях профессора филологического факультета МГУ Ивана Никаноровича Розанова (1874—1959), бывшего тогда также студентом, только более младшего курса, этот эпизод представлен радикально иным образом: «Только что провели в манеж оцепленную городскими и конными жандармами толпу студентов, очевидно для того, чтобы другие могли спокойно продолжать слушание своих лекций. Однако у Ключевского, самого популярного на филологическом, куда набивались с других курсов и факультетов, было просторно. <...> Напряжение растет, требует выхода. Прежде всего буквально: выхода из здания на улицу, посмотреть. Академисты остаются на профессора Шварца, слушать, как бесчисленные немецкие комментаторы будут дополнять и видоизменять интерполяцию в тексте греческого автора, предложенную одним из их предшественников. <...> Вижу, Брюсов начинает обходить кучки. Что-то говорит. Подходит к нашей. Убеждает, нет, не убеждает, а вслух говорит то, что многие из нас думают про себя. “Чем больше будет арестованных, тем меньше наказание. Необходимо добровольно присоединиться к ним <...>”. <...> У нас принято думать, что в молодости Брюсов был антиобщественником. Рассказанный мною факт из его студенческих времен мне хотелось бы довести до сведения его будущих биографов» (ЛН. Т. 85. С. 764—765).

Расхожее мнение, против которого протестовал Розанов, безусловно, восходит к словам самого Брюсова: «...студенты все прежде всего интересовались политикой, я же в те годы, простившись со своим детским республиканством, решительно чуждался вопросов общественности и все более и более отдавался литературе» (*Автобиография*. С. 108). Однако, как кажется, само столкновение различных точек зрения на случай 17 ноября заставляет подозревать, что уже тогда у Брюсова формируется представление о существовании в мире не одной истины, а множества, и каждая имеет под собою определенные основания (см. об этом далее). Во всяком случае, уже в ночь с 18 на 19 ноября, то есть через день после обсуждаемых событий, Брюсов пишет Е.И. Павловской: «...не покидаю университетских занятий — т.е. Ливия, Локка и Нестора» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 713). С.И. Гиндин, комментируя этот пункт, пишет о том, что «Ливий» здесь вовсе не тот, о котором шла речь выше, а задуманная Брюсовым пародия «Недостоверность биографии Юлия Цезаря», но само по себе нежелание бросать академические

работы фиксируется и далее⁵⁰. Например, в дневнике 28 ноября: «Пишу для Герье»; с 3 декабря — работа над «Октавианом Августом» (вчерне завершенная уже в январе), с 17 декабря — сочинение о Г. Котошихине. Таким образом, в дни чрезвычайно активных волнений своих коллег Брюсов вполне твердо занимает позицию «академистов» (обратим внимание, что и позднее, в период сдачи государственных экзаменов, Брюсов не станет обращать внимания на протесты студенческих активистов).

В середине декабря в дневнике появляется запись: «Литературная работа плохо подвигается вперед, поэтому ч<то> ч<то> подвигаются работы по зачету полугодия». Судя по всему, сошли они нормально, и 4 января 1897 года Брюсов уехал в Петербург, перед тем записав: «Уезжаю в Петербург. — Зачем? Стряхнуть с себя прах трех месяцев. Я погружался на время в земное, но небо знает, что я вернусь к нему».

Возможно, что именно эта новая формула о разнице земного и небесного и дала ему возможность уже окончательно (хотя и с некоторыми колебаниями, о которых сейчас пойдет речь) вернуться к университетской жизни. 11 января, еще в Петербурге, он записывает: «Пора в Москву, за дело!.. о, неужели и к университету? Боюсь, что это будет свыше моих сил». 16 февраля пишет Бальмонту: «Я выхожу из университета» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 89)⁵¹, еще 11 марта: «Жизнь идет довольно горько. Мало веры в себя, нет целей, прошлое темно».

В университете тяжелые столкновения. Герье говорит:

— Я видел вашу новую книжку. Может быть, этого достаточно, чтобы называться поэтом, но недостаточно, чтобы быть историком⁵².

Но уже 2 апреля читаем в дневнике: «Я немного примирился с университетом, привык. Меня не тревожит уже злобное отношение профессоров и студентов. Я улыбаюсь. Недавно читал реферат у Герье. Он злобно и насмешливо опровергал меня. Я улыбался. Пусть», а в промежутке между 6 и 10 апреля 1897: «С Герье окончательно примирился».

Пожалуй, здесь имеет смысл подумать, почему же в отношениях Брюсова и его главного руководителя В.И. Герье отношения складывались чрезвычайно неровно, колеблясь между полным отчуждением с «тяжелыми столкновениями» и регулярными примирениями. Судя по цитированной выше записи, Герье был не вовсе чужд литературным интересам и следил хотя бы за творчеством Брюсова. Нетрудно себе представить, что оно было чрезвычайно далеко от него: для той среды, в которую Герье был погружен, да и для людей его поколения, казавшихся тогда символистам стариками, вряд ли что-либо могло быть приемлемым в «Chefs d'œuvre»

или в «Me eum esse». Тем более невозможными должны были казаться ему выходки Брюсова вроде той, о которой рассказал в своих мемуарах Белый (мы, конечно, должны иметь в виду, что автор сам не был свидетелем происходившего и в лучшем случае опирался на рассказы, а в худшем — сочинил сценку на основании своего впечатления от личности Брюсова; тем не менее выглядит она более чем правдоподобно): «Скромно, в застегнутой наглухо черной одежде являлся к Герье молодой человек, удивляющий сметкой и знанием. <...>

Разговор продолжался до мига, когда изрекалось:

— “А вот Михайловский сказал”.

Молодой человек, вдруг потупясь и дико сверкнувши из черных ресниц, точно цапнутый лапой невидимой, напоминая пантеру, готовую прыгнуть, кивком головы и сложением рук на груди, замирал; красный рот разрывался пещерным отверстием:

— “Он — идиот!”»⁵³.

Конечно, такое поведение, очевидный эпатаж не могли не производить отталкивающего впечатления на почтенного профессора. И то, что в конце концов отношения наладились, следует отнести не только на счет искренней заинтересованности Брюсова завершением образования, но и терпимостью со стороны его профессора.

И все же основная причина нежелания покинуть университет, как кажется, заключалась в осознании того, что труды, уже начатые и только еще задуманные, требуют даже не столько индивидуального творческого начала, сколько научной методологии, то есть университет — надежная помощь в их осуществлении. 15 марта 1897 Брюсов записывает в дневнике: «Чем я занят теперь?

Непосредственно:

Предисловие к “Истории Русс<кой> Лирики”.

Реферат Герье о Руссо } увы! обязательно!
Реферат Ключевскому }

Моя символич<еская> драма.

Позмка о Руссо.

Роман “Это история...”

Повесть о Елене.

Перевод “Энеиды”.

Позмка о Москве.

Монография “Нерон”.

“Легион и Фаланга”.

Задумано:

Драма “Марина Мнишек”, “Атлантида” и перевод Мэтерл<инка> “Les trésors <des humbles>”, “Рассказ Изгнанника”.

В будущем:

“История римск<ой> литературы”. “История императоров”. “История схоластики”. Публичн<ая> лекция о Римбо.

Читаю: Вебера, Мэтерлинка, Библию, Сумарокова.

Надо читать: Канта, Новалиса, Буало».

Помимо университетских обязательств, привлекает внимание упоминание «Истории русской лирики» — большого труда, над которым Брюсов работал в это время, но так его и не завершил⁵⁴. В нашем контексте существеннее всего отметить, что эта история была задумана как сугубо научный труд. В несколько более позднем письме к М.В. Самыгину Брюсов рассказывал: «Я много работаю над “Историей лирики”; это будет труд громадный, величайший. Он должен создать науку “истории литературы”. Подобного ему нет, не было. Он разрастается с каждым новым шагом; годы, годы — передо мной» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 376). Впервые мы узнаем об «Истории русской лирики» из письма к Е.И. Павловской от 18 ноября 1896 года, однако всерьез Брюсов работал над ней весной и летом 1897 года.

Вероятно, не случайно, что и суждения о символизме, которые Брюсов произносит в это время, так или иначе облечены в форму исторического рассуждения. 24 марта он получил письмо от своего однокурсника, впоследствии приват-доцента философского факультета Давида Викторовича Викторова: «Пользуясь Вашим любезным согласием, мы назначили заседание нашего Литер<атурного> Кружка на вторник, 25 марта. Начало, как мы уже раньше переговорили с Вами, в 8 ч<асов> в<ечера>. Совершенно упустил из виду спросить точное заглавие Вашего реферата и принужден был произвольно титуловать его — “К истории символизма”, надеясь, что это соответствует в общем его содержанию»⁵⁵. Об этом докладе следует и запись в дневнике: «Вчера я читал в одном обществе реферат о символизме. Реферат был неудачен. Пора задуматься. От чего зависят мои последние неудачи, которых так много? От того ли, что стал требовательнее к себе и считаю неудачей то, чему прежде радовался бы? — или от того, что мои способности ослабли, и я уже не могу исполнить с успехом того, в чем прежде неизменно добился бы успеха? Это вопрос жизни».

Нам трудно судить о том, что именно послужило причиной брюсовской «неудачи», но в контексте разбираемых событий и впечатлений логично предположить, что связано это было с новым подходом к литературе, в том числе и современной. Историзация литературно-критического мышления, которая традиционно считается одной из важнейших особенностей Брюсова-критика, развивалась с особенной интенсивностью именно в это время.

В университете он в эти недели (вторая половина марта) пишет реферат о Ж.-Ж. Руссо для Герье и реферат для В.О. Ключевского⁵⁶. Таким образом, в наше повествование входит имя еще одного выдающегося историка, у которого Брюсов учился. «Ключевский,

несомненно, самый самостоятельный из всех. Читает, стоя на приступке кафедры. Своеобразное повышение и понижение тона. Резкий и запоминающийся характер. Я помню лекции о Николае I, создателе освобождения крестьян, и о Карамзине как “историке государей российских”, у которого все театрально и условно⁵⁷. Правда, в другом месте он самокритично признавался: «Незабвенный Ключевский и меня увлекал изложением некоторых периодов русской истории, но настоящего знания я из его лекций не вынес (разумеется, не по его вине)» (*Автобиография*. С. 108). По тону чувствуется, что Брюсов скорее всего хотел написать о нем в более резком тоне, но, вынужденный общественным мнением, ограничился легким намеком. Авторитет Ключевского, особенно в среде слушавших его лекции, был столь велик, что лишь в гораздо более позднее время можно было представить себе анекдоты, подобные тому, какой записал со слов одного из служителей университета биолог Б.С. Кузин⁵⁸.

Об окончании академического года (шестого зачетного семестра из потребных восьми) у нас почти нет свидетельств. Лишь 21 апреля в дневнике помечено: «Экзамен из Богословия», да 8 мая там же: «Вечером» у Герье». Последняя запись показывает, что и на самом деле нормализация отношений достигла своего логического предела.

Летом Брюсов ненадолго съездил в Германию, в конце лета — в Малороссию к умиравшей от туберкулеза Е.И. Павловской, а после этого, в сентябре, женился (вряд ли испрашивая на то разрешение в университете). В архиве сохранился его студенческий билет с перечнем тех необязательных лекций, на которые студент Брюсов записался. Среди них «Тацит» и «Греческие древности» (В.А. Шеффер), семинар Ключевского⁵⁹, «История средних веков» и семинар⁶⁰ П.Г. Виноградова, «История Римской империи» и «Папство» (М.С. Корелин), «История славян» (П.А. Лавров), «Историческая география» (М.К. Любавский), «История церкви» (А.П. Лебедев) и «Политическая экономия» (А.А. Чупров). Эти преподаватели также заслуживают внимания.

Прежде всего это касается члена-корреспондента Академии наук (впоследствии академика и профессора Оксфордского университета) Павла Гавриловича Виноградова (1854—1925), отношения Брюсова с которым определено «не сложились». Большинство учившихся у Виноградова вспоминает его с благодарностью, но, в отличие от них, Брюсов пишет: «Проф. П.Г. Виноградов позволил мне совершенно формально отнестись к предметам, которые он читал: истории Греции и истории средних веков» (*Автобиография*. С. 108). И в характеристиках профессоров: «Виноградов. Глупый, но скучный. Лекции его много жижее <чем у Герье>. Самодо-

вольный и самоуверенный тон. Слушал я у него *Lex Salica* Курс утомительный»⁶¹. Возможно, причины такого отношения раскрывают воспоминания В.Ф. Саводника: «Впервые я услышал имя [Брюсова] на семинарии проф. Виноградова в так назыв[аемом] "гербарии", мален[ькой] полутемной комнате в новом здании университета, ныне не существующем. Это было осенью 1894 или 95 года. Проф. Виноградов, кот[орый] в этом году читал нам курс истории древней Греции, предлагал слушателям ряд тем для семинарских работ. Одна из этих тем касалась политических воззрений Сократа; высокий черный студент в застегнутом на все пуговицы мундире встал и заявил, что он берет эту тему себе. <...> По-видимому, Брюсов был редким посетителем университета; по крайней мере, я его не помню на лекциях тех профессоров, которых я посещал. Не бывал он и на семинариях по древней философии кн. Трубецкого <...> Я не помню также, прочел ли он взятый на себя реферат о политических взглядах Сократа <...> Держался он в университете особняком и ни с кем из товарищей не сходил»⁶².

Но и остальные фигуры в списке заслуживают внимания как лучшие силы университета. Ведь среди них были Матвей Кузьмич Любавский (1860—1936), тогда блестящий молодой приват-доцент по кафедре русской истории, будущий ректор университета (1911—1917), Петр Алексеевич Лавров (1856—1929), тогда тоже приват-доцент, а впоследствии академик, незадолго до того отказавшийся от профессорского места в Варшаве, чтобы углубленно заняться славянскими древностями, известный экономист и общественный деятель профессор Александр Иванович Чупров (1842—1908), Алексей Петрович Лебедев (1845—1908) — доктор богословия, профессор по кафедре истории церкви, сумма трудов которого считается выдающимся достижением русского богословия, Михаил Сергеевич Корелин (1855—1899), профессор всеобщей истории, не только глубокий ученый, но и популяризатор, известный своими публичными лекциями. Разве что Валериан Александрович Шеффер (1864—1900), профессор по кафедре классической филологии, ничем особенным в истории не запомнился⁶³. И все-таки Брюсов прохладно реагирует на занятия у них.

Скорее всего, это было связано с кругом занятий, которым Брюсов предался в то время. На первом месте следует назвать историю философии. 23 октября 1897 он пишет в дневнике: «Мирная жизнь изо дня в день... Занят очень философией, читаю с Эдой⁶⁴, пишу стихи.

Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis⁶⁵.

Кант, кот<орым> мы заняты в универс<итете>, меня увлек совсем. Лейбниц, кот<орым> я занимаюсь для семинарских работ,

дает много для души. Б<ыть> м<ожет>, раньше “Согора” и раньше I т<ома> “Ист<ории> лирики” я напишу “Философские опыты”. (Содерж<ание>: I. Лейбниц. II. Эдг. По. III. Мэтерлинк. IV. Идеализм. V. Основания всякой метафизики. VI. Любовь (Двое). VII. Христианство)».

Из этого перечня особого разговора заслуживает пристальный интерес к философии Лейбница. Не случайно в ноябре этого года он пишет стихотворение, названное «К портрету Лейбница», которое несколько позже станет одним из знаков его прощания с бурной символистской молодостью⁶⁶.

Те же самые интересы, что бывало у молодого Брюсова нечасто, доминировали на протяжении довольно долгого времени. Не только осенний семестр 1897/1898 учебного года он посвятил занятиям философией, но и весенний семестр — также. Это ясно видно по его дневниковым записям. Так, 29 января 1898 года читаем: «Я все еще не выхожу. Веду “тихую” жизнь семейного человека, читаю своей жене вслух французские романы, по воскресеньям играю в винт и потихоньку пишу свою книгу “Литературные Опыты”; впрочем, прочел много книг, прочесть которые “собирался” давно — среди них Дю Преля (“Филос<офия> Мист<ики>”), “Прологомены” Канта, Аллан-Кардека, “Еврику” Эдг. По, “Ист<орию> англ<ийской> литературы”, Бельтова “К вопросу о монизме” etc.

Занятия философией как-то убивают поэзию. Поэзия требует для себя известной наивности мысли. Ум, искушенный метафизическими тонкостями, отказывается от приблизительности стихотворного языка». 2 февраля: «Сегодня рождение жены. Она в церкви.

Окружаю себя книгами и тетрадами. Вновь и вновь вникаю в Лейбница, в Канта, читаю Державина, «Гамлета»... Обратиться в книжного человека, знать страсти по описаниям, жизнь по романам — а, хорошая цель!» 6 февраля: «Предаемся безумию ласк.

Смешались дни и ночи...

Мне вспоминается что-то прошлое, прошлое. И странный контраст между моими холодными занятиями Лейбницем и Херасковым и этими порывами, минутами отдыха, минутами изнемогающих оргий...»

Очевидно, что университетские занятия стимулировали разнообразные интересы Брюсова того времени. Видимо, интерес к марксизму был вызван прослушанным курсом политической экономии (в конце марта он записал в дневнике: «Видал Курсинского и Саводника, бывал на “заседаниях” наших обществ, защищал экономический материализм и проповедовал монады»); философия каким-то образом связывалась со спиритизмом (книги Аллан-Кардека и Дю-Преля), а интерес к Эдгару По связывал занятия лите-

ратурой с собственными поэтическими интересами Брюсова и, конечно, с его пристальным вниманием к творчеству Бальмонта, неутомимого пропагандиста По. В связи с этим не лишне будет привести запись от 12 марта 1898 года: «В кружке, где Викторов читал реферат о “Еугеса” Эдг. По, дамы были пленены (г-жа Шиль и др.), мужчины отнеслись довольно-таки критически к этой проповеди интуиции».

Но даже и эти интересы отступили на задний план, когда пришлось интенсивно заниматься, чтобы получить необходимый для завершения учения зачет восьми семестров. В конце марта Брюсов записывает в дневнике: «Все две недели для меня погибли. Пришлось подводить итоги с университетом, писать для Герье, для Виноградова, для Ключевского — и о Учредительном Собрании, и о “Lex Salica”, и о путешествии Олеария... Рефераты изготовлялись в ночь и, вероятно, стоят невысоко».

Как бы то ни было, своей цели Брюсов добился. В дневнике 14 июня 1898 года находим запись: «Получил “свидетельство о зачете 8 семестров” и рад. Мои последние письменные работы были исполнены так плохо, так ремесленно, что поистине я заслуживал “незачета”».

Отметим, что первые восемь месяцев года проходят для Брюсова под знаком одной специфической научной работы — он неустанно совершенствует небольшую книгу «О искусстве», изданную в конце года с пометой «1899». Согласно исследованию С.И. Гиндина, установившего хронологию работы, в январе Брюсов прочитал начало трактата Л.Н. Толстого «Что такое искусство?», в феврале — написал статью «Я и Лев Толстой», причем «замысел этой статьи слился с давним замыслом “исследования по эстетике”»⁶⁷. Окончив в конце марта первый вариант статьи, Брюсов вернулся к работе после того, как было закончено печатание толстовского трактата, в июне месяце, и завершил окончательный текст 18 августа. Для нас чрезвычайно интересно, что история текста этой книги отчетливо показывает метод работы Брюсова в те годы (впрочем, продержавшийся еще немалое время): он начинает со вполне академических штудий, но при дальнейшей переработке академизм уходит в подтекст, а на первый план выдвигается заостренная собственная мысль, лишь отталкивающаяся от сугубо научных положений⁶⁸.

5. Государственные экзамены

В отличие от современных обычаев, когда государственные экзамены сдаются почти автоматически, в университетах прежнего времени они представляли собою весьма серьезное испытание

(недаром так официально и назывались — испытания). За сравнительно короткий срок требовалось пройти более десяти устных и письменных процедур, охватывавших едва ли не весь университетский курс. Так, например, будущий ближайший товарищ Брюсова, меценат «Скорпиона» и «Весов» С.А. Поляков, окончивший физико-математический факультет (математическое отделение) двумя годами ранее, имел в дипломе следующую запись: «...подвергался испытанию в Физико-Математической Испытательной Комиссии при ИМПЕРАТОРСКОМ Московском Университете, в Апреле и в Мае месяцах 1897 года, при чем оказал следующие успехи: 1) по сочинению *весьма удовлетворительно*; 2) по письменным ответам: по математике *весьма удовлетворительно*, по физике *весьма удовлетворительно*, по механике *весьма удовлетворительно*; 3) по устным ответам: по математике *весьма удовлетворительно*, по механике *весьма удовлетворительно*, по физике *весьма удовлетворительно*, по механике *весьма удовлетворительно*, по астрономии *весьма удовлетворительно*, по предметам дополнительного испытания: по гидродинамике *весьма удовлетворительно*, по динамике твердого тела *весьма удовлетворительно*»⁶⁹.

Потому не удивительно, что многие сдавали экзамены не сразу по окончании, а откладывали эту процедуру на год или даже более. В архиве Брюсова сохранился «список лиц, подлежащих испытанию в Историко-Филологической Испытательной Комиссии <...> по древней истории»⁷⁰ за 1899 год с указанием года окончания испытуемых. Всего в списке значилось 46 человек (по всем трем отделениям), из них один кончал экстерном, из остальных в 1899 году окончили 15 человек, в 1898 — 22, в 1897-м — 6, в 1896-м — 1, в 1895-м — 1. Семеро при этом сдавали экзамен вторично. Как кажется, цифры весьма характерные.

Отметим, что получивший свидетельство о зачете восьми полугодий лишь в середине июня Брюсов и не мог надеяться сдать государственные экзамены в том же году, поскольку традиционно они проходили в апреле и в мае.

Решение сдавать экзамены документировано у Брюсова с конца 1898 года. На Рождестве он писал своему давнему другу В.К. Станюковичу: «Теперь, когда минут праздники, отдамся я занятиям историями, ибо намерен сдавать государственный экзамен. Из этого видишь, каковы мои отношения к университету» (ЛН. Т. 85. С. 746).

Процесс подготовки и сдачи именно этих экзаменов в дневнике и письмах Брюсова описан подробнее, чем какой бы то ни было этап отношения к университету, потому мы предлагаем здесь мозаику из документов с минимальными комментариями. Как кажется, они весьма выразительны, ибо показывают, как занятия исто-

рией и филологией связывались в сознании Брюсова с его собственными интересами, уже не только определившимися, но и прошедшими определенную эволюцию. Нам уже случалось высказать мнение, что 1899 год и для самого Брюсова, и для всего русского символизма в московском его изводе был годом поворотным — на смену экстремальным поискам приходили если и не вполне «годы молчания» (выражение Брюсова), то явственно обозначившийся интерес к философской поэзии, к постижению действительности в ее глубинных основах, к особой семантической насыщенности своей поэзии⁷¹. И отношение Брюсова к своим занятиям подтверждает наши наблюдения.

С пометой «январь» читаем в дневнике: «Предался я совершенно мирным занятиям. Готовлюсь с подобающей медлительностью к “государственным испытаниям”...»

Примерно в середине февраля в дневнике записано: «Из письма к Самыгину»⁷², и вслед за этим следует фрагмент письма: «Занят работами к экзамену, настроение будничное, бесцветное. Мелькают перед взором императоры, века, народы... Если б можно было замедлить, обдумать, но некогда, спешишь. Печально, но эти месяцы будут просто потерянны. Вынес только одно сознание: если история — наука, то господствуют в ней не личности, и нельзя отвергнуть необходимости. Без рока нет науки нигде. Но знаю я и иную правду, к которой пришел иным путем. Истинно и то, и это. Истин много, и часто они противоречат друг другу. Это надо принять и понять... Да я и всегда об этом думал. Ибо мне было смешным наше стремление к единству сил, или начал, или истины. Моей мечтой всегда был пантеон, храм всех богов. Будем молиться и дню и ночи, и Митре и Адонису, Христу и Дьяволу. “Я” — это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе. Credo». Показательно, что письмо переписано в дневник и тем самым представлено как особо важное. Те же самые мысли (иногда в тех же выражениях) Брюсов повторит еще не раз.

В этом письме следует отметить прямую связь с несколькими важными для Брюсова идеями. Одна из них дала пять лет спустя стихотворение «Фонарики», завершавшее лирическую часть сборника «Stephanos». Нынешние комментаторы раскрывают в нем лишь генетическую связь с полушуточными «Фонариками» И.П. Мятлева, но современники воспринимали стихотворение гораздо серьезнее:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!
Огни многообразные, вы тешите мой взгляд...

.....
 И вот стою ослепший я, мне дальше нет дорог,
 А сумрак отдаления торжественен и строг.
 К сырой земле лицом припав, я лишь могу глядеть,
 Как вьется, как сплетается огней мелькнувших сеть.
 Но вам молось, безвестные! еще в ночной тени
 Сокрытые, не жившие, грядущие огни!⁷³

О том, что это стихотворение было существенно для русской поэзии, свидетельствуют по крайней мере два факта: строку из него М. Кузмин поставил эпиграфом к циклу стихотворений «Ракеты»⁷⁴, а воспоминаниями гимназической подруги зафиксировано, что его знала наизусть Анна Горенко — будущая Ахматова⁷⁵.

Вторая идея вообще принадлежит к центральным для Брюсова. Представление о множественности истин было для него важнейшим не только в конце девяностых годов, но и значительно позже. Вот несколько свидетельств, это подтверждающих. Почти одновременно с письмом к Самыгину, 15 марта Брюсов пишет Ивану Коневскому, очень много значившему для него именно как поэт мысли: «Во всем и в каждом миге есть, перед чем должно преклониться. Единственный храм, достойный молитвы, — пантеон, храм всем богам, дню и ночи, и Христу, и Адонису, и демонам. Я люблю и старика Гомера, и утонченного Вергилия, реторику Виктора Гюго и намеренные намеки Маллармэ. Есть высшее, где все различия меркнут, все пределы примираются» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 454)⁷⁶. Несколько позже, 28 марта 1899, и в очень сходных выражениях, о том же говорится в письме к И.А. Бунину (ЛН. Т. 84, кн. 1. С. 441—442). В декабре того же года Брюсов создает принципиальное стихотворение «Я», начинающееся прославленной строфой:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
 Не обессилел ум в сцепленьях роковых.
 Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
 И всем богам я посвящаю стих⁷⁷.

Через два года, в декабре 1901-го, в не менее прославленном стихотворении, обращенном к З.Н. Гиппиус, читаем очень сходное:

Неколебимой истине
 Не верю я давно,
 И все моря, все пристани
 Люблю, люблю равно⁷⁸.

В том же самом году он пишет статью «Истины: Начала и намеки»⁷⁹, посвященную тем же самым вопросам и тем же самым ответам на них.

К 1904 году относятся воспоминания Вл. Ходасевича, согласно которым Брюсов говорил (и весьма этим утверждением взволновал Андрея Белого): «Очень вероятно, что на каждый вопрос есть не один, а несколько истинных ответов, может быть — восемь. Утверждая одну истину, мы опрометчиво игнорируем еще целых семь»⁸⁰. И так далее, количество подобных примеров может быть без особого труда умножено.

Однако движемся вместе с брюсовскими записями далее. 22 февраля он в еще более резкой форме развивает в дневнике ту же идею: «Да! я знаю науку, вижу ее лицом к лицу, ибо вот недели и недели я с ней. О, мир обманчивой недвижимости и призрачного покоя! Не ледяной, ибо во льде жизнь ручьев и океанов. Но как карточный домик. Неужели есть смысл извивать мысль свою, чтобы всякую идею оплести со всех сторон. И воображать, будто истина одна! О! если наука достойна поклонения, то была только схоластика. Это торжество всего, что есть в науке. Надо быть бессмысленными Бэконами, чтобы низвести ее в круг низший...» В записи, датированной «Конец февр<аля>»: «Масленица... Занят историей... Для “Русского Архива” переводим из “отзыва” Бильбасова депеши Гольца... В университете беспорядки, но я мало имею сведений».

В начале марта (и далее, на протяжении практически всего периода испытаний) в планы Брюсова грозили вмешаться общественные события, на которые он теперь реагировал несравненно более сдержанно, отчетливо заняв позицию тех, кого презрительно называли «белоподкладочниками». В дневниковой записи начала марта читаем: «Сегодня был в университете. Затихшие было беспорядки возобновились. Нас было только двое у Лопатина, но он с обычною сердечностью повествовал нам об устойчивом во времени, о Мальбранше и Берклее. Я пытался было сказать ему о безобразии всего человеческого, но он не понял»⁸¹.

Это настроение отчетливо выразилось во внятно сформулированном протесте против интеллигентского начала, весьма широко распространенного в русском обществе. С 17 по 22 марта Брюсов был в Петербурге и по дороге туда попал в довольно обычную для времени ситуацию, из которой вышел с помощью университетских занятий: «В вагоне попал в общество интеллигентов (*intellectuels*), которого не выношу. Только вошел, слышу: «А вот у Михайловского во “Вперемежку”... Я окончательно, на весь путь углубился в русскую историю, в Изяславов и Мстиславичей»⁸².

Из Петербурга он сообщал А.А. Курсинскому: «Когда вернусь, попробую опять взяться за лекции, не знаю, удастся ли, хватит ли воли, много надо ее на это» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 340), а уже вернувшись, 29 марта, записал в дневнике: «Ходил сегодня к университету. Там бродят студенты. Идет речь о том, чтобы бить тех, кто вздумает держать экзамены». Та же тема была продолжена в записи, датированной «Апрель»: «Был опять около университета. Студенты бродят унылые, ибо главарей забрали. Полиции — тьма тьмущая, ездят казаки и, ухмыляясь, ждут, чтобы им позволили взяться за нагайки. При таком настроении народа и войска (ведь они презирают студентов) какой смысл в этих “интеллигентных” волнениях!»

Видимо, приблизительно к тому же времени относится чрезвычайно любопытное письмо к В.К. Станюковичу, где те представления Брюсова, о которых у нас уже выше шла речь, причудливым образом сопряжены с довольно фантастическим пониманием марксизма: «Я задумал сдать в этом году государственный экзамен в университете и потому совсем погрузился в толстые томы. Императоры, века, народы, религиозные и социальные движения... (знаешь ли ты, что я историк?) Как относишься ты к пресловутому марксизму? Менее всего можно счесть его за движение ничтожное. У нас в университете — треть (а то и половина) студентов — “экономические матерьялисты”. <...> Изучая день за днем, месяц за месяцем книги о истории, историков и летописи, вижу и знаю, что в науке истории — личностей нет и нельзя отказаться от необходимости. Без рока невозможна никакая наука, ибо в науке торжествует причинность. Вот почему в принципе марксисты правы. И даже далее. Пока наука не указала более рациональной основы исторических событий, как именно марксистская борьба классов за экономические выгоды. Значит ли это, что я их приветствую и сам? Нет. Ибо давно я отвергаю науку. <...> Моя партия, конечно, истинный враг тех, я среди крайних идеалистов (в созерцательном смысле). Но “знамени врага отстаивать честь” я готов и буду. Не хочу проклинать. Истин не одна, а много. Пусть даже они противоречат друг другу. Это надо принять и понять. Мне всегда было смешно наше стремление к единству: сил или начал, или истины. Моя мечта — пантеон, храм всех богов. Будем молиться дню и ночи, Митре и Адонису, Христу и Дьяволу. “Я” это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примираются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе. Ты веришь?» (ЛН. Т. 85. С. 746—747).

Видимо, это было одно из последних развернутых суждений Брюсова этого периода, далее мы постоянно находим в его письмах такие пассажи: «Я делаю неудачную попытку сдавать “государ-

ственные экзамены” в университете как историк. Поэтому не располагаю ни получасом свободного времени. <...> Пока среди ненужных книг и бессильных чужих полумыслей чувствую себя погретаемым» (И. Коневскому; конец апреля 1899 // ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 461); «Простите, друг мой, что не пишу. Нет и получаса свободного. Знания мои оказались столь ограниченными, что принужден целые дни до поздней ночи проводить за лекциями» (М.В. Самыгину; начало мая 1899 // Там же. С. 398).

Последняя более или менее развернутая запись в дневнике относится к 8 апреля и повествует, конечно, о подготовке к экзаменам: «Два дня ушло на то, чтобы подать прошение о экзаменах. Профессора, которым я раздал свои сочинения и рефераты, то растеряли их, то не знали, кому передали. Заезжал к Лопатину и беседовал с ним о категорическом императиве; заезжал к Виноградову, тот был изысканно вежлив, заезжал к Роману Брандту, принявшему меня сначала слишком сурово, но на другой день болтавшему очень приветливо.— У меня вот два ключа, один деканский, другой секретарский. (Не вспоминал ли он статьи в “Р<усском> Бог<атстве>”, где его имя сочетали с моим?)»⁸³.

Видимо, в конце мая (точная дата не отмечена) Брюсов подробнейшим образом описал в дневнике процедуру подготовки к экзаменам и сдачи их. Несмотря на то что в ней есть и те сведения, о которых уже шла речь ранее, все же ее имеет смысл привести полностью, прокомментировав лишь не вполне ясные для сегодняшнего читателя реалии. Датирована запись — «Апрель — май»:

«Экзамены.

Скажу, что экзамены, “испытания” стоили мне труда большого.

Обычно учил с утра, часов с 10 и раньше, до ночи, до 12, до часу. И за чаем, и за обедом. Каждый курс проходил раза два и все это рассказывал сам себе. Но так как все это было или пресно и знакомо, или ненавистно по складу мысли, — то экзамены были для меня и мучительны. Эти дни в письмах любил я изображать стихом Ореуса:

Рыхло, сыро сыпется песок...⁸⁴

Мучительна была уже «подача прошения», где сочетались Валерий Брюсов и Роман Брандт, насмешливо соединенные в заметке “Русского Богатства”. Затем две недели я учился напролет. Ходили кругом тревожные слухи. Студенты бунтовали и грозили избить всех, кто будет держать экзамены. Наши ходки бывали у профессоров, и те их пугали строгостью требований, особенно Герье. Я переписывался о этих бедствиях с Саводником, и мы оба очень печалились. Два раза собирались мы все (у меня) для сове-

шаний; сходились человек 10—12, друг другу незнакомых или почти, готовили программы...

Первыми были “письменные испытания” (26 и 28 апр<еля>). Ходоки ходили узнавать темы. Герье раскрылся: — Это ведь экспромты? не так ли? — Но позволил прислать список, чем каждый специально занимался, так что все мы были более или менее готовы. Я на тему “Руссо” написал нечто, очень мило, с характеристикой XVIII века, обзором состояния Франции до революции и влияния Руссо на революцию... Были у меня два эпитафия:

Je n'avais rien conçu, j'avais tout senti.

(J.J.Rousseau)

Lascia le donne e studia la matematica⁸⁵.

(Сказано ему)

Ключевский, напротив, встретил наших ходоков очень ласково и намекнул, что тема будет или “Влияние степи на...” или “Смутное время”. Но когда мы пришли на испытания, он дал единственную тему (у Герье их было 7) — “Влияние реформ Петра В<еликого> на хозяйственный быт и политическое устройство России”. Мы были поражены.

Никто не был готов. Пошли просить о другой теме. Ключевский после долгих молений сжалился, дал тему: “Явления русск<ой> истории XIII и XIV в.” Это я и писал, писал плоховато, по-казенному.

Затем была неделя подготовки к Новой и Средней истории. То было самое тяжелое время. Никто не был уверен, что выдержал письменные испытания, все боялись Герье, рисовавшего нам все же тираном.

У меня вдобавок ко всему не было лекций и пришлось учиться по истории Кареева⁸⁶. К тому же меня мучили гости.

Заезжал Вл. Гиппиус⁸⁷ и сидел у меня часа 3, читал много стихов и удивлялся, по какой причине печатают в журналах те стихи, которые там печатаются. Потом заезжал Бальмонт. Все же страх перед Герье был так велик, что я знал новую историю блистательно. Похуже, но все же хорошо — Среднюю.

После однодневного отдыха были классики. Это было трудно. Для меня самым неудачным экзаменом был греческий. Единственный раз тут получил я отметку “удовлетворительно”. Дело в том, что я не перевел последней главы, понадеялся, а ее-то именно и спросил Соболевский⁸⁸.

Зато по латыни я блистательно сообщил даже разночтения. Общие несчастья сблизили нас, держащих. Мы искренно печалились о проваливающихся. Жалели одного из Шаблювских, кото-

рого загубил Виноградов за то, что он не знал Генриха Льва, особенно же жалели Транквилицкого.

То господин лет за 30, быть может, под сорок, служащий где-то (почтамтский чиновник?), державший экстерном. Ко всему приготовился он удачно, но к классикам — не мог. Шеффер, Соболевский и председатель наш Никитин терзали его по три четверти часа, вздыхали, что у него незаметно “знания языка”, и, наконец, провалили. Совсем “несправедливо”, ибо для нас, студентов, экзамен по классикам не был серьезным, а полукомедией, что же — спрашивали перевести 5—6 строк!

Трудный был еще экзамен по русской истории. Учить пришлось много, ибо “с полукурсового” все перезабыли. Выучить учебник Соловьева не легко⁸⁹, я жалел, что не попробовал выучить его наизусть, что было бы легче всего. Когда учил я князей удельных, приходил Перцов⁹⁰, проездом в Казань, но я уклонился от свидания с ним.

Все остальное было много легче. Экзамен по церковной истории был немного смешон. Лебедев рóздал свои брошюрки, зачастую очень потешные. Ходил к нему за ними Викторов. Лебедев, оставляя его, уходил в соседнюю комнату и начинал петь псалмы. — Очень приятным был для меня экзамен философии, но поучиться пришлось все же, ибо стыдно было не знать чего-либо.

Как раз умер Грот перед этим экзаменом, и потому он прошел под неким трауром. Я считаю Грота бездарнейшим существом, но человек он был дельный, нужный, хороший. Заходил ко мне за это время Ореус, читал много стихов и похвалялся много. Стихи хорошие. Жду от него много.

Последними стояли Римляне и Славяне. Римляне были мне знакомы, а Славян пришлось учить совершенно заново (хотя программу и составлял я)* Держали эти экзамены вместе (а то Герье был болен). По Риму спрашивали много, и по славянству много (Соколов⁹¹), но Соколову больше всего хотелось не узнать, что знает студент, а свои знания показать (как раньше Шефферу, похвалившемуся перед Никитиным). В дни подготовки к этому экзамену пропали для нас пушкинские празднества, которые я так и не видал⁹². Лишь Бальмонт заезжал и рассказывал. Любопытнейшее в его рассказе было то, как Голицын на обеде предложил устроить “пушкинскую богадельню для престарелых поэтов”, а Фофанов не выдержал и закричал с другого конца стола: “Не хотим!”

После испытаний были мы все измучены. Из 19 человек выдержали по 1-му разряду лишь 8, по 2-му — 5, а 8 провалились⁹³ (у словесников из 22 — 20 по 1-му разряду и провалился лишь 1); а

* Как и по философии, на которую (программу) иные сердились. — *Примеч. Брюсова.*

у классиков из 5 провалилось 2, а из 3 выдержавших 1 передерживал историю искусства; я сам видел, как он плакал, получив “неудовлетворительно”, и разводил руками, плотный такой, полный, с красивыми усами).

Вот кто кончил у нас: А. Андреев, Брюсов, Д. Викторов, Е. Вишняков, Вас. Извеков, С. Исполатов, Львович В., Покровский Т., Романовский В<а>с., Саводник Вл., Сперанский Мих., Шаблювский 2-ой.

Мы, кончившие, устроили ужин и оргию, кончившуюся довольно позорно. С Извековым пили мы за анархизм, после бродили по самым отреченным пристанищам. Два дня после у меня болела голова.

После экзаменов оправлялся я медленно. Ездил к Лангу в Кусково, ездил к Бальмонту на Баньки (по Ильинскому шоссе), где с ним сидели и бродили мы и пили до 5 ½ час. утра... Впрочем, беседовали все о том же, о Клеопатре, о Боге, о лилиях... Теперь собираемся в Крым».

Чуть позднее, в марте 1900 года, Брюсов записал в дневнике анекдот из области экзаменов: «Вчера Надя сдала последний экзамен по истории. С ней я опять переживал волнения экзаменов. Лучшее мое воспоминание из этой области таково:

Герье спрашивает меня на экзамене Римской истории:

— Что вы знаете о Феодосии Великом?

Я отвечаю:

— Нам о нем ничего не известно. Книги Аммиана Марцеллина, говорящие о нем, потеряны; рассказы христианских писателей недостоверны...

Он промолчал»⁹⁴.

И, наконец, в заключение стоит привести общую оценку всей процедуры и своего к ней отношения, данную Брюсовым в дневниковой записи июля месяца: «Удача на экзаменах. То была опасная игра, на которую я решился. Начиная экзамены, я далеко не был готов и мог потерпеть неудачу. Я рисковал очень многим, потому что неудача значила для *меня* нечто очень постыдное; все, все знающие меня и понимающие, в чем дело, и не понимающие, отнеслись бы к ней как к моему падению; не знаю, как мог бы я встретить моих знакомых, моих близких и дальних, если бы я “провалился”. То была большая удача»⁹⁵.

6. Диплом и общие итоги

Брюсов довольно тщательно перечислил своих соучеников по историческому отделению. Всего же вместе с ним окончили курс историко-филологического факультета в 1899 году небезызвестные

в будущем люди — президент Сербской Академии наук (с 1937 года), иностранный член Академии наук, почетный профессор Московского университета лингвист Александр Белич (1876—1960); знаменитый русист и славист Николай Николаевич Дурново (1876—1937), впоследствии профессор Московского университета и член-корреспондент Академии наук, уничтоженный советской властью в годы большого террора⁹⁶; переводчик с русского на немецкий, сотрудник «Весов» Артур (Артур Федорович) Лютер (1876—1955)⁹⁷; Александр Иванович Яцимирский (1873—1925), лауреат Ломоносовской премии Академии наук, приват-доцент Петербургского университета, профессор Варшавского университета. О Викторове и Саводнике мы уже говорили.

Много это или мало? Напомним, что всего в списке значилось 46 человек; по подсчетам Брюсова, 11 человек экзаменов не выдержали. Итого, пятая часть получивших дипломы осталась в истории русской и даже мировой культуры. Кажется, процент совсем неплохой.

По истечении немалого срока Брюсов получил и соответствующий диплом за № 21082, сохранившийся в его архиве⁹⁸. Приведем его выразительный и информативный текст полностью, с сохранением особенностей орфографии:

ДИПЛОМ

Предъявитель сего, Уалерий Иаковлевич Брюсов, вероисповедания православного, из мещан, по *весьма удовлетворительном* выдержании в Московском Университете, в 1894 и в 1895 годах, полукурсового испытания и по зачете определенного Уставом числа полугодий на Историко-Филологическом факультете означенного Университета, подвергался испытанию в Историко-Филологической Комиссии при ИМПЕРАТОРСКОМ Московском Университете, в Апреле и Мае месяцах 1899 года, при чем оказал следующие успехи: 1) по сочинению *весьма удовлетворительно*; 2) по письменным ответам: по русской истории *весьма удовлетворительно*, по всеобщей истории *весьма удовлетворительно*; 3) по устным ответам: по греческому языку *удовлетворительно*, по латинскому языку *весьма удовлетворительно*, по русской истории *весьма удовлетворительно*, по древней истории *весьма удовлетворительно*, по средней истории *весьма удовлетворительно*, по новой истории *весьма удовлетворительно*, по истории церкви *весьма удовлетворительно*, по истории славянских народов *весьма удовлетворительно*, по истории новой философии *весьма удовлетворительно*.

По сему и на основании ст. 81 Общего Устава ИМПЕРАТОРСКИХ Российских Университетов 23 августа 1884 года,

г. Брюсов, в заседании Историко-Филологической Испытательной Комиссии, 31 Мая 1899 года, удостоен диплома **первой степени**, со всеми правами и преимуществами, поименованными в ст. 92 Устава и в V п. **ВЫСОЧАЙШЕ** утвержденного в 23 день Августа 1884 г. мнения Государственного Совета. В удостоверение сего и дан сей диплом г. Брюсову, за надлежащею подписью и с приложением печати Управления Московского Учебного Округа. Город Москва. Сентября 7 дня 1899 года.

Попечитель Московского Учебного Округа

П. Некрасов

Председатель Историко-Филологической Испытательной Комиссии

П. Никитин

Правитель Канцелярии

П. Богданов

Первое время после окончания университета Брюсов продолжал встречаться как с однокурсниками, так и с профессорами. Среди его собеседников встречаем в дневнике имена Саводника, Викторова (правда, с характеристикой: «Человек скучный и узкий; слишком многое вне его»), В. Извекова. Постепенно, однако, из них остается один Саводник (которого Брюсов пригласил сотрудничать в «Весах»). Имя Викторова нам встретилось еще раз, когда у «Скорпиона» возникла идея выпускать полное собрание сочинений Ф. Ницше и он предполагался в качестве переводчика; задуманное предприятие, однако, не осуществилось.

Об общении с Герье сохранились любопытные записи в брюсовском дневнике 1900 года. 27 февраля: «Сегодня на Германской выставке картин встретил Вл.Ив. Герье. Он со мной стал беседовать, потом взял меня в гиды, и я показывал ему выставку, конечно, прежде всего Штука и все декадентское. Перед картиной “Петр Великий в Альтоне в 1714” он спросил меня: — Да что же там произошло? — но я не знал. На прощание он совсем поразил меня: “Пожалуйста, заходите ко мне, я дома по пятницам после восьми”». И через несколько дней, 4 марта: «Был у Герье. Там встретил Ковалевского и еще кого-то из знакомых. Были в семье. Беседовал с дочерью Герье о картинных выставках и современной поэзии. Говорили и о буре». Однако более об их домашнем общении нам ничего не известно.

8 декабря 1901 года в московском Психологическом обществе (как вспоминал Белый, «в зале правления университета, которая окнами полуовальной стены закругляется на Моховую»⁹⁹) Д.С. Мережковский читал лекцию «Русская литература и религия». Устраивавший ее Брюсов при обсуждении вновь столкнулся со своими

университетскими учителями, и впечатления оказались далеко не самыми отрадными.

«На лекции было народу мало, так как Психолог<ическое> Общ<ество> страха ради иудейска не печатало объявлений. Читал М<ережковск>ий хорошо, и глаза его сверкали, но менее театрально, чем Вольтинский. Среди зрителей я заметил княгиню Трубецкую, Плаксину, Минцлову, Курсинского, Саводника (еще Бугаев 2-ой, Петровский), члены были почти все. Доклада не понял никто. Во время антракта все жаловались, что в докладе нет складу. Герье спрашивал меня, что это меня не видно. Лопатин тоже что-то лепетал. Возражать сначала решился один <Н.В.> Бугаев с точки зрения монадологии, словно “резинку жевал”, как о нем выражаются.

Д.С. говорил как верующий, Бугаеву это было просто невдомек.

Спор вышел совсем нелепый, ибо говорили на разных языках. Возразил и Герье, по-профессорски строго... — “Дело идет не о том, ошибся ли Петр Великий, а о том, впали ли в ошибку *вы*”. <...> После лекции мы, скорпионы, влекли было М<ережковск>их с собой, а члены Псих<ологического> Общ<ества> — с собой. Устроилось примирение и нелепейший общий ужин в “Славянском <базаре>”. Участвовали: М<ережковск>ие, С.А. Поляков, Балтр<ушайтис>, я, Ю. Бартнев, С. Шарапов, Бугаев, Трубецкой, Лопатин, Рачинский.

Примирить элементы не было возможности. Бугаев опять говорил с точки зрения монадологии. Мне было это мучительно, ибо когда-то я сам был ученик Лейбница. З.Н. <Гиппиус> пыталась устроить общий разговор, задав вопрос о браке, ничего не вышло. После Бугаев рассказывал о своих столкновениях с чертом — любопытно. Еще после читали стихи: я, З.Н., Балтрушайтис. Окружающие, разумеется, ничего не поняли. Я беседовал с Лопатиным об астральном теле, он выражался очень осторожно¹⁰⁰.

Пожалуй, на этом можно закончить повествование об отношении Брюсова к университету, соученикам и профессорам, приводя лишь три обобщающих свидетельства. Первое относится к первым дням после окончания, когда Брюсов отдыхал в Алушке. Оттуда 29 июня он писал И.А. Бунину: «После этих университетских “испытаний” я сюда приехал совсем не живой. Глаза мои так привыкли к печати букв, к цифрам, к страницам, — что зелень, и горы, и простор моря мне были невыносимы, слишком крупны, слишком ярки. <...> Не знаю, как относитесь Вы к современной науке, но я эту самодовольную, эту самоуверенную науку — ненавижу, презираю. Придумывать способы, свои “научные методы”, чтобы отнять у мысли всякую самостоятельность, чтобы всех сравнять и зоркость гения заменить счислительной машиной! Нет!

верю, что завоевания знаний совершенны не так, что пути к истине — иные! <...> Быть может, я не хочу видеть желанных исключений, несправедлив к некоторым, — но ведь все эти думы слишком глубоко коснулись моей души. Месяц, целый месяц изучал я какие-то литографированные записки, изучал нередко то, что искренне считал просто детской глупостью. И эти глупости, сказанные самодовольно, торжественным тоном откровения, я выучивал и после пересказывал, ибо не спорить же мне было перед экзаменаторами. Я чувствовал себя, как у позорного столба на площади. А меня снисходительно хвалили и мне улыбались. О стыд, стыд! <...> Если бы я мог, все так же отдаваясь поэзии, успеть сказать им о их науке все то, что я уже знаю, и раскрыть иное, что мне еще смутно, обличить до конца это пошлое всемирное лицемерие!» (ЛН. Т. 84, кн. 1. С. 445¹⁰¹).

Второе — из наброска «Чем я интересовался»: «Более или менее “специально” я занимался в университете первыми веками Римской истории, Салической правдой, русскими начальными летописями, эпохой царя Алексея Михайловича, Великой французской революции. Вместе с тем более или менее “специально” я занимался историей философии... Немало времени отдал я на изучение Канта и вообще немецкой “идеалистической” философии — вплоть до Фихте и Шопенгауэра»¹⁰².

Наконец, последнее свидетельство — из позднейшей, хорошо обдуманной автобиографии. Фрагментами мы уже цитировали его выше, но здесь имеет смысл привести именно завершающее суждение, выражающее окончательное мнение поэта: «Если же спросить, какие знания я вынес из университета, ответ будет не слишком пространный. Под руководством того же Лопатина я достаточно хорошо изучил философию критицизма (Кант и некоторые его последователи). Проф. Герье *заставил* меня изучить историю великой революции и внимательно вникнуть в вопросы древней римской историографии и в критику первой декады Ливия. Незабвенный Ключевский и меня увлекал своим изложением некоторых периодов русской истории, но настоящего знания я из его лекций не вынес (разумеется, не по его вине). Проф. П.Г. Виноградов позволил мне совершенно формально отнестись к предметам, которые он читал: истории Греции и истории средних веков. Много блистательных, а порой и прямо гениальных соображений довелось мне слышать на семинариях Ф.Е. Корша... Это, кажется, и все» (*Автобиография*. С. 108).

Объяснение не слишком высоким оценкам находим в непосредственном продолжении этих рассуждений: «Впрочем, интересы науки для меня определенно отступали на второй план перед интересами литературными». Мы уже имели случай сказать не-

сколько слов об этом пути в связи с книжкой «О искусстве». Но Брюсов шел и дальше, причем избранный путь неизбежно должен был войти в неизбежное противоречие с сугубо научными принципами изучения литературы. Панорама современной литературной жизни в России и за ее пределами, созданная Брюсовым, прямо противостояла устремлению академической науки элиминировать современность из сферы своих интересов. Интересы Брюсова в словесности Древней Греции и особенно Древнего Рима реализовывались с помощью совсем иных средств, чем у филологов-классиков. Пушкинистика определялась вынесением на первый план местоимения: «Мой Пушкин»¹⁰³. Стиховедческие штудии были разгромлены учеными формальной школы, создавшими подлинно научное стиховедение¹⁰⁴. Одним словом, научная состоятельность большинства теорий (да и конкретных разысканий) Брюсова была несводима к современной ему университетской науке, и понять ее можно только с помощью изучения гораздо более широкого круга факторов, чем те, которые обычно привлекаются к рассмотрению.

Но это задача уже иного, гораздо более обширного исследования.

«КНИГА РАЗДУМИЙ»: ИСТОРИЯ И СЕМАНТИКА

Сборник «Книга раздумий», о котором у нас пойдет речь, появился в 1899 году и ныне редко вспоминается что читателями, что исследователями. Между тем, как нам представляется, история сборника и его внутреннее строение являются чрезвычайно существенными для истории всего русского символизма.

Прежде всего бросается в глаза, что книга вышла в свет буквально накануне нового века, в ноябре 1899 года. Этим месяцем (без дальнейших хронологических уточнений) помечена запись Брюсова в дневнике: «Вышла, наконец, и «Книга Раздумий», которую ждали долго и томительно. Вышла, но что дальше, — не знаю. Отвез ее Бахману, слушал его русские стихи о Ашинове:

Как при нем для разных миссий
Состоял отец Паисий...»¹

Еще совсем незадолго до выхода книги Брюсов даже предположил, что она появится и вовсе в канун нового века. Он писал своему приятелю В.К. Станюковичу: «В близком будущем никаких изданий я не затеваю. Выйдет, может быть, к Рождеству, “Книга раздумий”, где я, Бальмонт и Ореус»². Однако довольно отчетливо прописанная современниками история сборника показывает, что совпадение появления книги с самым концом века произошло в достаточной степени случайно. Еще в январе 1899 года, во время пребывания Бальмонта в Москве, Брюсов записывал (также не означая точных дат): «Бальмонт задумал издать книгу стихов Ореуса, моих и других. Сначала было много участников, но Гиппиус и Сологуб потом отказались, их, видимо, покорило соседство со мной и с Ореусом. Теперь участников четыре — Бальмонт, Ореус, Дурнов и я.

Не знаю, выйдет ли этот сборник. Вспоминаю анекдот о Малларме.

На картинной выставке встретил его некий издатель журнала, был поражен его суждениями и просил писать у него художествен-

ные обозрения. Но когда Малларме прислал такое обозрение, издатель возвратил рукопись с негодующим письмом, говоря, что не знает, чем заслужил, чтобы над ним смеялись. Так же и со мной. Стихов моих просил (и очень просил) Облеухов, но, получив, не напечатал. Потом просил Бунин для “Южного Обозрения” и, видимо, тоже не напечатал. Напечатает ли теперь Бальмонт?»

Есть и более точно датированное свидетельство. 6 января (стало быть, сборник был задуман еще в 1898 году) Брюсову писал Иван Коневской: «...поэму “Дебри” найдете в сборнике, который будет выпущен в конце этого месяца Бальмонтом и в который включены будут избранные стихотворения его, Ваши, Ф.К. Сологуба и мои»³. Но ни в январе, ни весной сборник не появился. Мало того, он все еще утрясался: приехав в середине марта в Петербург, Брюсов читал там свое новое стихотворение «Демоны пыли» и по просьбе К.К. Случевского отдал его в «Пушкинский сборник»⁴. Однако в конце марта Случевский прислал отказ, за чем последовала полемика... «Демоны пыли» в итоге были включены в «Книгу раздумий». Только 26 августа Брюсов сообщил Коневскому: «Что до Книги раздумий, по словам Бальмонта, она почти окончена. Появится на днях»⁵, но уже 5 сентября он же писал А.А. Курсинскому: «О нашем сборнике я ничего не знаю»⁶

Кажется, причины задержки коренились прежде всего в неаккуратности Бальмонта. С этим был связан и не слишком приятный инцидент. Интенсивно работавший над своей книгой «Мечты и Думы» Коневской 23 июля написал Брюсову, что закончил работу над сборником и готовился его печатать, в связи с чем в ответ получил такие слова: «Мне кажется дурным, что Вы нарушили наш сборник; но я утешен тем, что будет возможность иметь сборник всех Ваших стихов»⁷. «Наш сборник» здесь — конечно, «Книга раздумий». На это Коневской не преминул ответить, явно бросая камешки в огород Бальмонта: «Очень жаль, что Вы поняли мое заявление об издании сборника своей лирики как отказ от участия в “Книге раздумий”. Напротив — еще с месяцем перед этим я написал К.Д. Б.<альмонту> запрос о том, не составит ли для него неудобства почти одновременное появление этих двух изданий; в случае, если, в самом деле, такого рода невыгода ему представится, я, писал я тогда же, охотно согласен выпустить свой сборник через какой ему будет угоден срок. Ответа до этих пор получено не было. Но и без того можно рассчитывать, что появиться в печати моему <и>зданию будет возможность не ранее месяцев двух <ил>и более; оно только через несколько дней будет пред<ста>влено в цензуру»⁸. Цензурное разрешение книги Коневского датировано 14 августа — оставалось всего две недели до процитированного письма Брюсова о появлении «Книги раздумий» «на днях». Похоже, что задерж-

ка с выходом «Книги раздумий», а соответственно и собственного сборника, Коневского очень волновала. Волнения были тем более обоснованны, что Бальмонт осенью находился в Москве и за печатанием сам следить не мог. 22 сентября Коневской запрашивал Брюсова: «...мне выилась возможность сегодня передать в окончательном виде весь сборник в типографию, и через три недели мне обещано окончание печатания. Быть может, Вы по этому случаю узнаете у Бальмонта о судьбе Книги раздумий»⁹. Как кажется, с этим эпизодом можно связать дневниковую запись Брюсова о Коневском, сделанную накануне: «Спорили с ним много о Бальмонте, которого он отрицает».

В ответ на это письмо Брюсов написал 30 октября: «Милый Ореус! есть к Вам просьба, впрочем — вероятно, и для Вас желательная. К.Д. Бальмонт просит Вас зайти в типографию Балашева, Фонтанка 95, и спросить там решительно и с негодованием (сообщив, что Вы Ив. Коневской и что Вы исполняете просьбу Бальмонта): готова ли Книга раздумий. Если да, то пусть они тотчас доставят Бальмонту <...> данные (т.е. счет) о цене печатания книги <...> Желает еще Бальмонт, чтобы вместе с “данными” доставили ему на первое время 20—30 экземпляров Книги раздумий, для раздачи нам и близким: это непременно. <...> надо как-нибудь покончить с этой пресловутой Книгой раздумий»¹⁰. Но еще и через месяц книга готова не была. 23 октября Брюсов пишет Курсинскому, словно подводя итог деятельности издателя: «Надеюсь скоро прислать Тебе книжку, которую издает Бальмонт. Но не убежден, ибо его имя — лицемерие»¹¹. В конце концов обе книги появились практически одновременно. Если присоединить к ним «Одинокий труд» А. Березина — Ланга — Миропольского, вышедший в конце октября¹², то можно сказать, что последние месяцы конца века для московских символистов и примкнувшего к ним Коневского удались.

Впрочем, критика так не считала. «Одинокий труд» и сборник Коневского вызвали минимум печатных откликов¹³. На этом фоне «Книга раздумий» выгодно выделяется: судя по «Библиографии Валерия Брюсова» (основанной на записях самого Брюсова, внимательно следившего за прессой), на нее появилось 7 рецензий. Впрочем, трудно не согласиться с Брюсовым, который замечал по поводу разных отзывов: «Пошлая брань»: «По цитатам ясно, что самой книги не читали, а знают лишь рецензию Нов<ого> Вр<еменн>»¹⁴. Однако смысл рецензий был неодинаков. Так, А.В. Амфиатов, укрывшийся за своим обычным псевдонимом Old Gentleman, констатировал предельную близость творческих устремлений авторов книги: «Все четверо поэтов раздумывают так похоже друг на друга, что весьма трудно различать, где кончает раздумывать г. Бальмонт и начинается Валерий Брюсов, где свершился мыс-

ленный путь г. М. Дурнова и началась поэтическая тропа г. Ив. Коневского»¹⁵. Конечно, эти утверждения были связаны прежде всего с общим убеждением Амфитеатрова в том, что все напечатанное в сборнике — не более как жалкая бессмыслица, читателю и критику совершенно все равно, кто именно был автором тех или иных стихотворений, но все же сам подход именно таков. А вот гораздо более отчетливо понимавший природу символизма Владимир Гиппиус писал прямо о противоположном: «Какое направление соединило четырех авторов, и отсюда — в чем значение такой брошюрки? — остается неясным»¹⁶. И, как нам представляется, он был неправ. «Книга раздумий» вольно или невольно стала одним из манифестов нового этапа в развитии русского символизма, и не только того извода, который представляли его авторы, а общей тенденции.

Переходя к анализу книги, отметим прежде всего, что стихи М. Дурнова явно выпадают из ее контекста. Все-таки он не был сколько-нибудь профессиональным поэтом и участием в сборнике был обязан, судя по всему, дружескими отношениями с Бальмонтом, да и с Брюсовым. Пожалуй, прав был Гиппиус, говоря: «...г. Дурнов... вовсе не имеет литературной способности...»¹⁷ Да и объем напечатанного им слишком мал — всего 5 стихотворений, — чтобы делать какие-либо выводы. Стоит, пожалуй, отметить лишь посвящение первого из стихотворений Бальмонту.

Именно оно позволяет говорить о том, что в сборнике создается вполне определенная сеть посвящений, связывающих воедино циклы трех первых участников: Бальмонт посвящает стихи Брюсову, Дурнов и Брюсов — Бальмонту. При этом посвящения Брюсову и Дурнова стоят над первыми их стихотворениями, включенными в книгу, посвящение Бальмонта — над первым стихотворением из второго раздела — «Символика настроений» и тем самым особо отмечены в общей структуре книги.

Дополнительной скрепой между текстами является и то, что как обращенное к Брюсову бальмонтское «Прорезав тучу, темную, как дым...», так и обращенное к Бальмонту брюсовское «Я не боюсь ни Ночи, ни Зимы...» написаны в одной и той же строфической форме — рондо. Вообще твердые строфические формы имеют не последнее значение для всей книги. Это относится не только к рондо, но и к сонетам, которые есть и у Бальмонта, и у Брюсова, и у Коневского, причем у двух первых это знаменитые «Скорпион», «К портрету Лейбница» и «Ассаргадон», а у Коневского — сразу цикл из пяти сонетов. Кроме того, у Брюсова есть терцины (об этой форме он писал в позднейших «Опытах...»: «Их преимущество в связности строф распорядком рифм»¹⁸).

Возвращаясь к семантике посвящений, отметим, что выпадающий на первый взгляд из ряда И. Коневской на деле прибег к традиционному уже для символистских книг приему, сделав посвящения максимально загадочными. Вряд ли кто из читателей мог догадаться, кто такие Florestano Callio, Александр Б., даже Ф.А. Лютер или П.П. Конради. В этом смысле дедикации Коневского параллельны тому, что было с наибольшей последовательностью опробовано в «*Natura naturans. Natura naturata*» Александра Добролюбова. А для тех избранных читателей, которые знали, кто такой Владимир В. Гиппиус (о котором Коневской писал Брюсову: «К великому прискорбию всех участников в сборнике, Вл.В. Гиппиус отказывается от участия»¹⁹), связь с традицией А. Добролюбова становилась еще более очевидной.

Однако эти формальные особенности построения сборника лишь подчеркивали основное его устремление, закрепленное самим заглавием. Оно было своего рода концентрированным вариантом названия альманаха, вышедшего тремя годами ранее и названного: «Философские течения русской поэзии»²⁰. Только в сборнике П.П. Перцова речь шла о творчестве Пушкина, Баратынского, Тютчева и т.д., последним в хронологическом ряду был обозначен А.А. Голенищев-Кутузов; в «Книге раздумий» были представлены философские течения исключительно современной и остро современной поэзии.

Совершенно очевидно и не требует доказательств это утверждение применительно к Коневскому, которого именно как поэта-мыслителя и ценили прежде всего те современники, которые его ценили. С предельной откровенностью эта направленность нашла отражение в стихотворении «Море житейское», которое в «Книге раздумий» имело два эпиграфа (в «Мечтах и думах» отсутствующее): «Kant: Kritik der reinen Vernunft»²¹; «И гад морских подводный ход. Пушкин».

Среди представленных в «Книге раздумий» 18 стихотворений Брюсова есть и открытая ориентация на философию (сонет «Лейбниц»), и стихотворение с эпиграфом из Пифагора, которое впоследствии получит название «Числа», завершающееся четверостишием:

Вам поклоняюсь, вас желаю, числа!
Свободные, бесплотные, как тени,
Вы радугой связующей повисли
К раздумиям с вершины вдохновенья!

«Раздумия» последней строки, безусловно, связаны с общим названием книги, где стихотворение было напечатано.

Еще одно стихотворение, безусловно относящееся к философским, — знаменитое:

Есть для избранных годы молчания.
Они придут.
Мы осудим былые желания²²
О, строгий суд!

И так далее, и так далее. И «Духи земли» (еще не получившие этого названия), и «Демоны пыли», и многое другое, безусловно, должно быть отнесено к философской лирике.

И Бальмонт, наиболее «стихийный» из всех представленных в книге поэтов, недаром назвал первый раздел своей подборки «Лирика мыслей». Туда вошли стихи, спорящие с философскими стихами Случевского²³, перелагающие «Упанишады» и «Зенд-Авесту», связанные с древнеиндийской философией («Майя» и др.).

Таким образом, «Книга раздумий» зафиксировала важнейший момент в существовании русского символизма: завершение первого этапа его развития, этапа, если можно так выразиться, экспансионистского, о котором точно писал Вяч. Иванов: «Пафос первого момента составляло внезапно раскрывшееся художнику познание, что не тесен, плосок и скуден, не вымерен и не исчислен мир, что много в нем, о чем вчерашним мудрецам и не снилось, что есть ходы и прорывы в его тайну из лабиринта души человеческой, только бы <...> научился человек дерзать и “быть как солнце” ...»²⁴

В эпоху «Книги раздумий» Брюсов пишет Бальмонту (письмо сохранилось в черновике): «Я писал и думал о поэзии много. <...> Читаешь длинные книги о Аррагонцах или о Возрождении, люди, короли, герои, войска, много людей — проходят, умирают — и ничто они. Готов верить этому кругу идей, почти что станов<ишь-ся> марксистом и смеешься в лицо, кто говорит о вечности. Потом приходит упрямый старичок Кант, и [буддийствующий старик Шопентауэр,] и еще более великие, Ваши индусы, мой Лейбниц, и им веришь, и, конечно, веришь! <...> И мысль запутывается в переходах, и ясно знает, что есть две, три истины, много истин. Тогда проклинаешь. И еще после раскрываешь книгу стихов. А! что есть в складе мерной речи, почему стихи или проза Эдгара По в Вашем переводе, или Ницше — может делать все ясным, и возможным, и прозрачным. И опять мне все доступно, все пространство бытия»²⁵.

Такое представление о единстве поэзии и философии, о том, что поэзия делает все «ясным, и возможным, и прозрачным», определялось для Брюсова еще и интересом к поэзии начала XIX века.

В конце 1898 года он печатает в «Русском архиве» статью о Тютчеве, которую особо отмечает в дневнике, подводя итоги года; в 1899 году появляются вполне академические статьи о Баратынском и Пушкине, а с самого начала 1900 года печатаются одна за другой статьи как о тех же излюбленных поэтах, так и о многих других. В предисловии к «Одинокому труду» Ланг настаивает на том, чтобы все те же Пушкин, Тютчев, Баратынский стали достоянием современной поэзии наряду с Брюсовым, Мережковским и Гиппиус. О Баратынском пишет студенческое сочинение Коневской, он же представляет как философского поэта Кольцова. Но, может быть, еще показательнее, что в стихах «Книги раздумий» находим прямые отсылки к текстам предшественников из начала XIX века. Так, «Еще надеяться — безумие...» — явный парафраз тютчевского «Silentium!».

Еще надеяться — безумие,
Смирись, покорствуй и пойми;
Часами долгого раздумия
Запечатлей союз с людьми.

Прозрев в их душах благодатное,
Прокляв бессилие минут:
Теперь уныло непонятное
Они, счастливые, поймут.

Так. Зная свет обетования,
Звездой мерцающей в ночи,
Под злобный шум негодования
Смирись, покорствуй и молчи.

Уже упоминавшееся «Есть для избранных годы молчания...», как кажется, апеллирует не к постепенно становящемуся банальным словоупотреблению символизма, а к пушкинскому: «Нас мало, избранных, счастливых праздных, / Пренебрегающих презренной пользой, / Единого прекрасного жрецов...» (ср. у Брюсова: «...томленью о благе единственном»).

Как еще один возможный источник понятия «раздумья» упомянем появление в жизни Брюсова и Бальмонта А.Р. Минцловой. Брюсов знакомится с нею летом 1899 года, но уже тогда она отнесена им к кругу «бальмонтских знакомых» (дневниковая запись, обобщенно датированная: «Июнь»). Совершенно не исключено, что проявление интереса к индийской и иранской мифологии в стихах Бальмонта этого времени связано именно с влиянием Мин-

цловой, весьма в них сведущей. Впрочем, это нуждается в дальнейших штудиях.

В заключение скажем несколько слов о том, почему «Книга раздумий» в сознании не только современников, но и последующих читателей не стала символическим обозначением нового этапа в развитии «нового искусства». Думается, это оказалось теснейшим образом связано с тем представлением о собственном пути, которое авторы сборника хотели создать у воспринимающих. И прежде всего это, конечно, относится к Бальмонту и Брюсову. Дурнов, насколько мы знаем, никогда более не выступал на литературном поприще. Трагическая гибель Коневского привела к долгому его забвению или почти забвению, явной маргинальности. Бальмонт и Брюсов же в дальнейшем своем развитии разошлись.

Стихи из «Книги раздумий» (кроме двух, в книги не входивших) Бальмонт сделал составной частью «Горящих зданий», вышедших в 1900 году, как бы растворив их в общем настроении, символически обозначенном заглавием: «Я хочу горящих зданий, / Я хочу кричащих бурь!». В прозаическом предисловии к изданию этой книги 1904 года он писал: «Я откидываюсь от разума к страсти, я опрокидываюсь от страстей в разум. Маятник влево, маятник вправо. <...> Но философия мгновенья не есть философия земного маятника. <...> Я отдаюсь мировому, и Мир входит в меня»²⁶ — и так далее. Его «раздумья» теперь предстают лишь составной частью единого «мирового», а не чем-то изолированным, и никакого «нового этапа» не получается. Недаром в первую очередь на примере творчества Бальмонта строит Вяч. Иванов характеристику первой стадии русского символизма.

Брюсов же берет из «Книги раздумий» в выходящую в том же 1900 году книгу «*Tertia Vigilia*» лишь около половины стихотворений, довольно надолго оставляя прочие вне своих сборников, и только задним числом возвращает их в контекст своего пути — но уже не в новую, отредактированную композицию «*Tertia Vigilia*», а в «*Me eum esse*», тем самым прочерчивая иную траекторию своего пути. Вместо резкого поворота создается впечатление постепенного, подспудного становления, которого Брюсов и добился.

К ИСТОРИИ ЛУЧШЕЙ КНИГИ БАЛЬМОНТА

Не нуждается в особых доказательствах то, что книга «Будем как Солнце»¹ является лучшей поэтической книгой К.Д. Бальмонта. Однако и вообще творчество этого поэта, и, в частности, эта книга изучены еще весьма неполно. Причины тому, конечно, — гигантский объем написанного и напечатанного Бальмонтом за 75 лет жизни и далеко не всегда высокое качество его стихов, обилие самоповторений, нежелание совершенствоваться раз уже написанное. И все-таки лирическая трилогия «Тишина» — «Горящие здания» — «Будем как Солнце» (некоторые исследователи склонны прибавить к этому более ранние книги «Под Северным небом» и «В Безбрежности», кто-то снисходительно относится к более поздним — «Только Любовь», «Злые чары» и т.д., но в центральной именно названных трех книг мало кто сомневается) является одним из принципиальных для русского символизма, особенно раннего, собранием символических комплексов, разошедшихся на цитаты и общие места².

Принципиальным для русской поэзии явлением стала и бальмонтовская эротика. «Она отдалась без упрека...» и «Хочу быть дерзким...» очень быстро превратились в самые популярные его произведения. По ним учились если не любить, то, во всяком случае, писать о любви в «новом» духе. Однако мало кому известно, что отдел «Зачарованный грот» книги «Будем как Солнце», где в основном и собраны эротические стихи, на протяжении многих лет печатался далеко не в том виде, в каком его задумал поэт. А судя по тому, что Бальмонт особенно ценил первое вдохновение, свежесть мгновения, полагая, что все дальнейшие перемены в сделанном только ухудшают впечатление, восстановление первоначальной редакции книги представляется существенным.

Однако обратимся к истории текста сборника. Еще В.Н. Орлов, впервые предпринявший попытку научного издания наследия Бальмонта, писал: «Подготовленная к изданию рукопись подверглась цензурному вмешательству. В письме к И.И. Ясинскому (издателю журнала “Ежемесячные сочинения”) от 1 июля 1903 г. Бальмонт писал: “Получили ли Вы мою книгу ‘Будем как солнце’,

прошедшую сквозь строй московских и петербургских цензоров и потерявшую при этом 10 стихотворений, в том числе напечатанного у Вас ‘Святого Георгия’ <...>? Хотели вырезать и ‘Художника-Дьявола’, но спасло указание на то, что он был напечатан в ‘Ежемесячных сочинениях’» (ГПБ <в настоящее время — РНБ>). Печаталась книга в ноябре 1902 г. и вышла в свет в изд-ве “Скорпион”, очевидно, в самом конце года (помечено 1903 г.)³. Практически дословно этот пассаж повторен в примечаниях Д.Г. Макогоненко к репринтному переизданию «Будем как Солнце» (с приложением двух других сборников)⁴.

Комментируя пассаж Бальмонта в письме к Брюсову: «Спасите мою книгу. В ней верно вырежут много страниц»⁵, А.А. Нинов и Р.Л. Щербаков дали развернутое примечание: «Книга “Будем как солнце”, неофициально представленная в московскую цензуру в декабре 1902 г., вызвала там серьезные замечания. Несмотря на исправления и замены отдельных стихотворений, неофициальные переговоры не привели к решению вопроса, и 3 марта 1903 г. в Главное управление по делам печати в Петербурге поступило представление из Московского цензурного комитета. Рассматривавший названную книгу и.д. цензора Московского цензурного комитета коллежский советник Соколов представил о ней следующий доклад: “Книга К. Бальмонта состоит из 205 стихотворений <...> В цензурном отношении эти стихотворения тем особенно обращают на себя внимание, что все они относятся к разряду так называемых символических, и среди них имеется слишком много эротических, крайне циничных и по местам, как, напр., на стр. 220, 222 и 251, даже кощунственных <...> Рассматриваемую книгу Бальмонта я нахожу крайне вредною с цензурной точки зрения и <...> с своей стороны полагаю, что о ней как таковой следует незамедлительно донести Главному управлению по делам печати, присовокупляя, что она вредна особенно может быть в настоящее время, когда большая часть читающей публики, особенно молодежь, так увлекается символизмом. Притом рассматриваемые стихи Бальмонта отличаются по форме тщательной отделкой и несомненно рассчитаны не на чувство, а на чувственность читателя” (ЦГИАЛ <В настоящее время — ЦГИА СПб>. Ф. 776. Оп. 21. Ч. 1. Ед. хр. 625. Л. 26, 27). 4 марта из Главного управления по делам печати последовало указание Московскому цензурному комитету приостановить выпуск в свет отпечатанной без предварительной цензуры книги (Там же. Л. 29). Книга была направлена на дополнительное рассмотрение члену Совета М.В. Никольскому. Заключение последнего было более благоприятным, хотя оно и предписывало ряд изъятий в готовых листах книги»⁶. На основании

этого пассажа цензурная история «Будем как Солнце» изложена и в книге П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой⁷.

Однако существуют материалы, которые помогают несколько уточнить эти сведения. В мае 1903 года в Петербурге по делам издательства «Скорпион» находился один из весьма активных в тот год его деятелей Михаил Николаевич Семенов (1872—1952)⁸ и в письмах давал регулярные отчеты своему шурину, меценату «Скорпиона» С.А. Полякову. По этим письмам составляется выразительная картина цензурной истории «Будем как Солнце», основанная уже не на документах, а на впечатлениях от бесед с начальником Главного управления по делам печати сенатором Зверевым.

12 мая Семенов пишет:

«Брат Сергей!

Дело с “Будем как солнце” обстоит очень скверно. Сегодня видел Зверева, он мне сказал следующее: ”Когда я Вас видел первый раз, то я сказал Вам, что придется выкинуть несколько порнографических стихотворений; член же совета, читавший книгу, нашел кроме того *много* стихотворений антирелигиозных, что очень усложняет дело, наверное, придется сделать большие выкидки”.

По моему настоянию он соберет в субботу совет главного управления, а в следующий понедельник мне будет известно его решение. Что делать, если выкидок будет действительно много? Во всяком случае, это какая-то ерунда, так как в действительности нет ничего подобного, о чем они говорят.

Если увидишь Бальмонта, передай ему все это. <...>⁹.

21 мая последовало продолжение истории:

«Друг и брат Сергей,

сейчас только кончилась борьба моя со Зверевым и его соратниками за “Дьявола”, “Святого Георга” и за многое другое, о чем ты там в Москве по наивности своей даже и не подозреваешь. Дьявола отстоял, а Святым Георгом пришлось пожертвовать.

В общем, картина такова: *исключаются*

стр. 143 Воздушное обладание

145. Первоцвет

151. Лепет <искушенной>

157. Да тебя одну <люблю я, сладострастная>...

159. Сладострастие

160. Волнообразно двигая <спиной>...

162. Как жадно я люблю твои <уста>...

220. Святой Георгий.

215. Из стихотворения Мережковскому выкинуты следующие три строки: “Весь дикий бред, весь ужас христианства”, кончая словом “утес”.

Вот и все!

Почему выкидывается “Лепет искушений”, а оставляется “Мы с тобой смеемся в забытѣ”, могут объяснить лишь умы государственных.

Советую тебе сделать следующее: из стр. 143, 144, 145 и 146, выкинув 143 и 145, составить одну осьмушку, напечатав на одной ее стороне 143, а на другой 146.

То же самое из стр. 157, 158, 159, 160, 161 и 162, можно оставить одну осьмушку, напечатав стр. 157 и 162.

Впрочем, делай как хочешь. Зверев разрешил заменять выкинутые стихотворения новыми, лишь бы они были цензурны. Из оставленных мне Бальмонтом 6 стих<творений> одно нецензурно (“Какая-то властная сила”). Это отзыв Зверева — он их читал.

Эти 6 стих<творений> прилагаю.

В понедельник у меня был Бальмонт и говорил, что если понадобятся для замены еще стихи — он немедленно пришлет. Если вздумаешь все 8 (выкинутые) заменять новыми, то напиши, как думаешь поступить относительно 2-х недостающих: напишешь ли Бальмону сам или сделать это мне? <...>¹⁰

27 мая:

«<...> сегодня был в Главном Управлении по Д<елам> П<ечати>. Распоряжение уже сделано. Но ты, очевидно, забыл, что исправления мы можем делать без всякого распоряжения Г<лавно-го> У<правления>, что и было с Пшибышевским. Получил ли ты второй вариант исправлений, который я послал тебе в “Метрополь” вместе с письмом Бальмонта, где указан порядок? Когда исправления будут сделаны и книга представлена в Комитет, ты отправься туда сам и скажи, что новые стихи читал Зверев и нашел их цензурными — тогда они выпустят книгу сейчас же, иначе продержат снова 7 дней. <...>»¹¹

И, наконец, 31 мая:

«Друг Сергей!

телеграммы твоей (“что вместо Георгия солнце выйдет среду”) я совершенно не понимаю. Я же послал тебе вторую серию стихов с письмом Бальмонта, в котором было помечено, что в какое место и что после чего. Разве не было там стих<творения>, заменяющего “Георга”? <...>

Если ты вообще этого письма не получил, то выйдет ерунда, ибо теми стихами, которые дал мне Бальмонт в Москве и которые я отсюда переслал тебе — он недоволен. *Потом*, как же может книга *выйти* в среду, когда нет стих<творения> на место “Георга”? Что значит выйдет? Из *типографии*? Неужели для этих пустых исправлений понадобилось больше недели?

А кроме того, цензура, наверное, захочет продержат книгу снова 7 дней. <...>»¹²

Процитированные письма объясняют до того остававшиеся не очень понятными обстоятельства: почему Бальмонт просит Брюсова: «Напишите о моей книге не откладывая, и отдайте в “Новый путь”»¹³ лишь 8 июня? Почему он спрашивается о получении книги у Ясинского лишь 1 июля (см. выше)? Почему близкая к символистскому кругу, в том числе и к Бальмонту, Л.Н. Вилькина 21 июня справлялась у Брюсова: «Выйдет скоро его сборник?»¹⁴ Если книга вышла в свет в конце марта или начале апреля, такая медлительность непонятна; если же она появилась в начале июня — все становится на свои места.

Более никогда Бальмонт эти стихи не вводил в текст своей книги, даже там, где это, видимо, было бы возможно. Вместе с тем он и не отказывался от них. В 1923 году у него возник план, о котором он сообщал одной из своих корреспонденток: «Мы условились с ней <художницей Н.С. Гончаровой> о некоем поэтическом предприятии. Я перепису в одну небольшую тетрадь те стихи из “Зачарованного Грота”, которые в свой час цензура уничтожила, присоединю к ним еще десятка два наилучших и наиболее смелых стихотворений, посвященных страсти. Люси <Савицкая> переведет, а Гончарова даст свои волшебные иллюстрации. Издателя французского для такого предприятия мы, конечно, найдем, и успех такая книга будет иметь, я полагаю, большой»¹⁵. О судьбе этого плана нам более ничего не известно, но свидетельство весьма выразительно.

Как кажется, у нас есть все основания полагать, что исключение семи стихотворений из книги было результатом цензурного вмешательства и должно быть ликвидировано. Однако и замену стихотворений, оставшуюся и в дальнейшем во всех последующих изданиях сборника без изменений, мы не можем игнорировать. Поэтому предлагаем будущим текстологам Бальмонта исходить из двух вариантов печатания цикла «Зачарованный грот»: публиковать его по доцензурному варианту, воспроизводимому нами, с добавлением семи стихотворений под рубрикой «Стихотворения, заменившие исключенное цензурой», или же, наоборот, печатать подцензурный вариант с неизменным добавлением «Стихотворений, исключенных цензурой».

Эти исключенные по цензурным причинам стихотворения уже были воспроизведены в печати. По экземпляру доцензурного первого издания книги, хранящемуся в Kilgour Collection, Houghton Library, Harvard University, стихотворения были опубликованы в кн.: *Markov Vladimir. Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Balmont 1890—1909. Köln; Wien: Böhlau Verlag, 1988. S. 173—176.* По тексту, заимствованному из книги Маркова, стихотворения были републикованы: Эротические стихи К. Бальмонта / Публ. П. Куприянов-

ского и Н. Молчановой // *Откровение: Литературно-художественный альманах*. Иваново, 1998. № 5. С. 272—277¹⁶.

Однако оба варианта републикаций остаются практически недоступными. Лучшими свидетельствами этого являются два факта. Во-первых, говоря о «сложности атрибуции некоторых произведений Волошина», один из лучших знатоков поэзии начала XX века покойный В.П. Купченко писал: «Не принадлежат Волошину эротические стихи “Как жадно я люблю твои уста...”, “Первоцвет”, “Манящий взор, крутой изгиб бедра...”, “Волнообразно двигая спиной...”, хранящиеся в ИМЛИ. Первое из них написано К.Д. Бальмонтом (остальные, скорее всего, тоже им) — и лишь переписаны Волошиным»¹⁷. Интуиция верно подсказала исследователю ответ, но характерно, что даже ему пришлось гадать, а не иметь точный ответ. Во-вторых, публикация в альманахе «Откровение» не учтена в новейшем издании библиографии Бальмонта¹⁸, осуществленном в том же городе, где вышел альманах, и посвященном памяти одного из републикаторов стихотворений.

Мы печатаем стихотворения по экземпляру, хранящемуся в коллекции Н.В. Скородумова (РГБ, отдел литературы ограниченного доступа, шифр Эс—4005; на титульном листе штампель: Г.Н. Креницын). О существовании экземпляра нам сообщил Л.В. Бессмертных, которому приносим сердечную благодарность. Сверка текстов показывает, что при перепечатке страниц самим Бальмонтом или издателями были внесены небольшие пунктуационные уточнения в тексты, а в книге В.Ф. Маркова есть некоторые опечатки, как пунктуационные, так и словесные.

Стихотворения, заменившие изъятые цензурой, мы перепечатываем в конце цикла по репринтному воспроизведению прошедшего цензуру первого издания¹⁹.

ЗАЧАРОВАННЫЙ ГРОТ

<Доцензурный вариант цикла>

* * *

О, Сафо, знаешь только ты
Необъяснимость откровенья
Непобежденной красоты
В лучах бессмертного мгновенья!

О, Сафо, знаешь только ты, —
Чье имя — сладость аромата, —
Неизреченные мечты,
Для нас блеснувшие когда-то!

О, Сафо, знаешь только ты,
Как ярко ширятся, без счета,
Непостижимые цветы
Из зачарованного грота!

* * *

Жизнь проходит, — вечен сон.
Хорошо мне, — я влюблен.

Жизнь проходит, — сказка нет.
Хорошо мне, — я поэт.

Душен мир, — в душе свежо.
Хорошо мне, хорошо.

Отпадения

Отпадения в мир сладострастия
Нам самую судьбой суждены.
Нам неведомо высшее счастье.
И любить, и желать — мы должны.

И не любит ли жизнь настоящее?
И не светят ли звезды за мглой?
И не хочет ли солнце горящее
Сочетаться любовью с землей?

И не дышит ли влага прозрачная,
В глубину принимая лучи?
И не ждет ли земля новобрачная?
Так люби. И целуй. И молчи.

Мое прикосновенье

Мое прикосновенье,
Мой сладкий поцелуй —
Как светлое забвенье,
Как пенье вешних струй.

Воздушное лобзание,
До истощенья сил —
Как сладость приказанья
Того, кто сердцу мил.

Оно легко змеится
Вдоль тела и лица —
И длится, длится, длится,
Как будто без конца.

Воздушное обладание

Ты была так близко. Я тебя хотел.
Я влюблен в движенье двух согласных тел.

Я шептал желанью: «Полно. Перестань».
Тщетно: между нами вдруг исчезла грань.

Я тебя лелеял, как лелею стих,
Я мечтой касался жадных губ твоих.

Я не мог преградой взор свой обмануть,
Видел руки, плечи, видел шею, грудь.

Видел свет лилейный тела твоего,
Льнул к нему желаньем и ласкал его.

Я всего касался, я владел тобой,
И дышал над нами сумрак голубой.

И в глазах влюбленных отразив твои,
Я был счастлив — полным счастьем, в забыты.

Я с тобой был замкнут в сказочный предел,
Тесным сочетаньем двух согласных тел.

Утренник

Я нарвал черемухи душистой,
Освеженной утреннею мглой.
Как в ней много пьяности росистой.
Милая, скорей окно открой.

Я тебя к тебе самой ревную,
Я тебя так тесно обовью,
И тебя цветами зачарую,
И тебя росую напою.

Предо мною тонкая преграда,
Сквозь стекло видна твоя кровать.
Нет, не надо твоего «не надо» —
Дай тебя мне всю поцеловать.

Первоцвет

В твоём саду был сказочный цветок,
Такой воздушный, тонкий, шелковистый.
К его коронке, трепетной и мгlistой,
Не прикасался мотылек.

Мы были вместе в нежной чаше сада,
Мы были тесно-тесно сплетены.
Нам было странно, душно от весны,
Но наше сердце было радо.

Мне приглянулся сказочный цветок,
И прикоснулся я к нему невольно.
И ты шепнула: «Милый! Больно, больно!»
Смотри! Уж сломан стебелек!

Твой страх исчез. И ярким блеском взгляда,
И связью рук мы были сплетены.
Нам было сладко, душно — от весны,
От пересозданного сада!

Арум

Тропический цветок, багряно-пышный арум!
Твои цветы горят ликующим пожаром.

Твои листья грозят, нельзя их позабыть,
Как копья, чья судьба — орудьем смерти быть.

Цветок-чудовище, надменный и злоокий,
С недобрым пламенем, с двуцветной поволокой.

Снаружи блещущий сиянием зари,
Светло-пурпуровой, — и черною внутри.

Губительный цветок, непобедимый арум,
Я предан всей душой твоим могучим чарам.

Я знаю, что они так пышно мне сулят:
С любовным праздником в них дышит жгучий яд.

Хоть раз

Мы боимся — мы делим — дробим
Наш восторг пред возникшей картиной.
О, хоть раз я хочу быть любим
С беззаветностью — пусть хоть звериной!

Хоть звериной, когда неземной
На земле нам постичь невозможно.
Вот, ты чувствуешь? Сладко со мной?
Мы не бледно забылись, не ложно.

Утомившись, мы снова хотим,
Орхидейным подобные чашам.
Мы с тобою весь мир победим,
Он возникнет чарующе-нашим.

Ты качаешься в сердце моем,
Как на влаге — восторг отражений.
Мы с тобою весь мир закуем
Красотою змеиных движений!

Анита

Я был желанен ей. Она меня влекла,
Испанка стройная с горящими глазами.
Далеким заревом жила ночная мгла,
Любовь невнятными шептала голосами.
Созвучьем слов своих она меня зажгла,
Испанка смуглая с глубокими глазами.

Альков раздвинулся, воздушно-кружевной.
Она не стала мне шептать: «Пусти... Не надо...»
Не деве Севера, не нимфе ледяной
Твердил я вкрадчиво: «Anita! Adorada!»

Тигрица жадная дрожала предо мной —
И кроме глаз ее, мне ничего не надо!

Слияние

Сонет

Красивый зверь из тигровой семьи,
Жестокий облик чувственной пантеры,
С тобой я слит в истомном забытьи,
Тебя люблю, без разума, без меры.

Я знал давно, как властны все химеры,
Я предал им мечтания мои,
Но ты даешь мне сладость новой веры,
Даешь мне знать о новом бытии.

Различности в слиянии едином,
Кошачья мягкость с женской красотой,
Лик юноши, плененного мечтой.

Влюбленный ангел, с помыслом звериным,
Возьми меня, скорей, мой нектар пей,
Ласкай меня, люби меня, убей!

Русалка

Если можешь, пойми. Если хочешь, возьми.
Ты один мне понравился между людьми.
До тебя я была холодна и бледна.
Я с глубокого, тихого, темного дна.

Нет, помедли. Сейчас загорится для нас
Молодая луна. Вот, ты видишь? Зажглась!
Дышит мрак голубой. Ну, целуй же! Ты мой?
Здесь. И здесь. Так. И здесь... Ах, как сладко с тобой!

Лепет искусственной

Мой милый, мне стыдно, мне сладко,
Ты нежен, как ландыш лесной.
Ты весь роковая загадка.
А ты? Наслаждаешься мной?

Полночные ветры безгласны.
Я вся прилепилась к тебе.
О, сказка! О, новый! Прекрасный!
Ты мне уступаешь в борьбе.

Ты снова бледнеешь, мой милый.
От страсти? От страха? Скажи.
Растрать обновленные силы,
Вот так, иступленно, лежи.

Что было, прошло быстротечно,
Забыла я всех, навсегда.
Твоею же буду я вечно.
Ты счастлив? Ты чувствуешь? Да?

Колдунья влюбленная

Мне ведомо пламя отчаянья,
Я знаю, что знают в аду.
Но, мраку отдавшись, бегу от раскаянья
И новых грехов, задыхаясь, жду.

Красивую маску бесстрастия
Лишь равный способен понять.
Глаза мои могут ослепнуть от счастья,
Ослепнуть от муки, — но слез им не знать.

О, да, я колдунья влюбленная,
Смеюсь, по обрыву скользя.
Я ночью безумна, я днем полусонная,
Другой я не буду — не буду — нельзя.

Играющей в игры любовные

Есть поцелуи — как сны свободные,
Блаженно-яркие, до иступления.
Есть поцелуи — как снег холодные.
Есть поцелуи — как оскорбление.

О, поцелуи — насильно данные,
О, поцелуи — во имя мщения!

Какие жгучие, какие странные,
С их вспышкой счастья и отвращения!

Беги же с трепетом от испугленности.
Нет меры снам моим, и нет названия.
Я силен — волею моей влюбленности,
Я силен дерзостью — негодования!

Нереида

Нет, недаром я по взморью возле пенных волн бродил,
В час, когда встают туманы, как застывший дым кадил.
Нет, недаром я в легенды мыслью жадною вникал,
Постигая духов моря, леса, воздуха и скал.
Вот и полночь. Над прибором светит полная луна.
И упорно возникает на мгновение тишина.
Между шорохом, и шумом, и шипением волны,
Недовольной этим быстрым наступленьем тишины,
Между шелестом свистящим все растущих быстрых вод
Возникают нереиды, отдаленный хоровод.
Все похожи и различны, все влекут от света в тьму,
Все подвластны без различья назначенью одному.
Чуть одну из них отметишь, между ею и тобой
Дрогнет мягко и призывно сумрак ночи голубой.
И от глаз твоих исчезнет отдаленный хоровод, —
Лишь она одна предстанет на дрожащей зыби вод.
Полудева, полурыба, из волос сплетет звено
И, приблизив лик свой лживый, увлечет тебя на дно.
Я вас знаю, нереиды. Вот и полночь. Тишина.
Над прерывистым прибором светит полная луна.
Я взглянул, и мягко дрогнул сумрак ночи голубой.
«Мой желанный! Мой любимый! Как отраднo мне с тобой!
Мой желанный! Мой любимый!» —

Нет, постой меня ласкать.

И за сеть волос лучистых я рукою быстрой хвать.
Полудева! Полурыба! Не из водных духов я!
Не огнем желаний тщетных зажжена душа моя.
Если любишь, будь со мною, ласку дерзкую возьми
И, узнавши власть поэта, издевайся над людьми.
И красавицу морскую я целую в лунной мгле,
Бросив чуждую стихию, тороплюсь к родной земле.
И упрямую добычу прочь от пенных брызг влеку,
Внемля шорох, свист и шелест вод, бегущих по песку.

* * *

Я больше ее не люблю,
А сердце умрет без любви.
Я больше ее не люблю,
И жизнь мою смертью зови.

Я буря, я пропасть, я ночь,
Кого обнимаю, гублю.
О, счастье вольности! — Прочь!
Я больше тебя не люблю!

* * *

Да, тебя одну люблю я, сладострастная,
За бесстыдство обнаженности твоей.
Вся ты жадная, изгибная и властная,
Ты сестра крылатых птиц, тигриц и змей.

Лишь с тобой одной я понял наслаждение,
Сочетанье двух дрожащих тел в одно,
Изумленье вдруг расцветшего растения
И спокойствие падения на дно.

О, блаженство — с высоты горы стремительной
Оборваться и на дно реки упасть.
Я глубоко, я во мгле, в истоме длительной,
В самый отдых мы с тобой влагаем страсть.

Хочу

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздий венки свивать.
Хочу упиться роскошным телом.
Хочу одежды с тебя сорвать!

Хочу я зноя атласной груди,
Мы два желанья в одно сольем.
Уйдите, боги! Уйдите, люди!
Мне сладко с нею побыть вдвоем!

Пусть будет завтра и мрак и холод,
Сегодня сердце отдам лучу.
Я буду счастлив! Я буду молод!
Я буду дерзок! Я так хочу!

Сладострастие*Сонет*

Манящий взор. Крутой изгиб бедра.
Волна волос. Раскинутые руки.
Я снова твой, как был твоим вчера.
Исполнен я ненасытимой муки.

Пусть нам несет полночная пора
Восторг любви, а не тоску разлуки.
Пусть слышатся немолчно до утра
Гортанные ликующие звуки.

Одной рукой сжимая грудь твою,
Другой тебе я шею обовью;
И с плачем, задыхаясь от счастья, —

Ко мне прильнешь ты, как к земле листок,
И задрожит от головы до ног
В вакхическом бесстыдстве сладострастья.

* * *

Волнообразно двигая спиной, —
На теле нежном, точно в колыбели,
Она меня качала, — и со мной
Уже была совсем-совсем у цели.

Но вдруг, помедлив, с трепетом в груди,
Обняв меня за шею и за плечи,
Она шепнула страстно: «Подожди», —
И тайные меж нас возникли речи.

Недвижность ласк — продление мечты,
Там, в глубине — чуть внятное дрожанье.
«Постой... Еще... О, как прекрасен ты!»
«— Моя... Моя... Как дружно состязанье!...»

И вдруг, в блаженной боли застонав,
Ты искадила счастьем наши лица, —
Затрепетав, как в ветре стебли трав,
Затрепетав, как раненая птица.

* * *

Мы с тобой сплетемся в забытьи:
Ты — среди подушек, на диване,
Я — прижав к тебе уста мои,
На коленях, в чувственном тумане.

Спущены тяжелые драпри,
Из угла нам светят канделябры,
Я увижу волны, блеск зари,
Рыб морских чуть дышашие жабры.

Белых ног, предавшихся мечтам,
Красоту и негу без предела,
Отданное стиснутым рукам,
Судорожно бьющееся тело.

Раковины мягкий мрак любя,
Дальних глаз твоих ища глазами,
Буду жечь, впивать, вбирать тебя
Жадными насытыми губами.

Солнце встанет, свет его умрет.
Что нам солнце — разума угрозы?
Тот, кто любит, влажный мед сберет
С венчика раскрытой — скрытой розы.

* * *

Как жадно я люблю твои уста,
Не те, что видит всякий, но другие,
Те, скрытые, где красота — не та,
Для губ моих желанно-дорогие.

В них сладость неожиданных отрад,
В них больше тайн и больше неги влажной,
В них свежий, пряный, пьяный аромат,
Как в брызгах волн, как в песне волн протяжной.

Дремотная, в них вечно тает мгла,
Как в келье, в них и тесно и уютно,
И красота их ласково-тепла,
И сила их растет ежеминутно.

Их поцелуй непреходящ, как сон,
И гасну я, так жадно их целую.
Еще! Еще! Я все не побежден...
А! Что за боль! А! Как тебя люблю я!

* * *

У ног твоих я понял в первый раз,
Что красота объятий и лобзаний
Не в ласках губ, не в поцелуе глаз,
А в страсти незабвенных трепетаний, —

Когда глаза — в далекие глаза —
Глядят, как смотрит коршун опьяненный, —
Когда в душе нависшая гроза
Излилась в буре странно-измененной, —

Когда в душе, как перепевный стих,
Услышанный от властного поэта,
Дрожит любовь ко мгле — у ног твоих,
Ко мгле и тьме, нежней, чем ласки света.

* * *

За то, что нет благословения
Для нашей сказки — от людей; —
За то, что ищем мы забвения
Не в блеске принятых страстей; —

За то, что в сладостной бесцельности
Мы тайной связаны с тобой; —
За то, что тонем в беспредельности,
Непобежденные судьбой; —

За то, что наше упоение
Непостижимо нам самим; —
За то, что силою стремления
Себя мы пыткам предадим; —

За новый облик сладострастия, —
Душой безумной и слепой, —
Я проклял все, — во имя счастья,
Во имя гибели с тобой.

* * *

Она отдалась без упрёка,
Она целовала без слов.
— Как темное море глубоко,
Как дышат края облаков!

Она не твердила: «Не надо»,
Обетов она не ждала.
— Как сладостно дышит прохлада,
Как тает вечерняя мгла!

Она не страшилась возмездья,
Она не боялась утрат.
— Как сказочно светят созвездья,
Как звезды бессмертно горят!

<Стихотворения, заменившие исключенное цензурой>

* * *

«Мой милый! — ты сказала мне. —
Зачем в душевной глубине
Ты будишь бурные желанья?
Все, что в тебе, влечет меня,
И вот в душе моей, звеня,
Растет, растет очарованье!..»

Тебя люблю я столько лет,
И нежен я, и я поэт.
Так как же это, совершенство,
Что я тебя своей не звал,
Что я тебя не целовал,
Не задыхался от блаженства?

Скажи мне, счастье, почему?
Пойми: никак я не пойму,
Зачем мы стали у предела?
Зачем не хочешь ты любить,
Себя в восторге позабыть,
Отдать и душу мне и тело?

Пойми, о нежная мечта:
Я жизнь, я солнце, красота,

Я время сказкой зачарую,
Я в страсти звезды создаю,
Я весь — весна, когда пою,
Я — светлый бог, когда целую.

* * *

Я тебя закутаю
Дремой грез пленительных.
Я тебя опутаю
Сетью тонких трав,
Нежно забаяюкаю
Сказкой ласк томительных,
Замедлённой мукою
Сладостных отрав.

Ты вздохнешь, влюбленная,
Побледнев от счастья,
Сладко-утомленная,
Как вечерний свет.
Скована безбрежностью
Тайны сладострастия,
Ты увидишь с нежностью,
Что с тобой — поэт.

* * *

Я ласкал ее долго, ласкал до утра,
Целовал ее губы и плечи.
И она наконец прошептала: «Пора!
Мой желанный, прощай же — до встречи».

И часы пронеслись. Я стоял у волны.
В ней качалась русалка нагая.
Но не бледная дева вчерашней Луны,
Но не та, но не та, а другая.

И, ее оттолкнув, я упал на песок,
А русалка, со смехом во взоре,
Вдруг запела: «Простор полноводный глубок.
Много дев, много раковин в море.

Тот, кто слышал напев первозданной волны,
Вечно полон мечтаний безбрежных.

Мы — с глубокого дна, и у той глубины
Много дев, много раковин нежных».

* * *

Да, я люблю одну тебя
За то, что вся ты — страсть,
За то, что ты, забыв себя,
Спешишь с высот упасть.

С высот холодных и немых
Тебя я заманил
Туда, где слышен звонкий стих,
Где не любить нет сил.

И в этой пропасти глухой
Мы — утро бытия.
Смотри, желанная, я твой,
Смотри: ты вся — моя.

* * *

Я войду в зачарованный грот,
Я узнаю всю сладость земную.
Там красавица милого ждет,
Я воздушно ее поцелую.

Горячо к ней прижмусь и прильну,
В опьяненьи своем закачаю.
Я люблю молодую волну,
Я желанье лобзаньем встречаю.

Безгранично-глубок небосвод,
И, как небо, мечтанья бескрайны.
Я люблю зачарованный грот:
В нем для любящих вечные тайны.

Пенье ручья

В пеньи звонкого ручья
Переменность трепетанья.
В нем отдельность бытия,
Восхваленье мирозданья.

Он сорвался с высоты,
Возжелав безвестной дали.
Многоснежные хребты
В нем стремленье воспитали.

И покинув горный склон,
И себя любя без меры,
Весь вспенен, домчался он
До заманчивой пещеры.

В лабиринт ее проник.
Что там было? Что там стало?
Чей-то вскрик в тиши возник,
Так воздушно и устало.

Где-то алые цветы
Зашептались, закачались,
И виденья красоты
Поцелуем повстречались.

Поцелуй? Зачем? И чей?
Кто узнает! Это тайна...
Дальше, прочь бежит ручей,
Он в пещере был случайно.

Веселый дождь

Веселый дождь низлился с высоты,
Когда смеялось утро Мая.
Прошел в лесах, взрастил в садах цветы,
Весь мир улыбкой обнимая.

Веселый дождь, источник нежных снов,
Твой зов к забвенью сердце слышит.
Как много в мир ты нам послал цветов,
Ты праздник в жизни всех, кто дышит.

Примечания к стихотворениям

«Жизнь проходит, — вечен сон...» В.Н.Орлов датировал стихотворение 17 ноября 1900, по дате записи в альбоме «Вечеров Случевского». Очевидно, что это — дата записи, а не написания стихотворения. Ныне автограф

(значительно отличающийся от окончательного варианта) воспроизведен: Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 315 / Публ. С. Сапожкова.

Отпадения. Впервые — Ежемесячные сочинения. 1900. № 7.

Воздушное обладание — было исключено цензурой и заменено стихотворением «Мой милый! — ты сказала мне...» (см. ниже).

Утренник. Кавычки в предпоследней строке проставлены нами по смыслу.

Первоцвет. Было снято цензурой и заменено стихотворением «Я тебя закутаю...» (см. ниже).

Арум. Впервые — Северные цветы на 1902 год. М., 1902.

Слияние. Впервые — Мир искусства. 1901. № 5.

Лепет искушенной. Было снято цензурой и заменено стихотворением «Я ласкал ее долго, ласкал до утра...» (см. ниже).

Играющей в игры любовные. Впервые — Северные цветы на 1901 год. М., 1901.

Нереида. Впервые — Ежемесячные сочинения. 1900. № 12. Ср. одноименное стихотворение Пушкина (1820).

«Да, тебя одну люблю я, сладострастная...» Было исключено цензурой и заменено стихотворением «Да, я люблю одну тебя...» (см. ниже).

Хочу. Впервые — Северные цветы на 1902 год. М., 1902. Одно из наиболее популярных стихотворений Бальмонта, предмет постоянного цитирования и пародирования (см.: *Тяпков С.Н.* Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С. 54—58).

Сладострастие. Было исключено цензурой и заменено стихотворением «Я войду в зачарованный грот...» (см. ниже). С небольшим вариантом под диктовку автора записано 7 февраля 1899 в дневнике Ф.Ф. Фидлера (Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 249) как стихи, которые «не могут быть напечатаны».

«*Волнообразно двигая спиной...*» Было запрещено цензурой и заменено стихотворением «Пенье ручья» (см. ниже).

«*Мы с тобой сплетемся в забыты...*» В комментарии В.Ф. Марков приводит «очень забавный факт: III, 1 сперва читалось: Белых ног, прижавшихся к щекам; услышав, что цензура такую строчку не пропустит, Б. заменил ее строкой: “Белых ног, предавшихся мечтам”» (С. 159). Это наблюдение подтверждается записью 7 февраля 1899 в дневнике Ф.Ф. Фидлера, где стихотворение имеет название «Бесконечность» и насчитывает немало разночтений (Цит. соч. С. 249—250). После текста следует помета: «Сверху, с левой стороны от стихотворения, он приписал: “*Мое лучшее стихотворение*“» (С. 250).

«*Как жадно я люблю твои уста...*» По настоянию цензуры было заменено стихотворением «Веселый дождь» (см. ниже). Под диктовку Бальмонта записано в дневнике Ф.Ф. Фидлера 13 марта 1899 (Цит. соч. С. 256) с пояснением: «Я написал это стихотворение — возможно, самое мое лучшее — вчера. Обрати внимание: я не говорю: “Ах!” — я говорю “А!” Это

гораздо выразительней!» И несколько далее: «Стихотворение "Как жадно..." не имеет к Лохвицкой никакого отношения; это всего лишь фантазия» (С. 271).

«У ног твоих я понял в первый раз...» *Перепевный стих, / Услышанный от властного поэта...* — отсылка к стихотворению «Я — изысканность русской медлительной речи...» из той же книги «Будем как Солнце»: «Я впервые открыл в этой речи уклоны, / Перепевные, гневные, нежные звоны... / Все пойму, все возьму, у других отнимая...»

«За то, что нет благословения...» По мнению В. Маркова, стихотворение откликается на «"Любовь" Баратынского (метрически и тематически; лексически же эхо — из пушкинских *Цыган*)» (С. 159).

«"Мой милый!" — ты сказала мне...» Впервые — Северные цветы на 1903 год. М., 1903 (в цикле «Из книги "Только любовь"»). Заменяло стихотворение «Воздушное обладание», исключенное цензурой. В позднем изборнике Бальмонта «Солнечная пряжа» (М., 1921) названо «Весь — весна»; под тем же заглавием напечатано В.Н. Орловым в сборнике «Стихотворения» (Л., 1969). В комментарии В. Маркова справедливо отмечены цитаты из Тютчева в первой строфе («Silentium», «Последняя любовь»).

«Я тебя закутаю...» Заменяло исключенное цензурой стихотворение «Первоцвет».

«Я ласкал ее долго, ласкал до утра...» Вставлено вместо снятого цензурой стихотворения «Лепет искушенной».

«Да, я люблю одну тебя...» Заменяло исключенное цензурой стихотворение «Да, тебя одну люблю я, сладострастная...».

«Я войду в зачарованный грот...» Включено вместо исключенного цензурой сонета «Сладострастие».

Пенье ручья. Заменяло исключенное цензурой стихотворение «Волнообразно двигая спиной...».

Веселый дождь. Включено вместо стихотворения «Как жадно я люблю твои уста...».

БРЮСОВ И БАЛЬМОНТ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ

Имя Брониславы Матвеевны Рунт (в замужестве Погореловой; 1885—1983) хорошо известно как историкам русской литературы начала XX века, так и просто любителям мемуаров. Сперва к ним имели доступ лишь читатели русской диаспоры, а после того, как мемуары были перепечатаны Вадимом Крейдом в сборнике «Воспоминания о Серебряном веке» (М., 1993), — и читатели внутри России. Совсем недавно было издано описание и воспроизведение ее альбома 1910-х — самого начала 1920-х гг.¹ Казалось бы, все, относящееся к этой незаурядной женщине, бывшей секретарем журнала «Весы», входившей в ближайший семейный круг В.Я. Брюсова, потом деятельнице русского культурного движения в Чехословакии, хорошо известно. Однако стоит напомнить читателям и исследователям, что русские эмигрантские газеты хранят много такого, что стоило бы иметь в виду историкам литературы. К сожалению, эти материалы известны очень мало или неизвестны вообще. К ним относится и ускользнувший от внимания читателей и исследователей очерк, посвященный жизни и творчеству К.Д. Бальмонта. Впервые он был напечатан в 1948 году², а затем перепечатан в нью-йоркской газете «Новое русское слово»³. При всей известности этой старейшей русской газеты, продолжающей выходить и до сих пор, многие материалы, печатавшиеся в ней, практически не введены в научный оборот, и воспоминания Рунт также относятся к этому разряду. Между тем он, с нашей точки зрения, представляет собой весьма значительный интерес, и не столько как хоть в какой-то мере достоверные мемуары о Бальмонте, сколько как одно из ярчайших свидетельств той легенды о нем, которая порождалась в ближайшем брюсовском окружении и впоследствии доходила до современников.

Нет слов, Бальмонт в личной жизни был далеко не ангелом, и документированные рассказы о его поведении могли повергнуть в шок как сторонних наблюдателей-современников, так и позднейших читателей. Приведем три довольно большие цитаты из дневников Брюсова, которые были или вовсе исключены, или купиро-

ваны в издании 1927 года. Первая относится к 1901 году и помечена: Янв<арь> 15: «В Москву приезжал Бальмонт. В первую встречу мы едва не “поссорились” совсем. Я пришел к ним в “Эрмитаж”. С ним были: С.А., Юргис, Дурнов. Он был пьян. Сначала поцеловались. Но скоро он начал скучать, говорить, что ему скучно, потом дерзости, наконец оскорбления. Прочел нам свои стихи

Но мерзок сердцу облик идиота... —

явно обращая к нам. Я отвечал, что Буренин понял эти стихи в том смысле, что Бальмонт выбирает себе новый псевдоним. Б<альмонт> отвечал какой-то грубостью, вроде того, что “говорить о Буренине — пошлость”. Но, затаив злобу, он воспользовался каким-то случаем и сказал еще что-то более дерзкое, вроде: “По обыкновению, вы предлагаете способ холуйский”. Я отвечал: “Убейтесь к черту. Вы пьяны и вы Бальмонт, это ваше оправдание...” Бальмонт <1 нрзб> вызвал Джунковского и уехал с ним.

После этого Б<альмонт>, говоря обычно, “запил”, “закутил”, по его — предался безумию. У него было 200 р., полученные с г. Скимунта, и он поспешил истратить их. Был во всех публичных домах, ездил с женщинами <?> и целовался днем на улицах, беседовал с извозчиками и городовыми, забывал заплатить и забывал, где он. (На все это намекают “Новости Дня” этих дней 24—28 янв. <1>901.) Наконец, пришел к Тат. Алекс. (сестре жены) едва живой; его уложили. Там я его и увидел воочию, когда он проснулся, сидел с ним до трех, потом проводил его домой и опять сидел у него до 6. Говорил с ним *так*, как он того желал, и он остался в восхищении. Но после он еще дважды предавался неистовствам, вызывал меня в разные рестораны, но постоянно оставался мною доволен, ибо я роль со-безумца играл достаточно хорошо.

И в субботу он уехал.

В тех домах, где он бывал, он вел себя нестерпимо. У Т.А. беседовал долго только с княжной Урусовой; у Балтруш<айтиса> только с Нетти Ал. (сестра С.А.), так что все ушли в соседнюю комнату»⁴.

Вторая запись связана с тем временем, когда Бальмонт перебрался из мест своего изгнания в российской глуши за границу, прежде всего в Париж. Запись датирована 15 марта 1902, специально озаглавлена «Бальмонт в Москве» и в печатном издании помещена с большими купюрами⁵:

«Бальмонту дозволено было уехать за границу и проехать через Москву, о чем он меня известил через Люси Савицкую. Решено было, что он проведет ночь у меня.

К его приезду приглашены были к нам на обед к 7 ч. — Бахма-

ны, Юргисы, Дурнов, Т.А., Ланг, Минцлова, Курсинский, Анна А<лекса>ндровна Пол<якова?> (сама прислала просить позволения, ибо Б<альмонта> написал ей: будьте у Ассаргадона).

Я встречал Б<альмонта> на вокзале. Приехал он с К.А. и довольно мирно. На извозчике он сказал мне: “Вы знаете, что мы решили было совершенно разъехаться, только эта поездка (т<о> е<сть> в Москву) показала нам, что мы, м<ожет> б<ыть>, можем еще жить вместе”.

Москве Бальмонт радовался как давно не виданному. Обед прошел довольно скучно. Б<альмонта> читал бесконечные свои переводы из Шелли. (NB. Он взял с С.А. уже все деньги за II том По, но сам не дал ни строчки, хотя Сабашниковым перевел том Кальдерона и кому-то том Шелли.) Затем после шампанского Б<альмонта> увел А.А. в мой кабинет, затворил двери и оставался с ней там с полчаса к соблазну иных гостей. После ужина читали много стихов, но все не очень оживленно.

Когда все разошлись, Бальмонт настоял, чтобы мы пошли с ним на волю. Пошли в “Эрмитаж” вдвоем. Он спросил английской горькой, наполнил тотчас и стал собой, т.е. исступленным и интересным, отдающим минуте. Эта ночь прошла, как все ночи с Б<альмонта>ом.

Конечно, были мы “у дев” и случилось, что там все были как-то полоумные. Мы были свидетелями драк и рыданий, всего, что хотя и не редко там, но и не обычно. В конце концов Б<альмонта> [неосторожно] запер нас четверых и не хотел отпереть, когда бывшую с нами “деву” потребовал ее минутный властелин. В дверь начали ломиться, сама заточенная, требуя ключ, бросила в голову Б<альмонта>у ластой <?>, послали за слесарем и полицией...

Ко мне Бальмонт не хотел возвращаться ни за что*. Было уже 9 ч. утра. Я привел его почти насильно, но он едва лег, тотчас встал и бежал. Тем временем пришел Дурнов, затем Юргис. Стали тосковать, ждать. Против ожидания, часам к 3 он пришел. Но оказалось, что он выписал из Шуи свою мать. Я поехал за ней. А Б<альмонта> остался у меня, ухаживал за моей женой, ругал Д<урнова> и Юргиса, говорил, что в Париж не поедет. Матери Бальмонта я не нашел, вернулся и не знал, что с ним делать. Он пил мадеру и утверждал, что останется в Москве: “Мне все равно”. По счастью, мать его приехала к нам, женщина властная и вроде него. Сначала он не хотел и подойти к ней, но потом расплакался, размягчился.

— Костя, пора на вокзал, — скомандовала она, и Костя повиновался.

* Попрекая меня за заботы о нем, он сказал мне гневно: «Вы совсем как Катя» (т.е. жена). — *Примеч. Брюсова.*

На вокзале встретила К.А. — “Где вы его напоили?” — спросила она меня не совсем приветливо. В вагоне Б<альмонт> опять начал рыдать, теперь перед женой. От денег он отказался (впрочем, говорил он мне, что у него 1500). Мы его усадили почти насильно, он уехал. Между прочим, этот самый поезд потерпел крушение под Смоленском, но Бальмонт уцелел. “Быть может, самым адом он храним”, — написал мне Курс<инский>»⁶.

Наконец, третья запись в Брюсовском дневнике, отнесенная к февралю—марту 1903 и специально озаглавленная «Бальмонт», не попала в печатное издание вообще. Вот ее текст:

«Бальмонт жил в Москве иступленно. Не проходило недели, чтобы у него не было припадка. Он исчезал, пил, напивался и делал всякие безумия. Являлся ко мне, или к Соколову, или к Юргису, или в “Слав<янский> Базар”, оскорблял, вызывал смех, требовал, плакал. Жена в ужасе <1 нрзб> его виду.

Один припадок прошел при мне. Я отвез его к Образцовой. Она ему понравилась. Я их оставил вдвоем. Но он напился. Обижал ее. Требовал чая в 4 часа ночи. Бил ее. Разорвал ее платье. Разбил посуду. Оказался impotent, по ее словам. Ушел лишь в 7 утра. Ушел за город. Подарил свои часы прохожему. В 2 оказался у “Сл<авянского> Баз<ара>”. Опять пил и буянил. Пот<ом> приехал ко мне. Изорвал несколько книг. Разбил статую. Выгнал Чулкова, брата того, в кого влюблен (Люб. Ив.). Нак<онец>, его уложили спать. Ему было видение. Очнувшись, говорил хорошо. Вообще он Бальмонт перед началом припадка и после. Во время — он отвратителен. Вне припадка он скучен.

Без нас с ним был особенно сильный припадок. Жена его убежала в Ревель. Он пил день и ночь. Чуть не сжег дома. Чуть не выколот глаза С.А. Он соблазнил, наконец, Люб. Ив. и после ночи с ней разъезжал с ней вдвоем по знакомым. Затем — кто знает. Являлся на миг и уходил. После еще долго безумствовал с Касперовичем.

Друзья послали ему на дом докторов-психиатров. Когда мы приехали, он уже был как кисель или как зимняя муха»⁷.

Как видим, во всех этих развернутых и «специализированных» записях (а в дневнике Брюсова они чаще всего повествуют о каких-то событиях, важных для истории литературы, которые Брюсов выделял) акцентируется в первую очередь девиантное поведение, становящееся в конечном счете определяющим для общего впечатления о поэте. Характерно, что почти никакие его произведения Брюсов не упоминает, а если и называет, то в каком-либо уничижительном контексте.

Как кажется, это предопределяет и дух мемуарного фрагмента, принадлежащего перу Б.М. Погореловой. Те их фактические эле-

менты, которые поддаются проверке, не выдерживают ее. Едва ли не самый поразительный случай — рассказ Е.А. Бальмонта о пропаже ее мужа в Париже, его поисках и преждевременном рождении дочери. Эпизод этот вполне документирован собственноручными письмами Бальмонта и официальными документами, и суть их в том, что дочка, Н.К. Бальмонт, родилась в Петербурге 25 декабря 1900 г. по старому стилю и, соответственно, 7 января 1901 г. по новому, а в парижскую тюрьму Консьержери Бальмонт попал в ноябре 1902 года.

Конечно, это можно было бы списать на бурную фантазию Е.А. Бальмонт, — но, как кажется, за нею такого не водилось. Наоборот, ее воспоминания носят характер очень осторожный и успокаивающий. Да и другие сообщения Рунт также особенного доверия не вызывают.

Конечно, это вполне может быть отнесено к слабеющей памяти: все-таки воспоминания писались через 30—50 лет после описанных в них событий, после отъезда за границу, после войны и бегства из Братиславы, после дипийских лагерей. Но даже если мы и примем все это во внимание, то будет очевидно, что автор излагает в них то общее впечатление о поэте, которое сохранилось в памяти под влиянием чрезвычайно распространенного в семье Брюсовых (и не только Иоанны Матвеевны, но и самого поэта) взгляда на Бальмонта как на воплощение известной антиномии, афористически сформулированной Пушкиным («Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон, <...> меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он») и преодолеваемой в русском символизме напряжением жизнетворческих усилий. Невыносимый и едва ли не непрстойкий в своих «безумиях», он — автор стихов, пленяющих новизной и певучестью, неустанный труженик, привлекающий не только «бальмонтисток», но и массового читателя, многочисленных посетителей поэтических вечеров.

Как нам кажется, не только само по себе поведение и реплики Бальмонта, становившиеся известными⁸, но и миф о нем, порожденный в литературной среде, в том числе и в доме Брюсовых, в конце концов сформировал литературную репутацию этого незаурядного поэта, нуждающуюся в тщательной корректировке. Мы надеемся, что републикация воспоминаний Б.М. Погореловой послужит этому делу. Они печатаются по тексту «Нового русского слова», значительно более краткому и энергичному (в основном за счет исключения длинных цитат из книги Бальмонта «Где мой дом?», но с воспроизведением (в примечаниях) существенного фрагмента из текста, помещенного в «Русской жизни».

Б. ПОГОРЕЛОВА (РУНТ)

К.Д. БАЛЬМОНТ
(страничка воспоминаний)

Судьба дала мне возможность жить в свое время среди людей, с которыми К.Д. Бальмонт постоянно встречался, и <мы> подолгу беседовали о нем. Все меньше и меньше остается этих людей. И это обстоятельство позволяет мне считать свои личные воспоминания о Бальмонте не лишенными известной ценности. Я собираюсь передать их без прикрас и лести и предлагаю рассматривать их просто как старые «любительские» фотографии, сделанные без ретуши и прикрас.

* * *

Увидеть впервые Бальмонта мне пришлось весной 1900 года⁹. Со стихами же его я познакомилась раньше, и многие из них пленили меня своей новизной и певучестью.

У сестры моей Иоанны Матвеевны — жены поэта В.Я. Брюсова — много лет подряд устраивались литературные «среды»¹⁰. Часам к 6-ти собирались за чайным столом поэта. Всех перечислить не могу, некоторые запомнились навсегда — Андрей Белый, Сергей Соловьев, Викт. Гофман, Вл. Ходасевич, Муни, Ю. Балтрушайтис¹¹. Это все были москвичи, но нередко появлялись и петербуржцы: Блок, Сологуб, Вяч. Иванов¹².

«Среды» эти доставляли немало хлопот, но Брюсовы придавали этим собраниям большое значение, т.к. там современные поэты читали свои новые произведения, из которых многим суждено было стать знаменитыми до их появления в печати.

Однажды в воскресенье кто-то принес известие, что Бальмонт, любивший подолгу проживать за границей, вернулся в Москву.

Выяснилось, что в то же воскресенье вечером должна состояться в ресторане «Метрополь» встреча: К.Д. Бальмонт, С.А. Поляков (издатель «Скорпиона» и «Весов») и В.Я. Брюсов. Когда Брюсов уходил, сестра просила его не забыть пригласить Бальмонта на «среду».

Мы остались вдвоем с сестрой, и я сразу заметила, что она не в духе... Помолчав, с досадой она сказала: «Приехал! Теперь все пойдет вверх дном... Эти вечные просиживания по кабакам!»

Помнится, домой вернулся В.Я. под утро и жаловался на головную боль...

...Наступила среда. Часу в пятом, когда еще не было никого из гостей и прислуга приступила к накрыванию на стол, раздался зво-

нок. Горничная побежала открывать и, вернувшись, испуганно доложила:

— Екатерина Алексеевна Бальмонт... Очень расстроенные. В комнаты идти не желают...

Сестра отправилась в переднюю и минут через пятнадцать вернулась в сопровождении высокой дамы. Здоровый цвет немолодого красивого лица. Почти совсем седая. В одежде — подчеркнутая серая строгость. Рассеянная и чуточку презрительная в этой рассеянности. У сестры — смущенный вид, она путается в словах, представляя меня супруге Бальмонта. Оказывается, Е.А. разыскивает его по всей Москве. Он пропал с воскресенья. Е. А-е кто-то сказал, что он в среду собирался быть у Брюсовых. Поэтому-то она и заехала к ним. В.Я. подвергается строжайшему допросу: «Когда они расстались в воскресенье? Что Бальмонт (она так и говорит: «Бальмонт») ему сказал на прощанье? Кто его видел в понедельник? Где?» и т.д.

* * *

...В одном из самых просторных переулков на Тверской¹³ стоял очень нарядный, очень тонкий особняк; через прозрачную железную изгородь прохожие могли видеть то карету у подъезда, то блестящие пуговицы на одежде важного лакея, то диковинные цветы на подоконниках. Владельцы особняка — Андреевы. Это богатые москвичи; предки их разбогатели в торгово-промышленных делах. Потомки жили торжественной жизнью богатых патрициев. Каждый получал высшее образование, многие посвящали себя политике, финансам, искусству.

Екатерина Алексеевна Бальмонт — урожденная Андреева. Родилась и выросла она в этом богатом особняке, где лучшие преподаватели обучали ее языкам, музыке, литературе. Девушкой не первой молодости она встретила с Бальмонтом, произведшим на нее сильное впечатление¹⁴. Сердце ее было сразу побеждено. Но родня Е.А. не слишком радовалась. Поэт, да еще к тому же декадент, да к тому же женатый (развод с первой женой состоялся перед самой свадьбой), не казался никому из Андреевых подходящей партией. Но слава Бальмонта уже сияла, стихи печатались, число поклонников возрастало, и свадьба состоялась.

В литературных кругах потом весело передавали, что за свадебным столом, при полном сборе самых именитых гостей и родни жених поднялся и прочел написанное им к сему торжественному дню стихотворение:

Хочу быть гордым, хочу быть смелым,
Из сочных гроздий венки свивать,

Хочу упиться роскошным телом,
 Хочу одежды с тебя сорвать!
 Пусть будет завтра и мрак и холод,
 Сегодня сердце отдам лучу:
 Я буду счастлив, я буду молод,
 Я буду дерзок — я так хочу!
 Хочу я грезить о новом чуде.
 Мы два желанья в одно сольем.
 Уйдите, боги, уйдите, люди,
 Мне сладко с нею побыть вдвоем!¹⁵

* * *

Очень властно, почти в форме приказанья, Екатерина Алексеевна вдруг принялась убеждать Брюсова отправиться на поиски Бальмонта. В тоне г-жи Бальмонт была такая отчаянная настойчивость, что В.Я., не отличавшийся, вообще говоря, ни покладистостью, ни покорностью, как-то растерялся, не нашел нужных слов возражения и без малейшего протеста согласился. Когда же он ушел, у Ек. Ал. наступила некая перемена в настроении.

— Ах, это еще ничего! Я знаю, он найдется! — заговорила она вдруг с неожиданной искренностью и с выражением страдания. — Теперь с годами я уже привыкла... И притом хорошо, что все это произошло тут, в Москве, дома. А вот, помню, мы очутились с ним в Париже. Раз утром он вышел из отеля и... не вернулся. Прошел день, два... Не знала я, что мне делать... Случилось это в первый раз... Мне страшно нездоровилось... В то время я ждала ребенка... Страх за Бальмонта, за себя так измучил меня, что я на третий день с огромными усилиями оделась и вышла на улицу. Все тело болело. Но все же я решила где-нибудь навести справки... И вот где-то на одном из парижских бульваров я потеряла сознание... Не могу сказать, сколько времени прошло, кто принял во мне участие, но... открыла я глаза в больнице. Около меня — пожилая католическая монахиня. Говорит строгие французские слова: «Молитесь Богу, просите прощения за свою грешную жизнь: она, быть может, приходит к концу. А дитя, ожидаемое вами, следует посвятить Господу. Не заботьтесь об его судьбе: наш орден не покинет его». Монахиня принимала меня, которую нашли больною и беспомощною на бульваре, за одинокую грешницу, и все мои попытки уверить ее, что у меня есть муж, считала больным бредом... К вечеру у меня родилась дочь Нина...¹⁶ А муж отыскался только через три дня. Оказалось, в каком-то бистро он затеял скандал с дракой. Оттуда попал прямо в Консьержери*.

* Так называется тюрьма, находящаяся рядом с Дворцом правосудия в Париже. — *Примеч. Б.М. Погореловой-Рунт.*

И с терпкой улыбкой Е.А. добавляет:

— Вероятно, помните, у него даже есть по этому поводу стихотворение, которое так и начинается:

Ах, черт французов побери,
Я побывал в Консьержери!¹⁷

...Понемногу стали появляться гости. Е.А. почувствовала себя усталой и распрощалась со всеми.

— Если Бальмонт найдется, — распорядилась она в передней, — немедленно доставьте его домой. Ему необходимо принять ванну и отдохнуть...

Прибывшие поэты старались скрывать свое разочарование: ни Брюсова, ни Бальмонта! А у сестры был вид озабоченный: «среда», на которую сошло поэтов больше обыкновенного, сулила стать сплошным провалом.

Гости собирались небольшими группами, беседуя вполголоса, — ничего как-то не налаживалось — кое-кто уже подходил к хозяйке. Извиняясь, заявляли хозяйке, что им вдруг понадобилось куда-то торопиться...

Когда же осталось менее половины гостей и озабоченность сестры обратилась в ледяное спокойствие, раздался тот тройной звонок, по которому мы узнали, что Брюсов наконец вернулся. И действительно, очень скоро в дверях показался Валерий Яковлевич. И не один. Присутствовавшие встрепенулись, и со всех сторон слышались радостные возгласы:

— Бальмонт! Наконец-то! Константин Дмитриевич! Мы вас заждались!

Среднего роста, с довольно длинными зачесанными назад темно-рыжими волосами и небольшой, более светлой бородкой. Лицо несвежее, усталое, помятое. Хорошо сшитый дорогой костюм весь измят, чего не затушевывает даже необычайная изысканность галстука. Ходит прихрамывая. Это — результат плохо сросшегося перелома ноги. Как рассказывали, несчастный случай произошел при невероятно романтических обстоятельствах¹⁸. Смотрит исподлобья и недружелюбно. Здороваается без учтивости, свысока. Рукопожатье (а оно так показательно при определении характера) резко, сухо, невнимательно...

Не прошло и пяти минут, как Брюсов стал просить долгожданного гостя прочесть какое-нибудь новое его стихотворение.

— К сожалению, это невозможно. Моя записная книжка потеряна... Где-то на днях... вместе с бумажником...

Говорит Бальмонт хриплым и невнятным тенорком. Невнятность происходит оттого, что ряд согласных им не выговаривается. Недостаток этот обычно мешал слушать и понимать его. Помню

лекцию о Дон Жуане, прочитанную им в большой аудитории¹⁹. Сидела я в одном из первых рядов, слушать старалась изо всех сил, а поняла едва ли одну треть. Успех, должна, впрочем, заметить, был значительный, как и на всех вечерах, где Бальмонт выступал со своими стихотворениями, которые произносил столь же невнятно, небрежно, бросаясь какими-то урывками слов, нередко терявших свой привычный русский призыв...

Никакие уговоры не помогли. Книжка действительно пропала, а на память К.Д. ничего не знал. Тогда Брюсов предложил выступить Андрею Белому (Б.Н. Бугаеву).

Голубой воротник студенческого мундира как-то подчеркивал юношеское ангелоподобие поэта. Нервным жестом поправляет он золотистый ореол непокорных кудрей и принимается читать. Им создана своя, совершенно особая напевная манера (музыканты с полусуждением пожимали плечами: «Это какой-то цыганский романс!»). Но А. Белый не только изумлял, но всецело покорял слушателей.

И в ту памятную «среду» он обворожил всех нас новыми стихами, написанными для сборника «Золото в Лазури»²⁰.

С подлинным волнением и вниманием слушали все поэта, то звонким, то глухим голосом создававшего редкостную мелодию, окутывавшую смелые «андрейбеловские» образы.

Поэтому неожиданным и неуместным показался всем присутствовавшим жест Бальмонта, который, явно не слушая Белого, поднялся со своего места и без единого слова извинения, не дождавшись конца декламации, покинул столовую, перейдя в кабинет...

Когда же потом, проведив всех гостей, Брюсовы заглянули туда, то нашли Бальмонта заснувшим на диване.

— Ну, значит, все отлично. Запой, по-видимому, кончился, — радостно воскликнул С.А. Поляков, с толком разбиравшийся в этих вещах и хорошо знавший привычки Бальмонта.

Справедливо отметить, что поэт не всегда находился в состоянии только что описанного «транса». После него наступали более или менее длительные периоды усиленной работы в великолепном кабинете. Книжные шкафы, и в них поэты и философы, истории религий, иностранные грамматики и словари, целые полки словарей — испанских, немецких, польских, английских, французских...

Когда Бальмонт, случалось, занимался у себя за письменным столом, никого из посетителей не принимали. Ек. Ал. зорко оберегала его покой. Впрочем, исключения составляли некие избранные дамы, которым разрешалось во всякое время являться и шепотом справляться о нем, об его здоровье, настроении, желаниях. Эти дамы как бы составляли особую секту.

* * *

Как известно, в XVIII веке в Париже огромным успехом пользовались литературные дамские салоны. Одна из знаменитейших «салонных дам» того времени оформила внутреннее содержание своего салона в соответствующий манифест, где, между прочим, находился такой пункт: «Необходимо, чтобы каждый из мужчин был влюблен и чтобы к каждой даме относились с обожанием».

В кружке «бальмонтовских дам» тоже ощущался некий неписанный манифест, основной параграф которого гласил: «Необходимо, чтобы каждая была влюблена в Бальмонта и обожала его». И это считалось условием *sine qua non*.

Во всем остальном дамы являли собою самое пестрое разнообразие: молодые, старые, худые, толстые, богатые, бедные, русские, нерусские. Лишь одно их объединяло в подобие новой секты — фанатический культ Бальмонта. Словно в каком-то особом храме, в квартире Бальмонта разливался аромат цветов (бесчисленные дамские подношения), изредка слышался сдержанный шепот посетительниц, поддерживавших атмосферу вечного восторга и обожания.

В связи с этой темой не могу не рассказать о том важном событии, которое случилось в этом своеобразном мирке. Кажется, дело было в 1910 году. Стали поговаривать, что Бальмонт снова собрался за границу, и на этот раз *не один*. «Он едет с Е.²¹», таинственно прибавляли те из знакомых, которые были всегда обо всем осведомлены.

Е. была барышней тоже из Бальмонтовского окружения и, как утверждали, образованна и из приличной семьи²². Поэтому все эти разговоры об ее отъезде мы считали вздорной сплетней. Но дни проходили за днями, и к Брюсовым зашла одна из «обожательниц».

— В четверг, в таком-то часу проводи Бальмонта. Уезжает в Мексику.

— Один?

Посетительница смотрит с укором и отвечает с подчеркнутым апломбом:

— С ним едет Е. Мы все этому радуемся. Главное — Екатерина Алексеевна. *Он* не будет одинок на далекой чужбине.

В назначенный день мы отправились на Брестский вокзал²³. Перед окном спального международного вагона издали увидели корректную, величественную Екат. Ал., окруженную своими преданными дамами. В окне виден Бальмонт. Новая шляпа. Великолепное дорожное пальто. На лице его — задорная радость. Обычная неблагоприятная подозрительность исчезла. Рядом с ним в окне — хрупкая девичья фигурка. Очень пышное темное манто. Бледное личико. Прозрачные ноздри маленького носа приподня-

ты капризными крылышками. Типично «декадентский» идеал. О такой нездоровой, хрупкой красоте пел Бодлер, грезил Поль Верлен.

Ек. Ал. дает ей последние «хозяйственные» наставления²⁴.

— А таблетки против головной боли — в красном чемодане, на самом верху. Вы не забудете, милая?

Еще несколько дружеских советов Бальмонту, потом рукопожатия, пожелания, слова нежного расставания, и поезд тронулся.

Все провожавшие направились к выходу.

Я смотрю на Е.А. То оживленно беседуя со своим окружением, то раскланиваясь направо и налево, она подвигалась к выходу походкой плавной и исполненной ликующего достоинства.

Очевидно, ей и в голову не могло прийти, что на этот раз отъезд Бальмонта означал их полный разрыв²⁵. Ибо, вернувшись потом в Россию, Бальмонт поселился отдельно с Е., у которой вскоре родилась дочь²⁶.

* * *

Бальмонт был на «хорошем счету» у левых, хотя изысканность его стиха и несколько причудливая легкость жизни, казалось, не слишком согласовывались с известным аскетизмом трудовиков, эсеров и большевиков. Помнится, в ранней молодости он выступил с нашумевшим стихотворением против царя, за что подвергся высылке из столицы²⁷. Затем сборник революционных стихов «Песни Мстителя»²⁸.

В 1905 году появилось одно из его «протестующих» стихотворений, где даже были такие строки:

Я портной: стихи строчу.

Я литейщик: формы лью²⁹.

Поэт явно стремился доказать свое право называться пролетарием.

Об этом стихотворении как-то вечером у Брюсовых собравшиеся гости говорили неодобрительно, с насмешкой³⁰. Вдруг — звонок. Пришел неожиданно Бальмонт. Он был возбужден и сразу выступил с презрительным укором по адресу тех, кто подавил восстание 1905 г.³¹ С пафосом и многословно сожалел о том, что восстание не удалось.

Кто-то из присутствовавших, кажется, Саводник³², попытался возразить приблизительно так:

— Во всяком случае, для художников и поэтов революционные эпохи не являются благоприятной обстановкой. Тут, пожалуй, больше чем во время войны «музам приходится молчать»...³³

— У вас совершенно ложное представление, — возразил, как всегда, резко и с сознанием своего превосходства Бальмонт. — История Франции, например, знала такие перевороты, когда поэтам вверялись самые ответственные посты...

— Что-то не могу вспомнить.

— А хотя бы поэт Ламартин. Известно ли вам, что в 1836 году он был избран депутатом в палату, а в 1848 — членом временного правительства и министром иностранных дел...³⁴

Тут вызывающий взгляд на присутствовавших при победоносно откинутой голове.

Потом еще долго и с большим подъемом доказывал всем, что лишь «те политические группировки, в которых развиты чистые принципы демократичности, умеют по-настоящему ценить гений и таланты».

Шли годы. Бальмонт все выше поднимался в сиянии славы. Хорошие гонорары, пожалуй, еще лучшие авансы. Жизнь изысканная, культурная, без мелких забот, без тяжелых обязанностей. Но при встречах он всегда брюзжал на Россию, которой противопоставлял некую легендарно прекрасную «заграницу», на якобы окружавшие его «пошлость» и «мещанство», на неправый строй, на очередную потерю записной книжки и бумажника...

И вот незаметно подкрался страшный 1918 год. Былая жизнь сразу приостановилась: не стало ни собраний, ни вечеров, ни прежних встреч. Сведения о знакомых получались урывками, часто со значительным опозданием... О Бальмонте как-то мало было слышно. И все такое невеселое: выселили из квартиры, голодает, печататься негде. Но мы не доверяли этим слухам, т.к. помнили о политических убеждениях поэта и об его многочисленных связях в левом лагере.

* * *

Если память мне не изменяет, в январе 1919 г. ко мне в Лито (Литературный отдел Народного Комиссариата просвещения³⁵), куда на службу меня загнала революция, зашел сам Бальмонт.

Шуба помятая и запачканная, местами была разодрана в клочья. Волосы под детской котиковой шапочкой, сильно тронутой молью, поседел и поредели. Каким-то пестрым рваным шарфом были обвязаны щеки. Речь стала еще более желчной, но и еще более невнятной: не хватало нескольких зубов, а те, что остались, нестерпимо болели, по признанию К.Д. ...

Даже прежде чем он заговорил, было совершенно очевидно, что ни политической, ни административной карьеры «наш Ламартин» не сделал. Куда там! Пришел протестовать, жаловаться и справиться-

ся насчет возможного получения пайка. Есть нечего. Живет под Москвой, в нетопленной даче³⁶.

Должна признаться, что в мирные времена Бальмонт — невнимательный собеседник, часто нетрезвый, дерзкий и не скрывающий своего презрения ко всем, — не вызывал симпатии. Но тут стало до слез жаль его: напоминал какую-то птицу из южных стран, старую и с поломанными крыльями, жестокой рукой перенесенную в ледовитую атмосферу, где ее неминуемо ожидает гибель.

С другой же стороны, мне хорошо было известно, что все разговоры и обещания новой власти относительно снабжения художников и поэтов специальными пайками оставались в ту пору в области канцелярской волокиты, подачей списков, разделения на категории и т.д.

Поэтому говорю Бальмонту, от души желая ему настоящей помощи:

— Константин Дмитриевич, вам бы лучше обратиться к... вашим старым друзьям... к такому-то, к такому-то...

Он с тоской и возмущением взглянул на меня и принялся, как тогда по-советски говорили, — «крыть». Целая буря ругательств. Самыми мягкими были «хам» и «негодяй».

— Ну, а Горький? Он же литератор. И вы были так близки к нему³⁷.

Для Горького почему-то было сделано исключение. По его адресу было произнесено с чисто парижским шиком французское ругательство, обозначающее очень низко падшую женщину.

— Пишете что-нибудь?

— Теперь я пилю дрова и ношу воду. А если бы и писал, кому это нужно?.. Это Пушкин? — спрашивает он вдруг, показывая на груды гипсовых осколков, сложенных в углу комнаты... — Завидую Александру Сергеевичу: жил в великолепную аристократическую эпоху и умер молодым. Что может быть лучше?

— Это не Пушкин, а бывший бюст Карла Маркса. Но вот почему-то разбился: все это какое-то хрупкое, непрочное...

— К сожалению, вы ошибаетесь. Все это — так прочно, что наверняка переживет и меня, и вас.

Происходило явное недоразумение. Говоря о непрочности, я имела в виду работу и материал бюста. Бальмонт же — советский строй...

Уходя, он многозначительно процитировал Пушкина:

...Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты!³⁸ —

очевидно намекая на свое разочарование революцией.

* * *

Через некоторое время Бальмонту удалось вырваться из советской России³⁹. Мне тоже⁴⁰. И уже тут, за границей, мне попала в руки новая книжечка Бальмонта «Где мой дом?», изданная пражским «Пламенем» в 1924 году. Это — проза, перемешанная со стихами, как всегда у Бальмонта, певучими и выразительными при чисто бальмонтовской совершенной технике.

Но очерки — прямо изумительны. Форма, как и следовало ожидать, художественная и отделана, а содержание... прямо прекрасно, мужественно и поразительно. В этих очерках Бальмонт открыто сознается в своих былых заблуждениях и смело отрекается от них.

Сколько страданий выпало на долю Бальмонта в пору заката жизни, в изгнании и в нищете! И это тем мучительнее переживалось поэтом, знавшим прежде столько успеха и удач.

Но горестные разочарования не только не ослепили его души, но даже открыли в ней новые истоки откровений.

ФЕДОР СОЛОГУБ НА БАШНЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

О взаимоотношениях Сологуба и Вячеслава Иванова существует надежная исследовательская литература. А.В. Лавров опубликовал письма Иванова к Сологубу за 1906—1922 годы, снабдив основательным, как всегда, комментарием, в общих чертах прослеживающим всю историю этих отношений¹. М.М. Павлова в статье «Тогда мне дали имя Фрины» (Из истории отношений Ф. Сологуба и Вяч. Иванова)² предприняла убедительную попытку показать, как Сологуб реагировал на статью Иванова «Рассказы тайновидца». Однако новые материалы, как опубликованные, так и неопубликованные, как кажется, позволяют внести некоторые дополнения в общую картину.

Очень выразительно эту общую картину (по крайней мере, с одной стороны) рисует эволюция дарственных надписей Иванова на подаренных книгах, на что уже обратил внимание А.В. Лавров. На «Прозрачности» в 1904 году: «Поэту духа и художнику слова Ф. Сологубу в знак глубокого почтения и благодарной памяти. Вяч. Иванов»; на «Эросе» (1907): «Федору Сологубу с любовью и почитанием Вячеслав Иванов»; на «По звездам» (1909): «Федору Сологубу с любовью Вячеслав Иванов»; на первом томе «Sogardens» (1911): «Федору Сологубу Вячеслав Иванов»³. С каждым новым приношением надписи делаются суше и формальнее, в конце концов сходя к минимально вежливому. Впрочем, совсем не исключено, что та же самая надпись при ином отношении может читаться как послание могущественного лица равновеликому, вроде надписи на постаменте «Медного всадника». Тем самым она будет предсказывать поворот в отношениях, о котором пишет А.В. Лавров.

Но нас в первую очередь будет интересовать, как выстраивались отношения на сравнительно раннем этапе.

Обратим прежде всего внимание на то, что в подробном описании книг из своей библиотеки Сологуб фиксирует, что «Кормчие звезды» у него без автографа, а также существует второй экземпляр «Прозрачности», также без дарственной надписи. Кажется,

это не случайно. Отделенный от литературной жизни метрополии Иванов в момент широкой раздачи экземпляров «Кормчих звезд», скорее всего, еще не подозревал о существовании такого писателя, как Сологуб, или же не придавал значения его роли в «новом искусстве». Об этом свидетельствует и переписка М.М. Замятниной с Ивановым и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, а также между супругами 1903 года. Уехавшая в Петербург и наделенная полномочиями эмиссара Замятниной и на сравнительно недолгое время присоединившаяся к ней Зиновьева-Аннибал, всячески заинтересованные в участии Мережковских, Розанова, Александра Бенуа, Дягилева, Перцова как редактора «Нового пути» в судьбе своих литературных начинаний, ни разу не упоминают Сологуба ни в каком качестве⁴. Впервые он непосредственно появляется в сознании Иванова (конечно, насколько это может быть известно нам), когда Брюсов извиняется: «Напечатать Ваши стихи позволила нам Мария Михайловна Замятниная. Не гневайтесь, что они помещены в общем разделе и в соседстве с дьяволом. Это случайность. Предыдущие листы уже были отпечатаны»⁵. Судя по всему, Иванов или уже знал к тому времени альманах «Северные цветы» на 1903 год, или вот-вот должен был с ними познакомиться, чтобы прочитать рядом со своим стихотворением «Хор духов благословляющих» стихотворение Сологуба с обращением: «Отец мой Дьявол». Хотя к этому времени Ивановы уже успели прочитать первый, а возможно, что и второй номер «Нового пути», где было напечатано по два стихотворения Сологуба, совсем не факт, что они обратили на них какое-либо внимание.

Знал ли Сологуб об Иванове? Уверенно ответить на этот вопрос мы не можем. Присутствие в его собрании экземпляра «Кормчих звезд» ни о чем не говорит: книга долго расхищалась, и еще почти через 10 лет после выхода купить ее было несложно. Но уже то, что он покупает «Прозрачность» до того, как Иванов ее ему дарит, свидетельствует об интересе к нему как к поэту. Вряд ли далеко не богатый Сологуб стал тратить полтора рубля на ее покупку, если бы такого интереса не было (предположение о том, что он получил бесплатный экземпляр от «Скорпиона», вряд ли оправданно: Иванов сам занимался рассылкой книги, и резонно думать, что едва ли издательство было склонно отдать одному и тому же человеку два бесплатных экземпляра).

Тем более это очевидно, что к этому времени Иванов и Сологуб познакомились. А.В. Лавров совершенно справедливо датирует время знакомства весной 1904 года, когда Ивановы находились в России и интенсивно общались с литераторами из круга символистов. Как явствует из недавно обнародованных писем Зиновьевой-Аннибал к Замятниной, встретились они у Мережковских в

самом начале апреля. Первые впечатления Зиновьевой-Аннибал были резко неприязненными: «...плешивый старичок, бормочущий в нос, как чиновник петерб<ургский>, — свои стихи. <...> Мне он очень не нравится: кажется завистливым и никого не любящим» (С. 105). Но буквально на следующий день и без какой бы то ни было обозначенной внешней причины, без новой встречи она меняет свою точку зрения: «Все, что писала о Сологубе, неправда. Он удивительный человек!» (С. 106). Вероятно, ее отношение переменялось под воздействием обсуждения вчерашнего вечера и встречи у Мережковских, иначе перемену трудно объяснить, особенно если принять во внимание, что, подводя итоги своего пребывания в Петербурге, она записывает все-таки: «Злы, злы там люди и кроют извращение философией — таков, думаю, Сологуб»⁶. Таким образом, становится более или менее очевидно, что необыкновенно теплая надпись на «Прозрачности» подводит своего рода итог первоначальным встречам и впечатлениям двух поэтов — но только со стороны Иванова. Как бы ни было тепло ответное письмо Сологуба, оно все же не выходит за рамки формальной благодарности за подарок.

Вместе с тем у нас нет никаких оснований сомневаться, что это отношение было по крайней мере заинтересованным. Сологуб входит на Башню полноправным гостем с самых первых ее собраний. 28 августа 1905 года Ивановы посещают Сологуба, и Зиновьева-Аннибал записывает: «Он ужасно изящен и умен» (С. 126), 5 сентября она пишет Замятниной: «Очень сдружаемся с Сологубом. Хотя дружба не то слово. Для дружбы наши порывы слишком расходятся», а 14 сентября его присутствие впервые достоверно фиксируется на «среде», хотя контекст встречи оказался не самым удачным и воспринятым одинаково Ивановым («Сологуб, нахолившийся и отошедший далеко при появлении Бальмонта, читал сказки»⁷) и Зиновьевой-Аннибал («Сологуб и Бальмонт казались себе врагами до сих пор, и действительно, первый тотчас встал и пересел от стола на <...> кушетку к пальме и латании. <...> Нужно было выслушать четыре сказки Сологуба. <...> Прочитались, однако, благополучно сказки, божественно талантливы и юмористичны» (С. 127). И зафиксированное далее Ивановым желание Бальмонта специально повидаться с Сологубом, очевидно, должно было означать какую-то примиряющую волю хозяина Башни.

В ближайшие дни Сологуб регулярно присутствует не только на «средах», но и просто заходит, несмотря на то что живет довольно далеко от Ивановых: Во вторник 20 сентября он является навестить заболевшего Иванова и долго сидит; в ночь с 21 на 22 сентября присутствует на «среде» (рядом с Анастасией Чеботаревской, своей будущей женой) и слушает, как Вл. Пяст читает его стихи; в

конце сентября Ивановы дважды подряд приходят к нему, где знакомятся с Блоком; 5 октября он снова на «среде», слушает (представляя сторону «модернистов») чтение повести М.П. Арцыбашева «Тени утра» (опять в присутствии Анастасии Чеботаревской, а также ее сестры Александры). О том, что происходило в следующие недели, мы достоверно не знаем, поскольку на это время приходилось знаменательное событие 17 октября и заметные волнения, которые явно мешали встречам. Но уже в ночь со 2 на 3 ноября на «среде» Сологуб выслушивает знаменитый рассказ Анатолия Каменского «Четыре». В начале декабря он участвует в организационном собрании «Факелов» у Ивановых, потом 14—15 декабря — в «среде», 18 декабря Ивановы слушают чтение Сологуба у него дома, 27—28 декабря он снова на «среде», той самой, знаменитой пропажей шапки Д.С. Мережковского... Одним словом, Сологуб настолько постоянно общался с Ивановыми в это время, что даже заслужил специальную тему одной из «сред», а именно состоявшейся 1 февраля, — о нем самом (правда, Иванов, как свидетельствует Зиновьева-Аннибал, не стал ограничиваться обсуждением творчества Сологуба, а свернул на тему «Мистика и религия»). По воспоминаниям Вл. Пяста, герой обсуждения в знак протеста покинул собрание ⁸, но сама возможность такого собеседования (единственного «персонального», о котором мы знаем) чрезвычайно показательна. И все, с чем приходится сталкиваться Ивановым в это время из сологубовских произведений, вызывает у них если не восторг, то удовлетворение. См., например, отзыв о «Чуде отрока Лина»: «Стиль равный Флоберу, глубина и пафос Сологубовские. Красота и сила такого совершенства, что слезы капали, круглые и полные слезы блаженства, радости» (С. 158).

И так продолжалось до февраля, когда дома у Сологуба произошло какое-то не очень понятное для нас столкновение, так описанное Зиновьевой-Аннибал: «Уехали в 11 ½ к Сологубу. Тот читал конец “Мелкого Беса” (слабо и неважно, т.е. не насыщенный хлеб) — до 4-х утра. А после 4-х, до 5 ½ объяснение с В<ячеслав>ом, очень бурное и, увы, в результате которого Сологуб явился мне таким бедненьким, бьющимся о свои грани и о свое ненапитанное тщеславие зверьком. Все-таки всеми правдами и неправдами помирила их. А вышло все из-за чертей сплетень и наускиваний, чертей, так обильно обитающих в литерат<урном> болоте. Только В<ячеслав>в до сих пор не принялся еще к этому болотному душку и разгуливает невинным обормотом. Хотел В<ячеслав>в сделать “доброе” Сологубу, а тот “увидел” себе обиду и оскорбление. Смешно и глупо. Ну, пока еще все устроилось, но, увы, мы оба потеряли истинное уважение к нему и к тому же убедились, что обманывали себя наивно в его чувствах якобы дружбы и любви к нам» (С. 167).

Видимо, эти личные мотивы (то ли зависть, по предположению Д. В. Философова, зафиксированному Зиновьевой-Аннибал, то ли что-то другое) создали атмосферу решительной недружелюбности, продолжавшейся весь февраль и весь март, когда Сологуб даже обвиняется в весьма серьезных грехах: «После 12 поехали к Сологубу. Какая-то удручительная и мрачно бесовская атмосфера. Читал сказку, т.е. рассказ с бесовскими штучками <Имеется в виду рассказ “Тела и душа”>. Ловко, но скверно. И публика очень подозрительная: какие-то плохие поэты сатанинского пошиба» (С. 178), — а потом общение решительно уменьшается. Правда, Сологуб еще читает стихи на «среде» 12 апреля, 7 мая Иванов присутствует на вечере у него дома — но этим встречи, кажется, и ограничиваются до лета.

Первым решается пойти на мировую Сологуб. 26 мая он пишет и в самом начале июня посылает Иванову стихотворение, о котором адресат записал в дневнике 2 июня довольно широко известное суждение: «Неожиданное письмо от Сологуба, опять полное какой-то двоящейся любви-ненависти, с красивыми стихами на имя “Вячеслав”. Какая-нибудь новая попытка колдовства. Игра в загадки, за которой таится нечто, глубоко им переживаемое»⁹. Долгое время остававшееся неопубликованным стихотворение Сологуба «Что звенит?..» — действительно похоже на «игру в загадки», одновременно указывая читателям на разные дешифрующие тексты. Очевидны здесь отсылки к «Слову о полку Игореве»: начало и строка «Все взяла заря ключи» перекликаются со «Что мне шумит, / Что мне звенит / Так задолго рано перед зарею?» (пер. В. А. Жуковского) или «Что шумит-звенит перед зарею?» в варианте Аполлона Майкова; имя «Вячеслав» вписывается в ряд схожих княжеских имен, постоянно упоминаемых в «Слове», и так далее (таких параллелей можно подобрать еще далеко не одну, важно только понять, по какому источнику Сологуб преимущественно знакомился со «Словом»). С другой стороны, автор стихотворения актуализует смыслы, важные для самого Иванова и связанные с произведениями его самого и Зиновьевой-Аннибал. Строки: «Цепь сковать / Из рассыпанных колец», кажется, впрямую не соотносятся с какими-либо текстами адресата стихотворения и его жены, но намекают на них: пьеса Зиновьевой-Аннибал «Кольца» была в библиотеке Сологуба со знаменательной надписью автора: «Глубокому ведуну, совершенному поэту Федору Сологубу»¹⁰. В этой драме кольца отнюдь не сковываются в цепь, но то связанные, то разрозненные постоянно присутствуют в тесной связи с фразой «Ты имеешь ключи от моей жизни»¹¹ и зарей (ср. у Сологуба: «Все взяла заря ключи»). Но и в стихотворении Иванова «Гиппа» из «Кормчих звезд» колыбель Диониса, которую Гиппа несет на голове, оказы-

вается увита «кольцами змей» (эти два слова повторяются трижды в первых четырех строфах, которые произносит героиня, а следующие за этим слова Хора звучат так:

Трепет бежит в жилах Земли родимой;
Взвились орлы; вспухли валы;
Ропщут дубы; с эхом играют гробы;
Солнце светлей; звучней ключи¹².

Ширь и высь, ключи, звон и переклик в этой строфе отчетливы. Но не менее существенно, что стихотворение Иванова заканчивается словами: «Бог окрыляет вещий путь». То же самое прилагательное дважды повторится и у Сологуба, один раз в виде вопроса — «вещий?», второй — в ответственных строках из завершающей долгой фразы: «В сочетаньи вещих снов <...> Льется имя Вячеслав».

Иванов, однако, в ответе избрал иной путь постижения этого стихотворения, актуализировав противопоставление день / ночь и тем самым солнечный свет / сумерки. Подхватывая сологубовские вопросы: «Вящий? вещий?» — он утверждает неизбежную победу Солнца, столь ненавистного «Божидару, нарекшемуся Солнцеубителем», как гласит подзаголовок его ответа, чем дает возможность Сологубу построить логически последовательный ответ. Действительно: победа Солнца и Солнцебога у Иванова оказывается не вечной, и собеседник язвительно отвечает Иванову: «Смеясь на твой призыв, Альдонса / Руно косматое стрижет», то есть элементарной жизни, пропахшей «духом козлиным», вполне хватает на то, чтобы обратить «жертву Солнцебога» в заботливо и деловито состриженное руно, отнюдь не золотое.

Напомним, что в отзыве о рассказе «Чудо отрока Лина» (или «Отрок Лин») Зиновьева-Аннибал так передала его содержание: «Рассказ блистательно оправдал жестокого “Змея-Дракона”, Солнце, распалюющего кровь убийц на убийство и ярким зноем мертвых убитых» (С. 158). Достаточно непредвзято прочитать этот рассказ Сологуба, чтобы понять: ни малейшего оправдания «Змея-Дракона» в нем нет, совсем наоборот. Именно Солнце лишает римских воинов рассудка, и, желая спастись от нового столкновения с ним, они погибают.

Колдовство Сологуба оказалось, как кажется, сильнее «апопропея» Иванова.

Но в общем период с осени 1906 года и довольно на долгое время оказался хотя и не слишком дружественным, но все-таки не омраченным сколько-нибудь заметной враждой. Даже полемика вокруг «мистического анархизма», где Сологуб выступил противником Иванова и Чулкова, не стала пунктом расхождения. Различ-

ные свидетельства регулярно фиксируют встречи то на собраниях у Сологуба, то на субботах театра Коммиссаржевской, то в самом этом театре на репетициях, — петербургский артистический круг предоставлял немало возможностей для таких встреч.

Скажем, выяснение отношений Иванова с Яковом Годиным, автором статьи «Оргиасты», происходило именно на вечере у Сологуба¹³, в другой раз Иванов читал там сонеты из «Золотых завес»¹⁴, наперебой с Сологубом он произносил эротические стихи у Блока после чтения «Незнакомки»¹⁵, однако все это были, кажется, лишь эпизоды. Во всяком случае, свидетельств присутствия Сологуба на Башне с осени 1906 по осень 1908 года нам найти не удалось. Вместе с тем и вообще следует отметить, что «средовая» и вообще «башенная» активность в этот период резко уменьшилась: осень 1906 года была занята бурным выяснением отношений между Ивановыми и С.М. Городецким (за это время состоялись две «среды», на которых Сологуба не было), потом тяжело заболела Зиновьева-Аннибал, следом за этим начался период М.В. Сабашниковой, затем Ивановы уехали в Загорье, где умерла Зиновьева-Аннибал (существенно, что Сологуба на похоронах не было), — одним словом, насколько мы знаем, до осени 1908 года Сологуб на Башне не бывал.

К этому моменту относится одна история, заслуживающая, пожалуй, некоторого внимания. 9 апреля 1907 Иванов пишет Сологубу: «Присовокупляю благодарность за присылку “Кораблей”»¹⁶. Этот сборник был издан в пользу Н.Е. Пояркова, страдавшего от тяжелой болезни, но нас в данном случае интересует не столько сам Поярков, сколько отношение к нему двух мэтров. Дело в том, что Поярков познакомился и сдружился с Ивановым еще весной—летом 1903 года, когда последний читал в Париже свои знаменитые лекции, а Поярков был кем-то вроде секретаря у М.М. Ковалевско-го. Осенью 1903 года он пишет Ивановым довольно пространное и информативное письмо в Женеву¹⁷, а во время их приезда в Москву весной—летом 1904-го становится постоянным спутником. «Братишка Поярков» называет его Зиновьева-Аннибал (С. 105). По замечанию публикаторов писем Пояркова к Блоку, «...ивановская “башня” была петербургским центром подбора авторов для благотворительного сборника»¹⁸. Такое общее впечатление подтверждается и перепиской. 19 сентября 1906 Поярков пишет Иванову: «Редактором Петер<бургского> отдела будете вы, дорогой Вячеслав Иванович. Пригласите Сологуба»¹⁹. В декабре 1906 года, когда Иванов приезжает участвовать в жюри конкурса «Золотого руна», он навещает больного поэта, и Поярков пишет ему признательное письмо, относящееся к изданию сборника, с приглашением зайти еще раз²⁰. И тем не менее экземпляры книги получает и распростра-

няет не Иванов, а Сологуб. Почему это случилось, мы не знаем, но факт остается фактом: 13 апреля 1907 Поярков спрашивает Блока: «В П<етербурге> ли Вячесл<ав> Иванович? Он почему-то перестал писать мне»²¹. 23 мая эта жалоба повторяется в его письме к Зиновьевой-Аннибал: «Вяч. Ив. теперь гордец, и я боюсь ему писать, хотя прошу передать тихий задушевный привет от старого друга»²². И далее младший поэт оказывается словно вычеркнут из жизни старшего, тогда как Сологуб по крайней мере еще некоторое время поддерживает с ним отношения.

Возвращаемся, однако, в 1908 год. С конца октября этого года началась новая эпоха в отношениях Иванова и Сологуба. 29 октября Иванов приглашает Сологуба и Чеботаревскую к себе²³, и 30 октября 1908 года они присутствовали на первой после двухгодичного перерыва «среде», и В.К. Шварсалон оставила об этом ранее неизвестную запись: «Вечер начался в десятом часу и кончался <так!> в 3.

Оживление было умеренное и поддерживалось все время на одинаковой высоте.

После ободрения чаем А. Ремизова, свои *de la <?> soirée*, прибыли в скором расстоянии друг от друга художники. Рассматривались новоделанные башенные комнаты, которые получили одобрение и *admiration* художников. После этого, во время чтения Ремизова, прибыла шумно, но скромно, Иван Странник, которая в течение вечера, казалось, стремилась задобрить литераторов и возбудить внимание, но оставалась далеко от центра.

В последний антракт вошли Сологуб <так!>, снежный и матовый старичек, кажущийся молодым, Настя (Ан. Чеботаревская) и Щеголева.

подавалось на подносах чай и вино. После чтения Ремизова пился чай за столом и вокруг.

“Левушка” Б<акст> был оживлен и болтлив: принимал Мих.-Анж. за Рафаэля <так!>.

Сережа <Городецкий>, как обыденно, шутлив и весел à parts'ами.

Сологуб снежный и матовый старичек, кажущийся, как всегда, молодым, с блестящими глазами и большим лбом, был молчалив.

Бенуа очень благосклонен и интересен.

Ремезов <так!> [определен] развеселившимся и остроумным.

Ренуво <В.Ф. Нувель> — *charmant*.

Сюнерберг сдержанно молчалив с тремя умными фразами и видом наблюдателя.

Сомов романтичен, с красивыми глазами

*etc.»*²⁴

Характерно и то, что совсем недавно образовавшаяся пара приглашается на сравнительно интимное собрание (присутствовало всего 15 человек, преимущественно ближайшие друзья Иванова), и то, что в «отчете» о собрании Шварсалон дважды повторяет описание Сологуба, и то, что, насколько мы себе можем представить, именно с этого вечера начинается новый этап близкого общения двух писателей: 7 ноября Сологуб приглашает Иванова к себе на вечер следующего дня, 26 ноября Сологуб с Чеботаревской снова присутствуют на «среде»²⁵. Но события, начинающиеся с этого времени, должны стать предметом другого специального исследования.

К ИСТОРИИ «КЛЮЧЕЙ ТАЙН»

Памяти Александра Павловича Чудакова

Первый номер «Весов» открывался тремя манифестационными материалами: редакционным предисловием «К читателям» на двух страницах, особо выделенных пагинацией римскими цифрами, статьей В. Брюсова «Ключи тайн» и статьей К. Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда».

Первое из них¹, формально будучи краткой редакционной программой, тем не менее обозначало основные ориентиры начинающегося журнала как в области типологии европейской прессы, так и в сфере ценностных ориентиров. Однако на большее оно и не претендовало. Две же последующие статьи не только давали развернутые эстетические концепции двух ведущих на то время поэтов русского символизма, но и отражали различные тенденции в их понимании «нового искусства». Оставляя в стороне статью, основанную на выступлении Бальмонта в Литературно-Художественном кружке 18 ноября 1903 года², сосредоточимся на статье Брюсова, без анализа или хотя бы упоминания которой не обходится ни один разговор о литературной позиции нового журнала и об эстетике символизма.

В свое время О.А. Клинг ввел в научный оборот письмо Брюсова к С.П. Дягилеву, где говорилось: «Разобрав здесь свои рукописи, я сообразил окончательное, что в начале марта, числа около 5—7, мне можно будет Вам доставить первую главу моего исследования о искусстве. <...> Главы, конечно, совершенно самостоятельны. Всех их предполагается четыре: первая посвящена критике существующих теорий, вторая — моим взглядам на сущность искусства как особой формы познания мира, третья — формам и четвертая — школам искусства. Все исследование я думаю назвать "Ключи тайн", не в том, конечно, смысле, что оно и есть эти "ключи", а в том, что каждое истинное создание искусства — ключ к некой тайне»³. Разбирая разнообразные обстоятельства, связанные с написанием статьи, мы говорили о том, что ее текстология должна стать предметом специального исследования, которое и предлагаем здесь⁴.

Итак, мы узнаем, что первоначально Брюсов задумывал не манифест, а исследование о искусстве, состоявшее из четырех глав, краткое содержание которых и излагается. Легко заметить, что оно далеко не полностью соответствует основному содержанию опубликованного варианта «Ключей тайн»⁵. Эволюция текста была чрезвычайно значительной, что показывают различные его редакции, ныне впервые публикуемые. Все они хранятся: РГБ. Ф. 386. Карт. 52. Ед. хр. 4. Листы рукописи указываются в преамбуле к соответствующему варианту.

Всего в архиве представлено четыре редакции текста, предшествующие печатному, к рассмотрению которых мы и переходим. Предварительно отметим, что все черновики написаны характерной брюсовской скорописью, при которой слова решительно сокращаются, иногда до одной буквы, что представляет немалую сложность для текстолога. Мы публикуем только верхний слой рукописи, т.е. зачеркнутые варианты печатаем только в тех случаях, когда они представляют самостоятельную ценность. Орфография безоговорочно приведена к современной; мы сочли себя вправе несколько откорректировать и пунктуацию, которая не только изменилась со временем, но еще и была весьма непоследовательной именно в черновиках. Редакторские конъектуры выделены ломаными скобками лишь в тех случаях, когда Брюсов или сам сокращал слова, ставя точку («кот.» вместо «который», «ф.» вместо «формы» и пр.), или же его скоропись представляет проблему для понимания (например, «срв» вместо «средство»). В остальных, очевидных случаях (например, «открывается» вместо брюсовского «открвается») мы обходились без обозначения конъектур, иначе текст превратился бы в полную мешанину различного рода скобок.

В связи с общей чисто текстологической задачей работы мы не определяем источники текста и не комментируем брюсовские цитаты.

1

Как нам представляется, первым был вариант занимающий исписанный с двух сторон лист 7 и только начатый с одной стороны лист 8. После двух попыток приступа к тексту, самостоятельного значения не имеющих⁶, Брюсов начинает его следующим образом (текст постепенно становится все более скорописным, что препятствует разборчивости):

ЗАДАЧИ И ЦЕЛИ ИСКУССТВА

Говорить о искусстве, развивать и обосновывать какую-то эстетическую теорию — но не безумие ли это в наши дни, когда этих теорий иными исследователями считается неск<олько> десятков,

а более щедрыми несколько сот? Кажется, нет в совр<ременном> знании области более туманной, чем эстетика, где старшие, чисто схоластические теории еще имеют облик подли<нные>х существ и где в то же время уже бряцают оружием другие теории, основанные на самых последних завоеваниях нашей науки? Как, не говорю уже найти свой путь среди бесчисленных перекрещивающихся дорог, путей и тропинок, но как хотя бы выбрать себе определенно одну из этих тропинок и серьезно <?> держаться ее до конца?

Однако когда остаешься некоторое время в этом «Уире, приюте волшебниц»⁷, глаза наконец привыкают и к пепельному небу и туманам, нависшим над озером Обер. Начинаешь разбираться в сети спутанных дорог и видишь, что, как их ни много, но число выбранных ими направлений ограничено. Видишь, что и схоластические чудища, и теории-модерн в конце концов могут быть подведены к небольшому числу типов, с которыми и довольно будет посчитаться.

Тогда открывается возможность найти свою тропу среди хаоса следов и объяснить подробно, почему ее выбрал и куда именно она ведет.

Прежде всего область эстетики распадается на две половины: на науку о прекрасного⁸, в чем бы оно ни проявлялось — в природе, в жизни, в искусстве; и на науку о искусстве. Меня интересует исключит<ельно> вторая область, и я не вижу никаких причин предрешать, что в искусстве мы будем иметь дело исключит<ельно> с прекрасным или хоть бы преимуществ<енно> с ним. Итак, в значительную часть туманной области мне нет надобности заглядывать: предоставим ее «ведьмам, справляющим свой пир».

Но и область науки о искусстве тоже без труда разделяет<ся> на две, хотя не равные, половины. Одной владеют так называемые нормативные теории, т.е. стремящиеся установить идеалы искусства; другой — теории дескриптивные, просто констатирующие факты. Без малейшего колебания я выбираю вторую. Таким образом, отпадают для меня все теории, основанные на предпосылках той или другой метафизики. Остаются исключит<ельно> теории, выведенные из фактов — из наблюдений и опыта.

Продолжим деление; можно и дескриптивные эстетич<еские> теории разделить на две категории. Одни как главным основанием пользуются наблюдениями над эстетич<ескими> эмоциями, т.е. переживаниями художника, когда он творит, лица, воспринимающего созд<ание> искусства. Другие, на<про>ти<в>, опираются преимущественно на изучение самих созд<аний> искусства. Теории первого рода называются психологическими, второго — объективными.

Выбор между этими дв<умя> категориями подсказывает мне уже не столько мой вкус, сколько, т<ак> сказ<ать>, положение вещей. Как ни важным кажется мне изучение эстет<ических> эмоций (и сопряженных с ними физиологических реакций), я с сожалением <?> сознаю себя неспособным приступить к их изучению: у меня нет для того достаточн<ых> знаний и нет времени, чтобы приобрести эти знания. Итак, сама судьба указывает мне ограничиться «объективными» теориями.

Вот, наконец <?>, вижу я в великой области эстетики лишь небольшой участок, доступный мне: объективное изучение созданий искусства, с тем определенным, что есть между ними существенно общего, позволяющего дать им всем единое наименование: художеств<енное> произвед<ение>.

Однако и на этом маленьком участке есть несколь<ко> тропинок, из кот<орых> хочу я выбрать лишь одну. Так, оставляю я в стороне изучение происход<ения> искусства, т.е. созданий искусства первобытного, т.к. вовсе не думаю, чтобы существенная сторона дела должна была в нем выступить особенно ярко. Оставляя <ю> также в стороне изучение тех произведений, о кот<орых> возможен спор, суть ли они произвед<ения> искусства, — как-в<ы>, напр<имер>, многие изделия художеств<енной> промышленности, искусство одеванья и т. под. И вот остаются передо мной как объект моих наблюдений лишь создания тех пяти родов, которые с давних пор почитаются искусством по преимуществу: архитектур<а>, скульп<тура>, жив<опись>, музык<а>, поэзия. И среди их созданий постараюсь я привлекать, как правило <?>, лишь произведения, освященные давним и общим признанием.

Так ограничиваю я задачу этого исследования, хотя все же окончательный вывод его должен дать ответ на вечный и мучит<ельный> вопрос: что есть искусство?

II

Прежде, однако, чем ответить, что есть искусство, ответим на другой: что не есть искусство.

Я разумею различные взгляды, до сих пор имеющие кое-какой кредит в обществе, хотя их следовало давно объявить полнейшими банкротами.

/ польза, изображ<ение> действ<ительности>, красота.

Почему мы считаем этот вариант хронологически первым? Прежде всего потому, что в нем еще никак не присутствует название, ставшее окончательным, — «Ключи тайн». Во-вторых, распределение материала по главам не соотносится с предложенным

Дягилеву: первая из них носит характер вступления в тему, и лишь во второй Брюсов начинает разбор предшествующих теорий, что должно было составить первую главу в исследовании для «Мира искусства». Наконец, это некоторая (хотя и чисто формальная) «робость» автора, ограничивающего себя разнообразными оговорками. Нигде более мы ничего подобного не встретим. Пропадет и сравнение эстетики с местностью из стихотворения По: при всей его эффектности оно также подвергало автора опасности быть уличенным в том, что различные теории искусства слишком загадочны и темны для него. Видимо, по этим соображениям Брюсов оставил текст и перешел к другому его варианту.

2

По нашему предположению, именно он является той рукописью, которая позволила Брюсову предложить для «Мира искусства» уже более или менее выяснившийся план статьи. Прежде всего, появился искомый подзаголовок, добавляющий к первоначальному, сугубо научному некоторый оттенок загадочности и тем самым рассчитанный на заинтересованное восприятие читателем. Во-вторых, после сугубо научного и достаточно сухого введения Брюсов пишет главу, опровергающую прежние теории, набрасывает вторую, посвященную своим собственным взглядам на искусство, нарекаемым «объективным рассмотрением», и далее ссылкой на Потебню (которая, несколько преобразившись, останется и в первом завершённом варианте, публикуемом далее) подступает к проблеме форм искусства, то есть к обещанной третьей главе.

Именно в этом варианте Брюсов активно полемизирует со Львом Толстым, прямо ссылаясь на «Что такое искусство», что нам казалось существенным для гипотетически восстанавливаемого контекста обещанной Дягилеву статьи.

Наконец, начало первой главы этого варианта текстуально практически повторяет начало второй, незаконченной главки первого, что, как кажется, свидетельствует о прямой последовательности: дойдя до нужного места, Брюсов заимствует его и продолжает далее.

Отметим, что в середину данного варианта архивная раскладка включила еще один фрагмент: после заполненных с оборотами листов 2—4 в ней находится лист 5 с немногими строчками: «Мы ищем того, что недостает нам самим. Впрочем, никогда ни одна женщина не найдет, что ее любят слишком много. В желании быть любимой, сильнее и сильнее, нет предела: пусть меня любят до смерти, до безумия, до глупости, мне и этого будет еще мало!», после чего идет римская цифра II и дата — «18 сентября». Нам представляется, что здесь (и в этом отношении данная единица

хранения в числе черновиков критических статей Брюсова не единична) случайно попал фрагмент, написанный на такой же бумаге, но не имеющий отношения к «Ключам тайн». Как довольно легко заметить, он никоим образом не связан ни с одним иным пассажем данной редакции.

Она расположена, таким образом, на листах 2—4 (с оборотами) и 6 об. Как и предшествующий вариант, начинаясь вполне разборчиво, рукопись переходит в еще более черновой вариант, где, к сожалению, нам удалось разобрать не все.

ЗАДАЧИ И ЦЕЛИ ИСКУССТВА

(Ключи тайн)

Современная наука, оставив чисто метафизические построения, стремится выяснить природу искусства <1 нрзб> путем наблюдения и опыта.

При этом опыту и наблюдению подлежат два рода объектов: во-первых, психологические (и физиологические) процессы, переживаемые тем, кто творит художественное создание (художником), и тем, кто его воспринимает (зрителем, слушателем, читателем и т.д.), и, во-вторых, сами художественные создания (различные произведения искусства: статуи, картины, лирические стихотворения, драмы, музыкальные пьесы и т.д.). «Субъективная» и «объективная» школы эстетики, работая над этим материалом, привлекая к исследованию все данные из смежных областей, как, напр<имер>, психологию восхищения природой, изучение техники художественных и промышленных изделий, рассмотрение возникновения искусства в истории и т. под., — медленно, с несомненными отклонениями в сторону, но, по-видимому, неуклонно подвигается вперед. Можно полагать, что при совместной, упорной работе специальных исследователей эстетики, вообще психологов, физиологов, историков и всех других специалистов, с течением времени, — которое, в виду громадности предлежащей работы, никак не может быть коротким, задача будет, наконец, разрешена удовлетворительно...

Однако вряд ли многие могут успокоиться на такой утешительной надежде. Очень возможно, что через сто или полтора лет наши внуки или правнуки услышат из уст истинного ученого положительный <?> ответ на вопрос: в чем состоит природа искусства... Но дело в том, что этот ответ необходимо получить без отлагательства, теперь же, всем тем, для кого искусство составляет необходимую атмосферу жизни. Скульптор и поэт, композитор и художник кисти, так же, как и не-художники, но люди, котор<ые> в искусстве привыкли находить высшее благо жизни (а таких очень много), не могут ждать столетие или полтора, но во что бы то ни стало желают, чтобы им сказали теперь же: что такое искусство...

И вот, пока истинные ученые занимаются утонченнейшими опытами над элементарнейшими психологическими процессами, имеющими место при восприятии художественных произведений, пока они изучают, какое впечатление производит линия вертикальная, а какое горизонтальная, пока они еще только собирают первые сырые материалы по психологии творчества, пока они только выискивают методы, какими можно подвергнуть произведения искусства экспериментальному исследованию, — одно за другим появляются сочинения, пытающиеся сразу дать ответ на понятный вопрос о сущности искусства. И как эти ответы ни гипотетичны, как ни противоречивы они между собой, их принимают с жадностью, к ним ко всем прислушиваются, и все они (почти без исключений) имеют свое значение, потому что они осмысливают деятельность художника и помогают ему найти свой путь. Правда, эти исследователи⁹ как бы делают гигантский скачок, от начала исследования к его самому концу, но, говоря вполне строго, разве ж такой скачок возможен? Все дело теперь в том, достанет ли силы заменить медленный индуктивный путь могучим актом синтезирующей мысли. Теория, основанная на недостаточном числе наблюдений, не имеет за собой достоверности; но в ней за ними стоит возможность. Нельзя доказать, с научной точностью, что они правы, но это еще не значит, что они ложны. И вспомним, что многие теории греческих мыслителей, построенные именно таким путем, без достаточного числа наблюдений, были в новое время оправданы и возобновлены нашим опытным знанием...

Попыткой такого, преждевременного ответа на заветный вопрос, что такое искусство (или осторожнее: каковы задачи и цели искусств), и является предлагаемая статья. Разумеется, она отталкивается от фактов, от наблюдений, но автор по необходимости принужден там, где этих наблюдений недостаточно, факты еще недостаточно систематизированы, довольствоваться догадками и интуицией. Ответ, который она дает, — ответ субъективный, и в подтверждение его самое сильное, что я могу привести, это довод: так мне кажется. — Но, может быть, не совсем безынтересен взгляд на искусство чело^века, который ему посвятил всю свою жизнь и который десятки лет размышлял над его природой¹⁰.

1.

Прежде чем говорить, что есть искусство, скажем, что не есть искусство.

Иначе говоря, начнем с того, что отметем некоторые теории о искусстве, до сих пор пользующиеся в обществе некоторым кредитом, хотя их давно уж пора объявить полными банкротами.

На первое место должна быть поставлена теория, утверждающая, что цель и<скусства> есть точное воспроизвед<ение> действительности. Эта теория берет свое начало еще от учения Аристотеля о том, что искус<ство> есть подражание. Не имея видных защитников среди эстетиков наш<его> врем<ени>, она таится <?>, однако, глубоко в сознании среднего челов<ека> нашего времени и отчасти среднего критика. И художнику часто ставят в вину, что созданное им произведение в том или этом не соответствует действительности.

Эта теория не может не обрушиться при первом серьезном натиске с любой стороны. Во-первых, соверш<енно> непонятно, к чему стали бы люди воспроизводить действительность, какую цель могло бы преследов<ать> подобн<ое> его «удвоение»? Притом было бы непонятно <?>, почему это повторение или удвоение действит<ельности> производит впечат<ление> соверш<енно> иное, чем его оригинал. <1 нрзб> кстати, что в тех созданиях, где художник наиб<олее> близко подходит к такой цели, т.е. к тонкости <?> воспр<оиз>в<едения> действит<ельности>, он б<ольшей> ч<астью> перестает б<ыть> художником. Мы осуждаем «<1 нрзб>»¹¹ роман, «фотографическую» живопись и т.п. Мы совершенно отказываем в назв<ании> художеств<енны>х созданий восковым фигурам и панорамам, в кот<орых> достигнут максимум иллюзии. Кроме того, механич<еский> способ воспроизведения — фотография, фонограф, синематограф и т.п. гораздо совершеннее производят д<ействительность>, чем и<скусство>.

По-види<мому> <?>, если бы х<удожник> и поставил себе задачу точн<о> воспр<оиз>в<ести> дей<ст>ви<тельность>, он не мог бы это сделать. Никакие произвед<ения> искусств<а> никогда не бу<дут> повторением дей<ст>ви<тельности>. Нечего уже говорить о произв<едениях> архитектуры и музыки, кот<орым> трудно подыскать соответств<ия> в природе. Но разве же роман есть точн<ое> воспр<оиз>в<едение> дей<ствительности>? Он всегда содер<жит> изображ<ение> лишь отдельных мотивов из действит<ельности> (причем, кон<ечно>, преображ<енных>). Если бы роман задал<ся> целью точно воспр<оиз>в<ести> ход жизни, ему пришлось бы на опис<ание> одн<ого> дня потратить неск<олько> томов. Или разве статуи точно во<с>пр<оиз>водят действи<тельность>? Не говоря уж о том, что под их мраморн<ой> или бронзовой поверх<ностью> нет жил, нет мус<куло>в, нет плоти <?>, — разве сам внеш<ний> вид их когда-нибудь <?> обм<аны>ва<л> зрителей? Разве мы раск<лани>ва<емся> когда-либо с мр<аморным> бюстом наш<его> знак<омого>? Или принял<и> нарисов<анную> марину за окно, открытое на море? «Искус<ство>

относит<ся> к действ<ительности> как вино к вин<ог>раду», — сказ<ал> Лабруе<р> <?>.

[Не менее неудачн<ы> объяснен<ия> искусс<тва>, с<ос>тоящие в связи с этой теорией, пытающие<ся> ее видоизменить, усовершенствовать. Такова теория «подражания» и «внутреннего подражания»]

Почти столь же древней являет<ся> другая теория, теп<ерь> еще живущая в глуб<ине> современных сознаний <?>. Это теория о том, что задача искусства — осуществить новую <?> Красоту.

1) не прост<о>

2) Есл<и> «красота» особ. <1 нрзб>, то что?

Рядом можно поставить ту теорию, весьма <?> не<о>пределенн<ую> и этой своей неопределенн<остью> привлекат<ельную>: та, по кот<орой> задача искусс<тва> сводится к создан<ию> особен<ного> «эстет<ического> наслажд<ения>». Но следует спросить, имеет <?> ли здесь сл<о>в<о> «насл<аждение>» свой обы<чный> смы<сл>? Если да, если рождение именно чув<ства> насл<аждения>, <1 нрзб>, то следует ответить, что как далеко не все произ<едения> иску<сства> прекрасн<ы>, так далеко и не все дают наслажд<ение>. Мн<оги>е <1> в<ы>зывают чув<ства> крайне тяжел<ых> мучений: так<овы> нек<оторые> сатир<ы>, так<овы> ром<аны> Дост<ое>в<ского>, так<овы> страшные картины <1 нрзб> Риберы и т. п<о>д. Лев Толстой остроумно сравнил людей, ищущих в иску<сстве> одно насл<аждение>, с тем<и> -----

Если же слову «эст<етическое> насл<аждение>» давать иной, особый, спец<иальный> смысл, не имеющ<ий> ничего общ<его> с общим см<ыслом> слова «насл<аждение>», то прежде чем истол<ко>в<ы>вать искусс<тво> через «э<стетическое> насл<аждение>», надо истолковать этот последний термин.

Горазд<о> бол<ее> научный характер носит теория, утвержд<ающая>, что сущность и<скусства> — та же, но игры. И<скусство> — есть <2 нрзб>¹². Теория эта, впервые выдв<инутая>, кажет<ся>, Шиллером, б<ыла> развита <1 нрзб> и в нас<тоящее> вр<емя> <?> защищается.....¹³

См. Мейман 119 39 <?>

Точно так же <1 нрзб> теорией является та, кот<орая> видит в искусс<тве> — <1 нрзб> и общение чув<ства>ми. Теор<ия> эта, выдвинутая <?> у нас Гиляр<о>в<ым>-Плат<о>н<о>в<ым> и потом с немал<ым> диалект<ическим> <?> та<лантом> <?> разв<итая> Львом Толстым — имеет за собой извест<ные> преимущ<ества>. Ее главн<ая> сила в том, что она объясняет все явления

искусства, в том числе и совершенно слабые, неудачные, которыми мы готовы отказаться в имени художественного произведения. Эта теория не налагает никаких норм, она только объясняет, почему у художников возникает желание творить, а у другого человека воспринимать их творения. «Словами, говорит Лев Толстой, люди передают друг другу свои мысли, искусством — свои чувства».

Что такое творчество?, М. 121¹⁴.

(4)Таковы наиболее распространенные ответы на вопрос, что такое искусство. Они все нас удовлетворить не могут.

II.

Обратимся теперь к объективному рассмотрению тех произведений, которые признаются произведениями искусства, чтобы найти в них какие-либо существенные общие черты, единящие их в отдельную группу явлений.

Такой существенной чертой представляется нам то, что в каждом искусстве и в каждом его отдельном создании как бы сознательно закрываются глаза на целый ряд граней действительности, кроме одной или, по крайней мере, нескольких.

Так скульптор не видит ничего, кроме форм. Он как бы забывает, что в мире есть краски, есть звук, есть движения. Он знает лишь чистые формы, причем для него даже имеет второстепенное значение, из какого материала он создает. И мы можем представить себе гениальное скульптурное произведение из мякиша хлеба, как и из пафосского мрамора. Если художник и пользуется красками (античные скульптуры были раскрашены, как и нрзб), то они имеют второстепенную, вспомогательную роль.

Художник видит одни краски, или отдельные линии, или краски и линии. Для него мир так неподвижен и очень ограничен, как для скульптора. Если художник и воссоздает отдельные формы, то эти формы так же играют вспомогательную роль, как краски в скульптуре (может быть, несколько больше).

Музыкальное искусство знает лишь звуки и ритм (движение). Никаких красок, никаких пластических форм нет в музыке...

Лирический поэт выделяет из действительности одно: чувства, ограничен, отрешаясь от красок и пластических форм, и используя звуки как вспомогательное средство.

И т.д.

То, что таким образом выделяет художник из действительности, получило название «эстетической видимости» (термин Эд. Грооса¹⁵). В искусстве мы имеем дело не с действительностью, а с эстетической видимостью. В каждом создании искусства лучи света ступают на одной как-нибудь стороне действительности, а другие остаются в тени. Мы смотрим на тон краски на картинах; мы видим расщепление черного и белого и линий на рисунках Бердсли; мы знаем лишь формы перед статуями Родэна; фраза неразборчива; на одном кротком, милом переживании в любом стихотворении Фета или Верлена.

3. Замечательная аналогия с наукой!

Разве не точно так же механик хочет изучать лишь соотношение сил во всем, оставляя в стороне тела, физик лишь физические свойства тел, забыв о их химическом составе, химик лишь их химические свойства? Разве не так же юридическая наука рассматривает лишь отношения между отдельными людьми и государством, а медицина ничего не знает об этих, небрежно закрывая на них глаза, и видит перед собой лишь здоровый и больной организм? и т.д.

Какая же цель этого сознательного надевания на себя шор? Разумеется та, чтобы сосредоточить внимание на одной, избранной стороне действительности и вникнуть в нее.

Такова же цель в выявлении «эстетических впечатлений» в искусстве.

Художник как художник даже (по крайней мере, в минуты творчества) был слепым ко всем другим сторонам действительности, кроме тех, которые он изучает. Скульпторы даже научились не слышать звуков и видеть в движении лишь фразу.

III.

Было обращено внимание на замечательное согласие между явлениями речи и поэзии. Потемня, исходя из идеи В. Гумбольдта, указал, что возникновение языка может объяснить многие явления в поэзии.

3

Трудно сомневаться, что существовала еще одна черновая рукопись, но она нам неизвестна. Зато нам известен ее беловой вариант, что гораздо существеннее, ибо его наличие разрушает сразу несколько априорных представлений об истории «Ключей тайн».

Прежде всего мы должны сказать, что подзаголовок печатного варианта этого текста не отвечает действительному положению вещей. Он гласил: «Лекция, читанная автором в Москве, 27 марта 1903 г., в аудитории Исторического музея, и 23 апреля того же года, в Париже, в кружке русских студентов». Однако между журнальным и лекционным вариантом совпадений очень немного.

В дневнике Брюсов записал: «Кончилось все моей лекцией о новом искусстве в Истор<ическом> Музее. Собралось людей немного, но все свои, и мне устроили “овацию” — небольшую, положим»¹⁶. Можно представить себе, почему овация даже от «своих» была небольшой: как кажется, лекция была заведомо лишена наступательного характера и маскировалась под академическое исследование или популярное изложение для среднеинтеллигентской публики. Лишь в последних строках ее Брюсов нашел несколько формулировок и назвал несколько имен, которые должны были вызвать сочувственную реакцию единомышленников. Клиnger и Бёклин, Верхарн и Стефан Георге, импрессионизм и символизм, получившие эпитет «великие», должны были безусловно обозначить ориентацию лектора в мире современного искусства.

Все же остальное воспринимается лишь как первый завершенный черновик будущего манифестационного текста. Генетические связи с предполагавшимся исследованием в лекции гораздо заметнее, чем в статье. И выдвижение на передний план среди современных теоретиков искусства А.А. Потебни¹⁷, а не Шопенгауэра, как было сделано в журнальном варианте (возможно, отчасти его отсутствие компенсировалось упоминанием платоновской теории), также свидетельствовало о меньшей заостренности первого текста.

Вместе с тем будущие аналитики текста не смогут не заметить, что довольно многие его элементы появляются уже в лекции. Большинство имен названы там и там; выдержана логика изложения; часто совпадают цитаты (хотя и помещаемые в иной контекст). Одним словом, для придания тексту декларативного характера Брюсову достаточно было сделать его более энергичным, выразительным и концентрированным в той части, где развивается собственная теория.

Было бы, вероятно, существенно сравнить текст лекции с тем, который Брюсов читал в Париже, однако, к сожалению, он нам неизвестен. Приведем только вкратце сведения о том, как этот вечер прошел¹⁸. Впервые в известных нам материалах он упоминается в письме Вяч. Иванова к жене от 29 апреля (нового стиля): «...пристал ко мне <С.Л.> Поляков <...> но главная цель этого молодого человека (необыкновенно почтительного) была просить меня быть в понед<ельник> на вечере возникающего студенч<е-ского> общества (для культа поэзии и идеализма), где Валерий бу-

дет читать реферат “О задачах поэзии” и свои стихи — и читать мне также свои стихи».

Видимо, Брюсов ожидал, что выступление в Париже может быть значительно более успешным, чем в консервативной Москве. 2 мая Иванов сообщал Зиновьевой-Аннибал: «Собрание литературное в понедельник настолько значительно, что оповещено в школе и будет не в кафе, а в зале Association des Etudiants».

О самом собрании Брюсов рассказывал в ретроспективной дневниковой записи о пребывании в Париже: «Я читал лекцию в помещении Association des étudiants français — ту же, что в М<оск-ве>. Общество было такое же, как в Лит<ературно-Художественном> Кружке, только еще более некультурное, еще более грубое. Возражения мне — в стиле Любошица. Вылезали какие-то “сельские учителя”, как они рекомендовались, и требовали объяснить им, что такое декадентство. Народу было так много, что зала не вмещала, сидели, стояли, толпились, не впускали, было душно, жарко. На 9/10 идиоты. <...> И зачем все едут <?> в Париж? Они и франц<узского> языка не изучили». Отзывы Ивановых более сдержанны, но небезынтересны. Более краток был сам поэт в не раз цитированной открытке от 6 мая: «А вечер литературный, где подвизались мы с Брюсовым против разъяренной толпы марксистов... Tout ça est épique — mais ça dépasse les limites de cette carte postale». Несколько более подробна была Зиновьева-Аннибал, которая в написанном на следующий день письме к Замятниной рассказывала: «Мне оказалось очень важно и интересно попасть в тот понедельник в собрание. Были бешеные нападки реалистов на “новое искусство”. Вячеслав после реферата Брюсова <так!> и дебатов читал несколько стихов, и ему хорошо хлопали, несмотря на возбуждение страстей: “Океанид” между прочим». Отметим также, что уже в конце года, 28 декабря, в письме к Брюсову Иванов вспомнил эту дискуссию и написал: «Против вашего реферата в Париже я мог бы возражать: искусство — не “ancilla” Познания. Как я понимаю его действительную (теургическую) задачу, я сказал в стихотворении “Творчество” в “Кормчих звездах”. Мы еще символисты; мы будем мифотворцами. Дорогой символа мы идем к мифу».

В дополнение напомним еще описание, сделанное А.В. Гольштейн в письме к М.А. Волошину от 7 мая: «Познакомилась здесь с Брюсовым. Очень симпатичный и славный, и жена его очень славная, но умом он меня *не* удивил. Он здесь читал реферат о задачах искусства (кажется, так), и я нашла, что его эстетика недопеченная. Отчего это так мало знают и так неясно думают русские люди, даже умные, как Брюсов? <...> На его реферате были большие скандалы, крики, вои, ругань. Он реферат читал, Вяч. Иванов свои стихи, а Ваш шустро-глупый Поляков председательствовал,

дразнил публику своим воем, криками и стуками кулаком по столу...»

Прошнурованная и опечатанная рукопись с пометой в начале: «Настоящая рукопись для публичного прочтения мною одобрена. Москва. Марта 5 дня 1903 г. № 4319. За Попечителя Московского Учебного Округа, Помощник попечителя Вл. Исаенков» и в конце: «В сей рукописи прошнурованных и скрепленных семнадцать страниц. Москва. Марта 5 дня 1903 г. Правитель Канцелярии Е. Михайлов», затем следует сургучная печать и далее: «Столоначальник Ив. Смирнов <?>» — занимает лл. 10—27 (исписанных с одной стороны; последний лист чистый) обследованной нами единицы хранения. Для полноты сведений отметим, что внизу каждого листа стоит подпись упомянутого выше столоначальника, а оборотные стороны листов перечеркнуты красными чернилами.

ЗАДАЧИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (Ключи тайн)

Не так давно одному английскому мыслителю пришлось напоминать своим современникам, что вещи не только *становятся*, но и *суть* (*become* и *are*). Это очень своевременное напоминание. Великая и плодотворная мысль о эволюции, о развитии, которую XIX век вознес на заслуженную ею высоты <так!> — что и составляет одну из его лучших заслуг, один из его достойнейших подвигов, — так наконец ослепила исследователей, что они исключительно хотят знать, как нечто возникло, а не что оно такое по своей сущности. Так, изучающие вопросы искусства к его самым первым проявлениям¹⁹, сличая бессмысленные песни дикарей, их несовершенные пляски и первые проблески живописи в неумелых линиях и завитках, какими троглодиты украшали свои первобытные каменные топоры.

Такой прием губит науку о искусстве. На низших ступенях развития искусство только примешивалось как элемент к разным другим проявлениям человеческой деятельности. Искать объяснения, что такое искусство, в его первобытных созданиях — все равно что для изучения свойств золота брать его не в чистом виде, а в виде руды или песка. Современная химия может дать нам чистое, беспримесное золото. Современные художники дают нам чистое, беспримесное искусство, во всяком случае, бесконечно более чистое, чем искусство в созданиях первобытных людей и теперешних дикарей. В тигель нашего исследования надо класть создания искусства наших дней, и мы получим гораздо более верное познание об

искусстве, чем если мы будем оперировать с тусклыми глыбами руды, в которой едва мерцает одна искорка металла.

Изучающие искусство по его первичным проявлениям могут надеяться познать никак не сущность искусства, а в лучшем случае только то, почему люди обратились к художественной деятельности. А ведь это далеко не одно и то же. Люди начали изучать геометрию из разных практических нужд, которые она могла им помочь разрешить, но сущность математики как познания о свойствах пространства и числа не имеет с этими нуждами ничего общего. Первое во времени может и не быть первым по сущности. Нередко явление впервые проявляется какой-либо своей случайной стороной. Так, например, стекло употреблялось первоначально только для украшений; но ведь назначение стекла в человеческой жизни совсем в ином.

Прошлые века в своем изучении законов искусства впадали прямо в противоположную ошибку. Исследователи и мыслители того времени исходили из вопроса о цели искусства. При этом имелось в виду не вообще назначение искусства в развитии вселенной, не, так сказать, космические цели искусства, а ближайшие его цели, что оно дает или должно давать для окружающей жизни. Но опять-таки ближайшее назначение вещи не совпадает с ее сущностью. Мы часто пользуемся второстепенными свойствами вещи, оставляя в стороне существенные. Мы пользуемся электричеством между прочим для освещения, но нелепо было бы говорить, что электричество — свет. Ближайшее назначение медицины — врачевание, но если б в этом была вся ее сущность, медицина не могла бы считаться наукой.

Между тем, за исключением весьма немногих более глубоко смотревших мыслителей, почти все создатели науки о искусстве становились на одну из этих двух точек: или исследовали, почему, откуда возникло искусство, или старались уяснить, на что оно может быть годно ближайшим образом, зачем люди творят художественные произведения. При этом исследователи первого типа ближайшее внимание обращали на психологию художников, стараясь решить, *почему* они творят, что их влечет к этому. Исследователи второго типа, наоборот, центр тяжести переносили в души воспринимающих, определяя, что влечет их к созданиям искусства, зачем люди читают стихи, слушают симфонию, посещают художественные музеи и выставки.

Все ответы, которые исследователи этих двух типов дали на вопрос, что такое искусство, можно свести к четырем. Их, конечно, гораздо больше. Но многие составляют лишь видоизменения этих четырех. К ним могут быть сведены все остальные, ибо они либо в них скрытно заключаются, либо составляют их комбинацию

между собой. Вот эти четыре ответа. Те, которые особое внимание обращали на то, зачем существует искусство, отвечали или: чтобы люди могли извлечь из него такую-то пользу — или: чтобы люди могли воплотить в нем некую отвлеченную красоту. Другие, которые исходили из вопроса, почему возникло искусство, отвечали или: потому что человеку свойственно подражать природе — или: потому что человек искал более совершенные формы общения. К этим четырем формулам: польза, красота, подражание, общение — могут быть сведены все эстетические теории, появившиеся до сих пор, за исключением, повторяю, учений нескольких мыслителей, чьи имена, конечно, у всех на устах.

Учение о том, что искусство должно приносить пользу человечеству, очень старинное. Тассо сравнивал свою поэму с чашей горького лекарства, обмазанной по краям «сладкими». Конечно, под словом «польза» мы разумеем ближайшую <так!>, так сказать, посястороннюю пользу. Если мы расширим понятие этого слова, то мало ли что подойдет под него. Пользой могут оказаться мор, трус и нашествие иноплеменных. Будем говорить о пользе в том смысле, как понимали ее утилитарианисты. Они, к слову сказать, и развили с особой силой учение о назначении искусства приносить пользу.

Мысль, что создания искусств должны приносить какую-нибудь непосредственную пользу, — совершенно естественная мысль, пожалуй, первая, которая напрашивается, когда человек начинает думать о искусстве. Мы живем в царстве пользы; все кругом нас существует для какой-либо ближайшей цели. Так и хочется отыскать, для чего поэты пишут свои стихи, работая иногда по целым неделям без перерыва, скульпторы мнут глину, художники набрасывают сотни эскизов и т.д. А также — для чего остальные люди тратят время над их работами. Мысль о пользе художественного творчества до такой степени неизбежна, что ее бессознательно не могли избежать умы, особенно резко чуждые всяким формам утилитарианизма. Так, Пушкин, сказавший однажды, что «мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв», и при этом жестоко обругавший чернь, которая требовала от искусства пользы (помните: «ты пользы, пользы в нем не зришь!»), — этот самый Пушкин в «Памятнике» написал такие стихи: «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал», — суждение прямо утилитарианистическое. А Жуковский еще, поправляя для печати следующий стих, поставил уж прямо: «что прелестью живой стихов я был полезен», — стих, дававший повод злорадствовать над Пушкиным нашему Писареву.

В самой примитивной форме под пользой разумели сообщение в красивой и приятной форме различных нужных истин.

На этой первобытной точке зрения стоял и Писарев, когда советовал Щедрина употребить свое бойкое перо на популяризацию социологических учений. В такой наглядной форме эту нелепость можно и не опровергать. Но она принимает и более тонкие виды, в которых бессмысленность этого мнения не так видна. Одной из этих форм долгое время пользовалась как своим базисом история литературы.

По этому учению польза искусства состоит в том, что по нему можно изучать современную ему жизнь. И целая школа историков литературы тем только и занималась, что по различным созданиям искусства, преимущественно поэтическим, угадывала различные стороны быта того народа и той эпохи, где это создание искусства возникло. Для этих исследователей достоинство художественного произведения (сравнительное) определялось именно тем, насколько оно характерно для своего времени. И поэтому вещи, где автор проявлял свою личность, свою оригинальность, свое несходство с другими с особой силой, казались им всего менее достойными внимания. Оставался, конечно, в силе вопрос: если таково назначение искусства, то для чего же художники творят, поэты пишут? Это был слабый пункт в учении. Приходилось ссылаться на какой-то благодетельный обман. Художники творят потому, что им кажется, что это их назначение, потому что их влечет к этому; а остальные люди в свое время смотрят на их произведения, читают их стихи и покупают картины и книги потому, что находят в этом удовольствие. Но эти мудрые инстинкты природа вложила в художников и в любителей искусств исключительно для того, чтобы будущие историки литературы не остались без материала. Так природа вложила в живые существа чувство любви, чтобы поддерживать размножение рода.

Почти смешно излагать все это серьезно, между тем, эта теория вовсе не мой досужий вымысел. Она существовала, долгое время господствовала, и ныне еще имеет своих приверженцев. Мне не хочется называть имена. Что можно сказать этим людям. Нужно ли подробно объяснять им, что они видят в искусстве только второстепенное и даже третьестепенное, не замечая главного. Разумеется, по созданиям искусства можно изучать быт, но так же можно его изучать по всем проявлениям деятельности человека. Из этого никак нельзя заключать, что в этом самое существенное назначение искусства. Археология воссоздает быт по остаткам зданий. Но нельзя утверждать, что главное назначение зданий — это служить подспорьем для будущих исследователей. Графология изучает по почерку характер, но <не> для этого изобретена повесть. Мало ли как можно воспользоваться той или иной вещью. Бедный Том в известном рассказе Марка Твена, попав во дворец, не умел луч-

ше употребить государственную печать, как на то, чтобы шелкать ею орехи!

К тому же учению о пользе должно отнести мнение тех, которые полагают, что назначение искусства — доставлять особое удовольствие, особые наслаждения, особо возвышенные. Опять-таки я принимаю здесь, как и во всем моем исследовании, все слова в их прямом значении. Потому что иногда защитники этого мнения подставляют под слово «наслаждение» совершенно неожиданный смысл, чуть ли не прямо противоположный обычному. Сколько раз случилось нам «обливаться слезами над вымыслом», о Достоевском сложилась формула, что это «жестокий талант», многие утверждают, что им его читать *тяжело*. Где же здесь наслаждение? А разве романы Достоевского не искусство? Говорят о особом «эстетическом наслаждении». Но это значит одно неизвестное подменять другим. (И вообще об этом будет речь впереди.) Наконец, совершенно непонятно с этой точки зрения, зачем художники творят. Люди пользуются художественными созданиями, чтобы наслаждаться. Но какая потребность побуждает к созданию их? Ужели только желание славы и денег?

В связи с изложенным стоит мнение, что назначение искусства — облагораживать чувства. Художники мечтают об идеальной жизни, о таких страстях и чувствах, которые им желанны и которые они изображают на основании действительности, т.е. как возможные, а зрители и читатели, увлекаясь художественными созданиями, начинают подражать этим чувствам. Это именно то учение, которое хочет основать эстетику на социологии (Гюйо). Цель искусства — расширить индивидуальную жизнь, приобщая ее к более широкой мировой жизни. Достигается это будто бы тем, что «из глубин несвязных и несвязных и несходных индивидуальных ощущений и чувств искусство выделяет такую совокупность их, которые могут находить отзвук сразу у всех или у большинства». Таким образом, по этому учению частное, индивидуальное, личное, — то, чем искусство живо, чем оно дышит, — ставится на последнее место, а на первое выносятся то, что убивает искусство — общее, среднее, вечно банальное, вечно пошлое. И эта теория, выворачивающая законы искусства наизнанку, думает объяснить его! (Впрочем, мы еще вернемся к ней, когда будем говорить о типах и о общении.)

Что же можно сказать вообще о пользе как основном законе искусства? Да то же, что вообще о всякой духовной деятельности человека. Она всегда в высокой степени бесполезна. Наука, искусство и философия, все три, стоят вне пользы. Конечно, мы можем придать слову «польза» иной смысл и уверять, что нам полезно знать химическое строение звезды α в таком-то созвездии, или что

люди, любующиеся в Uffizi Венерой Тициана, делают это не без пользы. Но это будет такое расширение понятия, в котором оно теряет всякий смысл. Конечно, известную пользу можно бывает найти в том или другом отношении в искусстве. Но польза не объясняет в искусстве всего. Не объясняет, почему художники творят. А главное — с этой точки зрения пришлось бы переменить все воззрения на достоинства художественных созданий — и во главе их оказались бы не поэмы Пушкина, стихи Тютчева и Фета, не мадонны Боттичелли и Мона Лиза Леонардо, не мраморы древней Эллады, а какая-нибудь «Хижина дяди Тома», или картины Ярошенко, или детские рассказы г.г. X и Y. Люди пользуются искусством и для ближайших своих нужд. Но так Том пользовался государственной печатью. Вероятно, он очень удачно колот ея орехи, но все же она была создана для другого.

Теперь я перехожу к другому эстетическому учению, прямо противоположному этому, — учению о красоте. Мыслители этого типа держатся того мнения, что искусство не имеет никакой цели вне себя. Что цель искусства само искусство. Что в искусстве воплощается какая-то особая красота. Этого учения сознательно или бессознательно держались почти все наши лучшие поэты — Пушкин и вся его школа, Лермонтов, Тютчев, Фет, Майков... Пушкин формулировал: «Лишь юности и красоты поклонником быть должен гений». Майков почти слово в слово повторял его, говоря о созданиях искусства: «Все то не откровенья ли... Из царства вечной юности и вечной красоты». И еще очень недавно Мережковский писал: «Затем, что вся надежда мира — дочь белой Леды — Красота!» Из этой теории следует, что все истинные создания искусства — прекрасны, и что художники суть люди, влюбленные в красоту, поклоняющиеся красоте и желающие наделать как можно более красивых вещей.

Конечно, когда эта теория слагалась, под словом «красота» разумели то самое, что оно значит. И эта теория довольно-таки применима к большинству (хотя все же не всем) созданиям античного искусства и подражавшего ему ложно-классицизма. Но она совершенно нелепа, когда речь идет о созданиях нового искусства, современного, т.е. романтического, а тем более реалистического и декадентского. Как можно утверждать, чтобы различные образы реалистической живописи и литературы были прекрасны. Они прежде всего безобразны — Плюшкин, например, чтобы назвать первое попавшееся имя. И вся внешность этих образов, и вложенные в них автором чувства, и самое отношение к ним автора — ничто не может быть названо красотой без полного извращения этого слова.

Чтобы спасти теорию красоты, подменили ее теорией типов. Но это очень ненадежное спасение. Понятие типичности вовсе не совпадает с понятием красоты. Не все прекрасное типично и не все типичное прекрасно. Певучая речь — явное отступление от типичного. Фантастические образы кентавров и сфинксов могут быть прекрасны, но что в них типического? Можно возразить, что такие явления сами составляют особый тип, но тогда все типично, ибо каждое отступление от имеющегося типа полагает начало нового вида. И наоборот — сам по себе тип может быть безобразен. Разве нет животных, являющихся по существенным свойствам своим некрасивыми? Их можно изобразить типично лишь безобразными. И типы всех внутренних безобразий — как можно типично сделать их прекрасными? все формы порока и низости? Иные говорят, что все существующее прекрасно. До известной степени это справедливо; то есть нет границы между прекрасным и некрасивым. Но став на такие точки зрения, мы можем вообще уничтожить все различия — сказать: нет добра и зла, нет света и тьмы, нет правого и левого. Мысль возникает там, где есть различие, из различия. Уничтожая различие, мы уничтожаем мысль и оказываемся в хаосе, в бездне, без пространства, без времени, без форм. Понятие же красоты не покрывает понятия искусства.

В связи с учением о красоте стоит так называемая теория «искусства для искусства», совпадающая с учением парнасцев французских. Это одна из наиболее бессмысленных теорий. Понятно, как пришли к ней. Она реакция против учения о полезности искусства. Художники и мыслители видели, что искусство не может быть объяснено ближайшими целями, и не находили целей более отдаленнейших. Тогда оно <так!> вовсе отвергли всякую целесообразность искусства. Упрямо эти люди твердили и твердят, что у искусства нет цели, что оно само себе цель. Эта теория отрывает искусство от жизни и тем убивает его. Искусство для искусства — мертвое искусство. Как бы ни были безупречны формы художественного создания, но если за ними нет ничего, что мне в них! Наслаждение для наслаждения, бессмысленное, неосознанное, — «достойно старых обезьян, хваленых деловских времен». Мы все живем, мы жаждем, ищем, нас мучат тысячи вопросов неотступных, и вдруг нам говорят: перестань жить и искать, поди сюда и наслаждайся красотой. Я с этим не могу примириться, не говоря уже о том, что и красоты-то никакой не оказывается.

Так падают обе теории — теория пользы искусства и теория его бесполезности. Устав в бесплодных попытках найти цель художественной деятельности, наука о искусстве обратилась к исканию ее причин. Здесь явилась возможность применить и чисто научные методы, ибо наука в сущности есть только учение о связи причин.

Начали эти теоретики с того, что на место красоты (поставили) *правду*. Первый ответ, который дает эта теория, состоит в том, что человеку свойственно воспроизводить природу. Чтобы объяснить, однако, зачем это делается, ссылаются или на будто бы всемирный закон подражания, или на влечение всего живого к игре. Когда надо доказать какое-либо сомнительное положение, всего лучше усилить его. Может быть, нелегко доказать, что человеку свойственно воспроизводить действительность. Но когда утверждают, что все в природе воспроизводит одно другое, то, хотя бы в этом законе и было многое опровергнуто, все же останется еще столько, что надолго эстетики хватит.

Это учение о том, что искусство воспроизводит действительность, особенно полюбилось во дни торжества реалистической школы. Оно же пришлось очень на руку тем, кто ставил своей целью по художественным созданиям изучать быт разных времен и народов. Между тем, трудно найти более глупую теорию среди всех теорий, которую когда-либо создавало человечество. Эта теория не только глупа, но и нелепа. Прежде всего, воспроизводить действительность невозможно, а во-вторых, это совершенно ни к чему не нужно.

Воспроизвести действительность невозможно. Искусство никогда этого не достигало, даже в самых реалистических, самых натуралистических своих произведениях. Великолепная критика теории «правды» находится у критика, совершенно чуждого «новых» эстетических теорий, у И. Фолькельта. Он указывает три отличия искусства от действительности. Создания искусства только кажутся живыми, но в них нет настоящей одушевленности. В искусстве (кроме музыки) нет движения. Это первое. Второе — искусство изображает лишь внешность природы. Внутреннее строение скал, деревьев и тел не касается его. Это второе. Искусство сокращает действительность. Оно выбирает только отдельные моменты из изображаемого образа или события. К сокращению присоединяется еще сочинение. Это третье. Говоря вообще, никогда создание искусства не бывает тождественно с действительностью. Никогда даже оно не производит одинакового впечатления. Мы никогда не принимаем картину за окно, раскрытое на ландшафт. Еще никто не раскланивался с мраморным бюстом своего знакомого. И ни один автор не был осужден судом за вымышленное им в рассказе преступление. Мало того, создания, особенно близкие к действительности, — восковые фигуры и панорамы — мы именно и отказываемся признать за истинное искусство.

Но если б воспроизведение действительности и было достижимо, остается в силе вопрос: зачем оно. «Раз природа нам дана, — говорит Август Вильгельм Шлегель, — становится непонятно, за-

чем нам мучиться и добиваться в искусстве ее копии?.. Преимущество нарисованного дерева перед настоящим заключалось бы, например, только в том, что на нем не может быть гусениц, а пейзажная живопись служила бы лишь для того, чтоб иметь около себя переносную природу». Неужели художники изображают море лишь для тех, у кого нет денег поехать посмотреть его, или у кого не хватает сил для этого. Искусство превращается в принадлежность санатория и рабочего дома. Нет, решительно: удвоение природы — работа излишняя и смешная. Смешны те неудавшиеся художники, которые всю жизнь в том и проводят, что копируют в музеях знаменитые картины. Не превращайте всех художников в таких копистов природы.

Чувствуя нетвердую почву под ногами при теории удвоения природы, наука о искусстве обратилась в другую сторону. Она стала основывать эстетику на том основании, что у человека есть особое «эстетическое чувство». Вот безопасная и непроверяемая теория! Потому что в сущности это и не теория вовсе, а тавтология. Смело можно утверждать, что искусство есть искусство, не боясь, что тебя опровергнут. А говорить, что художественные создания возникают в силу потребности в художественных созданиях или в силу врожденного человечеству эстетического чувства, — значит или не сказать ничего, повторив то же слово, или одно неизвестное объяснить другим неизвестным. Слово «эстетическая эмоция» нисколько не менее нуждается в истолковании, как «искусство».

Попытки раскрыть содержание этой чудодейственной формулы «эстетическая эмоция» делались не раз. Самое важное, что было указано, сводится к двум теориям. Потребность «эстетического наслаждения» есть потребность *игры* или *общения*. Самым видным мыслителем, защищавшим первую теорию, был Шиллер. Вторую у нас с большой увлекательностью проповедовал Лев Толстой.

Никто, может быть, так близко не подходил к сущности искусства, как именно Шиллер. Действительно, между игрой и искусством есть много общего. В них есть одно и то же «нечто», и притом существенное. Но ни в каком случае игра не покрывает понятие искусства. Все менее и менее остается игры, чем мы приближаемся к чистой лирике. И какая же наконец игра там, где душа, изнемогающая от вечных загадок и всю <так!> стерегущих ужасов, кричит и закрывает лицо и бежит во мрак.

Точно так же существенную черту искусства составляет и общение. Да, посредством искусства мы все общаемся с чувствами художников иных стран и иных веков, становимся причастны их возвышенных раздумий. Искусство дает возможность так выразить, что волнует душу, как не могут это выразить никакие иные средства общения, ни разговорный язык. «Как беден наш язык, хоча и

не могу», — говорит Фет, противопоставляя мудреца *поэту*. «Лишь у тебя, поэт...» и т.д. Но только ли одно общение в искусстве, оно ли одно влечет художника к творчеству и всех вообще людей к созданиям искусства? Теперь я отвечаю — нет! Процесс творчества никак не состоит в одном желании пережить свои чувства. Иначе поэт не мог бы творить для самого себя. Вспомните явное свидетельство Пушкина: «Твой труд тебе награда, им ты дышишь; а плод его бросаешь ты — толпе, рабыне суеты». Иначе не было бы самоудовлетворения в художественном творчестве.

Но мы уже так близко подошли к истинному выяснению сущности искусства, что пора сорвать последнюю завесу, которую я уже с трудом удерживаю перед теснящимися мыслями.

В своих замечательных исследованиях Потебня показал, что слово создано первоначально вовсе не для общения людей между ними, а для уяснения себе своей мысли. Первобытный человек давал предмету имя, чтобы осмыслить и отныне знать его. Речь как средство обмена мыслями — нечто позднейшее, если не по времени, то по сущности дела. Подобно этому поэт творит, чтобы самому себе уяснить свои думы и сомнения, возвести их к определенности. Вот почему «болящий дух врачует песнопенье», как признался Баратынский. Вот почему, когда преследует и возмущает один образ, можно «от него отделаться стихами», как сознался Лермонтов. Что будет после создания художественного произведения — это иное дело. Оно может послужить и для целей общения.

Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить себе свои тайные смутные чувствования. Где нет этого уяснения, нет творчества. Где нет этой тайности в чувстве, нет искусства. Художник в творчестве озаряет свою собственную душу, — в этом счастье творчества. И в этой душе он находит весь мир. «Так слитно в глубине заветной все мирозданье ты найдешь». Постигая себя, художник постигает вселенную. Знакомясь с художественным произведением, мы познаем душу художника и через него опять-таки мир. В этом счастье, даваемое искусством, то, что неопределенно называют «эстетическим наслаждением».

Искусство есть особая форма постижения мира — не в его явлениях, подлежащих изучению научными путями, разумом, рассудком, трезвой мыслью, — а в его сущностях. Наши внешние чувства дают нам только приблизительное познание мира. Глаз обманывает нас, приписывая свойство солнечного луча — предмету, который его отражает. Слух почитает свойством звящего предмета колебания воздуха. Все наше созерцание вселенной лжет нам, так как являет ее нам в пространственных и временных отношениях, тогда как эти отношения составляют свойство не окружающей природы, а нашей познавательной способности. Мы живем в мире

вечной, исконной лжи. Мысль, а следовательно, и наука бессильны разоблачить эту ложь. Она может лишь указать ее неизбежность. Наука лишь вносит порядок в хаос ложных представлений и размещает их по рангам, делая возможным, облегчая их узнание, но не познание.

Вообразим себе, что на плоский белый лист бумаги падают тени предметов самой разнообразной формы — шаров, звездочек, цилиндров, спиралей, угольников, ваз, цветков. Предметы эти меняют свое положение и сообразно этому меняются тени. От шара вечно падает круглая тень, но такая же тень падает и от круга по временам. Тени цилиндров иногда тоже круглые, а иногда похожи на тень четверугольной дощечки. Тени причудливо меняются, вытягиваются, суживаются, качаются, смешиваются, пляшут. А при этом качается еще и самая бумага, на которую они падают. Да и источник света, бросающий эти тени, быстро перемещается. Таково приблизительно положение науки, только гораздо более трудно. Ей по изменчивым теням надо угадать истинные формы и назначения предметов. Надо преклониться перед наукой, — она сделала многое, она совершила подвиг... Но насколько больше может совершить искусство, которого очи устремлены не на черные тени, а на самые предметы, к солнцу мира!

Мы не замкнуты безнадежно в этой «голубой тюрьме», как Фет называл этот мир, для нас есть выходы на волю, есть просветы, сквозь которые мы можем заглянуть «в то сокровенное горнило, где первообразы кипят». Такие просветы даны нам в экстазе, в сверхчувственной интуиции и в творческом вдохновении. В мире явлений, в голубой тюрьме все совершается по определенным правилам; даже звезды движутся по установленным путям — «рабы, как я, мне прирожденных числ». В мгновения экстаза и вдохновения весь мир открывается иным и постигается по иным законам, которые кажутся для мысли беззаконием. Противопологая их повседневному и научному восприятию мира, в котором господствующим элементом является ум, можно их назвать «безумием» или «опьянением». Художник всегда опьянен, он всегда безумец. Так и употреблял это слово Фет.

Итак, задача искусства — запечатлеть мгновения прозрения в сущность вещей. Такова, конечно, была его задача искони, но лишь теперь оно приходит к этому сознательно. Сколь ни свободно творчество художника, но все же господствующие в его время теории имеют над ним свою власть. Только очень медленно совершило современное, т.е. наше европейское искусство этот свой путь до такого сознания. В сущности, этот путь был в то же время путем к свободе. Искусство было опутано сетью всевозможных правил в лже-классицизме — и основой этих правил было покло-

нение авторитету древних. От этого поклонения освободил искусство романтизм. Он дал свободу художникам черпать образы из более близких областей, воплощать более близкие чувства. Дальнейший шаг к свободе творчества сделал реализм. Он признал уместными как средство <так!>. Наконец, новое искусство сделало последний шаг к свободе творчества: оно признало все внутренние чувствования и порывы как достойный материал искусства и освободило искусство от всех уз внешней техники. Отныне искусство свободно.

Понятно, какие перспективы раскрываются перед искусством, если оно сознает свое назначение — познавать тайны мира. Все мелкое, случайное, лишнее отпадает от него. Все эти «бредни модные досужего враля, которому досуг петь роши и поля», как выразился Пушкин. С другой стороны, эти задачи освобождают искусство от повторений. Никто в науке не занимается открыванием вновь уже открытого. Мы посмотрели бы как на идиота на человека, который снарядил бы экспедицию открывать Америку. То же самое должно быть и в искусстве. Мало ли какие вещи были прекрасны, но если они созданы однажды — этого довольно. В искусстве, как и в науке, имеет ценность только новое, только еще неслыханное. Повторять чужие слова — дело учебников для школ. А никто из составителей не считает за это двигателями науки <так!>. Популярное искусство, размножающее прекрасные, но уже бывшие вещи, не ценнее фотографии — разве только холст стоит дороже альбуминовой бумаги.

Искусство приобретает этим величайшую важность. Оно теперь принимает и начинает разрешать те самые задачи с того самого места, где от них отступилась наука и философия. Вот в чем истинная, космическая целесообразность и даже «полезность» искусства. Вот в чем истинная «причина» его бытия. Вместе с этим здесь и высшая правда в искусстве, высший его реализм, ибо реализм состоит в точном воспроизведении не *мысли* о предмете, а нашего *ощущения*. Импрессионизм в живописи и скульптуре и [декаден<t>ство] символизм в поэзии дали наконец художникам те могучие средства, с которыми они могут приступить к своей великой задаче. И они ныне приступают.

Время тенденциозного искусства, подносящего идейку, которую можно выразить, и лучше выразить иным способом, прошло невозвратно. Это уже смешная ископаемость. Но точно так же прошло и время «искусства для искусства». Наступило время истинно идейного искусства, искусства, постигающего и созерцающего тайны мира. Такие великие художники в мире пластических искусства, как Клингер или Беклин, или в мире словесного творчества, как Верхарн или Стефан Георге — уже начали новую эру искусства.

Отныне каждое создание искусства будет новым откровением, вновь растворенною дверью в область еще Непознанного. Художественные произведения сознательно будут коваться, как до сих пор они ковались бессознательно, в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, которые растворят пред нами врата из нашей душевой «голубой тюрьмы» к вечной свободе.

Валерий Брюсов.

4

Последний сохранившийся фрагмент начала статьи слишком мал, чтобы можно было с большей или меньшей степенью уверенности предполагать, какую редакцию он представляет. С одной стороны, единственное название должно было бы указывать на то, что это черновик начала последнего, журнального варианта. С другой стороны, логика построения первых фраз и самого развития мысли вызывает в памяти первый из приведенных нами вариантов, только отделанный и доведенный до известной степени совершенства. К тому же предположению склоняет и некоторая затрудненность изложения, его чрезмерная «научность», от которой Брюсов постепенно избавлялся.

Как бы то ни было, приведем и его, чтобы исчерпать все имеющиеся в нашем распоряжении варианты. Он расположен на л. 1.

КЛЮЧИ ТАЙН

1.

Кажется, нет в наше время понятия более запутанного, как понятие эстетики. Одни разумеют под этим именем науку о прекрасном вообще, т.е. о прекрасном в природе, в жизни и в созданиях человеческих. Другие исключительно науку о прекрасном в искусстве. Третьи науку об искусстве, совершенно исключая понятие прекрасного. Одни хотят вывести эстетические законы из общих предпосылок философии. Другие хотят найти их через изучение прекрасных предметов или созданий искусства. Третьи — исключительно путем эксперимента. Четвертые через изучение эстетических эмоций. Пятое через историческое изучение возникновения искусства²⁰. Одним кажется, что результатом исследований эстетиков должно быть установление законов: что есть искусство. Другим — что установление законов, чем должно быть искусство. И т.д., и т.д.

Различить в эстетике теории нормативные, т.е. устанавливающие идеалы, и дескриптивные, т.е. довольствующиеся констатированием фактов. Противопоставлять теории субъективной эстетики, т.е. обращающейся прежде всего к явлениям духовным как художника, так и воспринимающего субъекта, теориям объективной эстетики, т.е. главное внимание уделяющим самим созданиям искусства.

5

Наконец, последний имеющийся в нашем распоряжении вариант относится к значительно более позднему времени. В промежутке между 1912 и 1914 (до начала мировой войны) годами Брюсов задумал собрать свои статьи о театре в особый небольшой сборник. Предисловие к нему сохранилось в двух не полностью совпадающих видах — автографическом и машинописном. В последнем не всегда точно разобран брюсовский почерк, однако есть завершающий абзац, в автографе отсутствующий. Оно было опубликовано, и в нем, после сообщения о специфически театральных статьях, Брюсов писал: «Театр, бесспорно, — одно из проявлений искусства; сценическая игра — один из видов художественного творчества. Поэтому суждения о театре в значительной степени зависят от общих взглядов на искусство. Задачи театра должны зависеть от общих задач искусства, вытекать из них. Смысл театра должен совпадать со смыслом искусства вообще. Поэтому, не имея притязания разрешить “загадку искусства”, над которой трудились все величайшие умы европейской философии, Гегель, Шопенгауэр, Вундт и столько других, в России — Л.Н. Толстой и Вл. Соловьев, я все же счел необходимым сделать общий очерк своих воззрений на искусство. Эта общая статья о “целях и задачах искусства” составляет введение в сборник. Не претендуя на строгое обоснование своих суждений, я хотел только изложить их, показать, в чем я вижу назначение искусства, что я считаю побудительной причиной к художественному творчеству. Без этого, как мне казалось, мои суждения о искусстве сцены были бы лишены своего основания»²¹.

На л. 7—11 (с литерными л. 7а, 8а, 9а) той же единицы хранения находим черновой автограф последнего из известных нам вариантов начала статьи. Обратим внимание, что Брюсов в нем использует, и весьма пространно, строй мысли и даже словесное их выражение из прежних, ранее отброшенных вариантов. Само название заимствовано из второго варианта (по нашей нумерации), оттуда же взято рассуждение о непозволительной долготе процесса экспериментального изучения эстетики. Разграничение эстети-

ки нормативной и дескриптивной соответствует самому первому варианту и т.д.

Это делает совершенно очевидным, что в этом варианте Брюсов стремится вернуть свою работу в то русло, в котором она развивалась до журнального текста, отчасти даже и до текста лекции (хотя тут мы говорим все же несколько гипотетически, поскольку не знаем окончаний этих вариантов). И прежде всего это заметно в том, что он отказывается выдвигать «новое искусство», занимавшее прежде так много места в манифестационной статье. Обратим внимание на предпоследнюю фразу первой главки этой редакции, где идет перечисление бесспорных явлений искусства. Брюсов не сразу включает в список гениев драматического искусства имя Ибсена, своего любимца Верлена заменяет А. де Мюссе, убирает формулу «картины “классиков” импрессионизма». Вместо боевой декларации он готовит обстоятельное и даже несколько скучноватое научное исследование, с отточенными формулировками, продуманными разделениями, выверенными ссылками на предшественников (вряд ли случайно, что только здесь появляются отсылки к авторитету Аристотеля и Канта).

ЗАДАЧИ И ЦЕЛИ ИСКУССТВА (Ключи тайн²²)

1

Научно произведения искусства можно изучать со многих точек зрения.

Можно изучать искусство *исторически*, т.е. следить весь пройденный им путь в веках, от его первого возникновения у древнейших народов и первобытных племен до пышного и разнообразного расцвета в наши дни в культурных странах. Этим методом пользуется *историческая эстетика*.

Можно изучать искусство *статически*, рассматривая все его формы, какие только были созданы в разные эпохи и разными народами, систематизировать эти формы, искать в каждой из них видовых признаков, а во всех них — признаков родовых, дедуцируя таким образом общее определение искусства. Это будет *эстетика* в собственном смысле, «наука о прекрасном», как говорили прежде.

[Эти оба метода определяют еще как *эстетику дескриптивную* (описательную).]

Можно подходить к искусству не со стороны самих произведений, которые мы называем художественными, но со стороны тех переживаний, тех эмоций, которые вызывают они частью в душе

творящего художника, частью в душе воспринимающего субъекта (читателя, слушателя, зрителя). Это будет *эстетика психологическая*.

Близко к ней стоит *эстетика физиологическая* или *экспериментальная*, представители которой отправляются от идей физиологической или экспериментальной психологии, считающей психологию, так сказать, придатком к физиологии и полагающей, что все психологические явления можно изучать путем наблюдения явлений физиологических.

Все эти четыре метода объединяют под названием *эстетики описательной* или *дескриптивной*. Основной недостаток этих методов в том, что они предполагают уже заранее известным, какие произведения суть произведения искусства, а, следовательно, и что такое искусство. Чтобы систематизировать формы художественных произведений, надо, чтобы самые художественные произведения были даны; чтобы изучать исторически происхождение искусства, надо знать, какие создания первобытного народа мы уже имеем право признать искусством, и т.д. Таким образом, *искомое* (определение искусства) оказывается как бы уже заранее *данным*.

Дескриптивной эстетике противопоставляется эстетика *нормативная*, т.е. дающая предписания.

Нормативная эстетика ставит вопрос, не что такое искусство, а чем *должно быть* искусство. Поэтому нормативная эстетика должна истекать из высших обобщений, из определенных метафизических предпосылок. Только избрав определенную точку зрения на весь мировой процесс, можно «давать предписания», чем должно быть искусство.

Теории нормативной эстетики различаются по тем принципам, которые положены в ее основание. Не имея притязаний перечислить здесь их все, укажем некоторые, наиболее известные и наиболее общие.

Произведения искусства должны *воплощать красоту*. Это — старинный взгляд, основания которого лежат еще в античной древности и который распространен настолько, что самое слово «эстетика» долго считалось синонимом понятия: «искусство <так!> о прекрасном».

Произведения искусства должны *давать* особое *эстетическое наслаждение*. Этот взгляд весьма близок к первому, так как отличается от него лишь тем, что объективное понятие «красоты» заменяет субъективным «эстетическое наслаждение» (которое, по видимому, есть именно чувство, возбуждаемое «красотой»). Защитники этого взгляда особенно настаивают на том, что это «эстетическое наслаждение» чуждо всякого представления о «пользе» и

даже о «цели». Оставляя в стороне подробности, можно сказать, что именно такого взгляда на искусство держался Кант.

Произведения искусства должны *воспроизводить действительность*. Это — точка зрения еще Аристотеля, учившего о том, что «искусство есть подражание». Пышное развитие реализма в искусстве дало широкие основания именно для такой точки зрения.

Произведения искусства служат для использования излишка духовной энергии человечества; искусство есть *игра*: взгляд, высказанный Шиллером и с большой убедительностью развитый Спенсером.

Произведения искусства суть просто *проявления исторической жизни*, содержание которых вполне и без остатка исчерпывается суммой исторических условий данной эпохи. С особенной настойчивостью развивают этот взгляд представители «экономического материализма», видящие во всей всемирной истории исключительно «борьбу классов» и, следовательно, в искусстве видящие лишь отражение этой борьбы.

Произведения искусства есть *способ общения* людей между собой, притом общения не мыслями, а чувствами. Этот взгляд, высказанный некоторыми, менее известными исследователями (Веррон, напр<имер>), получил у нас, в России широкую известность благодаря тому, что его с настойчивостью развивал Л.Н. Толстой. Замечу кстати, что раньше Толстого те же взгляды были совершенно определены и с большой силой высказаны и точно сформулированы Гиляровым-Платоновым²³.

Произведения искусства есть *особая форма познания*: непосредственное проявление *воли*, по Шопенгауэру: мистическое проникновение в сущность мира, по учению некоторых новых мистиков; акт уразумения данного явления в слове или в образе, по Потембне, и т.д. Так как этому взгляду я уделяю дальше много места, то здесь я ограничиваюсь только этими намеками.

Таковы *некоторые* из точек зрения, на которых стоит нормативная эстетика. Повторяю, всех их, т.е. всех взглядов, высказанных за несколько тысячелетий, что люди пытаются научно объяснить явления искусства, — гораздо больше. Но, сколько кажется, большинство из них можно подвести под те или другие взгляды, упомянутые выше, другие же для моего дальнейшего изложения не имеют значения.

Я оставляю в стороне эстетику описательную. Она делает свое дело, большое и хорошее дело, собирая и систематизируя факты. Когда материал, более или менее полно, будет собран такими исследователями, когда будут изучены все когда-либо существовавшие формы искусства, когда будут произведены миллионы опытов над простейшими и более сложными эмоциями, так или иначе

связанными с искусством, — тогда наступит время делать выводы. Ясно, что срок этот может быть только весьма отдаленным, отстоящим от нашего времени, может быть, на целое столетие. Но вряд ли мы можем с покорностью ожидать наступления этой счастливой эпохи, утешая себя мыслью, что наши внуки или правнуки получат возможность более или менее удовлетворительно решить вопрос, что же такое искусство. Самая жизнь настоятельно требует от нас, чтобы этот вопрос мы решили *для себя* теперь же, пусть несовершенно, пусть с известным лишь приближением к истине, но все же решили так или иначе. Какой-либо ответ на поставленный вопрос нам необходим, — нам всем вообще, и людям, близко стоящим к искусству, напр., самим художникам, в особенности.

Само собой разумеется, что при посильном решении вопроса нет причин игнорировать все то, что уже добыто методами описательной эстетики. Ее наблюдения, ее выводы мы должны принять во внимание. Но все-таки главной опорой в для <так!> наших суждений может служить не столько опыт, сколько наблюдение и догадка. Еще слишком мало собрано данных, чтобы можно было, синтезируя их, прийти к определенному заключению. Напротив, только анализируя содержание отдельных фактов, мы можем сделать какие-либо определенные выводы.

Итак, откажемся как от задачи, недоступной нашим силам (как лично моим, так и вообще силам нашего века) от *обобщений*, основанных на изучении всех фактов, относящихся к художественному творчеству и искусству. Удовольствуемся *выведением* законов искусства из тех немногих фактов, которые, вне всякого пререкаания, относятся к области искусства. Основой для наших рассуждений должны быть только такие явления, которые мы без колебания можем признать созданиями искусства. Конечно, и в этом случае мы как бы предполагаем <?> искомое уже данным, но если мы распространим философское сомнение на все факты без исключения, мы останемся вообще без всякого объекта изучения и должны будем исходить единственно из общих метафизических предпосылок. Откажемся и от этого крайнего скептицизма (может быть, вообще благодетельного в философии) и ограничимся более скромной задачей. Предположим, что некоторые мраморы древней Эллады²⁴, поэмы Гомера, трагедии трех греческих трагиков, Шекспира, Ибсена²⁵, «Божественная комедия», стихи Гете, Шиллера, Байрона, Шелли, Гюго, Мюссе²⁶, Пушкина, Тютчева, картины и скульптуры великих художников Ренессанса [скульптуры древней Эллады и Микель Анж<ело>, картины «классиков» импрессионизма], музыка Моцарта, Бетховена, Вагнера и т.д. и т.д. — все это создания искусства. Попытаемся, оставаясь в пределах этих вели-

ких образцов, освященных признанием веков, решить для себя, в чем задачи и цели искусства.

2

Прежде всего необходимо подвергнуть критике некоторые из все еще господствующих взглядов на искусство.

Эта попытка будет не нова и, в сущности, нам придется только повторить то, что было уже высказано задолго до нас. К сожалению, именно в области эстетики взгляды давно отжившие, решительно и бесповоротно опровергнутые, имеют странную способность вновь оживать и проявлять всю внешнюю видимость жизнеспособности. Каждому исследователю приходится вновь бороться с этими живыми мертвецами и еще раз укладывать их в гроб, в котором они ни за что не хотят лежать в мирном спокойствии.

Таким образом, подводя общие итоги обследования истории текста «Ключей тайн» в том объеме, в каком она сейчас нам доступна, следует сказать, что текстология подтвердила (с некоторыми незначительными коррективами) нашу предварительную догадку о смысле эволюции брюсовского замысла. Задуманное обстоятельное и почти научное исследование требованиями момента было обращено в декларацию о смысле, задачах и целях «нового искусства» (лекция), а потом — в искусно критически заостренный могучий наступательный ход, позволивший сделать текст манифестом журнала нового типа и символизма вообще.

Как только актуальность отстаивания символистских идей была утрачена, Брюсов снова выводит на передний план анализ общеэстетических проблем в их исторической связи и историческом развертывании. Исследование об искусстве, побывав, велением логики литературной борьбы, манифестом новой эстетики, снова возвращается в первоначальную форму.

БИОГРАФИЯ В НЕСКОЛЬКИХ ИЗМЕРЕНИЯХ

М.Н. Семенов

1

Наверное, такие люди необходимы в любое время и в любой стране. Но становятся известными они далеко не всегда, часто оставаясь вне поля зрения как современников, так и потомков. И лишь в особо выдающихся случаях, в нужное время и в нужном месте они обретают известность.

Речь идет о тех, кто, не будучи сам сколько-нибудь значительным творцом и оставаясь на периферии культуры, в то же время зажигал своей энергией современников, способствовал раскрытию их талантов, группировал и организовывал, связывал людей между собой, участвовал в разговорах, никогда не доходивших до печати, на равных правах с теми, кого потом назовут великими.

В России начала XX века был один безусловно прославленный человек именно такого толка — Сергей Павлович Дягилев. Он не мог стать меценатом в собственном смысле этого слова, потому что небольшое состояние не смогло бы выдержать даже самого скромного из его планов. Он не был ни художником, ни писателем, ни музыкантом, ни театральным режиссером, ни актером, — и тем не менее о журнале «Мир искусства», о выставке русского портрета в 1905 году, о русских салонах, а потом и о русских сезонах в Париже, о великих артистах балета вспоминают как о порождениях дягилевского таланта. Сейчас для нас очевидно, что не будь его в русской жизни самого конца XIX и первых десятилетий XX века, а потом в театральной жизни Европы — и рухнула бы вся конструкция, до сих пор заставляющая нас гордиться ролью России в расцвете мировой культуры этого времени. Благодаря его словно бы дилетантским усилиям вспыхивали таланты множества людей. Вспомним слова Александра Бенуа: «Сергей Дягилев ни в какой художественной области не был *исполнителем*, и все же вся его деятельность прошла в области искусства, *под знаком творчества, созидания*. Я совершенно убежден, что и при наличии всех представителей творческого начала в искусстве (в музыке, в литературе,

в театре), при участии которых возникли выставки “Мир искусства” и в течение шести лет издавался журнал того же наименования, при наличии тех, кто принесли свои таланты на дело, ныне вошедшее в историю под названием “Les spectacles russes de Diaghileff”, и т.д., я убежден, что и при наличии всех этих сил, ни одна из названных затей не получила бы своей реализации, если бы за эти затеи не принялся Дягилев, не возглавил бы их, не привнес бы свою изумительную творческую энергию туда, где художественно-творческих элементов было сколько угодно, но где недоставало главного — *объединяющей творческой воли*»¹. Уж Бенуа ли было не знать, сколь самолюбивы и амбициозны были люди, над которыми властвовал Дягилев! И тем не менее они смирились, подчиняясь тому, что способствовало их собственному самораскрытию.

Однако Дягилев был далеко не единственным в русской действительности человеком, одушевлявшим окружающих. Так, рядом с ним на протяжении долгого времени находился Вальтер Федорович Нувель, о котором тот же Бенуа писал: «Я верю в Валичку, и не то что в композитора Нувеля или магистра графа Новицкого <...> но именно в Валичку, такого, каким мы его знаем, с папироской в зубах, с подергиванием усиков, с судорожным смехом и сентиментальным рукопожатием! Валичка! да это перец, без которого все наши обеды были бы просто хламом, да не только перец или не столько перец, сколько маленькая грелка, ставящаяся под блюда; положим, горит в нем спирт, а не смола, но все же горит, все же пламя есть, а пламя, как в ночнике, так и на солнце — все же пламя, животворящее начало, свет и жар; и спичка может поджечь город и бесконечное пространство леса или степей — и я кланяюсь перед спичкой, перед зажженной. Я вовсе не хочу этим сказать, что я Валичку мало уважаю и отношусь к нему покровительственно; *das sei ferne*. Но я хочу этим сказать, что Валичка не костер, каким был Вагнер, и не солнце, как Будда <...> что в Валичке мало материи, которая горит (в нас всех очень ее мало <...>), но что есть, то горит и может поджечь, и я, как истый огнепоклонник, кланяюсь ему и заклинаю его, чтоб он бережно обращался с собой, чтоб не потушить себя, что было бы грустно и для нас и для него. Но, кажется, моя просьба в данный момент *mal à propos*, так как он не думает потухать, а как раз разгорается все ярче и ярче, что весьма отраднo. <...> Валичка — спирт, это недурно, он, правда, веселый, зеленоватый, издавая легкий гниленький запах, играя — кусливый, но в то же время такой, что к нему серьезно не относишься, хотя он и опасный»².

Нувель был своим не только для Дягилева (о котором под конец жизни написал книгу) и для прочих «мирискусников»; не только для «современников», т.е. членов кружка «Вечера современной

музыки»; не только для соратника по гомосексуальным эскападам М. Кузмина, но и для таких разных людей, как Зинаида Гиппиус и Вячеслав Иванов, для только входивших в литературную жизнь прозаика С.А. Ауслендера и будущего литературоведа А.А. Смирнова³. И не без его влияния вечера «современников» из домашних собраний превращались в открытые вечера, часто становившиеся событиями в жизни музыкального Петербурга; Вячеслав Иванов устраивал на «башне» собрания, носившие имя «вечера Гафиза»; Кузмин получал от него советы, как лучше устраивать свою литературную позицию; он еще в 1907 году агитировал за создание петербургского символистского журнала (который через два года появился под названием «Аполлон») — и описание его роли в жизни артистического Петербурга можно было бы продолжать далее.

Из того же разряда людей был не слишком удачливый актер Борис Пронин, вошедший в историю как основатель «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов». Их завсегдатай Георгий Иванов рассказывал в скандально прославленных «Петербургских зимах»: «...Пронин засыпал собеседника словами. <...> — Понимаешь... знаешь... клянуть... гениально... невероятно... три дня... Мейерхольд... градоначальник... Ида Рубинштейн... Верхарн... смета... Судейкин... гениально... — как горох, летело из его не перестававшего улыбаться рта. <...> какие-то крупинки эта мельница, рассчитанная, казалось бы, на сотни пудов, все-таки молола. “Что-то”, в конце концов, получалось или “наворачивалось”, как Пронин выражался. Так, навернулись по очереди — “Дом интермедии”, потом “Бродячая собака”, наконец, “Привал комедиантов”. Не так мало, в сущности...»⁴ Это писалось в 1920-е годы; сейчас «Собака» стала не просто легендой, а легендой, овеществленной в бездарное подражание. Именно бездарность, впрочем, свидетельствует о легендарности.

Кажется, и Осип Брик был человеком того же типа. Неосуществившийся прозаик, рядовой и малоплодовитый критик, автор почти выпавших из актуального литературоведения (но для своего времени, прямо скажем, незаурядных) статей о поэтике, — он был силен тем, что для Маяковского, Шкловского, Тынянова становился бродильным зерном, позволявшим им осуществлять свои художественные и научные идеи. И дело опять-таки не в деньгах от ювелирного заводика или заступничестве перед ВЧК, а в одушевлении, которое ничем заменить было невозможно.

И мы берем только наиболее чистые случаи, рядом с которыми, вероятно, следовало бы поставить, скажем, влияние женщин — наиболее знаменитой из всех Лили Брик, Нины Петровской, М.И. Будберг и других. Об этом должен быть особый разговор, здесь невозможный.

2

На фоне тех людей, которых мы называли, Михаил Николаевич Семенов несравненно менее известен. Долгое время он вообще не привлекал почти ничего внимания. Современники вспоминали о нем очень редко, а исследователи, не имея свидетельств, могли лишь подозревать его роль в культуре XX века. Его имя стало появляться среди сколько-нибудь значимых для истории лишь в семидесятые годы XX века, но еще только на периферии, в списках и перечнях, — то среди организаторов марксистской печати 1890-х годов, то среди деятелей символистского движения. Распространенность фамилии и фрагментарность достоверно известного требовала разумной осторожности в справках. Едва ли не самыми развернутыми были две, появившиеся в 1976 и 1978 годах⁵, причем автор второй, зная о существовании итальянского варианта книги воспоминаний Семенова, еще не имел возможности с нею ознакомиться. Напомним современным читателям, что научные контакты с Западом в то время были чрезвычайно ограничены и опасны как для живших в СССР, так и для зарубежных ученых: для первых — статья 190 прим, каравшей за изготовление и распространение антисоветских печатных материалов, для вторых — запретом на последующий въезд, высылкой, а то и жестоким избиением. И уж если даже книга воспоминаний безвестного русского на сравнительно мало кому доступном итальянском языке была недостижима, то еще более невозможно было думать о том, чтобы прочитать газетный вариант этих воспоминаний, печатавшийся в 1950 году в газете «Русская мысль», имевшей — и заслуженно имевшей! — репутацию законченно антисоветского издания.

Лишь со временем из тьмы небытия стала вырисовываться его личность, а теперь, с публикацией чрезвычайно весомого (хотя и заведомо фрагментарного) текста воспоминаний, можно с полным основанием говорить о том значении, которое этот человек имел для самых различных предприятий, столь важных для истории русской культуры.

Произнося эти слова, мы отчетливо понимаем, что проводим своего рода вивисекцию, по живому режим представляющее цельным и единым, чтобы добиться каких-то собственных целей. Семенов писал воспоминания явно не для того, чтобы потомки извлекали из них сведения о толстовском движении, марксистской журналистике, ранних символистах, учении в германских университетах, парижской артистической жизни и прочих столь же интересных для сегодняшнего читателя вещах. Он описывает свою жизнь такой, какой она ему представлялась в глубокой по тем временам старости. И это представление с замечательной ясностью сформулировано в названии итальянского варианта мемуаров: «Вах и сирены».

«В моей жизни преобладали три элемента: солнце, вино и женщины. Солнце дало мне здоровье, вино — радость, женщины — страдание» — так пишет Семенов в самом начале своих мемуаров, далее оговаривая, что о женщинах писать не будет. Но в том варианте, в каком книга предстает сейчас, она все же посвящена вину и женщинам, причем страдания, связанные с последними, оказываются на дальнем плане, почти незаметными. Даже на самых мрачных страницах всегда находится нечто, освещающее жизнь теплотой и радостью, как названное в том же перечне солнце.

Конечно, Семенова невозможно поставить в один ряд с теми выдающимися писателями, с которыми он был знаком и даже близок: Бунинным и Брюсовым, Вяч. Ивановым и Бальмонтом, Волошиным и Андреем Белым. Вряд ли он может быть отнесен хотя бы даже к числу более или менее профессиональных литераторов. Но его повествование увлекательно, сюжеты остры и мастерски повернуты, портреты по большей части выразительны. И есть в воспоминаниях одна сторона, может быть не слишком бросающаяся в глаза, но о которой стоит упомянуть.

Если переформулировать итальянское название, то для времени конца XIX и самого начала XX века оно должно было бы звучать: «Дионис и Эрос», — оба имени входят в число основополагающих мифологем не только русского символизма, но и всей мировой литературы эпохи. Сознательно или бессознательно Семенов описывает свою жизнь под тем углом зрения, который определяется почти готовым клише. Но для него, ушедшего из литературы в годы, когда это клише только готовилось к употреблению, формульности еще не существует, есть лишь живая жизнь, подсвечиваемая мифологическими коннотациями.

Нам точно известно, что Семенов виделся с Вяч. Ивановым в сентябре 1904 года⁶, а не исключено, что и ранее. К тому времени имя бога Диониса не только накрепко вошло в жизнь Иванова и его второй жены, но и стало для первого предметом научного (в лекциях 1903 года, сделавшихся потом основой для цикла статей «Эллинская религия страдающего бога») и публицистического осмысления. И в напечатанной в майском номере «Весов», к которым Семенов имел такое близкое касательство, его статья «Ницше и Дионис» читаем: «Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне раскрывается только в переживании, и напрасно было бы искать его постижения — исследуя, что образует его живой состав. <...> Одно дионисийское как являет внутреннему опыту его сущность, не сводимую к словесному истолкованию как существо красоты или поэзии. В этом пафосе боговмещения полярности живых сил разрешаются в освободительных грозах.

Здесь сущее переливается через край явления. <...> Равно дионисийны пляски дубравных сатиров и недвижимое безмолвие потерявшей во внутреннем созерцании и ошущении бога мэнэды. Но состояние человеческой души может быть таковым только при условии выхода, исступления из граней эмпирического я, при условии приобщения к единству я вселенского в его влении и страдании, полноте и разрыве, дыхании и вздохании. В этом священном хмеле и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения, ощущение чудесного могущества и преизбытка силы, сознание безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге, — не исчерпывая всем этим бесчисленных радуг, которыми опоясывает и опламеняет душу преломление в ней дионисийского луча»⁷.

Со временем, повторимся, эти торжественные и предельно серьезные слова Иванова превратились в готовую и опошленную формулу, но для Семенова почти наверняка были истиной, которую он на свой манер проиллюстрировал всей собственной жизнью, а в ее конце — мемуарами. Подробно описываемые им взрывы энергии — как физической, так и духовной — сменялись столь же выразительно переданными на бумаге состояниями глубокой апатии и равнодушия. Описанные Ивановым бесчисленные радуги соединяются в единый солнечный свет, о котором говорится выше. Вино и «разнуздание половых страстей», «дикие свадьбы и совокупления»⁸, таким образом, перемешаются из сферы повседневного пьянства и разврата в какое-то чаемое инобытие, где Дионис в равной степени — «бог страдающий, бог ликующий», по выражению того же Иванова.

Да и сирены, зовущие к себе моряка, не затыкающего ушей и не привязывающегося к мачте, выступают в воспоминаниях не как олицетворение злой силы и смерти, а как что-то одушевляющее, придающее новые силы стремящемуся к ним. Опасность скорее заключается в том, чтобы сирены не обернулись Цирцеей или Калипсо, готовыми своими объятиями отвлечь героя от дальнейшего жизненного путешествия. Эрос столь же плодотворен и благодетелен (хотя и способен причинять страдания), как Дионис, без которого нет ни жизненного, ни художественного подвига.

Впрочем, и третий важнейший член перечня, который мы вспоминали, для русского символизма был чрезвычайно важен. «Будем как Солнце» Бальмонта (за прохождение которого через цензуру так ратовал Семенов)⁹, «Солнце-Сердце» Вяч. Иванова, «Зимнее солнце» М. Кузмина, Солнце-Змий Ф. Сологуба и так далее, и так далее, вплоть до «Солнца в заточении» Юрия Верховского и «Солнечных

песен» Н. Пояркова, — вот хотя бы названия книг и больших циклов стихов, где этот образ столь активно живет.

Да простится нам эта возвышенная риторика. Нравится она нам или нет, но в ней воплощаются многие наиболее существенные представления о жизни того поколения людей, к которому принадлежал Семенов.

Само его жизненное странствие, насыщенное авантюрами и неожиданными поворотами, сменами ориентиров и идеалов (чего стоит хотя бы стремительный переход от толстовства к народничеству, от него — к марксизму, пусть и в упрощенном варианте, и далее — к переводам Пшибышевского, заклеянного кличкой декадента, а там уже и символизм совсем рядом), путаницей лиц и личин, смешанностью правды и вымысла, что раскрывается в комментарии к уже опубликованной книге воспоминаний, — все это предстает как типичная черта всего поколения, к которому он относился, поколения не по возрасту, а по степени связанности с жизненными тенденциями *fin de siècle*. Вряд ли случайно и то, что постоянно присутствующий в его повествовании невроз воспринимается многими нынешними авторами как в высшей степени характерная черта времени. Однако вместо культивирования своей аномальности Семенов представляет нам свои болезни как нечто случайное, лишь сопровождающее жизнь, а не определяющее ее.

Священное безумие не связано с бытовым и мелким, оно возникает в другом измерении, как и остальные стороны, определяющие поведение. «Мир твоей славной, страдальческой тени, безумец Врубель!..» — восклицал Вяч. Иванов¹⁰. Семенов не собирался превратиться в тень, стать вторым Врубелем, Чюрленисом или хотя бы малоизвестным Михаилом Пантюховым, умершим в психиатрической лечебнице. Скорее наоборот, он производил на собеседников впечатление абсолютно здорового, даже слишком здорового человека, мало похожего на карикатурного «декадента».

И все же было в нем что-то, заставлявшее его долгое время устремляться к тому берегу, на котором обитали совсем на него не похожие люди. Но было и отстраняющее, заставлявшее не задерживаться надолго на одном и том же месте, как бы ни было оно привлекательно. Не задерживаться до тех пор, пока на его пути не оказалась Италия, изъезженная с севера до юга. Об итальянской жизни Семенова, протянувшейся с 1914 года почти на сорок лет, его торговых и предпринимательских делах, восьми литрах вина в день, громадном книжном собрании, общении с итальянскими художниками, писателями, журналистами, а также с Дягилевым, кроме него самого, рассказать уже никто не может, и мы даже не будем пытаться это сделать. В каких-то воспоминаниях он предстает очаровательным пожилым господином, одной из достопримеча-

тельностью своего Арьенцо, в других — неприятным стариком со странными привычками, коллекцией порнографических предметов и изображений, рассказывающим за столиком остерии невероятные истории. Какой Семенов был истинным — а может быть, все они? — нам уже, пожалуй, не узнать никогда¹¹.

3

Биография Семенова, насколько ее можно восстановить по документам¹², представляет собою пестрый конгломерат едва ли не полностью противоречащих друг другу событий. Вот ее основная канва.

Михаил Николаевич Семенов происходил из семьи, известной в русской культуре. Самым знаменитым в ней, конечно, был П.П. Семенов-Тянь-Шанский — географ и путешественник, статьи о котором имеются во всякой русской энциклопедии. Впрочем, по-своему не менее знаменитым был другой двоюродный дядя нашего героя — сенатор Н.П. Семенов, известный своей деятельностью в годы великих реформ. Отец же, хотя и не принадлежал к числу знаменитостей, был все-таки человеком не без талантов и не бедным. Но судьба сложилась так, что родившемуся 3 марта 1873 года мальчику пришлось не слишком легко.

Идиллическая деревенская жизнь, о которой мы знаем из многих воспоминаний XIX века, повернулась к нему иной стороной. Ранняя смерть отца, повторное замужество матери, строгий и скупой отчим, вольная жизнь без особенного присмотра во многом определили строй его характера и судьбу в молодости. Внушительное впечатление производит список гимназий, из которых он оказывается вынужденным уйти, чтобы избежать исключения: Четвертая Московская, Рязанская, Орловская, Тульская — и это только до шестого класса, после которого он был вынужден уже навсегда оставить школу (эпизод с получением аттестата зрелости вряд ли можно считать настоящим обучением). И вместе с этим — вполне разгульная жизнь (чего стоит одна поездка в Париж на случайное наследство!), в которой одновременно оказывается место и толстовству, и работе «на голоде», и своеобразному народолюбию, когда под влиянием эмоциональных пристрастий легко снимаются всякие социальные барьеры, и слуга, кучер, крестьянская девушка оказываются столь же близкими, как дети генералов и прочая «просвещенная, благовоспитанная, благородная среда».

Жизнь в Москве, недолгое обучение в Училище живописи, ваяния и зодчества, круги сперва классических толстовцев, а потом и гораздо более радикально настроенных революционеров (в воспоминаниях не раз упоминается будущий большевик В.Д. Бонч-Бруевич и даже загадочный «товарищ Лео» — по утверждению

Семенова, не более не менее как Ленин¹³) приводят его в поле зрения Охранного отделения, из документов которого отныне добывается большая часть информации, по которой можно проверить воспоминания (они широко использованы в примечаниях В.И. Кейдана). Но проверяется все-таки далеко не все: провоз нелегальной литературы и секретных писем, например, о котором так подробно рассказывает автор мемуаров, закончился удачно, почему о нем полиция и не знала.

Очередной крутой поворот в его судьбе сыграл призыв в армию. Принципиально от него отказавшись, Семенов сдал экзамены на звание сельского учителя и три с половиной года проработал в школе. Однако и тут он не прекращал общения с политическими ссыльными, только несколько другого типа. Самыми заметными среди его знакомых оказались П.Н. Милюков и Н.А. Рубакин. Такие друзья и слишком заметная общественная активность не могли не вызвать нареканий у начальства. Да и жизнь сельского учителя вряд ли могла удовлетворять чрезвычайно деятельного (вне периода неожиданных и острых депрессий) совсем молодого человека. В 1896 году Семенов перебирается в Петербург и становится вольнослушателем университета.

Однако в университете он пребывал недолго (как и позже, в других, уже за границей). Очередной решительный поворот в его судьбе оказался связан с журналистикой и книжным делом. Довольно темным образом добыв деньги, он добывается перехода журнала «Новое слово» в свои руки (подробнее см. ниже), потом открывает книжные магазин и издательство, выпускает нелегальную литературу, но в конце концов оказывается вынужден продать магазин и уехать за границу.

Но параллельно с этим идет какая-то другая жизнь, понять которую досконально пока не удастся. Знакомство с семейством покойного Достоевского и карты, женитьба на неназванной «княгине», веселые кутежи и любовные приключения составляют изнанку жизни Семенова второй половины девяностых годов.

Отчасти она продолжается и за границей. Он записывается на курсы в разных университетах (Берлин, Лейпциг, Берн, Гейдельберг), общается в Женеве с Плехановым, даже участницы экзотического романа, выведенные в воспоминаниях под именами Лиза и Соня, на деле являются участницами нелегальных кружков и впоследствии тесно связаны с эсерами. И вместе с этим — тот круг жизненных удовольствий, который с таким наслаждением вспоминается в старости: путешествия, женщины, богатые приятели, разгульные попойки, время от времени прерываемые — и тут нам придется еще не раз повторяться! — приступами депрессии.

В начале века мы застаем Семенова в России. Он уже не общается с марксистами, а выступает как переводчик моднейшего на тот момент Ст. Шибышевского, поддерживает близкую дружбу с деятелями издательства «Скорпион», что заканчивается женитьбой на сестре его мецената С.А. Полякова Анне Александровне. Семенов теперь обладает весьма значительными средствами, но с издательством и журналом «Весы» сношения поддерживает весьма нерегулярно. Он живет то в России, то в Италии, Швейцарии, Франции, Германии, постепенно отдаляясь от литературной деятельности. Знаем мы о его жизни в это время только урывками.

Несколько больше сведений сохранилось от итальянского периода его жизни. Постепенно он стал проводить в этой благословенной стране все больше и больше времени, сначала с семьей, а потом и один (семья, где было четверо детей, осталась в России). Он был там не слишком желанным иностранцем и, как когда-то в России, то и дело попадал в поле зрения разных, как бы сказали теперь, «силовых структур». Его обвиняли в убийстве польского террориста, его корреспонденции из Италии в «Новом времени» вызвали недовольство властей вплоть до предложения выслать его из страны. Но теперь он все больше и больше склоняется к деловым замыслам. Он служит администратором у Дягилева, становится владельцем нескольких домов на юге Италии, которые сдает в аренду, занимается рыбным промыслом (неудачно) и рыбной торговлей (удачно).

От толстовских и марксистских увлечений в нем не остается ничего. Уже в русские годы Семенов все больше и больше склоняется вправо, в нем сильнее и сильнее разыгрывается антисемитизм. Он вступает в иностранную секцию Национальной фашистской партии, сближается с видными деятелями партии и министрами Муссолини, становится агентом OVRA — тайной организации, следившей за настроениями в стране и борющейся с инакомыслием.

Однако американцы его не трогают (если не считать не очень понятного эпизода с незаконной покупкой продовольствия, грозившей серьезными неприятностями). Оставаясь без гражданства, он живет на своей «Мельнице Ариенцо», пишет и не без труда печатает мемуары, собирает библиотеку и хранит солидный архив (после смерти проданный старьевщикам и в большей своей части погибший). По старой памяти он переписывается с Буниным и Вячеславом Ивановым, последними свидетелями феерических русских лет.

Умер Семенов в Неаполе 4 декабря 1952 года, похоронен в Позитано и на долгие годы оказался забыт своими соотечественниками, да и в Италии вспоминался совсем не часто. Книга воспоми-

наний прошла незамеченной, и жизнь как будто бы прошла зря, не поднимаясь над уровнем обывательского существования.

4

А между тем по крайней мере три предприятия, к которым Семенов имел самое непосредственное отношение, сыграли выдающуюся роль в русском культурном движении конца XIX и начала XX века.

Сам он рассказывает об этих предприятиях бегло, как будто не придавая им особого значения. Может быть, для итальянского читателя, на которого он, судя по всему, все-таки ориентировался в первую очередь, это было и резонно. Читателю русскому безумно жаль, что воспоминания пошли именно так (хотя мы и пытались сказать, чем они интересны помимо рассказов о знаменитых людях и значительных событиях). Потому попытаемся рассказать о том, что осталось за кадром, вне поля зрения обычного читателя, следящего за сюжетом, а не за подробностями.

Собственно говоря, таких моментов три: издание журнала «Новое слово», ближайшее участие в журнале «Весы» и идея, а отчасти и начальное осуществление Зубовского института.

Начнем по порядку.

Скандалы с переходами журналов в руки новых владельцев случались в России и до истории с «Новым словом», и после нее. Но мало было таких громких. Один из двух выявленных откликов на появление воспоминаний Семенова принадлежал известному меньшевику П. Берлину — и был полностью посвящен истории с «Новым словом», ничто другое автора не заинтересовало. Поскольку рецензия эта основательно забыта, а память Берлину почти не изменила, приведем фрагмент из этого отзыва: «В марте 1897 года в литературном мире Петербурга было большое оживление: появился первый “толстый” журнал марксистского направления — “Новое Слово”. Журнал этот уже существовал, но сотрудниками и редакторами его были народники: В.В. (Воронцов), С. Кривенко, А. Скабичевский. Велся журнал довольно бездарно и имел маленький и падающий тираж. Издательницей его была богатая меценатка, О. Попова. Когда убыток по журналу перевалил к 1897 году за сорок тысяч рублей, Попова забастовала, предложив редактору “Нового Слова” С. Кривенко безвозмездно взять издание. Но денег не было. В это время один из близких сотрудников журнала и даже член редакции В.А. Поссе вступил в переговоры с О. Поповой и вместе с М.Н. Семеновым взял на себя издание. <...> условия превращения народнического журнала в марксистский вызвало <так!> тогда в литературных кругах очень ожесточенные споры. М. Семенов был не виноват, иное дело В. Поссе, который, ни сло-

ва не сказав своим товарищам по редакции, вошел в соглашение с издательницей и забрал журнал в свои руки. В известных литературных кругах это вызвало возмущение, и народническая редакция обратилась в суд чести при союзе писателей с просьбой высказаться о допустимости такого шага с точки зрения добрых литературных нравов. Суд чести, в который вошли Спасович и Манасеин, осудил Поссе»¹⁴.

История началась еще раньше: Попова продала журнал Семенову и Поссе 12 февраля 1897 года, и сразу же начался скандал. На следующий день основные авторы и члены редакции (среди них видные литераторы того времени А.М. Скабичевский, К.М. Станюкович, Вас.И. Немирович-Данченко, Н.А. Рубакин) заявили, что выходят из состава сотрудников. Любопытно, что письмо появилось в «Новом времени», — консервативная печать с удовольствием смотрела на скандал в «прогрессивном» лагере. Следом от участия отказались (уже не публично, а в частных письмах к прежним редакторам) Бунин, Горький, знаменитый впоследствии историк Е.В. Тарле. Самым определенным из них был Горький. Берлин вспоминал: «М. Семенов говорит, что он впервые поместил в журнале рассказ М. Горького и этим как бы явился его крестным отцом. Но это не так. Еще в старом народническом “Новом Слове” был напечатан маленький рассказ Горького “Тоска”¹⁵. <...> Надо еще заметить, что в то время Горький был настроен антимарксистски и когда узнал, что журнал “Новое Слово” перешел в марксистские руки, написал В. Поссе письмо, уговаривая его уйти из журнала. Немалых усилий стоило уговорить его поместить рассказ в журнале марксистов».

И вправду, Горький писал: «Я — не марксист и оным не буду веками, ибо считаю стыдом исповедовать “марксизм по-русски и по-немецки”, ибо я знаю, что жизнь творят люди, а экономика только влияет на нее <...> Жалко журнал — он был хорош, он был очень хорош. Возможно ли надеяться на его возникновение в том же составе?»¹⁶ И рассказ его «Коновалов», вопреки воспоминаниям Семенова, был оценен еще прежней редакцией, — но все равно появился он уже при новых хозяевах и редакторах, был замечен критикой, что создало немалую популярность и журналу¹⁷. Эпизод с «Новым словом», таким образом, должен был способствовать осознанию Горьким своей все более и более нарастающей литературной популярности, которая уже через несколько лет превратится во всероссийскую известность.

Суд чести Союза писателей, о котором ни слова не говорится у Семенова (вероятнее всего, потому, что он сам к нему привлечен не был и стоял в стороне от обвинений всякого рода), признал прежнюю издательницу «нравственно неправую», фиктивный редактор журнала, муж Поповой, издал специальную брошюру, в ко-

торой попытался оправдаться, она, да и сам суд обсуждались не только в литературных кругах, но и печатно. Все эти обстоятельства и умелая литературная политика привели к тому, что «Новое слово» приобрело популярность и вместе с тем появились некоторые надежды на выход из тяжелой финансовой ситуации, в которой находился Семенов¹⁸. Достаточно избирательная «Летопись литературных событий» отмечает среди вызвавших заметную реакцию публикаций не только горьковские «Коновалов» и «Бывшие люди», но еще и цикл статей Г.В. Плеханова (под псевдонимом Н. Каменский) «Судьбы русской критики» и другие его публикации, очерки В. Быстренина, «Инвалиды» Е. Чирикова, «В одиночку» Вересаева. Для историков марксизма в России журнал должен представить интерес как печатный орган, где, по словам Берлина, «если бы цензура не пресекла его существования, в нем произошло бы отмежевание здорового реалистического начала от первых увлеченный марксистской ортодоксальностью». Действительно, Ленин и Струве печатались в журнале едва ли не с одинаковой интенсивностью, и кто знает, — может быть, открытый спор между ними мог несколько смягчить характер «русского марксизма», приведшего в конце концов страну к катастрофе.

Однако «Новое слово» просуществовало всего 10 месяцев, причем нарекания вызвал как раз не политический отдел, а отдел беллетристический — и тот, который вел Семенов. В дневнике Короленко находим запись по поводу запрещения: «Гл<авное> Управление по делам печати играло в этом деле роль чисто провокаторскую: имея возможность налагать руку на каждую книгу, оно выпустило 8 книг без существенных изъянов, задержало одну за провинциальную хронику совсем не “марксистского” характера и, при объяснениях по этому поводу, М.П. Соловьев (нач<альник> гл<авного> управления) сказал: “Занимайтесь своим ‘марксизмом’. Вот статья Зомбарта... Против таких статей мы ничего не имеем”¹⁹. Как раз отдел провинциальной хроники и вел Семенов, печатая там и собственные заметки.

Окончание «Нового слова» вызвало также довольно оживленные отклики — уже не в прессе, но в переписке и дневниках современников. Среди этих откликов отметим реакцию Д.С. Мережковского, писавшего П.П. Перцову: «А Марксят (— “Новое Слово”) четыре Министра без предостережений взяли и запретили. Вот как у нас! Вчера были марксята, хрюкали свеженькие и розовенькие, а сегодня ни кожи ни рожи»²⁰. Развивается та же метафора (марксисты — поросята) в письме от 7 сентября уже следующего, 1898 года: «О превращении Сев<ерного> Вестн<ика> в хлев для марксят я пока не слышал, но если это правда, то с восторгом пойду и в хлев»²¹. «Северный вестник» в «хлев» не превратился, но когда с января 1899 года стал издаваться марксистский журнал «Начало», Мереж-

ковский начал в нем печатать роман «Воскресшие боги». На какое-то время марксистская печать и укрепляющийся русский символизм оказались очень близки. И Семенов тут — фигура вовсе не безразличная.

Нет сомнения, что на первых порах закрытие журнала и его последствия (в частности, выразительно описанный суд) не могли не привести автора воспоминаний к обострению уже некоторое время назад возникшего революционаризма. Однако дальнейшая его эволюция, как показало время, пошла в ином направлении. Уже публикуемые в томе воспоминаний письма к Брюсову показывают, что в начале XX века он стоял на вполне консервативных позициях, а в конце 1906 года издатель журнала «Перевал» С.А. Соколов агитировал Г.И. Чулкова: «Что бы сказали Вы о статейке на тему о Деспотизме и его масках, где было бы развито (и проиллюстрировано конкретно) то положение, что нередко иные органы под маской чистого Искусства скрывают “чистое” черносотенство. Этим последним теперь пахнет очень сильно в “Весех”. С.А. Поляков недавно в заседании Литерат<урной> комиссии Лит<ературно>-Худ<ожественного> кружка, возражая мне при обсуждении приглашаемых лекторов, не постеснялся заявить, бия себя руками в грудь, что он желал бы пригласить Грингмута. Один из ближайших участников “Скорпиона” Семенов (говорят, некогда радикал) открыто называет себя членом Союза активной борьбы с Революцией, а некий Садовский, паж Брюсова и его подголосок, прочтя I № “Перевала” и ознакомившись с его красным духом, письменно уведомил нас, что, прочтя I №, он просит вычеркнуть его из списка сотрудников. Вообще карты выясняются все более и более, и обнаруживается с несомненностью, кто что таил в смысле политическом за маской чистого искусства»²².

Впрочем, не только Семенов изменился. В годы войны и революции 1917 года бывший радикал Чулков, отбывший в свое время якутскую ссылку, сделался решительным противником скольконибудь революционных взглядов, а предлагавший ему печатно бороться с Деспотизмом Соколов после немецкого плена в мировую войну активно участвовал в гражданской на стороне белых, а в эмиграции создал полумистифицированную организацию — «Братство Русской Правды», оружием боровшееся (или не боровшееся — так до сих пор и не ясно) с большевиками²³. Таким образом, Семенов только раньше других прошел тот же самый путь, который им только предстояло преодолеть.

Впрочем, мы уже заглянули в другое время, наступившее значительно позднее. Меж тем Семенову предстояло выполнить и еще два своих предназначения.

Историю с переводом Пшибышевского он в воспоминаниях рассказал, стоит только назвать дату, когда переводчик появился в

«Скорпионе», — сентябрь 1901 года²⁴. Брюсов уже называет его «переводчиком Пшибышевского», — впрочем, вовсе не исключено, что намерение тут было смешано с реальностью. По-настоящему Брюсов и Семенов сходятся в ноябре 1902 года, когда первый, всюду представляемый как секретарь готовящегося к выходу журнала «Новый путь», занимается журнальными делами (но занять официальный пост в редакции так и не соглашается), а Семенов хлопочет в цензурном комитете о судьбе «*Homo sapiens*». Именно тогда появляется восторженный отзыв Брюсова: «Ах, что это за неоцененный человек, т.е. для “деловых дел”. Куда мы с Вами. Смотрю на него и завидую. Если б распорядился “Скорпионом” он, издательство приносило бы тысячи в год доходу. Как и Вам, мне он очень теперь по душе»²⁵.

Впрочем, Поляков точно так же думал и сам. Для него не могло быть безразличным, что будущий шурин отстоял интересы «Скорпиона» (и, стало быть, деньги Полякова) в делах с «*Homo sapiens*» и бальмонтским «Будем как Солнце»²⁶. Может быть, решающим оказалось то, что в своих действиях Семенов проявил себя как знаток и цензурного законодательства, и потайных лабиринтов цензуры.

Впрочем, об этих решающих для учреждения «Весов» обстоятельствах мы многого не знаем и, вероятно, никогда не узнаем. Так, скажем, Семенов приписывает главную роль в агитации Полякова себе, — но еще к началу 1903 года относится письмо Брюсова, где он уговаривает Полякова (и не в первый раз!) учредить журнал²⁷. Предполагаем, что все разговоры происходили столь часто и в такой непринужденной обстановке, обычно сопровождавшейся обильными возлияниями, что инициатором мог быть кто угодно. К сожалению, писем, относящихся к этому периоду, сохранилось слишком мало, чтобы подробно восстановить нужную историю; дневник Брюсова также фрагментарен. Остается безусловным тот список главных вкладчиков, которых называет Брюсов, упрекая Семенова за бездеятельность: они двое, Поляков, Бальмонт, Балтрушайтис и Андрей Белый, причем некоторый опыт журнальной работы имели из них только Брюсов и Семенов.

И тут возникает второй вопрос, который, видимо, нужно прояснить, — вопрос о реальной роли Семенова в подготовке к изданию и изданию первого года журнала. Из текста воспоминаний получается, что она была очень большой, нисколько не уступая роли остальных. Однако сопоставим его слова с точно известными фактами.

В брюсовском дневнике 1903 года читаем: «Конец года для меня был занят моей операцией. Мне давно следовало сделать ее (у меня был гайморит). Наконец решился. Перед этим только что женился Семенов и разрешили «Весы».

С<еменов> женился почти тайно. Никто из нас не знал. Во-первых, боялся Бальмонта, к<оторый> очень ухаживал за Нетти, а во-вторых, надо было скрыть, что С<еменов> женат, от родителей Нетти. Накануне свадьбы С<еменов> давал мальчишник. Были: Я, Юргис, Белый, Россинский, С.А., А<лекса>ндр Василь<евич>... Пили много, шумели. И все же никто не узнал. Развод С<еменов> получил *накануне* свадьбы. В поезд провожать я опоздал (болела шека и сидел Макс). Родственники Нетти, братцы и сестрицы, б<ыли> в ужасе и негодовали. Молодые уехали в Италию. Вскоре после пришло разрешение на “В<есы>”²⁸.

Из этой записи прямо следует, что еще до разрешения «Весов» Семенов с молодой женой покинули Москву и участвовать в решающем этапе подготовки и выпуска первого номера журнала он не мог. Но, может быть, он скоро вернулся? Нет, в воспоминаниях говорится: «Сейчас же после свадьбы мы уехали за границу. Объехали все мои старые пепелища: Берлин, Лейпциг и Гейдельберг и добрались, наконец, до Италии. Всю зиму прожили в ней, были в Сицилии, Сардинии; съездили в Тунис и Алжир, а на лето перебрались в Швейцарию». Из Швейцарии они (уже с недавно родившейся дочерью) перебрались в Париж, где прожили до марта 1905 года²⁹. Как следует из первого опубликованного письма Семенова к Брюсову, журнал до его отъезда только планировался, но практически еще не разрабатывался. Конечно, возможно, что корректуры он и просматривал, но это не могло быть систематическим³⁰.

Переписка Семенова с Брюсовым показывает, что далеко не все его идеи относительно журнала принимались, а само участие свелось к составлению нескольких библиографических списков. Но все равно, и здесь он был время от времени инициатором очень важных перемен. Так, по всей видимости, именно он (хотя наверняка и не только он) настаивал на том, чтобы в «Весах» появился беллетристический отдел³¹, он же вместе с Брюсовым составлял так называемую «Конституцию “Весов”» конца 1905 года, согласно которой Иванов, Брюсов и Белый обязывались все свои произведения отдавать в «Весы» и лишь в случае невозможности или несогласия журнала их помещать могли передать в другое издание; при этом какое бы то ни было предварительное редактирование исключалось. Давая, таким образом, карт-бланш ведущим сотрудникам и членам редакции (куда также входили Поляков, Семенов и Бальмонт, который освобождался от обязательств перед журналом), эта «конституция» в то же время предполагала закреплённость всего лучшего, что они напишут, за «Весами». И в том же самом документе Семенов составлял «Часть материальную»³². В конце 1908 года он принял вполне существенное участие в обсуждении судьбы журнала на будущее. Не его вина, что все сложилось

иначе, не так, как задумывал Брюсов, а Семенов его поддерживал. Но в это время от журнала отступались уже многие.

Итак, Семенов не был ни сотрудником, ни постоянным работником, ни даже основным генератором идей. Но как раз здесь вступила в силу та черта его характера, с которой мы начали рассказ: способность одушевлять других и заражать их собственной энергией, пока она есть. Но если вспомнить, что слишком часто она оскудевала, то станут понятными его неоднозначные отношения с «Весами».

И, наконец, последнее предприятие — Зубовский институт. И сам Семенов, и В.П. Зубов согласны в том, что из бесед трех разновременных студентов Гейдельбергского университета (да и студенчество их было весьма условным) возникла эта идея, на первых порах совершенно утопическая. Ничего подобного этому заведению в России 1910—1920-х годов не было, и лишь самые беспочвенные мечтания вкупе с большими, почти неограниченными деньгами могли привести к хотя бы относительной реализации задуманного.

В почти официальной истории³³ этого института рассказывается о его основании так: «Идея учреждения в России художественно-исторического института как центра изучения искусства и живого общения с научными силами России и Запада, зародилась задолго до основания нашего Института; ее отцом учредитель Института В.П. Зубов считает М.Н. Семенова. С 1910 г. <...> эта идея начала получать свое осуществление; с весны этого года, при деятельной помощи Т.Г. Трапезникова, В.П. Зубов и М.Н. Семенов приступили к составлению в Берлине и Лейпциге специальной библиотеки <...> 2/15 марта 1912 г. состоялось торжество открытия Института при участии многочисленных представителей научного и художественно-литературного мира»³⁴. Через год деятельность института оказалась дополнена важнейшим элементом: из научного он превратился в учебно-научный. На «Курсах в помещении Института Истории Искусств» уже в 1913/14 учебном году было 214 слушателей — более чем достаточно. Следует отметить, что первоначально обучение было бесплатным.

Среди первых преподавателей были известные искусствоведы — помимо самого Зубова, еще Н.Н. Врангель, О.Ф. Вальдгауэр, В.Я. Курбатов, С.М. Волконский, директор Французского Института в Петербурге Луи Рео. И все свидетельствовало бы о замечательном уровне Института, если бы не одно обстоятельство: в 1914/15 уч. году в нем был всего 41 слушатель. Конечно, невозможно забыть, что разразилась мировая война. Однако пятикратное сокращение только этим объяснить невозможно.

Злоязычный и часто привирающий Георгий Иванов так описывал первый год учебной деятельности Института: «Зубов» с

великосветской галантностью сам развез приглашения будущим студентам. Те, что приглашений не получили, могли записываться у директора. <...> Для молодых людей лучшей рекомендацией рвення к искусству были прилизанный пробор, для девиц — миловидность и хороший французский выговор. <...> На кафедре всходит лектор — элегантный молодой человек. <...> “Народ — великий художник...

Девичий стыд вином залила,
Целый подол серебра принесла.

Натяжка! Нелепое преувеличение. Целый подол серебра, т.е. рублей двести... Э-э... за то, что стоит четверта”к» — и так далее³⁵. Может быть, это описание, как многое, недостоверно от начала до конца. Но то, что из восьми лекционных курсов три читались по-французски или по-немецки, наводит на мысль о том, что и действительно Институт был рассчитан на учащихся определенного социального уровня, и другие там не приживались

То, что в «Весах» получилось за счет таланта и работоспособности практических тружеников, то в Зубовском институте поначалу не могло пробиться на поверхность. Только с приходом большой группы талантливых молодых преподавателей Институт (уже Российский — впоследствии государственный — Институт Истории Искусств) превратился в одно из самых примечательных учебных заведений 1920-х годов. Достаточно назвать имена его профессоров и преподавателей, чтобы понять, насколько высока была планка: Н.С. Гумилев и В.Б. Шкловский, В.М. Жирмунский и Ю.Н. Тынянов, Д.В. Айналов и В.В. Вейдле, Б.В. Асафьев и Н.Э. Радлов, В.В. Виноградов и Л.В. Щерба. Все поколение так называемых «младоформалистов» сформировалось в ГИИИ.

Но то, что идея создания института вызревала в беседах Семенова с другими людьми, было знаменательно. Знаменательно не только в отношении его деятельности применительно к русской культуре, но отчасти еще и по самой природе этой культуры, которая очень часто добивалась наиболее значимых успехов, когда становилась не предельно серьезной, а включала в себя элементы игры, некоторого дилетантизма, претворявшиеся во внутреннюю свободу и раскованность. В застольных беседах и любовных признаниях, в беспорядочных поисках у букинистов и вольных прогулках по городам Европы, в метаниях от одного дела к другому, в противоречиях между личностью и личиной выявлялся строй нового «человека-артиста», как любил выражаться Блок, который совсем не обязательно должен был быть настоящим артистом.

Таким был и Михаил Николаевич Семенов.

НА ФОНЕ ЭПОХИ

Юргис Балтрушайтис

Мы до обидного мало знаем о Юргисе Балтрушайтисе. В знаменитом посвящении Бальмонта к первому изданию «Будем как Солнце» он был назван «угрюмым, как скалы»¹. И понятно, что эта характеристика относится не только к поведению в компании. Своего рода угрюмость или, скорее, молчаливость стала одной из главных характеристик его жизни и творчества.

Действительно, Мережковский и Сологуб, Брюсов и Бальмонт, Блок и Андрей Белый, даже относительно скупые на слова Вячеслав Иванов и Зинаида Гиппиус оставили после себя многотомные собрания сочинений. Все написанное Балтрушайтисом, скорее всего, уместится в два небольших томика — один на русском языке, другой на литовском. Особенно поразительно отсутствие авторефлексии: мы не знаем ни дневников Балтрушайтиса, ни статей, которые откровенно рассказывали бы о принципах его творчества, какими они видятся самому автору². Переписка писателей-символистов чаще всего насчитывает десятки архивных коробок — вряд ли переписка Балтрушайтиса заполнит хотя бы одну. В отраженном свете чужих дневников, воспоминаний, писем выявляются сотни, а то и тысячи характеристик иных поэтов. Балтрушайтиса среди них почти нет.

И вместе с тем невозможно сказать, что он выбрал для себя позицию молчалника. Таких поэтов мы знаем, но немногословный Балтрушайтис на них вовсе не похож. Он говорит ровно столько, сколько считает нужным сказать, надеясь на понимание читателей, как современников, так и потомков. Но почти столетие, прошедшее с момента выступления поэта на арену литературы, несколько припорошило пылью им сделанное и заставляет читателя немало потрудиться, чтобы понять смысл сказанного. У истолкователя есть два пути, первый из которых — попытаться проникнуть в суть произнесенного, не выходя за пределы самого текста, ограничившись самим посланием, как оно представляется вдумчивому собеседнику поэта.

Мы двинемся иначе.

Балтрушайтис дебютировал в печати в 1899 году во вполне нейтральном «Журнале для всех», но настоящее начало его литературной известности оказалось связанным с русским символизмом. В том же самом году он оказался среди основателей московского книгоиздательства «Скорпион» совместно с постепенно становившимися известными поэтами — Валерием Брюсовым и К.Д. Бальмонтом, а также своим соучеником по университету С.А. Поляковым, членом большой и богатой семьи купцов и предпринимателей³. Свою многолетнюю и плодотворную деятельность «Скорпион» открыл изданием перевода драмы Ибсена «Когда мы, мертвые, проснемся», исполненного совместно Балтрушайтисом и Поляковым. И это положение своего среди московских символистов на долгие годы определило литературную репутацию поэта.

Что это означало в глазах современников, и как обрисовывается место Балтрушайтиса в актуальной русской литературе того времени для историка?

На грани двух веков о символистах писали преимущественно газетные обозреватели в статьях с заголовками вроде «Декаденты не унимаются» или «Наши декадентики». Выразительно передал облик символиста, рисовавшийся газетами, Вл. Ходасевич в воспоминаниях о Брюсове: голый лохмач с лиловыми волосами и зеленым носом⁴. Существовало две основные тональности таких замечаний: или обвинение в вырождении (вслед за Максом Нордау) и безумии, или же возмущение предательством святых идеалов русской интеллигенции и русской литературы в неосмысленном подражании насквозь прогнившему Западу. Фраза Брюсова «как символист я подлежу всеобщему остракизму»⁵ несколько не была преувеличением. Потому статья в ряды авторов «нового искусства» было актом немалого мужества.

Мы не знаем, что именно привело Балтрушайтиса в этот стан. Может быть, причины внешние, о которых повествует в дневнике Брюсов: «Потом приехал Бальмонт и сразу выбил из колеи всю жизнь. Он явился ко мне втроем с неким Поляковым и с литовским поэтом Юргисом Балтрушайтицом. <...> Еще ни разу не видал я Бальмонта столь жалко пьяным. <...> Бальмонт обнимал извозчицьи лошади, а спросив у одного кучера, русский ли он, и получив в ответ: «Вестимо, барин», — пришел в восторг и кричал:

— Он русский! слышите ли! он — русский! <...>

Вернувшись, я застал Балтрушайтица расprostертым у меня на постели; он стонал, что умирает. Мы, однако, беседовали еще часа два, потом решили взять литовского поэта в больницу, но Бальмонт увлекся сначала каким-то «чудным стариком» —встречным, потом какой-то девицей. Балтрушайтица мы потеряли из виду. После того

попали мы еще к Бахману, и лишь поздно вечером удалось мне убедить Бальмонта поехать домой»⁶. И уже через несколько месяцев аналогичных встреч Балтрушайтис оказывается в числе тех, кого Брюсов привычно именует «наши». Упомянутые в том же дневнике рассказ в духе Эдгара По, очень хорошие стихи о старине объясняют причину заинтересованности Брюсова Балтрушайтисом, но не наоборот.

Опять-таки из разряда бытовых причин тут могла сказываться необузданная фантазия литовского поэта, о которой Брюсов вспоминал: «Кстати, о Юргисе. Заметил я, что из его рассказов три пятых — фантазия, странная и ненужная. Вероятно, фантазия и его рассказ о путешествии в Америку, где он ничего не видел, а попал в заточение к разбойникам, которые, продержав его 5 суток, выпустили.

Самое же замечательное вот что. Приходит он к Бахману, сидит у него с 10 утра до 11 вечера, между прочим, приглашает:

— Пожалуйста, Г.Г., приезжайте это лето гостить ко мне. Мне жена строит замок у устья Немана в родной моей Литве. Мне уже обещал Вал<ерий> Як<овлевич>, и вы приезжайте на месяц с женой; угощу славным столетним вином.

Бахман поверил. Я спросил С.А. <Полякова>. Тот возражал:

— Неужели есть еще люди, которые верят Юргису?»⁷

Но хочется верить, что у дружб и союзов внутри литературы все-таки на первом плане стоят литературные причины. И, как кажется, они существуют.

Историк, пристально следящий за течением времени, не может не заметить, что движение литературы, казавшееся большей части критиков безоговорочно однообразным, на самом деле претерпевало весьма значительные изменения. То, что было естественным в середине девяностых годов, в конце десятилетия отодвигалось на задний план.

Даже если оставить в стороне различия между символизмом в Москве и Петербурге, а сосредоточиться только на московском его изводе, к которому и примкнул Балтрушайтис, то будет очевидно, что период бури и натиска постепенно стал иссякать, чтобы уступить место поиску откровений в различных сферах жизни. Эпатирующие провозглашения разнообразных внешних форм литературы перестали быть главным. Нет, конечно, они оставались, а нередко даже и углублялись (еще впереди была деятельность аргонавтов и знаменитое стремительно мифологизировавшееся противостояние Брюсова с Андреем Белым), но на передний план и Брюсов, и его соратники теперь выдвигали постижение человека и вселенной.

Очень симптоматичным в этом отношении выглядит появление в конце 1899 года, то есть на самой грани XIX и XX веков и в момент вхождения Балтрушайтиса в символистский круг, сборника стихов, озаглавленного «Книга раздумий» и включавшего произведения Брюсова, Бальмонта, Коневского и художника Модеста Дурнова. Если не обращать внимания на последние (Дурнов, судя по всему, попал в сборник вполне случайно, и только дружба с Брюсовым и Бальмонтом была тому причиной), то основным устремлением сборника было философическое постижение мира и человека, выразительно подчеркнутое самим названием книги, достаточно тесно, особенно у Бальмонта и Брюсова, связанное с попытками сверхчувственного проникновения в их природу⁸.

Нам уже приходилось писать, что на рубеже двух веков в жизнь этих двух поэтов входит Анна Рудольфовна Минцлова, бывшая не просто теософствующей дамой, каких в Москве хватало, но человеком гораздо более значительным, в силу ряда причин оказавшим глубокое воздействие на многих поэтов-символистов, в том числе на Вячеслава Иванова, Андрея Белого, Максимилиана Волошина⁹. Тот московский круг, о котором у нас сейчас идет речь, подпал под ее влияние на гораздо более короткое время, и было оно не столь сильным, но все же оставить его без внимания вряд ли возможно, особенно если учитывать, что Брюсов уже с давнего времени интересовался спиритизмом, а в 1900 году выступил даже в роли его теоретика¹⁰. В принципе не очень совместимые друг с другом теософия и спиритизм, однако, в сознании Брюсова воспринимались как разные грани одного и того же процесса — процесса постижения мира внерассудочными способами. В предисловии к поэме своего давнего друга и известного спирита А.Л. Миропольского, Александра Ланга, он писал: «Все ясней сознается, что если в мире есть только то, что видимо есть, — жить незачем, не стоит. Мы принимаем все религии, все мистические учения, только бы не быть в действительности. <...> Нас зовут <...> на самую грань нашего мира, куда уже падают тени инобытия. Неужели все мы не поспешим туда, готовые тысячу раз ошибиться ради одной молнии такой надежды?»¹¹ Минцлова с таким представлением об устройении мира и способах его постижения связывалась совершенно отчетливо. К уже высказанным соображениям добавим цитату из письма Александра Бенуа к К.А. Сомову, с Минцловой довольно близко знакомому: «"Историческое ясновидение" — да, это та проблема, которая наиболее меня волнует, для разрешения которой я нахожу больше всего материала в самом себе. "Разрешение" — это неверно. Надо б сказать разрешение, ибо конечное разрешение все равно немыслимо (да и не нужно)»¹². Сверхчувственное откровение

оказывалось важно не само по себе, а как часть длительного процесса проникновения в суть вселенной, истории, человека.

Именно поэтому одушевленная стремлением к двум тесно связанным между собою способам познания «Книга раздумий» была своего рода этапом на пути к истинно символической поэзии, соединявшей высоту и проникновенность мысли (напомним, что среди опубликованных там стихов были «Демоны пыли», «Лейбниц», «Ассаргадон», «Есть для избранных годы молчания...» Брюсова, послание к К.К. Случевскому и другая «Лирика мыслей» Бальмонта, «В роды и роды...» Коневского) с попытками глубокого мистического миропостижения («Майя» и «Из Зен-Авесты» Бальмонта, «Мечтатели, сибиллы и пророки...» и «Сивилла» Брюсова). Годы бури и натиска уходили в прошлое, и на первый план все активнее выдвигалось стремление к особой настроенности, внятно сформулированной в первой строке выше названного стихотворения Брюсова: «Есть для избранных годы молчания...». Именно в таком контексте молчаливость и «угрюмость» Балтрушайтис становилась залогом возможного сближения с новыми соотарищами по символизму.

Однако сами его стихотворения, насколько мы можем составить о них представление как о единой системе (от издания книги в те годы Балтрушайтис отказался, а в воспроизводимых здесь книгах решительно отказался от хронологии), были совсем не теми же самыми, как у соратников. Ниже будет приведена характеристика Вячеслава Иванова, ставящая разграничительные межи между его творчеством и символизмом, каким он обыкновенно представляется; сейчас же нам важно подчеркнуть, что эта поэзия действительно более всего напоминает скалы. Прежде всего стихи Балтрушайтиса невозможно подвергнуть предвзятой критике, если не выходить за пределы допустимых приличий, и тем они решительно противостоят если не духу, то по крайней мере внешности стихов символистов-современников.

Предпримем небольшой опыт сравнения. В «Земных ступенях» есть стихотворение «Цветок». Это тот сравнительно редкий случай, когда время написания известно достаточно точно: стихотворение было послано Брюсову, а потом немецкому поэту и другу многих символистов Г. Бахману, в 1901 году, и вскоре напечатано в «Северных цветах» 1902 года:

Цветок случайный, полевой,
Я — твой двойник, я — рыцарь твой!

Как ты узор по лепестку,
Свои мечты я в сердце тку...

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

При всем внешнем сходстве, различия нарастают постепенно и стремительно. Балтрушайтис на всем протяжении стихотворения выдерживает единый размер — четырехстопный ямб. Брюсов сперва разбивает его цезурой, где то наращивает безударный слог (1 строка), то его усекает (2-я), то оставляет в неприкосновенности (3-я), а потом и вовсе делает цезуру переменной, что заставляет нас слышать уже чисто дольниковый ритм, чтобы в последней, повторяющейся строфе вернуться к ощущению первой.

Но, скорее всего, даже не это главное. У Балтрушайтиса в основе всего стихотворения лежит сквозное развертывание единого уподобления: «цветок — поэт», тогда как Брюсов это уподобление превращает в метафору (надо сказать, нехитрую, — но все-таки чуть более изощренную, чем уподобление Балтрушайтиса) и тут же от нее уходит. Морская рыба, выброшенная на берег, и засохший цветок — вещи с трудом совместимые, переход от одной картинке к другой с первого взгляда кажется необъяснимым. Тем более обостряется несовместимость введением беспощадной детали: «Рот открыт в предсмертной тоске». Но в следующих двустушиях мы снова обнаруживаем уход от уже намечившегося образа совсем к иному — море, увиденное одновременно и сверху, и со дна, причем основным конструктивным мотивом становится настойчивое повторение: «солнечный свет — солнечный луч — солнечный свет». И именно они, солнечный луч и солнечный свет, оказывается, объединяют все планы стихотворения: сложно соотносаясь с морской гладью и глубиной, именно они убивают рыбу на песке и они же засушивают цветок.

Но за этим, над этим планом стоит уже теперь по-иному воспринимаемая символика брюсовского стихотворения: поэт и душа раздвоены, но это вовсе не то двойничество, которое у Балтрушайтиса в первой строфе. Если там на первом плане единство человека и цветка, то у Брюсова — смертная тоска и мука взаимоотношений человека с его душой, которая требует бесконечного обновления и воскресения. У Балтрушайтиса связи очевидны и естественны: «Мы — две раскрывшихся души... Одна весна нам в мире мать». У Брюсова никакой очевидности нет, а есть смерть и отчаяние, которые отнюдь не обязательно будут преодолены.

Такая разница между символистами¹³ делала Балтрушайтиса чрезвычайно значимой фигурой в символистском движении. Он словно нейтрализовывал эпатазирующие (непонятностью или экзотизмом во всех его облициях) художественные миры символистов, оставляя тем не менее досужих критиков в глубоком раздумье. Ясно

с виду очерченные и весьма примечательные в этих очертаниях скалы оказывались загадочными и непроницаемыми для беглого взора.

Не ставя своей задачей специально анализировать поэзию Балтрушайтиса, скажем лишь о том, что для первых альманахов «Северные цветы» он помогал добывать различные материалы (в том числе приложил усилия, чтобы там напечатался Горький, что не осуществилось), а потом, при возникновении журнала «Весы», оказался в числе тех, кто стоял у его истоков. Едва ли не в большинстве предприятий символистов он принимает самое живейшее участие, дневники и воспоминания современников постоянно упоминают его повсюду. Своеобразный итог (хотя, конечно, в намеренно преувеличенной жанром степени) подвел этому этапу Брюсов, когда писал в обращенном к Балтрушайтису послании (октябрь 1901):

Нам вверены загадочные сказки,
Каменья, ожерелья и слова,
Чтоб мир не стал глухим, чтоб не померкли краски,
Чтоб тайна веяла, жива.

Блудящий огонек — надежда всей вселенной —
Нам окружил венцами волоса,
И если мы умрем, то он — нетленный —
Из жизни отлетит, к планетам, в небеса.

И завершилось стихотворение призывом: «Нам умереть нельзя! нет, мы должны идти!». Идея вписанности литовского поэта в большинство предприятий относительно раннего русского символизма реализовывалась, однако, отнюдь не в одном каком-то требовании, в целом ряде качеств, которым Балтрушайтис соответствовал.

Прежде всего вновь организовавшимся символистским предприятиям (и «Скорпиону», и «Весам») необходимы были не только единомышленники, но и просто работники; всякий, согласный помогать, особенно если он обладал некоторыми средствами, как женатый на весьма богатой даме Балтрушайтис, был ценен и дорог. Но и пристрастия литовского поэта почти идеально укладывались в общее направление символистских устремлений времени.

Прежде всего, конечно, это относится к осознанию своего дела как принципиально очень широкого. И «Скорпион», и «Весы» ставили своей задачей убедить общество в том, что представляемое ими движение является не просто модной причудой, как о том предпочитали говорить газетные и журнальные критики, а теснейшим образом связано с историей русской литературы и современной европейской культурой. В этом отношении Балтрушайтис был

нужен им и как инородец, то есть представитель принципиально иной культуры, которая обращается к русской, и не просто к русской — а к русской в символистском изводе; нужен он был и как человек, воспитанный в католической традиции, причем в самом традиционном ее виде, далеко от каких бы то ни было модернистских веяний; наконец, он был весьма важен как знаток самых различных европейских устремлений своего времени, — а здесь у Балтрушайтиса было не столь уж много соперников.

Предстательствовать в московском символизме от русской культуры был готов, конечно, Брюсов, демонстративно сотрудничавший в «Русском архиве», детально изучавший Тютчева и Баратынского, Пушкина и Некрасова, Белинского и Фета, Тургенева и Гоголя. Задолго до широко известных «Двух тайн русской поэзии» Мережковского, еще в 1900 году, он опубликовал статью, о которой писал в дневнике: «В «Русс<ком> Арх<иве>» досадная ошибка со стихами Некрасова, которые мы приписали Тютчеву. По этому поводу написал заметку, где уверяю, что Некрасов гораздо более похож на Тютчева, чем обыкновенно думают»¹⁴. Незадолго до начала издания «Весов» он печатает первую свою статью о совершенно неизвестной Каролине Павловой, о стихах своего деда А.Я. Бакулина, вводит в круг сопоставлений давно, казалось бы, забытого Вяземского... Русская литература и особенно поэзия во всех ее обликах становятся одним из основных брюсовских аргументов в литературных дискуссиях.

Конечно, в меру сил его поддерживали и другие, но все же вряд ли можно отрицать особенное значение именно его разысканий для этой темы. Но освоение мировой литературы как прошлого, так и настоящего с символистской точки зрения должно было стать предметом внимания не только самого Брюсова, но прежде всего коллективной деятельности многих авторов, группировавшихся вокруг «Скорпиона» и «Весов». Уже в первом каталоге «Скорпиона» перечисление планов издательства начинается с заявления: «Широкое место отводит “Скорпион” изданию переводов тех авторов, которые служат так называемому ”новому искусству”. В нашей прессе было столько кривотолков по поводу пресловутого символизма и декадентства, что пора дать читателям самостоятельное мнение о новых течениях в литературе»¹⁵; далее перечисляются уже изданные произведения Ибсена, Гамсуна, д’Аннунцио и Шницлера, а затем постепенно линия задуманного и осуществленного уходит в глубину прошлого: Шибышевский, Стриндберг, Реми де Гурмон, Верлен, Малларме, Рембо... «В связи с этим “Скорпион” переиздает в новых переводах классические сочинения тех писателей старых литературных периодов, которые являлись предшественниками и предвестниками новейших течений в

искусстве», — и вслед за рекламой уже вышедших сочинений Эдгара По и «Небожественной комедии» З. Красиньского, за которую шла довольно ожесточенная цензурная борьба¹⁶, следует фраза: «В этом отделе к изданию намечено собрание сочинений Новалиса, в новом переводе с немецкого, издание стихов и притч Блэка, в переводе с английского, и Энеиды Вергилия в переводе с латинского»¹⁷. И лишь после этого говорится об изданиях современной русской литературы (в том числе рекламируется так никогда и не вышедший сборник рассказов и очерков Балтрушайтиса под характерным названием «Остров»). Из 12 скорпионовских книг, перечисленных в каталоге, ровно половину составляют иностранные, и к двум из них причастен Балтрушайтис: он самостоятельно перевел «Трагедии» д'Аннунцио, а совместно с Поляковым — уже упоминавшуюся драму «Когда мы, мертвые, проснемся» Ибсена. В отделе же готовящихся к печати книг названы «У взморья» Стриндберга в переводе Балтрушайтиса, его же «На пути в Дамаск» (переводчики — Балтрушайтис и Поляков), полное собрание сочинений Ибсена, где переводчики не обозначены, но вряд ли можно предположить, чтобы и там Поляков с Балтрушайтисом не приложили руку к работе, и «Из далекой страны» Р. де Гурмона: «Перевод с французского Мефистоновых с рассказом в виде предисловия Ю. Балтрушайтиса»¹⁸.

Как видим, в первые годы существования «Скорпиона» на Балтрушайтиса возлагаются особые надежды как на активного переводчика и сопроводителя переводов, исполненных другими авторами. Мало того; как можно предположить, именно он (вместе с Поляковым) был своего рода ответственным за представление переводов группы стран. Небольшие литературные силы «Скорпиона» в первые годы его деятельности заставляли концентрировать наличные возможности с наибольшей рациональностью. Судя по всему, Брюсов «отвечал» за литературу французскую и античную (в первую очередь древнеримскую), чуть позднее присоединившийся М.Н. Семенов — за немецкую и польскую, Бальмонт — за англо- и испаноязычные. Балтрушайтис же получал в свое ведение литературу итальянскую (вместе с Брюсовым, также за ней следившим) и, прежде всего, скандинавскую. Не случайно уже в начале 1900 года Иван Коневской дарит ему «Мечты и думы» с надписью: «Ю. Балтрушайтису в знак общей любви к нынешним скандинавским литературам. И. Ореус. 1900. Мрт»¹⁹. И Балтрушайтис на протяжении какого-то времени совершенно очевидно отвечал возложенным на него задачам. Мало того, он не только переводил, но и специально ездил в Скандинавию, о чем Брюсов записывал: «Балтрушайтис в Норвегии видел Ибсена. Он так дряхл, что ветер ва-

лит его с ног. Он не выходит на улицу без лакеев. Письма Юргиса из Норвегии прекрасны»²⁰.

Но характерно при этом, что все предприятия Балтрушайтиса, о которых мы знаем, не носили характера демонстративного, символистски-манifestационного, на что так или иначе претендовали или могли претендовать другие замыслы переводов (прежде всего, переводных антологий). Переводы Балтрушайтиса предназначались скорее для определения общекультурной обстановки в стране, чем для внутрисимволистских задач²¹.

В этом, как нам кажется, и заключалось особое значение пребывания Балтрушайтиса в круге русских символистов: пока речь шла об устремлениях к постижению мира в тех его особенностях, которые, по мысли поэта, открывались только через посредство особого устройства поэтического слова, он был готов к совместному движению, но как только появлялся хотя бы призрак возможности подчинения собственных задач чему-то постороннему, он тут же терял энтузиазм и начинал отстраняться даже от самых близких и давних друзей.

Именно такая ситуация сложилась вскоре после появления Балтрушайтиса в символистском круге. Только что на него рассчитывали как на одного из ведущих сотрудников «Весов» — и вдруг он не демонстративно, но вполне решительно практически порывает с этим журналом. Чрезвычайно активно начав сотрудничество (в первых четырех номерах — 12 материалов), за все оставшееся в 1904 году время он публикует лишь одну рецензию, а дальше на два года вообще из «Весов» уходит²². Уходит, конечно, не делая сакраментальных жестов и пр., а просто перестает печататься. Что послужило причиной, кроме личных обстоятельств?²³ Мы достоверно не знаем этого, и в биографических исследованиях ответа на этот вопрос также не находим. Однако попробуем снова обратиться к анализу тех перемен, которые переживал символизм, чтобы найти ответ в них.

В первые годы XX века в символизме все больше нарастают жизнетворческие тенденции, до того находившиеся на заднем плане. «Год девятьсотый — зори, зори», как определял это Белый в «Первом свидании», принес немало нового в состояние еще далеко не утвердившегося литературного движения. Прежде всего постепенно в литературу начинают входить представители младшего поколения символистов — тот же Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов. Они приносят с собой небывало активное переживание жизненной мистерии, творимой ими же самими. «Аргонавтизм» Андрея Белого, разворачивание начальной стадии мифа о пути у Александра Блока, дионисизм Вячеслава Иванова активнейшим образом начинают сгущать тот особый воздух символизма, о

котором много лет спустя писал Вл. Ходасевич, только вступавший в литературу и потому особенно чуткий к новому, не полностью определившемуся. Мы, несмотря на солидное уже количество исследований, далеко не все знаем об этой эпохе, но очевидно, что она насыщала атмосферу Москвы и Петербурга особыми грозowymi разрядами, которых практически невозможно было избежать никому, входившему в этот круг. Даже хладнокровный и рассудочный Брюсов в эти годы считает своим неперменным долгом и в стихах и в жизни демонстрировать новое, прежде ему лишь в малой степени присущее поведение. В стихах это сказалось в известном стихотворении «Младшим» (1903):

Они Ее видят! они Ее слышат!
 С невестой жених в озаренном дворце!
 Светильники тихое пламя колышат,
 И отсветы радостно блещут в венце.

А я безнадежно бреду за оградой
 И слушаю говор за длинной стеной...

 За окнами свет, непонятный и желтый,
 Но в небе напрасно ишу я звезду...

А в жизни и мистическая дуэль с Андреем Белым, и надрывный роман с Ниной Петровской, и облик черного мага, рисуемый мемуаристами и поэтами-современниками, — все делало Брюсова полноправным участником самых радикальных житнетворческих предприятий начала XX века. О да, конечно, над ним могли иронизировать поклонники М. Пантюхова, реально погрузившегося в безумие и умершего в сумасшедшем доме; его мог презирать Александр Тиняков, пошедший в разврате, алкоголизме и богохульстве куда дальше, чем толкнувший его на этот путь Учитель; острый Ходасевич вполне мог издеваться над тем, как, исчерпав мучительный роман, «он хотел отстраниться, вернувшись к домашнему уюту, к пухлым, румяным, заботливою рукой приготовленным пирогам с морковью, до которых был великий охотник»²⁴. Все эти соображения вовсе не отменяют того, что само появление Брюсова в стане творцов собственной жизни делало этот стан существующим в реальной жизни, а не маргинальным.

Балтрушайтис же, судя по всему, отнюдь не желал переводить свои переживания и чувства в разряд общеобязательных, не желал выставлять их — пусть даже в качестве недостижимого образца — на всеобщее обозрение. То уединение, о котором мы говорили, не

становилось демонстративным, а было уединением само по себе, безо всяких высших смыслов.

Но и иные пути внутри символизма не прельщали его. В конце 1904 года М.Н. Семенов писал Брюсову: «Я изредка получаю письма от Юргиса, с ним творится что-то неладное и, во всяком случае, совершается какой-то глубокий перелом. Как бы он не ушел к новоидеалистам?!»²⁵ Под «новоидеалистами» здесь, конечно, имеются в виду сотрудники журнала «Новый путь» со всем кругом их идей, где Семенова, и не только его одного, решительно раздражала ориентация на внимание к традиционным темам русской публицистики, начиная с 1860-х годов, пусть даже и преломленным в зеркале «нового религиозного сознания».

Для более внимательного аналитика идеологии и культуры той поры довольно очевидно, что деятельность главных «новоидеалистов», и в первую очередь Мережковских, была направлена на решение задачи, превышающей человеческие силы, — на создание новой церкви, где Религиозно-Философские собрания были лишь первой степенью на пути к чаемому единству новой связи (не случайно в сочинениях «новоидеалистов» так подчеркивалась этимология: слово «religio» в истоках своих означает не что иное, как «связь»). Искания новых пытателей, подчеркивая глубинный интерес к церкви «исторической», все же были направлены вовне, к новым и принципиально иным ценностям, которые должны были отвечать духу современности, как формирующееся христианство отвечало духу своей исторической эпохи.

Опоры себе Мережковские и все вокруг них складывавшееся (но в итоге так сколько-нибудь целостно и не сложившееся) движение искали в самых разнообразных сферах общественного сознания, и весьма важным для них было движение католического модернизма²⁶. И, казалось бы, возможность активной заинтересованности поэта, воспитанного в строгих принципах римско-католической церкви, была вполне реальной. Однако, сколько мы знаем, и здесь интересы Балтрушайтиса не совпадали с тем, что предлагалось ему новой идеологией.

Одушевлявшие его искания мистические откровения не нуждались в открытых внешних проявлениях, на которые по-разному претендовали и «московские» символисты, и «петербуржцы» (напомним, что мы ставим эти названия в кавычки, поскольку речь идет не об утвердившемся словоупотреблении, вызванном литературными столкновениями 1907—1908 годов, а о времени более раннем). Намеренная строгость и даже скупость словесного облачения, отрешение не только от литературной моды, но и от каких бы то ни было претензий на актуальную современность становились особенно значимыми именно в те годы, когда литературные устремления

его соратников обретали то, что традиционным советским литературоведением определялось как социальная зрелость, выход из круга индивидуалистических переживаний и т.п. Балтрушайтис своим творчеством (вернее, практически полным его отсутствием) утверждает одну из ценностей, предусматривавшихся программой символизма, но не очень решительно ею реализованных.

В 1905 году В.Я. Брюсов писал: «Свобода слова окончательно снимает с искусства прямое служение вопросам общественности. В свободной стране искусство может быть наконец свободно»²⁷. И он сам, и другие, готовые под этими словами подписаться, имели в виду прежде всего свободу как говорить о современной политике, да и о современности вообще (что подразумевает, в свою очередь, также довольно много возможностей, соотносимых с различными политическими представлениями), так и не говорить, но писать о вечном и всеобщем. Балтрушайтис же реализует совсем иной, принципиально иной вариант: не говорить, не писать вообще. При этом молчание его, повторим, не приобретает некоего всеобщего, экзистенциального смысла. Пожалуй, лучше всего было бы прибегнуть в изобретенному Достоевским слову «стусhevаться»: он уходил в тень, превращался во фрагмент размытого пейзажа, не переставая в то же время существовать в нем.

Это относится даже к его прямому участию в редакционном комитете «Весов» последнего года их существования, когда парадоксальным образом он избегал печататься на страницах журнала (всего одно стихотворение), и во внутриредакционных отношениях, как вспоминал Андрей Белый, занял довольно странную для него позицию «антибрюсовца»²⁸.

Об этом же говорят и его театральные интересы. Известно, что Балтрушайтис был близок сперва к Художественному театру, потом к театру В.Ф. Коммиссаржевской. Но характерно, что и в том и в другом случае он пришел к этим предприятиям уже после периода *Sturm und Drang*, в эпоху постепенного бронзовения МХТ²⁹ и отлучения Мейерхольда от театра, которому он принес истинную славу. Балтрушайтис в обоих этих случаях выбрал позицию человека, стоящего на стороне завершителей, а не начинателей. Понимая и ценя сделанное обновителями театрального искусства, он все же предпочитает линию, условно говоря, компромисса.

Эта двойственность бросалась бы в глаза любым наблюдателям, если бы Балтрушайтис до поры до времени не минимизировал свое присутствие в русской литературе. Внешне он выглядит вполне лояльным членом совершенно определенной литературной группы. Он следует за Брюсовым в перипетиях взаимоотношений «Весов» и «Золотого руна», свободно позволяет использовать свое имя в разных литературных предприятиях, однако эти внешние проявле-

ния никак невозможно истолковать в каком-либо актуальном литературном смысле. Балтрушайтис как будто не имеет отношения к тем вихрям, которые вызывают предприятия с его участием. Но для нас, пожалуй, важнее подчеркнуть, что и спустя уже немало лет со времени, когда имя Балтрушайтиса было на слуху хотя бы своим экзотическим звучанием, оно продолжает оставаться высоко ценным на весах литературы. Появление или исчезновение его подписи в списке сотрудников издания приносит определенные дивиденды, хотя в 1900-е годы у Балтрушайтиса еще нет ни единого собственного сборника стихов или прозы.

Своеобразная внутренняя энергия насыщает само это имя. И возможность привлечь Балтрушайтиса к тому или иному предприятию, связанному с «новым искусством», оценивается достаточно высоко, хотя сам он чем далее, тем более отделяет свои истинные устремления от перипетий литературного движения. В 1908 году он пишет: «Сознанием своим я как-то совсем один. <...> Не могу, как вся моя братия, балансировать со Strauss'овым или Павлинным пером, поставленным на носу»³⁰. И в несколько более развитом виде: «Я один отстал, как раненый журавль от стаи. Хотя принимаю это скорее с радостью, чем с грустью»³¹.

В эти годы символистское движение вообще как будто проходит без участия Балтрушайтиса. После расцвета движения и после его упадка, когда почти одновременно закрываются и «Весы» и «Золотое руно», когда сталкиваются в ожесточенной полемике Блок, Иванов, Брюсов, Белый, Мережковский, пришедшие в литературу уже гораздо позже Городецкий, Гумилев, Кузмин, — Балтрушайтис в литературе практически не участвует. Характерно, что и сборники свои он выпускает, не имея явного отношения к русской литературной жизни — в эти годы он находится в Швейцарии. Его книги воспринимаются странным образом наравне с другими, опоздавшими к моменту серьезного литературного развития.

Характерны отзывы двух поэтов, которые едва ли не в наибольшей степени определяли уровень критики в начале XX века. Давний соратник, Брюсов говорит о «Земных ступенях»: «...его первая книга — должна быть и его единственной книгой. <...> Таковы все стихи Балтрушайтиса; в них нет никого другого, кроме самого поэта и “мира”; других индивидуальностей для Балтрушайтиса словно не существует, и он говорит или о себе, или о “человечестве”. Это придает его стихам строгость и серьезность, но порой ведет и просто к напыщенности и риторике»³². Н. Гумилев так оценивает «Горную тропу»: «Все творчество поэта выдержано по своей равномерной и часто раздражающей отвлеченности. Он смотрит на мир глазами сомнамбулы, и все вещи проходят мимо него, не задевая его и не волную. <...> Творчество Ю. Балтрушайтиса вряд ли харак-

терно для поэзии наших дней, но как одиночка он ценен и интересен»³³.

И действительно, его книги не могли не казаться анахронизмом в те годы, когда они появились. Для современного читателя не всегда легко понять, в чем состоит разница, но для современника это было вполне определившимся. В 1911—1912 годах, одновременно с книгами Балтрушайтиса, появляются «Зеркало теней» и «Стихи Нелли» Брюсова, «Ночные часы» Блока, «Вечер» Ахматовой, «Чужое небо» Гумилева, «Аллилуиа» Нарбута, «Дикая порфира» Зенкевича, первые футуристические сборники, многочисленные брошюры Северянина. Вместе с «Горной тропой» Брюсов рецензирует книги Северянина и Георгия Иванова, Эренбурга и Любови Столицы, Цветаевой и Потемкина, Клюева и Радимова. Как будто речь идет о явлениях совершенно разного времени. Но на самом деле это представляется нам глубоко символичным: формально, изданием книг опоздав к звездному часу символизма, Балтрушайтис получил возможность дать своим читателям тот извод его, который может восприниматься наиболее абстрактно, исключительно в философических категориях, и потому быть оцененным именно как наивысшее воплощение творческого духа русского символизма в его наивысшем развитии.

Не будем специально говорить об особенностях построения и поэтики его сборников — это дело других специалистов, — но скажем, что в 1911 и 1912 годах они воспринимались как глубокие анахронизмы. Мандельштаму и Маяковскому, издавшим на будущий год свои первые книги, они были явно ни к чему. Балтрушайтис продолжал пребывать вне времени, вне русской литературы своей эпохи.

Впрочем, был один поэт, с которым у него все более отчетливо выявлялись точки соприкосновения. Не случайно мы временно элиминировали его имя из числа тех, кто издавал свои стихотворные книги в 1911—1912 годах. Конечно, речь идет о Вячеславе Иванове. Именно в эти годы появился в печати сборник «Сог Арденс», задуманный и отчасти даже осуществленный много лет тому назад. Многими своими внешними особенностями он чрезвычайно напоминает поэтические книги Балтрушайтиса, если принять во внимание его единство в рамках двух томов и разнообразие сочинений второго. Но для всех трех поэтических книг характерно не только композиционно выдержанное построение, не только преимущественное внимание к тем лексическим пластам русского языка, которые у среднего читателя ассоциируются с «высоким стилем» (не зря Иванова постоянно упрекали в подражании малопочтенным поэтам XVIII века), не только желание представить свою поэзию как один из способов соприкосновения с «несказан-

ным», но и то, что было почти неопределимо для современников, да и для более поздних исследователей может быть высказано с немалым трудом.

Для определения этих особенностей нам придется отойти несколько назад и посмотреть на место Иванова в русской культуре, особенно после его возвращения из-за границы в 1905 году и основания того, что без особенных трудностей в понимании именовалось «башней»³⁴. Прежде всего следует отметить, что, как и вся сфера общения московских символистов, «башня» в первые полтора года своего существования (далее ее история становится более очевидной) стала сферой совершенно особого напряжения всех духовных, а подчас и физических сил людей, к ней так или иначе близко прикосновенных. Если на первых порах статус культурного предприятия, близкого к салону, более или менее адекватно мог описать ее природу, то уже с конца 1905 года «башня» явно переросла эти рамки. С одной стороны, она превращалась в своеобразную мастерскую по выработке идей, которые впоследствии могли бы стать определяющими как для непосредственных свидетелей происходившего, так и наслышанных о нем. С другой, организаторы (то есть Иванов и его жена Л.Д. Зиновьева-Аннибал) принимали максимум усилий, чтобы мастерская не приобретала исключительно характера дискуссионного клуба или идеологической школы. Как бы ни были интимны предметы обсуждения, всегда предполагалось, что найдется некий круг, готовый обсуждать их еще более откровенно и в еще более интимной обстановке. А уже этот круг (конкретной реализацией его были «Вечера Гафиза», о которых мы имели случай поговорить подробнее³⁵, и малоудачные «фиасы» Зиновьевой-Аннибал, чья специфически женская природа была явно преждевременной для формулировки сколь-либо серьезных представлений) служил надежным средством для формирования особой обстановки на общих собраниях, когда поднимаемые проблемы, при всей их глубине и важности, оказывались погружены в непривычные игровые обстоятельства.

С одной стороны, это вело к тому же, что в применении к московским символистам мы называли жизнотворчеством. Взаимоотношения Иванова и Зиновьевой-Аннибал с С.М. Городецким и М.В. Сабашниковой-Волошиной порождали особую мифопоэтическую реальность, которая, в свою очередь, вела к созданию не только легенд, основанных большей частью на слухах³⁶, но и своеобразных текстов, включавших в себя не только прямые отсылки к отдельным мифологемам, но и всю свою совокупность составлявших общий текст, в котором события «башенные» могли (а иногда и должны были) перекликаться с совсем иными. Едва ли не идеальным примером такого мифотворчества ивановского кру-

га, где домашнее и интимное переплеталось с общезначимым и назидательным для всех, стал альманах «Цветник Ор», вышедший в 1907 году. Совершенно разные авторы, вряд ли задумываясь об этом, создавали единую картину существования особой реальности, воплощенной в отношениях насельников «башни». И даже если подобной задачи авторы перед собой сознательно не ставили, составители сборника более или менее удачно соплагали представленные им стихотворения и другие произведения в единую мифопоэтическую картину³⁷.

Можно сказать, что именно в те годы на «башне» была достигнута высшая степень единства жизни и искусства, представленных в творчестве как самого хозяина «башни» (и его жены), так и ряда других поэтов, так или иначе с «башней» связанных. Но вместе с тем существовал и еще один источник внутренних испытаний Иванова в это время — серьезнейшее погружение в оккультные проблемы, связанное с влиянием той же самой А.Р. Минцловой³⁸, о которой было говорено ранее. Минцлова была знакома очень со многими русскими поэтами (выглядит почти невероятным, чтобы Балтрушайтис ее не знал), но почти со всеми ее отношения были по тем или иным причинам весьма непрочными. Лишь Иванов находился под ее непосредственным воздействием на протяжении без малого четырех лет — с осени 1906 до лета 1910 года. Причиной тому были не только обещания Минцловой установить мистический контакт поэта с умершей осенью 1907 года женой, но и ее убежденность, что Иванов — один из тех «великих посвященных», которым предназначена сакральная роль в современном мире. Передавая самому Иванову, идея эта заставляла его ощущать себя именно в этом качестве, налагала великую ответственность, временами почти непосильную.

Не очень трудно понять, что если верна нарисованная нами выше картина, в те годы личность и творчество Иванова для Балтрушайтиса должны были быть вполне чуждыми. Ни участие в активном мифо- и жизнетворчестве, ни попытки оккультных мироощущений не могли быть ему близки. И вполне естественно, что по-настоящему их сближение началось уже после возвращения Иванова из заграничных странствий³⁹ и обретения пристанища в Москве. Но как бы ни была интересна проблема личного общения поэтов, невозможно отрицать, что интерес внутренний существовал. Так, 2 апреля 1911 года М. Кузмин записал в дневнике: «Дома меня уже заранее цукали за Балтрушайтиса»⁴⁰. Вряд ли можно истолковать эту запись иначе, как предупреждение возможных печатных нападков Кузмина на только что вышедший сборник «Земные ступени»⁴¹. Совершенно ясно, что Иванову книга была по сердцу. Скорее всего, с его «подачи» о книге писала А.В. Гольштейн во

французском журнале «La Vie». А когда весной 1914 года Брюсов отказался писать статью о творчестве Балтрушайтиса для фундаментальной венгеровской «Истории русской литературы XX века», редактор предложил работу Иванову.

Любопытна полемика вокруг готовившегося текста. Венгероисходил из собственных представлений о творчестве поэта, когда писал Иванову: «Я очень ценю его симпатичный искренний талант и его самого⁴², но в истории русских новых течений он не играл большой роли, и потому исторический труд не может отводить ему много места. <...> Полонский говорил мне, что Балтрушайтис играл большую роль в интимной истории новых течений, именно в ходе их завоеваний Москвы; вот эту фактическую роль, по-моему, следовало бы отметить в статье...»⁴³ Ничего подобного Иванов не сделал, и, видимо, принципиально. Словно предвосхищая эту просьбу Венгерова, он писал ему двумя днями ранее: «Хотелось бы <...> наглядно отметить значительность этого поэта в ряду его современников. <...> Оценка поэзии Б<алтрушайтис>а будет высокая, но чрезмерности никакой не бойтесь — ни по существу, ни в выражениях»⁴⁴.

И действительно, Иванов представляет Балтрушайтиса как поэта-философа, а не как деятеля символистского движения, подчеркивая в его творчестве иные начала, позволяющие ему отличаться от символизма классического. Именно поэтому он пишет: «...предметы, останавливающие на себе внимание поэта, взяты столь “эйдетически” <...> другими словами, столь выдвинуто в них единое, раскрывающееся во множественности частных явлений <...>, что каждое имя в этой лирике служит означением целого рода или типа. — Итак, метод Балтрушайтиса, символиста по всему своему душевному складу <...> — далеко не всегда метод чистого символизма». И далее следует более подробное изъяснение, почему Балтрушайтиса невозможно отождествлять не только с символизмом как литературной школой, но и с символизмом как творческим методом: «В самом деле, символизм избегает соединять вещи по родовому признаку, сочетает скорее разнородное, предпочитает означение наименованию, ставит себе целью выявить идею, как акт, через изображение преимущественно отдельного явления, которое она определяет, — и притом в ее взаимоотношении и взаимодействии с другими идеями. Наконец, вещи в изображении нашего поэта, не столько “подобие”, которым является “все преходящее”, по знаменитой формуле Гете-поэта, сколько “цветовые загускнения света” в смысле “теории цветов” Гете-физика и метафизика. В самом методе сказывается, как мы видим, тот же пафос восхождения от единичного к “универсалиям” и через них к всеединству — то же бегство от отдельного к всеобщему, от

красочных преломлений спектра к белизне слиянности, от жизни к источнику бытия...»⁴⁵

Этим самым Иванов подчеркивает, что в художественной системе Балтрушайтиса, какой она ему видится, главенствует тенденция к синтезу всех сторон художественной системы, от природы слова до высших проявлений такой ориентации — единство поэзии и сцены, поэзии и живописи, поэзии и музыки. Нет сомнения, что в таком качестве творческие системы двух поэтов были весьма сближены между собою, — но в то же время и весьма различны. Уходя от живой конкретности слова, от «верности вещам», от постоянного единения *realibus* и *realioga* внутри единой поэтической системы, Балтрушайтис неизбежно сковывал свою поэзию, делал ее эзотерически замкнутой и потому ограниченной в потенциальной популярности у среднего читателя. Иванов же, при всей насыщенности его поэтики разнонаправленными и сложно сопрягаемыми элементами, привлекал читательское внимание особым волевым настроем, заставлявшим даже противочувственников внимательно вчитываться в его строки. Если можно так выразиться, Иванов брал редкостные слова, сопрягал их в сложные синтаксические единства, параллельно облекая в изысканно-непривычные для русского читателя формы, — и тем самым останавливал внимание. От его стихов можно было, конечно, и отмахнуться, но тем не менее нельзя было сделать вид, что их не существует в русской поэзии. Стихи же Балтрушайтиса притворялись самыми обыденными, заурядными, и нужно было приложить немало усилий, чтобы почувствовать их внутреннюю сложность, не меньшую, чем любые иные построения его современников⁴⁶.

Вряд ли случаен интерес Балтрушайтиса этого периода к таким явлениям культуры, как живопись и музыка М.К. Чюрлёниса, музыка А.Н. Скрябина, театральная деятельность в московском Свободном театре с самыми разнообразными планами. Синтетические устремления поэта должны были обрести законченность, свершиться чему помешали различные внешние обстоятельства. Но за этими внешними обстоятельствами была некоторая внутренняя логика: самые героические усилия отдельных личностей не могли связать воедино высокоспециализированные достижения в различных областях искусства. Поэтому здесь была нужна скорее работа не по скорейшему сведению сводов, а по изучению корневых сплетений разных искусств, связанных с их языками, в том числе и с языками национальными.

И тут, пожалуй, следует хотя бы вкратце вернуться к проблеме, лишь намеченной в имеющихся исследованиях: к проблеме языкового своеобразия Балтрушайтиса, родным языком которого был литовский, стихи до определенного возраста он писал исключительно по-русски, свободно говорил и тем более читал на мно-

гих европейских языках. В годы Первой мировой войны, воспринятой как всемирно-историческое событие, в основании которого лежит противостояние германства и славянства, Балтрушайтис неминуемо должен был занять обостренно славянскую позицию, особенно если иметь в виду, что и себя он считал славянином, и Мицкевича: «...от славянского инстинкта я жду совершенно беспримерных творческих откровений. <...> Остаемся мы, не знающие себе конца славяне»⁴⁷. В этом поиске национального единства, далеко не исчерпываемом только имперским сознанием, искушение подчиниться которому бывает так сладко, Балтрушайтис идет достаточно далеко. Да, его стихи как будто бы обходят военные темы, в них нет, как и прежде, откровенности⁴⁸, однако внутри, на глубине, они позволяют увидеть, как происходит сближение поэта со вновь осознаваемым как вечная ценность окружающим миром. Возьмем лишь часть одного из ничем особенным не примечательных стихотворений Балтрушайтиса 1915 года — «Село Ильинское»:

Таков убогий мир, в котором
Живу, сквозь призрачный покров
Стараясь вникнуть в часе скором
В недвижный замысел веков...
Но, дав мне в жизни мир мой малый,
Не боль изгнания и опалы
Вложил Создатель в грудь мою,
А славословье бытию —
Коль славен русский жребий трудный,
Мох ветхих крыш, гнилой плетень,
Дым нищих сел, где дремлет тень —
И да святится колос скудный
В полях, объятых тишиной,
Как нежный лик страны родной...

Эти строки вольно или невольно ориентированы на воспроизведение наиболее существенных особенностей русской поэзии XVIII и XIX веков. Действительно: уже в первую очередь почти невольно замечаешь, что стихотворение (не только эта, но и все остальные части) написано онегинской строфой, которая примерно в то же время становится и размером «Младенчества» Вяч. Иванова. Само обращение к столь приметному образцу заставляет искать и другие параллели, которые отыскиваются без особого труда. Конечно, в первую очередь это та памятная строфа из «Путешествия Онегина», со «сломанным забором» и «кучами соломы», которая столь часто цитируется, но одновременно это и рефлекс тютчевского:

Эти бедные селенья,
Эта русская природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа.

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

А в последней строфе у Тютчева будет помянута и «земля родная», «ноша крестная» откликнется «крестом суровым» в следующем фрагменте «Села Ильинского». Попутно мы слышим и «Коль славен», являющееся началом известного гимна «Коль славен наш Господь в Сионе...», а объятые тишиной поля вызывают в памяти торжественное ломоносовское «Возлюбленная тишина». И «Да святится» нисколько не скрывает свое прямое происхождение от «Да святится имя Твое».

Евангельские и молитвенные интонации властно смешиваются с торжественными тютчевскими и теми одическими, на которые Тютчев опирался, в то же самое время и напоминая о волшебной пушкинской легкости и ироничности, и полемизируя с ними. Отметим, что идеально правильная с точки зрения ритмики и рифмовки онегинская строфа оказывается основана на совсем иной внутренней интонации, так что необходимо все же некоторое время, чтобы ее опознать. И дело даже не только в интонации, но и в том, что так решительно отличает поэтику Балтрушайтиса от пушкинской: в отсутствии «глуповатости», той легкости, которая скрывает удивительную глубину⁴⁹.

Беря великий образец и не скрывая свое ему следование, Балтрушайтис не только воспроизводит его очертания, но перестраивает их. Поэт настолько вживается в национальную традицию, что свободно обращает ее в свое исконное достояние. Таким образом, языковое сознание выявляет свои возможности едва ли не в наиболее полной форме, тем самым создавая естественную почву, на которой возможно естественное существование внутри языковой, литературной, культурной традиции народа. Пожалуй, в годы Первой мировой войны Балтрушайтис самым решительным образом делает свое творчество частью великой русской поэзии, а не каких-то ее отдельных эпизодов. При этом, вполне естественно, он не мог тупо ограничиться национальной жвачкой, понимая русскую культуру как органическую часть мировой. Характерны в этом отношении написанные в страшном 1918 году строки о необходимости «...возможно полнее осениться творческим гением Италии, являющейся именно матерью истинной культуры и колыбелью всей европей-

ской цивилизации» и о необходимости «изучения творческого духа Италии в его живом единстве, будь то могучее действие или уединенное созерцание, в непрерывной связи со всей окружающей жизнью»⁵⁰.

Важно подчеркнуть, что, говоря об Италии, Балтрушайтис в какой-то мере имел в виду и Россию. Во всяком случае, так воспринимаются слова: «Основная духовная цель общества — не только объективная любознательность или эстетическое наслаждение, но прежде всего приобщение к действию, мысли или художественному образу в порядке нашего внутреннего опыта»⁵¹. Судя по всему, именно такое отношение к стране, в которой он жил, стало для поэта стимулом уже на весь остаток жизни. Об этом свидетельствует как его русскоязычная поэзия, так и жизненное поведение в страданные годы России.

Если говорить о поэзии, то здесь следует отметить небывалую прежде у Балтрушайтиса концентрацию поэтического слова. Если прежде для расшифровки его стихов приходилось прилагать немало усилий, и даже Вяч. Иванов признавался: «Истолковать этот монолог — душевно трудное и ответственное дело. Как подслушать молитвенный шепот и как домыслить подслушанное?»⁵² — то теперь они очень часто бывают открыты любому, желающему слушать, и в этом качестве нередко предстают едва ли не лучшими формулировками чрезвычайно важных смыслов. Не случайно все чаще и чаще он прибегает к гномической форме, не распространяя свою мысль, а сгущая ее в пределы 4—6—8—10 стихотворных строк. И дело здесь не только в отказе от многословия, но и в новом качестве самой мысли, которая теперь делается гораздо более ясной и отчетливой, не теряя при этом глубины. Конечно, здесь также можно усмотреть влияние Тютчева (вообще очень важного для Балтрушайтиса-поэта), но, кажется, не только в этом. Если раньше поэту было важно сказать самому, вне зависимости от слушателя, то теперь важнее быть понятым тем провиденциальным собеседником, на которого он мог бы рассчитывать в неведомом и темном будущем.

Дело в том, что после революции 1917 года, а особенно во второй половине 1920-х и особенно, конечно, в 1930-е годы, Балтрушайтис оказался в нечастой для русского литератора ситуации. Сделавшись ведущим дипломатом иного государства, он оказался отчасти ответственным за судьбы сразу двух стран, и, думается, именно это придало особую углубленность его стихам, написанным в Москве 1930-х годов.

Не будучи в состоянии сказать, насколько Балтрушайтис поддерживал то государство, гражданином которого он довольно неожиданно стал, мы можем значительно определеннее понять, како-

во ему было в новой стране пребывания, постепенно все дальше уходящей от прежней России.

Мемуаристы сохранили для нас облик Балтрушайтиса прежде всего как ходатая за тех, кому хоть чем-то он мог оказаться полезным. Так, О. Дешарт с санкции Вяч. Иванова напечатала свои воспоминания: «...в половине двенадцатого входные двери с шумом распахнулись и ворвалось человек пятнадцать в страшном возбуждении: “Посла! Скорее посла!” Их старались успокоить: “Его нет. Он сейчас придет”. Пришедшие не успокаивались, требовали, кричали. Волнение их было вполне оправданно. Девять человек родом из Литвы были приговорены к расстрелу, назначенному на двенадцать часов этого самого дня. Оставалось минут тридцать. Принадлежность к литовской нации определялась местом рождения и удостоверялась свидетельством посла. Иностранцы смертной казни не подвергались. Документы все были готовы, не хватало лишь подписи Балтрушайтиса. <...> Входная дверь отворилась, и быстро вошел Балтрушайтис. Оставалось три минуты. Спешно принялись звонить соответственным комиссарам. В последнюю секунду казнь была отменена»⁵³. Можно представить себе, как потрясали такие — наверняка не единичные! — случаи Балтрушайтиса не только как официального представителя Литвы, но и как человека, как поэта.

А вот воспоминания 1934 года: «...на съезде журналистов в те дни метался Балтрушайтис, умоляя всех одного за другим спасти О. М.<андельштама>, и заклинал людей сделать это памятью погибшего Гумилева. Представляю себе, как звучали для слуха прожженных журналистов тридцатых годов эти два имени, но Балтрушайтис был подданным другой страны, и ему не могли внушить, что “в это дело вмешиваться не рекомендуется”... Балтрушайтис уже давно предчувствовал, какой конец ждет О.М. Еще в самом начале двадцатых годов (в 1921, до смерти Гумилева) он уговаривал О.М. принять литовское подданство»⁵⁴. Но и эта деятельность не могла продолжаться сколько-нибудь заметное время. Советская шпиономания отделяла Балтрушайтиса от коллег и старых знакомых. С одной стороны, как вспоминал Эренбург, «...ему хотелось по-прежнему встречаться с писателями, но он числился дипломатом, и его дипломатично избегали»⁵⁵, а с другой — тайная полиция распускала самые зловещие слухи. В неопубликованном дневнике А.К. Гладкова сохранилась запись, сделанная вскоре после ареста Мейерхольда (с которым Балтрушайтис дружил еще с предреволюционных лет): «Без меня у Дехтеревых был Плучек и наследил разными скверными слухами. Во-первых, об аресте З.Н. <Райх>, во-вторых, о мешке с валютой на Брюсовском, полученной от Балтрушайтиса, и тому подобное»⁵⁶.

Опять-таки, мы не знаем, как в точности ощущал себя Балтрушайтис по отношению к России. У нас нет сколько-нибудь надеж-

ных данных о его отношении к русским революциям, к первым шагам советской власти; сотрудничество с советскими учреждениями вовсе не обязательно свидетельствовало о какой-либо симпатии к ним: необходимо было существовать в годы, когда прежний капитал перестал обозначать что бы то ни было. Но вряд ли можно сомневаться в том, что имперские устремления СССР, наглядно определившиеся в 1930-е годы, вкупе со свирепым режимом внутри страны, должны были сделать Балтрушайтиса вдвойне и тройне осторожным. Согласившись с независимостью Литвы, СССР рассматривал ее как явление сугубо временное и соответственно строил свои отношения с небольшой страной.

Единственное, пожалуй, что можно было сделать в такой ситуации, — это стать на путь, в конце концов Балтрушайтисом и выбранный: вернуться к родному языку, причем вернуться не только как к средству общения, но и как к носителю полузабытой культуры. Не случайно так долго он не начинал писать по-литовски, и не случайно стихи его были, насколько мы можем судить по отзывам носителей литовского языка, столь же странны для читателей, как и стихи русские. Посредническая миссия, к которой Балтрушайтис (естественно, нигде этого не подчеркивая впрямую) всегда был склонен, переместилась на метафизический уровень. Если в плане земном он просто добросовестно исполнял свою работу посла, то в плане несравненно более высоком он напряжением духовных сил старался соединить две столь различные культуры, все более и более понимая, что остается здесь практически в полном одиночестве.

Последняя книга стихов Балтрушайтиса «Лилия и серп», вышедшая в Париже в 1948 году, еще в 1990-е годы свободно продавалась как там, так и в Москве. Чуть более популярны были его книги русских стихов, изданные в Вильнюсе и в Москве (последняя включила также переводы литовских стихов). Но в общем судьбу Балтрушайтиса-поэта следовало бы, пожалуй, сравнить с одиноким путником, неустанно бредущим по своим дорогам. В какие-то минуты жизни эти дороги входят в людные города, путнику приходится общаться с людьми, но нигде он не может позволить себе остановиться надолго. Его заплечная котомка представляет мало интереса для праздного любопытствователя или тем более для грабителя. Но для редкого сочувственника в ней может отыскаться как раз то, что необходимо ему здесь и сейчас, причем это здесь и сейчас может распространиться на десятилетия и десятилетия, если не на века.

БРЮСОВ И «ЗОЛОТОЕ РУНО»: НЕАТТРИБУТИРОВАННЫЙ ТЕКСТ

История взаимоотношений В.Я. Брюсова с журналом «Золотое руно» в общих чертах хорошо известна: на первых порах он «отнесся к издательской затее Рябушинского с известной осторожностью, осмотрительно заняв выжидательную позицию, хотя и охотно вошел в число ближайших сотрудников журнала»¹. Он произнес выразительную речь на банкете по поводу выхода в свет первого номера журнала², однако уже в марте выступил с резко критической заметкой³, еще резче — в мае и июне⁴ и фактически прервал сотрудничество с журналом. Однако после того, как из «Золотого руна» ушел редактор литературного отдела С.А. Соколов, именно к Брюсову одному из первых обратился за помощью Н.П. Рябушинский⁵. В ретроспективной дневниковой записи Брюсов зафиксировал: «В Швеции узнал я, что С.А. Соколов покинул <Золотое> Руно», и это дало мне надежду ближе войти в этот журнал. С осени я стал часто бывать в редакции и “помогать советами”»⁶.

Однако деятельное сотрудничество продолжалось не слишком долго. Еще до того, как в марте 1907 года из журнала вынужден был уйти редактор литературного отдела А.А. Курсинский (креатура Брюсова), последний очень резко оценил журнал: «“Золотое руно”, давшее в конце 1906 г. несколько прекрасных №№, опять превращается в какой-то амбар для случайных материалов»⁷. Уже в апреле он говорит в письме о своем желании выйти из числа сотрудников «Руна», 5 июня пишет З.Н. Гиппиус: «Выход мой из “Золотого Руна” решен окончательно»⁸, а 21 августа официально (вместе с Мережковскими) объявляет об этом⁹.

Однако наше внимание в связи с этим привлекло письмо Брюсова к Гиппиус от 22 мая 1907 года, фрагмент из которого процитируем: «Но оставим “Перевал” — от него, при наличии Сергея Кречетова и ждать иного было нельзя, но вот “Руно”. Уж с ним ли не бились; и объявления я им писал, и на четвергах разные элементарные истины вбивал в голову его плоскочерепных руководителей, и сотрудников всячески убеждал: “tenez-vous droit” (это из “Золота в лазури”), — и что же! Результат: И. Сац, № Дьявола, № Не-

стерова etc., etc., а попутно неподавание руки Курсинскому и просьба к Струве выйти из редакции, так как он приехал не в крахмальном воротничке! Бывать более на Новинском бульваре немислимо, писать в «Руне» — вряд ли возможно, и, кажется, очень прав Белый, что открыто ушел и снял свое имя. Я бы сделал то же, да нет подходящего повода. Все числился, числился, и вдруг — «не могу». Скажут: «Что же раньше смотрел!» Разве если с целой «компанией». Вы взяли свои рукописи из «Руна» — не присоединитесь ли? Ах, если бы Ваше имя и Дмитрия Сергеевича! Прекрасное получилось бы «письмо в редакцию». Серьезно, подумайте о таком уходе из Содомы и Гоморры!»¹⁰

Большинство обстоятельств, упоминаемых здесь, для исследователей очевидны. К тому, что уже разъяснил публикатор письма, следует добавить, что статью И.А. Саца «Сатана в музыке» (Золотое руно. 1907. № 1) Брюсов воспринял как откровенный плагиат¹¹, о недоразумениях в первом и втором номерах журнала (посвященных изображению Дьявола в литературе и искусстве и творчеству М.В. Нестерова) он писал в упомянутой нами выше статье¹², о выходе Белого и связанных с этим обстоятельствах нам уже доводилось писать¹³. Но для изучающих историю «Золотого руна» и для специалистов по творчеству Брюсова весьма интригующей должна была показаться фраза: «...и объявления я им писал...»

Ни в какой из существующих библиографий объявления, написанные Брюсовым для «Золотого руна», не числятся. А между тем для истории русской журналистики газетные и журнальные объявления представляют собою немаловажный интерес. Достаточно вспомнить тщательную фиксацию таких объявлений самим Брюсовым¹⁴, или внимание М. Кузмина к появлению и исчезновению своего имени в списках сотрудников (что он регулярно фиксирует в дневнике 1906—1907 годов¹⁵), или скандал, учиненный Л.Д. Зиновьевой-Аннибал Брюсову, когда ее имя не было включено в объявления «Весов»¹⁶. Примечательно и то, что, когда в 1912 году готовившийся к изданию журнал включил в свои объявления имена писателей, лишь ответивших на его анкету, но не ставших сотрудниками в подлинном смысле слова, С.М. Городецкий посчитал нужным откликнуться на это специальным «письмом в редакцию», обличавшим дурные журналистские нравы¹⁷. Одним словом, объявления рассматривались литераторами и журналистами не как служебный жанр, а как существенный элемент семантики общего газетного или журнального текста. Потому отыскать такие объявления для «Золотого руна», написанные Брюсовым, представлялось чрезвычайно существенным.

При довольно систематическом просмотре автографов Брюсова в его архиве, хранящемся в Отделе рукописей РГБ, нам попался черновой карандашный автограф без заглавия с пометой

И.М. Брюсовой: «Получено от Нины Ал. Курсинской из бумаг А.А. Курсинского»¹⁸. Текст его, в некоторой степени подводящий итоги деятельности «Золотого руна» за первый год его существования, оказался знакомым. Однако в самом журнале ничего подобного напечатано не было. Лишь после определенных усилий удалось вспомнить, что текст этот был опубликован в редком издании: «Золотое Руно: ежемесячный художественный, литературный и критический журнал. Отчет за 1906 год (I год издания)». Брошюрка небольшого формата объемом в 32 страницы прилагалась к двенадцатому номеру журнала, но, как и большинство приложений такого рода, в подавляющем числе случаев утрачивалась. Текст Брюсова, не снабженный никакой подписью, был опубликован в ней на с. 2—4. Верхний слой правки дословно совпадает с печатным текстом, поэтому можно с высокой степенью вероятности утверждать, что некто (скорее всего, А.А. Курсинский, из бумаг которого эта рукопись попала к И.М. Брюсовой) дотошно переписал текст, лишь снабдив его нейтральным заглавием.

Нынешнее воспроизведение этого текста, таким образом, решает сразу несколько задач: атрибутирует небезынтересную, как и весь этот отчет, статью; вводит в библиографию Брюсова еще один ранее не зафиксированный текст; вносит существенный штрих в историю журнала.

Публикуем «объявление» Брюсова по печатному тексту с указанием наиболее существенных черновых вариантов в примечаниях.

«ЗОЛОТОЕ РУНО» 1906 г.

Заканчивая первый год издания «Золотого Руна», редакция считает не лишним бросить беглый взгляд на пройденный путь.

Две задачи ставило себе новое издание при своем возникновении в конце 1905 года: давать на своих страницах возможно полное отражение русской художественной жизни и знакомить западную Европу с русским Искусством и его современными течениями.

Вторую задачу «Золотое Руно» хотело осуществить путем перевода на французский язык всего помещаемого в журнале материала: от стихотворений, произведений художественной прозы и статей до мельчайших заметок хроники и библиографии и названий воспроизводимых картин. Редакция надеялась этим способом не только сделать доступными произведения русского искусства на Западе¹⁹, но и вызвать непосредственный обмен мыслями между русскими и иностранными писателями²⁰.

Однако с первых шагов выяснилось, что параллельное печатание французского текста затрудняло достижение первой из поставленных редакцией задач. Недостаток места заставлял отказываться

от помещения многих безусловно заслуживавших внимания произведений или откладывать их появление на неопределенный срок, технические затруднения вызывали постоянное запаздывание номеров журнала и т.д. Ввиду этого Редакция со второго полугодия решила отказаться от печатания французского текста, чтобы с тем большей энергией отдаться первой и наиболее важной своей задаче.

Стремясь быть верным отражением русской художественной жизни, «Золотое Руно» помещало на своих страницах: в литературном отделе — исключительно оригинальные произведения русских поэтов, совершенно отказываясь от переводов, а в художественном отделе — воспроизведения редких древних памятников русской живописи, снимки с картин, еще не появлявшихся в репродукциях, современных русских художников и оригинальные виньетки, заставки, концовки, исполненные специально для журнала. Наряду с этим в особых отделах Хроники и Библиографии «Золотое Руно» давало обзор и оценку явлений русской литературной и художественной жизни, как в обеих столицах, так и в провинции.

Прилагаемый далее Указатель материала, помещенного в «Золотом Руно» за истекший год, свидетельствует, что на страницах журнала было помещено все наиболее характерное в творчестве русских художников и поэтов за последнее время. В «Золотом Руно» было помещено около 200 снимков с новых произведений М. Врубеля, К. Сомова, Александра Бенуа, Л. Бакста, В. Борисова-Мусатова и многих других. В течение года «Золотым Руном» было дано пять портретов из задуманной им обширной галереи портретов русских современных художников и поэтов, исполненных специально для журнала выдающимися современными мастерами кисти. Кроме того, отдельные №№ были посвящены снимкам (более 100) с неизданных вещей А. Иванова, с малоизвестных старинных икон и с картин богатого собрания Мятлевой. Литературный отдел журнала за первый год составил более 1200 страниц художественного и критического материала, принадлежащего перу как известнейших русских поэтов, так и выступающих впервые молодых дарований.

Редакция питает уверенность, что путь опытов отныне остался для нее позади. Выработав трудами первого года самостоятельное направление, ясно сказавшееся в последних номерах журнала, Редакция заканчивает этот год с чувством удовлетворенности²¹. Она ждет от своих читателей, что они с интересом и с любовью отнесутся и к дальнейшей ее работе, быть может, не всегда соглашаясь с ее взглядами, но веря, что «Золотое Руно» стремится к достижению своих целей вполне бескорыстно и отдает свои силы исключительно на служение Прекрасному.

СИМВОЛИСТСКАЯ МОСКВА ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТА

Сочинитель этого рассказа, опубликованного в достаточно престижном и явно рассчитанном на элитарность французском журнале «Les bandeaux d'ог»¹, не принадлежит к числу широко известных во французской литературе. В «Краткой литературной энциклопедии» его имя встречается лишь единожды в перечне авторов, принадлежавших к поэтической группе «Аббатство»; в классических французских справочниках — большом и малом Ларуссе — его имени нет. Меж тем для русской литературы он вовсе не безразличен, поскольку был одним из звеньев, связующих русскую поэзию второй половины 1900-х годов с поэзией французской.

Александр Мерсеро, часто писавший под псевдонимом Эмер-Вальдор, родился в 1884 году — тут справочники едины. Но дата его смерти весьма разнится: от более или менее вероятной (1945) до представляющейся удивительной — 1982². Но как бы то ни было, его литературная деятельность была сколько-нибудь заметной лишь в 1900-е годы. При современном состоянии изученности русско-французских литературных связей трудно сказать, как именно попал он в поле зрения русских литераторов. Не исключено, что его рекомендателем был Рене Гиль, постоянный обозреватель поэтических сборников для журнала «Весы», весьма сочувственно отзывавшийся о книгах Вальдора. Так, 7 мая 1907 года он писал Брюсову: «Mais le retour de Mercereau m'a trouvé à peu près guéri, — sa première visite où après qu'il m'eût donné de ses nouvelles nous avons parlé surtout de vous de qui il garde si pleinement un souvenir charmé, reconnaissant et respectueusement admiratif» («Но возвращение Мерсеро нашло меня почти поправившимся, — его первое посещение, когда, после того как он рассказал мне свои новости, мы особенно говорили о вас, о котором он так полно сохраняет очаровательные, благодарные и почтительно восторженные воспоминания»³). Другой вариант — он был знаком с весьма активной посредницей в русско-французских литературных связях А.В. Гольштейн, которая была инициатором его приглашения в Россию⁴. Как бы то ни

было, сравнительно краткий, но насыщенный событиями период пребывания Мерсеро-Вальдора в Москве запомнился многим.

Но рассказ о его приключениях в дикой России следует начать несколько отступя.

Осенью 1905 года в Москве затеялся новый журнал «нового искусства», во главе которого стояли два человека — уже обладавший некоторым опытом литератор С.А. Соколов, писавший под псевдонимом Сергей Кречетов, до того приобретший некоторую популярность (хотя довольно противоречивую) как глава и источник финансирования издательства и альманахов «Гриф», и никому в литературных и художественных кругах не известный богатый молодой человек Н.П. Рябушинский, с которого только что была снята учрежденная братьями опека. Кстати, вовсе не лишне для дальнейшего сведения будет заметить, как молоды были все главные герои разворачивавшегося действия: Рябушинскому было 29 лет (родился в 1875 году), Кречетову — 27, а Мерсеро-Вальдору, еще не подзревавшему, что ему предстоит, и вовсе 21.

Пока он в Париже спокойно писал стихи, Соколов и Рябушинский обдумывали планы журнала, который должен был поразить мир. И одной из важнейших составных частей такого намерения было извещать Европу о том, что печатает «Золотое руно» или «Toison d'or», как журнал назвался на французском диалекте. На этот же самый диалект должны были переводиться и статьи, печатаемые в «Руно». Кто делал переводы, мы знаем не вполне точно, — ясно, что тут не обошлось без московского француза Г.Э. Тастевена, позже ставшего секретарем журнала. Но переводить стихи он не отваживался, и тогда возникла идея выписать из Парижа специального служащего (именно так представлял Рябушинский, член семьи крупных промышленников, свои отношения с сотрудниками редакции: он хозяин, а они его служащие).

В начале 1906 года Рябушинский отправился в Париж, и видевшийся с ним в те дни Александр Бенуа писал своему другу К.А. Сомову: «Ну, брат, хорош Ваш Рябушинский. Говорю Ваш, ибо Бакст ликовал замене Грабаря этим фруктом <...> Костя! благородный Костя, *бессеребряник!* Что тебя прельстило? Что тебе посвятят номер? Так ли уж это приятно. Да и не ушло бы — ах! Для меня весь этот инцидент загадка, тайна. Неужели же для этого мы ломали старое, громили рутину, вооружились как архангелы, чтобы в конце концов настало царство гг. Рябушинских, Сапуновых, Рерихов. Стоило того! Да ведь это форменное водворение мерзости запустения в месте свягом! Впрочем, вот вылился — и полегчало. Ну и на здоровье. Пусть Рябушинский, пусть настанет царство русского московского хамства. Туда и дорога, значит нам всем грош цена, что стоило приехать золотому тельцу, чтобы мы все побросали и

пошли ему кадить. И ведь все. Самое лучшее! <...> Ты меня спросишь, что же делать? Мне кажется: ничего. Да здравствует оппортунизм. Валяй. Будем сотрудничать в “Золотом говне”. Будем плясать вокруг золотого тельца. Будем выставлять в Париже, в борделе Рябушинского — все это в порядке вещей. Но только чур! Чтобы больше фраз о благородстве я не слышал!»⁵

Но очень на многих писателей Рябушинский производил впечатление если не противоположное, то, во всяком случае, значительно более благоприятное. Практически не было желанного журналу автора, который бы демонстративно отказался от сотрудничества. Впрочем, отказывались, — но все равно время от времени сотрудничали. Даже ревниво смотревший на конкурентов Брюсов, и тот временами приходил в особняк на Новинском. Что уж говорить об остальных!

Тем более естественным выглядело согласие молодого французского поэта поехать в варварскую Москву, чтобы там заниматься важным делом, — извещать Европу об открытиях русского искусства. Другое дело, что он мало понимал в том, чем именно ему нужно было заниматься, — но это не особенно волновало ни Рябушинского, не владевшего ни одним иностранным языком, да и с русским-то не всегда справлявшегося удовлетворительно, ни самого Вальдора. В варварской стране, судя по всему, ему все виделись варварами совершенно одинаковыми, а за хорошие деньги почему было и не поскладывать французские стихи на их темы!

Уже в феврале (в марте по новому стилю) была достигнута договоренность издателя и переводчика. 8 марта старого стиля Кречетов пишет поэтессе Л.Н. Вилькиной: «На днях приезжает в Москву на жительство французский поэт Вальдор, который будет переводить стихи: думаю, что уже в III № они будут с переводом»⁶, — но на деле случилось это несколько позднее. О приезде Вальдора Соколов извещает ту же Вилькину 21 марта, а 31 числа — А.М. Ремизова⁷.

Каково жилось тому в Москве, мы знаем довольно случайно. Вряд ли можно сомневаться, что он был принят вполне сердечно, только сердечность эта должна была, видимо, казаться странноватой. След именно такого отношения находим в рассказе Кречетова В.Ф. Ходасевичу: «2 Tarovatti и Вальдор — в Малаховке: поэта съели комары: рог на лбу, запух глаз и изъедены пятки»⁸.

Но, как становится очевидным, наибольшее впечатление на него производили бесконечные пиры окружавших Рябушинского и его швыряние деньгами. Вспоминают об этом по-разному. Так, Б.А. Садовской рассказывал довольно скромно: «Дело было задумано широко. Под редакцию наняли особняк на Новинском бульваре <...> В день выхода первого роскошного номера рассылный,

принесший его издателю, получил сто рублей на чай. По четвергам на вечерних приемах сотрудникам предлагались шампанское, красное и белое вино, ликеры, сигары, фрукты, чай и лакомства. <...> Раз был я у Рябушинского в его номере в гостинице “Метрополь”. На камине в солнечной приемной красовалась большая фотография рослого хозяина с черепом в руках; на мощное плечо к нему грациозно склонялась воздушная красавица в белом платье»⁹.

А вот, например, воспоминание другого автора: «По случаю годовщины существования “Золотого руна” в начале января был устроен банкет в “боярском” кабинете “Метрополя”. Посредине, в длину огромного стола, шла широкая густая гряда ландышей. Знаю, что ландышей было 40 тысяч штук, и знаю, что в саду Ноева было уплачено 4 тысячи рублей за грядку. Январь ведь был, и каждый ландыш стоил гривенник. На закусочном огромном столе, который и описать теперь невозможно, на обоих концах стояли оформленные ледяные глыбы, а через лед светились разноцветные огни, как-то ловко включенные в лед лампочки. В глыбах были ведра с икрой. После закусочного стола сели за стол обеденный» — и т.д.¹⁰ Правда, чинный Петербург над подобным шиком издевался. По поводу аналогичного торжества К.А. Сюннерберг вспоминал: «“Золотое Руно” чествует Бальмонта. Приготовленные обеденные столы благоухают ландышами, которые тянутся вдоль всех столов, поставленных покоем. Приезжает Бальмонт. — “Засыпайте поэта цветами!” — восклицает Рябушинский и первый кидает в вошедшего вырванным из земли пучком ландышей. Присутствующие подражают меценату. Но зимние ресторанные ландыши, притом только что политые, вырываются с корнями и комками земли. И вот фрачная сорочка поэта, сверкающая белизной скатерть с расставленными на ней лукулловскими яствами, и дорогие ковры, и все вокруг оказывается в грязи. С такой же неуклюжестью Рябушинский вел в течение нескольких лет и свой журнал»¹¹.

И все-таки — номер в «Метрополе» и постоянный стол в «Эрмитаже», на который каждое утро ставились свежие орхидеи, вилла в Петровском парке и имение в подмосковном Кучине, постоянно менявшиеся роскошные автомобили, столь же регулярно обновляемые любовницы — то француженка, то испанка и истраченные за год на журнал 84 тысячи рублей могли произвести впечатление на кого угодно. Не удивительно, что под обаяние богатства попал и молодой французский поэт.

В помощь ему была дана рассчитывавшая стать женой Кречетова начинающая актриса и немного литераторша Лидия Брылкина (по сцене и экрану — Рындина). В дневнике 28 марта она записала: «Приехал сюда француз из Парижа для сотрудничества в «Руне» — благодаря ему и мне оказалась работа Кроме того, мне

трудно подыскать бы было дело (я перевожу пословно с рус<ско-го> стихи, а Вальдор уже их рифмует)»¹². И все было бы прекрасно, если бы не осложнение, связанное с характером Рябушинского.

В начала лета он отправился, по своему обыкновению, в Париж, и там выяснилось, что колоссальные усилия по переводу всех материалов журнала на французский себя не оправдывают: «Золотое руно» иноземцы читать не хотят. Уже 12 июня Кречетов сообщал Ходасевичу: «Ряб<ушинский> решил прекратить фр<анцузский> текст. № 6 — последний двуязычный. Французы еще не знают. <...> Я нахожу, что эта реформа к лучшему. Ряб<ушинский> придет к концу июня»¹³. Через две недели сам Рябушинский писал по этому поводу Д.С. Мережковскому в только недавно оставленный Париж: «Пробыв некоторое время во Франции, где я убедился, что франц<узский> перевод пока крайне мало интересует французов, а мне доставляет невероятный труд, я решил его наконец со второй половины года уничтожить. Получив, т.к. образом <так!> возможность отдаться вполне русской литературе, ничем ее не связывать, обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой не отказать мне просить Вас дать мне что-нибудь из Ваших вещей»¹⁴.

Через несколько дней вследствие разных причин из числа сотрудников «Руна» ушел Кречетов и стал вести активную работу, пытаясь уничтожить журнал. Своему близкому в то время другу и верному соратнику Ходасевичу он писал: «Теперь начнем *“мстить”*. Что могу — уже делаю. Между нами говоря, разослал чуть не всем сотрудникам копии с моего послания Хаму, снабдив их соответственно построенными препроводительными письмами. Думаю, что дальше нового года “Руно” не протянет. Осенью, когда народ съедется, начнем “строить козни”. Надо во что бы то ни стало прикрыть зловонную лавочку Рябушинского. И в этом направлении сделаю все»¹⁵.

Особого вреда предприятию Рябушинского ему, конечно, причинить не удалось — слишком неравны были силы, однако шум был поднят изрядный, и судьба Мерсеро была не последним среди обвинений.

13 июля в постскрипуме письма к Л.Н. Вилькиной Кречетов пишет: «Всеобщее негодование вызывает поступок Рябушинского с Вальдором, которого он выписал на 2 года по контракту из Парижа и которому теперь, решив прекратить франц<узский> текст с № 7, отказался платить хотя бы гроши. Тот обратился к суду»¹⁶. В тот же день — Б.А. Садовскому: «Много говорят о бесчестном поступке Ряб<ушинского> с Вальдором, которого он выписал по контракту на 2 года, а теперь, прекратив фр<анцузский> текст со II полугодия, вышвырнул за борт без гроша. Тот подал в суд — будет скандал»¹⁷. 9 августа — снова Вилькиной: «Вскоре предстоит

скандальный процесс Рябушинского с французским поэтом Вальдором, которого он выписал из Парижа на 2 года по контракту (тогда ликвидировал во Франции все свои дела и бросил хорошо оплачиваемое место) и которого теперь, внезапно прекратив по капризу французский текст, выбросил без гроша на улицу, не обращая внимания на контракт. («Что мне контракт!.. Я не коммерсант, а художник!!!..»)»¹⁸.

Однако Мерсеро все-таки удалось найти какой-то общий язык с Рябушинским. Уже 24 августа официальная жена Кречетова Н.И. Петровская писала В.Ф. Ходасевичу: «Вальдор, вернувшись с дачи, ежедневно заседает в “З<олотом> Р<уне>”. Вероятно, скоро “Сам” употребит его для целей полезных. Ну, наприм<ер>, заставит калоши подавать или что-нибудь в этом роде. Ах, милые, милые литераторы!»¹⁹

Конечно, подавать хозяину калоши французскому поэту не пришлось. А.А. Курсинский вспоминал, что в конце концов ему была выплачена неустойка за неисполнение контракта — полторы тысячи рублей (т.е. жалование составляло немалую сумму в 250 рублей ежемесячно)²⁰. В позднейшей заметке читаем: «Вместе с Н.П. Рябушинским он устраивал выставки французской живописи в Москве, Киеве, Одессе»²¹. Собственно говоря, из таких выставок мы знаем лишь одну, прошедшую в Москве с апреля по июнь 1908 года под названием «Выставка картин “Салон “Золотого руна”»». Как пишет биограф Рябушинского, «...сам Николай Павлович выставил произведения французских художников из своего собрания <...>. Вся остальная масса работ французских мастеров была доставлена из Парижа. Большая заслуга принадлежала здесь сотруднику “Золотого руна” Александру Мерсеро, выступившему энергичным посредником между своими соотечественниками и их русскими коллегами»²². Конечно, он был далеко не единственным, кто готовил выставку: и Г. Тастевен жаловался, что из-за хлопот по ее организации оказываются запущенными дела журнала, и сам Рябушинский не преминул лишний раз съездить в Париж, — но роль Мерсеро была очевидной.

Как мы помним, уже весной 1907 года он вернулся в Париж, однако, судя по всему, продолжал поддерживать контакты с Москвой и деятельность по организации «Салона» вел не из Москвы, а из Парижа. Известно, что осенью 1908 года он принимает Брюсова в Париже, осенью следующего, 1909 года, Брюсов регулярно встречается с ним там же, о чем пишет жене: «Видел сегодня Вальдора: растолстел, отпустил баки и производит впечатление отвратительное. Говорить с ним не о чем: повторяли разговоры прошлого года»²³.

Взаимоотношения Мерсеро с Россией далеко не исчерпывались годовым пребыванием там, а дополнялись личными переживаниями. 13 апреля 1907 года Брюсов писал отцу (жившему тогда в Париже): «Слышал ли Ты, что monsieur Valdor, приглашенный Рябушинским в “Руно” переводить стихи и после уволенный, женился? И плохо женился — на девице без красоты и без приданого. По-видимому, это называется “попался”. Теперь сей новобрачный ходит как в воду опущенный»²⁴.

Отвечая Гилю на уже процитированное нами выше письмо, тот же Брюсов в ином тоне, вызванном духом отношений двух мэтров, говорил: «Мы весьма рады, что господин Вальдор хранит приятное воспоминание о России, но мы не считаем себя ответственными за все печальные часы его Московских огорчений. Бывали довольно долгие промежутки времени, в течение которых он любил жить истинным отшельником, и мы не видали его по целым неделям. А весть о том, что он повенчался, была для нас столь же неожиданной, как и для Парижа. Нам даже не пришлось познакомиться с его молодой женой. Но те редкие вечера, что мы проводили в обществе г-на Вальдор, вспоминаются нами всегда с большим удовольствием»²⁵.

Эта женитьба в воспоминаниях современников стала едва ли не кульминационным эпизодом русской карьеры Мерсеро. Бегло упоминая его в своих записках, Б. Садовской рассказывал: «Текст печатался параллельно по-русски и по-французски: для стихотворных переводов выписан был из Парижа поэт Эсмер Вальдор, не знавший ни одного русского слова. Через год он женился на московской барышне и уехал с женой в Париж, обучившись в совершенстве русским непечатным ругательствам»²⁶.

Гораздо более подробно, — правда, лишь со слов М. Волошина, — изложил историю женитьбы Мерсеро Илья Эренбург, вспоминая пребывание в Париже, начавшееся в конце 1908 года и затянувшееся довольно надолго: «Мерсеро говорил, что Москва ему понравилась, но не любил вспоминать, что особенно понравилась ему одна москвичка, жена чиновника. <...> Мерсеро недаром был поэтом, он предложил романтический план: “Ты убежишь со мной в Париж”. Москвичка напомнила влюбленному фантазеру, что из России нельзя выехать без заграничного паспорта. У возлюбленной была сестра, очень невзрачная, на которую Мерсеро не обращал внимания, но в трудную минуту она оказалась залогом счастья: “Женись на моей сестре, она получит заграничный паспорт и объявит, что уезжает с тобой в Париж. Я приду вас провожать, в последнюю минуту я войду в вагон, а сестра останется на перроне. Паспорт, конечно, будет у меня”. Мерсеро план понравился; состоялась пышная свадьба. Возлюбленная, как было условлено, пришла

на вокзал, но, когда раздался третий звонок, она не двинулась с места и только помахала платочком: в купе сидела законная супруга. Мерсеро привез в “Аббатство” навязанную ему жену, которая, увидев своеобразный фаланстер, пришла в ужас: могла ли она подумать, что французские поэты живут хуже, чем московские приказчики! Начались пререкания, упреки, сцены; поэтам “Аббатства” больше было не до стихов. Они попросили Волошина объяснить с мадам Мерсеро, которая так и не научилась говорить по-французски. В итоге жена поэта поняла, что лучшей жизни ей не дожидаться, и уехала в Москву»²⁷.

Что здесь правда, а что относится к сфере легендарного — для нас сейчас не так важно. Существенно, что вокруг пребывания Мерсеро в Москве был создан некоторый миф, распространившийся достаточно широко, — но на его создание он и сам отвечал порождением мифа иного, долженствовавшего, видимо, дать своеобразный отчет о проведенном в Москве времени. Но так получилось, что рассказ попал прежде всего в Москву, к тем самым людям, которые более всего были заинтересованы его содержанием. Отметим, что журнал «Bandeaux d'or», где рассказ был напечатан, был введен в поле зрения Брюсова все тем же Гилем. В 1907 году он писал: «Je vous parlerai d'un autre groupement qui publia cette année dans le nord, Lille et Arras, une petite revue d'anthologie qui vient se publier à Paris “Les Bandeaux d'or” où une vitalité originale s'affirme.

L'intéressant, de plus, est que ces jeunes gens, sans contact, arrivent aux mêmes conclusions à peu près, — dans leur jugement de la génération précédente et sur les hommes qui leur semblent être en puissance de l'avenir et d'où ils partent plus ou moins» («Я скажу вам о другом объединении, которое в этом году на севере, в Лилле и Аррасе, издало маленький антологический журнал “Les Bandeaux d'or”, который скоро будет издаваться в Париже, где утверждается первоначальная жизнеспособность. И самое интересное, что эти молодые люди безо всякого контакта приходят приблизительно к тем же суждениям о предшествующем поколении и о людях, которые, как им кажется, имеют большое будущее, и от этих суждений они в той или иной степени отправляются»²⁸).

20 ноября (3 декабря по новому стилю) 1908 года Брюсов, журнал выписывавший, написал Нине Петровской, тогда находившейся в Лейпциге: «Вчера еще выслал Тебе № «Bandeaux d'Or» — там в конце рассказ Мерсеро, т.е. Вальдора, где он описывает свою жизнь в Москве. Изображены все наши добрые знакомые и Ты сама под именем Нины Петровны. Впрочем, он смешал, Тебя с... Любовью Столицей»²⁹, на что та отвечала с немислимой по нынешним временам скоростью — уже 6 декабря, т.е. 23 ноября по ста-

рому стилю: «Благодарю за «Bandeaux d'ог», но я Вальдором недовольна. Под моим именем описывать поведение Л. Столицы!.. А рассказ сам по себе очень плох даже как карикатура. Грубо и тяжело не по-французски. И как он ничего не понял в России!»³⁰

Конечно, слова нет, рассказ Мерсеро далеко не является литературным шедевром, но в то же время он, как кажется, представляет вполне существенный интерес для изучения взаимоотношений между русской и французской поэзией в начале XX века, и прежде всего того извода первой, который был связан с символизмом.

Во-первых, следует сказать, что рассказ должен быть воспринят в контексте довольно значительного интереса Мерсеро к русской поэзии. Через несколько дней после того, как Брюсов отправил журнал Петровской, Гиль писал ему: «Je sais que Mercereau prépare un article ou plutôt une série d'articles sur les poètes russes et qu'il vous a écrit à ce propos. Je suis très heureux de cette décision, car vous avez vu l'ignorance dans laquelle l'on est sur le poésie étrangère!» («Я знаю, что Мерсеро готовит статью или скорее серию статей о русских поэтах и что он писал вам по этому поводу. Я очень счастлив этим решением, так как вы видели невежество, которое царит в отношении иностранной поэзии!»³¹). В письме Мерсеро к Брюсову от 7 декабря этого же года (единственно сохранившемся в брюсовском архиве) читаем: «Je suis en train d'apprendre très *sérieusement* le russe et ça va bien. J'ai traduit hier *tout seul* deux poèmes inédits de Balmont pour Poesia Mais donnez-moi les vôtres traduits, car c'est trop long et sans doute mauvais, et je serai obligé de faire corriger mes traductions. Mais d'ici quelques mois ça ira mieux. En attendant vos documents je travaille seul et cherche partout, malheureusement c'est difficile car il n'y a rien ici. Mon étude n'en sera que mieux accueillie et si je réussis, je ferai une anthologie russe — avec l'aide des poètes néanmoins car je ne veux pas faire de bêtises — que je publierai en volume» («Я занят *серьезным* изучением русского языка, и это идет хорошо. Вчера я совершенно самостоятельно перевел два неизданных стихотворения Бальмонта для «Поэзии». Но дайте мне ваши переведенными, потому что это слишком длинно и без сомнения плохо, и я буду обязан исправить свои переводы. Но через несколько месяцев, начиная с нынешнего времени, все пойдет лучше. Ожидая ваших материалов, я работаю в одиночку и ищу всюду, к несчастью, это трудно, потому что здесь ничего нет. Мой обзор от этого будет лишь лучше принят, и если мне будет сопутствовать успех, я сделаю русскую антологию — однако всё же с помощью поэтов, так как не хочу делать глупостей, — которую опубликую книгой»). И далее следуют подробности, в нашем контексте не очень существенные, но небезыңтересные для истории взаимоотношений русских символистов с французской культурой: «Odillon

Redon vous remercie pour l'envoi de la Balance. Je vous en prie, envoyez s'il vous plaît les poèmes pour Marinetti — plusieurs si vous pouvez — je les lui ai annoncés pour bientôt» («Одиллон Редон благодарит вас за присылку “Весов”. Прошу вас, пришлите, пожалуйста, стихов для Маринетти — побольше, если можно, — я объявил ему об их появлении вскорости»³²).

Более ничего о судьбе предполагавшейся серии статей или антологии мы не знаем. Скорее всего, ни то ни другое осуществлено не было. Косвенным доказательством этого может послужить то, что в изданной три года спустя книге «Литература и новые идеи» (Париж, 1912) Мерсеро совершенно обходит русскую литературу. В приложенном к ней обширном алфавитном указателе находим лишь два русских имени — Ремизова как автора повести «Пожар» и Льва Толстого в небезынтересном контексте: «Признаемся в том, что горды возможностью восхищаться Ибсеном, Толстым, Стриндбергом, Шишвышевским, Эмерсоном, Рёскином и т.д., и т.д.»³³. Вообще эта книга любопытна для нас тем, каковы ориентиры Мерсеро в современной литературе и среди предшественников. К последним относятся прежде всего (судим по частоте упоминаний) Верлен и Малларме, а к современным — Поль Клодель, Поль Фор, Рене Гиль, Реми де Гурмон, Гюстав Кан, Сар Пеладан, Анри де Ренье и особенно Верхарн. Как нетрудно заметить, список этот очень во многом совпадает с тем, который мог бы быть составлен по степени значимости тех или иных французских современников для русских символистов, особенно круга Брюсова. Достоин также упоминания, что целая глава этой книги посвящена современному состоянию герметических наук, что также позволяет провести некоторые параллели с русским символизмом.

Однако обратимся наконец к рассказу. Описание жизни русской литературной богемы, сделанное Александром Мерсеро, представляет интерес прежде всего тем, что НЕ сделалось предметом изображения. Герои рекомендуются как писатели, однако практически ничего об их литературной деятельности мы не узнаем, погружаясь в гротескно описанный мир разного рода излишеств, где сочетаются почти реалистически описанные эпизоды с невероятными рассказами и случаями. Разве что процитированное пятистишие из стихотворения Некрасова (отметим, что и он, и Одовский — однофамильцы или почти однофамильцы небезызвестных русских поэтов) свидетельствует о роде их занятий. Больше — ничего. Да и описания различных людей по большей части столь невняты, что трудно даже догадаться, имеется ли в виду кто-то конкретный или нет. Однако, как следует из переписки Брюсова с Петровской, кое-кто все-таки мог узнать себя и других в действующих лицах. Действительно, Нина Петровна именем и некоторой inferнальностью

напоминает Нину Ивановну Петровскую, как раз в то время постоянно проводившую время в ресторанах и клубах. Менее чем за год до написания этого рассказа ее тогда еще муж Сергей Кречетов рассказывал Ходасевичу: «Нина меня приводит в совершенное отчаяние, — не хочет никуда двигаться: образ жизни ведет обычный: днем плачет и лежит на диване, вечером — в клубе. Я, обессиленный, переехал в Малаховку, и когда навещаю Нину, то прихожу только в еще большее отчаяние»³⁴. А в письмах к Брюсову она сама упоминала о «прохожих» в своей жизни, с которыми эти рестораны и клубы покидала, чтобы проснуться в гостинице рядом с почти незнакомым мужчиной.

Не очень понятно, почему Брюсов говорил Петровской, что под ее именем изображена Любовь Столица — молодая тогда поэтесса, начинавшая печататься в «Золотом руне»³⁵. Похоже, что более всего тут сказались метонимическая связь — Столица происходила из семьи разбогатевшего ямщика, а именно «здоровенный черт ямщик» становится одним из героев рассказа, к концу его превращаясь в натурального Сатану. Но опять-таки отметим, что Нина Петровна никак не выявлена в писательской ипостаси.

Характеристика Одовского как молчуна, никогда не раскрывающего рта, заставляет вспомнить Юргиса Балтрушайтиса, прославленного в кругу московских символистов своей молчаливостью. Фамилия Тавотти напоминает своим фонетическим обликом фамилию одного из редакторов «Золотого руна» — Н.Я. Тароватого (вспомним приводившийся выше вариант его фамилии «Tarovatti»). Он скончался осенью 1906 года, причем Б.А. Садовской вспоминал: «Редактор “Золотого руна” Тароватый, высокий, тощий блондин, сказал одному писателю: “Мне кажется, вы умрете от менингита. Знаете, какая это болезнь? У человека заживо гниет мозг; он пригибает от боли затылок к пяткам и воет собакой”. Через несколько дней Тароватый умер от менингита в ужасных мучениях. Он был еще жив и стонал, а его уже дожидался запасенный в передней гроб»³⁶. А более или менее серьезные вызовы на дуэль, как известно, были в жизни разных поэтов-символистов — от реальной дуэли Гумилева с Волошиным (которая, конечно, вспоминается здесь лишь как параллель, поскольку произошла осенью 1909 года) до мистической дуэли Брюсова с Андреем Белым³⁷.

Действие рассказа протекает в явно отмеченном «урочище» московского символизма. Вспомним, что начинается оно в «Метрополе», а продолжается в «Яре», причем прямо называется и Петровский парк, где «Яр» расположен. Оба места важны в символистской топографии Москвы.

В «Метрополе» не только находился постоянно снятый номер Рябушинского, но и редакция журнала «Весы», да и вообще вся

новенькая (открылась в 1903 году) гостиница воспринималась как высшее достижение русского модерна. Весной 1905 года ее описывал М. Кузмин: «...я в неистовом восторге от гостиницы. Не совсем оконченная, снаружи с фресками Врубеля, она внутри поражает вкусом, где каждая дверная ручка — художественна, нет ничего наляпанного, массу <так!> света, легкость и простота всей мебели, дающая интимность и вместе с тем какой-то помпейский вид. Ничего похожего на гостиницу, и когда мечтал бы об обстановке, то ничего бы лучшего, чем был мой номер (там все обставлены различно), не пожелал бы. И никогда не чувствовал я себя так хорошо (не в смысле счастья, но в смысле спокойствия и ясности), так расположено к занятиям, как эти несколько дней, хотя и не было внешних причин к такому особенному благополучию»³⁸.

А в Петровском парке располагался не только «Яр», но и знаменитая вилла Рябушинского «Черный лебедь», так описываемая биографом издателя: «За строгим гармоничным фасадом виллы (архитектор В.Д. Адамович построил ее в стиле неоклассицизма) скрывался экзотический интерьер: причудливая мебель, изготовленная по специальному заказу с маркой в виде черного лебеда, спальни, обтянутые парчой и шелком и пропитанные ароматными восточными курениями, драгоценные фарфоровые вазы, фигурки драконов с устрашающими мордами, привезенные хозяином с островов Майорки, и отравленные стрелы дикарей с Новой Гвинеи. Все столовое убранство было с тем же вензелем: скатерти, салфетки, посуда, серебряные приборы. Черный лебедь красовался на бокалах и рюмках из тончайшего венецианского стекла, сделанных в Италии по особому заказу хозяина. <...> Гости были поражены, едва вступив за порог сада; они увидели дорожки, обрамленные рядами высаженных в грунт пальм, и клумбу перед террасой, сплошь засаженные орхидеями и другими тропическими растениями. На этом сюрпризы не кончились: в саду у собачьей конуры сидел на цепи молодой леопард! У входа в сад был воздвигнут мраморный саркофаг, увенчанный бронзовой фигурой быка, — здесь должны были покоиться останки хозяина после его смерти. В саду били упругие струи фонтана; распушив веером узорчатые хвосты, прогуливались павлины, бегали золотистые фазаны, пели заморские птицы с невиданно ярким оперением»³⁹ — и так далее. «Жрицы любви, облаченные в наготу», описанные в рассказе, выглядят не вполне уместными в солидном ресторане, зато вполне очевидно напоминают о легендах про «афинские ночи с голыми актрисами»⁴⁰ в «Черном лебеде».

Но, пожалуй, самым существенным в рассказе Мерсеро являются не конкретные намеки на людей и обстоятельства, а попытка описания того самого воздуха русского символизма, о котором

впоследствии с таким знанием дела говорил Ходасевич и который пытался сравнительно немногими штрихами описать в своих воспоминаниях. Мерсеро (хотя и не слишком разбирающийся в русской жизни) фиксировал его в те моменты, когда он еще не истощился, и фиксировал (что немаловажно) с удивлением человека из совсем иной культурной среды. Как кажется, это следует заметить, чтобы провести существенную разграничительную черту между русским символизмом периода его высшего расцвета и полной завершенности, — и символизмом французским, отголоски которого были еще вполне живы в быте и творчестве «Аббатства».

Прежде всего это относится к ресторанной обстановке, в которой происходит действие рассказа. Напомним уже не раз цитировавшиеся воспоминания Ходасевича: «Мы с Муни сидели в ресторане “Прага”, зал которого разделялся широкой аркой. По бокам арки висели занавеси. У одной из них, спиной к нам, держась правой рукой за притолоку, а левую заложив за пояс, стоял половой в своей белой рубашке и в белых штанах. Немного спустя из-за арки появился другой, такого же роста, и стал лицом к нам и к первому половому, случайно в точности повторив его позу, но в обратном порядке <...> Казалось, это стоит один человек — перед зеркалом. <...> Мы стали следить. Стоявший спиной к нам опустил правую руку. В тот же миг другой опустил свою левую. Первый сделал еще какое-то движение — второй опять с точностью отразил его. Потом еще и еще. Это становилось жутко. Муни смотрел, молчал и постукивал ногой. Внезапно второй стремительно исчез за выступами арки. Должно быть, его позвали. Муни вскочил, побледнев, как мел. Потом успокоился и сказал:

— Если бы ушел наш, а отражение осталось, я бы не вынес. Послушай, что с сердцем делается»⁴¹.

Подобное отношение к бытовым «ужасикам» в 1923 году О. Мандельштам воспринимал как симптом «культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественного одичания даже лучших ее представителей» (имея в виду не кого-нибудь, а Андрея Белого)⁴², но в 1906—1907 годах ощущение того, что магическое начало является частью повседневности, было неотъемлемой частью мироощущения едва ли не всех, сколь-нибудь к русскому символизму причастных.

В этом же контексте, видимо, следует упомянуть и несколько загадочную реплику встречающих гостей девиц: «Каучук, каучук». В структуре рассказа это звучит как предвещание рассказа «человека-каучук», но, может быть, стоит упомянуть, что и здесь мы имеем некоторые основания спроецировать происходящее на бытовой уровень русского символизма. Судя по всему, в тексте Мерсеро то ли опечатка, то ли звучит ослышка автора, а имеется в виду

испанский танец, в пародийном контексте эпохи прочно связанный с символизмом. Речь идет о популярнейшей пародии А. Измайлова, появившейся в печати летом 1907 года:

Тучи в кучу взбаламучу,
Проскачу волчком качучу,
Треском рифм наполню свет.
Как звонки двуконных конок,
Стих мой тонок, ломок, звонок, —
Звону много, смыслу нет⁴³.

Мы, естественно, не собираемся утверждать, что Мерсеро каким-то образом имел в виду данную пародию, к тому же с отчетливо «петербургским» колоритом, но обращаем внимание на общность яркой бытовой детали.

Итак, предметом рассказа становится бытовое поведение ряда людей из круга московских символистов, постепенно осознаваемое как то ли дурной сон, то ли наваждение, то ли реальное соседство с адом и Сатаной. На взгляд сегодняшнего русского читателя, внутреннее напряжение рассказа несколько снижается тем, что постепенно сгущающаяся inferнальная атмосфера перебивается упоминаниями о разного рода варварских обычаях и нравах, явно клюквенного характера (замерзающие на улицах люди, единственный глаз повествователя, оставшийся у него «после оргий с водкой и кулаков какого-то пьяницы», беспричинная драка, переходящая в пылкую дружелюбность, нагота посетительниц ресторана, беспредельные обжорство и пьянство и т.д., вплоть до пресловутых волков и медведей, гонящихся за тройкой). Но все-таки нельзя не заметить, что центральное место и по объему и по месту в структуре рассказа занимают повествования странных людей или о странных людях: первый шпионит, спрятавшись в стеклянный абажур настольной лампы, второй — человек-каучук со всеми его трюками, третий рассказывает о своем двойничестве, четвертый жалуется: «...я и есть та тень, которая скитается в поисках хозяина. Вас двое, а меня нет вообще». Сюда же относится и описание ума/мозга повествователя: «...у меня ум, весь утыканный бутылочными осколками и занозами. Мой мозг начинен кривыми ржавыми гвоздями», его неожиданное умение понимать цыганский язык, телепортация человека-каучук, превращение Морозова в катящийся шар, Макаров, заброшенный на дерево и т.п.

Как кажется, все это сводимо к единой идее, воспринимаемой некоторыми исследователями как одна из основополагающих в эстетике раннего русского символизма (=декаданса), — идее «нарушения границ тела»⁴⁴. Но тогда и все остальное также должно

восприниматься не в привычном своем бытовом значении, а как реализация принципов, заложенных в русское искусство еще в 1890-е годы, прежде всего Брюсовым и Бальмонтом. Не раз описанное их бытовое поведение — пьянство до потери человеческого облика, сексуальные эксцессы, обращение к наркотикам, параспсихические феномены, убежденность в неизбежности оккультного знания, особое переживание нервных состояний (как собственных, так и других людей) и даже безумия (достаточно указать на безумие Врубеля или несравненно менее известного Михаила Пантюхова) — воспроизводится в рассказе Мерсеро-Вальдора через призму сознания заезжего гостя, для которого все это неслиянно и нераздельно. Выпитая в санях бутылка водки оказывается бутылкой адского фосфора, случайная фраза о крошечном аде тут же вызывает разряд зимней молнии, а вся ситуация последней части рассказа почти с текстуальной точностью воспроизводит ситуацию из знаменитого стихотворения Блока: «Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаясь, летит рысак», — только стихотворение это было написано через несколько лет после «Дьявольской тройки».

Именно стремление описать не реальную внешность, но внутреннюю суть русского символизма того извода, который установился в Москве и просуществовал там достаточно долгое время, определяет известную ценность рассказа Александра Мерсеро для русского читателя. Для читателя же французского (не решаемся сказать «европейского», лишь потому, что вряд ли автор мог претендовать на широкое распространение своего опуса) вальдорвское изображение символистской Москвы должно было придать особый колорит тем почти неизвестным произведениям русских поэтов, которые время от времени начинали появляться во французской печати.

Александр Мерсеро

ДЬЯВОЛЬСКАЯ ТРОЙКА

Николаю Рябушинскому

Творилось, похоже, что-то странное, ибо молчун Одовский вдруг сказал: «Жаркий выдался вечер!» Всем известно, что Одовский вечно мерзнет. Он будет дрожать от холода даже в адском котле; на дворе, меж тем, было минус тридцать, вьюга гнала по улицам снежные смерчи, в которых замерзшие обретали свой саван.

Уходя из «Метрополя», мы уже с трудом держались на одной ноге, пока швейцар надевал нам галоши. Мы болтали между собой довольно громко, что нарушало чинную обстановку в вестибюле, но посыпались хорошие чаевые: мы были невиннейшими из людей.

Перед тем как сесть на тройку, мы, конечно, немного поцеремонились.

— После вас, дорогой наш великий поэт!

— Ни за что, Александр Павлович! Я с радостью предоставлю вам честь быть кавалером Нины Петровны.

— Между нами, я не жажду.

— Только после вас!

— Да говорю же, я не хочу.

— Не желаю ничего слушать. Воспользоваться вашей чрезмерной скромностью было бы, с моей стороны, просто низко. Вы заслужили это славное право.

— Повторяю, я не рвусь.

— А я еще меньше вашего.

Остальные уже уехали, наш ямщик проявлял нетерпение.

Некрасов, которого я предательски подтолкнул, имел удовольствие усесться наконец подле Нины, обворожительной Нины, чей взгляд —

Зла брильянт,
Миндаль отравный,
Круг магических теней,
Наважденье!
Наважденье! —

воспетый им некогда, был, конечно, нездешний, а мозг, без сомнения, являл собою вместилище всех апокалипсических чудовищ, какие только могла породить земля.

Мой учтивый поступок столь глубоко отвечал моим сокровенным желаниям, что я даже преисполнился сочувствия к бедному Александру, который теперь влип на всю ночь. Посему я сделал попытку сказать ему что-нибудь любезное и непринужденное:

— Холодновато!

Он не отвечал, и я сначала не обратил внимания, поскольку не был вполне уверен, что вообще что-то произнес вслух. Меня полностью поглощала мысль об ужасной опасности, которой мне так ловко удалось избежать. Но я все-таки хотел быть любезным и сказал, на сей раз определенно сказал, ибо уши мои это слышали:

— Холодновато сегодня!

Молчание моих спутников побудило меня попробовать сказать что-нибудь другое. Но неотвязная фраза лезла на язык. Я произнес опять:

— Что-то холодновато сегодня! — и, понимая, сколь я смешон, быстро добавил: — В общем... я имею в виду... что сегодня такой холод, как в безднах крошечного ада у треклятого Сатаны.

Страшная молния сверкнула рядом со мной. Александр вздрогнул, но не произнес ни слова. Я почувствовал себя идиотом и пробормотал:

— Просто я люблю так выражаться: «в безднах кромешного ада», но если вас это оскорбляет, Нина Петровна, я готов взять свои слова назад. Как ни дороги мне бездны ада... Собственно, мысль моя заключалась в том, что сегодня такой холод, как в райских кущах у Господа Бога.

Я определенно никуда не годился и принялся насвистывать как ни в чем не бывало. Нина казалась утомленной, Александр был мрачен. Я предпочел закрыть глаз — единственный, который остался у меня после оргий с водкой и кулаков какого-то пьяницы. Это было чудесно. Душа моя успокоилась. Тройка чистокровных лошадей рассекала пустоту под веселый перезвон серебряных колокольчиков. Здоровенный черт ямщик, стоя на передке, шелкал кнутом в воздухе. Позолоченная сбруя, отражая уличные огни, отбрасывала на снег причудливые отсветы.

Мы домчали до Петровского парка и после головокружительного виража остановились у входа в Яр, тогда как наши друзья еще только-только подъезжали. Швейцары приняли у нас галоши и шубы, и вот тут-то я и догадался, что творится нечто не совсем обычное, поскольку Одовский, который рта никогда не раскрывал, сказал мне категоричным тоном: «Жаркий выдался вечер!» Я, самый невозмутимый человек в мире, ответил: «Ты пьян». Он стал бить меня изо всех сил своими здоровенными мужицкими кулачками. Мы вошли в зал рука об руку.

Роскошнейшие самоцветы, какие только видел свет, — от тех, что добывают в огненных недрах земли, до тех, которые отнимают у океана, от чудеснейших даров пустыни до бесценного наследия гор, — сверкали на телах жриц любви, облаченных в наготу. Испарения разгоряченной плоти и жар натопленных печей окутали нас теплом. Вокруг было немало фраков, но особенно много мундиров: лицеисты, раззолоченные от длинных шпаг до высоких форменных воротников; офицеры, затянутые в корсеты, напомаженные и завитые; бароны в красных фуражках; бумагомаратели всех мастей; полицейские, студенты, аристократы, банкиры из мужиков, вчера только сделавшие состояние на ростовщичестве, но уже успевшие приобрести лоск; купцы, грубые и неотесанные; миллионеры или псевдомиллионеры, разоренные и богатеющие, — все обжирались, отправляя в рот неправдоподобно огромные кусища, поглощали океаны напитков, наслаждались целыми мирами сладострастия. Впрочем, тут были не одни только русские. Мелькали и европейцы, китайцы, негры, парижанки.

На сцене драли глотки. Оркестр гудел. Я услышал рядом: «каучук, каучук». Движения у девки были развратные. Глаза гостей сочились похотью, зал сотрясаясь от взрывов смеха. Мы прошли через ресторан. Двери за нами закрылись.

Начатая в «Метрополе» веселая и изысканная беседа возобновилась. Я пропустил Некрасова вперед, чтобы понаблюдать за ним и Ниной Петровной.

Шампанское принесли загодя, и мы сразу приобшились напитка богов. После этого я уже не замечал более Нины: ни ее inferнальной африканской красоты, ни позы с претензией на загадочность, ни притворной нервности, ни давным-давно отретпетированной непринужденности, ни манеры отодвигать тарелку, дабы показать, что она не притронется к еде, ибо бесконечно далека от всего земного, — пусть знает, что мне отлично известно, какое действие оказывают в отдельном кабинете офицеры на ее чарующее сведенборговское тело и алкоголь на ее душу, неизменно печальную и гонимую. Но тут вдруг резко зазвучал ее пронзительный смех, отдаваясь звоном в фужере, который я поднес к губам.

— Что это значит? — спросил Некрасов. — Я сообщил вам, что недавно похоронили нашего лучшего друга...

— Не могу слышать без смеха известие о чьей-то смерти.

Мой заклятый враг Макаров схлопотал вызов на дуэль за какое-то похабное замечание касательно жены Тавотти — того самого Тавотти, который вскоре умер при столь загадочных обстоятельствах, что сочли уместным обвинить Макарова в отравлении, а молодую и уродливую вдову покойного в соучастии.

Разумеется, лишь под влиянием алкоголя мог я усмотреть бесстыдные танцы в несомненно благопристойных движениях хористок — венгерок, чешек, цыганок и русских, — которые по очереди являлись усладить нашу истому своими прелестями.

Мы лениво перебрасывались фразами о всякой чепухе, занятые, главным образом, ужином.

Оркестр подогревал наш аппетит. Однако Макаров, вечно гнусававший и имевший страсть говорить на французском, которого не знал, откровенничал со мною по поводу ревности Тавотти. Разговор оживился. Нина непременно хотела уронить свою грудь на грудь Александру Павловичу, и тот не знал, как уклониться, не слишком отодвигаясь от стола.

Мимо меня прошел Константин Николаевич и спросил: «Ну что? Как поживает наш голубчик?» Морозов смеялся. Вино лилось. Мы ели пироги и говорили о разных приятных пустяках. Кто-то вышел. Все пересели.

Двадцать три венгерки пели с необузданным сладострастием. От их голосов, словно от раскаленного железа, вскипала кровь в

жилах. Потолок был действительно высокий и, слава Богу, позолоченный. Бесшумно отодвинулась дверь в стене. К нам сразу ворвались громкие голоса. Соседний зал сотрясаясь от топаян сoten орущих людей. Это на сцене выступал человек-свинья, вызывая неистовые взрывы веселья в публике. Дверь так же бесшумно закрылась. Я услышал обрывки разговоров за столом.

— Остерегайтесь его, это само лицемерие в облике человека. Представьте, однажды я застиг его в стеклянном колпаке моей лампы. Он шпионит за мной, притаившись в цветке, который я ставлю на стол, подслушивает у горлышка моей бутылки, сует нос между губами моей любовницы и моими. Нет, надо же, спрятаться в колпаке лампы!!! Я так и не понял, зачем он туда залез. Моя жизнь совершенно отравлена. Поэтому...

Я счел это бессмыслицей и с куда большим интересом прислушался к рассказу Андреевича. Знаменитый композитор сопровождал свою повесть героической пантомимой:

— Она прокатилась по всему моему телу. Впечатление невообразимо ужасное. Я лежал, придавленный к земле непостижимым проклятием судьбы. Машина неслась в темноте с грохотом...

— ... всех бездн кромешного ада, — заорал я уже не в первый раз сегодня.

— Вот именно, — подтвердил он презрительно. — Ее тяжелые цилиндры расплющивали дорогу. Огромные выпученные глазищи фар метали пламя. Чудище дымилось, плевалось, чавкало. Я лежал без движения, без голоса, не помня себя от ужаса; это приближалось, приближалось... Черные люди повыскакивали из темноты, грозя кулаками чудовищу, которое рычало, ревел, фыркало, мяукало, харкало далеко во мраке ночи. Я встал, вздохнул, раздвув щеки, вытряхнул из волос комья земли и принялся кончиком перочинного ножа выковыривать застрявшие во мне камешки. Толпа сначала остолбенела от изумления, потом разъярилась. Впустую расхотать свое сострадание! Люди стали искать на земле камни, но напрасно: чудище все камни стерло в пыль. Тогда в меня стали швырять тем, что нашлось в карманах. Я вынужден был обратиться в бегство без шляпы. Она потеряла вид. Эту удивительную способность я унаследовал от отца. Человек-каучук. Физиологический казус. Ученые по всему миру уже давно спорят, кому из них достанется мой труп. Думаю, Дюпюитрену. Смотрите, я могу полностью уместиться в горсти, могу свернуться в маленький шарик и сам себя проглотить, а потом выковырять себя пальцем из носа. И это еще что! Я ввинчиваюсь ногами вперед в извилины собственного мозга и вылезая из большого пальца ноги. Но подлинная уникальность моего устройства состоит в следующем: я могу ухватить себя двумя пальцами за любое место — например, за надгортанный хрящ — и вывернуться наизнанку. А когда я весь, с головы до ног, закры-

ваюсь глазным веком, потянув за ресницы, женщины от восторга лишаются чувств.

Кто-то, видимо, хмыкнул, потому что он начал горячиться:

— Это не сложно, совсем не сложно. Но попробуйте-ка такое проделать! Я знаю многих, кто не сумеет. В Ирландии рассказывают, что зеленый человек, который, как достоверно известно, вырос из земли в 1140 году... Так у него не было костей! Можно ли принимать на веру историю чудо-ребенка Карлайла Бойла? Начать с того, что о нем рассказывает только Борсдорф; и потом... Да что говорить! Изучив тщательнейшим образом бумаги Гудвера, я полностью убедился, что Бойла никогда не существовало на свете. Он не ускользнул бы от страшной казни, коей подвергала всех уличенных во врожденной аномалии, психического или физиологического свойства, судебная палата герцогства Эрмингем. Однако никакие регистрационные книги, ни церковные, ни светские, не сообщают о приговоре, вынесенном человеку по фамилии Бойл. Что до Кэрайтона, то он же романист. Говорят, будто он никогда в жизни не улыбался. Ссылаются на его серьезность. Я лично держу англичан за выдающихся шутников, а романистов — за людишек, не стоящих интереса. Случаи, описанные фон Домберном, Фрайнмелином, более правдоподобны. Немецкая наука у меня в большой чести. Я считаю тевтонский склад ума весьма основательным. И история Фрика Р. фон Р... достойна внимания. «Он утверждал, будто может разобрать весь свой скелет на отдельные косточки, за исключением позвонков, от которых, однако, предлагал отцепить ребра. Он вытащил через задний рот*, который у него растягивался беспредельно, собственные тазовые кости, которые передал нам в руки. Мы не позволили ему продолжать, у нас не хватило духу...» Что ж вы хотите, это вопрос тренировки. Надо приучать тело к гибкости с раннего детства. Массировать себя, мять, тереть, по два-три часа в день стараться пролезть в шторное кольцо, сплющиваться так и сяк, растягиваться, сжиматься. Только тогда можно достичь мягкости костей, необходимой для наших целей. И, главное, надо сделать так, чтобы каждая клетка могла существовать независимо от остальных. Чтобы она не слишком тесно примыкала к своим соседкам из других семей.

Время от времени я слушал музыку, исполняемую нашим бешеным оркестром. Слово «каучук», ввинтившееся мне в ухо, напомнило отвратительные куплеты, услышанные при входе. Я вновь мысленно увидел игривые и вульгарные движения парижанки, явившейся уж не знаю из какой бельгийской дыры. Я объяснял соседу:

* Не будем забывать, что мы имеем дело с лютеранином, из самых высоко нравственных. Неудивительно, что из-под его пера выходят подобные определения.

— Я не виноват, что у меня придирчивый ум, весь утыканный бутылочными осколками и занозами. Мой мозг начинен кривыми ржавыми гвоздями. Я цепляюсь и рву всё подряд. Ну что тут поделаешь?

Никто не обращал на меня внимания, даже я сам. Мы слушали нескончаемые жалобы нашего друга З.:

— Я шел по лесу. Высокие сосны скрипели под порывами ветра. Мрачное настроение охватило меня, и вдруг я почувствовал, что за мной кто-то идет. Точнее, не за мной, а вместе со мной, след в след, и, самое страшное, я знал, что вокруг никого нет, что это я сам иду за собой. Я испугался и стал говорить себе: ты боишься, ты боишься, ты трус, а за тобой идет другой, который знает, что ты боишься, который есть ты сам, но существует отдельно от тебя. Я расхохотался и, резко развернувшись на каблучке, закричал: «Это эхо, это эхо!» Но эхо не ответило, и в тот же миг я почувствовал, что меня кто-то обхватил. Я помчался со всех ног, как лошадь, которая хочет сбросить седока и трется о стены; я стучался изо всех сил о черные стволы сосен, но всадник вцепился крепко, он до сих пор не оставляет меня. Что это такое? Это здесь, вокруг меня, на мне, во мне. Это неуловимо, и это я. Все было бы ничего, если б однажды, внезапно оглянувшись, я очутился бы нос к носу с самим собой, посмотрел бы себе в глаза, заглянул бы в душу и узнал, чего же я, собственно, от себя хочу. Но самое ужасное — это чувствовать себя позади, всегда только позади, оставаться навеки себе неведомым. Отчего это минутное двойное присутствие? Какую цель я преследую? Если бы я хоть чувствовал противостояние! Открытую вражду или просто желание подразнить! Но нет, просто присутствие, тихое и терпеливое. Движения, которые пародируют мои собственные, поступки, которые послушно повторяют мои. Чудовищная ярость охватывает меня порой: о! схватить бы моего врага и тут же, тут же, прямо у себя на коленях, задушить собственными руками!

Тут Н., длинный, бледный, худой, молчаливый, простонал:

— Вы еще можете жаловаться, что преследуете сами себя! Интересно, что бы вы сказали на моем месте? Вы, конечно, слышали о человеке, потерявшем свою тень. Вот я и есть та тень, которая скитается в поисках хозяина. Вас двое, а меня нет вообще. Это случилось однажды вечером. Моя невеста мечтала в лебедином саду. Трепетный рой звезд, тысячи золотых поцелуев устремлялись к белому лону луны. Я безмолвно сжимал в ладони драгоценное соцветие пальцев моей подруги, и вдруг Сара закричала: «Саша, Саша, где ты? Смотри, ты выпустил мою руку, какая-то тень преследует меня, мне страшно, страшно!» Я готов был рассмеяться, но, о ужас, я понял, что не смогу переубедить ее, ибо от меня действительно осталась одна лишь тень. Моя невеста в скором времени

умерла от тоски, так и не дождавшись своего жениха, которого сочла изменником.

Эта печальная история не мешала мне прислушиваться к болтовне цыганок. Я не знал языка, но улавливал нить разговора. У одних он вился вокруг нас, и они по профессиональной привычке над нами потешались, у других — о разных мелочах, лишенных малейшего интереса, но они раздували их непомерно. И тут и там — вечные пересуды шлюх. Было совершенно ясно, что всё не так, как обычно. Но я даже не задумывался, почему понимаю цыганский язык. Меня занимало другое: Нина, устав от холодности Некрасова, надвигалась грудью на другого своего соседа, того, по которому проехался дорожный каток. Но он, словно по волшебству, исчез и тотчас же возник на другом конце стола, развинченный, бледный, рассерженный, и, поскольку я ни с того ни с сего встал, мы все вдруг ушли и оказались на своих тройках — все, кроме Морозова. Размеры его пуза были таковы, что он просто покатился, как бочка, и исчез на белой дороге со скоростью пушечного ядра. И кроме Макарова, которого Тавотти зашвырнул на дерево, где тот и повис, зацепившись руками и ногами за ветви.

Наша тройка мчалась вперед, и Некрасов несколько раз хватал меня поперек туловища, мешая отгонять снежками ледяного медведя, в котором нам подавали напитки в «Метрополе». Теперь он гнался за нами, невзирая на тяжелое брюхо, неуклюжие лапы и пустые глазницы. Этот зверь, как мне показалось, над нами глумился, и я, шутки ради, пугал Нину-Дьяволицу-Негритянку, делая вид, будто хочу выпрыгнуть из саней и отлупить его хорошенько. Несмотря на несносное упрямство Некрасова, утверждавшего, будто вокруг еловый бор, я еще не настолько спятил, чтобы не разглядеть по обе стороны дороги черные зубы бездны, готовой поглотить нас и похоронить в своей утробе.

От Нины пахло серой. Неистово мела метель, осыпая нас целыми горами снега. Лошади обезумели от этой сверкающей ночи. Мы неслись по равнине. То тут то там, кружась вихрем в бешеной фарндоле, возникала деревня и тут же исчезала. Постепенно безмолвная пустыня степей наполнилась воем. Среди выюги, гнавшей нам навстречу гигантские снежные валы, волки почуяли наш след. Сильный удар кнута пустил лошадей вскачь, но вскоре они сбавили ход. Растущая стая хищников стала нас нагонять. Нечеловеческая ярость овладела медным колоссом, который в исступлении охаживал лошадей кнутом. Тройка на мгновение закачалась; резко рванув вперед, она вдруг отделилась от земли, потом, из-за неверного движения лошадей, перевернулась. Ужасный миг! Руки мои хватили пустоту. Всем нам знаком страх перед потерей устойчивости, перед бесконечным падением. Вас резко толкают. Все летит. Все связи распадаются. Я крикнул Некрасову: «Пылающее

око... зубы бездны, зубы бездны! Нина, твоя тьма покрывала бездну, но вот опрокинутая бездна приоткрылась, и тьма легла на меня, я чувствую во мне ее леденящий холод. Понимаешь ли ты, Александр, какую страшную власть имеет ничто? Всеобъемлющее ничто, ты только представь! Ужасающее ничто, которое изливается на землю, и вскоре люди узнают, что ничто везде, что всё и везде есть ничто. Это пламя адского холода. Ледяной медведь... ледяной медведь... пропасть бездонная, обитель вечного ничто, тьмы, жаждущей света... СВЕТА...»

Надо полагать, эти слова застряли где-то у меня в гортани, ибо они не оказали никакого действия, и все продолжалось: безудержная скачка, воинственные крики ямщика и молчание Нины, которая окончательно впиалась в Некрасова, побежденного, раздавленного, славшегося, обессиленного.

Впрочем, меня занимал лишь наш головокружительный полет и ямщик, у которого теперь появились рожки, мохнатые руки, острые когти, к тому же он оказался совершенно голый и скалил в ухмылке ослепительные зубы, постукивая козлиными копытами и помахивая пышным хвостом.

Пространство свистело. Под нами проносились белые леса, ошетилившиеся острыми пиками. Разверзались пропасти. Ледяной медведь вылезал из небесных оврагов. Тьма рвалась. Лошади то отдалялись друг от друга, то снова сближались. Из их ноздрей валил красный пар, тройка пылала. Я выпил бутылку водки, которая лежала у меня в кармане. Ямщик усмехнулся: он знал, что я пью фосфор. Нина околдовывала меня своими змеиными глазами, и я разбил пустую бутылку о ее голову. Медведь стал огромным черным пауком, его лапы почти дотягивались до тройки. Крик ярости и отчаяния вырвался у меня, и я уже готов был принести Нину в жертву, как вдруг ямщик ударом кнута вернул сани в нормальное положение, и мы въехали в ворота красного монастыря. Пришлось признать, что нас вез сам Сатана, ибо монашки покинули праздничную службу — в ту ночь была Пасха — и принялись наперебой с ним любезничать. Но окончательно я убедился, что настали поистине небывалые времена, когда утром на месте монастыря обнаружил грязную избу, монашки обернулись мужиками, а золоченая тройка — ужасной безобразной кибиткой.

Москва, январь 1907 г.

Перевод с французского Ирины Кузнецовой

ИЗ ДНЕВНИКОВ Л.Д.РЫНДИНОЙ

Лидия Дмитриевна Рындина (настоящая фамилия Брылкина; 1883—1964)¹, несомненно, была женщиной одаренной, и не только внешней привлекательностью, способствовавшей женскому успеху, но и разнообразными художественными талантами. Наиболее известна и популярна она была как актриса, причем не исключительно театральная, но и как звезда немого кинематографа середины 1910-х. И в годы эмиграции она продолжала играть на сцене, когда были хотя бы минимальные возможности для этого.

Но помимо этого она была заметной писательницей, автором мемуаров о круге московских символистов² и немалого количества довольно заурядной беллетристики³; осенью 1902 отправилась в Петербург, где некоторое время занималась в художественной школе известного живописца Л.Е. Дмитриева-Кавказского; всерьез училась пению, что лишь отчасти было использовано в театральной карьере. Но главный ее талант, судя по всему, был талант жить. Именно эту сторону ее личности прежде всего представляют публикуемые дневниковые страницы. Случайная, казалось бы, встреча с поэтом и издателем С.А. Соколовым (Сергеем Кречетовым) не столько перевернула ее жизнь, сколько позволила выплеснуться таившемуся глубоко внутри. Провинциальная барышня, даже чуть «засидевшаяся», как-то совершенно естественно превратилась в одну из женщин, которой совершенно явно признавались в любви не только из вежливости, но и вполне искренно, и не только из-за ее несомненного очарования, но и из-за того, что она представляла тип внешности и поведения, в высшей степени характерный для эпохи. Обратим внимание, как на страницах дневника (в отличие от поздних мемуаров) рисуются картины «любовного быта» символистской эпохи, в котором участвуют не только те, кого привычно считали и считают «декадентами», но и те, кто постарался забыть о своей прежней близости к этому кругу или, по крайней мере, в воспоминаниях пытался эту близость преобразить, представить в ином свете. Смысл публикации дневника Рындиной, конечно, не в «разоблачениях», но в том, что воссоздается еще один из многих возможных ракурсов исторической панорамы.

В ее мемуарах и дневнике встречаются имена, известные любому, кто представляет себе русскую культуру 1900-х и 1910-х: Брюсов, Бальмонт, Андрей Белый, Вяч. Иванов, М. Кузмин, Ф. Сологуб, Гумилев, Игорь Северянин, Мейерхольд, Н. Евреинов, Б. Зайцев, Вл. Ходасевич, А.Н. Толстой... С кем-то Рындина была знакома, с кем-то дружила, с кем-то была связана и еще более тесно — это все не требует особых комментариев. Скорее нужно было бы постараться собрать как можно больше свидетельств о ее литературных и театральных отношениях, которые были много шире, чем те, что представлены в собственноручных ее замечаниях. К сожалению, далеко не все представляется возможным сейчас прокомментировать. Так, сохранилось очень мало сведений об актерах и актрисах, окружавших ее во время службы как в Киеве, так и в московских театрах. Не удастся восстановить в полном объеме историю ее взаимоотношений с Ф. Сологубом и Ан.Н. Чеботаревской, где были не только времена близкой дружбы, но и весьма серьезные расхождения⁴. Не описана ее кинематографическая карьера, и будущим биографам придется собирать сведения (если они будут) буквально по крупницам. Очень мало знаем мы о жизни Рындиной во времена более поздние, не охватываемые ни дневником, ни воспоминаниями. Она словно растворяется в течении лет, превращаясь в фигуру артистического фона, уже почти не привлекающего внимания современников, за самыми минимальными исключениями. Как кажется, имеет смысл привести с некоторыми сокращениями ее некролог, написанный Н.Я. Лидарцевой, ближайшей подругой последних лет жизни.

Аристократка духа

Скончавшаяся 17 ноября 1964 года Лидия Дмитриевна Рындина жила скромно и держала себя с большим достоинством, не оплакивая никаких преждевременно утраченных возможностей. Только жалела, что сил становилось все меньше... сил физических, ибо сил духовных у нее было много и хватило бы еще надолго.

Редко когда в человеке все так сочетается: внешнее и внутреннее изящество, большой, пронизательный ум, какая-то исключительная прямота в отношении и себя и других, артистические и литературные данные, любовь к проявлению остроумия и религиозно-философский уклон, безукоризненная честность и, наконец, подкупающая доброта. <...>

В Америке у нее остались родные. Остались и друзья, артисты, хорошо знающие ее, — г-жа Леонтович, В. Стрижевский, ее парт-

нер в немых фильмах, и другие. Ведь она была когда-то блестящей артисткой театра и кино, любимицей русской публики. В расцвет немой русской кинематографии самыми крупными кинозвездами были Вера Холодная, Вера Коралли и Лидия Рындина.

Она начала свою карьеру в качестве драматической артистки в Киеве, у Синельникова. Потом играла два года в театре Корша в Москве⁵. А затем восемь лет у Незлобина: «Изумрудный паучок» Ауслендера, «Красный кабачок» и «Псиша» Юрия Беляева, «Король Дагобер» Ривуара (перевод Тэффи), «Орленок» и «Принцесса Греза» Ростана. Кое-кто, наверно, помнит ее в этих пьесах.

В 1913 году стала сниматься в фильмах — сначала у Ермольева, где ее партнерами были Мозжухин и Стрижевский, а потом в фирме Ханжонкова, где с нею в главных ролях играли Полонский, Радин и тот же Стрижевский.

Последний год у Ханжонкова снималась в Крыму (1918—1919), пока не выехала в Константинополь, а оттуда в Вену, где снималась в двух фильмах, и потом, в 1922 году, в Берлин. Тут она себе нашла новое амплу: играла в художественном кабаре «Синяя Птица». В роскошных, тяжелых костюмах Челищева играла всевозможных красавиц в музыкальных пьесах, называвшихся: «Царевна Несмеяна», «Бить в барабан велел король», «Шли на войну три юные солдата» и др.

Было много тяжелого в ее жизни. Самый тяжкий удар — смерть мужа и друга, поэта и издателя Сергея Кречетова, еще в Берлине, до II мировой войны. «Мы с ним боевые товарищи», — говорила она не раз.

Во время II мировой войны она бежала из горящего Берлина, мимо трупов, в сопровождении юного племянника, в Чехословакию, в знаменитый курорт Карлсбад (ныне Карловы Вары), где прежде так часто проводила свой летний отдых. После войны она вернулась в Германию и много разъезжала с трупной по русским беженским лагерям, играя уже пожилые роли, но все-таки оставаясь красивой.

Потом — Париж, где она прочно обосновалась. Здесь ею тоже было сыграно несколько пьес, в том числе «Привидения» Ибсена. Она была совершенно потрясающей Фру Альвинг, настолько, что ныне тоже покойный режиссер и драматург Н.Н. Евреинов прислал ей чрезвычайно лестное письмо с ее оценкой в этой роли: «Только Ермолова и Вы...» Когда вдова Евреинова, Анна Александровна, стала устраивать спектакли его памяти, Лидия Дмитриевна не раз в них выступала. Мне она особенно запомнилась в «Бабушке», одноактной пьесе, в которой Евреинов выводит знаменитую актрису Александринского театра Варвару Васильевну Стрельскую; в ней

она была и трогательной, и забавной, именно такой, какой была всеми любимая «тетя Варя».

Но Лидия Дмитриевна была не только артисткой: она была и писательницей и журналисткой. Еще в Москве она выпустила свою первую книгу: перевод рассказов Марселя Швоб. Но, будучи женой Сергея Кречетова (Соколова), которому принадлежало известное издательство «Гриф», она ни за что не хотела «издаваться у своего мужа». Потом, в Берлине, Кречетов вновь основал свое издательство («Медный Всадник»). Для Лидии Дмитриевны это было причиной там не печататься. В Берлине вышла ее книга «Фаворитки рока» (Дашкова, Помпадур, Нель Гвин и т.д.), а затем в Риге — комический уголовный роман «Живые маски». Комических уголовных романов тогда никто еще не писал... Она написала ряд рассказов — все они были напечатаны в различных периодических изданиях. Несколько последних лет состояла парижским корреспондентом газеты «Новая Заря» в Сан-Франциско.

Париж, 10 марта 1965 г.⁶

Стоит отметить, что в значительной своей части эти свидетельства принадлежат людям, знавшим Рындины не столько как артистку или литератора, сколько как практического мистика. С ранних лет она была предрасположена к мистике, причем не только собственно христианской, но и к той, что связана с эзотеризмом и оккультизмом. 10 декабря 1903 она записала в дневнике: «Мне бы хотелось поступить в какой-нибудь орден, массонов или даже изуитов <так!>. Хоть последний и много вреда приносит, но какое влияние!.. Все знаешь, все двигаешь, составляешь часть чего-то большого целого. Одно, что меня пугает в этом, — это обязательство идти на какое угодно преступление, а в случае неповиновения — смерть или еще что хуже... Это, признаюсь... страшно»⁷. Конечно, эта запись по-девичьи кокетлива и мало серьезна; однако уже предсказывает судьбу Рындиной в 1910-е, когда она стала не просто членом общества мартинистов, но и была его эмиссаром. Насколько нам известно, первые документированные свидетельства об этом появились совсем недавно, хотя сразу после ее смерти Ю. Терапиано, знавший Рындины еще с московских времен, поведал о ее мартинистском прошлом.

О Лидии Рындиной — эзотеристе

Начало XX века совпало не только с новым расцветом творчества, но и с духовным пробуждением русского общества, изжившего утилитаризм и материализм второй половины XIX века.

В связи с духовным подъемом возник интерес и к тому, что старинные русские спиритуалисты XVIII и начала XIX века называли «духовной наукой», к так называемому «Оккультному знанию» — теософии, антропософии и мартинизму.

Параллельно с этим некоторые выдающиеся русские ученые, как, например, египтолог Борис Тураев, эллинист профессор Зелинский и поэт Вячеслав Иванов, ученик Моммзена и исследователь Дионисийских мистерий, опубликовали ряд работ об античном эзотеризме — «Бог Тот» (Б. Тураев), «Предшественники Христианства» (проф. Ф. Зелинский) и «Религия страдающего Бога» (В. Иванов).

Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Андрей Белый, как ранее Димитрий Мережковский и отчасти Зинаида Гиппиус, были видными фигурами в эзотерических кругах своего времени.

Лидия Дмитриевна Рындиная, несмотря на свою постоянную занятость в качестве артистки театра, а потом кинематографа, всегда находила время для занятия духовными вопросами и эзотеризмом. У нее и у ее мужа поэта Сергея Кречетова (С.А. Соколова), владельца издательства «Гриф», постоянно собирались на квартире представители московской литературной среды, в том числе Андрей Белый, Валерий Брюсов и другие.

Андрей Белый, который в то время очень увлекался мартинизмом (как впоследствии — антропософией), заинтересовал им Лидию Рындиною и Сергея Кречетова. В Москве в то время продолжал существовать старинный центр русского мартинизма, сохранившийся еще со времен Николая Новикова и Лопухина, знаменитых деятелей русского просвещения екатерининского времени. <...>

Русские мартинисты изучали труды Луи Клода де Сен Мартена, основателя мартинизма, написавшего ряд замечательных книг, и труды других европейских и восточных мистиков: Якова Беме, Мейстера Экхарта, Агриппы Неттесгеймского, Теофраста Парацельса, Кунрата и других.

В наше время мартинисты собирались частным образом в квартирах у кого-нибудь из своих членов. Квартира С. Кречетова и Л. Рындиной в Москве, в Пименовском переулке, одно время в течение ряда лет служила местом собраний. В бытность мою в Москве в 1915 и 1917 гг. я не раз бывал там.

Мне пришлось неоднократно беседовать с Лидией Рындиной о разных оккультных вопросах, которыми она живо интересовалась, обнаруживая большую начитанность и интуицию в этой области. Свой интерес к духовным вопросам она сохранила и в бытность в эмиграции. Она продолжала живо интересоваться всеми новыми книгами в этой области и поддерживала связь с рядом

окультистов во Франции и с русскими мистиками, рассеянными по всему миру.

Еще до революции, во время своих поездок в Париж, Лидия Рындина познакомилась со знаменитым доктором Папюсом (Жераром Энкоссом), главой тогдашнего французского мартинизма и автором большого количества книг по оккультным вопросам. Этот доктор Папюс в 1901 году был представлен русской Императорской Чете великим князем Николаем Николаевичем, а затем три раза — в 1901, 1905 и 1906 гг., по приглашению императора Николая Второго, был в России, где основал в С.-Петербурге свою мартинистскую ложу, членами которой одно время состояли император Николай II и императрица Александра Федоровна, великий князь Николай Николаевич с супругой и другие члены императорской фамилии. <...>

Доктор Папюс очень высоко ставил Лидию Рындину и оказал ей большое внимание; он познакомил ее с рядом интересных лиц во французской эзотерической среде и дал ей специальное посвящение во внутренний круг своей организации.

После войны 1914 года, когда в 1916 году скончался доктор Папюс и затем ряд других выдающихся деятелей французского мартинизма, это движение во Франции пошло на убыль, хотя и до сих пор в Париже и Лионе существуют мартинистские центры.

Оказавшись после революции в Германии, Лидия Рындина сравнительно поздно переехала во Францию. Состояние ее здоровья уже не позволяло ей часто бывать в эзотерических кругах Парижа, русских и иностранных, но она всегда поддерживала связь со своими единомышленниками и живо интересовалась всем, там происходящим.

Как память о русском мартинизме у нее сохранилась замечательная, художественно сделанная от руки копия одной из редчайших рукописей Якова Беме, подлинник которой находится в Отделе мasonicих мартинистских рукописей быв<шего> Румянцевского Музея в Москве. Она мне показывала эту рукопись за несколько недель перед своей смертью.

Вспоминая Лидию Рындину, я хочу отдать должное ей не только как прекрасной артистке, но и как эзотеристу-мистике, глубоко и серьезно переживавшему вечную тему, «Познай самого себя», то есть: «Познай себя в Боге»⁸.

Видимо, к этим сравнительно немногим строкам воспоминаний следует прибавить и еще одно малоизвестное свидетельство самой Рындиной, относящееся к предреволюционному времени:

«В своей жизни пришлось встретить мне немало интересных, духовно подвинутых людей. Еще в России до революции познако-

милась я с Суфи Инаят Ханом. Он выступал в Москве в одном кабаре — Максима. Я поняла сразу, что это не просто кабаретный номер, и посетила его на дому. Спросила его — почему он выступает в таком неподходящем месте? “Вы поняли меня, кому надо — поймут и там”, — и сказал мне на мой вопрос, что такое Суфизм: “Я иду в ваш храм и кланяюсь, потому что я суфи, иду в мечеть и кланяюсь, потому что я суфи. Бог везде, где Его ищут”.

Эти слова навсегда запечатлелись в моем сердце, — я поняла его. Слова Инаят Хана, тогда еще мало известного среди русских, научили меня понимать искание Истины везде. <...> Я верю, что светлые силы помогут вам и в дальнейшем. Это единственное нужное и мне близкое мировоззрение. Мне глубоко чужды партийность, фанатизм и нетерпимость к инакомыслящим. Все пути, ведущие к Свету, для меня близки — и ни против одного я не буду действовать. <...>

Когда-то, во время Первой мировой войны, в 1915 году, я знала инженера-геолога Анерт, он долго прожил в Манчжурии и Китае, работая там по специальности. Человек он был чисто материалистических взглядов, далеких от всего сокровенного. Он мне тогда рассказал как курьез, что в Северной Манчжурии на могиле какого-то тамошнего чтимого святого он нашел надпись, что с концом этой войны мира не будет. Мир на земле установится, когда он будет подписан в Пекине. Тогда, при войне с немцами, вопрос о Китае не подымался, и он рассказал мне это в качестве курьеза. Теперь я не помню точного текста надписи, но твердо уверена, что была фраза: “Мир будет тогда, когда он будет заключен в Пекине”. Теперь я часто думаю — не идет ли все к этому?»⁹

Некоторые свидетельства о связях Рындиной с маринистами приведены в книге А.И. Серкова, где рассказывается о деятельности русских маринистов и П.М. Казначеева как одного из их руководителей¹⁰. Однако введение в литературоведческий и исторический оборот достаточно обширных фрагментов дневника Рындиной, как нам представляется, позволит составить предварительное представление о ней не только как об одной из женщин символистского круга, но и как об одной из видных фигур русского маринизма десятых годов. Они рисуют весьма выразительную картину оккультных исканий русских символистов, тем более выразительную, что принадлежит она не какому-либо из выдающихся писателей, силой таланта преображающего действительность, а одной из тех, что составляли наиболее периферийную часть символистского движения — и одновременно обладали достаточно высокой степенью посвященности в деятельность мистических орденов, а тем самым — и всего русского оккультизма XX века.

Вряд ли случайно в архиве Рындиной отложилась машинопись одного из сравнительно немногих для своего времени исследований о мистических орденах в советской России¹¹. Можно только пожалеть, что неизвестна судьба архива сборников «Оккультизм и йога», с редактором которого, доктором А.М. Асеевым, Рындина состояла в переписке. Равным образом пропал практически почти весь архив С.А. Соколова, и лишь отдельные сохранившиеся его письма помогают восстановить облик Рындиной.

Для публикации нами выбраны отрывки из дневника, касающиеся событий, начиная со встречи Л.Д. Рындиной и С.А. Соколова (Сергея Кречетова). С начала 1906 дневник воспроизводится полностью, за исключением нескольких небольших фрагментов, относящихся к пребыванию Рындиной у родных в Варшаве, вдали от артистической среды. Дневники, отрывки из которых мы публикуем, хранятся: РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 1 и 2 (во второй тетради записи начинаются с 15 марта 1907). При публикации сохранены некоторые орфографические особенности оригинала (такие, например, как «мушина», «преждний» и т.д.).

Дневник

2 марта <1904>

Вчера была на «Отчий дом» с Комиссаржевской¹², она, как всегда, дивно играла. Я сегодня из-за нее не спала почти всю ночь. То я думала ехать к ней проситься на выходные роли. О Боже — настать! Как это глупо, ведь я знаю наверно, что на сцене я имела бы успех, между тем как здесь, в этой ужасной атмосфере удручающей. Но да все равно! <...>

16 августа <1905> (вторник) Цехаинс<к>

<...> До Берлина мы доехали благополучно, там сделали кое-какие покупки, пообедали и поехали. В дороге с нами случилось приключение: мы не пересели, когда было надо, и очутились вместо Торна в Бромберге, где просидели от 10 до 12 часов ночи. В 12 часов 25 минут мы только оттуда выехали. Трудно было найти место, наконец нашли. С нами сидело несколько молодых людей. Один из них заговорил, это оказался русский. Сначала он показался мне не то пьян, не то ненормален, но во всяком случае меня заинтересовал. Оказался <так!>, что это поэт Сергей Кречетов, издатель или редактор журнала «Искусство»¹³. Мы уже под конец разговорились как друзья. В Александрове была пересадка для него и выходила я. Мы не расставались уже. Воображаю, что думали

знакомые, которых там как раз было довольно много. Он обещал мне писать, посылать книги, отвечать на все интересующие меня вопросы. Я была как в чадy. Он мне сказал, что он женат, это меня как-то не смутило. О чем мы только ни говорили! Не знаю, верно ли, было ли у него то чувство, что мы где-то виделись, что это не первая наша встреча. Мне это казалось, он говорил, что это ему не только кажется, но что он в этом уверен. Мы встретимся еще. Как это странно, как хорошо. При расставании он мне поцеловал руку, и когда мы отошли, я обернулась — он мне посылал воздушный поцелуй. Правду ли он говорил то, что чувствовал, или это была болтовня? (Я не хочу быть не тем, чем верит он, что я есть.) Я еще не могу этому верить. А как хочется верить, ведь этот человек мог бы меня выдвинуть. Захочет ли он? Я как-то все эти дни ни о чем думать не могу. Я верю во что-то, чего-то хочу. И не знаю, так ровно ничего не знаю. Когда мы расстались, было после трех ночи. В половине пятого мы были дома¹⁴.

2 сентября (пятница), Кельцы

<...> На другой день я получила три книги от Кречетова — с надписями. Меня это все страшно волновало. <...> Вчера писала и сегодня посылаю Кречетову свои карточки и длинное письмо¹⁵
<...>

18 сентября (суббота), Варшава

<...> На следующий день приезда я получила письмо от Кречетова, а через три дня книги. Какое чувство оно произвело на меня, трудно сказать. Я вкладываю это письмо в дневник, оно, во всяком случае, очень для меня важно¹⁶.

12 октября

9 окт<ября> получила письмо от Сергея. Упрекает, что я не пишу, шлет стихи¹⁷. Я не пишу? Да, я боюсь часто писать, я боюсь его, боюсь себя. Ведь ника<ко>го серьезного чувства он не мог ко мне почувствовать, самое большое — что я его заинтересовала, рад поиграть, а я... я фантазерка. Эта встреча, ореол, красота фраз — красота во всем, начиная с костюма, ум! Все это влияет на меня. Вот я в данную минуту чувствую, что и теперь он мне дорог, я могла бы примириться с его потерей, но она бы была мне тяжела. Я сознаю, что я живу его письмами и только силой воли заставляю себя не думать о нем, не пишу часто. Со сценой я все еще не решила. Боже, помоги, выведи меня на эту дорогу. Мне так страшно, я боюсь жизни. Сергей пишет: «Я с Вами — Вы не одна!» — я боюсь его! — Я еще более одна. Какая я слабовольная! «Наверно,

скоро сгорите». Отчего же другие живут, а я нет? Неужели я не талантлива, не достигну? С самого детства я мечтала, стремилась куда-то, искала, ждала, и вот 22 года — Я — ничто! Я ищу, я хочу — и никакой веры в будущее. Жизнь, жизнь. Я боюсь всего. <...> Сергей берет еще меня тем, что он первый мужчина, с первого взгляду обративший на меня внимание, а я была непричесана, плохо одета, усталая с дороги, даже без пудры. За это я бы хотела быть красивой и чтоб он один был мне дорог. Я способна на все — за это.

27 октября (четверг)

С первой почтой из Москвы я получила письмо от Сергея. Он уж прямо говорит о любви. Я ничего не могу понять из своих чувств. Я думаю только о нем, им живу, но я сознаю, что я еще не его вполне. <...>

Москва

20 января <1906> (пятница)

В среду я приехала в Москву. Меня встретил Сергей¹⁸. Квартира была найдена. У очень милых, хотя в полном смысле буржуазных людей. Все дни я виделась с Сергеем; вчера была у них, познакомилась с женой¹⁹. Сегодня он приехал за мной. Мы были вместе, говорили о многом и кончили — да, кончили тем, что поцеловались. Теперь я вернулась. Я думаю о том, что нужно себя проверить, о том, что мои беспокоятся. Что нужно работать. Любовь ли это, что это такое? И такое мучительное чувство тоски. Прав ли он, верить ли ему, идти ли? Ничего, ничего не знаю.

23 января (понедельник)

Вчера днем были с Сергеем Ал<ексеевичем> на выставках и вечером у них играли даже в *chemin de fer*. Когда с ним вместе, то выигрываю, т.е. выиграла <так!> рублей 5. Были там кое-кто из писателей. Хотя все это типы, несравнимые с Сергеем, хотя, быть может, и более, чем он, известные имена. Все эти дни утро была одна, а вечером приходил Сергей. О чем только мы ни говорили. И все это так легко, так естественно. Каждый вечер вместе. О том вечере у него, когда мы не выдержали оба и я первый раз в жизни поцеловала — мы решили пока не вспоминать. И он мне сказал, что не хочет и тени насилья, хотя бы над волей, и будет брат — до тех пор, пока я этого пожелаю или пока он будет в силах, когда бы он меня настолько полюбил, что это тронуло или разбило его душу, он или порвет, или я уступлю. А я — я не знаю. Люблю ли я его? Знаю,

что он мне бесконечно дорог. И только страх потерять его — страх неизвестного удерживает меня. Мои родители тоже какой-то укорищенной тенью стоят²⁰. Хотя разве так, как теперь, не хорошо? Когда он сидит рядом со мной, так нежно гладит мою голову, руки, когда, близко прижавшись, на санках мы едем, и только изредка перекидываемся словом, разве так не хорошо? А жена его, она милая, она ласково меня встречает и нисколько не подает не только тени ревности, но даже соединяет нас. Странно все.

25 января (среда)

В понедельник мы были с Сер<геем> Ал<ексеевичем> на «Буре» в Малом театре и ужинали в ресторане каком-то, кажется — «Ярославле»²¹; вчера на «Для счастья» Шибышевского²², потом были в литературном клубе²³. Там сидели, ели, пили, а потом Сер<гей> Ал<ексеевич> меня опять провожал, и опять точно тайной какой-то силой поцеловал меня, а потом в подъезде и я его целовала. Какое-то странное неизбежное веление. И так все само собой. А если это сон, обман, призрак? Боже мой. Сегодня целое утро сидела у меня Нина Ивановна, — она пока хорошо относится. Я боюсь быть навязчивой по отношению <к> Сер<гею> Ал<ексеевичу>. Боже, ведь если это любовь, я так долго ждала ее, так измучилась этим. А если нет, опять нет? А жизнь другая — та, что осталась за мной, а родители, все как-то ушло. И я осталась тут. А если это насмешки его надо мной?

27 января (пятница)

Вчера был Серг<ей> у меня, позавчера я у них. Странно, мы без конца целуемся, говорим о так многом. Нина Иванов<на> предполагает ехать летом с Валерием Брюсовым в Норвегию и говорит: «Поезжайте Вы куда-нибудь с Сережей»²⁴. И при ней он говорит: «Ты, Нинка, едешь с Валерием, ну а Вы, Искра, поедете тоже куда-нибудь». Вчера мы с Сергеем сидели и то обнимались на диване, то у стола. Я сидела у него на коленях. И так странно, странно мне было весело, я дурила. Одно меня смущает — это ложь перед всеми. Родными и знакомыми. Ложь, которая необходима, которую нельзя избежать. Что делать — нужно. Буду писать своим ложь — кругом ложь. Пока же я не знаю, счастлива я или нет. Безумного счастья, того, что я ожидала, нет. Да, пожалуй, верно: я позволяю себя любить, позволяю себя целовать, но и все. А ведь я женщина, самая обыкновенная женщина. Неужели же я в себе все подавила? Нет, нет, не может быть, иногда мне кажется, что лед тает, ведь я еще молода, я глушила, давила все в себе, но я жива еще, жива. Я еще способна ощущать счастье.

11 февраля (суббота)

Я давно не писала. Я не могла писать по многим причинам, а главное — после того, как я дала прочесть Сергею этот дневник, мне странно было бы писать в нем, зная, что сегодня же он будет им прочтен. Но теперь я решила его прятать или каким другим образом, но не давать читать его ему, и пишу, опять пишу. За это время я так много пережила, пере<e>видела народу. Наши отношения с Сергеем то как-то натягивались, то мы были — по крайней мере, мне так казалось — бесконечно близки. Мне так странно, так непривычно хорошо быть с человеком-мушиной так просто, гладить и целовать его волосы, шею, сидеть у него на коленях, крепко прижиматься к нему, и по телу пробегает такая легкая...

13 февраля (понедельник)

Я не дописала прошлый раз, что-то помешало. Что я хотела от любви, я имею. Только какая-то самой мне непонятная тоска сжимает грудь, сердце. Или это тоска по своим, или это непривычное мне положение скрываться, когда вся душа кричит, — я не знаю. Бываю везде с Сергеем вместе, и, конечно, толки и т.д. Я держала в начале февраля экзамен в консерваторию, выдержала, но решила не поступать, невыгодно. И теперь у Званцева²⁵ беру частные уроки пения и декламации. Иду и сегодня туда. Вчера была на постановке (новой) «Евгения Онегина»²⁶. Хорошо. Красиво новое дело, начатое личными силами без всяких других сил. Познакомилась с художниками, всеми, одним словом, участвующими в этом деле. Ужинали, и я так чувствовала, что на меня смотрят как на любовницу Сергея. И странные взгляды — в упор смотрели в бинюкль, мне делалось неловко, обидно. Этого еще нет, а они уже, уже видят. Сегодня мне поднесли, что (были какие-то знакомые вчера и встретились с Сергеем) он «мерзавец», насильно его женили, и еще что-то в этом роде. Милый мой. Он меня предупреждал, и я иду, зная, что будет. «Я негодай, всем лгал, обманывал, — хотите вы мне верить или нет. Ты можешь мне верить или нет, я не клянусь, не даю слова». Я смотрю с вопросом в будущее!

4 марта (суббота)

Я живу уже больше недели (с прошлой среды) в меблированных комнатах. С Ветошкиными у меня вышла история из-за Сергея и Нины — они меня звали несколько раз по телефону, ну а Ветошкин обозлился. Впрочем, это все давно готовилось. Трудно было бы ужиться мне с ними, моя репутация не давала им покою. (Я пишу факты, т.к. ведь они жизнь)²⁷, ну, а душа, что она, идет ли она вперед, будет ли она такой многогранной, как хочет Сергей?

Его нет сегодня — он куда-то уехал. Я еще девушка. И как-то опять мне непонятным образом избежала этого перехода. Мне как-то странно об этом писать — даже будто стыдно как-то. Но я хочу быть такой, как я есть, здесь. Я почти ничего не делаю. Званцев уезжал, я была нездорова. Сережа бывал каждый день. Я как-то избегаю и чувствую неловкость писать о нем сегодня, а ведь, собственно, все мое существование заполнено только им, и я чувствую, как одна за другой отворяются стороны души, сердца, и все это ему. Я понимаю, что я люблю его. И он говорит, что любит, и теперь при всем даже желании не верить ему я не могу. Да, тетя права — все мысли и чувства у меня его. Что ж — это хорошо.

9 марта (четверг)

Я уж не девушка — это было 7-го марта. Я знала, что так должно было быть и потому даже теперь я почти не чувствую перемены. Во всем этом облик Сережи так красив, так идеален, что все кажется мне свято, высоко. Мысль о том, что я не замужем, меня даже не занимает — не все ли равно мнения, а лично, то от того, что меня благословит священник, это не будет более свято, а я верю, что меня благословил Бог.

Мне грустно сегодня. Кажется, Сереже грозит неприятность — в политическом духе. Неужели же что выйдет из этого действительно нехорошее? Тетя пишет, что о фимиаме, который мне курят поклонники, я должна думать критически. Мне вспоминается <так!> мои разговоры с Сережей, и я думаю, как все ошибаются в наших отношениях. Его вечные нападки на мою лень, мое безделье, на мою неряшливость и многое другое — как это не похоже на фимиам. Только бы с ним ничего не случилось скверного! Я так боюсь этого. Неужели же что будет нехорошее? У меня в данную минуту мысли прямо путаются. Я только что говорила с ним об этом по телефону.

У Зелинских бываю. Милые, но как это все далеко как-то. Я оторвалась. Верно, у меня все мое личное разрушено, осталось только сознание, что я не своя, что все мысли, чувства и слова — Сережи, и что мое «я» только действует, чтоб помочь ему овладеть моей душой, умом, чтоб ему было легче вылепить то, что он хочет. Все это мне дает какое-то мне самой непонятное чувство. Все воля Божия! — Вот оно, что я не дала ему — это мою веру, и это я не дам, остальное все его, и я отдаю с радостью, не требуя ни вечной любви, ни верности — я отдаю потому, что в этом мое счастье, и если больше дам — больше счастья. В данную минуту он меня любит, и не <нрзб.> ни я за себя, ни он ручаться не можем. Мы свободно сошлись и свободно любим.

28 марта (вторник)

Мне хочется сказать о фактах, что произошли за это время. Приехал сюда француз из Парижа для сотрудничества в «Руне» — благодаря ему и мне оказалась работа²⁸. Кроме того, мне трудно подыскать бы было дело (я перевожу пословно с рус<ского> стихи, а Вальдор уже их рифмует).

Была это время у меня история с Ниной — я была у них — она была, как все это время, в ужасном настроении, меня тоже это волновало как-то. Сережу <так!> позвонила (по телефону) какая-то дама, он отвечал ей что-то. Нина удивлялась, зачем он ей не скажет не звонить больше. После каких-то полунамеков она сказала, что «я могу и влюбиться», а я вскочила и расплакалась. Нина ушла из дому. Все это было неприятно. Пришлось писать Нине. Хотя потом ничего, все уладилось, но я страшно испугалась, что та тень, что пробежала между нами, могла быть неприятна Сереже. Теперь все хорошо. В именины была в театре, а потом ужинала в Литературном с Сережей. Каталась на лихаче с Тастевеном²⁹ позавчера. Странно — раньше думая о своем будущем муже или любовнике, разве я предполагала это так, как это есть теперь? Недавно я после многих ласк смотрела на его тело, красивое, сильное — мой любовник! И разве будь это не Гриф, возможно бы было это мое теперешнее состояние? Этот взгляд на все как на нечто святое. Это красиво — я смотрела. Два наши голые тела — одно большое, сильное, другое нежное, хрупкое и красивое. И может ли быть, чтобы все эти оттенки, так именуемые развратом, были как-то скверны, грешны? Разве если не любишь — не тело? Теперь это мне все нравится, дает минуты счастья. Я люблю — мой любовник — любима. Как дико, как ново, а хорошо.

Варшава

16 мая (вторник)

Уже скоро месяц, как я в Варшаве. Грустно я уезжала из Москвы. Тяжело мне было расставаться с Грифом. Нина последнее время была прямо нежна со мной, и здесь, в Варшаве, я получила от нее нежное письмо. Она все в Москве, бедная. Провожал меня Гриф. Я плакала. Здесь я пишу ему нежно, он одно время писал чуть не каждый день — вот эти дни не получаю писем, но прислал книги и «Зол<отое> Руно» за апрель. Здесь художники меня встретили дивно. Познакомилась с Воробьевым, странным человеком, любящим искусство и литературу. Дома чувствую себя хорошо, и если бы можно было соеди<ни>ть Сережу и дом. Но, к несчастью, это не соединяемо и потому нужно брать как есть. Он мне славные

письма писал и, надеюсь, еще напишет. Здесь я опять прежняя Лида — дочь своего отца, и чувство барышни вполне мне приятно. Тот туман, что навеивается любовью, мне приятен, и теперь мне удовольствие вспоминать его. Работаю все время по пенью. Голос окреп и идет хорошо (чтоб не сглазить). Скоро перееду в Цехацинку, где меня уже приглашают участвовать в спектакле. Здесь Боголюбов был страшно любезен со мной и даже пришел ко мне в ложу поздороваться, поговорить и пожелать всего лучшего. <...> Я мало писала в Москве. И теперь вижу, что это потому, что чересчур все было ново мне. Я ничего из прошлого не жалею. То, что произошло, — я вознаграждена за него. Ведь разве бы всякий мог действовать так, как Сережа? Когда еще ничего не было, — суметь удержаться в очень критический момент, и после прямо чуть ли не по-отчески относиться. Милый, милый! Когда я его первый раз поцеловала, — как это было? Я сидела на диване, он сказал: «Не знаю, будете ли Вы мне всегда сестрой». Я протянула руки, он опустил голову. Потом встал и отошел. Я тоже встала и подошла к углу стола, оперев руку на кресло, он положил на нее свою голову, я наклонилась своей головой на его, он меня начал целовать. А другой раз на диване в его комнате. Я боялась его, боялась всего. А теперь что будет? Что будет? Я с такой верой шла и иду. Что дальше?

Малаховка

5 июля (среда)

После 16 мая — много было чего. Я ждала Нину в Варшаву, она приехала, пробыла дня три и уехала обратно³⁰. От Сережи были часто письма и телеграммы. Потом за три дня до отъезда в Цехацинку познакомилась с Воробьевым и его другом Вершинским. Ездил с ними в имение Рушиц³¹ «Влохи». Узнала там, что Рушиц бесспорно мной был заинтересован. Воробьев в разговорах и письмах старался мне доказать, что Сережа моей любви не стоит. Мне было иногда смешно, иногда обидно это слушать. Рушиц сказал: «Она еще будет в моих руках». Все дело и теперь так ведется. В Цехацинке я жила тихо-мирно, волновалась, когда не получала долго писем, радовалась им, болтала с сестрами и изредка появлялась в парке, приезжал ко мне туда Вершинский. Числа 18 я выехала оттуда в Варшаву, там делала покупки и все время была с мамой, Воробьевым и Вершинским, которые меня и провожали. 19 я была в Москве, а на следующий день в Малаховке³², одна на даче, сад кругом, гамак, вечером Сережа приходил. Мы встретились прямо безумные, и теперь люблю, думаю, что и он любит. Переменила фамилию, сделалась Рындиной³³, и буду играть в субботу в «Васи-

лисе Мелетьевне»³⁴ царицу Анну, боюсь безумно, нисколько не уверена в себе. Мужской персонал ко мне расположен, женский не особенно. Познакомилась с молодой актриской, смертельно влюбленной в Сережу. Хотя я не равнодушно к этому отношусь, но ничего не делаю скверного и даже с ней очень ласкова. Бываю чуть не каждый день у матери Сережи.

Боже, как много мне зависит <так!> от моего первого выхода — и все мое отношение с родными, и их взгляды на мою любовь к Сереже, и тут всех мнения, и даже любовь Сережи. Все, все. Боже, дай твою помощь, пусть мне нужна бешеная работа — это ничего, лишь бы достичь, достичь, и чувство понимания у себя не потерять. Боже, я ведь знаю, что я не талантлива, но пусть я буду с виду таковой. Ах, как я боюсь!.. что-то даст мне фамилия Рындина?

15 июля (суббота)

Играла 8-го. Когда я была на последней репетиции, я познакомилась с Адашевым³⁵, он меня немного поучил — сначала в саду и потом у себя на дому. Перед представлением — я была уже в гриме <так!> — ко мне в уборную влетели тетя Жозя и Леля, которые, собственно, приехали на мой дебют. Играла я неважно — сошло, выглядела очень хорошо, прямо была красива. Все-таки Адашев меня принял в свою школу. На другой день был разгон Думы³⁶ — опасаясь беспорядков, тетя с Лелей уехали, очарованные Сережей. Я поехала в Москву и пробыла там пять дней. Сегодня вот первый день опять здесь, в Малаховке, приехала вчера вечером. Сережа по делам едет в Смоленск, я дрожу за него. Тетя говорит, что я вся меняюсь при его присутствии, что любовь бьет из всех мускулов. А я — Боже! Правда, люблю его, ревную ко всем и всему. Каждый день я почти принадлежу ему, и все чувствую, как больше и больше во мне просыпается женщина — да, теперь я уже не холодная.

Милый мой, как я дрожу за наше счастье, — и отчего нельзя спокойно им наслаждаться? Нина мучительна до безумия, — когда я была там, она собиралась бежать, и только ужас и слезы Сережи ее остановили. А я тут как добавление. Хотя нет, я верю — он меня любит, любит. Боже, ведь я бы должна быть безумна от счастья — я ничего, довольна, но так боюсь, и такие есть горькие минуты. Хотя пусть будет и страх, и горькие минуты, только бы была наша любовь, счастье! Моя игра! Неужели же я не буду хорошо играть — талант пропал, а, может, его и не было! Любовь и талант — Боже, я только этого хочу.

20 июля (четверг)

Была у дантиста. Говорила с Сережей о том, что прошлое, бывшее у меня этот год в Москве, исчезло из моей памяти. Мне чудит-

ся, что это сон — был, прошел, и теперь я хватаюсь за него. Боюсь, что моя любовь — не такая, какая нужна для счастья. Ничего не знаю! Будущее страшно. Вот теперь сижу и жду его. Я всегда жду его. Я знаю где, я должна бы быть спокойной. Где там! Верно сказал Пушкин: «Ты любишь горестно и трудно»³⁷.

Москва

27 августа (воскресение)

20 августа играла Кет в «Казни»³⁸ — так себе, лицом была не дурна.

Уже в своей квартире, еще не вполне устроенной. Сережа основывает журнал — издатель Линденбаум³⁹. Кстати, этот юноша стал ко мне равнодушен, и мне предстоит задача перевести все на дружбу. Я все еще не могу спокойно думать о Сереже, и вот теперь каждый день вижу, целую, сколько хочу, каждый день принадлежу ему, а слова, писанные его рукой, меня волнуют. Я смотрю на него с нежностью и ни о чем еще не могу думать, кроме него. Милый мой, дорогой! Сегодня Сережа днем в Малаховке, вечером дома.

26 сентября (вторник)

Ну, поступила в школу Адашева, поучилась там с 1-го сентября. Скучно стало, эта бессмысленная работа — без будущего. Все одно и то же. И я оказалась вот второй день у Синельникова, т.е. у режиссера театра Корша, ученицей, плачу за науку 1000⁴⁰ рублей. В будущем году играю у Корша.

Сережа на съезде в Гельсингфорсе⁴¹. Скучно. Все это время прилив любви ко мне Линденбаума, его стоны, — на извошике чуть не изнасиловал, теперь все спокойно. Ухаживание Андрова <?>, ученика нашей школы, много мне стоило удержать его от поцелуев, возвращаясь от Солодовникова с «Садко». Все летело, летело. И любовь Сережи, и наши ласки.

13 октября (пятница)

Я редко пишу. Заезжала ко мне тетя. Сережа был в Гельсингфорсе, теперь вот в Бронницах⁴². Журнал идет ничего. Вспоминают меня изредка, Вершинский [и]. Получила письмо от Тони — давнишним пахнуло на меня.

Я актриса — наконец, добилась того дела, к которому стремилась так долго. У меня есть сцена и любовь, чего же мне еще надо? Все есть, все. А я недовольна. Ни прежней веры, ни прежней надежды. Я учу роли, но чувствую, что берусь за них не так, как надо. Боже мой! Нужно таланта. Неужели он пропал? Господи, как

это было бы ужасно. А все, все, что я сделала, чтоб добиться сцени. Живу я в условиях, при которых занятие возможно, как я боюсь потерять и то, что у меня есть! А счастье, счастье! Нет, видно, я не из счастливого материяла сделана. Линденбаум — не особенно мною интересуется после того, как увидел, что ничего не добьется. Подлые все люди. А Сережа мой? Одно что радует, хотя и главным образом причиняет боль. А будущее — как я его по-прежнему боюсь.

23 октября (понедельник)

Какая я — неверная, неправильная. Ничего нельзя мне то, что можно другим. Отчего я сама в себе не нахожу уюта? В чем счастье? Счастлива ли я? Нет, нет. Счастье по-прежнему лишь мираж. Я не хочу огорчать Сережу — ведь это не в его власти. Если бы он понял! Зачем? К чему бы это привело — счастье не для меня. Ах, уж хоть бы хуже-то не было, хоть бы еще внешние обстоятельства не обострялись. Милый Сережа. Правда ли, что мы на всю жизнь? А мои дорогие — я люблю их; не знаю, говорят — дети чужды родителям, а мои мне не чужды, я люблю их, если бы была возможность соединить их с Сережей. Для него это чуждо. А мои занятия? Синельников ничего, не приходит от меня в отчаяние. Вчера у княгини Козловской вечером видела Ивского — он берет меня на лето в Малаховку на жалование — хоть бы это не расстроилось. Вот учу «Евреи»⁴³. Лида, Лида! Сегодня буду у Сережи, будет народ. Уж хоть бы ничего скверного не вышло. Каждый раз, когда я с Ниной, я боюсь, что случится что-либо неприятное. В общем, она меня не любит. И не знаю, чем объяснить эту ее симпатию ко мне одно время. А я? Если бы она была не такой трудной, не такой холодной ко мне, я бы ее сильно любила. Люди не хотят, чтоб их любили. Ну разве возможно любить Марину Ходасевич?⁴⁴ Нужно научиться быть одной, чужой всем, смелой. А я все жду ласки — иду с открытыми объятьями. Вот то, что Койранские⁴⁵ ругали меня, что Нина мне враждебна, что тетя Ляля была мне вдруг одно время врагом, что Ветошкины меня презирают и т.д. — много всего, все разное, все различное; одно больно, другое неприятно, но все одно — ты *одна*, Лида. Дома тебя любят, да вот Сережа — да разве Сережа один, разве он не зависит от Нины, разве то, что Нина враждебна, не проводит черточки в его душе? — Лида, ты *одна*.

11 ноября (понедельник)

Смотрю — в жизнь. Что-то смутно все. Лежу — и думаю. Хочу жить, жизнь бьет во мне. Лида. — Любовь Сережи волнует меня, боюсь ее потерять. А сама я? Ничего не знаю. Я женщина. Меня это

время одолели кошмары. Что все это? По-видимому, я все же старюсь. А давно ли я живу? Жизнь! Я люблю ее. Я все люблю.

19 ноября (суббота)

Сейчас ушел Сережа; завел он какой-то амур с жидовкой одной, и вот поехал на свидание, я все знаю, обо всем мы говорили, и я с спокойным сердцем его провожаю. Пусть идет, пусть будет близок телом с кем угодно, только душу его я ревную. Пусть будет все, как должно быть. Никогда ни одним мускулом я не удержу его — иди куда хочешь; его я не звала, сам пришел, и будет до тех пор, пока я с ним захочу быть или он со мной. На этих днях по поводу выхода «Перевала» был кутеж, было выпито много, много шума, много говорилось и делалось того, чего не должно быть. Я в конце вырвалась из всего и, делая вид, что делаю все, что и другие <так!>. Сережа был видимо равнодушен, меня это подзадоривало, мне хотелось изменить ему. Но потом я подумала — нет, пусть будет, что хочет, пусть я ему налгу, что я изменила, но я не изменю ради себя. Для себя я должна, как до сих пор, никогда ни об одном поступке не пожалеть. И пьяная я говорила о постороннем, и пьяная я спокойно доехала с Александром Брюсовым⁴⁶. И даже без поцелуя руки расстались.

1907 г.

12 января (пятница)

Много-много хочу я писать сегодня. 13-го декабря я приехала в Варшаву — все как обычно было дома, те же отец и мать, те же Вава, Владислав, Тоня <?> и т.д. Отца мое положение с Сережей видимо мучило, я отрекалась от вины своей. Я клялась, что не близка с ним. Все настроение мое там было спокойное, и лишь только печальное настроение отца, его удрученный вид были мне мучительны. Приехала сюда. Сережа — занят много, много, я одна, вижу с ним хотя все же почти ежедневно. С Ниной стали во враждебные отношения. Я больше не могла; все, что можно было, я сделала, — больше мое самолюбие мне не позволяет. Любовь к Сереже заставляла меня идти на много, много уступок. Теперь я этого не буду делать, конечно. Сережу, по-видимому, мое положение любовницы, небрежное и презрительное отношение ко мне навели на мысль, что лучше нам пожениться. Все это решили, я уже написала об этом своим родителям. С Ниной это еще более обострило отношения. С Алекс. Павл. я хороша⁴⁷. Итак, я предполагаю выйти замуж. И вот опять меня начинает мучить то, что любит ли меня Сережа, не думает ли он, что он меня этим осчастливит,

что это так много с его стороны. Счастье в любви — это давать, брать — это ужас. Пока я только давала, я была счастлива. Если бы это я должна была дать имя, положение, деньги — как я бы была счастлива, но брать, брать! Ужасно мне все это тяжело. Нет счастья для меня ни в чем. Я верная по природе, любящая, так долго ждавшая любви, так мучимая ожиданием ее, — что я получила от нее? — муку, и те минуты, только минуты радости. Малаховка, повторится ли она? За радость, за каждое счастья мгновение отплата должна быть судьбе. А дальше, дальше. Как всегда, боюсь я будущего, и этот год — что он даст мне? Страшно. С Синельниковым дело идет ничего, играть, верно, буду вскоре. Моя карьера, хоть бы она мне удалась! А моя любовь? Господи, чтоб она была, чтоб Сережа любил меня, ведь что я буду делать без него? Хотя нет, я должна уметь быть одна, а Сережа пусть будет, пока хочет; ничем, ничем я его не задержу. Клоню голову пред судьбой, что даст она и что вынесу я, никогда душа моя не испортится. Все на свете должны думать хуже о ней, чем она есть.

15 марта (четверг) Москва

Много времени прошло с тех пор, как я не писала, но мне как-то не хочется говорить о фактах, случившихся в это время, следующий раз я запишу, а, может, и сегодня же, но после. А сейчас мне хочется писать о том, о чем я думаю. Весеннее <?> тоскливое чувство, как я не люблю весны. Раньше я всегда хотела любить в это время, теперь я люблю, он есть <?>, существует, тот, кого я искала и ждала так долго. Он нежный, милый, любимый, а Лиде все еще мало, нужно еще чего-то: я рвалась к сцене — вот она, сцена, я актриса. Что же еще, почему я не счастлива? Нет, горя нет (чтоб не сглазить, как я боюсь его), а есть тревога, тревога за любовь, тревога за жизнь. Что будет, ведь не замрет же жизнь на одном месте, как она теперь, ведь еще много, много должно быть в жизни. Куда идти? Что делать? Как хочется чего-то недосыгаемого, хочется рая, Бога, а все люди, и я сама человек, с человеческими желаниями и стремлениями. Как я себя не люблю за это. Мне больно сознавать в себе эти желания. Как скверно после каждой обычной людской мысли, после каждого такого поступка. Как вино <?> пьянит жизнь, но когда остаешься одна, когда тишина вокруг, нет жизни других, тогда чувствуешь мутный осадок от пережитого, от всех пошлых мыслей, чувств, дел. Мне как-то понятен ад <?> — человек отрешился от земной оболочки, от жизни материи, и дух должен перенести стыд, боль за это прошлое, и жить, где была выгода, расчет, желание быть выше других. Пошло, мучительно все это. Нет, не вокруг меня пошлы, а я пошла, отвратительна.

19 марта (понедельник)

Узлы, — и счастье, и горе сплелись, и я не могу найти концов нити, где они, в чем. Я знаю одно. У меня нет счастья.

Люблю — да; любима — видимо. Не знаю, не знаю. Страшно это писать, ужасно. Ведь есть же люди, которые умеют быть счастливыми. А я — как тяжело. Что же я должна сделать для своего счастья, что нужно, чтоб понять себя?

Весна. Искусство может ли мне наполнить жизнь, действительно ли я люблю его, есть ли у меня данные? Мне кажется, что талант к данному искусству есть любовь к нему, и если я почувствую, что я люблю сцену, — драму, верней, — у меня явится талант. Теперь в своей любви к искусству я не уверена, мне что-то неясно мое отношение к нему.

Может, моя боль оттого, что режутся крылья души? Вот оттого, что растут зубы у детей, им больно, ну а у души, чтоб быть взрослой, яркой, уметь жить своей собственной жизнью и не ходить, а летать — нужны крылья; больно, больно, когда они растут.

Факты этого времени. Не тайна, что я невеста Сережи, начат развод его с Ниной (за что последняя меня разлюбила), я ангажирована на лето к Набатову в Малаховку — на 30 р. (на роли *ingenue dramatique*) и на зиму к Коршу на 40 р.⁴⁸ Дружу, т.е. прямо провожу время с Лелей Козловской, которую я не люблю, а безразлична и не интересуюсь. Беру уроки пения у Бремзен. Шью платья — трачу деньги, пишу своим, которые рады моей помолвке. Целуюсь с Сережей, в котором, как в фокусе, сосредоточилось все, что я люблю.

28 марта (среда)

Лида, что с тобой делается? Взошла на гору, хотела видеть весь мир, а на горе ветер, и он сбивает тебя с ног и путает волосы, и кружит их перед тобой, и кругом тучи, и пыль, и ничего не видно. Хочется что-то сделать нужное, что-то, что все разрешит, и не знаю, что. Кругом никого, бедный, истерзанный любовью к Нине и ко мне Сережа, для него я не все, и потому я одинока, совсем одинока. Не вправе я требовать, чтоб он любил меня, меня одну, чтоб вся его забота была о мне одной. Это *эгоистично* — но ведь Нина имела это. А я? Иметь человека, для которого ты все, для которого одна забота — о тебе, для тебя все, и ничто от тебя не отнимется, чтобы дать другому. Не под счастливой звездой я родилась, всю жизнь хотела любить, полюбила и нечего о мечтах вспоминать. Он любит меня, говорит, что без меня ему не жизнь, но не может мне дать полной всеобъемлющей любви. Он говорит, что я несправедлива, что я не понимаю всю силу его любви. Я знаю одно, что я люблю,

что многое я могу сломать в себе ради этой любви, от ломки будут раны на душе, на любви. Пусть. Так надо. Или я побегу жизнь, или она меня победит. Не дамся, умру — или буду жить. Все возьму от жизни.

Малаховка

9 августа (четверг)

Прошел Малаховский сезон. Играла не очень важно, беру больше личными качествами, чем игрой. Играла все — и плохие роли, даже пела в оперетке «Все мы жаждем любви»⁴⁹. У Корша начался сезон, была вчера на завтраке, роли еще не имею. Развод у конца, устраиваю общую квартиру с Сережей. Перевела какой-то рассказ. На Пасхе была в Варшаве.

Что я, изменилась ли за это время, выросла ли и появилось ли что новое в душе? Трудно учесть в себе. Ни дружбы, ни привязанности за это время я не знала — был Сережа. Мысли новые приходят лишь от него, книг. Кругом все ничтожны очень. Страшно, что душа перестанет гореть, что заглохнет, как все кругом.

Есть ли у меня хоть крупица таланта, не лучше ли бросить сцену? А Сережина любовь — навсегда ли она? Я боюсь будущего!

12 октября (пятница) Москва

Взялась за перо. Зачем — не знаю. Скучно очень, была больна. Опять мое малокровие мешает мне жить. Все кругом кажется тусклым, и сама жизнь — ненужной. Сережа укоряет в недоверии. Хочется себе жизнь устроить интересно, пестро. Здоровье мешает, все мешает. Хочется все бросить, уйти от всего, перестать быть.

25 декабря

Сегодня Рождество. Вспомнила детство, мать. Жизнь не мечта. В ноябре обвенчалась с Сережей, приезжали по этому случаю отец и мать⁵⁰. Теперь стала приличной дамой. На сцене ничего, вот играю недурную роль в детском утреннике⁵¹. Сережины дела тоже ничего, есть надежды на возможности. В углу в кабинете стоит елка — вчера зажигали. Были, кроме меня и Сережи, Янтарев⁵² и Рождественский. Так все мирно, казалось бы. У меня хаос в голове, плохо думается. С Ниной — официальные отношения. Я жена, настоящая жена какого-то человека. Мне представляется все сном, и снова я проснусь девочкой, пансионеркой, и буду плакать об полученной двойке. Мне дарили тогда подарки, у меня еще есть кукла, ее звали Ниной, — теперь у нее свернутая, висящая на одной ниточке голова.

Тогда было все просто — теперь все на лжи, хитрости — даже дома, с ним, с тем, что, говорит, безумно любит меня, а должна придерживаться политики, должна думать, какие чувства проявлять, какие нет. Меня он мучает, любовь мучает. Отчего же я не уйду от всего? Хочется жить, хочется любить, быть любимой. И все, что я имею, куплено слезами, горькими слезами, я чувствую, что если я счастлива, то я имею на это право, я выплакала свое счастье. — Пусть будет как будет, — я буду тем, чем я должна казаться. Я светлая, должна всех любить, должна быть всепрощающей, любовь — любить, да ведь тот, кто умеет мертво любить, умеет так же и ненавидеть. От меня хотят невозможного, — я дам невозможное, — но я *все* помню, — и если есть люди, которые любят врагов, — я люблю безразличных и врагов по обстоятельствам, но если у меня есть враг по духу, я не буду любить его. Христос ненавидел дьявола — и любил людей, потому что они не враги ему, а не понимающие его, слабые люди — а враг его понял и причинил ему зло, которое не забыл он, всемилостивый Бог. — Я не забуду, я умею любить и ненавидеть.

Но зачем это знать ему, он любит меня, но у него есть прошлое, он его любит, у него своя душа, свои законы в ней и т.д. Пусть все будет так. Я все вижу, все знаю, а моя душа для него темна, в ней он ничего не видит, не знает — это моя месть, чудовищная месть человеку, которого я полюбила больше, чем нужно любить здесь, здесь, где люди серы, где и любовь и ненависть имеют меры и границы, где все выгода — и обстоятельства. И если я подчинилась внешне, то не внутри меня, не моей душой овладеть. Жизнь давит меня, я раньше была другой, но я не раба чувств, и если меня захотят ею сделать, меня не сделают, я вырвусь.

Но ведь я его люблю, мучительной, тяжелой любовью, как любят такие, как я, такие, что могут лишь раз любить, и если бы он взял эту любовь такую, какую она есть, если бы он ею не.. <Не написано. — Н.Б.>

Москва

16 ноября — 1908 г. —
вторник — 5 часов вечера

Год не писала. Что было — много, много. Я все та же Лида, что и в четырнадцать лет. Так же плачу неудачам, так же радуюсь удачам. Все чем-то увлечена, на что-то надеюсь. Летом ездила с Сереевой, были в Вене, Венеции, Милане, итальянских озерах, Мюнхене, Нюрнберге, Берлине⁵³. Служу у Корша. Все мои артистические дела довольно неудачны. Пение тоже. В общем, я бездарна. Поче-

му я что-то делаю, почему я еще надеюсь, — право, не знаю. Увлечена гипнотизмом. Что-то меня тянет, не знаю. Павел Васильевич Каптерев, доктор — его имя и отчество⁵⁴. Сейчас это начинает спадать — недели три тому назад я была этим всецело поглощена, а сейчас не знаю, уже, увлечена я или уже нет. Сейчас отвяло. Хочется хорошо уйти от этого — но хорошо.

Нина за границей⁵⁵. Валерий Брюсов дружит с Сережей.

Я люблю Сережу, привыкла к нему. Он любит меня. Что-то я его часто мучаю, почему — не знаю, хочется, довольна, когда вижу, что страдает.

Не знаю, хочется ли мне жить. Если бы знать, что там, дальше, есть жизнь, — лучше умереть. — Ничего не сделано, 25 лет уже, и все кончено, надежд нет. Не везет совсем, ни в чем, грустно. Радуюсь глупо, хочешь заглушить чувство обиды.

Не везет — трагедия.

Больно, очень больно. Правда, иногда вдруг все забывается и все кажется достижимым, вся жизнь, все могущество. Быстро тает и исчезает эта надежда.

Сейчас ничего важного нет, но каждый момент жизни важен необычайно.

Зачем я пишу этот дневник? Я думаю, только с целью оставить все свои переживания на бумаге, хотя я знаю, что жизнь моя похожа на тысячу жизней, что человек я неинтересный и ненужный, женщина ни дурная, ни хорошая. Довольно бездарна и безалаберна, с проблесками интеллигентности и способностей, ленива, честолюбива. Вот все. А ведь так что-то сосет, хочется в вечность. Зачем, спрашивается?

Я не люблю Москву за то, что в ней мне не повезло, — я не люблю русских, которые меня не полюбили. — Я никого не люблю, мне хочется, как ребенку, уткнуться в подушку и плакать, плакать, или кусаться.

Уехать бы. Куда — не знаю,

Опять уехать. Низачем. Надоело все.

1909

26 января (понедельник)

Думаю, Новый Год много даст другого, не похожего на старое: все то же, то же. Неудачи денежные, неудачный труд (конфискация Марселя Швоба⁵⁶), неудача карьеры (у Сережи нет журнала, а я приглашена (за то, что у меня есть литературные связи) даром играть в Киеве. Причем сказано: «Да внешность хорошая и туалеты») и в результате даром. Неудача еще — мое здоровье, слабое и без

того, это время дает себя знать: болит горло, недомогания желудочные, усталость. Хорошо начал год — нечего сказать. Да, много новых врагов, никого друзей. Одиноки до ужаса.

Владька⁵⁷ изменил, еле здороваается при встречах. Муни⁵⁸ обезьянничает, конечно, тоже. Зайцевы⁵⁹ со мной по-прежнему любезны, но я чувствую холод. Белый любезен ужасно, говорит, что нет друзей ближе нас — предаст, по некоторым сведениям, за углом⁶⁰. Один Валерий Брюсов, раз изменившись, спокойно, но твердо не предаст. Хороший был враг и верный союзник⁶¹.

Тимофеев чуть не каждый день бывал, дружил, — теперь полтора месяца не был⁶². Любезен, но знаешь уже, что он неверен. Стражев издали по-прежнему⁶³.

Газетчики — враги, как и были.

Владимировы⁶⁴ — были так дружны декабрь. Сейчас чувствую холод. Она (Шорникова) не может мне простить, что я не могу проводить все ночи в ресторанах. Скука и утомление.

В Каптеревы (гипнотизеры <так!>) чувствую, что вся симпатия сосредоточилась на мне как на сомнамбуле, а не лично мне и Сереже. Сейчас звонят — когда прийти аккомпаньатору для концерта в Межевом институте 31-го. Думала отказаться, а решила 28-го — в четыре часа.

Не знаю, почему не отказалась.

Пойду, верно, завтра в Кружок — читает Вячеслав Иванов⁶⁵.

Снималась Зоренькой (ничего). Говорят, да я и сама замечала, что у меня была красивая внешность в этой роли. У Корша играю одни роли в три слова⁶⁶.

Киев

4 окт<ября> (воскресение)

Сейчас иду играть «Зимнюю сказку»⁶⁷. Дорку играю. Этой пьесой открывался сезон. Не знаю, боюсь что сказать — внешне удачнее этот сезон предыдущего, но мне хотелось бы безумий души, настоящей, а это только то, что те роли в три слова, что мне дают, я не порчу, и поэтому говорят, что я удачно играю. Не того я хочу, не того⁶⁸.

Сейчас около меня — моя сожительница Мара (Мар. Ник. Раппонет) Репина⁶⁹, несколько ухаживает ее брат, офицер-драгун Борис, Ал<ександр> Ив<анович> Филиппов, ред<актор> жур<нала> «Мир Искусств»⁷⁰, Вл<адимир> Юрьевич Эльснер, молодой поэт ничего себе, не лишен дарования⁷¹. Неудачливый оратор Ал<ександр> Карл<ович> Закржевский приходит и молчит⁷². Дагмаров (Жуков), наш премьер, — злой, хорошо одетый, остроумен и заня-

тен иногда⁷³. Милый Никол<ай> Ал<ександрович> Попов⁷⁴ — я часто прихожу к нему, он живет в том же доме, и пью в белой маленькой чашечке черный кофе с персиком, — он наш режиссер, и ко мне хорош.

Еще есть разные типы — грубый, талантливый Болковской, не особенно даровитая, но милая Соколова Клавдия Лукьяновна — я ей показываю те греческие репетиции <?> и танцы, что выучила летом, — она мне то, что ее учила Книппер, — главным образом, пластику эллинскую. Сережа в Москве, мне без него тяжело, и потом — я очень женщина, это мне мешает. Жду его 11—12 окт<ября>, тоскливо одной, он мой единственный милый. Только его я не обманывала, только его жалею и люблю. Читаю по разным отраслям без системы, единственно, стараюсь не читать явно ненужные вещи. Сейчас у меня «Les civilisées» Claude Farrer'a⁷⁵.

7 окт<ября> (среда)

27 ок<тября> (вторник)

Что помешало писать — не знаю. Сережа был, в четверг 22 уехал — грустно мне, милый Сережа, чувствую, что наши жизни спаяны. Сейчас я дую, грущу — плачу и смеюсь. Каждый день новый объект, и нет сил заставить быть себя до конца интересной, скушно. Вчера Ленский, милый, тихий, сейчас Бродский — нахальный, глупый. Еще день назад Болховской — грубый, тупой: жмет в углу локоть, норовит ущипнуть. Джонсон — кроткий, серьезный, неглупый, но бесконечно старый по всему, его без ресниц веки, парик с пробором на голой голове, подведенные брови⁷⁶. К чему все? — хоть бы получить за это что. Милый, хороший Ник<олай> Ал<ександрович> Попов>. Сейчас я опять к нему спокойна и еще более ценю его. Сережа пишет ежедневно. Господи, неужели ничего интересней не будет? Что я дам жизни? Сережа выхлопотал мне жалование — я сейчас получаю 75 рублей. Не верится даже, ни во что не верю. Играю в «Мелком бесе» Дарию Рутилу — роль хорошая⁷⁷. Боже, это большая вещь, может много дать и многое погубить. Пишу Дробышову, имею от него из Москвы нежные письма, и Лариске. Они ссорятся. Леля Неверова пишет — я люблю ее почему-то, за ее легкомыслие, за то, что она умеет брать от жизни все, что хочет, умеет призывать мужчин и быть с ними близка. Она вакханка, а я — «вакханка без страсти», как говорит Орлик.

Как давно это было! Вавка (сестра) выходит замуж за Грузинова (у меня же познакомились летом этим). Миша женат на Лизе Кукель. А вдруг слышишь фамилию Митрофанова — был в Варшаве, или письмо от M-me Mercier — и жутко: где я та, где? Осталось ли что? Прошло?

4 декабря (пятница)

Жизнь — и в жизни есть сказки. Вот сейчас. Ну, были Сологубы два дня, уехали. Давно было, месяц тому назад; переписываюсь с ними. Потом играла — спешно, удачно — Лизбету в «Дураке», вот играю Агату в «Лестнице славы» Скриба⁷⁸. А эти дни дали мне кучу каких-то диких переживаний. Был концерт, приезжали гр. Толстой, Кузьмин <так!>, Гумилев и Потемкин⁷⁹. Читали, я со всеми с ними познакомилась. Кое-кто из них обратил на меня свое внимание. Гр<аф> мне показался интересней всех, день был здесь. Ездили по церквам, у Врубеля в Кирилловской больнице⁸⁰. Михайловский и Софийский соборы, там несколько часов была одна, а вечер опять вместе, и что-то помнится, что-то осталось. Думали, все забудется, как сон... «Разве не сладко?» — Теперь поднялась волна, хотя опутать тиной, говорят, что слышны были слова: «Было 2 жены, когда захочу — будет 3-я»⁸¹. Ложь, ложь, не верю. Пусть ничто, все кончено, но что было — было хорошо, и не дам ничему прикоснуться. Потемкину я нравлюсь. Эльснер плаксиво говорил о нежности — об обиде за меня. Что Вы все знаете о мне? — ничто. А Алексей Николаевич был — и пусть останется — во сне. Ничего больше не надо. Жду Ежа своего милого, к нему прижмусь, забуду безумье, и если будет ложь — она не ложь, а любовь, зачем разрушать, — незачем.

Душа чем-то ранена, что-то узналось. Сколько времени уже прошло — с детства, с юности, с детства, с верности своей. Все, все проходит. Вот нужно М-me Mercier ответить — хочется сказать ей ласковые слова. Но пусть я знаю жизнь, пусть во мне безумие — я хочу жить, ведь кто знает, сколько юности на мою долю выпало, ведь мне 26 лет. Это ужасно — я боюсь старости, зрелости. Что будет с моей карьерой? Чего я добьюсь? А годы идут, дни идут. Нужно работа<ть>, нельзя дремать ни часа, все важно, потому что нужно взять жизнь с бою, и я беру ее, но тяжело, иногда не веришь себе, своим силам. Вчера читала в концерте (у фельдшерниц, <нрзб.> говорил «чаровниц») и было много народу около меня, и я имела шумный успех. Сейчас тоже через час еду в концерт читать. Нужно, все делаешь для чего-то. Зачем это нужно? — чтобы ощущать жизнь всеми фибрами души. Чтобы взять все, что можно, от жизни, все переживания, что мыслимы для меня, расстроженные <?> все струны заставить звучать в душе, чтобы не упустить ничего. Бедный, милый друг дядя Коля. Он имел, он жил, и мне жаль его — он обманут. Это тяжело, да, тяжело очень. Он хранит верность жене, а она неверна, и очень долго. Но он хороший, мне он друг, это редко бывает. Спасибо ему. Нужно работать, помоги, Боже. Я грешна, я безумна, но я страдаю... «За радости, за каждое счастья мгно-

вание» я плачу, плачу, и есть еще слезы, радости за них я не ощутила. Я еще не в долгу, мне еще должны, и я прошу своей доли, я прошу скромно.

14 фев<аля> 1910 г.

Сегодня там, в Москве, свадьба моей сестры Вавы с Грузиновым. Меня пригласили сегодня в шикарном еврейском обществе читать стихи <1 нрзб.> свойства (комические). Зачем я пишу всю эту ерунду? Так. Что я вынесла из сезона этого года — несколько приличных ролей, друзей — Николая Александровича Попова (да, это сейчас мой большой друг), привязанность Джонсона (И. Вас. Иван<ов>) — бедный, он не виноват, что он так скушен, дружбу Мары и хорошие отношения с Форш, А.А.Экстер, с Сологубом, Чеботаревской, Е.М. Кузьминым (теософом), Эльснером, Будкевич — и вот все⁸². Из театра ко мне расположены Мара, Попов и Будкевич. Враги — Савинов, Гофман, Чарусская (не внешне) и мало ли кто — вот еще явно сценариус Краев. Да, не много. Боже, ведь если я еще верю в себя, если я не упала духом, значит, я сильный человек.

Ведь самолюбие у меня есть, ведь я вижу, что мне не везет. Почему же? Почему? Потому что я если люблю кого — люблю, нет — тысячу раз нет. Как <?> же мне повезет? А бедному моему Ежу хорошему, Боже мой! Сколько еще предстоит уколов, боли. Бедные люди — они сами себе вредят, сами ранят друг друга и жалуются, как я. Но я только защищалась. Боже мой! Мне хочется счастья, удачи сценической настоящей. Я все недополучаю. Нет, не моя же это бездарность. Неужели? Как это больно. Почему я не могу жить без сцены? Ведь есть же у меня голова, у меня есть вкус, но я должна иметь власть во что бы то ни стало. Ну, а если паду? Ну и паду — а все, что можно было, я сделала. Я страдала, я плакала и я добивалась наслаждения и смеха. Я работаю, я ушла от пошлости. Я много думаю. На что-нибудь же это нужно. Если ничего не добьется, я добьюсь себе души; вся энергия, что есть во мне, она не рассеется, она будет уж чем-то, будет едина <дефект рукописи. — Н.Б.> и не вылетит, как пар; у меня будет душа — хотя бы это.

7 месяцев я здесь. 7 долгих месяцев,— сколько часов это, минут! А каждая минута что-либо дает ведь. Мне хочется каждую использовать, чтобы все их ощутить: все были бы на что-либо нужны. Вот я не рисую совсем, а ведь рисовала, училась и знала уже что-то в этой области. Неужели же это пропадет? Нет: «Ничто не пропадает», — сказал Рушиц. Это верно, это точно, и буду верить этому. Боже, помоги!

<В> Киеве больше не писала.

Москва

Из Киева была пост с Незлобиным в Петербурге, жила у тети Ляли, затем в Москве, весной была — Варшава, Вена, Венеция, Флоренция, Равенна, Рим, Неаполь (Помпея), Анкона, Фиуме (от Анконы до Фиуме по Адриатическому морю), Буда-Пешт, Берлин и опять Варшава и Москва — Малаховка⁸³. 1-го августа Незлобин и сезон зимний⁸⁴.

1911

17 февраля (четверг)

Пусть все идет, как знает; я верю, что жизнь — сказка. Верила ей, склоняясь и молясь, чему-то могучему и вечному, что чуяла у алтаря св. Петра и Павла в Риме. Много лампад горит на них, и колонны его, кажется, поддерживают своды неба.

Вот играю в театре у Незлобина, пою⁸⁵ опять неизвестно зачем и верю в чудо. Верю, что раздастся стук в мою дверь и я услышу призывный голос, и даже если это будет в мой смертный час, значит, смерть — главное чудо, страшное и великое, и его я жду всю жизнь.

А я живу и хочу сделать жизнь красивой, вот езжу по Европе, смотрю картины, статуи, людей и природу.

Скупаю, что по средствам, старинные вещи или красивые хотя бы, книги, переплетаю их, читаю о вечном.

Каптерев в Москве лечит гипнозом, зарабатывает большие деньги. Что мне до него за дело, — это был шаг и только, отошла навсегда. И я верю лишь в будущее, а прошлое я должна помнить, оно все нужно. От его поцелуев до моих слов. И ему не дано понять это — тем лучше.

Одно время — так, перед Рождеством — один месяц я закрутилась в светской жизни, и была весела, без конца танцевала вальс апашей, кокетничала, но это прошло, остался как налет пыли от этого, и все шумные вечера у Пьера Иванова и Кары-Мурзы⁸⁶, приезд Толстого, Городецкого (какой он грубый⁸⁷) — все ничто. Верю в чудо и будущее.

Милый Сережа, он все волнуется со своим железнодорожным делом боится за него⁸⁸. Я все с ним, и если временами забываю, что он мужчина, или опять вспоминаю, — я все время знаю, что связана с ним, нас связало чудо и потому это вечно.

Ира — здесь, в Москве; как стала она мне чужда, ничего в ней нет, что бы было близко, и прошло прошлое и тут. И вот нет у меня друзей, кроме Сережи, ближе по духу, по общим мыслям и словам. Вот Леля — близка искусству, друг с этой стороны и только.

Ник. Алек. Попов — друг по театру. А там все мельче и мельче, кончая Дашей (кухаркой), она мне друг по столу, по кухне и по домашним делам.

Хочется стать как замок — один и силен, и трудно, и трушу я. И не знаю, скверное ли наследство, женская ли слабость или ума недостает.

Я не верю больше, что я талантлива, не верю, что я умна. Я просто чутка и понимаю что-то вне нас лежащее, главное чего религия и корни искусства — вот все.

Малаховка

18 июня

Месяц живу в Малаховке. Что есть — было и будет. Лето несколько оживило меня, хожу за цветами, поливаю их, поляю и т.д. Жизнь спокойная, не изменяю своей привычке чему-нибудь учиться. Беру уроки английского. Сергей окончательно погряз в дела дороги, поэзия его отошла, вечный неуспех у своих создал то, что он уже не верит больше в себя совсем⁸⁹. Я эту всю зиму с приезда Толстого (я не могу забыть ему, я или Кашины, все равно) очень стала спокойна, ушла в дела мартинизма. Насколько могу, упражняюсь в концентрации <так!> мысли⁹⁰. В свои домашние дела — карьеру Сережи. Моя сейчас в застое. Незлобин оставил с тем же окладом. Я твердо решила: этот год занимаюсь пеньем, театром, беру уроки у Москвина⁹¹ (английский не больше разу в неделю) и пробую напрячь все силы; не двинусь сильно в драме — уйду, нечего зря терпеть униженное самолюбие и т.д. Не хочу больше. Проживу и так. Люди меня все меньше и меньше любят. Я делаю вид, что к этому равнодушна, но это не так.

Внешне я похорошела и не постарела нисколько (чтоб не сглазить!), был приступ аппендицита <так!>, сейчас лучше. Сережа едет по делам за границу, я решила сидеть — и для здоровья, и для кармана это лучше. Нужно будет приготовить честное отступление от драмы (не верю больше).

Да, умер Чурлянис в больнице для душевнобольных, кровоизлияние в голову; статьи с дифирамбами в «Аполлоне» — слава⁹². Как поздно, как ненужно. Вся жизнь нужда, тоска по славе — и все после конца. Все это сильно меня подталкивает не медлить с драмой. Или слава или деньги! Неужели ничто не удастся! Лариска — после многих историй выходит замуж за офицера. Дроботов объясняется каждую встречу в любви, говорит о своем характере, выдержке, доброте и т.д. Скушно. Появилась арабка — Рамза Ававини, и два дня я ее расспрашивала о Дамаске — нравах и все прочее.

Смесь Европы и Азии в ней сильна — там же Европы совсем нет. Жую ее мастику (для белизны зубов), ем пастилу (это мерится на аршины, и на таможене были убеждены, что это желтая кожа для ботинок), ем порошок для памяти и слегка подвожу глаза арабским порошком, приготовленным из 80 трав (пережженных). Странно часто думаю о сне, что снился год тому назад Сереже.

Год назад часто с ним ссорилась на почве ревности, властолюбия (моего). И вот однажды утром он проснулся и говорит, что видел сон, будто бы я раньше (в прежней жизни) была женой паши турецкого (или он мне изменял, или я рано умерла, или он меня утопил — не помню) и еще царевной Софьей, и этим объясняется мой характер и мои качества.

Зайцевы — стали совсем чужды. Прежнее отношение умерло. Припоминаю, как мы раз вечером — он с Верой, а Сергей со мной — были близки друг с другом, разными способами, потом как-то еще были близки в купе, когда ехали в Крым. По-моему, она ревнива. Он не ухаживал за мной, но иногда поглядывал так, что я видела, что нравлюсь, и еще вдруг стал при прощании целоваться (в несколько встреч это было), вообще он этой привычки не имеет — это Вера всех целует и со всеми на «ты» — преимущественно чем-либо примечательных людей. Она неискренна. Трудно поверить, чтобы был искренен человек, всех лижущий с первой встречи: Качалов — *п<отому> ч<то>* он известный актер, Розанов — *п<отому> ч<то>* он известный критик, Андреев — писатель, и т.д. Она полезна Борису, делает ему карьеру, хитра, и грубый стиль ей единственно к лицу — она так некрасива. Я не сержусь на нее, но я поняла ее и она мне чужда⁹³. Она почему-то никогда не любила меня тоже — верно, потому же, что я. Чужды мы, и понимаю я ее — она это чувствует, и я красива, нравлюсь, — боится за Бориса (тогда, при нашей «оргии», он хотел поцеловать мне грудь, мне было все равно, Сережа позволял, а она нет).

Кончу на сегодня. Думаю, еще напишу в Малаховке. Я здесь буду еще полтора месяца—месяц. Это срок, когда есть свободное время и здоровье.

Да, я упомянула о мартинизме и забыла, что я ничего о нем не писала. Чудо было и тут. Я все ждала его, верила, звала людей высших, и вот однажды в марте месяце приходит Сергей от Соколовых и говорит, что Паша⁹⁴ — мартинист, это оккультный орден, есть люди и т.д., выдал ему под клятвой. Мне нужно было пробраться туда во что бы то ни стало, и я стала предпринимать все, что возможно, для этого. Раз, перебирая Пашины бумаги (на письменном столе), нашла брошюрку о мартинизме. Там были адреса секретарей, я написала по одному из них⁹⁵, ко мне пришел брат — кто он,

не знаю еще, не стремлюсь, верю, что когда будет нужно, узнаю. И вот я, как *они* говорят, «аспирантка», жду посвящения, работаю, как могу, как хватает силы воли. О результатах — их так мало пока — напишу в другой раз.

Париж

24 мая 1912 г.

Вот хочу здесь записать, что за эти дни, эти месяцы случилось. Так много всего. Последнее, что я писала, было о м<артинизме> да, теперь я уже давно в о<рдене>⁹⁶, живу очень много этим, много по этому поводу работаю в Париже — не над собой, а над делами всего братства. Вера у меня большая. И даже не вера в Бога, а уверенность в этом во всем «потустороннем», как это принято называть. Как счастлива, что имела упорство выучить фран<цузский> яз<ык>. Как это мне сейчас нужно оказалось.

От Парижа вообще, от безумного Парижа я много получила. Я поняла какую-то схему его. Его бесов (лезущих из щелей, как в «Вии») из Нотр-Дама, безумные, нелепые витражи — иногда поразительной красоты, как в S-te Chapelle, Notre Dame и т.д., его автомобили, жадные, больные, воспаленные глаза проходящих мужчин; яркие раскрашенные лица с подведенными глазами женщин, — все мне понятно там. Город яркий до необычайности. Хочу завтра еще обо всем написать, сегодня иду в Трокадеро на «Сида» и к Индусу Праму <?> — смотреть движущую<ся> мумию и его в трансе ясновидения — иду с Тедером⁹⁷.

Москва

2 сентября (лечебница Петра
Ивановича Постникова), воскресенье

Сегодня меня 1-ый раз посадили на кресло, 12 дней я лежала пластом. Оперировали — аппендицит. Как странно — вот и еще новое переживание. Нужно смотреть бодро на все.

Из Парижа я приехала в Малаховку — играла там, ездила больная совсем в Кукушку и Царицыно, была влюблена в премьера Ленина⁹⁸ (безрезультатно, и слава Богу). В результате играла успешно. И после бурных партий в крокет приехала сюда. Лежу здесь, среди массы цветов (еще ни один период моей жизни не был так засыпан цветами, как моя болезнь). В кружевном капоре, тонких с кружевами рубашках, среди цветов — мне казалось, я сделала свою болезнь красивой.

И около меня тайно для многих лежит Таро и Каббала. Кое-что я все же приобрела из них за свою болезнь. Не хочется думать о будущем, так хорошо было недвижно лежать на спине и не думать о мире и людях в отдельности. Здесь только мир «творимый», полный цветов, солнца и людей вообще, и шум с улицы казался шумом машины, где бьются люди. Не хотелось входить к ним. И ощущение операции, подготовка к ней и момент засыпания под хлороформом с сознанием, что сейчас мне разрежут живот, и потом пробуждение с жжением и болью в ране, с тошнотой от хлороформа и болью в спине, — все куда-то уходит и все ничто <по сравнению> с болью от людей и от тревоги за карьеру и самолюбие. Что за новые раны готовятся ему, и нельзя заснуть на время от них под хлороформом с риском проснуться, хотя бы и с тошнотой. Тошнота есть, но хлороформа нет. От своих м<артинистов> из Парижа часто имею вести и сношения — письмами и астрально. Как чудесна жизнь, как велик Бог и как ничтожны мы, люди. Как смешны мои уколы по самолюбию с Божественной высоты мудрости. Но сил отойти от мира еще нет у меня.

<1913>

Петербург

Крюков канал 6, кв. 70, тел. 33—03.

13 февраля — среда

Вот если бы открыть мой дневник, то поразительна там смена лиц, дней, годов. Я так мало пишу, и зачем пишу — не знаю.

Ну, начну с фактов. Здесь живу на квартире у сестры знаменитой кокотки Шуры Зверька — Елизаветы Ивановны Устиновой. Она тоже в своем роде. Но со стороны мы не так рисуем себе и жизнь, и *их* жизнь. С ней я живу всю зиму бок о бок и ничего не скрывая, но в жизнь она мою не мешается, и я в ее нет.

В начале года много я плакала, и как я рада, что я могла плакать, — болезни моей горничной Мани. Я не знала, что я могу так жить ради кого-то чужого, прислуги, и я счастлива этому. Мне радостно вспоминать, что я ночью скакала на автомобиле с Ашкинази⁹⁹ в родильный приют к ней. Что я шла с влюбленным в меня человеком — а он был тогда влюблен в меня — под сводами огромного здания, деревьев и труб фабрики на другой стороне. А она, моя бедная птичка, так была рада мне, обняла и крепко прижала<сь> ко мне, и я творила громко над ней мартинистскую молитву, и плакала, как над любимой сестрой. Тяжело, что она ушла. Тяжело, что я ее не спасла. Теперь у ней крест и венок из незабудок «Мане». А потом я думаю о неудачном сезоне — сценически, и о

угаре, что я жила. Сколько слов любви я слышала! Зигфрид Ашкинази, ученый или критик, о мистериях, о Вагнере — и потом я обняла его при расставании, зная, что уже ничего не повторится. Потом ехала по Мойке, была светлая луна, шел снег и в руках были красные розы, много красных роз. Потом приехал Эльснер, я ездила с ним к Калмакову¹⁰⁰, и живопись того, где женщина не обнажена, а даже разорвана, грубо тревожила мою чувственность <так!>, и я не знаю, — момент, и я развратничала бы с Эльснеренком, но как-то отложили и все прошло. После праздников я была у него и уже знала, что это не нужно. А Калмаков был у меня, и я видела, что я ему занята как женщина, и люблю мне было тревожить его, а потом отойти и все кончено; я уже знала тоже, что мне было занято лишь минуту знать, что и тут в моей власти. А потом вспомнить и Дризена, серьезного барона Дризена¹⁰¹, его многочисленные телефоны ко мне, поездки с ним по театрам и ресторанам, катание по набережной, его лекции, где я говорила — правда, о близком, о «Заложниках Жизни»¹⁰². И где я имела успех как женщина. Потом сейчас он болен, бедный, и я ему послала роз. Да, еще помню взгляд предсмертный Комарова Константины Весарионовича <так!>, когда я у них обедала в Петропавловской крепости, где он был комендантом. Я ему сказала, что я надеюсь, что он меня придет посмотреть в театр, а он взял мои две руки и посмотрел так, что мне стало жутко, и я поняла всю ничтожность той нелепой светской фразы, что я сказала, рядом с суровым призраком смерти, что я увидела в нем. А Сологубы-то! я, приехав, жила у них почти две недели, и вечером, вернувшись, пила чай с Федором Кузьмичом, где разговор о Боге и Дьяволе перемешивался с его садизмом и его жутью. А потом их охлаждение, их недоверье и их глубокое убеждение в моей бездарности¹⁰³. И апофеозом пока — я была вчера с ними и Теффи в театре на Вагнере. Шли «Мейстерзингеры». Помню лицо женское без лет Троцкого¹⁰⁴, и вот я была у него, я еще не знала, а он мучился чем-то, а потом стал просить позволить снять с себя маску, и я узнала, что «Я Вам сестра, а не брат», и вдруг я увидела человека, не женщину и не мужчину. Это меня как-то поразило, и я заговорила с ним, и какой жутью веет от этой непривычности. Он — или оно — да тонкая нитка жемчуга на шее, экстаз религиозный, христианство — евангелие и любовь однополая, и слова о том, как это мучительно. Да, Сергей Виталиевич, Вы женщина, Вы средний род; страшно и то еще, что многие физические признаки женщины у него есть.

Потом вот еще жизнь кинула меня на этот год в свою гушу и не дала мне мар<тинистских> радостей. Мои визиты к нелепо глупому Антошевскому¹⁰⁵, мои аспиранты и мои попытки попасть к Мебесу¹⁰⁶, мои письма к Тедеру, все безответно, все мне ничего не

сказало, все оттолкнуло меня, и только приезд Лосской¹⁰⁷, какие-то ласковые лучи оттуда, но я всегда хочу идти туда! Сережа не прав, — я не только живу чувственностью <так!> — но нет стимула, но жизнь вся моя против тех моих путей, я у подножия креста и не моя вина, что мрамор холоден, а если и так, если и моя вина, то я слаба, мне нужна поддержка, а ее нет, все толкает меня на другое.

И главное в моей жизни этот год я скажу в конце сегодняшнего дневника, — это Игорь, да, Игорь Северянин, что говорит, что полюбил меня, что дарит мне свои стихи, что пишет их о мне, что проводит со мной долгие ночи¹⁰⁸. Я прихожу из театра в 11 часов после «Орленка»¹⁰⁹, одеваю свой белый чепчик и сажу, и говорим, говорим, и целуемся, и я, не любя, — как-то люблю, и нет сил оттолкнуть, и люблю Сергея — но и Игоря. И его некрасивое лицо в тени у печи, и его звучный голос чарует меня, а его талант влечет, и я дарю ему себя на краткий срок, и не лгу Сергею, и рада, что Сергей понимает это. Я не уйду от Сергея, п<отому> ч<то> я люблю его, а не Игоря. Но душа Игоря мне близка, мучительно тянет меня к себе его талант, и я знаю, что просто все это не обойдется. И вот стоят присланные им на столе роза и лилия, и я думаю о том, что он придет сегодня или нет. И Сологубы, желая его оттолкнуть от меня, не подозревают, что нельзя обойти меня, нельзя взять у меня то, что я не отдам. И вот эти мои две недели в Петерб<урге> я дарю Игорю, их я буду жить для него, это моя плата, моя дань его таланту, его мукам. Сумеет ли он их принять? А тут еще Русьева просит любви, разврата, хочет, чтоб я окунулась с ней в лесбос. Ах, жизнь, и жутка же ты! — и силой своей воли хочу я сделать из тебя сказку, хочу пережить не одну, а много жизней, и гримируюсь перед зеркалом «Лайдой» в «Эросе и Психее»¹¹⁰. И костюм гетеры, и продолговатые мои глаза, и плеск фонтана (капли умывальника), и жара юга (невероятно душная уборная), — все я окрашу для себя и окрашиваю мечтой, фантазией, и вот сбылась, Сологуб, твоя «творимая жизнь»¹¹¹, и ты и не знаешь, что я ею живу, что и ты у меня — не ты, а творимый мной образ. И моя любовь к старинным вещам, и моя дружба с Лелей Неверовой, — все «творимая жизнь», и мой м<артинизм>. Да будет прославлено имя Твое, Господи, — создавший жизнь и меня в ней, не остави меня и среди слез дай мне радости, чтобы боль моего сердца не омрачила мою душу, и я впи-вала бы Твои лучи, Твоего образа-солнца.

8 марта, пятница, вечер. Москва.

Сажу тихо дома. Устала. Да, уехала из Петерб<урга>. С Игорем — расставалась грустно. Я — как с этапом жизни, как с книгой, что я читала, он — не знаю. Он говорил, что любил, что безумно страдал, но кто их знает, поэтов, кто знает его? Не знаю и не

стараюсь узнать. Зачем?¹¹² Здесь я была уже во многих местах, но нового ничего нет. Работа, работа!... Устраиваю собрания М<арти-нистов> у себя. Гостит Ауслендер (жена)¹¹³, бывает Леля. Ну вот еще Вавка — рисую ее портрет, учу английский, уроки пения, Даль-крос — ритмическая гимнастика. Дом, садоводство, тапан. Ах, жизнь, жизнь. На будущий год мне 30 лет. Жутко мне от сознания прожитых лет. Что же? Долго ли я буду еще молода? Долго ли красива? Не знаю, ничего не знаю. Вот и зима кончается. На днях была в Малаховке. — Даже там среди снега чувствуется весна. И вот чего-то жаль. Точно что-то допето. Это, верно, кончились сказки этой зимы 1913 г. Какая она была — лучшая зима моей жизни. Сергея я видела много, и жила, жила. Да, вот еще новое начинается, это повсюду. Как хочется за границу, и нельзя — надо работать, работать. Иду, на пути своем молюсь о будущем.

10 мая, Малаховка

2 недели — Святую и Фоминую <так!> была в Крыму, в Алупке. Каталась верхом. Перемигивалась с проводниками-татарами, не потому, чтобы они мне нравились, а так. Любовниками их не сделала и не целовалась с ними. Так просто. Людей там было мало, вот разве более ли, менее задружила с композитором Гречаниновыми его женой¹¹⁴. Еще Чулковы там были¹¹⁵. Сейчас Сергей отбывает воинскую повинность¹¹⁶, я сижу в Малаховке и занимаюсь садом. Читаю, приезжает Митя Казначеев¹¹⁷, что держит выпускные экзамены. Ларка, Вавка, Матап с Тоней. Скоро начнется театр, играть буду. Ах, как было хорошо в Крыму. Вот скачешь — внизу извиваются дороги, и море, юсуповский пляж, впереди горы. Хорошо. Вот видно впереди небо на фоне. Вавка верхом, повороты, горы. Хорошо это, ах как хорошо. От Игоря редкие пламенные письма¹¹⁸, не знаю: думаю, что он скоро совсем забудет меня — ну что ж. Разве я даю больше — нет. Я дала сказку поэту, вот и все. Сумеет ее прочесть — прочтет. Пусть живет, как хочет, я не люблю его и ему не лгала — я шла к нему, потому что тянуло. Вот и кончено, ушла. Грустно, как всякое прошлое. Помню последний вечер: я у стола, светлый круг лампы на столе, Игорь на диване с безумными клятвами вечной любви, и я режу яблоко и даже слезы капают. Жаль прожитого. Друг или враг он будет? Вспомнила Толстого Алексея Николаевича — вот встречаюсь, жму ему руку, — любовник. Мой любовник бывший. Да! Как странно — прошлое. А Алексей Николаевич помнит ли что? Как никогда не было. Лида, ты не любишь их, но душу твою — даешь им. Мне и жаль души. Да, я изменяю этим Сереже, но что делать, его я любила и люблю для него, их люблю для себя, если можно назвать это любовью. Так, похоть и

влечение. А Русьева — моя любовница. Ну, зачем я это делала! Так, не знаю почему, попробовать <так!>. Больше не хотела — чувствовала <так!>, что обижаю ее этим, но больше не могла. Противно было. А вот хочется пойти ввысь — в небо — к Богу. Грешна я, тяжело, но почему-то нет у меня ощущения греха этого. Господи, я только брала, хватала жизнь, — больше ничего.

13 июня (четверг)

Нужно иметь смелость все ломать — ну вот, я и должна буду это сделать. Легко жить в удаче, легко быть сильной, когда судьба помогает, а вот мне нужно показать, что я могу быть и без особой помощи сильна. Последняя проба. Больше нельзя. Все испробовала — не вытанцевалось. Что ж, будем жить иначе, — что будет. Да, Папюс¹⁹, ты соврал. Два раза соврал. Про войну всеевропейскую, когда говорил, что она вспыхнет этой зимой, и вот прошла зима, войны нет, — и еще про меня: 2 года удачи сильной в делах. Да, дела удачны, могу сказать. Смешно! Что стоит все вокруг? Я молилась, я работала, — и неудача. Кругом неудача. Ну и вера поколебалась. Я буду идти год по сцене и год буду мартинисткой, но уже не прежней, — вера ушла. Нет около меня никогда ничего, что б заставило верить. Я ропшу, но это же ужасно все. Я бездарна — какой кошмар. Как пеленой дождя закрывается вся жизнь: бездарна. Ой! Тяжело. Почему я это решила? Да вот потому, что карьера не движается моя: работаю — говорят, делаю успехи, но нет ролей, нет удачи, зубами выдираю всякую роль. Страшно, нет на это энергии больше, все ушло, скушно это, больно для самолюбья. Буду еще служить этот сезон, буду зиму служить, и если нет, то нет... Рву! что будет, не знаю. Нужно придумать выход, он будет найден во что бы то ни стало, и авось еще как-то вспыхнет в груди огонь, авось я увижу сверкающих богинь Веру и Надежду, и мать их, премудрость-София закроет мне глаза своими вечными мудрыми пальцами. А Любовь поцелует меня. Я жду, жду.

9 июля (вторник)

Странная вещь жизнь. Вечера conversation. Все братья М<артинисты> в одной цепи — и я гнусно кокетничала на пикнике с пошлыми актерами. Боже, прости мне! Боже, зачем мне эти испытания, зачем все это? Почему я не могу найти истины? Мне тяжело, я клянусь театр — столько горя и муки он дал мне. Где свет? Боже, где свет? Я страдаю от исканий <?>. Я не могу так жить. Ведь опять вспоминаются дни Сухеднева <?> — Петерб<ург> в 1-ый раз, когда я была там. Я не вижу окружающего за мучительной жадной увидеть другое. Где оно? В чем оно? Ведь не в Ленине? не в Лебе-

динском? Ведь вся моя жажда флиртов, все увлечения, Игорь и т.д. — ведь это все ничто. Ничто в сравнении с жаждой того истинного света. Где он? Я мало играю. Я не удовлетворена как актриса — можно подумать, это потому все неудовлетворение. О нет, просто тогда бы я не имела времени думать. Боже, просвети меня: я недостойна этого, но ты по своему милосердию прости меня.

19 июля (пятница)

Мне определенно не везет ни в чем сейчас. Не знаю, что делать, что думать. Играю мало. Сергей в обиде на антрепренеров моих Головина и Муратова, изругал их¹²⁰. Они на меня дуются, чувуют, в чем дело. А я еще вчерашнюю роль неважно сыграла. Да, не везет мне, не везет. Ничего не могу поделать с судьбой. Даже успех как женщины мне изменил, и не потому, чтоб я подурнела, нет, а тоже лежит на этом печать невезения. Завтра опять играю. Начинаю верить, что я бездарна, еще год — и нужно решиться уйти, но как? Как найти удачный выход? Этот вопрос меня больше всего мучит. Катаюсь верхом с Пашей в черкеске, — говорят, очень идет. Но почему, почему даже тут мне не везет? Точно заклятье какое лежит на всем, что я хочу сделать, чего хочу добиться. Не везет. Сколько боли видишь всегда за свою работу, как трудно мне все дается, и еще обидней — после трудов не дается. Этого раньше не было, это добавление. Боже мой, почему же это? Нет, тогда лучше бросить сцену и брать жизнь, жить что есть сил.

10 октября (четверг)

Москва

Служу у Незлобина, сыграла удачно в «Идиоте» Ганину сестру, Варвару Ардальоновну, и все. Народу много вокруг. Уютная квартира — жур-fix'ы по воскресеньям, несколько поклонников. Два собрания были м<артинистов> — приезжий французский художник мой портрет пишет Rosa Рюсс — ну вот и все, что я есть. Да, пишу монографий <так!> знаменитых женщин 17 и 18 века¹²¹, увлечена Коршем¹²², но еще ничего не знаю толком, он обратил на меня свое благосклонное внимание, но насколько, и что будет дальше? И милый Сережа, его люблю по-настоящему, а это все так. С Игорем отношения налажены опять как будто, но прежнего не будет — за это уж я стою¹²³. Сергей — директор небольшой дорожки¹²⁴ — все-таки добился, и этому я рада. Живу, но мучусь уже не так, как осенью и летом, а иначе — теперь на душе легче, но страшно будущего. Что делаю — не знаю; иду, куда влечет меня судьба.

21 ноября (четверг)

Вчера репетировали «Ставку князя Матвея» в гриме и костюмах¹²⁵. Князь Матвей в кавалергардском костюме, жутко стало даже. Да, 12 лет тому назад тот же мундир заставлял краснеть и бледнеть, и вот вчера Нелидов¹²⁶, играющий князя Матвея, заставлял на себя глядеть как-то иначе, чем всегда. Я увлечена и не Нелидовым, а тем обликом, что он носит, тем кавалергардом Александровского времени, что говорит: «Не задержу». Милое время, милый мундир. — Любимый князь Матвей! Старые, детские грезы — белая кавалергардская фуражка.

Корш был моим любовником, не знаю даже, зачем: я все-таки играла или была им увлечена иногда я? Сама искренно не могу разобраться в этом. Во всяком случае, была его, — как любовник он хуже и грубей Сергея. Как влюбленный — очень он мало был мной увлечен — так, вкусная женщина и плохо лежит. Сейчас с моей стороны кончено. Я увлечена белым мундиром — своего прошлого. Милый мундир! Я еще, еще больше рада, что я играю. — Что ж <?>, что я и тут отверженная. — Жду с трепетом рецензии.

1914 год

20 марта

Петербург

Я уже опять месяц здесь. Уезжала на 4-ую неделю в Москву, вернулась. Там Леля — мы с ней такие же друзья, еще больше и нежнее, по крайней мере, я. На фоне всех дурных отношений, сплетен, зависти и т.д. так ценишь умное отношение к себе, хорошее так редко я вижу. В Петерб^{ург} за мной поехал Алексей Дм. Расторгуев¹²⁷. Я думаю, не потому, что он так влюблен (это гипнотизер Желанкин мне очень усиленно говорил, объясняясь по этому случаю и сам мне в любви), а больше потому, что нет в нем ни энергии, ни жизни. Была ли я им увлечена? Да, пожалуй, немного. Он красивый, высокий, эффектный <так!>, неглупый, хороший голос. Как-то вдруг стал мне желанен. А теперь? Не знаю. Это все так мало отражается на моей жизни. Как любовник он дал мне, пожалуй, больше других. Сейчас его нет здесь. Игорь Северянин около меня. Мне посвящена его новая книга «Златолира» вся целиком¹²⁸. Много стихов мне пишет. Что я? Да, я совсем уже холодна. Так больше, вижу для препровождения времени. Ну, вот я и цинична, я далека от них, они мне нужны только для забавы. Неужели же я так и буду всегда, — неужели я уж так цинична? Нет, Игорю я плачу за лето боли и огорчений. А Расторгуеву за ломание, за ложь со мной.

Бекерат написал мой портрет¹²⁹. Говорят, хорошо. Что-то уж очень животное сквозит там во мне. Мне не нравится это. Со мной здесь сейчас Вавка. Она еще все нет да нет и подумывает о покинутом ею муже. Вот тоже на мне все собак вешают. И не знаю, и что я им всем далась. Неужели же я так зла — ведь нет же, а что влияю я на жизнь людей, так не моя же вина, что у них не энергия, а одна слякоть в душе. Пишу сейчас своих баб. Нужно работать, а то так и не кончу к осени. Сейчас сижу за леди Гамильтон. Играю здесь «Ставку князя Матвея». Все еще ее. Надоело уж мне — ежедневно. Здесь все больше новые исполнители; по-моему, идет не лучше, чем в Москве, — скорей хуже. Я как здесь, так и там прошла первым номером. Кругом очень милы, но толку от этого пока еще не вижу. Сережик милый — все тот же, на все мои проделки смотрит ласково, и я чувствую <так!>, что как-то виновата перед ним, и не знаю, и не умею это изменить. Пусть будет что будет — я не лгала и не ломалась перед ним, когда он понимал меня. Себя не переделаешь. Хочу за границу, не знаю еще, как и что. Питер люблю, но сейчас что<-то> никак не вмещусь в нем, все чего-то не хватает, все что-то не то. На моем горизонте сейчас Игорь, Вавка, Ауслендеры, Рутковская (наша Актриса)¹³⁰ — вот и все. Как-то мелькают издали барон Дризен, Зноско-Боровский, Елизавета Ивановна, у которой я живу (уже на Фонтанке 18 кв. 27) (милый Крюков канал!), Нина Анерт и т.д.

Париж

10 апреля (четверг)

Avenue Kleber. Hôtel Baltimore. После блестящего концерта Игоря Северянина, где я прошла лучше всех, где меня встретили и проводили аплодисментами, я выехала в Варшаву. А сейчас вот и в Париже. Сижу одна в отеле. Чужой город, чужие люди, и мне страшно. Жутко. Где-то Сережик, свои, Игорь, Расторгуев и еще, еще близкие люди, а я здесь, затерянная в городе безумия. Но хочу использовать этот город еще раз, еще раз взять, что могу, и уже скоро не приеду сюда больше. В Варшаве видела Нину — она жуткое впечатление производит, постарела очень, но умный она и живой человек, и за это ей многое прощаю. Видела Чинского — да, за ним не пойдешь никуда¹³¹, — обидно это все. Вот еще здесь попробую с м<артинистами> дело наладить, жутко и как-то ненужно все то, что в нашем бедном о<рдене> делается. Ну, что будет, я верю в волю могучую, верю в него, единого моего руководителя, пусть я ошибаюсь, — лишь бы он мне простил мою беспутную жизнь. Трудно лгать себе самой, трудней всего на свете. Ну, я могу

жить иначе, но зачем? Нужно, чтоб я не только поверила, но и захотела иной жизни. А иначе это будет ложь себе самой. Ужасная ложь, все.

19 мая (понедельник)

Дрезден

Weiser Hirsch Sanatorium доктора Лемана

Сию здесь 4 недели. Хочется из каждого города каких-то необычайных воспоминаний, каких-то еще не испытанных переживаний. Здесь я лечусь. Гуляла с Биском (молодой еврей-поэт), он славный, дружила с ним, слегка кокетничала¹³². В санатории то что называется — «имела успех». Но нет никого, кто бы заинтересовал, а иначе все скучно. Кругом толстые венгерцы, противные немецкие торговцы с трясущимися руками или сальными глазами.

Ничего, что было бы как-нибудь занятно, но для меня это все полезно. Отдохну. Приготовлюсь к зиме. Вот вылечу ли свой желудок — это я не знаю. Была два дня Леля и уехала. Зачем-то всю свою жизнь она ломает. Хочет еще сюда вернуться, но вернется ли? Занимаюсь английским. Пишу Анжелику Кауфман¹³³. Кажется, должна бы жизнь казаться полной, а нет, все чего-то нет, все не полно без увлечения для меня.

И хочется и не хочется домой — очень скучно без Сережи. Все-таки он был и будет для меня единственным, и никто ни на одну секунду не затмил его облика в моей душе. До немецких м<артинистов> не могу добратсья. Виноват Tedeg, скрывает их адреса, хочет все прибрать к своим рукам. Что-то еще я переживу в этой области?

*2 июня (понедельник)*¹³⁴

Прослушала я с Miss Woker концерт в Luisenhof — и со слезами расстались. Милая старушка, я очень, очень привязалась к ней. Из всего Weiser Hirsch'a ее мне больше всего жаль. И как призыв к чему-то звучали мне колокола из «Парсифаля» сегодня.

Война

11 октября

Боже мой! Лето — великолепные дни, залитые солнцем. Театр — Сергей, Кобра, Митя¹³⁵. И война — моего милого взяли туда¹³⁶. Боже мой, Боже мой! Я ездила на четыре дня в Ковно, четыре дня я украла из этого безумного, ужасного года. Боже мой!

Если есть молитва за него, я ее творю! Все, все возьми, дай мне моего Сережу! Зачем мне театры, жизнь, радость! Боже, не бери у меня Сережи! Что будет, что будет! Боже, неужели ты не услышишь меня? Боже мой! Если есть страдания, то я их переживаю, если есть муки — я их чувствую <так!>. Сережа. Как страшно. Кровь, всюду кровь! Сережик мой! Боже мой, сжался — не бери его жизни — ведь он еще нужен миру. Боже мой, пусть еще я больше мучусь, только его, его оставь мне!

4 ноября (вторник)

Боже мой! И не видно конца крови, не видно конца моей муке. Что делать, как молиться? Ничего кроме этого не осталось. Кровь и страх за Сережу, все события ушли другие — никого, ничего не нужно. Тяжело, невыносимо тяжело. Милый мой не со мной, милый в опасности; что весь мир, что все лучи солнца — со мной нет моего милого. У меня есть только молитва и слезы. Бедные жалкие слезы, разве вы когда-нибудь чему-нибудь помогали? Боже мой, Боже мой! Что можно говорить еще, о чем думать, чем жить? Милый мой! И только слезы, только горе! Боже, сохрани нас и помилуй!

12 февраля (1915 года)

Странная жестокая судьба! Как усмешка злобная промелькнуло известие о том, что мы с Сережей увидимся, и вот теперь — плен или его смерть, неизвестно. Боже мой, вот оно, горе, пришло, и чтоб еще больней было, то перед этим поманило свиданием. Тихо буду ждать — я обещала любимому ничего не делать до точных известий. Боже мой, мне тяжело. Тут еще эта роль. Странно: как блестяща этот год моя карьера; на фоне этого ужасного года среди тоски и слез вырастает мое имя. Я отдам его, все, что мной добыто, все, все за свою скромную тихую жизнь с любимым, за его ласку, за его душу, близкую, дорогую. — Боже, прими, — дай мне его!

20 февр<аля>

Я уже не могу ни плакать, ни думать. Слухи, тревога — ничего, ничего не понимаю. Что они? В плену — убиты? Боже, спаси и сохрани моего любимого, дай мир моей душе. Как многое в моей жизни кажется мне мелким и ненужным в сравнении с тем, что творится сейчас во мне и в мире. Беспрецедентная война! Да, она беспримерна. Жутко, куда вынесет нас «потоп». Милый мой Ежик, я люблю тебя, только теперь я поняла всю силу любви моей. И наши обоюдные измены, наш странный образ жизни для людей — он был знаком нашей любви большой, всеобъемлющей любви. Милый, жив ли ты? Боже, храни его, храни его. Пусть будет мне еще тяже-

лей, пусть я испытаю все муки, какие возможны, пусть волосы мои будут седы от них. Но сохрани его, сохрани его жизнь, Боже.

4 марта (среда)

Милый мой, говорят, ранен и в плену¹³⁷. Все сведения пока таковы. Всюду навожу справки, всюду пишу. Душа болит, очень я извелась, подурнела — нужно будет лето полечиться. Может, хоть осенью увижу его. Боже, как все это тяжело, измучилась я вся. Только бы увидеться хоть когда-нибудь! Боже мой, до чего жизнь тяжела этот год. Я ему <пишу?> уже на всякий случай. Американский консул говорит, что он в Халле — Halle. Как странна судьба. Там, где я была здоровая, флиртвала, там ему плен. Страшно думать, страшно жить. Мир вокруг живет, движется, только моя жизнь остановилась на одной точке. Я жду, жду, что готовит мне судьба — жизнь или смерть. Если я получу от него известие, то я буду очень довольна хотя бы тем — авось уцелеет. Разлука — тяжело, но все же. Ведь не разлюбит же меня мой любимый за всю тоску о нем, за все муки моей бедной души. Я люблю его, я жду его. Милый, я жду тебя, найди силы души перенести разлуку — я жду тебя, милый, милый! Ты любишь меня, ты мой до конца. Верен ли ты мне там, мой возлюбленный? Верен ли, как я тебе? Милый, я жду тебя, я — жду тебя.

14 июля (вторник), вечер

Дни идут за днями, и нет конца этой ужасной бойне. Живу машинально. Контракт в синематографе, фирма Иосифа Николаевича Ермольева. Картины «Пара гнедых», «Кто без греха, кинь в нее камень», «Чайка», «Бесы» Достоевского¹³⁸. Великолепный успех — смесь интриг с поклонниками и ухаживанием, и все окрашено краской крови и тоской по моем милом. Вот апрель была в Петербурге. Поляковы, Неклюдовы, князь Андронников <так!>¹³⁹, Ауслендеры, Рутковская, Кобра. Поклонники, хорошая роль, успех. А Сережа — бедный пленный рыцарь мой, я твоя. Любимая тебя не предаст, и в эту минуту я больше чем когда твоя. Нет для меня соблазна. Да, еще курьез в моей жизни. Игорь Северянин хотел меня шантажировать моими письмами, но их украл у него Толмачев¹⁴⁰. Северянина я навсегда вычеркнула, вот и все. Страх не было, было смешно и грустно как-то. Сейчас я в большой работе — езжу на съемки. Играю с Мозжухиным¹⁴¹. Мое естество женское влечется к нему, но твердо говорит моя душа «нет». Сейчас я должна быть как невеста — я люблю одного, ему одному я принадлежу. Я не раба, я вольная была и буду навсегда. Ничто не держало меня — до встречи с ним я уберегла себя и теперь ко второй и вечной свадьбе я приготовлю себя. Суждено нам быть вмес-

те — хорошо, я возблагодарю Бога и судьбу, а нет — я верю, хватит мужества умереть. Я умела жить, нужно уметь и умирать. Что ж, это будет красиво и сильно. Финал, достойный меня. Боже мой, жизнь так сильна была моя, но я хочу еще жить, и с ним, моим милым. Малаховка прежняя, живу в ней тихо. Здесь мои родители. Мой брат Сережа живет у меня, Вавка, гостит Леля. Родители живут отдельно. Сережик мой, я твоя, я люблю тебя, я жду тебя. Как страшно вокруг — неужели победа будет за немцами? Боже мой, я прошу одного — сохрани мне моего Сережика. Сохрани его. Все блага жизни отдаю за него — я его, его, молю у тебя, все данное я принимаю как подарок, а не по праву — все отдаю за счастье жизни вместе с ним, за счастье нашей любви. Боже, дай мне его! Сережик в Штральзунде в плену — щека его ранена, пишет — шрам безобразный. Боже, сохрани его. Я люблю его.

24 октября (суббота) 3 часа дня

Сергея перевели в другой лагерь. Дышу его редкими письмами. Боже, сохрани его. Боюсь, что он простудится, боюсь за его почки, легкие. Боже мой, как много я плакала этот год, и еще, еще год минимум такой же жизни. Все дорого, все трудно достать. Хочется верить и трудно верить. Играю в театре, измучена до последнего кинематографом. Какие-то поклонники и поклонницы. В душе одиночество. Пишу, учу, работаю, и одна молитва — сохрани, Боже, Сережу. Там еще поля политы кровью, еще много крови прольется, пока прозвучит колокол мира. Пройдет много дней тоски. Выпал снег, хожу по своим комнатам, одиноко и тоскливо на душе. Когда же конец? Когда? Митя сидит на диване, топит камин, чтоб согреть захладовавшую квартиру, и мы молчим. Скоро и его возьмут на военную службу, и я буду сидеть уже одна с захладовавшей душой, с больной психикой, не зная, где начало, где конец этому ужасу. Боже праведный, помоги мне! Сколько слез сейчас, сколько молит<в> идет к его престолу. В жизни, как в сказке, слились кровь и мечты. И страшно, и жутко. Спаси нас и сохрани. Я слушала Скрябина, и как грозно звучал мне Вагнер, и как победно громко прозвучал Скрябин. Да будет воля Божья!

Много я грешила — нет, не грешила я, а жила, и все от жизни хотела и хочу я взять, и вот пришло горе — я не прячусь от него, как все, принимаю его я и не хочу чужой жизни, свои и горе и радость нужны мне. Сергей мой, я живу, я ему верная, чистая, невеста, жду его, как ждала 10 лет тому назад. Придет ли он, мой милый, ко мне? Был с позиции Паша, сидели с ним в «Аполло» в кабинете, пили вино и говорили по душам. Да, Пашура, Вы видите сейчас мои муки, Вы видите, что я похудела и чиста душой и телом перед моим любимым. И вдруг Вы думаете, что я изменилась — нет, нет, я та

же, та же. В душе моей огонь и кровь, я болею, я мучусь, я люблю. Люблю как любила всегда, только форма этой любви другая, не та, что раньше. Сережа мой ненаглядный, хороша я или нет — я больше вся твоя, и насколько может моя вольная душа быть рабой — она твоя раба. Добровольная и твердая. Сохрани нас, Боже, дай нам приникнуть еще к чаше жизни. Говорят, нужные люди живут — мы еще нужны можем быть миру. Склоняю<сь> перед тобой, как раньше, Судьба, — и жду твоей ласки, жду, что снова колесо судьбы повернется и я буду жить с ним. Больше я уже ни на что не буду жаловаться — я хочу быть *здоровая* и *вместе*, вот все. Горе и радость, но вместе. Карьера моя — это подарок твой, и как таковой я принимаю его. Но ничего я не требую, да простятся мне многие желания того или иного в жизни. Они внешнее, и ничего в мире мне не нужно, кроме Сергея и моей жизни вместе с ним. Разве знала я раньше, что такое горе? И как смешно мне знать, что я раньше грустила, когда я была с ним. Нет, нет, это была не боль, боль сейчас и горе, а там — там были лирические переживания. Иногда веселые, иногда грустные. А горе — горе это когда нет Сергея, и горе и радость в Сергее!

Приложение

<1>¹⁴²

Как и мое знакомство, мой брак с Грифом был не совсем обычным. Когда закончился его развод с Ниной Петровской, мы решили повенчаться. Тут стали возникать разные трудности. Как полагается мужчине, Гриф взял вину на себя, что официально налагало запрет венчаться вновь три года. Обычно этот закон обходили просто: венчались за определенную мзду где-нибудь под Москвой. Был даже известен сговорчивый на этот счет священник. На нашу беду, про него прознали власти, и как раз в это время его уж не помню как, но строго наказали. Это, конечно, напугало и других священников в округе. Найти кого-либо согласного нас венчать мы никак не могли. Между тем, вполне уверенная в удаче, я просила моих родителей приехать к венцу, положив гнев на милость. Прибыло мое приданое: белье, серебро, посуда, приехали и сами родители, а тут такие неудачи. Отчаявшись найти подходящего священника в окрестностях, Гриф решил искать кого-либо в самой Москве. Что тоже удалось не сразу, но надежды мы все же не теряли. Однажды Гриф со своим другом, поэтом Александром Кондратьевым¹⁴³, уехали на поиски, а я с родителями сидела дома, ожидая их возвращения с хорошими или дурными вестями. Вдруг звонок по телефону: «Наладил, находи шаферов, приезжай, откладывать нельзя, нужно

венчаться сейчас же. Я уже в церкви и жду». К моему удивлению, адрес указанной им церкви был в центре города. Оказывается, Гриф уговорил венчать его своего бывшего законоучителя и для большей убедительности во время уговоров усиленно угощал его вином. Я вызвала по телефону Александра Брюсова (брата Валерия) и брата Грифа Павла Алексеевича Соколова с его другом Рождественским, надела свое летнее белое платье и, по настоянию мамы, фату и флер д'оранж. Слабо гармонировали чудесная фата и цветы с простым летним платьем. И фату, и флер д'оранж нацеплял в спешке на меня Павел Алексеевич и, надо сказать, не особенно ловко, какими-то рогами. Так я рогатая и венчалась. В церкви нас встретил совершенно пьяный священник с дьячком. Когда мы вошли, двери церкви были тотчас же заперты на замок и началось венчание.

Пьяный голос священника, гнусавый дьячка — мало походило это на торжественный обряд, о котором я когда-то мечтала. Мне было не по себе, смешно и досадно. Я посмотрела на стоящего со мной рядом Грифа, который как раз как-то поспешно ступил на розовый атлас, заботливо положенный матерью. Я вспомнила поверье, что тот, кто вступит первым на него, будет главенствовать в семейной жизни. Я обернулась к родителям — мать с нежностью смотрела на меня, а взгляд отца был устремлен на иконостас, и по его щеке медленно текла слеза, он молился. И вдруг я почувствовала, что в моей жизни совершается что-то очень важное и большое. Ушла вся неприглядная, внешняя сторона моей свадьбы, я больше не замечала ее. Слова обряда стали для меня значительными. А когда, соединив наши руки, священник обводил нас вокруг аналая, я поняла, что это наш союз с Грифом на всю жизнь.

Трудно сказать почему, но хотя я жила в Москве, а в Петербурге бывала только наездами, его литературный мир был мне, пожалуй, ближе московского.

<2>

Я не принадлежу к счастливым, которые, появившись на подмостках сцены, сразу завоевали себе хорошее положение и были признаны талантливыми. Когда я как любительница играла в благотворительных спектаклях в Варшаве, мне говорили о моем огромном таланте, сравнивали с Коммиссаржевской и т.д. Оказавшись среди настоящих артистов, моя самоуверенность пропала и мой страх публики прямо парализовал меня.

Я стала серьезно работать. Я брала уроки драматического искусства, пластики, танца, пения. Не быстро, но я стала овладевать сценой. Начала уже неплохо играть небольшие роли. Сначала в театре Корша, потом в Киеве у Дуван-Горцова¹⁴⁴ и, наконец, по-

пала в театр Незлобина, в Москву. Тут я играла маленькие роли, часто с пением и танцами, но более крупных ролей мне не давали. Веры в то, что я их смогу сыграть, не было. Для того, чтобы перейти на них, мне предлагали ехать в провинцию, но это означало разлуку с Грифом, и неизвестно, на какой срок. Удастся ли снова попасть в московский театр? Были моменты, когда я уже сама теряла веру в свои силы, в свое дарование.

Стать на настоящую дорогу и получить веру в себя мне помогли три человека: петербургский театралный критик Юрий Беляев, артистка Художественного театра Мария Александровна Самарова и Незлобин¹⁴⁵.

У нас в театре Незлобина шла одноактная пьеса Юрия Беляева «Красный кабачок». В нем на сцене было четыре актрисы, из них самую маленькую роль дали мне. Как умела, я ее играла.

Некоторое время спустя театр Незлобина принял к постановке пьесу Юрия Беляева «Псиша». С Юрием Беляевым я не была тогда знакома, видела его на репетициях, но ко мне он не подходил и никакого внимания с его стороны я не замечала. Вдруг меня вызвал в свой кабинет Незлобин. Там же был и наш режиссер Федор Федорович Коммиссаржевский. «Рындина, Юрий Беляев хочет, чтобы одну из главных ролей в “Псише” играли вы. Так как он настаивает, отказать ему я не могу. Но я и Федор Федорович считаем, что вы с этой ролью не справитесь, вы не владеете бытовым тоном, и мы советуем вам отказаться от этой роли». У меня закружилась голова — наконец большая ответственная роль! Я собралась с духом: «Нет, Константин Николаевич, я не откажусь». — «Как хотите, я считаю, что это было бы лучше для вас. Ведь если по ходу репетиций мы увидим, что вы не справляетесь, мы у вас ее возьмем. Мы не можем рисковать успехом пьесы. Для вашего самолюбия это будет хуже». Но я на все убеждения Незлобина и Коммиссаржевского не сдавалась и отказаться не согласилась. «Ваше дело, вам же будет хуже...» С таким малоободряющим напутствием я вышла из кабинета и поехала домой. Дома я все рассказала мужу. Он стал убеждать меня отказать, считая, что нет данных мне овладеть этой ролью. Я и тут не сдалась.

На другой день я кинулась к Самаровой: «Мария Александровна, я должна хорошо сыграть эту роль, спасите меня, помогите!» И вот пожилая, работавшая в своем театре Самарова стала работать со мной. Иной раз днем, а иной и ночью, после спектакля. Когда я как-то предложила ей увеличенную плату, она меня чуть не выгнала: «Да как ты смеешь! Я, старая, усталая, даю тебе свою душу, а ты...» Милая Мария Александровна, нужно было так бескорыстно любить актера и искусство, чтобы так работать со мной, как она работала.

А сколько слез, волнения, бессонных ночей стоила мне эта роль. Шли репетиции, роль от меня не отбирали, но я все еще боялась поверить своей удаче, даже когда шили костюм на меня. На предпоследней репетиции, проверочной, я стояла перед выходом в кулисах, ко мне подошел Незлобин и, ласково положив руку на мое плечо, сказал: «Не волнуйтесь, и Федор Федорович, и я вами очень довольны, а теперь больше смелости!» Так, большой работой с помощью прекрасной артистки русского театра я перешла на хорошие роли. Память о самопожертвовании Марии Александровны я сохранила на всю жизнь.

Как-то, когда я была с гастролировавшей в Петербурге труппой Незлобина, меня приехал навестить мой муж из Москвы. В один из вечеров, когда я играла, он прошел к Сологубам. Вернувшись, он мне сказал: «Знаешь, кого я у них встретил? Футуриста Игоря Северянина. Занятный тип! Он читал свои стихи. Федор Кузьмич считает его талантливым, мне тоже показалось, что у него есть дарование. Я предложил ему принести мне для просмотра все его стихи, просмотрю, что годится для печати, может быть, и издам». Через несколько дней у нас был Игорь Северянин. Гриф отобрал из вороха принесенных стихов то, что считал интересным, и издал его первую книгу «Громокипящий кубок». Книга имела успех и сразу пошла. Гриф же издал и вторую книгу «Златолира». Книгу эту Северянин посвятил мне. Но она была много слабей первой. Северянин уже почувствовал почву и, не слушая советов Грифа, включил в нее много очень слабых стихов.

У меня с Северяниным были вначале очень дружеские отношения. Он терпеливо принимал мою критику его стихов, в которых часто упоминались неправильно и некстати слова иностранных языков, которых он не знал. Я даже выступала на нескольких его «поэзо-вечерах», где я (следуя тогдашней моде надевать на вечера цветные парики) надевала лиловый парик.

Но со временем росло его самомнение, и меня возмущало в нем отсутствие культуры и самокритики. Я отказалась выступать на его «поэзо-вечерах». Это его очень обидело, и мы перестали встречаться. Мне жалко его дарования, которое он не сумел осилить. Быстро взлетев, он так же быстро пошел вниз. Последние его книги прошли совсем незаметно.

В жизни почти всех людей нашего полного событий и тревог времени есть местности, с которыми связаны самые яркие и разнородные воспоминания. Для меня такой местностью был Крым. Первая моя встреча с ним была ясной, радостной и, я бы сказала, сказочной.

Среди московских писателей Грифа и меня связывала всю жизнь дружба с Борисом Зайцевым и его женой Верой. Как-то

Гриф в одной из своих статей писал о нем: «Человек с трогательно нежной душой и чистым, одухотворенным талантом, спокойный, задумчивый и глубокий». Рядом с таким спокойным Борисом Зайцевым была всегда его жена, бурная, резкая, но такая чуткая ко всему ценному, бесконечно сердечная Вера. Зайцев не принадлежал к школе символистов, но умел понять и приять <так!> и это течение литературы.

Как-то весной Зайцевы и мы с Грифом решили вместе поехать в Крым. Это была моя первая встреча с ним. Много прекрасных строк посвятили поэты и писатели Крыму. Да и есть чему! Блестящий век античных греческих колоний, крепости генуэзцев, затворнический, пышный век татарской эпохи, уют татарских сакль и пещерные монастыри православия. Нет, кажется, эпохи, которая бы не оставила следов на этом чудесном, благодатном клочке земли. Маршрут наш был — Бахчисарай, Байдарские ворота и Алупка. И у Зайцевых, и у нас с Грифом в тот момент денежные возможности были очень ограничены. Но это обстоятельство нас никак не удручало, мы были на редкость счастливые пары. Мы были молоды, мы любили. Борис Зайцев с женой и Гриф умели видеть все ценное, что было на нашем пути. Мы осматривали весь Бахчисарай с его своеобразными улочками и мечетями, ханским дворцом и фонтаном слез, вдохновившим Пушкина. Мы всходили на гору в мертвый город-крепость Чуфут-Кале к гробнице дочери Тохтамыш-хана, смотрели в окошко на вертящихся дервишей. Мы пили кофе в простых татарских кофейнях, ели в скромных ресторанах. Но никогда после в жизни я не пила такого чудесного розового вина и не ела таких вкусных чебурек. Отъезжая от Бахчисарая, видели пещерный Успенский монастырь, прилепившийся к скалам.

После снежной бури и холода у Байдарских ворот нам открылся вид на цветущий южный берег Крыма и море. А дальше была Алупка, осмотр дачи Чехова, овейной тихой грустью, и счастливые дни на берегу Черного моря. Сейчас, после ряда лет горя и ужасов пережитого, так радостно вспомнить эти безоблачные, счастливые дни молодости.

Борису Зайцеву с Верой Алексеевной дано было судьбой жить вместе до пожилых лет, я была лишена этой радости. Гриф рано ушел из жизни. Но вся наша жизнь коротка, и вспоминаются строки моего любимого поэта Жуковского:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим присутствием для нас животворят,
Не говори с тоской: их нет,
А с благодарностию — были!

Как хорошо, что Зайцев так понял, так почувствовал этого поэта и написал свою чудесную книгу «Жуковский».

Как киноартистка я провела потом ряд лет в Крыму. Пережила там много и хорошего, и тяжелого, знаю его и по-своему люблю. Но таких радостных, безоблачных дней я там уже не знала. Может, потому, что было это в годы конца первой войны и начала революции. Какая личная удача и успех могли по-настоящему радовать, когда вокруг было столько тяжелого. В эти бурные годы часто встречала я поэта Макса Волошина, много раз дружески беседовала с ним, вспоминая пророческие строки из его стихотворения «Ангел мщения», написанные им в годы после японской войны:

.....Я синим пламенем пройду в душе народа,
Я красным пламенем пройду по городам,
Устами каждого воскликну я: «Свобода!»,
Но разный смысл я каждому придам.

Я спрашивала его: «Ну, что же дальше будет, Макс Александрович?» И, запахивая свой темный плащ, он мне мрачно сказал: «Не знаю. Сейчас жизнь превзошла фантазию человека».

Что это действительно так, я вскоре убедилась. Как-то в это сумбурное время я оказалась с киносъемками в Феодосии. Встретившийся там со мной Волошин потащил меня на базар: «Идем, идем, — там, где триста лет назад продавали рабов, снова продают невольниц». И правда, на живописном феодосийском базаре я увидела группу девушек восточного типа (уж не помню, кем приведенных с Кавказа), тут же среди них прогуливались татары, выбиравшие себе среди них жен. Девушки не производили тяжелого впечатления, очень скромно одетые, они переговаривались друг с другом. В эти дни, когда рушилось все привычное, никакой твердой власти еще не было, все казалось возможным и ничто не поражало. Я смотрела с интересом, но без изумления на этот своеобразный торг. Волошин как поэт переживал мистическую повторяемость событий. Он в это время увлекался живописью, писал горы и скалы близ Феодосии. Его вещи были интересны, несомненно, у него было дарование художника, только чувствовалось некоторое влияние Богаевского. Читал он мне тогда и свои стихи о России. Хорошие, но такие жестокие. С большой любовью к родине, но далеко не прославляющие революцию:

О Господи, разверзни, расточи,
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,
Германцев с запада, монгол с востока,

Отдай нас в рабство вновь и навсегда,
Чтоб искупить смиренно и глубоко
Иудин грех до Страшного Суда.

В своем Коктебеле закончил свои дни поэт, мистик и до конца искренний русский человек Максимилиан Александрович Волошин.

<3>

Оглядываясь на свою жизнь и работу в Москве, мне кажется, что одно недооцененное русской литературой сословие — это московское купечество. Итальянская эпоха Возрождения была многим обязана флорентинским купцам Медичи. Русская начавшаяся эпоха Возрождения, так называемый «серебряный век», не успел себя проявить окончательно из-за начавшейся войны и революции. История московского купечества дореволюционного периода еще ищет своего историка. За эту задачу не имею права взяться, она мне не по плечу. Я могу только назвать и помянуть те имена, с которыми меня столкнула жизнь и работа, но и их немало. Третьяковская галерея с ее произведениями, музей новой живописи Сергея Ивановича Щукина, театральный музей А.А. Бахрушина, художественный журнал «Золотое руно», издаваемый Николаем Павловичем Рябушинским, издательство «Скорпион», издаваемый <так!> Поляковым, опера Зимина, опера Саввы Ивановича Мамонтова, Савва Тимофеевич Морозов, поддерживавший материально Художественный театр, и душа этого театра К.С. Станиславский из купеческой семьи Алексеевых. Театр, в котором я выросла актрисой, К.Н. Незлобина. Константин Николаевич Незлобин был из семьи Алябьевых. Идя на сцену против воли своей семьи, он был лишен наследства и материальной поддержки последней. Он жил на скромное актерское жалование. Только женитьба на Аполлинарии Ивановне Морозовой, тоже обожавшей театр, дала ему возможность выйти из нужды и начать свою антрепренерскую деятельность. Это он, увидев молодую начинающую актрису в дачном театре под Петербургом, пригласил ее в свою антрепризу в Вильну и дал возможность развернуться ее таланту. Это было начало блестящей карьеры Веры Федоровны Коммиссаржевской.

Тип купца невежды, самодура и пьяницы, который мы часто встречаем в литературе, конечно, попадался, но почти нигде мы не читаем о том купечестве, что сделало Москву центром художественной, литературной и артистической жизни. Невольно напрашивается мысль, что все зависит, с какой стороны и с какой точки зрения смотреть на людей. Волей судьбы уже во время революции я в Севастополе провела целую неделю в обществе хора Яровских цы-

ган. С большим интересом наблюдала я их жизнь, их нравы, их интересы и слушала их рассказы.

Но после недели в их обществе мне показалось, что я сошла с ума. Кто только из великих мира, приехав в Москву, не ездил послушать лучший цыганский хор — Яровский! Монархи, министры, ученые, писатели, артисты, — всех и вся знали Яровские цыгане, о всех они имели свое особое, ни на кого не похожее мнение, о всех они мне рассказывали.

«Ну, этот все норовит на стол вскочить и танцевать!» — говорили они про одного серьезного министра. «Этот плачет и подпевать хочет», — про иностранного монарха говорили. Про всеми уважаемого ученого говорили: «Ну, этот совсем никудышный, хочет и целоваться лезет, только петь мешает!» Да, многих видели и знали Яровские цыгане, но почти всех они знали в пьяном или полупьяном виде. Слушая их рассказы да еще под звуки ружейных и пушечных выстрелов, доносившихся с моря, мне казалось, что весь мир охвачен безумьем.

III

ПО ТУ СТОРОНУ СИМВОЛИЗМА

«ДЫР БУЛ ШЫЛ» В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

Интересующее нас стихотворение относится к числу самых знаменитых в истории русской поэзии конца XIX — начала XX века. Пожалуй, лишь брюсовский моностих может сравниться по степени известности с первой строкой стихотворения А. Крученых, приведенной в заглавии¹. Важность его для многих аспектов русской поэзии трудно переоценить. Так, по мнению Ж.-К. Ланна, «вся *заумная* продукция у Крученых есть не более как бесконечное варьирование — может быть, все более и более рафинированное, но в принципе нисколько не более изобретательное — первоначальной находки “Дыр бул шыл”»². Вместе с тем нелишне, видимо, будет напомнить его текст, поскольку, как увидим далее, даже друзья автора не раз искажали текст бессмертного творения.

Впервые стихотворение было опубликовано в начале 1913 г. в книжке А. Крученых «Помада», изданной способом «самописья», т.е. литографированной. На первой же странице текста можно было прочитать:

3 стихотворенiя
написаныя на
собственном языкѣ
от др. отличается:
слова его не имѣют
опредѣленнаго значенiя

*

№ 1. Дыр бул шыл
убѣшщур
скум
вы со бу
р л эз

На этом первая страница заканчивалась, а на обороте следовали два других стихотворения этого цикла:

№ 2

фрот фрон ыт
 не спорю влюблен
 черный язык
 то было и у диких
 племен

№ 3

Та са мае
 ха ра бау
 Саем сию дуб
 радуб мала
 аль³

Не будем касаться проблемы зауми как таковой, поскольку количество литературы, ей посвященной, огромно и труднообозримо, а концепции авторов расходятся иногда полярно⁴, еще больше трудностей представляет собою обозрение работ, посвященных русскому футуризму и авангарду, почти ни одна из которых не обходится без более или менее подробного разговора о зауми. Ограничимся учетом лишь специальных анализов стихотворения Крученых.

Наиболее существенные факты из истории появления, авторского толкования и восприятия этого стихотворения представлены в комментариях С.Р. Красицкого к единственному в России репрезентативному собранию стихотворений Крученых, и этим комментариям мы до определенного момента будем следовать⁵.

Прежде всего чрезвычайно существен рассказ самого Крученых, записанный Н.И. Харджиевым, как появилось это стихотворение: «В конце 1912 г. Д. Бурлюк как-то сказал мне: “Напишите целое стихотворение из ‘неведомых слов’”. Я и написал “Дыр бул щыл”, пятистрочие, которое и поместил в готовящейся тогда моей книжке “Помада” (вышла в начале 1913 г.)»⁶.

В том же 1913 году Крученых говорил о своем стихотворении: «...чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазных сапог или грузовика в гостинной <...> у писателей до нас инструментовка была совсем иная, напр. —

По небу полуночи ангел летел
 И тихую песню он пел...

Здесь окраску дает бескровное пе... пе... Как картины писанные киселем и молоком нас неудовлетворяют и стихи построенные на

па-па-па
пи-пи-пи
ти-ти-ти

и т.п.

Здоровый человек такой пищей лишь расстроит желудок.

Мы дали образец иного звука и слово сочетания», — и далее, процитировав стихотворение полностью, добавил в скобках: «кстати в этом пятистишии больше русского национального чем во всей поэзии Пушкина»⁷.

И в другом месте: «В искусстве могут быть неразрешенные диссонансы — “неприятное для слуха” — ибо в нашей душе есть диссонанс, которым и разрешается первый. Пример дыр бул щыл и т.д.»⁸.

Наконец, последнее из известных нам автотолкований стихотворения находится в воспоминаниях Крученых об опере «Победа над солнцем» (1960), хотя там оно введено не впрямую: «Эренбург, в тетради Prouves <?> пытается с 40-лет<ним> опозданием перевести на французский язык «дыр бул щыл» — но это ему никак не удастся <...> В. Даль в предисловии к своему толковому словарю говорит, ч<то> по-русски писали только Крылов и Грибоедов, а у П<ушкина> — ½ франц<узская> речь. Вот я и попытался дать фонетический звуковой экстракт русского яз<ыка> со всеми его диссонансами, режущими и рыкающими звуками (вспомните хорошие буквы «р» «ш» «щ») и позднее — чтоб было «весомо, грубо, зримо»: весомо = самый тяжелый низкий звук, это и есть *еры*. Кстати, пример и из Некрасова: «бил кургузым кнудом спотыкавшихся кляч» — это тоже настоящий русский язык. Конечно, если бы Даль услышал мой орус, он наверняка выругался бы, но не мог бы сказать, что это итальянская или французская фонетика»⁹.

Как своеобразный автокомментарий и до некоторой степени развертывание некоторых мыслей читается высказывание Крученых, воспроизведенное в воспоминаниях В.П. Нечаева: «В конце 1964 или начале 1965 года <...> он <Крученых> <...> сказал: “Оно написано для того, чтобы подчеркнуть фонетическую сторону русского языка. Это характерно только для русского. Французы пробовали перевести на свой язык, да ничего не получилось. В русском языке это от русско-татарской стороны. Не надо в нем искать описания вещей и предметов звуками. Здесь более подчеркнута фонетика звучания слов. <...> Это есть в поэзии негров и в народной поэзии. Часто в детских считалках”»¹⁰.

Современники многократно по разным поводам ссылались на это стихотворение. Если отбросить сугубо негативные отклики и

упоминания, то следует признать существенными, конечно, прежде всего суждения соратников Крученых по футуристическому стану.

Хлебников охотно примкнул к самооценке стихотворения в «Декларации слова как такового»: «Дыр бул шыл точно успокаивает страсти самые расходившиеся»¹¹. Казимир Малевич в частном письме рассуждал, приветствуя данный опыт Крученых как поэзию, действительно лишенную смысла, освобожденную от него: «...новые поэты повели борьбу с мыслью, которая поработала свободную букву, и пытались букву приблизить к идее звука (не музыки). Отсюда безумная или заумная поэзия “дыр бул” или “вздрывул”. Поэт оправдывался ссылками на хлыста Шишкова, на нервную систему, религиозный экстаз и этим хотел доказать правоту существования “дыр бул”. Но эти ссылки уводили поэта в тупик, сбивая его к тому же мозгу, к той же точке, что и раньше. Поэту не удается выяснить причины освобождения буквы. Слова как в “такое” — вылазка Крученого и, пожалуй, она дает ему еще существование. Слово “как такое” должно быть перевоплощено “во что-то”, но это остается *темным*, и благодаря этому многие из поэтов, объявивших войну мысли, логике, принуждены были завязнуть в мясе старой поэзии <...> Крученых пока еще ведет борьбу с этим мясом, не давая останавливаться ногам долго на одном месте, но “во что” висит над ним. Не найдя “во что”, вынужден будет засосаться в то же мясо»¹².

Подробнее всего это стихотворение анализировал Д. Бурлюк: «Я не знаю, в каком точно году составил Крученых эти стихи, но не поздно здесь объяснить их. Нам теперь привычным и гордым кажется слово “СССР” (звуковое) или же денежно-солидным (зрительное) “СШ” <...> Я не пишу здесь исследования, но предлагаю для слов, подобных “СССР”, характеризующий процесс их возникновения термин — алфавитационное слово. Алфавитация словес: русский язык нужно компактировать... Титловать... сокращать... усекать. Крученых, сам того не зная, создал первое стихотворение на принципе инициализации словес. Он поставил местами только главные инициальные звуки слов. <...> “Дыр Бул шол” — дырой будет уродное лицо счастливых олухов (сказано пророчески о всей буржуазии дворянской русской, задолго до революции, и потому так визжали дамы на поэзо-концертах, и так запало в душу просвещенным стихотворение Крученых “Дыр бул шол”, ибо чуяли пророчество себе произнесенное)»¹³.

Критики же, не принадлежавшие к будетлянскому лагерю, многократно упоминая стихотворение или даже цитируя его, полностью присоединялись к той точке зрения, что оно и в самом деле написано на неведомом, заумном языке, толкованию не подлежащем. Оценки же их касались удачности или неудачи этой попыт-

ки. В качестве образца процитируем только фрагмент из не изданной при жизни работы П.А. Флоренского: «Мне лично это “дыр бул шыл” нравится: что-то лесное, коричневое, корявое, всклокоченное, выскочило и скрипучим голосом “р л эз” выводит, как немзанная дверь. Что-то вроде фигур Коненкова. Но скажете вы: “А нам не нравится”, — и я отказываюсь от защиты. По-моему, это подлинное. Вы скажете: ”Выходка”, — и я опять молчу, вынужден молчать»¹⁴.

Позднейшие исследователи также не обошли стихотворение своим вниманием. В классической истории футуризма В.Ф. Марков писал: «Стихотворение начинается энергичными односложными словами, напоминающими русские или украинские; за ними следует этакое взлохмаченное и шершавое трехсложное слово; затем как будто обрывки какого-то слова; две последних строки составлены из слогов и отдельных букв; заканчивается оно странным, совсем не по-русски звучащим слогом...»¹⁵ В какой-то степени его наблюдения варьировали очень многие, не занимавшиеся стихотворением специально. В качестве образца приведем фрагмент талантливой работы голландского исследователя: «Слово *само по себе* могло считаться произведением искусства. Это вело к знаменитому *заумному языку*, специфическому роду поэтического языка, часто в высшей степени экспериментальному, который не мог быть связан с определенным значением, а, в крайнем случае, вызывал некоторые неотчетливые смысловые ассоциации или эмоциональную реакцию. В наиболее крайней форме этот тип языка был развит Крученых, значительная часть поэзии которого является чистым языковым экспериментом». Затем цитируется «Дыр бул шыл...» вкупе с другими стихотворениями Крученых, которые мы также будем цитировать далее, а в продолжении читаем: «“Значение” этих текстов главным образом находится в акцентировании “безобразных” звуков (например, *дыр бул шыл*), которое может быть понято как полемика с символистскими предпочтениями слова-музыки. Тексты Крученых вторят *шуму улицы*, который прославляли футуристы. Этот *шум улицы* является шумом как таковым: за ним нет никакой философии или символических идей»¹⁶.

Наиболее подробная статья, посвященная стихотворению, принадлежит перу Нильса-Оке Нильссона. В ней автор сопоставил стихотворение Крученых с манифестами Маринетти и Соффичи, произвел фонетический его разбор, отметив возможность прочтения как саморазрушительного стихотворения, воплощающего идею «смерти искусства»¹⁷, а также определил черты сходства с фонетикой татарского языка. Заметив также подобие «Дыр бул шыл» японским принципам стихосложения (пять стихов, как в танке, и 16 слогов, что очень близко к 17 слогам в хайку), Нильссон приходит к

выводам, которые имеет смысл процитировать: «Оппозиция “национальное” — “интернациональное” провозглашается на всех уровнях стихотворения: в стихотворной форме (японский стих vs традиционный русский), в фонематической структуре (экспрессивная, “примитивистская” звуковая структура vs романтическая мелодичность), на семантическом уровне (азиатский код vs русский код). Даже интерпретация стихотворения как иллюстрации того, как искусство соединяется с жизнью, может открываться в этой двойной перспективе: оно является важной частью программы итальянского футуризма, но оно являлось — как идея преобразования жизни посредством искусства (делая последнее излишним) — также характерным для русского символизма»¹⁸.

Во многом следуя наблюдениям и выводам Нильссона, однако с добавлением анализа и двух сопутствующих стихотворений, свои решения продемонстрировал Дж. Янчек, задавшись в первую очередь целью продемонстрировать внутреннюю последовательность поэта в заданном им самим целом. Вместе с тем, по мнению исследователя, «все равно мы должны довольствоваться большой долей намеренной неопределенности»¹⁹, то есть на первый план выдвигается положение Крученых о том, что «слова его не имеют определенного значения»²⁰. В известной степени параллельно его работе исследование Р. Циглер, приходящей, однако, к иным выводам: в своем стихотворении Крученых «добирается до “изначальных элементов” предметного мира, до его языковой материи и ее составляющих»²¹.

В качестве курьеза упомянем тезисы двух херсонских исследователей, полагающих, что в этом стихотворении изображено ожидание и начало грозы: «Мы видим словно тяжелые темные страшные тучи ползут по небу “Дыр бул щыл”, тучи продвигаются медленно и печально. И вот поворот, яркая вспышка озарила небосвод — “вы-со-бу”, мы ощущаем этот поворот от темноты к свету и словно слышим рокотанье грома “бу”. <...> И окончание “р-л-эз”, в котором звуки “р и л” повторяют звуки р и л первой строки “дыр и бул”, но только кратко, быстро, экспрессивно, словно тьма после вспышки окутала небосвод и наконец звучит “эз”, фонетическая значимость которой обозначает нечто хорошее, величественное, светлое, быстрое (мы словно видим вдаль еще одну слабую вспышку), радостное, громкое, могучее и оптимистическое»²².

Еще одно предположение о значении хотя бы одного слова из первой строки этого стихотворения высказал Г.А. Левинтон в докладе на Лотмановских чтениях 2003 года, предположив, что Крученых воспользовался старым русским шифром, так называемой простой литореей, описанной в популярном учебнике А.И. Собо-

левского «Славяно-русская палеография», выходившем в Петербурге в 1902, 1906 и 1908 г., т.е. имевшем все шансы попасть в поле зрения поэта: «Наиболее распространена “простая литорея”, состоящая в том, что согласные буквы делятся на две половины и подписываются одна под другою <...> Затем буквы первого ряда употребляются вместо соответствующих букв второго ряда и наоборот. Гласные буквы сохраняются. Старшая запись с этою простою литорею находилась в сгоревшем русском Прологе 1229 г.: маць щыл(къ) томащъ именсышви нугипу <...> т.е. *радь быс(ть) корабль преплывши пучину...*»²³

При обращении к тексту стихотворения мы исходим из предположения, что оно не является набором букв (или звуков), единственное основание которого — эмоциональное воздействие на читателя²⁴. Несколькими исследованиями блестяще показано, что некоторые тексты русских футуристов и обэриутов, кажущиеся на первый взгляд абсолютно непонятными, на деле обладают вполне рациональным содержанием, если подобрать определенный ключ для их прочтения²⁵. Как нам представляется, для обретения возможности найти такой ключ имеет смысл попробовать вписать текст Крученых в более широкий контекст — контекст русской поэзии его времени.

Прежде всего речь идет о том, что сам Крученых называл «звуковой фактурой», приводя в качестве примера одного из типов ее («тяжелая и грубая») первую строчку как раз из интересующего нас стихотворения²⁶. Однако речь должна идти не просто о поверхностном впечатлении от набора звуков или их признаков²⁷, но и о более существенном — как и какими именно сочетаниями звуков Крученых стремился передавать общее впечатление от национального языка или языка художественного произведения.

Такие случаи в поэзии Крученых достаточно регулярны. Выше мы уже приводили пример того, как он оценивал звуковое построение лермонтовского «Ангела». Вот еще несколько образцов аналогичного подхода из различных его сочинений. «27 апреля в 3 часа пополудни я мгновенно овладел в совершенстве всеми языками. Таков поэт современности. Помещаю свои стихи на японском, испанском и еврейском языках:

икэ мина ни
сину кси
ямах алик
зел

ГО ОСНЕГ КАЙД
М Р БАТУЛЬБА

ВИНУ АН КСЕЛ
 ВЕР ТУМ ДАХ
 ГИЗ

ШИШ»²⁸.

«...всего “Евгения Онегина” можно выразить в двух строчках:

ёни — воня
 се — и — тся»²⁹.

Подобных звуковых анализов у Крученых немало. Как кажется, особо значимое место среди них отведено двум стихотворениям, где набор гласных букв шифрует сакральный текст. Это опубликованное отдельно «Высоты (вселенский язык)» и инкорпорированное в текст манифеста «Слово как таковое» стихотворение на том же «вселенском языке»³⁰. Более прост второй случай. В трехстишии

о е а
 и е е и
 а е е ъ —

В.Ф. Марков пронизательно увидел «гласные начала молитвы “Отче наш”»³¹. Со вторым стихотворением дело сложнее. Напомним его текст:

е у ю
 и а о
 о а
 о а е е и е я
 о а
 е у и е и
 и е е
 и и ы и е и и ы»³²

В датированной шестым июня 1967 года дневниковой записи английский славист Г. Маквэй отмечал: «Я подарил ему <Крученых> экземпляр антологии *Modern Russian Poetry*, изданной Владимиром Марковым и Меррилл Спаркс, и он просмотрел ее <...>. Он отметил, что стихотворение “Высоты (вселенский язык)”, единственное стихотворение Крученых во всем этом томе, состоящее только из гласных, основано на гласных “Символа веры”»³³. В том же 1967 году в пятом томе альманаха «Воздушные пути» появилась статья В.Ф. Маркова «Трактат о трехгласии», где он утверждал:

«Среди стихотворений Крученых есть по крайней мере три, написанных целиком гласными. Из них, может быть, наиболее примечательное — “Высоты” <...> За этим рисунком из гласных довольно отчетливо проступает ”Верую во единого Бога”, кончаясь словами “видимым [же всем] и невидимым”»³⁴.

Казалось бы, сомнений нет. Однако более внимательный анализ показывает, что и сам Крученых, и исследователь несколько подтягивают факты к тому, что им хотелось бы видеть. Марков своей волей добавляет в начало второй строки две гласные — «о е», чтобы получить более точное соответствие, он же убирает (ставя в квадратные скобки) слова «же всем», т.е. еще две гласные оказываются «пропущенными». Но дело не только в этом. И Крученых, и Марков не обратили внимания на то обстоятельство (или пренебрегли им), что слово «Верую» по старой орфографии пишется через «ять», а не через «есть».

Весь этот разговор понадобился нам для утверждения в мысли, что довольно многие внешне совершенно «заумные» стихотворения Крученых обладают неким смыслом, нуждающимся в выявлении.

Не будем сомневаться, что «Дыр бул щыл» — стихотворение, предназначенное для того, чтобы передать общее впечатление от русского языка. И этим можно было бы ограничиться, если бы не одно обстоятельство. Незадолго до его написания (напомним, — конец 1912 года), в апреле, вышла книга Владимира Нарбута «Аллилуиа», ставшая своеобразной сенсацией сезона, хотя была издана тиражом в 100 экземпляров и почти сразу же конфискована³⁵. Тем не менее она попала в поле зрения критики³⁶, а для С.М. Городецкого в манифесте «Некоторые течения в современной русской поэзии» стала одним из наиболее ярких предвещаний акмеизма. Эта книга открывалась стихотворением «Нежить», начало которого процитируем:

Из вычурных кувшинов труб шуры и пращуры
В упругий воздух дым выталкивают густо,
И в гари прожилках, разбухший, как от ящура,
Язык быка, он словно кочаны капусты.
Кочан, еще кочан — все туже, все лилоеве —
Не впопыхах, а бережно, как жертва небу,
Окутанная испаряющейся кровию,
Возносится горé: Благому на потребу³⁷.

Причины отмеченности именно этого стихотворения довольно очевидны. Прежде всего — это начальное положение в книге, задание основного тона, причем тона весьма необычного. Уже довольно давно М.Л. Гаспаров отметил, что тому есть причины и вер-

сификационные, и лексические. К первым относится уничтожение цезуры, обязательной в традиционном русском шестистопном ямбе, отчего не только «ритм становится трудно уловимым, и стих кажется тяжел и громоздок»³⁸, но для современников и вся природа стиха становится иной. Кажется, говоря о том, что у акмеистов «...уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения»³⁹, Гумилев говорил именно об этом нарбутовском стихотворении, поскольку ничего иного в существовавших на тот момент творениях акмеистов под эту характеристику не подходит⁴⁰. Лексически здесь выделено прежде всего обилие диалектизмов (в том числе украинизмов) и архаизмов. *Щуры* — согласно М.Л. Гаспарову, «избяная нечисть»⁴¹, *пращуры* — по Далю, родители прадеда и прабабки, а в более общем значении — дальние предки⁴²; формулы *жертва небу* и *благому на потребу*, хотя и не находят себе прямых соответствий в Библии, все же отсылают именно к этому пласту лексики. К этому добавляется и то, что появляющийся далее *щуренок* — не только «крысенок (от украинского *щур* — крыса)»⁴³, но одновременно потомок *щуров* из первой строки (также отмечено О.А. Лекмановым), а впридачу вольно или невольно возникает межъязыковое недоразумение: щуренок малороссийский начинает соотноситься со щуренком русским, тем более что «болтается» он в жидких помоях.

Отметим также ненормативные ударения (*прѣжилках*, а далее *щѣколды* или *щеколды́*, но только не верной *щѣколды*), стилизованные под старославянизмы формы типа *кровию* или *лению* (вместо «ленью»), запутанный синтаксис — все это вместе взятое создает впечатление «кунсткамеры» русского языка, где осуществлен «подбор сильного, земляного, кряжистого словаря»⁴⁴.

Но не менее значимо и впечатление от фонетической структуры «Нежити», — и тут воссоздана та же «кунсткамера». Если проанализировать ее, то без особого труда можно заметить, что из 19 (или 20; в зависимости от того, будем ли мы считать полновесным ударение на «он» в четвертой строке) ударных гласных первой строфы стихотворения 11 — «ы» или «у», то есть те же, что составляют 5 из 6 гласных двух первых строк стихотворения Крученых, а также первые 5 ударных гласных в нем. Да и сочетаниями гласных с согласными три первые строки «Дыр бул шыл» также весьма напоминают нарбутовские строки, только не всегда в прямом соответствии, а иногда в виде своеобразных анаграмм. «Дыр» находит себе соответствие в «упругий воздух дым» (и далее: «домовихой рыжей», «над сыровцем», «дружней подбрасывай», «у щеколды пороги», «турят дым»). Сюда же относятся многократно встречающиеся «ды» (дважды «дым», «дымоход», «воздыханий», «колоды»), «ыр» («сыровцем», «швыряет»), «ры» («щуры и прашуры», «рыжей»). На-

конец, последнее слово «Нежити» («льнянокудрый») содержит в себе искомое сочетание в виде точной анаграммы (дыр — дры).

«Бул» — в точности повторено в слове «булькая», в обращенном виде — в «клубками», а частично в виде сочетаний «бу», «бл», «ул» — в словах «разбухший», «небу», «благому», «благодарят», «болтается», «благодарность», «облака», «повиснули». Недалеко ушло и слово «бельмо».

«Щыл», конечно, в точном виде повторено быть не может, поскольку в русском языке сочетание звуков «щ» и «ы» невозможно, однако сами по себе звуки многократно повторяются у Нарбута, — доказательства здесь излишни, достаточно только вспомнить первое четверостишие «Нежити».

«Вы» — уже второй слог у Нарбута (ср. тот же слог во второй строке — «выталкивают»), — ну, и так далее. Сказанного, пожалуй, достаточно для формального подтверждения первого слухового ощущения, возникающего при сравнении стихов Нарбута и Крученых.

Но особенно явственно третья—пятая строки стихотворения Крученых оказываются ориентированы все же не на начало, а на конец стихотворения Нарбута. Вот последние две его строфы:

Шарк, — размостились по углам: вот-как на пасеке
Колоды, шашелем поточенные, стьнут.
Рудая домовиха роется за пазухой,
Скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть.
А в крайней хате в миске-черепа на припечке
Уху задерживает пленка перламутра,
И в сарафане замусоленном на цыпочки
Приподнялся над ней ребенок льнянокудрый...⁴⁵

Третья и четвертая строки Крученых (скуп / вы со бу) оказываются полностью входящими в звуковой состав строки «Скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть», а пятая — аналогично растворена в строке: «Уху задерживает пленка перламутра».

Отметим, что в данном случае мы воздерживаемся от анализа проблемы соотношения звука и буквы в поэзии Крученых, хотя она весьма важна. Делаем мы это отчасти потому, что в плане теоретическом она уже была рассмотрена Дж. Янечком⁴⁶, а отчасти и потому, что даже чисто практически, при чтении стихотворения вслух, мы не можем точно сказать, как произносится последняя строка, ибо существует как минимум четыре варианта, имеющих равное основание для существования. «р л» мы можем читать 1) как звуки; 2) как официальные названия букв гражданского алфавита, т.е. «эр эль (или эл)»; 3) как названия неофициальные, но тем не

менее вполне употребимые в речевом обиходе: «рэ лэ»; и, наконец, 4) как названия букв кириллицы: «рцы люди». Каждая из этих возможностей, как кажется, предоставляет немало оснований для размышления и сопоставлений, но пока что мы ограничиваемся лишь пониманием их как звуков.

Чтение стихотворения Крученых «на фоне Нарбута» дает дополнительные аргументы в пользу той точки зрения, что при своем появлении акмеизм и футуризм были связаны значительно теснее, чем это обычно представляется. Пионерская работа в этом отношении была проделана в свое время Р.Д. Тименчиком, однако поддерживалась и продолжалась не часто. Позволим себе напомнить лишь одну цитату, уже частично использованную нашим предшественником. В письме к Крученых Хлебников говорил: «Пылкие слова в защиту Адама застают вас вдвоем вместе с Городецким. В этом есть смысл: мы пишем после “Цусимы”. Но Адамом нужно быть, а сурьма и белила не спасут обманщиков. Строго? Кто молод, тот отче людей. Но быть им большая заслуга и кто может — пусть им будет»⁴⁷.

Конечно, стихотворение Нарбута также основывалось на некотором представлении о свойствах русского (малороссийского) языка. Так, например, видимо, стоит учесть в связи с этим фрагмент «Петербурга», где в первой же главе незнакомец, разговаривающий с Липпанченко, произносит: «В звуке “ы” слышится что-то тупое и склизкое... Или я ошибаюсь?.. <...> Все слова на е р ы тривиальны до безобразия: не то “и”; “и-и-и” — голубой небосвод, мысль, кристалл; а слова на ”е р ы” тривиальны; например: слово р ы б а; послушайте: р-ы-ы-ы-ба, то есть нечто с холодной кровью... и опять-таки м-ы-ыло: нечто склизкое; г л ы б ы — бесформенное: т ы л — место дебошей...» Незнакомец прервал свою речь: Липпанченко сидел перед ним бесформенной г л ы б о ю; и дым от его папиросы осклизло обмыливал атмосферу: сидел Липпанченко в облаке; незнакомец мой на него посмотрел и подумал ”тьфу, гадость — татарщина”... Перед ним сидело просто какое-то ”Ы”...»; и вслед этому рассуждению звучит вопрос: «Извините, Липпанченко: вы не монгол?»⁴⁸

Конечно, мы не можем утверждать, что Нарбут знал этот фрагмент романа, когда писал свое стихотворение, поскольку нам неизвестна точная дата сочинения стихотворения «Нежить»⁴⁹, равно как и то, мог ли Нарбут познакомиться с неопубликованным в то время текстом (да и трудно утверждать, что именно этот пассаж уже присутствовал в завершенных к тому времени главах «Петербурга», ибо текст романа многократно перерабатывался еще на стадии черновиков). Однако отметим, что в январе—феврале 1912, то есть за некоторое время до выхода в свет «Аллилуии», Белый в Петербур-

ге активно читает роман в различных домах, и среди слушателей фиксируются Гумилев, Городецкий и Кузмин⁵⁰, т.е. трое из тех, что принимали активное участие в обсуждении пока еще неясно выривовавшейся программы акмеизма на заседаниях «Цеха поэтов» в начале 1912 года.

Особую проблему представляет собой соотношение внешнего облика книг Нарбута и Крученых. Не претендуя на ее решение, отметим только несколько существенных моментов. Прежде всего, книга Нарбута представляла собою весьма незаурядное произведение типографского искусства. Ее завершало торжественное перечисление: «Книга “Аллилуиа” набрана и предана тиснению в типографии «Наш Век» (С.-Петербург, Невский пр., № 140—2) — под наблюдением управляющего последней — Ф.Я. Шевченко — в апреле 1912 года. Клише для книги изготовлены цинкографией Голике, причем контуры букв заимствованы из Псалтири, относящейся по времени к началу 18 века и принадлежащей Ф.М. Лазаренко. Клише для обложки выполнено по набору, сделанному Синодальной типографией. Прочие украшения — работы И.Я. Билибина, Е. Нарбута и М.Я. Чемберс»⁵¹. По мнению многих, именно рассчитанно кощунственное соотношение оформления и тематики многих стихотворений послужило причиной конфискации книги. Во всяком случае, в глаза бросался внешний облик сборника: плотная, «под старину» бумага с водяными знаками, неровный обрез, старославянский шрифт, выделенные красным цветом буквы и другие элементы текста (в том числе общее посвящение книги В.С.Ш., не попавшее в современные издания)⁵². Открывал книгу вполне гладкий портрет поэта, исполненный М.Я. Чемберс-Билибиной. Особая изысканность издания, одновременно и продолжавшего традицию мирискусничества, и пародировавшего ее, а также очевидная дороговизна осуществления книги вполне могли сказаться в замысле футуристических сборников, в том числе и изданий Крученых.

Описывая первые издания футуристов, прежде всего Крученых, Е.Ф. Ковтун говорил: «Нет сомнения, что в намерения авторов литографированных сборников входили сознательный эпатаж читателя, издевка над привычными вкусами, разрушение эстетических шаблонов и стереотипов восприятия. Серая дешевая бумага, картонные обложки, небрежность брошюровки были вызовом эстетским пристрастиям книге “Мира искусства”. Возникла своего рода “антикнига” в сравнении с роскошными изданиями “Мира искусства” или “Аполлона”»⁵³. Это утверждение представляет собою достаточно общее место в обширной литературе о книгах русского футуризма, но ни в нем, ни в других известных нам работах подобного рода книга Нарбута как одновременно книжный шедевр

и пародия на него в качестве потенциального источника «анти-книг» не упоминалась.

Возвращаясь к интересующему нас стихотворению, напомним также, что «Дыр бул шыл...» впервые было опубликовано и, следовательно, может быть рассмотрено как первая часть триптиха, где в свете наших наблюдений также будет небезынтересно поискать параллели с современной литературой. Прежде всего отметим, что, как и «Дыр бул шыл», два остальных стихотворения состоят из пяти строк и насчитывают 21 и 18 слогов, что также сближает их с поэзией японской. Мало того, второе стихотворение и самим своим звуковым обликом, как кажется, ориентировано на звучание вошедших уже к тому времени в русский язык японских слов. Прежде всего, конечно, это относится к началу второй строки, где «ха ра» прямо заимствовано из самого знаменитого японского слова — «харакири». Первая же строка довольно близка по звучанию ко вполне известному русским словом «Ямато». В наиболее известном пособии по японской поэзии Г.А. Рачинский в качестве образца приводит танку:

С чем бы сравнил я
Великий дух Ямато,
Родины нашей,
Как не с дыханьем цветов
Утром, при встрече зари⁵⁴.

Вероятно, в связи с этой цитатой следует отметить, что для автора книги о японской поэзии ее принципы постоянно оказываются соотносенными с принципами поэзии европейской. Так, например, рассматривая форму танки, он пишет: «...на место ритма тонического вступает логический — ритм отдельных фраз и предложений. На нем и построена форма “танки”, ставшей почти исключительной формой японской поэзии. Это — маленькое стихотворение в пять строчек, построенных по схеме 5+7+5+7+7 слогов, причем первые три строчки образуют главную мысль, а две последних заключение к ней. Таким образом, танка всегда может быть сведена для нас к двустистию, с тем же общим числом слогов. В греческой, а за ней и в других европейских литературах таким двустистием в 31 слог является так называемый “дактилический дистих”, соединение гексаметра с пентаметром»⁵⁵, а подводя итоги последней эпохи развития японской поэзии, говорит: «Европейская стихотворная техника была усвоена японцами так же быстро, как и техника внешнего быта. Впрочем, успехи европейцев длились недолго, и за последнее десятилетие наблюдается уже возвращение к старым национальным формам японского искусства. Это возвра-

шение служит уже само залогом того, что принятая культура будет действительно и жизненно переработана в плоть и кровь японского народа. И знакомая нам лирика танок убеждает нас, что какие бы всходы ни дал в будущем японской поэзии посев Гете, Шиллера, Байрона и Шелли — в этих всходах будет неизменно цвести и благоухать <...> душа японского народа...»⁵⁶

Рассмотренное на фоне этого текста стихотворение Крученых, как кажется, лишь подтверждает наблюдения Н.О. Нильссона, о которых мы говорили выше. Вспомним вдобавок еще письмо Хлебникова к Крученым, где он, говоря: «Между прочим, любопытны такие задачи», — под № 7 называет одну из них: «Японское стихосложение. Оно не имеет созвучий, но певуче. Имеет 4 строчки. Заключает, как зерно, мысль и как крылья или пух, окружающий зерна, видение мира. Я уверен, что скрытая вражда к созвучиям и требование мысли, столь присущее многим, есть погода перед дождем, которым прольются на нашу землю японские законы прекрасной речи»⁵⁷.

Добавим также и сходство фонетических представлений Крученых о японском языке в заключительных двух строках этого стихотворения («радуб мала аль») с уже цитировавшимся ранее стихотворением, написанным в момент, когда поэт «мгновенно овладел в совершенстве всеми языками»: «ямах алик зел». Нам неизвестно, что именно заставило автора именно таким образом интерпретировать фонетическую природу японского языка (кажется, слова напоминают скорее арабский или какой-то тюркский), но сам факт кажется явственным⁵⁸. Впрочем, объяснением здесь может служить, что в только что цитированном письме, где Хлебников ставил очередные задачи будетлянам, он продолжал: «Созвучия имеют арабский корень. Здесь предметы видны издали, только дальний гибнущий корабль во время бури с дальнего каменного утеса»⁵⁹.

В несколько ином контексте должно быть рассмотрено сединное стихотворение триптиха, написанное на смеси языка заумного и общепонятного. Собственно заумна в нем лишь первая строка, остальные же вполне ясны, особенно если допустить, что, подобно Д. Бурлюку, Крученых в нем опускает союз «в», с которого должна была бы начинаться третья строка: «влюблен <в> черный язык».

Кажется, нет особенной надобности говорить о том, насколько важен был для художников русского авангарда интерес к африканскому искусству, — впрочем, не только для них, но и для западных художников⁶⁰. Однако в литературе дело обстояло несколько по-иному. Черная Африка была предметом интереса, основанного на знаниях и личных впечатлениях, едва ли не у единственного русского поэта — Н.С. Гумилева. Напомним, что за год до инте-

ресующих нас событий петербургский журнал сообщал: «13 апреля Вячеслав Иванов сообщил Обществу (Ревнителей художественного слова. — *Н.Б.*) свою оценку образцов абиссинской народной поэзии, записанных и переведенных Н.С. Гумилевым во время его недавнего африканского путешествия. В.И. Иванов сначала показал, что каждому искусству свойственна особая стихия, непрерывное соприкосновение с которой необходимо для полного и органичного его развития. Для словесного творчества такой стихией является народная поэзия. Затем В.И. подробно разобрал одну абиссинскую оду и показал, что она удовлетворяет основным требованиям к актуальности, реальности и прегнантности поэтического восприятия.

После доклада присутствовавшие поэты прочитали неизданные стихотворения. Н.С. Гумилев произнес циклическое произведение “Блудный Сын”, вызвавшее оживленные прения о пределах той свободы, с которой поэт может обрабатывать традиционные темы. Вячеслав Иванов прочитал стихотворение в форме газэлы, на абиссинские мотивы, связанное с рассказами Н.С. Гумилева о вышеупомянутом путешествии; оно послужило поводом к обмену мыслей о пределах применения газэлы как национальной формы. Затем читали свои стихи М.А. Зенкевич и Ю.Н. Верховский»⁶¹.

Как правило, этот отчет привлекал к себе внимание исследователей как источник сведений о том расхождении между Гумилевым и Вяч. Ивановым, которое потом Ахматова полагала одной из причин «бунта» первого, а следовательно — и возникновения акмеизма. Мы же хотели бы обратить внимание на первую из процитированных частей хроникального известия, где речь идет о переводах Гумилева из абиссинской поэзии. Нет сомнений, что речь тут идет о четырех «Абиссинских песнях», напечатанных в том же 1911 году в «Антологии» книгоиздательства «Мусагет», а в 1912 году вошедших в сборник Гумилева «Чужое небо». Вряд ли Крученых так пристально следил за периодикой, чтобы обратить внимание на предупреждение автора, сообщившего в рецензии на «Антологию»: «Четыре абиссинские песни автора этой рецензии написаны независимо от настоящей поэзии абиссинцев»⁶². Для него они должны были восприниматься именно как переводы народной поэзии, одушевляющей поэзию литературную. Это было тем вероятнее, что в большинстве рецензий на «Чужое небо» «Абиссинские песни» так или иначе были отмечены, а Б. Садовской, которого футуристы не могли воспринимать иначе как беспомощного пассажира, неодобрительно говорил: «Имена и названия, вроде Харрар, Аксум, Тигрэ, Габеш, Сенаар, Левант, Смирна пестрят на страницах “Чужое небо”»⁶³.

На первый взгляд «заумная» строка в стихотворении Крученых с гумилевскими «песнями» не связана. Однако она вполне может проецироваться на другое стихотворение из той же книги — «Гиппопотам» Теофиля Готье и конкретнее — на четверостишие:

Свистит боа, скользя над кручей,
Тигр угрожающе рычит,
И буйвол фыркает могучий,
А он пасется или спит⁶⁴.

«Фыркает» + «он», то есть сам гиппопотам, полностью покрывают звуковой состав «фрот фрон ыт». При этом вряд ли стоит забывать, что сочетание «фр» является ключевым для метаописательного по отношению ко всему пятистишию названию «Африка».

Однако внимательные читатели Гумилева (или Гумилева—Готье) могут резонно вроде бы возразить: ведь в стихотворении мы читаем: «Гиппопотам с огромным брюхом / Живет в яванских тростниках», и, стало быть, с Африкой его никак невозможно ассоциировать.

Не говоря уж о том, что гиппопотам равно возможен и в Индонезии, и в Африке, напомним, что поэтесса Гумилева нередко использовала возможности намеренной или случайной ошибки. Так и в стихотворении Гумилева—Готье мы находим ассагаи («Ни стрел, ни острых ассагаев») и сипаев («И пули меткие сипаев»), да и самому гиппопотаму приписан панцирь, который есть у носорога, а отнюдь не у описываемого животного, то есть гумилевский гиппопотам становится одновременно и индонезийским, и индийским, и африканским, да и не гиппопотамом только. Тогда мы вполне можем допустить и у Крученых «черный язык» как обозначение всех «диких племен», независимо от того, где они существуют: в Африке или Австралии, в Южной Америке или Полинезии. Это, в свою очередь, выводит нас на проблему примитивизма в русском и не только русском авангарде⁶⁵.

Таким образом, с нашей точки зрения, стихотворение (и, несколько шире, стихотворный триптих) А. Крученых существует не само по себе, а теснейшим образом соприкасается с другими программными произведениями русского искусства, создававшимися и появлявшимися в свет в 1911—1912 годах. Тем самым становится более понятным, почему «Утро акмеизма» О. Мандельштама открывается полемикой с футуризмом и «словом как таковым»: не только рассмотренная А.Г. Мецем полемика с футуристическими выступлениями и манифестами⁶⁶ определяет полемический пафос, но и сама поэтическая практика. Объясняется этим, как кажется,

и настроение письма Нарбута к М.А. Зенкевичу, написанного 17 декабря 1913 года: «О сближении с кубофутуристами. <...> Я, конечно, не имею ничего против их *литературной* платформы. Даже больше: во *многом* с нею согласен. <...> Разница между ими и нами должна быть только в *неабсурдности*. Нельзя же стихи писать в виде больших и малых букв и — только! Следовательно, *почва для сближения между ими и нами* (тобой и мной), безусловно, есть. Звяжи с ними небольшую дружбу и — переговоры с ними, как следует. Я — согласен и на слияние принципиальное. Мы — так сказать — будем у них центром»⁶⁷. И далее — еще более выразительно: «Относительно издания сборника — тоже вполне согласен: да, нужны и твой и мой. Можно и вместе (хорошо бы пристегнуть стихи какого-либо примкнувшего к нам кубиста). Мандель мне не особенно улыбается для *этой именно* затеи. Лучше Маяковский или Крученых, или еще кто-либо, чем тонкий (а Мандель, в сущности, такой) эстет»⁶⁸.

В свою очередь, как хотя бы частичное подтверждение нашего предположения о пристальном интересе Крученых к поэзии Нарбута, отметим, что в позднем стихотворении (или небольшой поэме) «Слово о подвигах Гоголя» Крученых совершенно очевидно ориентируется не только на творчество Гоголя (что отлично раскрыто комментарием Н. Гурьяновой⁶⁹), но и на поэзию Нарбута. Как представляется, наиболее очевидно это высказалось в строках Крученых:

Так пел перед казаками и казачками,
ставшими в круг,
старец-бандурист
на хуторе
 близь города Глухова⁷⁰.

Конечно, как справедливо отмечено комментатором, тут переносится в стихи фрагмент из последней главы «Страшной мести»: «В городе Глухове собрался народ возле старца бандуриста, и уже с час слушал, как слепец играл на бандуре». Однако немаловажно сказать, что у Гоголя речь идет о самом городе, тогда как у Крученых — о хуторе. Именно там, на хуторе Нарбутовка близ Глухова, Нарбут родился и жил не только в детстве, но и в годы Первой мировой войны. На другом хуторе — Хохловка — под Глуховом он пережил налет банды в новогоднюю ночь 1917/18 года и был искалечен. С Глуховом и его окрестностями связаны многие стихи Нарбута, которые без труда могут быть спроецированы на интересующее нас стихотворение Крученых. Особенно существенны, как кажется, параллели не только со стихами из «Аллилуии», но и со

стихотворением «Левада» (или «Левады»), долженствовавшим открывать невышедший сборник «Вий».

Впрочем, тут мы скорее склонны предположить вторичный интерес Крученых к погибшему Нарбуту: как хорошо известно, близко друживший с Крученых Н.И. Харджиев был поклонником творчества Нарбута и именно по его инспирации в 1940 году Ахматова написала стихотворение «Про стихи Нарбута» (в советской подцензурной печати именовалось «Про стихи»).

Вместе с тем имеет смысл сказать, что не только проекция на контекст может дать нам ключи к истолкованию стихотворения Крученых, но и обращение к его более поздним теориям.

Сравнительно недавно появились публикация и статья, вводящие в научный оборот теорию «мгновенного творчества», пропагандировавшуюся Крученых в 1915—1916 годах. Несомненно, у нас нет доказательств того, что она может быть применима к «Дыр бул шыл», написанному ранее. Но все-таки не может не привлечь внимания, что термины и примеры, которыми в это время оперирует Крученых, разительно напоминают слова и строки «Дыр бул шыл» и других стихотворений триптиха.

Так, в редакции «Декларации слова как такового», приготовленной в 1917 году, Крученых вводит пункт, отсутствовавший как в предшествовавшей редакции (1913), так и в последующей (1921): «В заумной поэзии достигается высшая и окончательная всемирность и экономия — (эко-худ) пример: хо — бо — ро»⁷¹. Но в чуть более ранних письмах сочетанию «эко-худ» соответствует иное — «эко-эз», что, обозначая на языке Крученых «экономия — поэзия», «самая всеобщая и краткая (заумная) поэзия»⁷², разительно напоминает о том, что именно слогом «эз» заканчивалось «Дыр бул шыл».

Тем самым мы получаем возможность попробовать свои силы в том, что с такой наивностью проделал Бурлюк, расшифровывая — напомним — первую строку в собственной интерпретации как «дырой будет уродное лицо счастливых олухов». Как кажется, с точки зрения «эко-эз» (повторимся, мы не можем быть уверены, действительно ли Крученых уже в конце 1912 года мог применить эти принципы к своей собственной поэзии) последняя строка занимающего нас стихотворения может быть декодирована как метаопределение «поэзия <о> русской литературе». Еще более заманчива (хотя и еще менее внятно доказуема) гипотеза о том, что если читать согласные последней строки не как отдельные звуки, а как названия букв кириллической азбуки, то у нас получится замечательное сообщение: «рцы люди поэзия», в свою очередь могущее расшифровываться несколькими способами для приведения к окончательно «разумной» форме. А «хо — бо — ро» предстает вари-

антом «ха ра бау» из третьей части «триптиха»⁷³. Тем самым стихотворение Крученых получает возможность быть воспринятым как порождение языка, стремящегося к компактной одномоментности и тем самым концентрирующего в себе все преимущественные свойства языка «разумного»⁷⁴.

В заключение позволим себе отметить еще внешнюю связь стихотворения Крученых. Как кажется, оно стало претекстом известного четверостишия Маяковского из «Приказа по армии искусств»:

Громоздите за звуком звук вы
и вперед,
попя и свища.
Есть еще хорошие буквы:
Эр,
Ша,
Ща⁷⁵.

Помимо звукового образа всего стихотворения Крученых (особенно первой и двух последних его строк), первые два стиха Маяковского практически полностью анаграммируют саму фамилию Крученых — если понимать букву «щ» не как традиционное московское «ш» долгое мягкое, а как петербургское «ш'ч'»⁷⁶, то в этих строках для полной анаграммы недостает лишь буквы (или звука) «н»⁷⁷. Но и вся звуковая фактура, с самого начала стихотворения, ориентирована на «Дыр бул шыл». Так, уже в первой строке рассыпаны «ды», «р», «б», «л», во второй находим два ударных «у», третья начинается призывом: «Товарищи!» с отчетливым «щи», и т.д.

Как нам представляется, в 1918 году Маяковский, сочиняя свой «приказ», основывался не только на прямом смысле своих лозунгов, но вдобавок к этому использовал звуковой строй прославленного стихотворения давнего соратника по будетлянству, находившегося в тот момент вне поля непосредственного зрения, на Кавказе. И, судя по воспоминаниям, Крученых чувствовал особую близость этого стихотворения к своей поэтической системе, свидетельством чему служит один из выше приведенных нами его текстов.

СЕРГЕЙ АУСЛЕНДЕР: СТИЛИЗАЦИЯ ИЛИ СТИЛЬ?

Появление первого с 1930 года издания сочинений С. Ауслендера¹ (а последние книги — точнее, небольшие брошюры — для взрослых и вовсе появились в свет в 1919 году) имело все шансы стать точкой отталкивания для разнообразных суждений о творчестве этого незаурядного писателя. Однако помимо резко негативного отзыва о самом издании² иных работ как литературоведческого, так и литературно-критического толка нам не встретилось, и едва ли не единственной работой такого толка, помимо предисловия А.М. Грачевой к названному выше изданию, остается и по сей день статья З.Г. Минц «К изучению периода "кризиса символизма" (1907—1910)», где раннее творчество Ауслендера вписано в контекст зарождения постсимволизма³. Однако, как нам представляется, его произведения заслуживают и специального изучения, дающего возможность несколько иначе оценить и перспективу, в которой оно должно восприниматься.

Прежде всего это касается репутации писателя как стилизатора, которая сложилась с первых же его печатных выступлений и упорно держится до сих пор. И в предисловии А.М. Грачевой говорится о том же: «Сборник <«Золотые яблоки»> составлен из текстов-стилизаций, написанных под прямым влиянием прозы Анатоля Франса и М. Кузмина» (С. 16). Однако, кажется, точнее была З.Г. Минц, писавшая: «Как художественные структуры модернистские "стилизации" отличаются не только от близких им явлений символистской литературы, но и от стилизаций более традиционных типов. Они ориентированы не на "чужое слово" и даже не на "чужой текст" <...>, а на сам феномен искусства, в котором акцентируется именно "искусственность" отделенность от реальности»⁴. Пожалуй, с этим определением применительно к творчеству Ауслендера и можно было бы согласиться, если бы не явная тем самым условность термина «стилизация», который не случайно исследовательница употребляет в кавычках, — такая своеобразная стилизация, которая стилизацией не является.

Однако, как представляется, точнее всех о поэтике произведения Ауслендера написал в основательно забытой статье его родственник, брат первой жены, Е.А. Зноско-Боровский, откликаясь на известие о мнимой смерти шурина: «С первых же литературных опытов он попал на свою полочку, и на него был нацеплен ярлык, отнотивший его к числу “стилизаторов”, так что долго спустя на его долю приходились все выпады и насмешки, которые предназначались им. А этот “стилизатор” Франции XVIII в. и ее революции даже не владел французским языком: стилизация его оказывалась, таким образом, из вторых рук.

Но за нею скрывалась та большая работа, которая производилась молодым писателем над русской прозой и которая позволила ему постепенно создать свой собственный язык, лишенный, правда, силы и мужественности, но очень четкий, с превосходно построенными фразами, находчивой расстановкой слов и необычайно выпуклыми зрительными образами.

Приходится сознаться, что русская проза, отягощенная психологическими и религиозными проблемами, в значительной степени перестала интересовать многих наших писателей сама по себе, своими законами и свойствами. Чистота и живописность Пушкина и Лермонтова почти утрачены. И как поэты конца XIX и начала XX века вернули стиху его самоценность, то же самое должно быть сделано и в отношении прозы.

Сергей Ауслендер был один из тех, кто сознал эту задачу и своим путем шел к ее разрешению. Приверженность к XVIII и первым десятилетиям XIX в. указала ему время, где искать образцов. Но по мере того, как он уходил от этой эпохи в своих произведениях, его слог терял архаическую жеманность и манерность, сохраняя, однако, все черты безупречного строения и отчетливой изобразительности. А эти черты были необходимы писателю по самому характеру его творчества»⁵.

Действительно, стилизация представляет собой ориентацию на чужой стиль, а через него — на чужое слово, о чем выразительно писал Бахтин. Для того чтобы признать чье-либо искусство стилизованным, необходимо найти образец для имитации, к тому же имитации, направленной на развитие потенциальных возможностей, заложенных в оригинальном стиле, но делая это направление условным (без этого Бахтин именует такой стиль подражанием). Как нам представляется, в случае Ауслендера это если не вовсе невозможно, то весьма затруднительно, поскольку его произведения, начиная от самых ранних, вышедших в широкую печать, ориентированы на другой способ обращения с прецедентными текстами, отчасти уловленный Зноско-Боровским. В ранних произведениях используются отдельные реалии, как имеющие отношение

к истории выбранного для хронологического удаления времени, так и географические, и предметные. Скажем, в начале рассказа «Вечер у господина де Севираж» такими опорными реалиями являются казни, якобинцы, Друг Народа, санкюлоты — как исторические приметы; Версаль и Сена — как географические; розовый шелковый костюм, пышный парик с голубой лентой, шпага с поломанной рукоятью, мушки, мужская пудра — как предметные.

Самый же стиль остается вполне нейтральным: «И Буже рассказывал с таким милым азартом, что через несколько минут я совсем отдался знакомой власти приятных выдумок, не вспоминая трагической действительности» (С. 171). Эта случайно выбранная фраза не несет в себе никаких сколько-нибудь отчетливо ощутимых примет чужого стиля или чужого слова, как, скажем, это происходит уже в «Приключениях Эме Лебефа» М. Кузмина (на прозу которого, по мнению многих исследователей, Ауслендер ориентировался), где господствует ориентация на «чужой стиль», несколько архаизированный и пронизанный знанием мельчайших деталей эпохи. Нет у Ауслендера и того, что В.Я. Брюсов определил как существеннейшую особенность повествовательной манеры автора «Приключений Эме Лебефа»: «Он строго выдержал стиль того времени во всех написанных частях повести, позволив себе *не написать* некоторые ее части, которые непременно стояли бы на своем месте у писателя XVIII века, но которые современный автор без опасения предоставляет воображению читателя»⁶. Фрагментарное повествование без сюжетного завершения⁷ у Ауслендера заменено отдельным фрагментом, сжатым, но с отчетливо прописанным сюжетом, следующим за вполне определенной фабулой. Впрочем, стоит, пожалуй, отметить, что прочитываться этот сюжет может разноречиво. Так, З.Г. Минц полагает, что в итоге остаются *«только тексты*: любовное письмо, спрятанное в шкатулке, и доказанная теорема. Рожденные страшной реальностью и творчеством мужественно-холодного лицемера, они преобразились творчеством в Красоту — единственную истинную ценность, способную сохраниться в истории»⁸. Но насколько не менее возможно и иное чтение: герой силой вечной Красоты противостоит безумию революции и не дает разрушить свою личность ни ежеминутному ужасу грозящей смерти, ни злобе и мести.

Еще в большей степени своеобразие стилевой манеры Ауслендера ощущается в единственном из его законченных романов (второй, «Видения жизни», печатавшийся в омской газете «Сибирская речь» в 1919 году, остался незавершенным или, по крайней мере, незаконченным печатанием) — «Последний спутник». Как и многие другие произведения того времени, роман имеет несомненную автобиографическую подоплеку, однако она несравненно сложнее,

чем кажется (чему мы рассчитываем посвятить другую статью). И в то же время он интересен как явление стиля.

Дело в том, что реальная основа романа связана с московской и петербургской символистской средой, что, казалось бы, должно было погрузить нас и в соответствующие стилевые поиски. Однако ничего подобного не происходит. Возможно, дело в том, что «Последний спутник» обдумывался и писался очень долго. Роман датирован мартом 1913 года, однако упоминания о большом произведении, посвященном путешествию в Италию, появляются в письмах Ауслендера уже летом 1908 года, вскоре после возвращения оттуда⁹. 3 сентября 1909 года Кузмин записывает в дневнике: «...пришел Сережа, <...> читал повесть о Нине Петровской»¹⁰, с апреля по июль 1911 года в газете «Утро России» печатаются первые две части романа. За это время успело появиться окончание «Огненного Ангела» (начатого печатанием еще в 1907 году) и «Последние страницы из дневника женщины» В. Брюсова, «Серебряный голубь» Андрея Белого, «Двойной наперсник», «Нежный Иосиф» и «Покойница в доме» М. Кузмина, значительная часть «Творимой легенды» Федора Сологуба, то есть Ауслендер работал над своим романом, уже зная большую часть заметной символистской и околосимволистской прозы. Из произведений первого ряда он не имел возможности познакомиться только с «Петербургом», но поэтика этого романа, судя по всему, должна была ему быть в высшей степени чужда. Перед его глазами были и опыты «аполлоновской» прозы, вроде «Власа» О. Дымова или «Недели в Тургеневе» Алексея Толстого, то есть выбор стилевых ориентиров оказывался чрезвычайно широк. И, однако, Ауслендер пошел по иному пути, причем продолжительность работы над романом показывает, что по пути вполне обдуманному.

В основание его, как нам представляется, ложится второй принцип обращения к прецедентным текстам: использование разнообразных сюжетных (или фабульных, что в данном случае безразлично) поворотов темы. В «Последнем спутнике» в центре оказываются два обморока Гавриилова: в квартире Агатовой и в публичном доме над рестораном, а также путь в Италию и пребывание во Флоренции. Как нам представляется, во всех четырех случаях в основание ложится творчество дяди Ауслендера — М. Кузмина, хотя из двух разных произведений: «Крылья» и «Нежный Иосиф». Эротический характер всех этих описаний весьма характерен, поскольку проясняет одну из главных тем романа Ауслендера.

В первом случае явно используется эпизод из «Крыльев»: Ваня Смуров вызывает эротическую реакцию вдовы-старообрядки Марья Дмитриевны, завершающуюся попыткой полноценного кон-

такта: «...она обняла Ваню и стала целовать его в рот, глаза и щеки, все сильнее прижимая его к своей груди. Ване, сразу отрезвевшему, стало жарко, неловко и тесно <...> Но та все крепче его прижимала к своей груди, быстро и неслышно целуя в щеки, рот, глаза, и шептала: "Ванечка, голубь мой, радость моя!"»¹¹. Но Ваня находит в себе силы произнести «Да пусти же меня, проклятая баба!» и вырваться из объятий. Герой Ауслендера оказывается намного романтичнее: «Гавриилов в ужасе хотел подняться, освободиться от крепких, сжимающих его колени рук, дотронулся до мягких волос Агатовой и, поблднев, сладкую знакомую усталость испытывая после всех событий этих дней, медленно и беззвучно склонился на мягкий ковер в глубоком обмороке» (С. 63). А потом, на следующее утро, сцена почти повторяется, завершаясь почти так же, как в романе Кузмина: «Душно стало Гавриилу от этих жадных губ, прильнувших к нему. Ужас какой-то охватил его, и, шепча: "Не надо, не надо!" — оттолкнул он женщину...» (С. 66).

Второй раз аналогичная сцена происходит в трактире «Петропавловск», где на втором этаже размещается публичный дом. Увлекаемый проституткой, Гавриилов снова падает в глубокий обморок. На этот раз сцена как две капли воды напоминает фрагмент из романа Кузмина «Нежный Иосиф», где герой оказывается в публичном доме, где так же бегают девицы, крича: «Режут, режут, батюшки!» — впрочем, у Кузмина иначе: «Он ее зарезал насмерть! Она не дышит!» Да и вся прочая обстановка и персонажи «домов» очень напоминают друг друга. Но опять-таки у Кузмина обходится без обморока.

Третья сцена вновь возвращает нас к «Крыльям»: по дороге из Петербурга в Варшаву Гавриилов становится почти свидетелем того, как его сосед по купе без особых хлопот устраивается в служебном отделении с «горняшкой тут при буфете» (С. 139). В параллель к этому у Кузмина читаем рассказ про молниеносную «историю» приказчика Сергея с неизвестной женщиной, которую Ваня даже не понимает. В противоположность этому у Ауслендера «...поразило Мишу сходство горничной с Дашей, и воображение рисовало ему отвратительные, соблазнительные картины. Он старался овладеть собой, думать о чем-либо ином, но не мог» (С. 141).

Наконец, последняя из представляющихся нам значимой в данном аспекте сцена — флорентийское и отчасти фэзуланское пребывание Вани Смурова («Крылья») и Гавриилова с Агатовой («Последний спутник»). И там, и там появляется носитель гомосексуального соблазна (Юнонов в «Последнем спутнике» и Штруп в «Крыльях»), и там, и там он помогает герою обрести себя — только в «Крыльях» это оказывается обретением сугубо мужской люб-

ви, а в «Последнем спутнике» — отказом от обманчивой любовной связи с тем, чтобы прийти к подлинной любви, не имеющей ничего общего с описываемой у Кузмина.

Гавриилов проходит те же испытания, что и герои прозы Кузмина, но выходит из них совсем иным образом. Если в «Крыльях» каждое испытание предсказывает юному герою истинный путь единственно верного типа любви, к которой он в конце концов и обращается, то в «Последнем спутнике» соблазны гомосексуальности и греховной связи оказываются побеждены решением Гавриилова: «Я завтра переезжаю к Ивяковым <...> Просто мне удобнее у них, чем в гостинице» (С. 164), что Юлия Михайловна истолковывает единственно верно: «Ты женишься на ней. Она твоя невеста?» (Там же) — и после этого исчезает из его жизни так же неожиданно, как появляется в ней.

Как видим, А.М. Грачева права, когда пишет о том, что «Последний спутник» рассказывает о своеобразном символическом «обряде инициации» (С. 33), однако вряд ли справедливо упускает из виду столкновение двух принципиально различных обрядов — в «Крыльях»¹² и романе Ауслендера. Постепенно нарастающая мизогиния Смурова — явная противоположность темному, стыдному, запретному, что Гавриилов находит в женщинах и своем собственном желании, но от чего он не в силах отказаться.

И в полном соответствии с основным смысловым заданием романа Ауслендера оказываются его стилевые интенции. О прозе Кузмина и в особенности о «Нежном Иосифе» Б.М. Эйхенбаум справедливо писал: «Люди эти странные, жизнь причудливая. Беспокойные страсти и разговоры, душная атмосфера суетливой влюбленности и мистических исканий, лабиринты необычной, почти незнакомой психологии, прихотливые орнаменты слов, мыслей и чувств, за которыми скрывается тенденция»¹³. «Прихотливые орнаменты слов» основываются у Кузмина на принципиальном совмещении разнородных стилевых пластов. Подобно тому, как в дневниковых записях он в голодные и холодные годы мечтает о жарко натопленной горнице непременно с клопами, в стихах заменой благодатного солнца видит содержимые частным лицом бани, а в прозе сексуальную сцену размещает между «Да исправится молитва моя» и «Жертва вечерняя», так же он организует и основную словесную массу своих прозаических произведений. Вот только один пример из «Нежного Иосифа», как раз из той сцены, которую мы упоминали выше: «Лампады пылали, через двор зеленела лампа. Как далеко ушли Соня, Леля, Адвентов, милая Катя, как она нежна была летом, ее грудь, ее руки были так теплы! Иосиф привстал; рука Саши крепко держала его и была влажна и тепла. <...> Лицо Броскина опустилось, лоб в испарине, рот открыт, пахнет

пивом; Марья Ильинишна посапывает. Как нестерпимы спящие люди! Саша, проснувшись, прошептал, глядя в открытые глаза Иосифа: "Недреманное око Господа Нашего Исуса!" — и снова заснул. Когда Пардов хотел освободить свою руку, спящий его оцарапал и пытался укусить» (С. 181—182). Теплые руки жены и теплая рука спящего отвратительным пьяным сном Саши Броскина обозначают функциональную параллель двух персонажей, но если от первых идет развертывание стилистической парадигмы в сторону «как она нежна была летом», зеленой рабочей лампы и лампад, то от второй — к противной испарине, запаху пива, «оцарапал и пытался укусить». Текст Кузмина словно пульсирует между различными стилистическими полюсами, от «...как задала я ей рвань, что плешива ходит» до «Недреманного ока Господа Нашего Исуса!».

В отличие от него Ауслендер настаивает на отказе от крайностей любого рода. Попробуем с этой точки зрения рассмотреть конец первой части, когда Гавриилов после обморока остается на квартире Агатовой, а та после свидания со своим любовником Полуярковым возвращается домой и обнаруживает, что Миша еще не уехал. Ее слова при встрече обладают вполне определенным стиливым характером: «Спаси меня, не покидай! <...> Ты избавитель мой светлый, ты спасешь меня! <...> позволь быть твоей рабой, только смотреть на тебя, только изредка целовать твои одежды...» — и т.д. (С. 68). На это она получает в ответ: «Встань. Успокойся. Странно у вас все в Москве, и нет благой легкости и радости, которой я хочу, а все ужасы, трагедии», — и дальше, уже в авторской речи нагнетаются слова одного стиливого ряда: ласковый и утешающий голос, ласковый и спокойный разговор, спокойный, нежный и властный Гавриилов, веселый и нужный обед, еще один разговор — дружественный и веселый, ласковый ответ Гавриилова (С. 69). И все эти рассчитанные прилагательные и наречия (которые мы перевели в прилагательные для удобства восприятия), вторяющиеся так настойчиво на пространстве всего лишь одной страницы, предназначены для обозначения того круга стилистических средств, который вырисовывается как идеальный, который не могут и не должны поколебать прежние слова Агатовой, произносимые на вокзале через несколько часов: «Ты уведешь меня к радостному спасению. <...> У тебя гордое и светлое лицо сейчас, как у жениха. <...> Жених мой прекрасный. Симон¹⁴, вождь мой!» (С. 70—71). Гавриилов отвечает на эти слова бессловесно, но авторская речь опять гармонически уравновешена: «Прощаясь, быстрым поцелуем поцеловал Гавриилов Юлию Михайловну и вскочил на площадку, помахивая из окна белой розой» (С. 71).

И в другой ситуации, в публичном доме, когда Гавриилов впервые сталкивается с «непристойными выдумками», он слышит по-

вестование о них «как о чем-то простом» (С. 127), а в момент обморока Юнонов, держащий его голову, «ласково и нежно спросил», «нежно гладил его и говорил что-то ласковое и успокоительное» (С. 129), то есть снова появляются гармонизирующие и смыслом и постоянным повторением слова и обороты речи.

Ауслендер в этом романе словно воплощает в жизнь заветы статьи Кузмина «О прекрасной ясности», которых тот сам вовсе не думает придерживаться (напомним, что он заканчивал писать «Нежный Иосиф» совсем незадолго до того, как была написана статья). И его стилевое задание весьма далеко от стилизации, оно строится без оглядки на уже существующие образцы русской прозы, а скорее наоборот — в чем-то предвещает поэтику «Серапионовых братьев», особенно Каверина, Лунца и раннего (и лучшего!) Федина. Видимо, не только общими омскими воспоминаниями объяснялось и его внимание к салону Л.В. Кирьяковой, где можно было встретиться с М. Булгаковым и другими писателями, составлявшими круг его общения¹⁵. Впрочем, говорить об этом следует уже в другом месте и гораздо более подробно.

ЗАТЕРЯННАЯ КНИГА, ЗАТЕРЯННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

В свое время, потратив много времени и сил, автор данной заметки составил библиографический указатель¹, включивший росписи 445 изданий, ранее по тем или иным причинам не попавших в указатель предшествующий, составленный О.Д. Голубевой и Н.П. Рогожиным². Слово «Материалы» в заглавии было не случайно: составитель отдавал себе отчет, что его труд заведомо не доведен до конца. Так, в силу различных причин, не была выполнена даже очевидная работа: опубликованный указатель Голубевой и Рогожина не был сверен с его машинописью, хранящейся в ЦСБ РГБ. Существовала и обширная дезидерата, в которой на момент завершения работы над «Материалами...» оставалось около 120 наименований.

За прошедшие со дня выхода указателя в свет 15 лет на него появилось, насколько мы знаем, всего два отклика. В одном М.Д. Эльзон предъявил ряд библиографических претензий, не сделав никаких добавлений³. В другом известный немецкий исследователь русской литературы М. Шруба, наоборот, не стал продолжать линию, начатую рецензией Эльзона (исправив лишь несколько недочетов), но зато представил дополнительный список из 261 названия альманахов и сборников, не представленных ни в четырехтомнике, ни в «Материалах...»⁴. Составленный по различным источникам, но не проверенный *de visu*, этот список также не лишен ряда недостатков. Но в общем казалось, что проблема библиографической фиксации репертуара русских литературно-художественных альманахов и неавторских сборников более или менее решена. Однако такое впечатление мнимо, прежде всего потому, что состояние российских библиотек катастрофично и новые разыскания в них если и возможны, то с трудом. Мало того, пропадают даже книги, существовавшие в конце 1980-х и начале 1990-х годов. Недавно для работы нам понадобился второй выпуск екатеринодарского альманаха «Накануне», в те годы хранившийся вместе с первым в спецхране Государственной публичной истори-

ческой библиотеки. Увы, первый на месте (теперь в отделе ОИК за семью замками), а второй растворился. Да то сказать, в первом самый знаменитый автор — М. Марич, а во втором — статья и два стихотворения Волошина, а кроме него — небезызвестные С. Фонвизин, В. Эльснер, Бор. Лазаревский, Ал. Дроздов.

Однако у нас речь пойдет не о таких сборниках. Время от времени в различных изданиях появляются указания на сборники, пропущенные всеми обращавшимися к этой теме библиографами. Недавно нам представилась возможность купить одну из таких книг, объявленную в интернет-каталоге московского антикварного салона «Арт-Антик». Это брошюра формата 26х16 см, объемом в 30 страниц. Титульный лист буквально повторяет обложку: название сборника «Тропа», потом перечисление авторов книги по алфавиту и дата — 1922. За титульным листом находится своего рода посвятельная страница (она не нумерована, но, судя по пагинации, должна носить номер 1). На ней два эпитафия — «Герой не тот, кто велик мыслью; герой тот, кто велик сердцем» (А. <так!> Бетховен) и двестише:

Он состраданьем к преступленью

Наполнил жизни бытие.

«На могилу Ф.П. Гааза», 1853 г.

С.П. Шевырев.

Вслед за этим идет набранное самым крупным кеглем посвящение: «Памяти незабвенного гуманиста д-ра Гааза посвящен этот сборник». Еще ниже — «Весь сбор поступает в фонд санитарного благоустройства мест заключения», и совсем уж внизу, самым мелким шрифтом: «Издатель — Комиссия по проведению “Недели санитарного благоустройства мест заключения в память д-ра Гааза (1—8 мая 1922 г.)” г. Харьков». На последней странице обложки цена — 250 000 р., цензурное разрешение (Р.В.Ц.) и указание на место печати: «г. Харьков. Типография Губ’юста при Допре № 1»⁵.

Таким образом, сборник вписывается в ряд благотворительных изданий, которых было немало, и в предреволюционное время, да и в двадцатые годы они появлялись⁶. И бедность оформления словно сама собой подразумевала, что участвовали в сборнике исключительно безвестные авторы, добрые намерения которых не совпадали с размерами таланта.

На самом деле, сборник был вполне незаурядный. Среди его участников — не вполне забытые харьковские поэты Е. Новская, Юдифь Райтлер, Измаил Уразов, харьковский же литературовед, еще не успевший стать знаменитым А.И. Белецкий, а также и ав-

торы с более широкой, чем местная, известностью: Вадим Баян, Владимир Нарбут и Илья Эренбург.

Сначала о харьковчанах. Елизавета Андреевна Новская (1893—1959) издала в 1918 году книгу стихов «Звезда — земля», а в 1923-м — «Ордалии» (фрагменты из второй книги и напечатаны в интересующем нас сборнике). В архиве М.А. Волошина сохранилось 72 ее письма к нему⁷. Юдифь Наумовна Райтлер, по всей видимости, можно отождествить с фигурирующей в «Ленинградском мартирологе» женщиной — «1894 г. р., уроженка г. Брест-Литовск, еврейка, беспартийная, экономист завода «Ильич», проживала: г. Ленинград, ул. Рентгена, д. 2а, кв. 10. Арестована 21 сентября 1937 г. Особой тройкой УНКВД ЛО 10 декабря 1937 г. приговорена по ст. 58—10 к высшей мере наказания. Расстреляна в г. Ленинград 14 декабря 1937 г.». В 1922 году, когда вышел занимающий нас сборник, Райтлер издала единственную свою книгу стихов «Вериги»⁸. Исмаил Алиевич (или Алеевич — в разных источниках отчество звучит по-разному) Уразов (1896—1965), помимо двух книг стихов — «Цветные стекла» (Пг., 1917) и «Голубель» (М., 1918), был совместно с М. Коссовским редактором журнала «Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино» (Харьков, 1922), а также автором многообразной литературной продукции: предисловия к сборнику «Английские писатели» (Харьков, 1925), многочисленных брошюр об артистах немого кино (Грета Гарбо, Гарри Лидтке, Аста Нильсен, Осси Освальда, Женни Портен) и циркачах (Дуров, Виталий Лазаренко, «факиры»), выдерживавших иногда и по несколько изданий, участвовал в создании фильма Дзиги Вертова «Шестая часть мира» (1926). Работал в журнале «СССР на стройке», после войны — в «Журнале мод». Одобрительную оценку К. Чуковского заслужили две его брошюры в серии «Библиотека "Огонька"» под названием «Почему мы так говорим» (М., 1956, 1962). Для изучения истории альманахов он также заслуживает внимания: в указателе Тарасенкова (а потом и Турчинского) числится никогда не виданный нами, несмотря на розыски, сборник Уразова, А. Проккопенко и М. Эйслера «Парус у залива» (Харьков, 1917)⁹. Во время работы над статьей в генеральном электронном каталоге РНБ нам попалась другая книжка тех же трех авторов — «Поэты на площади», также изданная в Харькове в 1917 году и даже того же самого объема — 15 страниц. Вряд ли такое совпадение может быть случайным: вероятно, среди многих ошибок указателя Тарасенкова следует числить и эту¹⁰. Некоторую известность в 1920—1930-е годы приобрел автор «эскиза» «Выше жизни» Александр Самойлович Золин, издававший в Харькове, а потом в Москве

прозу и пьесы. Справка о Белецком, кажется, будет излишней. Следует только добавить, что стихотворения «Миф» и «Сатана», подписанные А. (то есть Анфим) Ижев, также принадлежат ему. По справедливому предположению А.Л. Соболева, Владимир Жилкин, чья книга «Стихи» объемом в 16 страниц вышла в Харькове то ли в 1921-м, то ли в 1922 году — данные обложки и титульного листа разнятся, — скорее всего, отождествляется с архангелогородским поэтом Владимиром Ивановичем Жилкиным (1896—1972), автором книг «Избранные стихи» (Архангельск, 1959) и «Мечтая, радуясь, грустя...» (Архангельск, 1971).

Практически никакой информации нам не удалось собрать о таких поэтах, как Юлия Соколовская (два издания книги «Полевые цветы» в Харькове в 1917)¹¹, Ив. Загорский и Борис Одоевский.

Теперь мы подходим, вероятно, к самому интересному. Известный по воспоминаниям о футуристах Вадим Баян (Владимир Иванович Сидоров, 1880—1966) своей достаточно бурной деятельностью заслужил статью в наиболее авторитетном литературном справочнике нынешнего дня¹². В 1922 году перебирался из Севастополя, где жил довольно долго, в Москву и, видимо, проездом был в Харькове, где и отдал уже раз напечатанное стихотворение «Часики»¹³ в благотворительный сборник. Чем-то, кажется, схожа с этой история со стихотворением Ильи Эренбурга «Портрет. Е.О.Ш.». В Харькове его автор был проездом из Киева в Крым в конце октября — ноябре 1919 года¹⁴. Из Крыма в Москву уже в 1920 году он возвращался через Тифлис, потом довольно долго жил в Москве, откуда в марте 1921 года уехал за границу, так что еще раз попасть в Харьков в это время никак не мог. В мае 1922 года он находился в Берлине и практически невероятно, чтобы оттуда послал стихотворение в никому не ведомый сборник. Само стихотворение, обращенное к первой жене Эренбурга Екатерине Оттовне Шмидт, входило в рукопись сборника «Стихи о канунах», но не попало в опубликованный вариант, как и весь цикл «Ручные тени». Считалось, что впервые оно было опубликовано лишь посмертно в 1977 году¹⁵. При этом зафиксировано, что в 1919-м в Киеве Эренбург готовил новое издание «Стихов о канунах», которое по каким-то причинам не появилось в свет¹⁶. Поэтому наиболее вероятной выглядит гипотеза, что эти стихи еще с 1919 года лежали у кого-то в Харькове и при случае были отданы (скорее всего, даже без уведомления автора) в печать. Тексты рукописи «Стихов о канунах» и «Тропы» практически совпадают, немногие разночтения, скорее всего, относятся к опечаткам, которых вообще в книге чрезвычайно много.

Наиболее интересный для нас и наиболее загадочный из авторов «Тропы» — Владимир Нарбут. Наши знания о нем крайне ограничены, даже точного количества его стихотворных книг мы не

знаем. Из одного библиографического справочника в другой перекочевывают никем не виденные «Вий» (СПб.: Наш век, 1915), «Веретено» (Киев: Изд-во Наркомпроса Украины, 1919)¹⁷, «Красноармейские стихи» (Ростов: Изд. Политотдела Н-ской армии, 1920), «Стихи о войне» (Полтава, 1920). Чистым фантомом кажется сборник «Пасха» (М.: ГИЗ, 1922)¹⁸. Его метания по стране в 1918—1923 годах прослежены далеко не полностью. Но как раз пребывание в Харькове документировано более или менее основательно¹⁹. В биографической статье Л.Н. Чертков писал: «Осенью 1921 г. он переезжает в Харьков — тогдашнюю столицу Украины. Здесь Нарбут занимает пост директора РАТАУ (Радио-телеграфное агентство Украины), организует первые в стране радиопередачи. Кроме издания книги стихов "Александра Павловна", он редактирует здесь литературно-художественную газету "Новый мир", печатается в журналах "Художественная жизнь", "Календарь искусств", газете "Харьковский понедельник" и пр. А летом 1922 г. переезжает в Москву»²⁰. Позднейшие исследования и публикации позволяют несколько уточнить и дополнить эти сведения. В Харьков Нарбут попал из Одессы, где провел ровно год — с 14 апреля 1920 по 14 апреля 1921 года. Так что «осень» — явная ошибка. Первая его публикация в Харькове появилась 1 мая²¹. Назначен он был не директором РАТАУ, а заведующим УкрРОСТА (Украинским отделением Российского телеграфного агентства), а в РАТАУ агентство было преобразовано летом 1921 года. Еженедельная газета «Новый мир» и на самом деле выходила в Харькове в 1921—1922 годах (вышло всего три номера), но на самом деле здесь скорее имеется в виду московский журнал (предшественник современного) под таким названием, где Нарбут напечатал 2 стихотворения в первом же номере 1922 года.

Когда Нарбут покинул Харьков, нам в точности не известно. Т.Р. Нарбут и В.Н. Устиновский датируют это событие серединой года, однако еще 12 августа он пишет из Харькова М.А. Зенкевичу: «...был в 1 ½ мес<ячном> отпуску (в Москве и Одессе) <...> В начале—середине сентября буду несколько дней в Москве...»²² Странно было бы предполагать, что своему близкому другу Нарбут ничего не написал о грядущем переводе в Москву. В любом случае стихи Нарбута не могли появиться в сборнике без его ведома, что делает их публикацию авторизованной. Вот этот текст.

Людоедство

Из рукава поповского (немного позже,
Чем нужно было) вытряхнула ночь звезду.
Порожнее вываривает Запорожье
Котлы, роящуюся роя резеду.

И дым накручивает канитель старушью,
Иголками простегиваясь через речь,
Над вкопанной, пугающей, как свая, глушь<ю>²³,
Скуля, поводит скулами степная сечь.

А что старухе, бестолковой и горбатой
Колдунье, до шатающихся по степи
Волков, до перемигивающейся с хатой
Звезды? Шипи, обиженный чугуи, шипи.
Вчера, стучавшееся наискось в младенце,
Веретеном, споткнулось сердце, и в углу
Лишь перевязанное туго полотенце
Проветривает время и качает<т>²⁴ мглу.

А что старухе, головой простоволосой
За маятником, за иглой угнаться, что ль?
Догрызено, дососано ребро барбоса
И порохом растравливает чресла соль.
Шипи, обиженный чугуи, шипи. Быть может,
Под животом краснеющим твои дрова
Обтянутся морщинистой, сухою кожей
И — человечья прoderется голова,

И, как вчера, сияющей литой гримасой
Начнет кивать, топорщась, морщась, на топор:
Ну что ж, руби, переворачивая мясо,
С дельфинами вступающее в долгий спор.
Пускай мертвецкое лысеет бездорожье
И запекается соленая губа:
Несчастное мое ты, вдове Запорожье,
Как снег, как холст, чиста, бела твоя судьба,

Беспалого, когтистого не станет следа,
И распадутся, лопнув в обручах, котлы,
И патлы ведьм растреплются, и людоеда
У сонной, хлебной убаюкает полы, —
И снова ночь поволочится закоптелой
И хл<я>би²⁵ вызвездятся дробно и везде,
И вденется веретено <в>²⁶ пустое тело
И — заболтает о старушьеi резеде...

Как кажется, это стихотворение стоит на той развилке, которая отчетлива в творчестве Нарбута 1921—1923 годов (при всей условности датировок). С одной стороны, он продолжает писать и

публиковать стихи почти что агитационные (и не случайно выпустил в 1922 году в Харькове сборник, характерно названный «Советская земля», куда попали стихи с не менее характерными заглавиями «Большевик», «В эти дни», «Годовщина взятия Одессы», «Октябрь», «Первомайская пасха»), с другой — ищет путей к тому, чтобы современные темы преломить сквозь сложность отдельных образов и их ассоциативного развития, помножив это на изломанный стих и варварскую фонетику.

Если взглянуть на текст с позиции стиховеда, то довольно легко заметить, что Нарбут здесь снова вступает в область шестистопного ямба без цезуры — что уже было опробовано в ранней «Нежити». Однако существенным различием является то, сколько раз цезура все-таки встречается в стихотворениях. В «Нежити» на 44 стиха 12 случаев мужской цезуры, 5 — дактилической и один случай непонятно какой: если в стихе «Пишит у шеколды, пороги обметает» мы прочитаем слово «шеколды» с ударением на первом слоге, то получится цезура дактилическая, если на последнем — то мужская. Нормативное ударение здесь невозможно. Итого почти половина стихов «Нежити» (20 из 44) обладают цезурой. В «Людоедстве» на почти такое же количество строк (40) цезурой обладают всего 7, причем 3 из них — дактилической, которая ощущается значительно менее резко, чем мужская, а в двух случаях мужская цезура рассекает строку сразу после предлога, сводясь синтаксическим единством к минимально заметной и чисто формальной паузе.

Всего трижды в «Нежити» встречаются трехударные строки, создающие резкий эффект зияния. В «Людоедстве» (при меньшем количестве строк) — 7. Еще один неожиданный эффект получается, когда в стихе безударным остается 8-й (а иногда еще и 6-й) слог, зато соседствуют ударения на 10-м и 12-м, последнем (например, «Скуля, поводит скулами степная сечь» или «И дым накручивает канитель старушью»). В «Людоедстве» этот ритмический ход нагнетается (только в первой строфе 4 случая первого типа и один — второго), тогда как в «Нежити» он сравнительно редок (на все стихотворение 7 случаев первого варианта и ни одного — второго).

К сфере фонетики в «Людоедстве» относятся уже упомянутые нами зияния (интервалы между ударениями в 5 и более слогов): «Порожнее вываривает Запорожье», «И дым накручивает канитель старушью», «Колдунье до шатающихся по степи», «Волков, до перемигивающейся с хатой» и т.д.). Этот прием был Нарбутом опробован еще в «Нежити» («Окутанная испаряющейся кровию»), однако там это было скорее исключением, чем правилом. Также обращает на себя внимание резкая и словно неспровоцированная параномазия: «порожнее Запорожье», «роящуюся роя», «скуля... скулами», «дососано... барбоса» и т.д. Остальные фонетические

приемы, как кажется, для Нарбута более или менее традиционны.

Что же касается лексики, то она, в противоречие с основными, бросающимися в глаза принципами поэзии Нарбута, здесь близка к нейтральной. Если во многих своих стихотворениях он не чуждается даже ненормативной лексики (как в отрывках из поэмы «Любовь») или нарочито сниженных словоупотреблений, то в «Любоедстве», судя по всему, его задача была иной: сказать о страшном такими словами, чтобы оно воспринималось не как за пределами нечеловеческое, а как вынужденное страшными условиями жизни. Отсюда и сквозные образы нити-канители-иголки, младенческого сердца-веретена. Смысл стихотворения возникает на соединении его заглавия, ужасных подробностей (данных своими наименее зловещими признаками), как бы случайных бытовых забот (котлы с их «обиженным чугуном» или топор, используемый как будто для обычного дела), ощущения полной покинутости в мире (глушь, хляби, бездорожье, волки и пр.) — с нависающими над степью звездами, невинной резедой, со всем тем, что сформулировано в строках:

Несчастное мое ты, вдовье Запорожье,
Как снег, как холст, чиста, бела твоя судьба.

Синтаксис стихотворения намеренно запутан, обильны никак не семантизированные enjambements, что в общем уже соответствует построению поздней (после 1923 года) поэзии Нарбута. Вышедший не ранее августа 1922 года сборник стихов «Александра Павловна» еще довольно явственно представляет манеру переходную, не слишком определившуюся. Как кажется, типологически наиболее близко «Любоедство» к стихотворению «Белье», включенному в неизданный сборник «Казненный Серафим»²⁷. И дело не только в частичных словесных повторениях (сохнувшая, растрavляющая или запекающая соль, канитель как нить), но и в самом представлении поэтической идеи стихотворения, которую в случае с «Бельем» Нарбуту понадобилось специально комментировать в ответ на упреки в «непонятности»²⁸.

Наконец, трудно не заметить параллелей «Любоедства» с «Умывался ночью на дворе...» О. Мандельштама, особенно с первой его строфой²⁹. Звезды, соль, топор повторяются у обоих поэтов буквально, однако вместо мандельштамовской бочки со студеной водой у Нарбута — зловещие кипящие котлы и чугуны, вместо сияющей звездами тверди — вывезживающиеся хляби. Напомним, что стихотворение Мандельштама предполагалось к печати в харьковском журнале «Грядущий мир», но было отвергнуто по существенной причине: «Секретарь ЦК Мануильский потребовал на просмотр материал в гранках и разразился по поводу стихов, где

встречаются: "Кому жестоких звезд соленые приказы", "Лунный луч, как соль на топоре". — Какая соль? При чем здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет?" Предложено изъять...»³⁰ Известно, что отношения Мандельштама и Нарбута не были идиллическими, особенно в сфере творчества, поэтому задание «переписать» мандельштамовское стихотворение, во-первых, с точки зрения «натурализо-реализма»³¹, а во-вторых — со внесением открытых для обсуждения в советских изданиях современных социальных тем вполне могло казаться Нарбуту заманчивой задачей. Конечно, у нас нет оснований настаивать на этом впрямую, но гипотетически говорить, пожалуй, возможно. Если мы примем эту гипотезу, то она способна объяснить, почему «Людоедство» не попало в продуманные Нарбутом, хотя и не изданные, сборники и циклы стихов: спор с Мандельштамом вне конкретных условий Харькова 1922 года никак уже не мог казаться актуальным.

Впрочем, для большевика Нарбута нежелание печатать стихотворение в более доступных для широкого читателя источниках или включать его в поздние рукописные книги могло быть и вовсе с литературой не связанным. Голод 1921 года был одной из самых черных страниц в ранней истории большевизма, поэтому любая форма пропаганды (а для партийных инстанций поэзия также относилась к ней) должна была быть предельно выверенной: «...постигшее нас бедствие коренится в прошлом и в попытках реакционных сил вернуть это прошлое»³². Ужасающие же подробности, а в особенности рассказы о каннибализме на протяжении двадцатых годов встречались все реже и реже. Сама тема стихотворения делала его сомнительным с политической точки зрения, потому было естественным, что оно так и осталось затерянным в неведомом харьковском сборнике 1922 года.

МИХАИЛ ГЕРШЕНЗОН МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЭМИГРАЦИЕЙ

Михаила Осиповича Гершензона читателям нет необходимости представлять. Русская культура его никогда не забывала, хотя могли забывать власти предержавшие. Не менее важна его личность и для культуры еврейской. Здесь, на скрещении, и находится тот нерв его творчества, который он сам осознавал и отстаивал. Однако взгляд на эти проблемы может быть различен: и чисто философский, и социальный, и религиозный. Мы же предлагаем увидеть эту проблему с точки зрения, если так можно выразиться, пространственной. Из воспоминаний Ходасевича о Гершензоне мы знаем, что пространственность нередко перерастала для него во внутреннюю проблему, пусть даже им самим не осознаваемую, но видимую другими. Попробуем и мы стать на точку зрения этих других.

Собственно говоря, о важности проблемы пространства для Гершензона заговорила В.Ю. Проскурина, когда обсуждала «Переписку из двух углов». Она пронизательно обратила внимание на то, что в отношении к пространству своего пребывания, как и во многом другом, Иванов и Гершензон противоположны: «Иванов сознательно делал акцент на символике *квадрата* совместного проживания. <...> Семантика квадрата и противопоставленный ему круга, так привлекавшая древних греков, а потом и средневековых мистиков, служила символом соединения антиномичных начал...» и так далее¹. «Вместо символического квадрата, который Иванов с легкостью “округлял”, Гершензон предпочитает оперировать понятием “комната”, которая — помимо своего символического значения — всегда имела реальный коррелят»² — и тоже обрываем цитату.

Однако эти ее суждения ограничивались исключительно «Перепиской...» (и — в несколько другом аспекте — рукописным журналом «Бульвар и Переулок»). Между тем, нам кажется, они могут быть расширены и распространены как на жизнь Гершензона, так и на его труды. Поскольку нас будет интересовать прежде всего один эпизод его жизни, о предшествующих аспектах интересующей нас проблемы скажем в чрезвычайно конспективной форме.

Гершензон классического периода своего творчества, то есть со статей, начавших появляться в 1900 году, изданий Огарева и Чаадаева в 1904 и 1906 годах, книг «Чаадаев: Жизнь и мышление» и «История молодой России» (1908) — и до «Грибоедовской Москвы» (1914, 1916), экспериментирует с пространством культуры. С предельной отчетливостью это сформулировано им самим в довольно широко известном автобиографическом письме к А.Г. Горнфельду от 20 января 1910: «Вот мое непосредственное чувство: я чувствую себя евреем и социально, и субъективно-психологически. <...> чувствую свою психику совершенно еврейской и совершенно разделяю точку зрения Чуковского, Андрея Белого и пр., т.е. я уверен, что *интимно* понять русских я не в состоянии. Поэтому я тщательно избегаю таких тем (в противоположность Айхенвальду, например). Вся моя работа в области литературы имеет предметом вечные темы — общечеловеческие»³. Это убеждение легко можно представить себе в виде чертежа, на котором несколько кругов, обозначающих русскую, еврейскую и ряд других культур (например, итальянскую или немецкую — список этот нуждается в расширении и уточнении), накладываются друга на друга, и область их пересечения служит объектом самого пристального внимания Гершензона.

Приблизительно с 1916 года и особенно решительно в первые революционные годы пространство, в котором он работает, начинает меняться. Он постепенно уходит из сферы, посвященной исключительно русской литературе, культуре, истории, и обращается к философским проблемам, базирующимся на самых общих основаниях культуры мировой. «Тройственный образ совершенства», «Мудрость Пушкина», «Видение поэта», «Переписка из двух углов» и более поздние работы характерны для этого этапа творчества. Но вместе с тем в нем начинает искать себе выход обострившаяся пространственность национального инобытия. В философском плане о ней, видимо, лучше всего сказано в «Судьбах еврейского народа» с любовным протестом против сионизма и с защитой «еврейского царства не от мира сего» (последняя фраза книги). Но нас более привлекает несколько иной поворот проблемы, где пространство предстает не как философская категория, а как нечто растворенное в плоти произведения.

Несомненно, ярче и значительнее всего это выразилось в «Переписке из двух углов», где противостоят друг другу две концепции видения мира: гармонически завершенная, но как бы висящая в воздухе ивановская — и тянущаяся к постижению современной реальности гершензонская. Последняя не может не быть трагической и дисгармоничной прежде всего потому, что в ней переплавилась боль России и боль за Россию, испытанные корреспондент-

том. Иванов предлагал: «Не будем учитывать случайного, непредвидимого, иррационального в ходе событий...»⁴ Гершензона это случайное волновало нисколько не меньше, чем целеполагаемое. И этому вполне соответствует пространственная организация его писем. Уже В. Прокураина обратила внимание, что, когда Гершензон захотел внести в рукопись адрес «здравницы», где переписка создавалась, ее адрес: «Неопалимовский, 5», Иванов решительно отверг его намерение⁵. А между тем Гершензон постоянно и явно намеренно воссоздает реальные обстоятельства, окружающие переписывающихся: июльская жара, мучающая жажда, графин с теплой водой, мухи, духота. И еще подробнее в показавшемся год спустя необходимым комментарием: «...это была тесная, грязная, без малейшего комфорта и с плохой едой (однако много лучше домашней, которая тогда была — голод) здравница в 3-м Неопалимовском пер. Грязно, душно, тучи мух, ночью шаги в коридоре к уборной, на окне занавески нет, матрац — как доска, — и духота...»⁶ И даже комментарий о перемещениях тут существен: Гершензон уходит ночевать домой, Иванов возвращается в здравницу (хотя жил нисколько не дальше Гершензона)⁷.

Еще более существенно для нас, что на описанную ситуацию накладывается еще одно обстоятельство, отмеченное Робертом Бердом: в момент переписки Гершензон и Иванов находились под сильным воздействием решения вопросов о поездке за границу: «11 марта 1920 Коллегия Наркомпроса удовлетворила прошение Вяч. Иванова “об оказании ему финансовой помощи для поездки за границу”, но 17 апреля она “воздержалась” от командировки Гершензона, постановив: “Принимая во внимание болезненное состояние М.О. Гершензона, просить М.Н. Покровского принять необходимые меры к улучшению его положения”. Отъезд Иванова и его семьи все откладывался по разным обстоятельствам, но командировка оставалась в силе ко времени написания его первого письма соседу по комнате 17 июня»⁸. Знал обо всем этом сам Гершензон совершенно точно. 18 апреля 1923 года в письме к Шестову он вспоминал: «...когда летом 1920 года я впервые почувствовал, что теряю силы, — я подал прошение о разрешении выехать за границу: прошение это было передано на рассмотрение коллегии Комиссариата Просвещения; там постановили — не отпускать, но принять меры к улучшению моего материального положения (и потом “мер” не принимали)»⁹. Как нам кажется, осознание такого состояния дел сказалось не только на общей тональности переписки, на упоминаниях тюрьмы и постоянной теме духоты у Гершензона, но и на общем представлении о возможности перемещения в пространстве, не ограниченном пределами Москвы. Иванов словно живет, если воспользоваться словами О. Мандельштама, видени-

ем всечеловеческих холмов, синеющих в Тоскане, Гершензон же подчинен непререкаемым законам реального бытия. Произнося последние два слова, мы использовали его собственное выражение из «Переписки», где, говоря об изменениях философского отношения ко вселенной после господства кантовской доктрины, он утверждает: «...внешнему миру снова возвращена его непререкаемая реальность <...> Человек возвращается к ощущению реального бытия, как выздоравливающий после тяжелого недуга, с болезненным и тревожным чувством, не сон ли все предстоящее»¹⁰.

Ситуация меняется весной 1922 года. Общее изменение положения дел в советской России делает возможной поездку за границу, и Гершензон тут же ею пользуется. Но характерно, как он все это представляет себе: «До сих пор жить здесь надо было, и вы вот много потеряли духовно, не быв здесь; но теперь, кажется, все, — можно и отдохнуть <...> я хотел бы проехать прямо в какое-нибудь тихое место на юге Германии, даже не заглядывая в Берлин, и там прожить для отдыха, не думая о заработке. Это едва ли не утопия»¹¹.

После длительных хлопот о визах и потребных для поездки деньгах, почти одновременно с пассажирами «философского парохода», среди которых было много его друзей и соратников по разным изданиям, Гершензон отправляется в Германию. 27 октября он сообщает тому же Шестову из Баденвейлера: «Милый Лев Исакович, Третьего дня мы сюда приехали и поселились, кажется, в хорошем пансионе. От Москвы ехали до Берлина сушей 4 дня, по вагонам довольно удобно, но с 6 таможенными досмотрами и со многими тревогами, неизбежными теперь. В Берлине прожили 4 дня. <...> В Берлине не видел ни Белого, ни Ремизова, ни Лундберга, — не успел»¹². Точной даты возвращения его в Россию мы не знаем, но уже 3 сентября 1923 года он пишет Шестову так, как будто уже довольно долгое время находится в Москве. Видимо, стоит предположить, что приехали Гершензоны домой приблизительно в середине августа, пробыв, таким образом, с границей 10 месяцев. К слову, из Штеттина в Петроград они плыли на знаменитом пароходе «Прейссен», что снова должно напомнить о контексте, в который невольно оказалось помещено заграничное пребывание Гершензона.

Почти год, проведенный в Германии, оказался практически вне поля зрения исследователей, писавших о творчестве Гершензона¹³. Тому были свои причины. Прежде всего (о чем мы будем говорить далее) это связано с тем, что за тот год он практически ничего не писал, и опираться исследователь может только на его переписку, прежде всего на опубликованную — с Л.И. Шестовым и В.Ф. Ходасевичем. Во-вторых, он и жил этот год чрезвычайно замкнуто, не участвуя практически ни в каких предприятиях «русского Берли-

на». И вместе с тем невозможно не сказать, что данный период был чрезвычайно важен для биографии Гершензона, поскольку именно в это время решалась его дальнейшая судьба, и внимание к «германскому году» позволяет, как нам кажется, высветить некоторые принципиально важные варианты жизнеустройства не только самого Гершензона, но и для ряда его современников. При этом необходимо подчеркнуть, что, кажется, ни для кого из знавших его не было ни малейшего сомнения, что любой поступок определялся для него внутренними убеждениями, а не сиюминутной выгодой, будь то выгода политическая или сугубо личная.

Казалось бы, в его биографии все складывалось в высшей степени благоприятно для окончательного прекращения каких бы то ни было отношений с советской Россией: почти родная страна (в молодости Гершензон учился в Германии и сохранил, как вспоминала дочь, «великолепную немецкую речь»¹⁴), довольно широкие возможности для печатания собственных трудов (в 1922—1923 годах в Берлине или с указанием «Москва—Берлин» вышло 5 его книг), толерантное отношение к публикациям в эмигрантских изданиях (дважды, хотя и не им самим, его статьи были напечатаны в «Современных записках»¹⁵), дружеское окружение и в Германии (кроме названных выше Белого, Ремизова и Лундберга — еще и Г.Л. Ловцкий, и В.Ф. Ходасевич, и С.Л. Франк, и Н.А. Бердяев, и Ф.А. Степун, и многие другие), вся семья не осталась в заложниках, а находится вместе. Однако Гершензон упорно осуществляет свою «утопию» — безвыездно живет в Баденвейлере, приезжая в Берлин только для того, чтобы устроить дела, и рвется в Россию.

Конечно, тому были и внешние препятствия. С одной стороны, безденежье, которое не могло не тяготить. С другой — домой тянулись дети («Мы с Сережей страстно хотели ехать домой, не мысля себе возможности остаться навечно за границей», — писала дочь¹⁶), да и сам Гершензон трезво оценивал перспективы их, т.е. детей, существования в Германии. Шестову он писал 18 апреля 1923: «Сыну 17 лет, он может за этот год кончить гимназию. Ежели оставаться здесь, где он может учиться? Значит, придется жить в Берлине, где климат и все условия жизни для меня ничуть не лучше московских; и русское учение в Берлине не лучше московского, а весною, если он и окончит, в немецкий университет его не примут, и в Московский, конечно, тоже»¹⁷. Наконец, весьма важны были проблемы со здоровьем, когда одни врачи решительно настаивали на том, что необходимо остаться, тогда как находились и другие, разрешавшие возвращение. Но, кажется, решающим обстоятельством оказалось все-таки сопоставление духовной жизни России и Европы, и выбор в итоге был сделан в пользу первой. И дело вовсе не в пресловутом гершензоновском «славянофиль-

стве» («Какой же я славянофил? Я, как вы знаете, еврей», — говорил он сам), а в том традиционном для значительной части русских мыслителей убеждении, что духовно Европа если не погибла, то гибнет. И для чистоты такого эксперимента замыкание в «своем углу» и отказ от творчества были весьма показательны.

О первом Гершензон вспоминал: «Здесь, хоть мало что есть, но все существенное: горы и лес, вода, туман...»¹⁸ И полувсерьез-полуиронически сообщал В.Ф. Ходасевичу: «Я чудовишно-много, вырос за эти годы; теперь пересадил себя с открытого воздуха в комнату, чтобы некоторое время отдохнуть от роста; и вот, действительно, глупею»¹⁹. О втором Шестову еще 17 ноября: «Издатели пишут мне, просят статей, а я так же далек от писания статей, как от модных танцев»²⁰. И 27 февраля 1923: «Я здесь ни строки не написал, даже бумаги никакой не покупал, кроме почтовой. Это от здоровья; как только поправлюсь, так тотчас хочется писать, и есть о чем»²¹. Несколько позднее, 21 марта, и Ходасевичу: «Я так отдыхал здесь от всего литературного, что с трудом верится, что когда-то писал, печатал. Может, оттого и не пишется. Но это ничего, даже полезно; я теперь на весь мир идей и систем смотрю, “как души смотрят с высоты на ими брошенное тело”»²². Снова Шестову 18 апреля: «Я здесь не написал, разумеется, ни одной строки; даже не представляю себе, как люди пишут литературное. Значит, еще не так поправился, потому что когда здоров, меня тотчас начинает тревожить какая-нибудь тема и хочется писать»²³. Но вместе с тем он не переставал не только думать, но и жадно познавать то, что происходит вокруг.

Говоря «вокруг», мы должны иметь в виду, что это понятие для Гершензона включало два смысла. Прочитав «Преодоление самоочевидностей» Шестова, он писал автору: «...трехмерное пространство — иллюзия, но мы в нем живем, и наши органы познания суть органы познания трехмерного пространства; значит, кто действует или хотя бы следит за действиями, должен мыслить мир трехмерным. От этого я не могу отрешиться; но твоя заслуга, как Эйнштейна, та, что ты учишь видеть условность трехмерного мировоззрения. Есть великое освобождение в том, чтобы знать, что этот берег — не вся земля, что это именно берег, наш, человеческий берег, — а за ним есть безбрежное море, и по ту сторону его — иной, твой берег — четырехмерный зыбкий мир чуда. <...> Хуже всего то, что всякий сапожник тайно чувствует “4-е измерение” — как единственную подлинную реальность, но на практике, из жадности, хватает только чувственно-воспринимаемое <...> иногда мне кажется: нет ли тут еще и второго чутья: может быть, люди в долгом опыте бессознательно установили, что наиболее правильный способ учитывать 4-е измерение — учитывать его не сознательно, не

прямо, а как имманентное в материальной действительности (такова, напр., мысль Карлейля); может быть, потустороннее и нельзя брать в чистом виде (оно — огонь и разрушает живую ткань, или оно испаряется в отвлеченности и теряет власть над волею), а надо его брать только в мутных воплощениях, как душу любимой женщины любишь только через ее тело»²⁴. Стало быть, и его собственное «вокруг» имело одновременно и три измерения, и четыре.

В «мире трех измерений» фиксация и имманентное сопоставление духовных состояний Европы и России (не только эмигрантской, но и России советской) отнюдь не носили характера их неперемennого противопоставления с отдаванием преимущества второй. Еще в самом начале своего пребывания он пишет Шестову: «Мне одно интересно: духовная жизнь Запада, какова она теперь. Очень хочется присмотреться»²⁵. И дальше: «Среди пишущих немцев есть теперь очень интересные; точно проснулись и с удивлением смотрят вокруг себя. Такие же есть и во Франции. Я недавно в Москве прочитал кое-что из Вильдрака: совсем живой, и при том очень даровит, так что я раскрыл глаза»²⁶; «В общем, немецкая литература теперь много интереснее русской. Я не встретил ни одного замечательного произведения, но прочитал много замечательных страниц»²⁷; «Я с большим интересом читаю теперешних немецких мыслителей: есть много свежего и смелого — и, что меня подкупает, огромный фонд точных знаний <...> Мне жаль, что тебе не удалось познакомиться с нынешней французской литературой»²⁸. И в параллель к этому: «...читаю в “Руле” о берлинских русских. Философы наши и там водрузили знамя, привезенное из Москвы, — ты верно читал: открывают там религиозно-философские курсы, чтобы посредством лекций и семинаров перевести горизонтальное движение человечества в вертикальное — духовное; комики! Правда, я давно не читал ничего более комического, как манифест этих курсов, даже грустно стало: седые дети. А все оттого, что философствуют отвлеченно, не вспоминая о сих себе, о *своей* жизни и смерти»²⁹; «Читаешь ли ты русские берлинские газеты? Какую пошлую и глупую деятельность развивают там Бердяев, Ильин, Франк и др. Недоставало только этого, чтобы еще более запутать и без того сбитуую с толку эмигрантскую молодежь. <...> у нас в России метафизическая мысль (напр., у Бердяева) не “обременена” никаким запасом знаний, — тем легче воспаряет»³⁰.

Недовольство современным состоянием философского осмысления судеб России, фиксируемым эмигрантской периодикой да и непосредственно вспоминаявшимся Гершензоном по общению внутри России с самыми различными мыслителями, было существенной частью его мировосприятия. Довольно часто это расценивается современными наблюдателями как «большевиизм»,

однако, как кажется, корни его уходят в более далекое время. Уже издание «Вех» было для Гершензона одним из способов расставания с мифами (в данном случае — с мифами интеллигентского сознания). Из той же серии — и «Судьбы еврейского народа». Существовало, однако, подчеркнуть, что мифу в осмыслении Гершензона противопоставляется не низкая реальность и не бытовое мышление, а реальность мистическая, то самое «четвертое измерение», о котором он писал Шестову. Но оно ощущается непосредственно, без отрешения от всего окружающего. Кажется, именно эта сторона заставляла Гершензона с такой симпатией относиться к стихам Ходасевича, где связь высокого и низкого, быта и мистики описана как непосредственная данность, проявляющаяся в возможности каждую минуту «перешагнуть» из одного мира в другой.

В то же время воспринятые как формулировка политических взглядов суждения Гершензона о самых интеллектуальных кругах русской эмиграции давали право тому же Ходасевичу обращаться к нему со своими мыслями, вполне, как казалось ему, аналогичными. Так, 17 декабря 1924 года он писал: «...боюсь, что наступит безденежье и погонит в Париж, о котором думаю с ужасом. Разумею “русский” Париж, который все безнадежнее погрязает в чистейшем черносотенстве. Уже весной я пришелся там не весьма ко двору. Что же будет теперь, когда Н.А. Бердяев объединился с Кокцовым и они вместе строят “Сергиевское подворье”? (Сие следует понимать вполне буквально, отнюдь не метафорически)»³¹.

Но вместе с тем Ходасевич чем дальше, тем больше разочаровывался в советской России и в возможности там существовать, тогда как Гершензон, понимая все трудности подневольного существования, тем не менее раз за разом утверждал: «...по существу, мне кажется, что в Европе царит безумие, по крайней мере, во Франции, Германии, Италии, Ирландии, Польше. Достаточно теперь 3 дня сряду читать внимательно какую-нибудь большую европейскую газету, чтобы от фактов и их освещения впасть на остальные 4 дня недели в тяжелую ипохондрию»³², или в уже цитированном письме, после тяжелых фраз о коичности попыток оказавшихся в изгнании русских философов, философствующих — напомним — «отвлеченно, не вспоминая о самих себе, о *своей* жизни и смерти», следует: «Кажется, и вся Европа так философствует, даже теперь, после таких уроков. Это хотя и в духе, но тоже горизонтально, а не вертикально»³³.

И с наибольшей силой и развернутостью такое отношение высказано в сохранившемся не до конца письме к Шестову от 6 декабря 1922: «...не только прежний русский строй, но и общий европейский строй жизни кажутся мне столь безбожными, бесчеловечными, бессмысленными, полными злодейства и лжи, что са-

мое разрушение их я уже считаю прогрессом. Весь физический ужас нашей революции я чувствую не меньше тебя, уже потому, что я его видел в большом количестве, — я разумею кровь, всяческое насилие и пр.; и все же <...> духовно в России теперь легче жить, чем в благопристойных заграничных пансионах, читая Temps или Vossische Zeitung. Здесь пока длится и повторяется старая бессмысленная жизнь, там в крови и судорогах чувствуется горячее сердце и смелая мысль»³⁴.

Кажется, именно такого рода суждения в наибольшей степени и передают представления Гершензона о четвертом измерении пространства, в котором он ныне живет. Замкнутое и душное реальное пространство большевистской России распахнулось до всей послевоенной Европы — и тут же собственной волей оказалось сужено до пансиона в Баденвейлере. Четвертое измерение современной Европы одновременно с этим пульсирует от новых и перспективных исканий художников и философов до вызывавшей почему-то его особенный гнев «Vossische Zeitung». И на этом фоне становится неизбежным возвращение в СССР, хотя Гершензон вовсе не обольщается насчет возможности жить там той полноценной духовной и интеллектуальной жизнью, к которой он привык.

Через полтора года после возвращения Гершензона не стало.

ХЛЕБНИКОВ В КОНЦЕ 1930-х ГОДОВ: ИМЯ, ТЕКСТЫ, МИФ

Тема нашей статьи на первый взгляд кажется очевидной и вряд ли заслуживающей внимательного изучения. Даже мимоходом ее можно коснуться так, чтобы создавалось впечатление общеизвестности. Приведем пример из совсем недавней статьи, посвященной другим темам: «1940 год стал для русской культуры — отчасти в результате случайных совпадений, отчасти закономерно — годом краткого напоминания о Серебряном веке: в этом году получили недолгую возможность публиковаться ранее исключенные из литературы авторы, эстетически связанные с этой эпохой, и были созданы тексты, где эта эпоха стала предметом описания, а точнее — мифологизации: публикуются поэма Н.Н. Асеева “Маяковский начинается”, “Неизданное” Велимира Хлебникова и последний прижизненный сборник Тихона Чурилина “Стихотворения” — с агрессивно-погромными, но все же прямыми упоминаниями имен Гумилева и Мандельштама в стихотворении памяти Хлебникова»¹.

В конце работы мы еще вернемся к этой статье и объяснениям, данным ее авторами своим наблюдениям. Однако, как кажется, уже и в процитированном нами фрагменте есть вполне очевидная неточность исследовательской оптики, обнажающая не столь уж очевидную простоту темы. Прежде всего неожиданным выглядит сочетание в одном ряду имен двух вполне здравствующих поэтов и уже покойного, чьи стихи были изданы со вполне академическим почтением. А судьба произведений здравствующих была едва ли не абсолютно противоположной: поэма «Маяковский начинается» вышла в серии «Роман-газета» (!) тиражом в 300 000 экземпляров и была удостоена Сталинской премии первой степени в 1941 год; сборник стихов Чурилина был издан номинальным тиражом в три тысячи, но на самом деле вообще не дошел до читателя: «Тираж уничтожен, сохранились только сигнальные экз<емпляры>»². Во-вторых, конструкция позднейшего времени — постсимволизм — выглядит не очень уместной в то время, когда еще вполне не утихли споры между представителями ее различных ветвей. И, наконец, пристальному взгляду очевидно, что дело с Хлебнико-

вым обстоит далеко не так однозначно, как это представляется авторам.

Простое перечисление показывает, что имя поэта вроде бы никогда после его смерти не пропадало из русской литературы. Не будем говорить обо всем, что было издано, напомним только: с 1928 по 1933 год выходят практически параллельно «Собрание сочинений» под редакцией Н.Л. Степанова и крученыховский «Неизданный Хлебников» (в 1933 году появился 24-й выпуск). В 1936 году появляются почти роскошные «Избранные стихотворения» под редакцией того же Степанова, в 1940-м — «Стихотворения» в малой серии уже престижной «Библиотеки поэта», снова под редакцией Степанова, и «Неизданные произведения» Харджиева и Грица. И лишь после этого начинается провал до 1960 года. Опираясь на собственные воспоминания, скажем, что к концу 1960-х годов книги Хлебникова были едва ли не самой большой редкостью на московском книжном рынке.

При этом имя его никогда не запрещалось упоминать в трудах по истории русской литературы даже во вполне положительном контексте, книги не изымались и не переводились в спецхран. По сравнению с посмертной судьбой других поэтов, не покидавших России и не подвергнутых прямым репрессиям, его судьба кажется вполне благополучной. Скажем, стихи вполне благонамеренного в последние годы жизни Андрея Белого после издания в том же 1940 году в следующий раз были собраны в 1966-м; стихи Сологуба издавались с еще большим перерывом — 1939 и 1979; первый посмертный сборник Кузмина вышел в 1988 году — ну, и так далее.

Вместе с тем внимательному глазу заинтересованного наблюдателя довольно очевидно, что на самом деле судьба наследия Хлебникова была далеко не столь безоблачной. Отбросим литографированные издания Крученых, не имевшие почти никакого пространства, и увидим вроде бы незначительный, но на деле очень значимый пробел в два года между четырьмя первыми и пятым томами знаменитого пятитомника, и получим возможность вспомнить, что как раз в 1931 году, когда выходит том стихов 1917—1922, начинают предъявлять обвинения в преступной заумности, отвлекающей рабочих и крестьян от задач социалистического строительства (случай Игоря Терентьева³). Арестовывают Хармса, Введенского, Бахтерева, Туфанова и др.⁴ Сгущаются тучи над головой Малевича — и так далее.

Довольно ясны причины выхода в свет книги 1936 года: только что, в декабре 1935 года, появилась знаменитая резолюция Сталина на письме Лили Брик, и ситуация повернулась несколько иной своей стороной. Соратник Маяковского, лишь чуть-чуть подретушированный отбором стихов, оказывался способным весьма

выгодно оттенить эволюцию Маяковского. С точки зрения советского литературного чиновника можно было бы, видимо, сказать приблизительно так: «Вот смотрите, перед нами честный художник, Колумб новых поэтических материков, искренне принимавший советскую власть и попытавшийся поставить свое искусство ей на службу, — однако его попытки оказались ничтожными по сравнению с подвигом послеоктябрьского Маяковского. Идите за Маяковским по магистральному пути советской литературы и опасайтесь уйти на хлебниковскую тропинку». Отметим в скобках, что тираж этого тома — 2500 экземпляров, меньше даже, чем у пятитомника (кроме первого тома, где было тоже 2500).

Однако не очень понятно, почему и как получилось, что уже после грандиозного террора 1937—1938 годов, когда, казалось бы, линия на унификацию литературы и соответственного отношения к наследию должна была восторжествовать, вдруг в 1940 году снова появляется Хлебников. И дело даже не только в двух изданиях, но и в самой атмосфере, созданной вокруг имени и судьбы Хлебникова⁵.

Конечно, в каком-то отношении этому снова помог Маяковский. В 1940 году исполнялось 10 лет со дня его самоубийства, и хотя тема трагического юбилея не слишком педалировалась, все-таки количество различных изданий самого Маяковского и книг о нем было удивительным. Именно в тот год, пожалуй, наиболее откровенно в последний раз столкнулись сторонники двух принципиально разных концепций творчества Маяковского. Условно это противостояние можно обозначить именами А. Метченко и В. Перцова с одной стороны (при всех оговорках о том, что труды второго были намного более серьезны и основательны, чем сочинения первого), Н. Харджиева и В. Тренина — с другой.

Замечательно отчетливый пример именно такой концептуализации истории литературы (еще не мифотворчества!) дает С.Д. Спасский в воспоминаниях «Маяковский и его спутники»⁶. Книга эта с тех пор не переиздавалась, тогда как заслуживает самого пристального внимания с нашей точки зрения.

Начнем с формального подсчета: при том, что книга посвящена Маяковскому, имя Хлебникова в ней почти столь же частотно, сколь имя главного героя: из 157 страниц этой небольшой книжки 55 страниц прямо описывают Маяковского и его произведения, и 35 страниц посвящены Хлебникову.

Первоначально имя Хлебникова вводится автором в едва ли не отрицательном контексте. Говоря о впечатлении, вызванном чтением сборника «Трое» (1913), он замечает: «Фамилии — Крученых и Хлебников были уже известны из газет. <...> Большая поэма Хлебникова, начинающаяся словами: “Где Волга прынула стрелой

на хохот моря молодого”. Поэма показалась мне длинной и скучноватой, не содержащей ничего выдающегося» (С. 12—13). Чуть далее следуют воспоминания о беседах с Ильей Зданевичем (отметим, что тот в это время находился во Франции, что, казалось бы, делало его имя неупоминаемым, особенно в нейтральном тексте) и пересказываются его слова: «Только о Хлебникове стоит говорить, но и тот бестолков и расплывчат. Чего стоят его огромные поэмы, его архаика и наивная филология? Товар и тут не вполне доброкачествен» (С. 19).

Следующий шаг — соединение имен Хлебникова и Маяковского. Сперва это происходит при описании тифлисского вечера второго из поэтов: «Он прочел “Смехачей” Хлебникова и еще много своего» (С. 31). Это скользящее упоминание разворачивается в красочную картину тридцатью страницами далее. Рассказав о московских литературных кружках (где имя Маяковского всплывает лишь как предмет споров), потом о петроградских встречах военного времени, Спасский снова возвращается к Хлебникову. Сперва это почти извиняющийся пассаж, в котором сомнительное по тем временам имя С. Вермеля осеняет начало воспоминаний: «К подъезду Вермеля однажды пришли мы с Хлебниковым, одним из основоположников и крупнейшим поэтом футуризма. Говоря о Маяковском, нельзя не вспомнить об этом человеке, столь непохожем на Маяковского и так Маяковским ценимом.

— Вы-то понимаете, что Хлебников гениальный поэт? — спросил как-то Маяковский у одной знакомой» (С. 63).

Конечно, тема главенства Маяковского не может время от времени не всплывать в воспоминаниях Спасского. Вот, например, почти подряд идущие пассажи: «Этот одинокий замкнутый человек <Хлебников> глубоко принял в себя все беды действительности. Его написанные против империалистической войны стихи плечом к плечу стоят с тогдашними стихами Маяковского. Мысль о справедливом устройении мира падает лучом на цифровые выкладки Хлебникова. Важна эта горячая мысль, а не сомнительные расчеты его схем» (С. 75); «...видел, что Хлебникову неприятно, что его считают чудачком. В своем собственном представлении он был иным — смелым, ловким, говорящим громко, ведущим толпу за собой, — словом, очень похожим на Маяковского, которого Хлебников безоговорочно признавал и любил» (С. 76). Но с нашей точки зрения наиболее существенным является завершение пятой (из шести) главы воспоминаний. Рассказав о встрече с Хлебниковым в Самаре, путешествии вниз по Волге, потом еще об одной встрече в Нижнем Новгороде в бывшем особняке Ивана Рукавишникова, Спасский неожиданно, после типографской отбивки, заканчивает рассказ словами: «Вскоре я вернулся в Москву. Маяковского

там уже не застал» (С. 145). Последние 12 страниц книги отданы в равной мере рассказам о случайных встречах с Маяковским и подробному повествованию о смерти Хлебникова. Кроме этих двух поэтов в последней главе книги Спасского из современников упоминаются в положительном контексте и сравнительно развернуто Пастернак (с которым автор воспоминаний, напомним, переписывался), а также Каменский и Сельвинский с более или менее отрицательными характеристиками.

Типичным же образцом моментальной реакции на политико-литературные изменения явилась деятельность Н. Асеева. Как только сталинская резолюция стала известной, он стал пробовать различные варианты подходов к теме Маяковского и летом 1936 года начал писать поэму «Маяковский начинается», упомянутую цитировавшимися в самом начале нашей статьи авторами. Двенадцатая глава этой поэмы — апология Хлебникова. Но характерно, что еще в конце 1936 года на выступлении на вечере в Доме печати, представляя поэму, Асеев ни разу не упоминает имени Хлебникова. А это выступление занимает почти 6 страниц текста большого формата, то есть является не беглым комментарием, а развернутым введением в проблематику пишущейся поэмы. Конечно, мы должны иметь в виду, что к тому времени глава о Хлебникове еще не была написана. Как говорил сам Асеев: «В этом году я начал ее <поэму> писать, написано семь глав»⁷. Но все равно, трудно себе представить, что один из ведущих персонажей основной редакции вовсе отсутствовал на данный момент в воображении автора.

Тем более показательно, что беседа через 3 года, 15 ноября 1939 года, начиналась вопросом из аудитории о Хлебникове и ответом Асеева: «Маяковский, конечно, учился у Хлебникова вот этому умению прорываться к живому течению ключа, к истокам, там, где река серебрится. Мне кажется, что в этом отношении опередил, конечно, Хлебников Маяковского, и не будь Хлебникова, у Маяковского не было бы примера этой вольности, этой свободы рук в работе»⁸. Но самое показательное — что это была беседа со студентами Литературного института, то есть с теми, на кого, по идее советского времени, возлагалась надежда как на будущее новое поколение советской литературы.

И это вполне понятно и объяснимо. Именно в это время интерес к Хлебникову у молодых поэтов возрастает до чрезвычайности.

Мы довольно плохо знаем ситуацию внутри этой поэзии — преимущественно по воспоминаниям современников из уже очень далекого времени. Но, скажем, подлинные дневниковые записи и ретроспективные воспоминания Давида Самойлова показывают, насколько хлебниковские произведения влияли и на него, и на тех,

кого он назвал «поколением сорокового года». Напомним, что это поколение, помимо него самого, — Борис Слуцкий, Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Сергей Наровчатов и Михаил Львовский, а также примыкавшие к ним молодые поэты, отчасти погибшие в войну, отчасти ее пережившие: Михаил Луконин, Николай Глазков, Борис Смоленский, Михаил Львов, Всеволод Багрицкий (называем только тех, кто стал более или менее известным). И в их ощущении литературы имя Хлебникова занимало почетное место. Так, уже 1 апреля 1938 года, еще будучи школьником, Самойлов записывает в дневнике: «Вживаюсь в Велимира. Ищу крупного плана. Безделушки надоели. С Пастернаком далеко не уедешь. Думая о нем, раньше я не чувствовал, что его манера, оторванная от его мирозерцания, не живет. <...> Нужна настоящая простота и глубина. Это — Пушкин и Велимир. Оба неисчерпаемы»⁹. К концу этого же года: «Я готов сейчас по-ученически подражать Хлебникову, чтобы выйти из тупика порочной формы мистики. Я должен родиться из преодоления Хлебникова»¹⁰. И даже: «Помоги, Велимир!»¹¹

Впоследствии Самойлов написал специальные воспоминания «Хлебников и “поколение сорокового года”», в которых попробовал нарисовать картину влияния Хлебникова на каждого из них. Вероятно, он был прав насчет себя: «Тогда я интересовался первобытным мышлением, марровскими четырьмя элементами, хотелось добраться до основ речи и образа, смыть с них нагар литературы. Трогала первозданность “И и Э”, “Вилы и Лешего”, “Шамана и Венеры”. Пытался подражать интонации этих поэм. Тогда написал “Пастуха в Чувашии” <...> и небольшую поэму “Мангазея” (“Падение города”) о старинном восстании инородцев, разрушивших северный город Мангазею. Там было и хлебниковское восстание, и хлебниковский шаман:

Шаман промолвил: “Быть беде!”
И в бубен бил, качаясь,
А слезы стыли в бороде,
В корявых идолах отчаясь»¹².

Но что касается его суждений о соотносительности других поэтов с традицией Хлебникова, то здесь, кажется, были у Самойлова более точные суждения в других местах. Так, в воспоминаниях о Михаиле Кульчицком он рассказывал: «Вероятно, именно приверженность к “левому фронту” послужила причиной того, что его стали привечать у Бриков. <...> Мишу у Бриков намечали в продолжатели Маяковского, Глазкова — в продолжатели Хлебнико-

ва»¹³. Не имея иной информации о замыслах Бриков, не можем сказать что-либо более внятное по этому поводу, но то, как ситуация выглядела в глазах Самойлова, заставляет вернуться к тому, что мы говорили о восприятии Хлебникова на фоне другого поэта.

12 декабря 1939 года Михаил Кульчицкий пишет стихотворение «Маяковский (Последняя ночь государства Российского)», а менее чем через полгода после этого — одно из лучших, на наш взгляд, посвященный Хлебникову¹⁴:

Хлебников в 1921 году

В глубине Украины,
На заброшенной станции,
Потерявшей название от немецкого снаряда,
Возле умершей матери — черной и длинной —
Окоченевала девочка
У колючей ограды.

В привокзальном сквере лежали трупы;
Она ела веточки и цветы,
И в глазах ее, тоненьких и глупых,
Возник бродяга из темноты.

В золу от костра,
Розовую, даже голубую,
Где сдваивались красные червячки,
Из серой тюремной наволочки
Он вытряхнул бумаг охапку тугую.

А девочка прижалась
К овалу
Теплого света
И начала спать,
Человек ушел — привычно устало,
А огонь стихи начал листать.

Но он, просвистанный, словно пулями роща,
Белыми посаженный в сумасшедший дом,
Сжигал
Свои
Марсианские
Очи,
Как сжег для ребенка свой лучший том.

1932 года литературных объединений — Лефа (Нового Лефа, Рефа), конструктивистов, случайно уцелевших заумников, вроде Крученных. Не случайно большинство из этих поэтов (опять-таки, если верить воспоминаниям и дневникам Самойлова) отходит в конце тридцатых от повального увлечения Пастернаком, столь характерного для их ровесников середины тридцатых, да и для них самих несколькими годами ранее. Пастернак в ночь на 1940 год поднимает тост за то, чтобы ему удалось изменить свою творческую манеру (об этом вспоминал очевидец — С.М. Бонди). Как деликатно выразился Е.Б. Пастернак — «субъективно-иррациональные стороны восприятия и желание передать жизнь в быстрой смене впечатлений он подчиняет разумным началам уместности и чувству меры»¹⁵. Поэты «поколения сорокового года», наоборот, идут под начало Асеева, Сельвинского, Луговского, Антокольского, Кирсанова. В этом перечне, опять-таки заимствованном из воспоминаний Самойлова, сконцентрированы имена, прежде связанные с Лефом (Асеев и Кирсанов) и конструктивистами (Сельвинский и Луговской), да и Антокольский, хотя в институализированные группы не входил, воспринимался как поэт, ориентированный на «левизну».

В этой тенденции прислушиваться как к учителям к поэтам, стремившимся сохранить хотя бы некоторые очертания «левой поэзии», отчетливо просматривается и общая линия отношения к Хлебникову. У него заимствуется утопическая тематика и атрибутика, некоторые (не самые радикальные) особенности стихосложения, опосредованный студенческими штудиями интерес к славянскому корнесловию, а также отдельные черты жизненного поведения. Так, нельзя не обратить внимания, что стихотворение Кульчицкого как будто перепевает воспоминания Спасского, хотя писалось независимо от них и основывалось на иных источниках: «Жилось Хлебникову всегда плохо. Он бедствовал и не имел пристанища. Лучшие друзья часто уставали от него, не будучи в силах справиться с его неприспособленностью и неорганизованностью. <...> Случайные издатели запускали руки в разваливающиеся вороха его рукописей и, наугад, вытащив связку, россыпью печатали его стихи. <...> Имущество Хлебникова ограничено. Оно помещалось в вешевом мешке. Туда укладывались накопившиеся рукописи, листки с мелкими значками и буквами. Буквы роились, как насекомые. Кроме бумаг, мешок содержал куски хлеба. Поломанные коробки папирос. Ночами мешок мог служить подушкой. Иногда добавлялся причудливый груз, вроде кустарных ящичков или игрушек» (С. 64—65).

Пожалуй, именно трех этих пунктов и казалось достаточно, чтобы полагать себя или других наследниками Хлебникова. Вспомним, что на роль наследников претендовали Ксения Некрасова (ее

называл в этом качестве Асеев¹⁶) и Николай Глазков, причем легенда о Глазкове как продолжателе Хлебникова была едва ли не канонизирована: во всяком случае, именно с нее начинается Евг. Евтушенко предисловие к представительному сборнику стихов Глазкова¹⁷. Но, как нетрудно убедиться, такое впечатление было поверхностным и потому ложным. О первой из них точно написал Самойлов: «...некоторые черты интонационного сходства обманывают. Есть поэты, которые по своему устройству мало воспринимают от других. Такова и Ксения Некрасова»¹⁸. Что же касается Глазкова, то решительно отделяла его от Хлебникова сквозная ирония, которой творчество старшего поэта начисто лишено.

Что же касается того, что мы осознаем как главное в творчестве Хлебникова, то оно не было в те годы воспринято. Сравним то, что Асеев говорил студентам Литинститута про Хлебникова, с их собственной поэзией. Асеев: «Он <Хлебников> на самом деле интересовался главным образом своими математическими исчислениями»¹⁹. Никакого отклика. «Он видел историю, видел время на таком огромном протяжении, что становилось как-то так, что холодок по телу пробегал...»²⁰ (Асеев). У молодых история представляла только как прошлое, а не время во всех измерениях. «...знаменита в нашей среде его “Азбука ума”, где он говорит о том, что значимость, смысл уже складывается в звуке, что первоначальным корнем слова был звук...»²¹ — и это проходит бесследно. Из творчества Хлебникова выветривается то, что можно было всерьез воспринимать как ядро, и остается только внешнее подобие.

Миф Хлебникова, складывающийся в творчестве молодых поэтов того времени, — миф, улавливающий только ничтожную часть того богатства, которое могло дать его творчество. Но такое положение вещей было обусловлено временем. И тут, пожалуй, следует вернуться к статье, поминавшейся в начале нашей работы, авторы которой предлагают такое объяснение: «Косвенной политической причиной таких совпадений, как одновременный выход книг Хлебникова, Чурилина и Асеева, было стремление сталинского режима консолидировать общество на новых, националистически-имперских, а не классовых основаниях, а также, возможно, слабая и краткая “псевдооттепель”, связанная с назначением Л.П. Берии наркомом внутренних дел. Но есть и другая причина, не связанная напрямую с политикой: вероятно, людьми постсимволистского поколения, т.е. теми, кто родился в конце 1880-х и в 1890-х годах, была к этому моменту пройдена достаточная дистанция — временная и психологическая — чтобы приступить к мифологизации навсегда утраченной и насильственно вытесненной из общественной памяти эпохи (в эмиграции эти процессы начались намного раньше)»²².

Бериевская псевдооттепель, кажется, вообще не имела отношения к интересующей нас проблеме; национально-имперская идея также вступала в противоречие с пониманием утопий Хлебникова как вселенской гармонии. Но и мифы постсимволистского поколения тут тоже были, по нашему убеждению, ни при чем. Ни «Полутораглазый стрелец» (кстати сказать, разрушающий представление о том, что именно 1940 год можно считать годом начала мифологизации представлений о постсимволистском поколении; до известной степени сюда же относятся и «Встречи» Пяста, написанные с позиции «младших»), ни мемуары Спасского, ни первая редакция мемуаров Лили Брик, ни мемуарные художественные произведения (вроде поэмы «Маяковский начинается», не случайно получившей свою Сталинскую премию — что, впрочем, не мешает ей быть замечательной поэмой) еще далеко не создали сколько-нибудь заметной инерции, которая уже существовала в эмиграции. Миф создавался молодым поколением, которому предстояло пройти с гигантскими потерями войну, удушающую реальность конца сороковых (когда в ту же поэму «Маяковский начинается» будут вписаны сервильные главы, вроде «Знаменосец революции»), и отойти от Хлебникова, оставив его легендой своей молодости. Этому мифу противопоставлялись или собственно научные исследования (и тут невозможно не сказать о предисловии к «Неизданным произведениям», где авторы смогли ни разу не упомянуть почти неизбежное имя вождя и учителя), или еще не очень определившиеся интенции, много позднее выразившиеся во фразе Ахматовой: «Я уже не говорю о Маяковском и Хлебникове. Это <1910-е годы> полностью их время»²³. Но это уже должно стать предметом специального анализа.

И все же в нашем контексте вряд ли можно забыть, что последнее из дошедших до нас стихотворение Кульчицкого, написанное в день отъезда на фронт («Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник...»), датировано 26 декабря 1942, и место написания едва ли не символически обозначено: Хлебниково-Москва.

ИЗ МАРГИНАЛИЙ К ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ ХАРМСА

В.Н. Сажин, завершая предисловие к двухтомному изданию записных книжек, писал: «...весь текст записных книжек Хармса иной раз представляется одной большой шифровкой: обилие как будто несвязанных друг с другом фрагментов, фраз, слов, цифр, более тысячи имен — связи между всеми этими элементами подчас трудно уловить и обозначить. Некоторую их часть мы пытались установить, многое, вероятно, никогда не поддастся разъяснению, иное потребует еще дополнительных разысканий и истолкований»¹. Мы хотели бы предложить именно несколько дополнительных разысканий и истолкований, а отнюдь не злорадно выискивать недостатки издателя, проделавшего гигантскую работу.

Конечно, нет сомнения, что и внимательное чтение с карандашом в руках могло бы принести свои плоды.

К примеру, сквозное чтение именного указателя показывает, что оставленный без каких бы то ни было помет Авербах, о котором в тексте дневника от 22 ноября 1932 года сказано: «Был еще некий Орест Львович, знакомый Авербаха, но он скоро ушел» (2, 203), — безо всякого сомнения, знаменитый Леопольд Леонидович Авербах. Красный Баян (1, 133), присутствующий на каком-то литературском собрании, никак не может быть известным Вадимом Баяном, а почти наверняка, как расшифровывает Масанов, К.М. Филиппов, сотрудник «Красного Балтийского флота» в начале 1920-х годов. Даты жизни испанского художника Педро Нуньеса де ла Вильявисенсио (именно так, а не Вильявисенсия, как у Хармса) — 1644—1700. Григорьевич Михаил — на деле, конечно, Михаил Григорьевич, т.е. имя и отчество, а не фамилия и имя. Даты жизни Шарля Дезорма теперь знают даже кроссвордисты — 1777—1862; его сотрудник Н. Клеман жил в 1779—1841 годах; Франсуа Дельсарт жил в 1811—1871 годах. Фабр д'Оливе (а не Оливье) — вовсе не провансальский писатель, а знаменитый французский оккультист и писатель, в одной из своих книг опубликовавший тексты провансальских поэтов. Евгений

Иванович Елисеев (1909—1999) прославился не как центральный нападающий, а как выдающийся полузащитник в футболе 1930-х годов. Кстати, без особых трудов можно найти даты жизни и других известных футболистов, фамилии которых записывает Хармс. Например, Петр Иванович Ежов — 1900—1975, Петр Тимофеевич Дементьев (более известный как «Пека», памятник которому стоит возле стадиона «Петровский») — 1913—1998, Михаил Бутусов — 1900—1963 и так далее. И.М. Кроля, видимо, можно отождествить с учившимся в Петербургской еврейской частной мужской гимназии И.Г. Эйзенбета И.М. Кролем и тогда получить дату его рождения — 1898. Дату смерти Э.И. Левинтовой нужно искать не в Петербурге, а в Москве, т.к. до конца жизни она преподавала испанский язык на филологическом факультете МГУ. М.М. Марьянова умерла в 1972 году. Ганс Меймлинг — это, конечно же, великий художник Ганс Мемлинг (ок. 1440—1494). Попутно отметим, что упомянутый с ним в одной записи Ян ван Эйк (ок. 1390—1441) почему-то вообще в указатель не попал. Попавший в указатель Мохнин (1, 55) — конечно, всего лишь искаженно записанная Хармсом настоящая фамилия Виссариона Саянова (Махлин). Г. Тарасов — это часто упоминаемый в дневнике М. Кузмина десятых годов Георгий Иванович (1888—не ранее 1936). Н.М. Терентьева отнюдь не была писательницей, Хармс упоминает ее как жену поэта и театрального режиссера И.Г. Терентьева. Не так сложно найти даты жизни партийного деятеля М.С. Чудова (1893—1937). Знаменитого немецкого мистика звали Яков Бёме, а не Бем, и книга его называлась (в русском переводе) «Аугога, или утренняя заря в восхождении», а вовсе не «Утренняя звезда» без каких бы то ни было дополнений. Известный текст Брюсова про Атлантиду называется «Учителя учителей», а не «Учителя», как у Хармса. У Гете нет произведения «Вильгельм Мейстер», а тем более книги «Литературное наследство» (М.; Л., 1934). И.Ф. Горбунов был автором книги «Генерал Дитятин», а вовсе не «Дитятин генерал». У Гумилева нет стихотворений «Картонный мастер» и «Трамвай», а есть «Картонажный мастер» и «Заблудившийся трамвай», равно как и у Есенина не «Березовый ситец», а «Не жалею, не зову, не плачу...», у Ф. Сологуба стихотворение начинается «Все было беспокойно и стройно, как всегда», а не «...страшно». В списке книг В.М. Жирмунского почему-то пропущена записанная у Хармса «Рифма, ее история и теория». Фамилия известного в двадцатые годы беллетриста, автора сенсационного романа «Мощи», была не Калининков, а Калининков. Чрезвычайно странно выглядит запись «Крученых А. 500 новых острот и каламбуров / Собрал А. Крученых. М., 1924»: на деле книга называлась: «500 новых острот и каламбуров Пушкина /

Собрал А. Крученых». Загадочно выглядит и издание «Сборники по теории поэтического языка: В 6 вып. Пг., 1916—1923»: полагаем, что историки формальной школы многое бы отдали за возможность ознакомиться с тремя неизвестными выпусками, этих «Сборников». Флобер не писал текста под названием «Сентиментальные воспоминания», а Шекспир — «Леди Макбет».

Но на деле это, конечно, мелочи, которые заслуживают только исправления и внесения в новое издание. Мы же позволим себе поговорить о вещах более серьезных, которые, как кажется, дают возможность поговорить о проблемах, немаловажных для изучения творчества Д. Хармса.

1. Хармс, Кузмин, Клюев

О том, что Хармс, Введенский и Вагинов были постоянными гостями М. Кузмина, а также о влиянии некоторых его текстов двадцатых годов на поэтику обэриутов уже писалось², однако писалось преимущественно «со стороны Кузмина». Публикация записных книжек дает возможность взглянуть на отношения писателей с другой стороны.

Всего мы находим не так много упоминаний, но каждое из них заслуживает внимания. Выписываем, пользуясь алфавитным указателем: в записной книжке 1926 года встречаем адрес Кузмина (1, 70), 17 ноября этого же года — запись о визите к нему. В обширной книжке конца 1926 — начала 1927 года читаем: «Странно, что со мной делается. По моему Кузмин и Юркун ничего не понимают. Их похвала Введенс.» (1, 129). В той же книжке переписаны два стихотворения, при жизни Кузмина не печатавшиеся (1, 159), с некоторыми разночтениями. В начале августа 1927 года Хармс слушает чтение цикла «Форель разбивает лед» и кратко конспектирует свои впечатления, по большей части сугубо положительные (1, 179—180)³. В записной книжке 1929-го и января 1930 года появляется характерная запись: «Коля, мне роман не очень нравится. Что-то от Кузмина и Ко» (1, 346).

Прибавим еще записи, так или иначе связанные с Ю.И. Юркуном, постоянным спутником Кузмина. Вероятно, следует согласиться с В.Н. Сажиным, когда он считает довольно длинную запись, начинающуюся словами: «Ю.И.Ю. От этой вещи клопами пахнет» (1, 72—73), фиксацией впечатлений от знаменитого пропавшего романа Юркуна «Туманный город», который он часто читал знакомым. Наоборот, впечатления Юркуна от чтения Введенского записаны в марте 1927 года (1, 141). Наконец, вблизи от

этой записи зафиксированы некоторые фразы из коллекции, которую Юркун собирал (1, 143).

Даже по этим записям пунктирная канва взаимоотношений вырисовывается: взаимный интерес, потом обида на то, что Кузмину и Юркуну больше нравятся произведения Введенского, при общем одобрительном отношении к творчеству как того, так и другого, а уже к началу 1930-х годов — разочарование. Однако в эту канву следует добавить и еще одну запись, не расшифрованную комментатором. Она зачеркнута, но тем не менее вполне поддается истолкованию.

Переселенцы.

Увеселение на мосту

Дождливою овцой княжна
чем Петрушка не (1 нрзб.)
Бенуа уехал жаль
голопузая Эллада
и другой нам и не надо

три Марии

Что отвалил камень гроба
(3 нрзб.)

Деревня.

Объявится Иван Третий. Велят двуперсьем креститься
годовалым детям.
Ку ку курица
видно у матери груди.
Ковши на серебряном блюде.
Ты росея росея тѣща (1, 110).

«Переселенцы» — название стихотворения Кузмина, написанного в апреле 1926 года, а «Три Марии» — майское стихотворение, известное нам лишь по черновому автографу без окончания. Поскольку оно опубликовано в довольно редком издании и не очень качественно, приведем тот текст, который нам известен:

ТРИ МАРИИ

Что ищите живого с мертвыми, три Марии?
Что медлите сердцами черствыми, три Марии?
Стояли плача у подножия три Марии,
Омыли миром тело Божие три Марии.

[В провинции декурион виднее,
 Чем в Риме — там ведь ими пруд пруди.
 Для матушки и для друзей красавец,
 И двадцать лет, и рус, и сероглаз,
 А пользы что? проклятая дыра! —
 [Не разберешь: плуты иль колдуны.]
 Стой, как дурак, у мертвеца на страже,
 Жидочков да бабенок отгоняй.
 Зевота что-то нынче одолела.
 Вина. А Лидия, наверно, уж невеста...
 Смешной зверек... Эй, слушай, час шестой...

Звезда падет, звезда взойдет,
 Пойми, пойми, пойми.
 И свет, и гром, и лед идет,
 Пойми, пойми, пойми!

Кто отвалит камень гроба:
 Ваши руки так слабы.
 Двое юношей, и оба
 Словно пламени столбы.
 Янкель, Янкель, ты ли это?
 Отчего ты все молчишь
 И без всякого ответа
 На покойника глядишь?
 Сельской славой ал шиповник.
 Магдалина, подымись,
 Переряженный садовник
 Золотится шляпой ввысь.
 Птицы, трубы, громы, воды,
 Заикаясь и спеша...

Май 1926⁴.

Согласно комментарию Дж. Мальмстада и В.Ф. Маркова, стихотворение «представляет из себя черновик или набросок, где монах римского декуриона незадолго перед тем, как наступить тьме (за три часа до того, как Распятый испустил дух), переходит в хор трех Марий (т.е. Марии Магдалины, Марии Клеоповой и Марии матери Иакова) у гроба Господня. “Переряженный садовник” — см. Ев. от Иоанна 20, 15»⁵. В дополнение нужно только сказать, что не один стих 15, но и все содержание главы 20-й Евангелия от Иоанна является фоном второй части стихотворения.

На этом фоне записи Хармса становятся гораздо более внятными, хотя, конечно, и не до конца. Подчеркнутое «Увеселение на

мосту» почти наверняка является отсылкой к поминаемому на предыдущем листе рукописи «Золотому горшку» Э.Т.А. Гофмана. Напомним несколько фрагментов из «Вигилии»⁶ десятой этой повести в переводе Вл. Соловьева, где попавший в хрустальную склянку студент «...Ансельм увидел, что рядом с ним, на том же столе, стояло еще пять склянок, в которых он увидел трех учеников Крестовой школы и двух писцов. <...> “Вы бредите, господин студиозус, — возразил один из учеников. <...> Мы теперь каждый день ходим к Иозефу или в другие трактиры, наслаждаемся крепким пивом, глазеем на девчонок, поем, как настоящие студенты, ‘Gaudemus igitur...’ — и благосуществуем” <...> “Но, любезнейшие господа, — сказал студент Ансельм, — разве вы не замечаете, что вы все вместе и каждый в частности сидите в стеклянных банках и не можете шевелиться и двигаться, а тем менее гулять?” — Тут ученики и писцы подняли громкий хохот и закричали: “Студент-то с ума сошел: воображает, что сидит в стеклянной банке, а сам стоит на Эльбском мосту и смотрит в воду!”»⁷. Следующие две строки про княжну и Петрушку все-таки остаются непонятными, но зато возникновение строк про Бенуа и голопузую Элладу становится довольно очевидным: «Переселенцы» — стихотворение, имеющее в виду, конечно, судьбу России и ее обитателей, внезапно перенесенных в новый, иной мир. Эмиграция А.Н. Бенуа (независимо от того, принадлежит ли строка «Бенуа уехал жаль» Кузмину или Хармсу, представляет ли она реплику в разговоре или стих) в этом контексте, конечно, предстает знаменательным фактом, а «голопузая Эллада / и другой нам и не надо» — собственный вариант Хармса на тему, заданную «Переселенцами»:

Зачем нам просыпаться, если завтра
Увидим те же кочки и дорогу,
Где палка с надписью «Прспект побед»,
Лавчонку и кабак на перекрестке
Да отгороженную лужу «Капитолий»?
А дети вырастут, как свинопасы... —

и т.д.⁸

Однако на цитировании неизданных стихотворений Кузмина Хармс не останавливается и тут же «конспектирует» поэму Н. Клюева «Деревня», написанную в 1926 году⁹. Цитируем ее фрагменты:

Будет, будет русское дело —
Объявится Иван Третий
Попрать татарские плети,
Ясак с ордынской басмою
Сметет мужик бороною!

.....
 Эво, как схож с Коловратом,
 Кучерявый, плечо с накатом,
 Видно, у матери груди —
 Ковши на серебряном блюде!

.....
 Ты, Рассея, Рассея-теща,
 Насолила ты лихо во ши,
 Намастила кровушкой кашу —
 Насытишь утробу нашу!

.....
 Ты, Рассея, — лихая теща!..¹⁰

Фраза: «Велят двуперсьем креститься годовалым детям» — также из Клюева, только из поэмы «Заозерье», написанной в том же 1926 году:

Федосья-колосовица
 С Медостом — богом овечьим —
 Велят двуперсьем креститься
 Детенышам человечьим¹¹.

Из дневника Кузмина известно, что Клюев и Кузмин в середине 1920-х годов довольно часто общались; о визите обэриутов (Хармса, Введенского, Заболоцкого) к Клюеву вспоминал И. Бахтерев¹². Все это в очередной раз заставляет задуматься о «темном», полуподпольном литературном Ленинграде второй половины двадцатых годов.

В заключение добавим, что Хармс вольно или невольно перестраивает семантическую структуру текстов Клюева. Большинство записанных со слуха (или выписанных из печатных изданий) строк включены у Клюева в положительный контекст: Иван Третий, вершаший «русское дело»; богатырская мать, выкормившая русского богатыря; дети, сызмала воспринимающие православную веру. Но фраза о «Рассее-теше» словно подчиняет себе все остальное, и запись Хармса создает у читателя общее впечатление апокалиптического видения, а соединение ее с «кузминскими» впечатлениями добавляет современной остроты.

2. Загадочные писатели

В записной книжке осени 1928 года находим сделанную на одном из последних листов запись: «О “ean Barte”» (1, 249). Обраща-

ет на себя внимание, что она единственная на странице. А хронологически следующая книжка начинается так:

«Berühmte Seeleute». von Reinhold Werner.

Jean Bart XVIII Jahr hundert. (С. 250).

В примечаниях эта запись никак не прояснена. В «Списке упоминаемых авторов и произведений» фигурирует: «**Bart J. Berühmte Seeleute von Reinhold Werner**», а в «Указателе имен» читаем: «**Bart Jean** (псевд.; наст. имя и фамилия: Еуджен Богез) (1874—1933) — румынский писатель». Понятно, откуда это взялось — из «Краткой литературной энциклопедии», куда и мы первым делом заглянули, или же из каталога Российской национальной библиотеки. Кандидатура румынского «пролетарского» писателя казалась бы весьма уместной для перевода или пересказа, рассчитанного на детей, если бы не структура второй записи, из которой кажется ясным, что этот человек каким-то образом соотносится с XVIII столетием. И стоило отделаться от гипноза литературоцентричности, как оказалось естественным подумать, что Жан Барт, живший в XVIII веке, — персонаж книги Рейнгольда Вернера «Знаменитые моряки». Для проверки нужно отыскать такую книгу, что в Интернете оказалось очень просто. Первая же запись в поисковой системе «Nigma» дала биографию немецкого адмирала Рейнгольда фон Вернера (1827—1909), который в 1882—1884 годах в Берлине издал двухтомное сочинение «Berühmte Seeleute».

Тогда, даже без обращения к самой книге, которая в московских библиотеках отсутствует¹³, совершенно очевидным становится, что Жан Барт — один из ее героев, также без особенного труда отыскиваемый в Интернете. Это корсар из Дюнкерка, родившийся 21 октября 1650 года и ушедший из жизни 27 апреля 1702 г., т.е. уже в XVIII веке, как Хармс и записал. Он был на службе у французского короля Людовика XIV, и до сих пор в Дюнкерке сохраняется память о нем. Биография его из книги Р. фон Вернера, судя по всему, и была предложена Хармсу для перевода или пересказа. Об этом, как кажется, говорит запись дел на 13 ноября 1928 года: «Утром в Госиздате, снести Жана Барнса» (1, 262). Барнс и Барт — фамилии не только близкие по звучанию, но еще и вполне могущие быть спутанными в скорописи.

Однако подобной книги нам обнаружить не удалось. То ли Хармс ее переводить/пересказывать отказался, то ли выполненная работа была отвергнута, то ли еще какие-то обстоятельства вмешались в ход дела, но, судя по всему, это лишь один из тех планов сочинений для заработка, которые Хармсу время от времени были нужны.

Аналогичный случай касается и записи, в которой Хармс перечисляет книги по «половому вопросу», которые он собирался взять

в «Библиотеке новых книг». Там значится: Havelock Ellis. *Geschlechtstrieb und Schamgefühl* (1, 24). Прежде всего отметим, что на самом деле название это писалось «*Geschlechtstrieb und Schamgefühl*» (то есть «Половой инстинкт и стыдливость»). Во-вторых, стоит сказать, что автора Havelock E., как значится в «Списке упоминаемых авторов и произведений» (2, 413), на самом деле не существовало. Хармс записал название книги знаменитого английского психолога, автора семитомного исследования «*Studies in the Psychology of Sex*», выходявшего с 1897 по 1910 год (последний, седьмой том появился в 1928), Гевлока Эллиса (1859—1939)¹⁴. На немецком языке отмеченная Хармсом книга издавалась, насколько нам удалось выяснить, четырежды: Leipzig: Wigand, 1900; Würzburg: Stuber, 1901; там же, в Вюрцбурге, в 1907 году и, наконец, Leipzig: Kabitzsch, 1922. Тому же самому автору принадлежит и книга, зафиксированная в той же записной книжке, только несколько далее, как «Эмис Г. Мужчина и женщина» (1, 38). Полностью она называется: *Мужчина и женщина: Этюд о вторичных половых признаках у человека* Гевлок Эллиса / Пер. с англ. А. Николаева и И. Шмурло. СПб.: Ф. Павленков, 1898.

3. Еще об оккультизме

Интерес Хармса к оккультизму в разных его проявлениях известен достаточно хорошо, и В.Н. Сажин в своих комментариях немало сделал для выявления разного рода параллелей между его сочинениями и сочинениями оккультистов различного рода — древних и современных, добросовестных и мистификаторов, теоретиков и «практиков». Есть об этом и в примечаниях к записным книжкам. Однако, как кажется, не все возможности расшифровок оказались реализованы. Несколько дополнений мы хотели бы предложить.

В той большой записной книжке 1926—1927 годов, на которую мы уже ссылались, есть запись: «Шмаков. Великие Арканы. “Пневмалогия”» (1, 109). В качестве комментария в «Списке упоминаемых авторов и произведений» (с ошибкой в отсылке) читаем: «Шмаков А. Священная книга Тота. Великие арканы Таро. М., 1916» (2, 412). А что такое «Пневмалогия»? Да и тот ли Шмаков имеется в виду?

Нет, не тот. А. Шмаков (1852—1916) — знаменитый юдофоб, прославленный своими погромными выступлениями автор многочисленных книг и брошюр по «еврейскому вопросу» с точки зрения антисемитов. Тот же, о котором идет речь, — его сын, Владимир Алексеевич (ум. 1929), издавший весьма почитаемые оккуль-

тистами прошлого и настоящего труды — один из которых назван комментатором, а второй нет. То издание, которое имел в виду Хармс, называется: Основы пневматологии: Теоретическая механика становления духа. М., 1922. Кн. 1—2. 686 с.

О жизни самого Шмакова в оккультных кругах ходили легенды. Примерно в то же время, когда Хармс записывал названия его книг, на допросах в ОГПУ о нем рассказывали такое: «Фамилия ШМАКОВА мне известна по следующим поводам: 1) во-первых, я слышал о существовании в старое время известного юдофоба ШМАКОВА, 2) затем, в оккультных кругах о сыне Шмакова, инженере путей сообщения <...> ШМАКОВ якобы уехал из России при оригинальных обстоятельствах, т.е. к нему на Кузнецком мосту подошел неизвестный человек в большой шляпе типа панамы и передал ему конверт, в котором были деньги, визы и приглашение выехать в Аргентину для посвящения»¹⁵. Самое примечательное здесь то, что книги Шмакова рассматривались как маркирующие орденские пристрастия автора. Один из ведущих московских розенкрейцеров (хотя и «автодидакт», по собственному определению) Всеволод Вячеславович Белюстин показывал на допросе в 1941 году: «Философия этих мистических трудов заинтересовала меня еще с юношеских лет и мистическое направление их автора позволило мне определить его как розенкрейцера, что фактически и подтвердилось при нашем знакомстве»¹⁶.

На следующем листе записано еще одно имя, которое осталось непрокомментированным, тогда как на деле лишний раз подтверждает пристальный интерес Хармса не только к теориям, но, видимо, и к организациям, исповедовавшим взгляды, которые можно называть оккультными. Анна Безанд (1, 110) — это, конечно, слегка искаженное имя руководительницы международного Теософического общества с 1907 года до самой своей смерти — Анни Безант (1847—1933).

После этого в записной книжке идут сведения по электротехнике, а затем — явно оккультные таблицы соответствий и рисунок. Рисунок этот скопирован из книги Папюса «Практическая магия»¹⁷, таблица соответствий планет металлам, цветам и благовониям с небольшими ошибками (описками?)¹⁸ и изменениями (вместо русских названий металлов приведены сокращенные латинские) составлена на основании более обширной таблицы в той же книге¹⁹. Однако имен ангелов и их перевода на русский язык в том виде, как они записаны у Хармса, нам обнаружить в этой работе не удалось.

В той же книжке, чуть далее есть запись: «Филипп Теофраст Бомбост (Ореол Парацельза "божественный")» (1, 140), оставленная без комментария. Меж тем это имя еще одного человека,

безусловно почитавшегося оккультистами: сначала приведено настоящее имя (не полностью и не вполне точно: полностью оно звучит: Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм), потом псевдоним²⁰.

Стоило бы прокомментировать и вполне отчетливую запись: «Вестник Теософии. “Важное открытие”. (Шлимана младш.). 1913 год. № 3» (1, 374). Конечно, речь здесь идет не о знаменитом Шлимане, открывшем Трою, а о его внуке. См. в упомянутом тексте: «Наконец — Атлантида открыта, и Е.П. Блаватская еще раз оказалась права. В октябрьском № “The New-york <sic!> American” в воскресном приложении читаем поразительные доказательства этому. Доктор Павел Шлиман, достойный внук покойного Генриха Шлимана, известнейшего археолога и исследователя раскопок древней Трои, — только что опубликовал отчет о замечательных открытиях своего дела в области Атлантиды», — и т.д.²¹

4. Несколько соображений по разным поводам

Представляют, видимо, интерес определения некоторых произведений, которые Хармс обозначил не очень внятно. Так, в книжке августа—сентября 1925 года в контексте обсуждения поэмы А. Туфанова «Домой в Заволочье» читаем: «Маяков. Ура Гипп Банзай. Асеев Соловей расиньоль Нахтигаль» (1, 49). В томе записных книжек источники этих помет не раскрыты. А. Устинов и А. Кобринский назвали стихотворение Н. Асеева «Об обыкновенных» как источник второй цитаты²², а первая так и осталась неопознанной. Думается, произошло это потому, что Хармс перепутал автора. Читаем в «Ладомире» Хлебникова:

Ты слышишь: умер «хох»,
«Ура» умолкло и «банзай»²³.

Маяковский же, скорее всего, появился здесь из-за строк «Мистерии-Буфф», когда Француз и Англичанин обмениваются репликами: «Англия, гип-гип», «Вив ла Франс!»

Воспроизведенные на с. 154 первого тома загадочные фигурки для шифра — слегка модифицированные «пляшущие человечки» из знаменитого рассказа Конан-Дойла. Таким образом, восстанавливается еще одна ниточка, связывающая Хармса с этим писателем. А дополнительная ниточка, связывающая Хармса с осознанной литературной традицией, обнаруживается в записи лета 1927 года, входящей в целый ряд прощальных записок, обращенных к Эстер Русаковой Хармс говорит: «Как все сложилось. Ух. Ну Д. Хармс,

подбоченься и крепись. Ура кричи. чтоб не падать духом. Будь царем» (1, 170). Последние слова здесь, конечно, обозначают пушкинский подтекст: «Ты царь: живи один».

В записной книжке второй половины 1925 — начала 1926 года на л. 17 об. — 19 идет не слишком внятный список имен, иногда сопровождаемый выписками из стихов и какими-то пометами. Сперва написана фамилия Лукомский, которая комментаторами отнесена к художнику Г.К. Лукомскому, а затем следуют имена Крайский, Светлов, Заводчиков, Ясный, Круковский, Гастин, снова Заводчиков, Бутова, Рагинский, Урковский, Мартынов и Уседлов. Крайский — известный пролетарский поэт (и его фамилия снабжена выписками из стихов)²⁴, Светлов — впоследствии знаменитый, а тогда только начинающий «комсомольский» поэт²⁵ (и тоже выписаны слова из стихов), Владимир Заводчиков только что издал книгу «Горький мед» в серии «Молодая литература» издательства «Молодая гвардия», то есть тоже мог причисляться к «комсомольским» поэтам, книга Александра Ясного «Ухабы» (1925) вышла в серии «Библиотека рабоче-крестьянской молодежи», а тогда же появившийся «Шаг» — в серии «Комсомольские поэты и писатели». Если верно отождествление Круковского со вполне советским писателем Юрием Круковским, то контекст становится довольно однозначным, и фамилия Гастин в нем вряд ли ассоциируется с Соломоном Николаевичем Гисиным, официальным заведующим Детским отделом Госиздата, как указали комментаторы. Кажется, резоннее понять ее как искаженно записанную фамилию известного пролетарского поэта Алексея Гастева, чья «Поэзия рабочего удара» выходила массовыми тиражами в 1923, 1925 и 1926 годах²⁶. Если наши рассуждения верны, то значительная концентрация имен «пролетарских» и «комсомольских» поэтов не может не быть симптоматичной. В качестве осторожного предположения скажем, что тут может иметься в виду некий план сотрудничества с этими авторами, из которого, конечно, ничего не вышло.

Что же касается Рагинского, то, конечно, можно отождествлять его с поэтом-имажинистом Леонидом Рогинским, но, видимо, не менее вероятная кандидатура — поэт Томас Рагинский-Корейво, участвовавший в сборнике «Звучащая раковина».

Примечательна запись 1930 года: «Антоний Булатович, по книге Илариона «Имяславцы»» (1, 368). Иеросхимонах Антоний (в миру Александр Константинович Булатович, 1870—1919) — знаменитая личность, попавшая даже в беллетристику: «Рассказ о гусарсхимнике» у Ильфа и Петрова в карикатурном виде описывает именно его биографию, которая на самом деле может быть изложена приблизительно так: «Антоний (Булатович), иеросхимонах Андреевского скита на Афоне. Происходил из родовитой дворян-

ской семьи, воспитанник Александровского лицея, блестящий офицер, проходивший службу в лейб-гвардии гусарском полку в чине ротмистра. В 1897 г. Булатович в отряде абиссинского негуса Менелика участвовал в сражениях с дикими африканскими племенами. Он трижды во время и после итало-абиссинской войны ездил в Эфиопию, где сделал ряд выдающихся географических открытий. А.К. Булатович сопровождал войска Менелика II в походе по Каффу и был первым европейцем, прошедшим из конца в конец эту почти неведомую ранее страну. Научные заслуги его получили мировое признание. По возвращении на родину он принимает постриг и несколько лет проводит на Афоне, участвуя в религиозных распрях²⁷. Наиболее известная из этих «распрей» относится к первой половине 1910-х годов и связана с имяславием, литература о котором уже тогда была, по выражению П.А. Флоренского, «необозримой»²⁸. Именно с этим связана и запись Хармса. Однако что имеется в виду под второй частью записи, не вполне понятно. Отшельник Иларион (в миру И.И. Домрачев, ок. 1845—1916) был автором впервые изданной в 1907 году книги «На горах Кавказа», однако про о. Антония там ничего не говорится. Мало того, они даже не были знакомы. Книги «Имяславцы» нам не удалось обнаружить ни в библиотеках, ни в библиографиях к наиболее подробным и обстоятельным современным изданиям²⁹.

Конечно, наши разыскания и наблюдения представляют лишь незначительную часть того, что еще должно быть сделано. Но вместе с тем кажется очевидным, что предстоящая работа наверняка способна принести замечательно интересные плоды.

ПРОЕКТ «АКМЕИЗМ»

Общеизвестно, что акмеизм как литературное направление и как одна из общих тенденций в развитии поэтического языка оказал значительное влияние на литературу русской эмиграции. Вызвано это было прежде всего тем, что на Западе оказалось довольно много поэтов если впрямую и не принадлежавших к числу акмеистов, то, во всяком случае, ориентировавшихся на акмеистическую поэтику.

Поэтому вряд ли случайно, что чрезвычайно активный не только в литературной сфере, но и в сфере научной Юрий Павлович Иваск (1907—1986), окончивший аспирантуру Гарварда и довольно долгое время проработавший в других американских университетах, одной из целей своей работы видел изучение акмеизма, причем не только по известным источникам. Из опубликованных его работ лишь «Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма»¹, составленная совместно со значительно более молодым соратником W.H. Tjalsma, более или менее адекватно отразила взгляды Иваска на акмеизм, однако в его архиве сохранилась довольно значительная по объему подборка материалов, свидетельствующая о том, что он знал несравненно больше, чем смог включить в свои труды.

Однако сперва необходимо сказать несколько слов о том, кто такой Иваск и почему в конце 1950-х годов он решил создать своеобразный звуковой и текстовый архив по истории акмеизма.

Родившись в Москве и прожив там 13 лет, он вместе с родителями, выходцами из Эстонии, оказался в Ревеле, т.е. на обочине литературной жизни русской диаспоры², и лишь очень редко попадал в другие страны (так, в конце 1930-х годов он был в Париже). В годы войны он служил в войсках СС, что потом приходилось тщательно скрывать³, после ее окончания оказался в лагере ди-пи⁴, а в 1949 году смог перебраться в США и лишь в 1958-м впервые вновь оказался в Европе. Как видим, жизненная судьба отделяла его от основных культурных центров русской эмиграции, и с большей частью ее деятелей он был знаком лишь по переписке. Однако визит летом 1958 года, судя по всему, вдохновил Иваска, и он

задумал собрать свод воспоминаний последних живых парижских (преимущественно) свидетелей существования акмеизма.

4 июля 1959 года из Парижа Г. Адамович отправил ему письмо: «Дорогой Dr. Ivask.

Ваш проект “изучения акмеизма” крайне оригинален и может в дальнейшем послужить образцом для такого рода работ. Меня лично он очень заинтересовал. В самом деле, никакие исторические исследования, даже самые тщательные, не заменят живого рассказа и воспоминаний современников, которые в разговоре или ответах на вопросы восстанавливают “воздух” эпохи, то неуловимое, что, в сущности, было самым важным. Конечно, надо бы хорошо обдумать, как Ваш план реализовать, чтобы он действительно оказался плодотворным. Но мысль Ваша замечательна, и было бы жаль, если бы она осталась только проектом. Надеюсь, Вам удастся ее осуществить и со своей стороны готов быть Вам во всем полезен»⁵. Из сопроводительной записки становится ясно, что это письмо Адамович писал для неких официальных инстанций, которые могли выдать Иваску деньги для поездки в Европу. Помимо Адамовича, рекомендацию Иваску как исследователю дал также С.К. Маковский (Box 10. Folder 8).

Некоторое время спустя, 31 июля, в письме из Ниццы Адамович, однако, уже для самого Иваска писал: «У меня сомнения в Вашем проекте, т.е. не в нем самом, а в его финансовой реализации. Кроме Одоевцевой и Маковского, никого из “свидетелей” больше нет. Свидетели это притом плохие: Одоевцева поздно приобщила к Цеху и акмеизму, да и всегда была птицей. Маковский, несмотря на “Аполлон”, был в стороне и, в сущности, он не le regardait jamais au sérieux. Он в старости стал менее глуп, чем был тогда, и даже стихи стал писать все-таки лучше. Злобин ни малейшего отношения не имел. Что написано об акмеизме? Много, и ничего такого, что надо бы выделить. Какие-то мелочи, взгляд и нечто. Кстати, видели Вы недавние воспоминания Всев. Рождественского в “Звезде”? Его презирал Гумилев, но он был близок к позднему акмеизму. Воспоминания не без подлости: будто он и тогда понимал, что это буржуазная накипь. А не понимал он ничего и, говоря с Гумилевым, потел и краснел от почтительности»⁶.

Однако было уже поздно. Еще 11 июля 1959 года Иваск, находившийся в постоянной переписке с Г.П. Струве, сообщал ему: «Сейчас собираю материалы об акмеизме. Что писали об этом в эмиграции? А главное, что писали — в СССР? В советской академической истории русской литературы нашел только три страницы, посвященных акмеизму. Были ли другие работы? Буду признателен за справку. <...> Кто в эмиграции имел отноше-

ние к акмеизму — имею в виду *оставшихся в живых?* Маковский, Адамович, Одоевцева. Кто еще? Был ли Злобин в Цехе?»⁷

Адамович пытался несколько умерить энтузиазм Иваска и в письме от 17 апреля 1960 года: «Программа обширная — по ней и о ней можно говорить без конца. Ваш план о собрании парижских поэтов — не понимаю, и, признаюсь, не одобряю. Кроме позора и чепухи, ничего не выйдет. Все перессорились, все выдохлись, или почти — не стоит для этого добиваться магнитофонного <так!> бессмертия. Во всяком случае, я от председательствования отказываюсь. Да и вообще, раз об акмеизме, не лучше ли ограничиться прошлым, историей? <...> Вообще, дорогой друг Юрий Павлович, я несколько опасаясь Вашего энтузиазма и доверия. Например, — что Вы знаете о редак<ионной> работе в “Аполлоне”? Знаю, что редактора все сотрудники считали дураком. Насчет этого мог бы кое-что рассказать. А Маковский будет врать, что он всем руководил и даже “открыл” Анненского. Одоевцева тоже будет врать: о том, какие тайны ей поверял Гумилев. И так далее... Бог в помощь, но “надежды славы и добра” у меня мало. Не забудьте Артура Лурье: для всего, касающегося Ахматовой, это — лучший источник. И едва ли будет врать. Терапиано об акмеистах не знает ровно ничего. Простите за холодный душ. Но не ждите в Париже откровенный. Надеюсь там быть, как писал, в начале июня. Вот если приедете на юг Франции, поговорим обо всем, — и об акмеизме»⁸.

Наконец, 1 мая 1960 года из Манчестера (где он тогда преподавал) Адамович еще раз писал: «Изучение Акмеизма. Кого бы еще можно привлечь? Вы пишете о “намечах” в поэзии Ахматовой. Там намек на Артура Лурье, живущего в Нью-Йорке. Знаете ли Вы его? Это человек, который мог бы быть Вам очень полезен: умный, многое должен помнить. Он был ближайшим другом Ахматовой, несколько лет, и вообще знал все и всех того времени. Он — музыкант, но всегда был с поэтами. Еще стоило бы привлечь Юрия Анненкова (в литературе — Тимирязев), тоже близкого ко всем и всему. Он живет в Париже, не помню его адреса, но узнать это легко. Больше никого не нахожу. Одоевцева, конечно, пригодится, но Цеха она не помнит. У нее все — через Гумилева и сквозь него. Не думаю, чтобы все было верно, но все-таки она нужна будет»⁹.

Для работы была разработана специальная анкета, с которой ознакомился каждый из участников проекта. Из нее становится ясным, что планы Иваска далеко не ограничивались только историей акмеизма, а теснейшим образом были связаны и с изучением литературы русской эмиграции (анкета приводится в приложении).

Как следует из отчета (о котором ниже), работа Иваска началась 11 июня 1960 года, и ранний этап ее выразительно описан в

письме к Г.П. Струве от 20 июня: «Благодарю за критику библиографию <так!>, которая составлена была наспех и вообще <так!> мне сейчас не нужна. Кроме того, в моих библиограф<ических> а<л>ьбомах имеется библиография отдельных акмеистов, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама и других (и там включены почти все упомянутые Вами книги). Посланный Вам листок составлял по разным печатн<ым> библиографическим спискам, а не непосредственно с книг, отсюда и ошибки (это черновая работа).

Существеннее анкета — конечно, никто на нее полностью не ответит, она рассчитана на какого-то идеального “ответчика” (и в этом случае она неполная). Некот<орые> ответят только на два-три вопроса. Эмиграция, эмигрантская литература, собственно, не входит в мой “проект”, и я только на всякий случай ее включил, все же надеюсь, что получу ответы и об эмигрантской литературе (довоенной). На эмигрантскую литературу мне бы денег не дали... да и на акмеизм я получил очень мало.

Пока что ответил только ВВ Вейдле, кот<орый> вообще не хотел отвечать, говорил, что “я тогда был только студентом”, но и это ценно. Читатель — тоже “литературный факт”, редко учитываемый! Вейдле знал (довольно хорошо) Ахматову, знал и Мандельштама (студента). Еще рассказал о похоронах Блока. Всех прошу говорить не очень гладко, существенны интонации.

Многие ответы будут, мягко выражаясь, очень субъективны, но и это интересно, поскольку отвечающие были современниками; все субъективны и в мемуарах, и где угодно, напр<имер>, в суде... <...>

О акмеизме или об акмеизме, мне лично не нравится об перед иностранными словами... Об Ане, но о акмеизме... Сегодня жду индианского Викери с магнитофоном, он сюда летит (после свадьбы в Колорадо), надеюсь, что будет вовремя!! Помещение (бесплатное) получил в Византийском институте через мадам Мёвре, и это будет мой адрес, т.к. там меня еще не все знают, то пишите через мадам Мёвре (4 rue de LILLE, PARIS VII L'INSTITUT BYZANTIN, mlle Miakotin, pour G. IVASK).

Главные герои проекта Маковский, Одоевцева, Адамович, граф Зубов, будет и Злобин, и очень многие другие. Всех поэтов (кот<орые> этого имени заслуживают) прошу прочесть стихи — для звуковой антологии — это уже вне всякого акмеизма, бесплатное приложение.

Очень устаю, не так легко со всеми контрибюторами “справиться”, но, конечно, всё очень интересно. С Вейдле все было как “по маслу”, и он еще отдельно будет час говорить о Ходасевиче, кот<оро>го он считает параллельным акмеизму (и я с этим согласен). <...>

14-го июня было общее собрание сотрудников (и не сотрудников...). Все по-видимому очень заинтересованы, но встретили меня, американца, не слишком любезно, чего я и ожидал. Важны результаты проекта, а не унзере венигкейт. Но многие очень помогли и помогают. За сеанс Викери будет платить участникам (contributors), кажется, 4—5 долларов. Конечно, это немного (за три-четыре часа работы, включая подготовку), но я им сказал — если хотите больше, пишите скрипты...

Заедем с машиной и к Зайцеву. Он сам говорит: “Не знаю я никаких акмеистов”, но всё-таки он многое помнит, и я попрошу его пр<о>честь что-н<и>б<удь> для звуковой антологии.

Вообще же всех парижан мне очень жалко, жалко, что всё проходит, кончается! <...>

Еду еще в Мюнхен. “Опрошу” Степуна, фон Гюнтера. Кленовского, Чиннова, Червинскую попрошу прочесть стихи...»¹⁰

Приезд Иваска и его работа получили отражение в парижской прессе: «По инициативе Ю.П. Иваска, редактора журнала “Опыты” и сотрудника Канзасского университета, им и профессором Отделения Славянских Языков Викери была организована, на средства Канзасского университета, командировка в Европу, в частности в Париж, для ознакомления с зарубежной русской поэзией.

Работа проф. Викери и Ю.П. Иваска состояла в следующем:

1) Регистрация в собственном чтении стихов почти всех парижских поэтов — составивших звуковую антологию-дискотеку.

2) Звуковые интервью, воспоминания и критические обзоры ряда парижских поэтов и писателей: Георгия Адамовича, Бориса Зайцева, В. Вейдле, гр. Бобринского, гр. В.П. Зубова, Сергея Маковского, В.А. Злобина, Ирины Одоевцевой, Георгия Раевского, Юрия Терапиано, Н. Трубникова <так!>, художника Ю.П. Анненкова и пр.

3) Разбор стихов поэтов Серебряного Века, как он производился в Петербурге в “Цехе поэтов” и впоследствии в Париже на собрании поэтов в кафе “Ля Боле” <...>

Эмигрантские поэты должны быть глубоко признательны проф. Викери, Ю.П. Иваску и Канзасскому университету за то, что их “приглушенные голоса” они сумели превратить в вечно звучащие и тем самым совершили культурное дело большой ценности.

Но так как эмигрантская поэзия составляет неотъемлемую часть русской, то не подлежит сомнению, что в будущем изучение ее составит предмет многочисленных изысканий будущих литературоведов»¹¹.

В той же папке сохранились и несколько вариантов отчета Иваска для университета (на русском и английском языках);

из окончательного англоязычного варианта приведем наиболее существенные сведения: «Мои исследования об акмеизме в Париже, Мюнхене, Базеле, Стокгольме и Ницце проводились с 11 июля по 7 сентября 1960. Один месяц (в июне и июле) в Париже я действовал совместно с профессором Уолтером Викери из Индианского университета. Для интервью с писателями-эмигрантами мы пользовались магнитофоном, предоставленным Индианским университетом, и собственным магнитофоном мистера Викери. До приезда проф. Викери в Париж я взял интервью у профессора В. Вейдле в Американском комитете Освобождения, а впоследствии значительное количество интервью в том же самом учреждении в Мюнхене. Благодаря мистру Д. Гольдштейну (Париж)¹² и мистру Йенсену (Мюнхен) все интервью в обоих отделениях Американского комитета были бесплатными. <...> Мадам А. Элькан (Париж) и мистер И. Чиннов (Мюнхен) любезно предоставили место в своих квартирах для проведения интервью с некоторыми из собеседников». Далее следует список тех людей, интервью с которыми Иваск записал на магнитофон: С.К. Маковский (2), С.К. Маковский и А.А. Трубников, гр. В.П. Зубов, Г.В. Адамович (4), А.М. Элькан, И.В. Одоевцева-Иванова, Ю.П. Анненков, В.В. Вейдле, В.А. Злобин, Ю.К. Терапиано, Б.К. Зайцев, Г.И. Газданов, С. Ритгенберг, Ф. Степун, И. фон Гюнтер¹³. Позднее были записаны интервью с Н.Н. Берберовой и А.В. Бахрахом¹⁴. Помимо этого был проведен и записан семинар с участием Одоевцевой, Терапиано и Г. Раевского, посвященный анализу поэтического текста, а также записана звуковая антология эмигрантской поэзии, в которой участвовали Г. Адамович, Ю. Анненков, Л. Червинская, И. Чиннов, А. Элькан, В. Корвин-Пиотровский, С. Маковский, В. Мамченко, И. Одоевцева, К. Померанцев, С. Прегель, Г. Раевский, Ю. Терапиано, А. Величковский и В. Злобин.

Нам неизвестно, сохранились ли магнитофонные пленки с записями бесед. В июне 1977 года Иваск сообщил Струве: «Кое-чем начал торговать. Так, продал Харварду копии лент моих интервью в Париже 60 и 70 гг. за триста»¹⁵. Однако, что, вероятно, для филологов существеннее, в архиве Иваска (Box 10. Folder 6) есть их расшифровки. Несмотря на явную неотделанность этих материалов, они представляют значительную ценность, определяемую далеко не только тем, что респонденты вспоминают (большая часть фактов уже довольно давно известна исследователям, как по мемуарам повествователей, так и по другим источникам), но и тем, что для самого Иваска его поездки и разговоры были вызваны не только интересом к акмеизму, но и вниманием к литературной жизни русского рассеяния. Воспоминания об акмеизме и интимная история околосимволистской жизни как в России, так и в изгнании, сохра-

ненные в памяти последних могикиан, теснейшим образом переплетались в исследовательской практике Иваска. Именно поэтому мы печатаем не только материалы из досье об акмеизме, но и другие мемуарные фрагменты, расшифрованные с пленок или записанные по памяти, относящиеся к тому же самому времени. В уже цитированном письме к Струве он говорил: «Кроме того, я веду дневник всех бесед — дневник выходит жутковатый, но когда-н<и>б<удь> он пригодится... Думаю, что делаю нужное дело, но в успехе не уверен (имею в виду прежде всего мою самокритику...)». Кажется, время такое наступило.

Следует отметить, что предварительная информация о находящихся в архиве Иваска материалах опубликована П.М. Нерлером¹⁶, однако никаких текстов в его статье не приводится.

Наша публикация составлена из трех разделов: в первый входят материалы непосредственно об акмеизме, во второй — разборы стихов разных поэтов, записанные Иваском со слов Адамовича и участников небольшого семинара, в третий — записи интимных бесед с различными свидетелями литературной жизни, которые Иваск вряд ли предполагал публиковать, и лишь теперь явилась возможность напечатать хранившееся долгое время под спудом. В комментариях не поясняются общеизвестные имена и факты.

I

Первая беседа с Георгием Викторовичем Адамовичем Париж, июнь 1960 г.

Мои воспоминания об Анненском в «Числах» — чистойшей выдумка...¹⁷ У него я не бывал. Но как-то он был в 1-й Петербургской гимназии, где я учился. Очень запомнился: высокий, прямой, каменное лицо истукана, сидел с опущенными глазами. Похвалил нашего учителя латинского яз<ыка>. Тот сказал, что А<нненский> — известный оратор...¹⁸

Слава А<нненско>го посмертная. Увлекался им, как многие из молодежи моего поколения. Прочел все его книги после «Кипарисового Ларца». Кроме Блока и Анненского, все увяло... В 1919 г. некто Бернштейн переписывал «Кипар<исовый> Ларец» и продавал... Он жил этой перепиской¹⁹.

Гумилев — наш самый замечательный разговор с ним, последний, произошел незадолго до его ареста, присутствовал и Г. Иванов. Гумилев говорил тогда очень просто. Он всегда ценил Анненского, а тут сказал, что в нем разочаровался. Великий поэт — это граф Комаровский...²⁰

Очень люблю Анненского, многое знаю наизусть. Любимые стихи? Их много, напр<имер>, «О нет, не стан...». Недавно перечел «Фамиру Кафаред», и это замечательная вещь...

Кузмин: познакомился с ним в 1912 или 13 гг. У него был ореол большого поэта и метра. Но я всегда считал его маленьким поэтом²¹. Есть хорошие стихи: «Я тихо от тебя иду...» Но Ахматова называла его своим учителем²². Кузмин относился насмешливо к тому, как Гумилев играл роль метра. Он милый, трогательный и чем-то жалкий человек, не очень умный²³. Говорил немного: «Хранил молчанье в важном споре...»²⁴

Гумилев: вероятно, встретился с ним в университетском коридоре, в кот<ором> проходила вся жизнь ун<иверсите>та, или в романско-германском <так!> семинаре, в кот<ором> участвовали, кроме него, Мочульский, Шилейко и др.²⁵

Г<умилев> держался метром, удостаивал своего внимания... Я вошел в его окружение благодаря моей сестре, в кот<орую> он был недолго влюблен²⁶. До этого вместе с сестрой мы были на лекции Чуковского о футуристах²⁷. Гумилев тогда шутил: в кубо-футуристку я могу влюбиться, но не в эго-футуристку...

Г<умилев> — веселый, жизнерадостный человек, любивший жизненную игру. Акмеизм был его игрой. Ему нравилось сражаться с Блоком, с Маяковским. Он был Бонапартом, а мы его маршалами...

Гумилев ранних стихов Ахматовой не ценил, не потому ли, что она писала не по-гумилевски. Так и о Толстом кто-то сказал: он не любил Шекспира, п<отому> ч<то> он писал не по-толстовски.

Не участвовал в 1-ом «Цехе поэтов»²⁸. А II-ой «Цех поэтов» создали Г. Иванов и я (Н. Оцуп в книге о Гумилеве дал др<угую>, неверную версию)²⁹. Гумилев появился в этом II «Цехе» позднее.

У меня было влечение к Ахматовой. Стихи ее я любил больше, чем гумилевские. В посл<едний> раз видел ее на вечере в 1923 г. Нельзя было оторвать от нее глаз... Не красавица, но очень красива. Она мне тогда сказала: «Стара собака становится...» Была она насмешлива, язвительна, любила поставить человека в смешное положение. Бывало, Гумилев говорит, говорит, а Ахматова молчит, молчит и вдруг скажет два слова — и уничтожит его. Так Клемансо уничтожил Жореса...

Ахматова сказала о Мандельштаме: «Лучший поэт», и это было сказано не против Блока... Но таких кусков поэзии, такой магии слов нет у Блока. Его стихи лучше по качеству стихов Блока и Анненского, но те создали свои миры. Так у Лермонтова — строки, каких нет у Пушкина, но отдельные строки. А у Пушкина — свой мир. Нет поэзии Лермонтова, как есть поэзия Пушкина.

З. Гиппиус говорила в эмиграции: «Пришел ко мне Мандельштам — худой, зеленый... Но я сразу определила: замечательный поэт»³⁰.

Одно из посл<едних> собраний «Аполлона» в 1917 г., читали стихи Пяст и Мандельштам. Говорил В. Иванов. Все молчали. Он был верховный авторитет и для Гумилева. В. Иванов превозносил Пяста и скептически отнесся к Мандельштаму. Это литературная политика (Пяст — символист). Но мы думали иначе...

Я с Мандельштамом дружил. Он был необычайно даровитый человек в разговоре. Как Поплавский. Их умение беседовать не ниже их поэтического дара. Мы говорим связно, а М<андельштам> — иначе. И он считал, что его собеседник так же даровит, как он сам. Я не всегда за ним поспевал...

М<андельштам> всегда хохотал, заливался смехом, о чем бы ни говорил.

Как-то, уже при большевиках, мы говорили с М<андельштам>ом о Пушкине, преимущественно восклицаниями: помните это, а это знаете?... И он вдруг сказал мне: «После нашего разговора о Пушкине я должен признаться, что вас обманывал» (в одном деле, связанном с разными выгодами...). Этого я никогда не забуду...

Почти все люблю у М<андельшта>ма, особенно его бессвязные бормотания: «Бессонница, Гомер, тугие паруса...» или «За мыс туманный Меганом...»³¹. Как-то на вечере я читал М<андельшта>ма и потом Пастернака. У последнего звук деревянный.

А у М<андельшта>ма виолончельно-бархатный звук... Это было у Тютчева...

Стихи М<андельшта>ма: «А зодчий не был иностранец...» А потом вдруг: «Ну что ж?» Это смысла не имеет... Вероятно, реминисценция из Ахматовой. Но хорошо...³²

Разбор стихов в «Цехе». Разбирали технику стихосложения. Ничего особенного... Все присутствующие хотели сказать что-н<и>б<удь> умное... Настоящий разбор стихов всегда с глазу на глаз... Вообще не надо преувеличивать значение «Цеха»... А Гумилев всегда хотел, чтобы все было по его линии... Как-то читала Ахматова: «Мы шумно бродили по дому...»³³ Мандельштам очень хвалил... А Ахматова считала эти стихи слабыми. Из своих стихов она любила: «От горькой гибели моей...»³⁴ и еще одно другое.

Вторая беседа с Георгием Викторовичем Адамовичем Париж. Июнь 1960 г. Около часу

О Блоке. Среди акмеистов было сопротивление Блоку. Его стиль — уязвимый. Сила Блока — не в стиле, а в ритме, в интонации. У романтиков — ритм сильнее, а у классиков — стиль чище.

Пушкин и Лермонтов: их даже нельзя сравнивать... Но вот лермонтовские стихи «Не смейся над моей пророческой тоской...» — этого у Пушкина нет, этой интонации. У нас было детское фрондирование Блоку. Но мы все были его подданными. Все чувствовали его царственность. Он говорил за всех нас. Смерть его потрясла... После его смерти была статья: «Мы наследство Блока не принимаем...»³⁵ Но все мы знали — кто он...

Есенин: я дружил с ним. Как-то мы шли по Невскому. Есенин сказал: «Если Блок сказал бы: “Сережа, походи, ляг мне под ноги, ножкам моим жестко”, — я, не задумываясь, лег бы ему под ноги...»

29-го января 1837 г. и 7 августа 1921 г.: с этими смертями что-то оборвалось в России.

«Ночные часы» — расцвет Блока, «Седое утро» — уже ослабление.

А «Двенадцать»? Впечатление было потрясающее. Иванов-Разумник сказал: это как «Медный Всадник»³⁶. А сейчас — «Двенадцать» выветрились. А «Скифы» — риторика. В «Двенадцати» слишком эффектный конец. Иначе в «Медном Всаднике»: «Похоронили ради Бога...»

О Есенине: Пастушок в голубой рубашке. А глаза озорные. Жадность к жизни... В Петербурге сразу с вокзала он поехал к Блоку, который хорошо его принял. Потом покровительство Городецкого и Клюева.

Но др<угие> петербургские поэты приняли его в штыки. Говорили: «У Есенина фальшь, притворство, маскарад». Маяковский сказал: «В есенинских стихах заговорило ожившее лампадное масло»³⁷. Московский поэт.

Есенин — не большой, но настоящий поэт. Понимаю, почему именно его так любят в России. Там быт — жесткий, трудный <?>, нет нежности... Его грустная легкая музыка встречает в России отклик. Маяковский — более даровитый поэт, но он — жесткое явление.

У Есенина — дар непосредственности, стихи из ничего, это пушкинское качество (хотя Пушкин и Есенин — величины несравнимые). Есенин не воняет литературой (тургеневское выражение).

З.Н. Гиппиус лорнирует Есенина, кот<орый> явился на какое-то собрание в валенках: «Какие на вас гетры, где вы их купили?»³⁸

В посл<едний> раз видел Есенина в Берлине, он приехал из Америки. Страшный, вспухший, налитый какой-то водой... Бранил Айседору Дункан последними словами... Но другим ругать ее не позволял.

Хлебников: самый молчаливый человек на свете... Видел его в «Бродячей Собаке». Там же бывал Маяковский. Как-то раз он про-

чел (не помню стихов в точности): «С неба смотрела какая-то дрянь величественная, как Лев Толстой»... Его сташили с эстрады³⁹.

Однажды Мандельштам говорил, говорил и вдруг остановился: «Не могу больше говорить, п<отому> ч<то> в соседней комнате молчит Хлебников». Вероятно, Хлебников всегда был погружен в свои философские, лингвистические домыслы. Не в обиду будь сказано: он был ненормальный человек. И очень одаренный человек. Если бы у него было больше культуры, он мог бы стать гениальным ученым.

Стихи его меня не восхищают. А помню, как Сологуб восхищался его стихами (читает быстро, я не смог записать: падают какие-то два имени, и потом сероглазый король)⁴⁰.

У него была репутация гениального поэта. Необычайное чутье слова. Футуристы считали его существом высшего порядка. Никакого притворства в Хлебникове не было. Все настоящее. Прозы его не помню. Мог бы рассказать Анненков⁴¹.

Маяковский — огромное дарование. Оратор в поэзии. Замечательный чтец. В лесу или ночью никто не станет читать Маяковского. Но его чтение с эстрады производило сильное впечатление. Он предатель поэзии. Все вывернул наизнанку, доказывал, что изнанка важнее лицевой стороны.

В Маяковском есть трагическое и смешное, что-то от Несчастливцева. Но это мое личное мнение...

Один сов<етский> поэт, кот<оро>го я недавно встретил, сказал: «Что вы меня глупости спрашиваете: Маяковский — первый поэт в России!.. Культ возник уже после его смерти, после одобрения Сталиным».

Много замечательного в его дореволюционных стихах о любви...

У него своя интонация: «Мама, ваш сын прекрасно болен...»⁴² Его ораторская поэзия от Державина, Некрасова...⁴³

Пастернак: его никогда не видел. Заговорили о нем в 1916 г. О его стихах в альманахе «Весеннее контрагентство муз»... Он тогда произвел большое впечатление на Мандельштама⁴⁴.

В Петербурге я познакомился с М. Цветаевой, на вечере у Каннегисеров. (См. ее «Нездешний вечер».) Приехал в Москву. Спрашиваю по телефону: «Знаете вашего московского Пастернака?» Она: «Первый раз слышу это имя»... Потом Цветаева Пастернаком бредила...⁴⁵

Цветаева всегда увлекалась, напр<имер>, Ахматовой, кот<о-рая> была к ней равнодушна.

О соперничестве Москвы и Петербурга... Даже в карты играли: моск<овский> туз Брюсов, петербургский — Блок. Блок всегда

побеждал... Святополк-Мирский сказал о Цветаевой: «Распушенная москвичка...»⁴⁶ Лучшее у Цветаевой — ее стихи Блоку...

Пастернак и Цветаева очень связаны. Пастернак значительнее. Но у него нет мелодии Цветаевой... Увлечение Пастернаком не было ей на пользу. Исчезла ее первоначальная непосредственность... У ней был чистый звонкий голос. Она сошла с ума на переносах. Иногда 12 строк и 12 <enjambements>.

Цветаева настоящий поэт и несчастный человек. Очень много обещала... М<ожет> б<ыть>, я бывал к Цветаевой несправедлив... у меня петербургские навыки⁴⁷. У ней демонстративная поэтичность, как у Бальмонта, Бенедиктова... Поэзия дышит, где хочет... А акмеисты хотели, чтобы все были причесаны под одну гребенку... Это ошибка...

Пастернак производил в поэзии опыты, от кот<оры>х позднее он отрекся. Он придавал словам любое содержание... Ахматовой он писал: «Вы приколоты испуг оглядки столбом из соли»...⁴⁸ Все слова в вихре, в ритмическом урагане... До Пастернака все стихи можно было рассказать своими словами, хотя они тогда переставали быть стихами... Слово у П<астерна>ка — не логическая единица... На меки уже были у Анненского: у него слово переставало означать, что оно обычно означало.

Англ<ийский> друг Пастернака показывал мне «Сестру мою жизнь»: столько было перечеркнуто Пастернаком. Он отказался от модернистической манерности. Хорошие стихи у П<астерна>ка «Никого не будет в доме...» («Сестра моя жизнь»⁴⁹). «Доктор Живаго»: автор хотел простоты, но написал непросто. Т.е. он написал роман не так, как хотел...

Г.В.А. читает стихотворение Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (его любимые стихи). Ахматова о Мандельштаме — райский голос. И у Тютчева райский голос.

Тютчев хорошо знал франц<узскую> лит<ерату>ру. «Мыслящий тростник» — это из Паскаля⁵⁰. А «хрустальный день», по-моему, из Севинье: Les joursaux de crystal du debut de l'automne⁵¹. Незаметная евфония — «лучезарны вечера» (ар — ра) — «На праздной борозде». Толстой сказал: «Так в прозе нельзя сказать, а в стихах хорошо» (Гольденвейзер)⁵². «И льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле...» Здесь — разрешение темы.

Г.В.А. читает стихотворение Кузмина «Когда мне говорят: Александрия...». Почти не стихи. Но настоящая поэзия в последних строках: «Когда не говорят Александрия... все-таки вижу твои глаза...»⁵³ Это нешаблонный конец, кот<орый> оправдывает все стихотворение в поэзии...

В связи с этим Г.В.А. говорит о сонете Эредиа о Антонии и Клеопатре...⁵⁴

Г.В.А. читает ст<ихотворе>ние Анненского «О нет, не стан...»*.

Замятин говорил, что Андрей Белый учился у Маллармэ⁵⁵, это неверно, но Анненский учился, и у др<угих> французов. Конец этого ст<ихотворе>ния не связан с концом <так!> («А если грязь и низость...»). Эти стихи уже никак нельзя рассказать своими словами... У Анненского — Еврипид, Маллармэ, утонченность, и вдруг что-то русское, жалостное, шемящее, некрасовское, или это Акакий Акакиевич... Смешение античного с этой русской шемящей обстановкой... Стихи не логические, но богатые содержанием...

Г.В.А. читает стихотворение «Кулачишка» Анненского. И тут какой-то Акакий Акакиевич, уродливое, несчастное видение: горбатая дочь с зонтиком... Уродливое и несчастное явление. Остает проза, и это поэтический подвиг... И это поэзия...**

(Г.В.А., между прочим, говорит: «Напрасно я сравнил Цветаеву с Бальмонтом».)

Г.В.А. читает «Какой тяжелый, темный бред...» (Анненский).

Здесь не шепот, а громкий голос... Очень много работал над этим ст<ихотворе>нием. Инструментовка не бросается в глаза, но она есть: ты та ли, ты ли... Это уже не человеческий язык, какие-то непонятные отзвуки... Мука и музыка (му — му): то и другое Анненский в поэзии любил — он претворял муку в музыку. Конец громовой: «На черном бархате постели...» Краски А<нненско>го: черное, золотое, серебряное...

Третья беседа с Георгием Викторовичем Адамовичем Париж, июнь 1960 г.

Акмеизм — понятие условное... Акмеистов было шесть...⁵⁶ Младшие акмеисты — Г. Иванов, Н. Оцуп и я — не были настоящими акмеистами... Впрочем, Оцуп продолжал акмеистическую линию и в эмиграции.

Акмеизм не литературное явление, а жизнеощущение... Желание все испытать, веселое настроение. Мандельштам говорил: «Когда я весел, я акмеист...»

Г. Иванов и я никогда не считали Гумилева большим поэтом, но ценили его умение разбирать стихи. Есть врачи, кот<орые> ставят прекрасные диагнозы пациентам, но не самим себе... Так было и с Гумилевым, своих недостатков он не видел... Впрочем, недостатков у него было немного, но нет оживления в его поэзии⁵⁷.

* На полях от руки приписано «Здесь связь с Малларме».

** На полях от руки приписано «Прозаическое <1 нрзб.> русского слова».

Мы условно считали себя его учениками, но, читая его сборники, — ими не были... Гумилев умел стихи строить, умел развивать тему...

Эмиграция не располагала к акмеистическому мажору, а скорее — к пересмотру прошлого.

Г. Иванову и мне в голову не приходило продолжать акмеизм в эмиграции. Т<ак> н<азываемая> парижская нота — стремление к простоте. Простоты хотели и З. Гиппиус, и Ходасевич. Настроение эмигрантской поэзии — аскетическое, враждебное мажору акмеизма. Было желание найти окончательные, последние, чудесные слова, кот<оры>х найти нельзя... Стремление к финальному чуду.

Г. Иванов ждал: что-то блеснет в жизни и все оправдает... Акмеизм последних слов не искал. Акмеизм — литературное приложение к прекрасной веселой жизни...

В эмиграции мы спрашивали: «Зачем мы здесь? Что делает человек на земле?» Это все было Гумилеву чуждо.

Н. Оцуп даровитый поэт. У него был культ Гумилева. Любил торжественность, велеречивость... Как В. Иванов...

У Г. Иванова ничего от гумилевской выучки.

Я дружил с Г. Ивановым лет тридцать пять... Он долго себя искал. Все уже в Петербурге признавали его талант, но не придавали ему значения. Это игрушечная поэзия. Фарфоровые чашки... Но всегда был у него безошибочный напев. Нет срывов, как у птицы, летящей рядом с аэропланом. Птица не упадет, как машина... Расцвет падает на посл<едние> пятнадцать лет его жизни. О<н> от всего отрезка, все разлюбил. На обложке можно было бы изобразить тень человека, кот<орый> глядит на обломки... Не осталось литературы, книжности... Между чувством и словом нет различия...

У Г. Иванова — нигилизм, который взывает к Богу...

Упрек Г. Иванову: его стихи всегда приятные, хорошенькие. А сущность ужасная. Тут противоречие. Должен был бы ужасать, колоть, а не приятно звучать. Тут внутренний порок, он чего-то не решился договорить... В «Посмертном дневнике» — отсутствие литературности, книжности.

Об эмиграции: ей уже сорок лет. В чем ее значительность?

Алданов сказал при Бунине: «У нас все началось с лицейских стихов Пушкина и кончилось “Хаджи-Муратом”». Бунин поморщился, но потом согласился.

Поль Валери сказал: «Я знаю три чуда, trois miracles de monde: Афины, итальянский ренессанс и русская литература 19-го века»⁵⁸.

Русская литература возникла из ничего... Конечно, были Державин и Сумароков, замечательный лирик, неоцененный...

После 19-го века русская литература надорвала свои силы... Чехов уже уступка, усталость. Послесловие к русской литературе — Блок...

Горький — его автобиография все-таки хорошая книга — или Бунин — уже не на уровне 19-го века.

К эмигрантской литературе несправедливы, это всегда так бывало, об этом говорил Томас Манн. Рассеянность по отношению к эмигрантам. Ничего особенно значительного она не дала, но и советская литература тоже.

В чем слабость зарубежной литературы: она очень уж варилась в собственном соку. Не наладила диалога с Россией.

Цветаева обращалась к России, также Шмелев. Бунин — вне этого, как и Зайцев, Алданов.

Оттуда доходили голоса — Олеси, иногда Каверина. Мог бы быть отклик, взаимное понимание. Говорю скомканно, а это тема серьезная...

«Доктор Живаго» как «Война и мир»... Не надо поминать «Войны и мира» все...

Что-то от эмигр<антской> литературы останется. Самый даровитый эмигрантский писатель — Набоков. Не люблю его, но это так... Загадка: как вообще мог он появиться в русской литературе. Словесная магия. Но пишет о мертвом мире, о мертвых существах... Как и Гоголь, тот же порок. Всегда издевается... Замятин по приезде во Францию на Набокова набросился.

Поэзия — это прежде всего Поплавский. Не дал всего, что мог бы дать. Изумительный собеседник. Но и что-то порочное в нем: темное, хитрое. В поэзии музыка слов, очарование. Тип Рембо, тип гуляки праздного...

Штейгер, Червинская, Чиннов или Варшавский, Яновский, Зуров, Газданов — о всех них Г.В.А. хорошего мнения, но отказывается о них говорить.

Федотов, Вейдле, Степун, Бердяев — это будущее достояние России. Там думают, что здесь только советоедство, которое когда-то было, но давно исчезло... Эмигр<антскую> философию культуры будут обсуждать, будет к этому интерес...

Критика: если спорил с Ходасевичем и Бемом, то уж, верно, считал себя правым, иначе не спорил бы...

Русская критика никогда не была на высоте русского творчества. У Ходасевича критика между прочим... У Белинского было критич<еское> чутье, но это младенческий лепет рядом с Гоголем, Толстым, Достоевским... Критики не было... Если бы Писарев не утонул, был бы он самым замечательным русским критиком. Нигилист Писарев рядился, как и позднее братья Бурлюки, в красный

костюм. А яркая фигура есть костюм <?>. У Добролюбова серая словесная вязь.

Формалисты не критики, а ученые, отталкивались от «Символизма» Белого. До них было одно невежество, а в критике — болтовня Айхенвальда. Поэты такой болтовни не любят...

Конечно, была какая-то формальная критика у Пушкина, Боратынского, Брюсова, но все они шли дальше, давали общую оценку. Формализм — материал для литературной критики. Хорошие ученые.

ГВА читает свои стихи:

Когда мы в Россию вернемся...
 Нет, ты не говори: поэзия — мечта...
 Был дом, как пещера...
 Что надо тебе...
 Ты здесь <опять>... Неверная...
 Где-нибудь на берегу реки...⁵⁹

Ирина Владимировна Одоевцева
 делится своими воспоминаниями о работе
 над стихом под руководством Н.С. Гумилева⁶⁰

Первый «Цех поэтов» кончился, кажется, в 1916 г. Во второй «Цех» вошли участники старого (Мандельштам, Лозинский, Г. Иванов) и новые члены (Рождественский, Оцуп, Адамович, Одоевцева, Нельдихен, Ходасевич приехал из Москвы⁶¹). Собирались два раза в месяц в Доме Искусства. Разбор формальный, придирались к мелочам, говорили иногда резко, но все же дружелюбно. Потом пили чай, ели пирожные, но не ужинали (время было голодное).

Нельдихен писал свои стихи всерьез, но мы воспринимали их как юмористические...⁶² Мандельштам привез с юга новые стихи, кот<орые> вошли в его сборник «Tristia». Мы спорили, какие стихи лучше, — те ли, которые были в «Камне», или новые. Г. Иванов писал пародии. У Мандельштама: «Ну, а в комнате, белой, как прялка, стоит тишина...» А у Г. Иванова: «Ну, а в комнате, белой, как палка, стоит тишина...» О Лозинском: его ценили как переводчика. В искусстве перевода никто с ним состязаться не мог. Среди его оригинальных стихов И.В. выделяет следующее:

Проснулся от шороха мыши,
 Увидел большое окно...

Гумилев говорил, что и у плохих поэтов попадают хорошие стихи... Я впервые увидела Гумилева в 1919 г. на лекции в Институте Живого Слова. Длинный, тонкий, в дохе и оленьей шапке. Лекция была трудная, я ничего не поняла. Все обалдели... Потом Гумилев мне сказал, что он сам боялся этой своей лекции. Был он прекрасным учителем и позднее уже не запугивал учеников...

Гумилев говорил: «Поэзия — наука. Я не могу из вас всех сделать поэтов, но я могу вас сделать критиками, развить ваш вкус...»

Сперва И.В. была в литературной секции Института Живого Слова, кот<орой> руководил Гумилев (были и две др<угие> секции — ораторская и театральная, более многочисленные). Как Гумилев объяснял размеры? Александр Блок — это хорей, Николай Гумилев — анапест, Марина Цветаева — амфибрахий... Заставлял нас переделывать, напр<имер>, хорей в ямбы. Но птичка Божия не знает... Или же давал нам рифмы из какого-н<и>б<удь> ст<ихотворе>ния, напр<имер>: обман, обуян, косоглазый, заразы...⁶³ Одно ст<ихотворе>ние И.В. Гумилеву понравилось, и он перевел ее в студию. Но И.В. продолжала заниматься и в Институте Живого Слова, по 6 часов в день. Позднее, после успеха баллад, И.В. вошла и в «Цех». Но она не была в студии «Звучащая Раковина», где у Гумилева было много учеников, среди них поэт Н. Тихонов. Там же была и Н. Берберова⁶⁴.

Иногда Гумилев давал одну строку: «Далеко мы с тобою на лыжах...» — и мы должны были написать целое ст<ихотворе>ние. Это ст<ихотворе>ние И.В. читает наизусть⁶⁵.

И.В. подружилась с Гумилевым. Трамваев было мало, и они ходили пешком. Как-то Гумилев дал ей стихи Блэйка, но она их понять не могла, хотя ей и нравился блэйковский «Тигр». И.В. говорит, что до встречи с Гумилевым она увлекалась стихами Щепкиной-Куперник, Ростаном, также Кузминым. А писала такие стихи: «Я сегодня не я, а маркиза...»⁶⁶ Гумилев очень ей помог, развил вкус... Они как-то вместе написали стихи о темном коридоре сна⁶⁷.

Гумилев был реалистичен, но любил сны, магию, но не всегда позволял себе этим увлекаться. В жизни он был очень суверен.

В советском Петрограде, проходя мимо церкви, он демонстративно крестился. Но сам был скорее пантеистом, а не православным. Гумилев говорил: «Этот мир интереснее того. Надо изжить свою жизнь. Другой мир потом...»

Стихи должны учить поэта жить. Не поэт пишет стихотворение, а стихотворение пишет поэта... Подчеркивал действие творчества на творца.

В год своей смерти Гумилев говорил: «Теперь я достиг зрелости». Хотел озаглавить новую книгу «Посредине странствия земного». В те годы поэтов очень любили. Голодные люди ходили на

другой конец города на вечера поэзии. Сидели в нетопленном зале. Мы делали овации любимым поэтам. Для нас поэты были небожители, помазанники Божии. Гумилев говорил, что поэзия может преобразить мир. Если люди полюбят тех же поэтов, то и друг друга полюбят. Гумилев не понимал ни музыки, ни живописи. Поэзия для него было единственное искусство. Надо жить и чувствовать, чтобы писать стихи... Необходимо разнообразие в жизни... Он поехал в Африку и пошел на войну во имя поэзии... Не мог отделять своих переживаний от будущего ст<ихотворе>ния.

Рассказывал, как он написал «Заблудившийся трамвай». До рассвета играл в карты. Потом шел по пустому Петрограду. Вдруг увидел издали трамвай и написал стихи...⁶⁸

Гумилев говорил, что хорошие стихи сразу запоминаются, и мы тогда старались запомнить его стихи после первого чтения.

Если кто стихов не понимал, мы говорили: «Да о чем же с ним разговаривать...»

Гумилев еще говорил: «Стихи — доказательство существования Бога. В стихах закрепляется мимолетное мгновение. Стихи — останавливают время... Поэзия и астрономия — родные сестры».

Он слышал музыку звезд... Бог дает поэтам роли, какие именно — они сами не знают. Только понемногу они свою роль усваивают... Поэты — актеры на сцене...

И.В. читает свои стихи, кот<орые> она теперь не ценит. Там она пишет, как Трою *построили*. Гумилев: «До сих пор писали только о том, как Трою *разрушили*»⁶⁹.

Ирина Владимировна Одоевцева (продолжение и конец ее сообщения о Гумилеве)

Я очень боялась писать «под Ахматову», которой подражали все женщины-поэты. Гумилев ненадолго уехал. К его приезду я написала балладу о «Толченом Стекле» (она читает это ст<ихотворе>-ние⁷⁰). Оно навеяно Жуковским, но тема подана иначе, для публики 20-го века. Гумилеву баллады мои сперва не нравились, но позднее он их одобрил, и они имели большой успех. Куда бы я ни ходила, напр<имер>, на концерты, меня везде просили читать баллады.

Внешность Гумилева: странный вид, на редкость некрасивый и на редкость очаровательный. Своего рода произведение искусства. Длинные, негнушиеся бамбуковые пальцы. Серые волосы, он их сбрасывал, чтобы не видно было лысины. Косые, плоско поставленные глаза, будто нарисованные. Пепельные губы. Нельзя сказать, что улыбка его красила, но как-то освещала. А голос — ухо-

дящий в небо... Вообще же — и уродливый, и очаровательный. Действовал на нас всех магнетически. Учеников своих он завораживал. Смотрел на них, как змея на кроликов... Когда он говорил, мы не находили возражений. Они приходили позже, уже после его ухода.

Гумилев был по-старинному церемонный, любил театр для себя. Был вечер Блока, который пришел в белом свитере, черном пиджаке. Лицо — темное, несчастное. И был так красив... Походил на аскета, святого. А Гумилев на этот вечер явился во фраке... полный контраст.

Сообщение Владимира Ананьевича Злобина

У нас был небольшой кружок поэтов в 1915 г. Мы были в оппозиции к акмеизму. Для нас существовали только хорошие и плохие стихи. Мы понимали, что акмеизм — здоровая реакция на плохие стихи символистов, но не одобряли его как лит<ературное> направление.

Члены нашего кружка: Георгий Владимирович Маслов, В. Рождественский, Лариса Павловна <так!> Рейснер и некот<орые> другие, напр<имер>, поэт Устинов (?), рано умерший от тифа. Мы выпустили сб<орни>к «Орион» <так!>⁷¹.

Техникой стихосложения мы не занимались. Но стихи обсуждали подробно.

Маслов любил Пушкина, Боратынского, Тютчева. Гумилев пользовался успехом как поэт, не как метр. Позднее поэзия его была пересмотрена (Адамовичем). Очень ценили мы Мандельштама, молодого Г. Иванова.

В. Иванова ценили как автора книги о Дионисе, но не как поэта. Брюсова ставили выше В. Иванова. Очень любили Блока. Имели успех Сологуб и З. Гиппиус. Философией и религиозными вопросами не интересовались.

Я был на юридич<еском> факультете, а Маслов на филологическом. Мы встретились с ним на лекции проф. Шляпкина. Вошел высокий бледный студент, сел рядом, мы разговорились и вскоре подружились. Он казался более зрелым, хотя был одного с нами возраста.

В.А. Злобин читает отрывки из стихов Маслова: «Не нам весеннее безумье / И трепетный поток стихов...», «Полна смущенья и тревоги, / Ты убегала в темный лес...», «Какое безобрази...»⁷²

Да, Маслов хотел жить в пушкинскую эпоху, это верно.

Подтверждает легенду о роковой роли Авроры Шернваль: ее мужа умирали, погиб и Маслов, который посвятил ей поэму... Он умер от тифа в Сибири. Он хотел пробраться к Колчаку...⁷³

Нашим метром Маслов не был, хотя мы его очень ценили. В нем было много детского...

В. Рождественского плохо помню, но запомнилась Лариса Рейснер, дочь профессора по философии права, впоследствии жена комиссара Ф. Раскольникова. Я за ней ухаживал, даже сделал предложение... Писал об этом в журнале «Возрождение»⁷⁴. Неплохая поэтесса. Лариса была комиссаром торгового флота, умерла от тифа, ходили слухи, что ее отравили... В.А.З. читает отрывок из стихов Рейснер.

Футиристов мы не любили, но нам нравилось чтение Маяковского в «Бродячей собаке». Вообще же футуристов мы отменяли. Это не искусство... Не было контакта и с символистами. Всякое изучение поэзии нас отталкивало и от формалистов, и от Гумилева.

К Мережковским меня ввел Н.А. Оцуп, в 1916 г. Первое впечатление от Зинаиды Гиппиус — странное, неприятное. Декадентка в скверном смысле слова... Только позднее понял ее, увидел человеческое существо за всем этим гримом, за всей этой бутафорией. Зинаида Николаевна самый несчастный человек из всех мною встреченных. Узел связался в ее душе, и его нельзя было развязать⁷⁵. «Смерть, — говорила она, — какое это освобождение (для меня)». На собраниях у Мережковских стихи были в загоне. Бывали Тиняков и Ястребов (поэты)⁷⁶.

З.Н. интересовалась не поэзией, а поэтами. И в Париже у Мережковских редко читались стихи, также и в их «Зеленой Лампе». З.Н. о стихах: «Не читайте стихов вслух...»⁷⁷ Или: «Не каждый слог, а каждая буква в стихах существенна...» Терминологии недолюбливала. «Белый писал о пэонах, а я не знаю, что такое пэон». Если стихи ей нравились, она сразу высказывала желание познакомиться с автором.

Рассказы З.Н. о двух поэтах: юноше Део (Дэо) и Софии Анжеловне Богданович⁷⁸.

В Париже собрания у Мережковских были интереснее, чем в Петербурге.

Еще о футуризме: это анти-стихия в русском искусстве. Но любили Мандельштама — у него настоящая русская речь, какая-то классика. Бальмонтом мы не увлекались, но у него стихия... как в эмигрантской литературе у Поплавского...

Волошин хуже В. Иванова — мелодекламация, ходульность.

Ахматова — чистая поэзия, лучше Гумилева. В.А. восхищается ее последней «Поэмой без героя».

Мандельштам похож на петуха, с петушиным задором. Читал, закрыв глаза, а в публике иногда слышались смешки...

Беседа с Владимиром Васильевичем Вейдле Париж, июнь 1960 г. Около часу⁷⁹

В Серебряном веке стихи были на первом плане в литературе. Проза воспринималась на фоне поэзии. Серебряный век (это выражение Н.А. Оцупа⁸⁰) — начало нашего и 90-е годы прошлого века. То же самое было и в Золотом веке, в пушкинскую эпоху.

В Серебряном Веке — поколения декадентов, символистов, наконец — акмеисты и футуристы...

Акмеизм — название условное. Метром был Гумилев, но самые выдающиеся поэты этой группы — Мандельштам и Ахматова. Все петербуржцы, тогда как в предыдущее десятилетие центром была Москва. Признание молодого Блока в Москве было литературным событием.

У акмеистов петербургская традиция, идущая от Пушкина, и это западническое направление, связанное с французским влиянием. И у символистов было западничество, но другая, скорее немецкая ориентация. Белый немислим без германской философии, как Гумилев — без Теофиля Готье.

У акмеистов французская реакция на германский романтизм символистов. Ходасевич — москвич, но близок акмеизму. Вместе с Мандельштамом и Ахматовой он — на вершине акмеизма...

Десятые годы, или период от 1910—1922 гг. Очень богатая эпоха в русской поэзии. Тогда же были написаны лучшие стихи Блока (III-го тома). Но Анненский уже тогда умер (1909).

Я был студентом Петербургского университета. Видел Гумилева на практических занятиях по древнегреческому языку в семинаре проф. Придика.

Гумилев на редкость некрасивый, черты лица незначительные, голова как кегельный шар. Высокий, стройный, жилистый, сухощавый.

Он определяется этим своим стихом: «Я злюсь, как идол металлический / Среди фарфоровых игрушек...»⁸¹

Металличность, медность его существа и в его стихах. Это и хорошо, и плохо. Плохо в ранних стихах, когда он подражал Брюсову.

Мандельштама встречал чаще. Мы ездили в университет на одном трамвае. Он был красив. Точеное лицо, пригодное для камеи... Нежно-розовый цвет лица. Нос с горбинкой. Легко развевающиеся волосы над его челом... Легок, ритмичен. Но было в нем и что-то смешное. В разговоре очень остер. Широкий круг интересов. Но не было систематического образования. Он выхватывал то, что ему было нужно для стихов и для прозы. Его замечательная статья о Чаадаеве выросла из занятий в семинаре, который он по-

сещал нерегулярно. Святополк-Мирский неправ в своей истории литературы: «Мандельштам насыщен культурой». Да этого ему было и не нужно. Из культуры, Bildung, он гениально извлекал необходимые ему материалы, мотивы. Его ст<ихотворе>ние «Айя-София» родилось из скучных лекций проф. Д.В. Айдалова...

Я не был в Петербурге между 1917—1921 гг. Но провел там пол<едние> три года моей жизни в России (1921—1924). Тогда я часто слышал М<андельштама>. Он читал странно. Многие, слушая его, смеялись, даже те поклонники его поэзии. — Восторгались и смеялись.

В.В.В., имитируя М<андельшта>ма, читает: «Над желтизной правительственных зданий...» (и след<ующие> три стиха).

Это — вой, и этот вой менялся в зависимости от ритма.

Сборник М<андельштама> «Камень» В.В.В. купил тотчас же по его выходе. Все в этой книге было для него — свое, как будто он эти стихи написал. Кроме известных стихов, посвященных Ахматовой, М<андельштам> еще написал ей в альбом следующий экспромт: «Ах, матовый ангел на льду голубом, / Ахматовой Анне пишу я в альбом...»⁸²

В.В.В. часто видел Ахматову между 1922—24 гг. Она жила в маленькой холодной квартире, одевалась очень бедно. Какая-то женщина подала ей милостыню на улице.

Ахматова на людях рисовалась, играла ту роль, которую от нее ожидали. Но она была очень проста в небольшой компании Олечки Судейкиной и Вейдле. Говорила вдумчиво, умно.

Гибель Гумилева очень ее потрясла, хоть они уже давно разошлись.

Ахматова говорила много о Пушкине. Уже тогда изучала его, но статей о нем еще не писала.

Ахматова ненавидела процесс писания. Стихи она складывала про себя, потом читала их на вечерах и тогда только записывала. У ней не было черновиков.

Она ходила в той ложноклассической шали, о которой писал Мандельштам⁸³. В волосах — высокая гребенка. Все это манера. Все это очень сделано. И хорошо сделано.

Руки — как когти, с искривленными пальцами. Неприятные, но одухотворенные. Ю. Анненков прекрасно ее изобразил.

Ахматова очень тонко говорила о стихах. Не любила ломанья в поэзии. Иногда второстепенные стихи имели для нее значение. Она их связывала с автором.

Ахматова о Хлебникове: клинический сумасшедший, но бывал гениален в стихах, в беседе.

В.В.В. уже тогда знал Адамовича, Г. Иванова, но не Оцуца. Также М.А. <так!> Лозинского, замечательного переводчика, но

тогда он переводил вещи, которые не стоило переводить: Леконта де Лиля, Д'Аннунцио. А Данте — позднее. Его оригинальные стихи — умелые, искусные и безличные. Это как бы средние стихи (стихи, которые могли быть написаны и другими акмеистами, но не такими яркими поэтами, как Мандельштам и Ахматова). Лозинский> кончил романо-германское отделение петербургского> университета. Служил в Публичной библиотеке⁸⁴. В.В.В. вместе с ним занимался испанским языком.

О Г. Иванове. До II мировой войны стихи его были эклектичны, навеяны Ахматовой, Ходасевичем. О сборнике «Розы» писал, что это не «розы», а эфирные масла, из которых делаются духи. Но хороши и оригинальны его стихи 40-х и 50-х гг. Никаких внешних украшений, Очень выразительны, форма — обнажена. Г. Иванов стал настоящим большим поэтом и стоит теперь рядом с Мандельштамом и Ахматовой.

Футуристы — москвичи. В.В.В. с ними знаком не был, но слышал Маяковского, замечательного чтеца, даже актера. Он выступал в «Бродячей Собаке». Там же бывал М.А. Кузмин, которого акмеисты так цтили. Г. Иванов в «Петербургских Зимах» прекрасно изобразил ту эпоху. Параллель между футуристами, формалистами, акмеистами: все очень разные, но у всех очень сознательное отношение к литературному мастерству. Для них поэзия не стихия, а «святое ремесло» (Каролина Павлова).

Стихи тогда любили изучать. У Лозинского была студия переводчиков⁸⁵. Акмеисты тщательно обсуждали форму. Напр<имер>, выпадает ли данное слово из стиля, который преобладает в стихотворении. Уже В. Иванов в своей башне обсуждал формальные признаки⁸⁶. Как-то Ходасевич рассказывал: «Я прочел В. Иванову стихотворение из 4-х строф. Тот сразу угадал, что между написанием первых двух строф и окончанием ст<ихотворе>ния прошел по крайней мере год...»⁸⁷

В.В.В. лично знал формалистов. Работы их ценные, но он против их эстетических основ. У формалистов опасно понятие приема. Автор никаких приемов сознательно не применяет. Приемы рождаются на основании целостного замысла. Формалисты искусственно выделяют приемы, что для литературоведения полезно. Шкловский думал, что авторы свои приемы фабрикуют. Нагнетают один прием на другой. ВВВ невысокого мнения о романах Тынянова, но его работы по литературоведению — ценные. Самый тонкий из всех формалистов Б.М. Эйхенбаум, и самый спокойный, терпимый.

С М. Цветаевой В.В.В. познакомился в 1936 или 37 г., уже в Париже. Прежде он ее стихов не любил. Она покорила его своей прозой. Тогда он оценил и ее стихи. Цветаева исключительно ода-

ренный человек. Несчастный и растерзанный. Из муки рождалось все, что она говорила. Всегда — неожиданный свежий отклик. Беседовать с ней — было наслаждение и мучение. Это всегда был монолог.

После долгой отлучки я вернулся в Петербург на другой день после смерти Блока. Я шел по Невскому. На стенах были развешены маленькие печатные объявления, чуть больше трамвайного билета. Блок умер, тогда-то будут панихиды, отпевание. Я сразу пошел на его квартиру. Было много народу и полутемно. Вид у Блока был странный, даже страшный. Он не был на себя похож. Я видел его за несколько месяцев, он читал III-ю главу «Возмездия» (я тогда был недолго в Петербурге). Он читал изумительно. Перечитывая «Возмездие», всегда слышу его голос, интонации. «Отец лежал в Аллее Роз...» Читал он просто, сухо, но как-то выделяя внутреннюю музыку. Похороны. Неск<олько> минут я нес его гроб в паре с Андреем Белым. На кладбище был весь Петербург, все читатели Блока. Служили панихиду над его открытым гробом. Помню, как над ним склонилась Ахматова. Вместе с Блоком мы едва ли не хоронили всю Россию, русскую поэзию петербургского периода. Вся эпоха петербургской России была с ним погребена.

Беседа с графом Валентином Платоновичем Зубовым Париж, 1960 год⁸⁸

— Расскажите о<б> основанном Вами Институте по Истории Искусств в Петербурге.

— Как все в России, началось с пьяного дела, в котором, однако, я не участвовал. Это было в Лейпциге, где тогда находился М. Семенов⁸⁹, он спутался с какой-то девицей и отправился с ней в кафе, где они неожиданно познакомились с молодым человеком Трапезниковым, племянником известного московского меховщика Сорокоумова, кот<орый> изучал меховое дело в Лейпциге⁹⁰. Т<рапезников> имел деньги на лечение, но после беседы с Семеновым решил истратить их на учение: он начал заниматься историей искусства. Они оба задумали основать институт по истории искусства... Это было в 1902 или 1903 г. В 1905 г. после студенческих беспорядков я уехал заниматься в Гейдельберг заниматься <так!> историей, где познакомился с Трапезниковым, тоже студентом. Я начал слушать лекции проф. Труде...

Позднее познакомился я и с Семеновым. В 1910 г. я занимался в Берлине. Тут мы оба приступили к исполнению задуманного, купили несколько тысяч книг, но Семенов вскоре уехал в Италию, а я в Петербург. В 1912 г. я открыл институт, задуманный

наподобие немецкого института во Флоренции, как чисто научное, а не образовательное учреждение. Но в Петербурге не было достаточного количества специалистов. Поэтому были основаны образовательные курсы. Никаких экзаменов, никакой платы за обучение. Я все оплачивал. Мои сотрудники были П.В. Жилияров (Гиляров)⁹¹ и барон Н.Н. Врангель. При Временном правительстве через проф. Ольденбурга я вошел в контакт с министерством (вероятно — народного просвещения), т.к. я уже не мог покрывать все расходы.

Врем<енное> правительство отправило меня в Гатчинский дворец для превращения его в музей.

25-го окт<ября> 1917 г. во дворец примчался Керенский. Было неуютно... Не хотелось вовлекать культурное дело в политику. А тут еще генерал Краснов с казаками. Офицеры, а потом и солдаты требовали помешений, а у меня их было мало. 28-го окт<ября> Керенский отправился с Красновым воевать... и вскоре вернулся. Его постигла неудача. Через 2—3 дня адъютант Керенского Книрша⁹² сказал мне, что надо спасти шефа... Но Керенский сам спасся, переодевшись матросом, а не сестрой милосердия, как тогда говорили. Книрша был этим очень недоволен: удрал, предатель...

После победы большевиков я обратился к Луначарскому: отдаю себя в распоряжение сов<етского> правительства. Меня назначили директором Гатчинского дворца. Я ведь заботился тогда прежде всего о спасении культурных и исторических сокровищ. В марте 1918 г. меня арестовали и отправили в Смольный, где я видел тоже арестованного великого князя Михаила Александровича. Последовала ссылка в Москву. Потом я опять оказался в Петербурге. Я был <пропуск в тексте> у Луначарского, часто ходил к нему. На его бланке я отстукал, что в распоряжение института по истории искусств отдается мой дом, кот<орый> уже был конфискован. Вначале в Институте было три отдела: художественный, музыкальный и театральный. Я слышал одну лекцию Шкловского, мне понравился его формальный метод, кот<орый> я уже применял к изобразительным искусствам... И вскоре возник 4-й, литературный отдел Института, в кот<ором> принимали участие братья Жирмунские, Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум. В 1922 г. вышла книга о работе Института. В 1925 г. я уехал из России, а институт продолжал работать в моем б<ывшем> доме.

О литературной жизни. Граф Zubov часто бывал в «Бродячей Собаке» Пронина. Дружил с Анной Ахматовой. Слышал Маяковского: по своему словотворчеству Маяковский стоит почти наряду с Пушкиным и лучше всего выражает свою эпоху.

О стихах Г. Иванова «В пышном доме графа Zubova...». Но Г. Иванов у меня в доме не бывал... это его пышная фантазия...

И Есенин тоже не был у меня. И не было лакеев в белых чулках: все были во фраках.

Граф Зубов вкратце рассказывает о мемуарах карлика Якубовского (1770—1864), кот<орый> сперва принадлежал Ник. Зубову, потом его брату Платону и, наконец, их сестре О.А. Жеребцовой. Карлик был остроумен, зол. Своих хлебодателей он иногда сильно продергивает. Язык его полуграмотный, стиль — лакейский. Он забавно перевирал слова: вместо клавикорды — кривокорды, вместо герцог Бирон — герцог Баран <?>.

Граф Зубов подготовил к печати записки карлика и сопроводил их подробным комментарием, но издать эту книгу ему не удалось⁹³.

Интервью профессора Вальтера Викери с сестрой Бориса Пастернака (на англ. языке), около 30 минут Краткое содержание

Брат не был похож на других, даже в детстве. Сестра отдает предпочтение его ранним стихотворениям и последним, написанным в 50-х гг. Именно эти пьесы имеют для нее особенное очарование. Между тем в стихах среднего периода брат обращался к народу, к человечеству, и она находит, что они менее удачны.

О музыке. Мать, замечательная пианистка, развивала в детях музыкальные способности. Она сама и брат чувствовали ее превосходство в фортепианной игре. Оба они чувствовали, что не могут играть так хорошо, как мать. У брата не было абсолютного слуха. Но его композиции одобрял Скрябин. Она ссылается на воспоминания брата в его «Охранной грамоте», где он говорит, почему именно он отошел от музыки. Отвечая на вопросы проф. Викери, сестра рассказывает об отношении брата к другим писателям, к Толстому, к Маяковскому, Рильке и другим. В конце интервью она отказывается от каких бы то ни было обобщающих замечаний.

II

Четвертая беседа с Георгием Викторовичем Адамовичем.

Разбор стихов Ходасевича, Цветаевой, Поплавского,
Штейгера и Анненского.
Ницца, сентябрь 1960 г.

В пушкинскую эпоху между поэтами было больше сходства, чем в 20-м веке. Ходасевич и Цветаева — поэты одного поколения, но не имеют ничего общего. Читает «Перед зеркалом» Ходасевича

и «Роландов рог» Цветаевой. В стихах Ходасевича наш разговорный язык, у него нет пропасти между поэзией и жизнью. У Цветаевой — особенный поэтический язык, высокий стиль (выражение его в прочитанном стихотворении). Карл у Цветаевой — неведомый человек, который ее не поймет. Он, конечно, бесконечно далек от всяких мещан, которые ее не понимают. Оба поэта в этих стихах хорошо себя выразили⁹⁴.

Ходасевич не был большим поэтом, он без творческого напора, характерного для Цветаевой...

Некоторые отступления: о том, как наивно некоторые критики поправляют стихи Блока. Между тем Блок знал, что делал...⁹⁵

О Толстом. По воспоминаниям Гольденвейзера, Толстой разбирал стихи Тютчева «Есть в осени первоначальной...». Он заметил, что в прозе нельзя было бы сказать «на праздной борозде», но это допустимо в поэзии... Толстой стихи понимал, хотя и считал Беранже лучшим французским поэтом. З. Гиппиус говорила, что в стихах можно писать непонятно о понятном, непонятно о непонятном и, наконец, понятно о понятном: именно последнее находим у Ходасевича.

Если бы Цветаева писала проще, непринужденнее, она была бы великим поэтом, но у ней всегда напряжение, нажатие педали.

Г.В.А. читает стихотворение Поплавского «Роза смерти». Он один из самых даровитых людей, кот<оры>х мне приходилось встречать (в числе их и Осип Мандельштам). У него нет логической линии, но его стихи развиваются не беззаконно, но иначе, чем по нашей логике. У него часто звук подсказывает смысл. Так уже писали Анненский, а во Франции Маллармэ и Рембо (о последнем Поплавский часто говорил). Так, слова *звезды* и *розы* у Поплавского связаны звучанием. Но в посл<едних> строчках прочитанного ст<ихотворе>ния — свет разума.

Г.В.А. читает ст<ихотворе>ние Штейгера «Слабый треск опускаемых штор...». Он прямой ученик Ахматовой. Все ст<ихотворе>ние держится на выражении *собачий*. Если бы этого слова не было, то не было бы и всего ст<ихотворе>ния. Это слово — как булавочный угол... Тот же прием у Ахматовой, напр<имер>: «Не стой на ветру...»⁹⁶

Г.В.А. читает (наизусть) ст<ихотворе>ние Штейгера: «Мы, уходя, большой костер разложим...» Здесь неожиданное слово *крематориум*. Ст<ихотворе>ние ради него написано, в нем все, что он хотел сказать, сгущено... Штейгер был грустный, большой человек, ему трудно жилось, он всегда был несчастно влюблен...

Г.В.А. читает ст<ихотворе>ние И. Анненского «Госка миража». Автор не включил его в свой сб<орни>к.

Образ саней, кот<орые> сходятся и расходятся. Это образ далекой любви. Здесь необыкновенная тонкость, это одно из самых удивительных ст<ихотворе>ний.

Брюсов — кованный поэт, но что все его мастерство по сравнению с дилетантизмом А<нненско>го! Ни одному поэту не снилась такая изысканность (слово нехорошее, но иначе не сказать).

Есть у А<нненско>го и безвкусие: тоска миража, безумная сказка; в то время др<угие> поэты так бы не сказали. Он только последние два года жизни общался с литераторами, до всего должен был сам додумываться, дочувствоваться. Но ск<олько> выразительности, тяжести в одной этой интонации: «Что надо, безумная сказка...»

Анненский большой поэт.

Семинар по поэзии.

Участники: Ирина Владимировна Одоевцева,
Георгий Авдеевич Раевский (Оцуп)
и Юрий Константинович Терапиано
Париж, июнь 1961 г.

(в помещении Византийского института,
на улице Лилль) (Сокращения: ИВО, ГАР и ЮКТ)

Доклад ЮКТ о разборе стихов. Анатомия стихов (по Гумилеву)⁹⁷.

ГАР читает стихи Ахматовой: «Морозное солнце. С парада / Идут и идут войска».

ИВО об Ахматовой: она снизила тему женской любви. Выразила в стихах переживания целого поколения русских женщин, которые хотят, чего нет на свете⁹⁸ («истерички» эпохи декаданса...). Тогда все поэтессы начали писать «под Ахматову»... Ахматова посмела сказать: «Я — дурная мать...»⁹⁹ Для России надо забыть «и ребенка, и друга»¹⁰⁰.

ЮКТ: Ахматова часто на границе срыва, но не срывается. Но были неудачные выражения; в этом стихотворении:

Я держала звонок-кольцо... —

ок-ко — нехорошо звучит. И непонятно — чей силуэт...

ИВО: Звонок-кольцо — спондей (что неправильно...). Я бы написала — «звонка кольцо». Все в том же ст<ихотворе>нии — неясно говорится о белом доме: м<ожет> б<ыть>, никакого дома не было. Неясно, но — прелестнейший образ¹⁰¹.

ГАР: У Ахматовой — все от образов. Не — от музыки. Размер напоминает блоковские переводы Гейне. Отрывочность изложения, синкопы. «Силуэт» — удачный образ. И несущественно, был ли белый дом или его не было... Прозаизмы не только у Ахматовой:

их находим у Державина, Пушкина («Снег выпал только в январе...» в «Евгении Онегине»). Русская поэзия подозрительно относится к восклицательному знаку... предпочитает точку (обратите внимание, как ГАР произнес слово «поэзия»: по-эзия).

ИВО: О новизне ахматовского стиха. Ведь до нее царствовала Мирра Лохвицкая... А Зинаида Гиппиус — не женственный поэт...

ЮКТ настаивает, что слово «силуэт» портит это стихотворение...

ИВО читает стихотворение Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...».

ЮКТ говорит о творчестве Блока. В его поэзии — голоса из другого мира. Упоминает о блоковской статье в «Аполлоне» (о русском символизме). Мысли он высказывает не новые...¹⁰²

ИВО: Ю.К. «высоко» говорил... Напоминает, что, когда Блок писал эти стихи, от него ушла жена и он снял ее портрет со своего стола.

ЮКТ говорит о разборе стихов и затем читает стихотворение Георгия Иванова «Январьский день...». Эта пьеса перекликается с «Поэмой без героя» Анны Ахматовой, оба поэта вспоминают Петербург 1913 года и упоминают тех же лиц: Вс. Князева, Олечку Судейкину.

ГАР: Это ст<ихотворе>ние едва ли типично для Г. Иванова. В других его стихах больше остроты. Его пожелание: следовало бы написать книгу о роли Петербурга в русской поэзии, от «Медного всадника» Пушкина до нашего времени.

ИВО читает стихи Г. Иванова «Мелодия становится цветом...».

ГАР: В этом стихотворении гармония между образом и музыкой.

ЮКТ говорит о музыкальности поэзии Г. Иванова*. О его экономии изобразительных средств. В качестве примера приводит ст<ихотворе>ние «Эмалевый крестик в петлице...» (и читает эту пьесу). Люди, к поэзии равнодушные, говорили Ю.К., что сразу и навсегда эти стихи запоминали. У Г. Иванова было особенное чувство музыки. Он не хотел говорить как можно лучше, писал иногда небрежно, но всегда руководствовался внутренним чувством музыки.

ИВО: Г. Иванов любил перебои в ритме. В ст<ихотворе>нии, написанном амфибрахием («Так часто бывает, куда-то спешу...»¹⁰³), он неожиданно вводит дактилическую строку. Для него было неважно, о чем именно петь. Но ему всегда надо было петь. Говорит о его пессимизме, но все его стихи утешительные, потому что —

* Возможно, сюда относится вставка на полях: «Самые музыкальные русские поэты — Лермонтов и Г. Иванов».

музыкальные... Он всегда писал легко, быстро, напр<имер>, «Отзовись, кукушечка...». Многое он уничтожил. И.В. говорит, что она спасла от уничтожения такие прекрасные его стихи: «Это призрак стоит у постели...» или «Счастье выпало из рук...»¹⁰⁴. До сих пор она находит клочки бумаги с его стихами.

ЮКТ: Теперь мы закончили разбор стихов пяти поэтов. Формалисты преимущественно занимались творческими приемами. А у нас (Ю.К. имеет в виду парижских поэтов) главное внимание обращалось на соответствие между формой и содержанием. Существенно их слияние.

III

1

Беседы с Георгием Викторовичем Адамовичем Часть вторая¹⁰⁵

Узкая улочка, отходящая от Елисейских полей, называется рю дэ Колизэ. Там мы сиживали в простом «табачном» кафе и в сумрачном «Фестивале» с притушенными красными огнями.

Г.В. все искал «веселого немца» в рубашке «квадратиками». В конце концов он его нашел, и они вместе удалились. Это было в самом конце июня.

— Мне всегда хотелось мальчиков, но в гимназии ничего не было. Я был студентом-первокурсником. Отозвался на объявление в «Новом Времени». Ко мне явился эстонец, его имя Верес (т.е. Ворона). Я тогда жил не <с> семьей, а в отдельной комнатке, в том же блоке домов — к нашим я шел обедать через двор. Сколько у меня было — наберется целый полк.

<На полях:> Мой старший брат как-то вызвал меня, я еще был в гимназии, и долго говорил о соблазнах юности, всячески предостерегал. А потом я узнал, что и он любил мальчиков... Этот брат был впоследствии генералом, начальником кадетского корпуса в Сараево. М-в мне рассказывал, что кадеты его обожали, как отца...¹⁰⁶

Раз вечером ко мне зашел матрос, необыкновенной красоты... Написал в редакцию «Звена», что прийти завтра утром не смогу, болен... На другой день ко мне явилась вся редакция — Кантор, Мочульский¹⁰⁷. Я приоткрыл дверь и говорю — никак не могу принять, ужасная головная боль... Вдруг Кантор, стоявший в передней, увидел матросскую шапочку с помпоном — она красовалась в комнате, на столе... Дверь была приоткрыта... — Ах, так, — все замолчали и быстро вышли.

Петербургские анекдоты

Г. Иванов жил у своего родственника генерала, который ложился очень рано. Мы водили на его квартиру солдат и матросов. В передней нарочно выворачивали генеральскую шинель, чтобы видна была малиновая подкладка, — видишь, тут генерал живет. Делалось это во избежание скандалов.

Было у меня и с Жоржиком Ивановым. Это он меня соблазнил.

Один парень говорил Георгию Иванову: «Лучше бы в бане, ведь заодно и вымоешься». Потом мы любили повторять: «...заодно и вымоешься».

Есенин любил только женщин. Но одно время он жил с Ключевым, который очень его ревновал.

Как-то встретил Есенина на Невском. Разговорились. Он говорит — как сейчас помню: «Г.В., советую сходить в такую-то парикмахерскую, там красавец парикмахер, тело, знаете, бе-е-лое, и хорошо стрижет-бреет!»¹⁰⁸

Член Государственного Совета Х. часто захаживал в Народный Дом графини Паниной. Залез в карман к пареньку. А тот его цап за руку, и повели в участок. «Барин, а лезете в карман к бедному человеку, часы украсть хотите...» — Околодочный: «Ваши бумаги...» Видит — член Государственного Совета, гофмейстер двора его величества. «Виноват, ваше высокопревосходительство!» — И сразу же с искаженным лицом набрасывается на паренька: «До тебя барин снизошел, к тебе в карман залез, а ты что? Я т-тебя!»

— Да, взаимная любовь — свинство. Я оттолкнул Рюрика Иванева, как только почувствовал, что начинаю ему нравиться¹⁰⁹. С моим *ангелом* я никогда не жил, это только дружба. *Ангела* этого не видал, но знаю, что он в Париже*. Георгий Иванов забылся и говорит мне при Одоевцевой: «Жорж, смотри, какой красивый матрос». Ирина посмотрела на него с сожалением: «Сколько волка ни корми, он все в лес смотрит...»

Еще два года тому назад, выйдя из того же «табачного» кафе, мы с опасностью для жизни переходили авеню Ваграм. Помню бешено-веселые глаза Адамовича: «Я поэтов не люблю... Знаете, каких я люблю? Таких, которые говорят: “А в морду хошь?”» — и он приостановился перед мчащимся автомобилем.

Никогда я не был влюблен в Варшавского¹¹⁰. Это только дружба.

Просыпаюсь в отеле и не нахожу своего платья. Мальчишка оставил ветхую тужурку и короткие штаны — он был маленького роста. Кое-как одеваюсь и выхожу — босой... Сажусь в автомобиль и еду к тетке: «Дайте столько-то франков, меня обокрали». Потом

* На полях приписано: «Живет в Нище — русский».

встретил его и укорял: «Почему сапог не оставил? А теперь отдай хотя бы документы». — «Я их в уборной спустил...» Г.В. смеется: приключение.

В 20-х мы часто выходили на охоту с Мочульским. О его книгах лучше не говорить, это сплошные восклицания — великий, гениальный, <нрзб.> Хотя его книга о Достоевском и годится в качестве справочника. Но был хорошим товарищем¹¹¹.

Объединялись мы и со Злобиным. Как-то возились с мальчишками в сарайчике при даче Мережковских, в Каннах. Вдруг из открытого окна голос Зинаиды Николаевны: «Кто там не спит, шумит?»

А.А. Трубников¹¹², приятель Маковского («Аполлон», «Старые Годы»), гоняется за арабскими мальчишками. Теперь это опасно: могут принять его за сочувствующего алжирскому правительству.

Хорошая жизнь

Обедаем в Ницце, в том темноватом ресторанчике.

Г.В.: Вероятно, сюда зайдет этот серб... из недавних эмигрантов. Всегда одно и то же говорит — у вас жизнь хорошая, не то что у нас... Хорошо живете, как Бог...

Вскоре серб действительно явился и немедленно же приступил к исполнению своей роли: «Жизнь хорошая... как Бог».

Статный, русый, загорелый, веселые глаза...

Мы его потом опять встретили на Английской набережной.

Опять то же самое: «Жизнь хорошая... как Бог». Но этот припев не надоедал, всегда он вкладывал в свою роль какие-то новые интонации — то насмешку, то сожаление. И эта подкупающая улыбка: только славные умеют так улыбаться.

И Г.В. улыбается: «Ну, идите, идите... А я домой отправлюсь, к жене, она мне самовар поставит, в постель уложит, что и говорить — хорошая жизнь». Я не умею вести таких музыкальных разговоров, в которых каждое слово так перенасыщено тональностью: дескать, всего говорить не стоит, но я тебя понимаю, знаю, что тебе деньги нужны, знаю, что ты не обедал сегодня, что жизнь твоя скверная, и знаю, что хорошо быть молодым, а моя вот молодость давно улетела...

Серб вынул из кармана монетку в пять старых франков (это один америк<анский> сент): «Не надо мне денег, на что они?» И бросил монетку на землю. Через минуту ее подобрала проходящая француженка: «Месье, это не ваши ли деньги?» Серб: «Ваши, мадам!» — «Мерси, месье!» Вероятно, француженка взяла их из сумочки — найденные деньги приносят счастье.

Темная, теплая ночь, белые отели уже не кажутся безобразными, колеблются пальмы, шелестит шелковое Средиземное море.

Сверкающий оскал улыбки. Темные веселые глаза.

Хороший вышел бы из него солдат. Верный товарищ, и в атаку выходил бы одним из первых.

Зачем-то он на Ривьере. Что-то подрабатывает, в порту ли, на променаде... Может быть, ему так и не придется спеть хотя бы первую ноту той тени теней, для которой он создан, — внутренне и внешне подготовлен. Потенциальный четник, потенциальный пройдоха.

Музыка, музыка — ночь и серб... Не шелест волны, а шелест архангельских крыл... Какая чепуха — и как хорошо!

2

Из отдельных записей

Париж, 18-го июня <1960>

Вчера были И.В. Одоевцева и Ю.К. Терапиано — любовники из богадельни. Ей не то 59, не то 62, ему — 63. Любовники скорее для рекламы — дескать, мы все еще можем.

И.В.О.: мелкие черты лица, блистающие взоры («благодаря» употреблению наркотиков?). Платье, шляпа в голубоватых тонах. Крашенные кудерки навывпуск (из-под шляпы). Очень оживленная.

Уже виделся с ними прошлую субботу на Вожирар. А теперь мы позвали их обедать на бульваре Журдан.

Терапиано — румяный, обманчиво здоровый после всех операций. Вчера у него почему-то был испуганный вид.

Так он говорил о Цветаевой: получила 5 <?> тысяч франков и купила великолепное манто, а у самой рваные туфли... Не дубина ли?

Нелепая, взбалмошная Цветаева, которая всегда за все платила потом, кровью, поехала с сыном к мужу и повесилась в России, на родине. Конечно, и <в> ней была своя поза, но она — мать, жена, она — поэт всерьез, на самом деле. «Благородная Цветаева».

Героиня из Чарской и Жанна д'Арк, Ламбаль, боярыня Морозова... по нраву была в бытии. Только хам может над Цветаевой смеяться.

Сегодня днем завтракал с С.К. Маковским (уже в третий раз в «таба» на Ваграм-Тильзитт).

У него письмо от г-жи Якоби (ум<ерла> в Америке, недавно). Якоби была в гимназии — ее учительница г-жа Мухина, возлюбленная Анненского, что «все знали» в школе¹¹³.

Другая возлюбленная: свояченица, сестра жены, у которой отваливались искусственные брови.

Вчера купил Анненского и прочел, не называя автора:

Когда на бессонное ложе
Рассыплются бреда цветы...

 Горячечный сон волновал
 Обманом *вторых* очертаний..

 Откинув докучную маску,
 Не чувствую уз бытия... (ус бытия)

С.К.: Плохо...

Но это Анненский... Он сразу начал отступать...

Анненский большой поэт, но и <у> него столько же погрешностей, как и у Блока — тоже большого поэта...

С.К.: Ах, нет, Блок только слушал «голоса» и писал безграмотно...

После Музея Совр<еменного> Искусства были в Эльзасском кафе на Вожирар (288) — грязная, мещанская и чем-то очень симпатичная улица. Там С.Ю. Прегель, И.В. Одоевцева, Ю.К. Терапиано, В.А. Мамченко, В.Л. Корвин-Пиотровский¹¹⁴.

Мамченко: Зачем вы со Струве выпустили белогвардейские стихи Цветаевой, именно поэтому в Сов<етской> России не могли выпустить ее сборника...¹¹⁵ А почему вы написали «экспликацию» двух стихотворений Чиннова¹¹⁶? Даже Пушкина так подробно не разбирали...

Я: Вы все, даже вы, Мамченко, завидуете Чиннову...

Я же и Державина разбирал.

Мамченко: В.А. Злобин написал иконный очерк о смерти Мережковских в сб<орни>ке «Орион»¹¹⁷. Я видел, как умирала З.Н. Гиппиус — ползала на четвереньках, а из горла вываливалась питательная трубка, и какая ужасная она была в гробу. Нужно правду говорить. Самую жестокую. Но я знаю, что этого не напечатают.

Мамченко может сболтнуть, но он «чистый» среди них. Очень уже морщинистый, и все-таки «мальчик», «подросток» — из мастеровых, свет<лые> блестящие глаза. Быстрый говорок. Я его назвал «совестью», а быстрый Корвин добавил: «Я “понимание”...»

Корвин-Пиотровский — громко звучащая фамилия, не настоящая. Маленький, носатый, юркий — из Гомеля, Могилева... Манерный шут, читал лестные отзывы о его «Поражении» Вейдле (для меня опять русский ямб в ваших стихах после «Первого Свидания» Белого и после «Возмездия», кажется). И еще письмо проф. Гудзия¹¹⁸. Так он с этими письмами и ходит и везде их читает. И усмеивается: да, читаю эти хвалебные отзывы, но, дескать, все суета, еврейско-иронический смешок. Открыл 4-ю книгу «Мостов» и начал

хвалить мои стихи («Мексик<анский> дневник»¹¹⁹). «Вы поэт, поэт...»

Я: Да, поэт, но не умеющий выразить своего...

Корвин: На фоне мелового свода... Хорошо...

Я: Говно, если сравнивать с Чинновым...

Конечно, все ясно: Корвин хочет, чтобы его стихи похвалил.

Одоевцева хочет, чтобы я ее устроил в Америке (преподавательницей). Прегель потолкастела и стала добродушной. Мало говорила. Выпили, платил Корвин, разбил две рюмки...

Мамченко преподнес Тамаре¹²⁰ красную розу. «Это вам вроде благовещения...»

Розанов в «Уединенном»: священники, врачи и поэты напоминают проституток, ко всем ласковы, но глубоко равнодушны¹²¹.

И вот я в этом обществе старых и стареющих проституток русско-эмигрантской литературной богадельни.

Но проститутки литераторы всех вообще наций, всех вообще эпох. Разница между ними незначительная. Но это очень распустившиеся проститутки-богадельки. Сплетни их злые, иногда, м<ожет> б<ыть>, и вредные, но все это для забавы; впечатление — они преимущественно ходят в кафе, одеты же неплохо, все же денег мало (3 доллара за статью в «Р<усской> Мысли»). В богадельне Одоевцевой и Терапиано дают иногда манную кашку, но дом этот не без комфорта. Многие звание поэта заслужили. Офелия Одоевцевой или ее:

Любите меня, любите
И дайте мне умереть...¹²²

И у Терапиано: «Ложечкой звенела в тишине...»¹²³

И некот<орые> строчки косноязычного Мамченко.

И некот<орые> наблюдения Прегель (впрочем, скорее для прозы).

И ловкость блистат<ельного> стихотворца Корвина, хотя и нет у него мелодии, всегда стук деревянных ложек, и неточные слова.

Злые, несчастные, забавные, забавляющиеся, в разной степени прикосновенные к поэзии, тщеславные, жадные, злорадные, бабочки в возрасте от 50 до 70 лет и более, русские без России — вот такие, а не другие. Я не хотел бы жить их жизнью, но хорошо раз в году с ними пообщаться.

Профессора по сравнению с ними — хлам.

Несколько дней тому назад был у Гингера и Присмановой¹²⁴.

Присманова прямо одряхла, знает это, и все время нас, гостей, язвила — наши конфеты несъедобные, не сразу вышла, засы-

пала за столом. Темная птица, устало опускающая клюв. И от усталости — клюющая. Гингер — голова тыквой, на редкость безобразный евр<ейский> тип и на редкость милый, добродушный человек.

Гингер: Присманова, куда запропастился ваш сын, хамство так опаздывать.

Присманова: Гингер, я полагаю, он и ваш сын, а не только мой. Так они переругиваются.

20-го июня 1960 г., Париж. Montparnasse

Вчера завтракал с Адамовичем на авеню Ваграм. <...>¹²⁵

Одоевцева очень хочет в Америку, просит (через Адамовича), чтобы я за нее похлопотал, рекомендовать. Я рассказал ту историю — рижскую, с Васильевым (его не называя). О. была возлюбленной В-ва. Тот ей очень откровенно написал о некоторых своих аферах, кажется, он давал взятки латышским чиновникам. В одно прекрасное утро Г. Иванов является к В-ву с фотостатом и шепелявит: «Хотите выкупить оригинал за столько-то латов?» В. выкупил.

Г.В.А.: Это все он, а она, если бы вышла замуж за какого-то буржуазного *господина*, то и была бы самой обыкновенной порядочной женщиной. Впрочем, О<доевцева> была материал *благодарный*...

Как-то, лежа на кушетке, она склоняла ко греху богатого графомана Бурова¹²⁶, который уже начинал «склоняться». В нужный момент входит Г. Иванов: «Вы оскорбили мою жену, платите наличными...» Все же А<дамович> ручается, что О<доевцева> будет себя «хорошо вести» в Америке, т.е. будет приходить на урок во время, не будет пить, не будет доносить и т.д. <...>¹²⁷

24-го июня 1960 г.

Вчера испортился магнетофон, как это ужасно. Но зато потом часа два сидел с Г.В. Адамовичем на Елисейских полях и потом пили чай в «Фестивале» на улице Колизе.

Г.В.А. о Зубове: В него была влюблена Ахматова, ему она посвятила стихи «Ни один не двинулся мускул / Просветленно-злого лица» (Конечно, это неточная цитата, но ее легко найти)¹²⁸.

Зубов в 1919 г. (приблизит<ельно>) сказал: «Я имею честь быть членом коммунистической партии», — и потом, в эмиграции, долго держался в стороне ото всех.

Не этим ли объясняется, что он так возвеличил Маяковского в звуковом интервью?

После интервала мы пили Виши с гр. Зубовым на Ст. Жермэн де Прэ.

Как Зубов «посадил» Розанова, кот<орый> приехал к нему с опозданием на один день (он приглашен был на собрание).

Р<озанов> сразу начал удивлять: «Вот церковные башни похожи на фаллосы...»

Граф Зубов: А вы, В.В., что думаете о говноедстве?

Розанов, удивленный: Никогда не слышал, неужели такое бывает?

Граф Зубов: Я сразу понял, что имею дело с любителем.

Тамаре Зубов рассказывал, как он принимал наркотики, курил опиум, нюхал гашиш. Однажды он принял три пилюли вместо одной... Ему казалось, что у него оторвался палец и палец летал по воздуху, а потом опять приклеился к руке. Потом он начал расти... Потом он видел какой-то огненный орнамент, кот<орый> показался ему знакомым (виденным в «другой жизни»).

1-го июля 1960 г.

Рассказы Мамченко о Мережковских.

— В первую брачную ночь З.Н.: «Дмитрий, пощади меня», и во вторую ночь опять... Будто бы они оба могли, но она не хотела.

З.Н. в СПб называли «белая дьяволица» — она в трико, а рядом *он* пыхтит, дышит, «а я недоступна». «Половой акт — такой ужас».

Мамченко: А я другой, терр а терр¹²⁹, никакой мистики, я бы не пощадил.

Мережковский с разрешения З.Н. приводил к себе мальчиков.

Я не очень этому верил, как и всему, что они здесь говорят, все парижане — мифотворцы.

З.Н. предложила Мамченко «умереть вместе», незадолго до ее смерти.

Однажды она упала в обморок, завалилась за столчак <так!>. М<амченко> ее там нашел, с трудом извлек и положил на кровать. Тут и оба упали в обморок. После смерти З.Н. долго болел.

Конечно, М<амченко> не любит Злобина.

Злобин пугал больную З.Н.: «Слышите, за окном Дмитрий Сергеевич зовет, слышите?» Она подходила к окну, вглядывалась в мрак, однажды чуть было не выбросилась.

З.Н. умерла девственницей.

За день были у Смоленского¹³⁰, где был и Злобин. Он говорил о Мамченко — мифотворец, выдумал, что я продал квартиру Мережковских игорному притону, это чепуха... И он меня поссорил с Гретой Герелл (шведской художницей)¹³¹.

Злобин о своей статье «Огненный крест» (в «Возрождении»¹³²):

З.Н. не дописала двух последних стихов одного своего ст<ихотре>ния, а я догадался:

Свободою Бог зовет,
Что мы называем любовью...^{*133}

Она не дописала, п<отому> ч<то> боялась, что «черт украдет».

Мамченко еще говорил о лесбийстве З.Н. Она была влюблена в Аллегро (сестру Владимира Соловьева¹³⁴) и в Грету Герелл, писала ей <пропуск>. Эти письма у Греты.

Сплетничают... а не понимают целого, нет «целокупного» знания. З<лобин> и М<амченко>, м<ожет> б<ыть>, и были привязаны к З.Н., но только болтают, болтают.

Мамченко Злобина передразнивал: рассядется, вещает: «Обрели в Риме мощи святого... и какое благовоние исходило от сукровицы... благодать».

Злобин походит на химеру из Нотр-Дам или на гнома, хотя он среднего роста. Нос — клюв, всегда небритый, звонкий молодой голос. Носом он собеседника клюет, а это весьма неприятно, а звонком иногда очаровывает.

Мамченко — похож на дюреровский портрет Рабочего, это лицо труженика, плетя — лицо, прекрасно сделанное, светлые глаза, звонкий голос, очень русский выговор (он говорит «грудью»), но звон другой, чем у Злобина. Много длинных морщин — «борозды и межи»¹³⁵ на лице. И все-таки не старик, а состарившийся мальчик, как и Злобин.

С Мамченко обедали, пили белое вино и долго бродили по «нашему» острову Св. Людовика, молчаливые «отели» с покосившимися окнами, дверями, воротами. Очарованные стариной провинциальности, 17-й век.

Тусклые фонари на улице Св. Людовика. Деревья около Сены.

Мамченко: Слышите, деревья шепчутся, о чем?

Я: Они шепчут — выключите электрический свет (освещение их оскорбляет...).

У Смоленских были Злобин и «пара» старых любовников — толстый, румяный Терапиано и старая мартышка, вся в голубеньком, со стрижкой, дергающаяся, болтающая Одоевцева.

Смоленских уже видели на вечере Одоевцевой, 25-го июня.

Он все еще красив. Не может говорить после страшной операции горла. Седой, смуглое лицо, живые черные глаза — черные вишни, узкие руки прекрасной работы. Улыбка то смущенная, то торжествующая.

У Смоленских мы читали его стихи, я прочел о «черноглазом мальчике» — где Россия, как «ямб торжественно звучит»¹³⁶. Одоев-

* На полях написано: «Не совсем точно», и дан другой вариант строк: «Свободою Бог называет, Что люди любовью зовут».

цева прочла «Мосты»¹³⁷. А он сочувственно кивал: дескать, да, да, хорошо, хорошо. После вечера он мне написал:

— Вы верите в поэзию...

— Есть вещи значительнее.

Иванов, умирая, верил в поэзию. Смоленский, умирая, в поэзию не верит. Есть другое — и его жест — рукой, подъятой к небу. Над диваном у Смоленских иконки, Серафим Саровский и другие. Всех гостей он кропил св<ятой> водой, лил ее на ладонь и нарисовал влажный крест на лбу. «И поэтому у меня нет болей», — сказал.

*Из рассказов Рейзини*¹³⁸

Проиграли с Г.В. <Адамовичем> все. Уже утро. Не на что заказать кофе. Пошел в магазин или мастерскую Довида Кнута¹³⁹, а Г.В. велел прогуливаться издали. Говорю Кнуту: «Хотите, чтобы о вашей новой книге отозвался Адамович?» — «Ой, хочу...» — «Выйдемте, я вам что-то покажу». — «Что же вы мне покажете?» — «Кто там гуляет?» — «Ой, Адамович гуляет...» — «Не подходите к нему, я все объясню, дайте 50 франков». — Кнут дал.

Или: Надо издавать журнал, потому что ЗВЕНО кончилось¹⁴⁰. Думаю. У кого деньги? Деньги у теософов, у Кришнамурти...¹⁴¹ Вошел в доверие к даме-дуре де Манциарли¹⁴². Она мной духовно руководила. Ел с ней вегетарианское, а М<анциарли> все выбегает. Накрывл ее: ест ветчину у стойки... Я тоже заказал бутерброд, и она перестала меня мучить.

Наконец, я у заветной двери. Вхожу. Спиной ко мне, у окна — он. Обернулся. Огромные черные глаза-солнца.

Кришнамурти: Вы ни во что не верите.

Не мог соврать: Не верю.

К.: Деньги вы получите, но меня вы больше не увидите.

Но фонды для ЧИСЕЛ отнял Оцуп, сказавший Манциарли: Я литература. А Р<ейзини> — не литература¹⁴³.

3

Из первоначальных «Бесед с Георгием Викторовичем Адамовичем» (Вох 1. Folder 6 и 7)

1

Русский дом в Ганьи, та самая богадельня, в которой теперь воркуют Одоевцева и Терапиано. Заведовал этим домом некий Новиков, член нашей масонской ложи. А главным начальником

был честнейший русский армянин Тер-Агасьян (кажется, не совсем точно воспроизвожу эту фамилию). Только он мог подписывать все чеки, которые ему привозил в Париж Новиков. Позднее доверчивый Тер-Агасьян позволил Новикову эти чеки подписывать: «Зачем же вам из-за каждой мелочи ездить в Париж?» В одно прекрасное утро (так писали прежде...) является к Теру-Агасьяну детектив: «Известно ли вам, что ваш подчиненный крупно играет?» — «Ничего не известно, какая-то чепуха». Через <пропущено слово> тот же детектив приходит опять: «Новиков продолжает играть, советую вам его вызвать, и я приду». Быстрая развязка, детектив смеется: «Помните, я вчера рядом с вами сидел, вы здорово выиграли, а потом проигрались в пух и прах...» Тот растерялся и тотчас же сообразился в растрате. Французы сказали: «Вы, русские, должны внести недостающую сумму, все 20 т. долларов. Достаньте деньги где хотите, иначе мы русский дом ликвидируем». Бедный Тер-Агасьян теперь эти деньги собирает. А если он их не соберет, всех русских стариков выгонят на улицу, в том числе и Одоевцеву с Терапиано... А наши масоны исключили Новикова из ложи. ————¹⁴⁴

2

Мы сидели в «табачном» кафе на углу Ваграм и Тильзит.

Г.В.А.: Помнится, в этом кафе или поблизости Ходасевич сказал мне: «У нас только два поэта — Пушкин и Блок. Только с ними связана судьба России». И я с ним согласился.

Я: Тютчев?

Г.В.А.: Да, конечно, поэт замечательный, но он, как и Боратынский, вне этой связи с Россией, что, конечно, значения ни одного из них не умаляет.

Я: А Некрасов, любимый вами Некрасов?

Г.В.А.: Не того уровня...

3

Г.В.А.: На толстовских торжествах в Венеции Ренато Поджоли все высказывал... и договорился: «До Толстого никто так в прозе не писал. Гомер, Данте, Шекспир — поэты...» Раздался громовой выкрик Мадьяриаги (весьма импозантный испанец): «А Сервантес?» Поджоли потух. <...>

Г.В.А.: Пушкин — что<-то> легкое, очень легкое по сравнению с Державиным, с его *рекой времен* — но вторая строфа хуже первой: лира, труба... Державин — медь, медные раскаты с неба... Но из всего этого отнюдь не следует, что Державин лучше Пушкина...

Г.В.А.: Кажется, вы Лермонтова недолюбливаете... А вот вспомнилось — Гумилев говорил — где бы у меня ни стоял том Боратынского, всегда найду, доберусь... А Лермонтов хотя бы и под рукой — а лень достать книгу... Что я люблю? Конечно, *Анге-*

ла, конечно *Паруса* <так!>, да и многое другое. «Не смейся над моей пророческой мечтой...»¹⁴⁵ Так Пушкин никогда не сказал бы... Новый тон, другие мелодии.

4

Мережковские

Однажды я спросил: Зинаида Николаевна, какая-то особенная тайна была у вас, символистов, в 90-х и 900-х гг.? — Никакой тайны не было, одно надувательство¹⁴⁶.

Зинаида Николаевна говорила, что часто снился Блок, уже в Париже. Помните, она писала в стихах, посвященных Блоку: «Душа твоя невинна, но — не прошу...»¹⁴⁷ Но всегда его помнила.

5

Георгий Иванов

Когда Георгий Иванов писал свои удивительные стихи, он, несомненно, жил какой-то совсем другой жизнью... пребывал в чем-то божественном.

Георгий Иванов занимал у Блока деньги. Тот давал и говорил: «Хорошо, что вы обратились именно ко мне...»

6

Мне говорили: уборщица, ходившая к Радловой, работала также на квартире другой Анны — Ахматовой. Она рассказывала первой Анне: «Анна Андревна сколько раз вас на дню поминает...» Ахматова ее не переваривала.

7

Г.В.А. очень резко отделяет Афродиту небесную (Уранию) от Афродиты простонародной — возвышенную, «духовную» любовь от сексуальных отношений. Эрос и секс в его опыте никогда не совпадают¹⁴⁸. Он спускается в подвал и потом поднимается на верхний этаж, даже на башню, и так поклоняется в уединении, не помышляя о взаимности.

Что же такое эта любовь без взаимности? Любовь, ограниченная только пределами собственной души? Впрочем, от общения с тем, кого он любит, Г.В. не отказывается.

Голос Г.В. — запечатленный на магнитофоне, но машина всех интонаций не передает. Анекдоты, всякие истории в его передаче — интонационно богаче, обильнее его литературных бесед. Есть какая-то ситцевая простота в его подражаниях народному говору Есенина или пареньков, обольщаемых генералами. Безо всякой — всегда нестерпимой — стилизации — *ентот, евонный*. Он без этих натуралистических штрихов прекрасно обходится... а только слегка *тянет* — медленно, с какой-то развалкой, простодушно-лукаво растя-

гивает речь: «Хорошо с барином в баню ходить — заодно и помоешься...» (петерб<ургский> анекдот). Лукавый огонек в светлых глазах и все тот же безукоризненный пробор навощенных волос.

Г.В.А.: Пойдешь в отель с мальчишкой, вот ты уже в комнате и думаешь — зачем все это, противно.

Я: Зачем же ходите?

Г.В.А.: Вполне резонное замечание... А вот хожу, и сам не знаю почему.

8

Одоевцева

Я: Мне кажется, что Одоевцева — автор посмертных стихов Георгия Иванова¹⁴⁹.

Г.В.А.: Не знаю... Может быть, она дописывала его строчки, отдельные сохранившиеся стихи...

Г.В.А.: Я был на похоронах Георгия Иванова. Одоевцева плакала, потом я отвез ее домой. Через час она развеселилась, попросила вина и говорит: «Георгий Викторович, женитесь на мне, хорошо будет». Если бы и женился, то меня давно бы уже не было в живых... Заговорила бы. В большой дозе я ее не перевариваю... А как-то они любили друг друга. Особенно он был к ней в последние годы очень привязан.

9

Его <Адамовича> эпиграмма на Ходасевича:

Как лирик вял и водянист,
Как критик сущий гимназист,
Небезупречен как стилист
И гений, гений как чекист.

Вел какие-то записи — тайные досье о писателях. <...>

Ходасевич и А<дамович> играли в карты.

Ходасевич: — Ладинский — помесь Мандельштама с Агнивцевым...

Г.В. согласился, хотя не любил злого Ходасевича.

10

2 ноября 1970 г., Амхерст.

28-го сентября в Н<ью>-Й<орке>

Разные «опавшие листья» (но никому не говорите!).

Гумилев: А не пора ли исключить из литературы Одоевцеву!

Уже в Париже. О<доевце>ва на сцене. Леткова-Султанова¹⁵⁰ (мать «моей любви»¹⁵¹): Совсем наша Зина (Гиппиус) в молодости...

А та услышала: Я никогда не походила на горничную... <...>
Зин<аида> Ник<олаевна Гиппиус>: Придет Ходасевич со своей армянкой¹⁵², а о чем с ними говорить?

— Но с ним, т.е. с Х<одасевиче>м, можно было говорить.

— Ах, нет, злой, мелочный... <...>

А<дамович> написал в 1916 г. стихи об убийстве Павла:

Россия, что будет с Россией? — ¹⁵³

и эту строку ему повторил Маяковский в «Привале комедиантов» (или в «подобном» месте), и они тогда долго говорили.

З<инаида> Н<иколаевна Гиппиус> говорила Злобину: Не пишите обо мне плохо, а то явлюсь с того света и сведу вас с ума.

Злобин выбежал в одной рубашке к консьержке: «Там она, она!» И сошел с ума.

Убежал из «дома», зашел к знакомым и донага разделся.

Опять в Нью-Йорке. 17—19 декабря 1970 г.

Анекдоты:

— Вагинов? Знаю, маленький, невзрачный. Георгий Иванов пытался исправлять его стихи. Его экспромт:

Но Вагинов: читай наоборот.

Вон(ь) и гавно.

Надо бы «о».

Мое определение Вагинова: Акмеизм, сошедший с ума.

О Ходасевиче: мелкий, злобный. Играл с ним в карты: он извлек челюсть, положил в платок. Сразу: одряхлевший старик (а он умер 53 лет).

Приложение

В публикации основной части записей, связанных с «Проектом “Акмеизм”», мы основывались исключительно на материалах из архива Юрия Иваска, инициатора и главного деятеля проекта, причем были лишены возможности обследовать могущие иметь прямое отношение к проекту материалы: богатство архива и ограниченность сроков пребывания в США делали невозможным просмотр, а тем более последовательное знакомство со всеми релевантными документами. Дальнейшие поездки принесли еще несколько существенных документов, один из которых мы ныне публикуем.

Собираясь в Париж записывать на магнитофон голоса поэтов, имевших хоть какое-то отношение к акмеизму, Ю.П. Иваск провел серьезную предварительную работу, составив библиографический указатель литературы об акмеизме и развернутую анкету, на которую собирався попросить ответить парижских поэтов. Для предварительного просмотра он отправил их Глебу Струве, с которым находится в постоянной и весьма активной переписке. 17 июля 1960 года Струве ответил ему: «Вопросник Ваш произвел на меня очень странное впечатление. К кому он обращен? Думаю, нет сейчас в эмиграции человека, который мог бы ответить на большую часть вопросов, а если будут отвечать, то с потолка. Какое отношение к акмеизму имеет “отношение к евразийству” (да и многое другое)? Почему в компанию с Одарченко и Чинновым попал Яконовский, стихов не пишущий и с акмеизмом никак не связанный? (Или имеется в виду Кленовский? Тогда как же не исправить.) Меня многое в анкете раздражает, и я бы на месте большинства опрошенных на многие вопросы отказался отвечать. К тому же это анкета, рассчитанная на людей, которым нечего делать»¹⁵⁴. В том же письме (равно как и в других) содержалась и основательная критика библиографических усилий Иваска. 20 июня составитель библиографии и анкеты ответил своему критику в письме, которое процитировано нами в начале работы. Да и вообще итоги проекта Струве не понравились, о чем он писал Иваску вполне откровенно. Однако с точки зрения литературоведа начала XXI века разработанная Иваском анкета кажется весьма интересной в методологическом отношении, почему нам кажется вовсе не бесполезным ее опубликовать по экземпляру, посланному Струве¹⁵⁵. Знакомство с библиографией показало, что она действительно была составлена наспех и научного значения не имеет, почему мы и отказались от идеи ее напечатать¹⁵⁶. Отметим также, что Струве явно не учитывал второй цели анкеты, которую Иваск вовсе не скрывал: желание начать изучение не только поэзии эпохи акмеизма, но и литературы эпохи первой

эмиграции. Возможно, что это было связано также и с тем, что одним из наиболее активных собеседников Иваска оказался Г.В. Адамович, с которым у Струве были очень серьезные разногласия не только личного порядка, но и касающиеся общей концепции истории русской зарубежной литературы, отчетливо выразившиеся в обобщающих книгах Струве и Адамовича — «Русская литература в изгнании» и «Одиночество и свобода».

ЛИТЕРАТУРНАЯ АНКЕТА ЭПОХА АКМЕИЗМА

1. Что вы знали об акмеистах до личного с ними знакомства.
 2. Сборники *Гиперборей*. Читали ли Вы их?
 3. Когда вы начали читать журнал *Аполлон*. Ваши первые впечатления.
 4. Личное знакомство с акмеистами.
 5. Встречи с поэтами:

И. Анненский	О. Мандельштам
М. Кузмин	М. Зенкевич
Н. Гумилев	М. Лозинский
А. Ахматова	В. Нарбут
С. Городецкий	Граф В. Комаровский

Другие сотрудники *Гиперборей* и *Аполлона*
 6. Что вы знаете о редакционной работе в журнале *Аполлон*?
 7. Манифесты акмеистов в *Аполлоне*. Что вы о них думаете.
 8. Литературные источники акмеизма.
 9. Французские влияния. Увлечение парнасцами. Не преувеличено ли влияние французского «Парнаса».
 10. Ваше участие в довоенном Цехе Поэтов (основанном в 1911 г.).
 11. Ваше участие в послереволюционном Цехе Поэтов (1920—1921).
 12. Методы работы *мэтра* Гумилева, его характеристика как литературного «вождя».
 13. Кузмин как *мэтр*.
 14. Культ И. Анненского.
 15. Текущая работа в Цехе Поэтов (как в первом, так и во втором). Как велись заседания? Как разбирались стихи?

Пример разбора (нескольких стихотворений). Суждения *мэтра* и участников Цеха.
- Этому вопросу мы придаем особое значение. Может быть, вспомните одно из заседаний цеха и подробно изложите ход дискуссии.

Методы, вкусы, круг чтения, интересов. Традиции, атмосфера в Цехе Поэтов. Суждения о литературе, искусстве.

16. Общая характеристика акмеизма как литературной школы. Насколько условно само это понятие — «акмеизм». Может быть, никакого акмеизма не было, и это только случайная литературная кличка. Все же что именно объединяло т.н. «акмеистов».

17. Настроения, атмосфера той эпохи (1910—1921).

18. Встречи с акмеистами и участниками Цеха Поэтов не на заседаниях, а в частной жизни.

19. Т.н. младшие акмеисты, участники второго Цеха Поэтов. Г. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп, И. Одоевцева, В. Познер, В. Рождественский и другие (Просим перечислить имена всех участников).

Л. Канегисер <так!>, Г. Маслов. Другие молодые поэты.

20. Встречи в кабачке *Бродячая Собака* и в *Привале Комедиантов*.

21. Граф В. Зубов. Собрании в его особняке. Институт истории искусств. Другие собрания в частных домах.

22. Эпоха гражданской войны и НЭП. Отношение к коммунизму.

23. Гибель Н. Гумилева.

24. Сборники Цеха Поэтов (Берлин, 1921—1923 г.г.).

25. В каких периодических изданиях акмеисты участвовали? Наиболее близкие им издания (журналы, альманахи).

26. Кружки, в которых младшие акмеисты участвовали.

27. Как вы расцениваете литературу об акмеизме?

Критическая деятельность Н. Гумилева (*Письма о русской поэзии*), М. Кузмина.

Отношение к акмеизму В. Брюсова, Б. Садовского, И. Эренбурга, Троцкого и других.

Статьи В. Жирмунского об акмеизме (в *Русской Мысли* и др.). Книги по новейшей русской литературе — Н. Оцупа (на немецком языке) и В. Познера (на французском языке).

Акмеизм в воспоминаниях современников А. Белого, М. Цветаевой, Г. Иванова, С. Маковского и других.

Оценка акмеизма в советской литературе.

Удачно ли выражение Н. Оцупа «серебряный век» (так называлась его статья, помещенная в журнале *Числа*).

Воспоминания в стихах — *Дневник* Н. Оцупа и *Поэма без героя* А. Ахматовой.

28. Другие вопросы, темы, которые вы пожелали бы затронуть. Напр<имер>, отношение к акмеизму в Москве и др<угих> городах.

29. Кто еще мог бы помочь нам в области изучения акмеизма (не только писатели, но и читатели).

30. Просим ознакомиться с нашим Библиографическим Справочником (неполным). Просим внести добавления.

II.

31. Встречи с писателями старшего поколения (эпохи символизма). Беседы, общая характеристика.

Мережковский и З. Гиппиус

Бальмонт, Брюсов

Сологуб

Другие поэты и писатели

В. <так!> Волошин

В. Иванов и его «башня»

Встречи с художниками

В.В. Розанов

А. Белый

Блок

32. Отношение к символистам. Насколько акмеисты от символистов «отталкивались».

33. Отношение к писателям группы *Знание* — И. Бунину, М. Горькому и другим.

34. Отношение к футуристам разных «толков». Маяковский, Бурлюк, Крученых, Хлебников, Северянин и др.

Были ли футуристы «литературными врагами». Принимали ли их всерьез? Полемика с ними.

35. Воспоминания футуриста Б. Лифшица <так!> *Полутораглазый Стрелец*.

36. Отношение к критикам-формалистам — В. Шкловскому, Ю. Тынянову, Б. Эйхенбауму, Р. Якобсону. Оценка их новых критических методов. Считались ли акмеисты с формалистами (Гумилев и др.)? Этот вопрос имеет значение для американских славистов.

37. Другие современники. Встречи с ними.

Клюев и Есенин. Имажинизм. Марина Цветаева

В. Ходасевич

Б. Пастернак

Общая характеристика

Серapiоновы братья и Л. Лунц, литературная студия Е. Замятина.

38. Советская цензура. Преследования писателей.

39. Писательский быт в советское время.

40. Издательская деятельность после октябрьской революции.

III.

41. Ваш выезд из России (когда выехали, где жили?).

42. Пересмотр позиций акмеизма в эмиграции (после издания сборников Цеха Поэтов).

43. Ваша литературная работа в эмиграции. Сотрудничество в зарубежных периодических изданиях.

44. Занимались ли вы редакционной деятельностью.

45. Журналы *Русская Мысль*, *Воля России*, *Современные Записки*, *Грани*, *Окно*.

46. Журналы, в которых младшие акмеисты принимали самое деятельное участие. *Звено*, *Встречи* и *Числа*. Собрания *Чисел* в Париже.

47. Собрания у Мережковских *Зеленая Лампа*. Сборник *Смотр*.

48. Сборники *Круг* и собрания у И.И. Фондаминского. Его литературные предприятия и деятельность.

49. Журнал и группа *Новый Град*. Федотов, Степун, М<ать> Мария.

50. Отношение к евразийству. Журнал *Версты*. Критики кн. Д. Святополк-Мирский и П. Сувчинский.

51. Отношение к т.н. пореволюционным группировкам. *Утверждения*. Евразийство и газета *Бодрость*.

52. Газеты *Возрождение* и *Последние Новости*.

53. Литературные кружки в 20-х и в 30-х г.г. *Перекресток*.

54. Эмигрантское поколение писателей, поэтов. Поплавский, Ладинский, Кнут, Терапиано, Ю. Мандельштам, Гингер, Присманова, Ставров, Мамченко, Кельберин, Червинская, Штейгер, Закович, Раевский, Софиев, Кнорринг, Шаховская, Корвин-Пиотровский, Прегель, Смоленский, А. Головина, Гронский и др.

Фельзен, Варшавский, Яновский, Берберова, Газданов, Сирин-Набоков, Шаршун, Агеев и др.

55. Литературная критика В. Ходасевича, Бема, Вейдле и др.

56. Марина Цветаева. Встречи с ней в эмиграции. Общая характеристика. Ее отъезд в Сов<етскую> Россию и гибель.

57. Писатели старшего поколения. И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелев, Алданов, Ремизов и др.

58. Встречи с богословами, философами. Н. Бердяев, С. Булгаков, С. Франк, Н. Лосский, В. <так!> Шестов, В. Зеньковский.

59. Историософия и литературная критика Г. Федотова.

60. Христианское студенческое движение (РСХД).

61. Вторая мировая война. Участие во французском резистансе.

62. После Второй мировой войны. Новые издания. Сборники издательства *Рифма* (Ирины Я<с>сен). Ю. Одарченко, И. Чиннов, Яконовский.

63. Встречи с писателями новой эмиграции. Отношение к ним.

IV.

64. Ваши литературные вкусы в ранней юности. Кем из писателей вы особенно увлекались?

65. Отношение к «классикам»
66. Обсуждение литературы со сверстниками, в гимназии, в университете.
67. Другие художественные интересы — театр, балет, музыка, живопись.
68. Первые литературные опыты.
69. Первые встречи с писателями, редакторами.
70. Библиография ваших литературных работ.
71. Литературные планы.
72. Просим вас прочесть несколько стихотворений или отрывков из прозы.

Юрий Иваск

Настоящая анкета составлена для общего руководства. Всех участников просим внести соответствующие добавления.

«КРАСАВИЦА МОЯ, ВСЯ СТАТЬ...» *Александр Галич и Борис Пастернак*

Пристрастие Александра Галича к творчеству и его внимание к некоторым обстоятельствам жизни Б.Л. Пастернака хорошо известны. Не вдаваясь в особые подробности, назовем очевидные факты. Стихотворение «Памяти Б.Л. Пастернака» («Разобрали венки на венки...») не только стало одной из эмблем песенного творчества Галича, но и разошлось на цитаты; для массового сознания является непреложным фактом, что именно его исполнение на Новосибирском фестивале самодетельной песни в марте 1968 года стало главной причиной опалы поэта (хотя на деле весьма многое из того, что он пел и говорил во время этого фестиваля, было вызывающим по отношению к советской идеологии, о чем своевременно последовали печатные доносы, где именно эта песня вовсе не упоминалась¹).

Достаточно устойчивый песенный цикл «Литераторские мостки», куда входит упомянутое стихотворение, включает в себя еще одно, непосредственно с творчеством Пастернака связанное, — стихотворение «Памяти Живаго»². Эти два стихотворения (совместно с третьим, «Старый принц») стали предметом особого анализа лежащих на поверхности обращений к стихам Пастернака в творчестве Галича³.

На Пастернаковской конференции в Серизи Галич присутствовал и несколько раз вмешивался в дискуссии, что зафиксировано в изданных материалах конференции⁴. Дважды в его радиовыступлениях и интервью о Пастернаке говорится довольно подробно⁵.

Упоминания Пастернака в мемуарах и литературоведческих статьях о Галиче чрезвычайно многочисленны, хотя и носят преимущественно абстрактный характер, редко выходя в сферу поэтики⁶. Однако, как кажется, существует вполне явственный повод поставить проблему восприятия поэзии Пастернака в творчестве Галича именно в этом ключе, отталкиваясь от одного стихотворения-песни, написанной, по предположениям составителей книг Галича, в 1965 или 1966 году⁷. Вот этот текст.

ПРОЩАНИЕ С ГИТАРОЙ

Подражание Аполлону Григорьеву

Осенняя, простудная,
Печальная пора.
Гитара семиструнная —
Ни пуха, ни пера!
Ты с виду — тонкорунная,
На слух — ворожея,
Подруга семиструнная,
Прелестница моя!
Ах, как ты пела смолоду,
Вся музыка и статья,
Что трудно было голову
С тобой не потерять!
 Чибирик-чибирик-чибиришечка,
 Как кружилась голова, моя душечка!

Когда ж ты стала каяться —
В преклонные лета —
И статья не та, красавица,
И музыка не та!
Все в говорок — про странствия,
Про ночи у костра...
Была б, мол, только санкция —
Романтики сестра!
Романтика, романтика —
Небесных колеров.
Нехитрая грамматика
Небитых школяров!
 Чибирик-чибирик-чибиришечка,
 И не совестно ль тебе, моя душечка?

И вот как дождь по луночке,
Который год подряд,
Все на одной на струночке,
А шесть других молчат!
И лишь затем, без просыпу,
Разыгрываешь страсть,
Что, может, та — курносая —
«Послушает и даст!»
Так и живешь, бездумная,
В приятности примет.
Гитара однострунная —
Полезный инструмент!

Чибиряк-чибиряк-чибиряшечка,
Ах, и скучно мне с тобой, моя душечка!

Плевать, что стала курвою,
Что статья — под статью блядям,
Зато — номенклатурная,
Зато — нужна людям!
А что души касается —
Про то забыть пора!
Ну что ж, прощай, красавица,
Ни пуха, ни пера!
Чибиряк-чибиряк-чибиряшечка,
Что ж, ни пуха, ни пера, моя душечка!⁸

Отметим, что во всех известных вариантах авторских пояснений Галич «дает установку» своим слушателям: песня должна быть соотнесена с «Цыганской венгеркой» А.А. Григорьева и прежде всего со строками:

Чибиряк, чибиряк, чибиряшечка,
С голубыми ты глазами, моя душечка!⁹

Прямое авторское указание на источник и острое политическое содержание, вкуче с остротой словесной, оказываются достаточными, чтобы не искать дальнейших подтекстов. Иначе трудно объяснить, почему на протяжении столь долгого времени оставался незамеченным генезис центральной темы в ее конкретном словесном выражении. Достаточно вычленив из единого мелодического потока строки 17—18, чтобы заметить их непосредственный источник:

КРАСАВИЦА моя, вся СТАТЬ,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется МУЗЫКОЮ статья,
И вся на рифмы просится!¹⁰.

Мы говорим о центральности темы, т.к. у Галича находим «Вся музыка и статья», «...статья — под статью блядям», «Ну что ж, прощай, красавица», то есть на протяжении трех «больших строф» из четырех повторяются в разных сочетаниях ключевые слова пастернаковского четверостишия.

Вместе с тем, стоит только заметить эту откровенную отсылку к знаменитым стихам Пастернака, как тут же становится очевидным, что дело не ограничивается только этим, а текст насыщается лексикой, в сознании читателя легко ассоциирующейся с типично пастернаковской.

Перечислим эти совпадения в порядке их появления в тексте Галича.

«Ворожея» из шестой строки, с подчеркнутым ударением на последнем гласном, почти наверняка восходит к знаменитой «Метели»¹¹:

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега, —

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожеи
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи (84).

Восемь строк, посвященных романтике, отчетливо проецируются на один из «эпических мотивов» Пастернака, в окончательном варианте названный «Двадцать строф с предисловием (Зачаток романа “Спекторский”»)», а в первом имевший заглавие «Прощание с романтикой»¹². Не решимся утверждать, что Галич осознавал актуальность этого «прощания» для всей системы взглядов Пастернака на протяжении долгого времени¹³, но сама параллель кажется небезосновательной.

Вдобавок к этому, «небесные колера» из ст. 23 заставляют вспомнить:

Отчего прозрачны крыши
И хрустальны колера?
Как камыш, кирпич колыша,
Дни несутся в вечера (88),

а сопряженная с ними «грамматика» — строки из «Марбурга»:

Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику
Бессонницу знаю. Стрясется — спасут (103).

«И вот как дождь по луночке» — это, конечно, знаменитое начало «Встречи»:

Вода рвалась из труб, из луночек,
Из луж, с заборов, с ветра, с кровель
С шестого часа пополуночи,
С четвертого и до второго (143).

Отметим, что все совпадающие слова (хотя не всегда в том же падеже) оказываются вынесены в рифму, что как в системе стиха Пастернака, так и у Галича имеет принципиальное значение.

И не только непосредственно внутрстиховые параллели вовлекаются в поле читательского внимания. Так, эпиграф из Аполлона Григорьева (хотя из иного текста) стоит перед циклом «Тема с вариациями» (146), а вторая строка стихотворения Галича («Печальная пора») практически полностью повторяет название раздела в традиционных изданиях избранных стихотворений Пастернака: «Начальная пора».

Наконец, стоит отметить, что стихотворение Галича возникает на сложном скрещении семантизации размера. В известном исследовании М.Л. Гаспарова¹⁴ за основным размером Галича (трехстопный ямб с чередованием рифмованных дактилических и мужских окончаний) признаны следующие основные семантические ассоциации: стих комический (в основном характерный для XIX века), патетический (временами переходящий в трагикомический), лирический (сюда входят и пастернаковские стихи из «Сестры моей жизни»), бытовой, песенный (и конкретно — советской песни: Сурков, Фатьянов, Матусовский, Лебедев-Кумач и пр.), свободно переходящий в «гимнический» («Вставай, страна огромная»), «исповедальный» (в частности, заведомо известное Галичу «Неколебимой истине...» Брюсова¹⁵).

Поскольку мы имеем дело не со стихом в чистом виде, а со стихом песенным, самым звучанием навязывающим нам интонацию цыганского романса, то разновидности «песенная» и «гимническая», оставаясь широким фоном, все-таки отодвигаются на задний план, а на переднем оказываются три семантических ореола — патетический, лирический и исповедальный¹⁶, — и все три Галич свободно использует. Два первых, восходящих к Лермонтову («В минуту жизни трудную...» и «Свидание»), имеют в актуальной для Галича культурной памяти «Жил Александр Герцевич...» О. Мандельштама¹⁷, упомянутые пастернаковские «О бедный homo sapiens...» и «Она со мной. Наигрывай...», его же поздний «Первый снег», а также, возможно, стихи Полонского «У двери», стремящиеся примкнуть к романсовой традиции (заметим, правда, что у Полонского дактилические окончания не рифмуются). Из первого стихотворения, возможно, пришло окончание («Ну что ж, прощай, красавица, / Ни пуха, ни пера!» в параллель к: «Брось, Александр Скерцевич, / Чего там! Все равно!»), а из Полонского — тема измены, то ли истинной, то ли воображаемой.

Но, как представляется, важнее других для нас последняя разновидность, про которую М.Л. Гаспаров говорил: «...когда “кредо” становится выражением эмоции прежде всего, то в нем являются

и дактилические окончания с их песенной традицией. Таково пастернаковское ЯЗдм "Душа моя, печальница / О всех в кругу моем..."¹⁸. И действительно, стихотворение Пастернака «Душа» (не опубликованное в СССР до 1987 года), скорее всего, отозвалось в строках Галича: «А что души касается — / Про то забыть пора!».

Однако на первый взгляд кажется странным, что патетический, лирический и исповедальный тона, на которые Галич ориентирован, вдруг в какой-то момент переходят сперва в циническую эротику («Что, может, та — курносая — / "Послушает и даст!"»), а потом вообще используют «ненормативную лексику»¹⁹. Однако и здесь без особого труда можно увидеть ориентацию на опыт Пастернака. В интервью журналу «Посев» Галич на вопрос: «Какие ваши любимые писатели, поэты?» — отвечал: «Если говорить о послеоктябрьском периоде, для меня всегда существовала троица: Мандельштам, Ахматова и Пастернак. Ближе всех мне, пожалуй, Пастернак, хотя я его люблю меньше остальных — меньше Ахматовой и Мандельштама. Но он мне ближе, потому что он первым пробивался к уличной, бытовой интонации и такому же языку, — к тому, что мне в поэзии наиболее интересно»²⁰. Другое дело, что если «ворожея» или «колера» вполне могут быть употреблены и Пастернаком, то начало последней галичевской строфы явно выходит за возможности пастернаковского словоупотребления, — но ведь самостоятельностью и отличается художник от подражателя.

Проделанный нами анализ можно было бы подкрепить и другими примерами. Так, «Притча» Галича также имеет своим подтекстом стихи Пастернака, и прежде всего — очень нравившееся ему «В больнице». Конечно, смысл этого стихотворения далек от пастернаковского. Как недавно и очень убедительно показал А.Е. Крылов, первоначальным толчком к созданию «Притчи» стало нежелание А.И. Солженицына встретиться с Галичем в очень тяжелый момент его жизни (нечего говорить, что в стихотворении личная обида сублимирована, переведена в совершенно иной, возвышенный план)²¹, тогда как Пастернак говорит о катартическом ощущении Божественного присутствия в жизни человека пред лицом скорой смерти. Но предметный мир стихотворений, их хронотопы, буквальное озарение в момент откровения²² и ряд других подробностей заставляют нас думать о том, что произведения между собою связаны совершенно открыто.

Немного комментария к нашим утверждениям. Окнам магазинов и ателье у Галича соответствует уже первая строка пастернаковского стихотворения: «Стояли как перед витриной» (423); двустийшие: «И гудели в трубах водосточных / Всех ночных печалей голоса»²³ — несомненно, откликается пастернаковскому: «Шел дождь, и в приемном покое / Уныло шумел водосток»²⁴; «светом

фар внезапных озарен», «пролетали фары» — несомненная проекция на описание Пастернака: «...скорая помощь <...> Нырнула огнями во мрак», «Милиция, улицы, лица / Мелькали в свету фонаря...»; наконец, «машина» в предпоследней строке Галича — явный отклик пастернаковского «Носилки втолкнули в машину», а «не сумели выходить врачи» — суммарное впечатление от всего предсмертного ощущения «В больнице».

Время действия в обоих стихотворениях — вечер или ранняя ночь²⁵, а с пространством вопрос несколько сложнее. У Галича оно обозначено внятыми, хотя и несколько противоречивыми координатами: Замоскворечье и Юго-Западный район²⁶, а у Пастернака точных координат нет. Но больница, описанная в стихотворении, находится недалеко от заставы, а место, откуда забирают больного, естественно опознавать как московский дом Пастернака в Лаврушинском переулке, т.е. в Замоскворечье. Тогда ближайшей к нему большой больницей у заставы окажется 1-я Градская, расположенная как раз на пути к Юго-Западному району²⁷.

Обсуждая эти особенности пространства, А. Крылов пришел в выводам, противоположным нашим: «...теперь обратим внимание на юго-западное направление, Замоскворечье и всю топонимику стихотворения. Она, с одной стороны, вроде бы точная (*показательная* аптека, гастроном *на углу*), но с другой — таких угловых гастрономов, булочных, молочных и “образцово-показательных” домов и учреждений в каждом районе советской Москвы, и в том числе в Замоскворечье, и даже в области (хоть по юго-западному, хоть по какому другому направлению), — пруд пруди. К тому же вряд ли людские толпы, текущие с востока (“с Восхода”) через юго-запад, встретились бы с Пророком, шествующим по... Замоскворечью. Все-таки Галич знал географию города, в котором прожил полвека. Если же изложенная версия соответствует действительности, тогда становится понятным, что довольно туманные приметы местности, в то же время никак не связанные с местами проживания Солженицына, также призваны отвлечь внимание читателя и слушателя “Притчи” от ее истинного прототипа»²⁸.

Под тем углом зрения, который важен для исследователя, он, скорее всего, прав. Но если мы будем соотносить «Притчу» и «В больнице», то пространственные указания, как кажется, со вполне достаточной определенностью намекают нам на сходство.

Повторимся, мы не претендуем на полный анализ «пастернаковского слоя» в стихотворении Галича²⁹, а тем более на всесторонний анализ стихотворения. Для нас важно увидеть, что этот слой несомненен и является существенно важным для восприятия.

В самиздатовской «Книге песен» ставшее предметом нашего специального анализа стихотворение «Прощание с гитарой» входит

в цикл «О поэзии». Однако в какой-то момент этот цикл (с вариантом названия «О стихах») включал в себя лишь три стихотворения: «Прощание с гитарой», «Гусарскую песню» и «Песню о пропавшей рифме» (более известную под названием «Винювники найдены») ³⁰. Поразительно, что все три песни построены на очень сходных основаниях: «Гусарская песня» посвящена А.И. Полежаеву, его имя прямо упомянуто в тексте, — однако основной принцип стиховой конструкции заимствован из мало кому известной песни художника П.А. Федотова; «Винювники найдены» оснащены эпиграфом из Маяковского (отсылка к которому есть и в тексте), последние слова вызывают в памяти Некрасова и Рылеева, а рефрен цитирует знаменитую по фильму «Чапаев» песню «Ты моряк, красивый сам собою...», — однако внутренней смысловой пружиной является рассказ З.Н. Гиппиус о ее споре с Брюсовым по поводу рифм к слову «истина», а также отсылка к стихотворению В.Г. Бенедиктова «Неотвязная мысль» ³¹; в «Прощании с гитарой» слушатели прямо отсылаются к Аполлону Григорьеву, тогда как «на глубине» стихотворение теснейшим образом связано с поэзией Пастернака.

Все это, как кажется, дает нам основания предположить, что основной принцип поэтического (и песенного) творчества А. Галича состоит в многоплановости смысловой структуры. В первую очередь воспринимается (или, во всяком случае, воспринималась современными слушателями) более чем очевидная политическая составляющая. Второй план — обнаженные литературные (или песенные) аллюзии: Полежаев, Маяковский, Аполлон Григорьев. Но еще глубже лежат аллюзии замаскированные, эзотерические, понятные лишь немногим посвященным или даже только самому автору: Федотов, Гиппиус, Бенедиктов, Пастернак.

Нам уже приходилось ссылаться на воспоминания С. Гандлевского: «Мы <...> придумали теорию, что творчество Галича — то самое искомое звено между “кроманьонским человеком” дореволюционной России и советским “неандертальцем”: традиционные ценности и стих, но животрепещущее содержание» ³². Далее, однако, разворачивается в основном понятие «животрепещущего содержания», тогда как, на наш взгляд, при всей — увы! — неисчерпанности потенциала этой стороны творчества Галича, с каждым днем все более актуализируемой состоянием сегодняшней России, явно недооцененной остается его роль как хранителя русских культурных ценностей, причем хранителя истинного, того, который поддерживает огонь, а не теплит почти угасшие искры. Подлинное основание его песенно-поэтического творчества составляет русская поэтическая культура, обнаруживающаяся не в общеизвестных цитатах, а в глубинных семантических пластах. В наиболее отчет-

ливом виде сам Галич обозначил такое устройство своей поэзии и, соответственно, уровень ее рецепции в «Желании славы», где пушкинское заглавие и некоторые потаенные подтексты обозначают, скорее всего, именно попытку обращения к людям «своей» культуры и к будущим поколениям, которые смогут это расслышать; блоковский эпиграф и отсылки к этому стихотворению внутри песни соответствуют уровню среднеобразованных слушателей, готовых к восприятию некоего общекультурного текста; наконец, есть и «незнакомые рожи» в «пьяной тоске», которые даже очевидный и открытый трагизм воспринимают как полупохабные подробности, тем самым обнажая свою органическую неспособность к пониманию даже неприкровенного смысла. Соответственно с этим строится и «образ автора»: с одной стороны, он активный участник и душа бесшабашной пьянки с откровенно эротическими обертонами; с другой — «стыдится до дрожи» этого действия и самого себя, готового позабавить собравшуюся публику; и лишь с трудом удастся увидеть облик подлинного автора, живущего одновременно и в сегодняшнем мире, и в истории страны, официальной фальсификации которой он активно противостоит, и в вечном, незыблемом мире русской культуры.

В таком контексте жизнь и поэзия Б. Пастернака и должны восприниматься нами как одно из оснований собственного художественного мира Александра Галича.

ИЗ ЗАМЕТОК О РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

23. О финале «Мелкого беса»

Недавняя замечательная публикация «Мелкого беса» Ф. Сологуба, осуществленная М.М. Павловой, ценна не только тем, что подводит итоги многих лет исследования этого романа, но и способствует разнообразным поискам в том же самом направлении, в котором сделано уже столько шагов. И одно из приоткрытых, но не до конца пройденных направлений — соотношение творчества Сологуба с романами Достоевского.

Самое обыденное сознание фиксирует эту связь с несомненностью, однако перевод общих слов и выводов в практические наблюдения еще не произошел. Даже такой знаток Достоевского, как А.С. Долинин (Искоз) в статье о Сологубе, сопоставляя того с Достоевским, предпочитал самые общие рассуждения об идеологических схождениях и расхождениях между двумя авторами¹. А между тем эти схождения не только даны намеками, но и бывают очень определенны, текстуально воплощены. Одним из таких определенных мест является финал «Мелкого беса». Напомним последние фразы романа: «Передонов безумными глазами смотрел на труп, слушал шепоты за дверью... Тупая **тоска** томила его. Мыслей не было.

Наконец осмелились, **вошли**, — Передонов сидел понуро и **бормотал** что-то **несвязное и бессмысленное**»².

Этот фрагмент до полной отчетливости повторяет финал «Идиота»:

«— Стой, слышишь? — быстро перебил вдруг Рогожин <...>

— Нет! — так же быстро и испуганно выговорил князь, смотря на Рогожина.

— Ходит! Слышишь? В зале? <...>

— Слышу, — твердо прошептал князь. <...>

Князь сел на стул и стал со страхом смотреть на него. <...> Князь смотрел и ждал <...> Рогожин изредка и вдруг начинал иногда **бормотать**, громко, резко и **бессвязно** <...> Какое-то совсем новое ощущение **томило** его сердце бесконечною **тоской**. <...>

Когда <...> отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамьятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно <...> Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей <...>³.

Мало того, нож, которым Передонов зарезал Володина, — садовый нож, как и тот, которым Рогожин зарезал Настасью Филипповну. Читаем у Сологуба: «На другой день Передонов с утра приготовил нож, небольшой садовый, в кожаных ножнах, — и бережно носил его в кармане»⁴, а у Достоевского такому типу ножа отведено значительное место: «Говоря, князь в рассеянности опять было захватил в руки со стола тот же ножик, и опять Рогожин его вынул у него из рук и бросил на стол. Это был довольно простой формы ножик, с оленьим черенком, нескладной, с лезвием вершка в три с половиной, соответственной ширины.

Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадой схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол,

— Ты листы, что ли, им разрезаешь? — спросил князь, но как-то рассеянно, все еще как бы под давлением сильной задумчивости

— Да, листы.

— Это ведь садовый нож?

— Да, садовый. Разве садовым нельзя разрезать листы?

— Да он... совсем новый.

— Ну что ж, что новый? Разве я не могу сейчас купить новый нож? — в каком-то иступлении вскричал наконец Рогожин, раздражавшийся с каждым словом»⁵.

Вряд ли стоит доказывать, что текстуальные переклички между финалами двух романов обнажают то сходство, которое подспудно чувствуется.

24. Из истории русского бодлеризма Три заметки

На протяжении долгого времени, с конца XIX века и по крайней мере до середины 1920-х годов, творчество Ш. Бодлера было одним из самых значимых для поэзии русского модернизма — от предсимволистов до младших акмеистов. Г. Адамович и Г. Иванов еще свободно апеллируют к его стихам как фактам собственного художественного мира, однако и в метрополии и в диаспоре с начала 1930-х годов его поэзия все более и более становится историей, предметом изучения, а не непосредственного переживания.

Такое отношение взывает к историческому же осмыслению судьбы Бодлера в России и прояснению его роли в истории русской

литературы, что выполнено до сих пор лишь в очень незначительной степени. Да, конечно, практически любая работа о символизме и символистах содержит какие-либо упоминания о Бодлере, не обходятся без них и общие труды по истории русской литературы конца XIX и начала XX века, но систематического исследования темы, которое бы удовлетворяло потребностям нашего времени, ни в России, ни за рубежом не существует. Книга Ж. Дончин⁶, замечательная для своего времени, во-первых, посвящена далеко не только Бодлеру, а во-вторых, за пятьдесят лет с момента своего появления заметно устарела. Более новая монография на эту тему⁷, к сожалению, слишком ограничена по объему (всего 200 страниц текста) для своего предмета, включающего не только вопрос о восприятии личности и творчества Бодлера, но еще и анализ переводов, что приводит, на наш взгляд, автора к слишком ограниченным выводам.

Это заставляет историков русской литературы вновь и вновь обращаться к вопросу о влиянии личности и творчества Ш. Бодлера на нее. И мы бы хотели предложить читателям три небольшие экскурсии в историю, объединенные одной сквозной темой: Бодлер как актуальное явление для русской литературы, русского литературоведения и советской идеологии с 1900-х до начала 1930-х годов.

1. Эллис

Вряд ли нужно особенно подробно говорить о том, что поэт и теоретик искусства Эллис (Лев Львович Кобылинский, 1870—1947) был одним из наиболее страстных почитателей Бодлера в России начала XX века, «неистовым бодлерианцем»⁸. Он перевел на русский язык «Цветы зла», «Стихотворения в прозе» и «Мое обнаженное сердце», постоянно апеллировал в своих трудах к имени Бодлера, считая его одним из самых великих учителей современной литературы. Говоря о высшем моменте осуществления поэзии, «когда поэт становится пророком и законодателем бытия, когда каждый его образ углубляется в символ, каждое слово действует как волевой мотив и каждый символ является оживленным и как бы движущимся, душа, отрешаясь от времени и места, видит несказанные видения и вступает в непосредственное общение с первоосновой мира», Эллис перечисляет: «Такие души решают судьбу всех остальных душ; их не много; к ним принадлежит человек, подпирающий своим плечом все грандиозное здание средневековья, — Данте; эту же печатью рока для себя и других отмечен величайший из русских поэтов, Лермонтов, до сих пор еще никем не разгаданный; к ним принадлежит постигший разумом самую сущность

Прекрасного — Шопенгауер; та же сила верховного законодателя дышит в каждой строке творца “Заратустры” и в погребальных аккордах дважды отпевавшего себя при жизни поэта, судьба которого предопределила целую эпоху, Ш. Бодлэра!..»⁹

Вместе с тем в уже упоминавшейся книге А. Ваннера справедливо, в общем, говорится: «Французский поэт упоминается во всех трудах Эллиса вплоть до 1914 года. К несчастью, однако, Эллис ни разу развернуто не объяснил, что именно Бодлер для него значил. Ни статья под заглавием “Бодлер и бодлеристы”, обещанная “Весам” в 1909 году, ни книга о французском символизме, объявленная “Мусagetом” в 1910-м, в свет не появились»¹⁰. И действительно, процитированное выше предисловие к «Моему обнаженному сердцу» так и осталось наиболее развернутым анализом жизненного пути и творчества Бодлера, предпринятым русским поэтом. В этом предисловии 10 страниц небольшого формата, из которых непосредственно Бодлеру посвящена лишь половина. Рецензируя книгу, Андрей Белый специально отметил: «Удивительно сжата статья Эллиса о Бодлере»¹¹. Но далее следующие похвалы мастерству критика не отменяют желания более подробно представить себе, что именно он видел как главные черты личности и поэзии Бодлера.

Вместе с тем существовала одна сфера деятельности Эллиса, практически не изученная и с трудом восстанавливаемая. Речь идет о его публичных выступлениях. Н.В. Валентинов вспоминал: «Этот странный человек <...>, живший в комнате всегда темной, с опущенными шторами и свечами перед портретом Бодлера, а потом бюстом Данте, обладал темпераментом бешеного агитатора <...> Проф. И.Х. Озеров, очень ценя экономические познания Эллиса, <...> хотел оставить Эллиса при университете, но в один прекрасный день тот ему заявил, что всю экономическую премудрость, полученную им в университете, он считает “хламом” и ценит ее меньше, чем самое маленькое стихотворение Бодлера. <...> Эллис, говорил мне Озеров, мог бы быть превосходнейшим университетским преподавателем. У него был огромный дар увлечь аудиторию, привлекать ее внимание к тому или иному вопросу, но отнюдь не было исключено, что в середине лекции Эллис вдруг не заявит: “Ну вас всех к черту, мне надоело говорить”, — и уйдет»¹².

Надо сказать, что в начале века были чрезвычайно распространены публичные лекции, читавшиеся различными людьми: профессиональными преподавателями, политическими деятелями, литераторами, журналистами, художниками и многими другими. Эти лекции привлекали большое внимание слушателей, заполнявших солидные залы, которыми в Москве чаще всего бывали Политехнический музей, Исторический музей, аудитории учебных заведений, а также Литературно-художественный кружок, поме-

шавшийся на Б. Дмитровке в доме Востриковых¹³. Вообще деятельность Кружка заслуживала бы специального внимания исследователей, поскольку она была достаточно строго продуманной, а для проведения литературных собеседований (вторников) существовала даже особая комиссия. Помимо того, в помещении Кружка с конца 1909 года проводило свои заседания Общество Свободной Эстетики, также ведшее весьма насыщенную деятельность.

Источники для такого исследования существуют, как печатные, так и рукописные. Печатные — это не только воспоминания современников (а так или иначе вспоминали Кружок едва ли не все, имевшие отношение к московской культурной жизни), но в первую очередь — газетные отчеты, иногда чрезвычайно подробные. К рукописным же нужно отнести не только письма и дневники, но и повестки, причем безразлично, печатные или написанные от руки. Поскольку ни те ни другие не входили в списки обязательной рассылки или фиксации каким-либо учреждением, они существовали на правах рукописи.

Одна из таких повесток сохранила для нас тезисы доклада Эллиса о Ш. Бодлере.

Вот ее текст:

Сезон 1908—1909 г.

ОТ ДИРЕКЦИИ
МОСКОВСКОГО ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО
КРУЖКА

Во вторник, 18 ноября состоится седьмое литературное собеседование. Вступление сделает Эллис на тему: «Поэт-демон (Поэзия и личность Бодлэра)»

Тезисы:

1. Бодлэр как автор «Цветов зла». Дуализм личности и творчества Бодлэра. Влечение к бесконечному (*goût d'infini*) как причина этого раздвоения. Идеализация зла. Зло как неизбежность, как соблазн, и зло как долг. Аморализм Бодлэра. План «Цветов зла».

2. Посмертный дневник Бодлэра («Мое обнаженное сердце») как интимная исповедь художника и человека. **Интимный Бодлэр.** Пессимизм, демонизм и отверженство Бодлэра.

3. **Бодлэр как символист.** Теория соответствий (*correspondances*). Эстетизм Бодлэра. Учение Бодлэра о Красоте (*Beauté*).

4. Культ небытия (*goût du néant*), связь его с *goût d'infini*. Учение о двух ликах Красоты. Красота как маска. Красота как сфинкс.

5. **Доктрина о любви.** Эротический дуализм и скептицизм Бодлэра. Черная Венера (*Venus noir*) и Мадонна. Отношение Бодлэра к женщинам. Его мать. *М-те* Дюваль, *м-те* Сабатье. Романтизм Бодлэра. Идея безвозвратно утраченного Рая.

6. Жажда новых норм и новых переживаний. Аристократизм, индивидуализм и эгоизм Бодлэра. Учение о Человеке-боге (*l'homme-Dieu*). Отрицание общественности и прогресса. Бодлэр в 1848 г. Бодлэр и Ницше. Бодлэр и католицизм.

7. Монизм мирозерцания Бодлэра. Бельгийский период его жизни. Безумие и жажда всеразрушения. Культ Сатаны и идея совершенного зла. Душевная катастрофа и смерть Бодлэра. Вечная правда творчества и учения Бодлэра.

(Цитаты из «Цветов зла» в переводе Эллиса).

Начало в 9 час. вечера¹⁴.

Несколько комментирующих замечаний. Нет сомнения, что этот план лекций тесно связан с уже обсуждавшимся предисловием лектора к «Моему обнаженному сердцу», однако довольно многие пункты выглядят новыми. Так, от всего довольно подробного в печатном тексте рассуждения о теургии (парадоксальным образом уравненной с телепатией) осталась лишь одна фраза о «Человеке-боге», зато четвертый и пятый пункты не нашли никакого отражения в предисловии, а два последних были там обсуждены лишь в очень незначительной степени. Тезис «Бодлер и Ницше», несколько не развернутый, видимо, помогает интерпретировать рассуждение Белого из уже цитированной рецензии: «Бодлер — один из настоящих титанов прошлого. Недавно раздавались слова о переоценке ценностей. Быстро подменили ницшевское понятие о переоценке. <...> Новые ценности оказались только пухнувшими облаками. Облака рассеялись вечером *первого дня* после Ницше. <...> Мы обязаны сорвать занавеску, переоценить переоценку. И вот эта-то вторичная переоценка возвращает нам все величие Бодлера. Не раз марево заслоняло от нас Бодлера. Вторичная переоценка снова его приблизила»¹⁵. Специальный интерес к бельгийскому периоду жизни Бодлера объясняется, видимо, не только тем, что Эллис считал «Мое обнаженное сердце» написанным именно тогда и в приложении к книге дал фрагмент биографии Бодлера, относящийся именно к этому времени, но еще и пристальным его вниманием к деятельности «Молодой Бельгии», читаемой наиболее близкой к бодлеровским заветам.

Конечно, существенно было бы понять, насколько адекватно лекция соответствовала тезисам. Несколько проясняют этот вопрос газетные отчеты, которых мы обнаружили два. В первом из них, весьма кратком, сообщается: «Зал был полон. Но по мере чтения редел. С внешней стороны доклад был неудачный»¹⁶, и далее внимание акцентируется на неудаче. В другом, гораздо более подробном, фиксируется немаловажная особенность: «...часть доклада по недостатку времени он вынужден был сократить в ущерб целост-

ности впечатления», а относительно неуспеха у публики говорится: «...он сильно повредил себе <...>, почти игнорируя факты биографии Бодлэра» (то есть, судя по всему, пятый пункт тезисов реализован не был). Что же касается самого доклада, то небезынтересно привести содержательную часть отчета:

«Его душа была ареной вековечной борьбы идеала Мадонны и идеала Содомского.

Поэт "Лесбоса" и чистой мистической озаренности, равно глубоко чувствующий обаяние Прекрасного, и певец Безобразного, целомудренный трубадур и слагатель гимнов в честь проституции, творец вдохновенных молитв и дерзостный ратоборец с Богом. <...>

Красота представлялась ему вначале двуликим божеством, один лик которого представлялся обращенным в сторону рая, а другой — в сторону ада. <...>

Безбрежность, то переступание за грани всем доступного и всеми ощущаемого, — вот область, куда устремляет свой бег редкая индивидуальность Бодлэра <...>

Далее, наступает период восторга экстаза и восторга созерцания. Новые тайны вскрываются поэту, искателю примирения "добра и зла"¹⁷. <...>

Нет "рая" и нет "ада". Единый лик у красоты, у истины, у добра. Другой же лик лишь маска. И истинный лик направлен в сторону зла, в сторону жертв человеческой личности, которые необходимо принести, чтобы загореться "необычайной мечтой", чтобы открыть в экстазе новое познание.

Отсюда роковое устремление в бездну небытия, запретную область для слабых человеческих сил, отсюда сатанинские проклятия поэта высшим силам, наложившим оковы на взмах творческой мысли, и гимны духу отрицания¹⁸.

При этом хроникер неодобрительно отмечал, что докладчик «весьма раскланивался» перед Брюсовым и Бальмонтом.

В заключение имеет смысл сказать, что в то же самое время Эллис читал и другую лекцию о Бодлере, включенную в своеобразную трилогию — «Бодлер. Роденбах. Верхарн»¹⁹, более подробных сведений о которой нам обнаружить не удалось.

2. Б.В. Томашевский

Выдающийся литературовед Борис Викторович Томашевский (1890—1957) известен в первую очередь своими пушкинистскими трудами и исследованиям и по теории стиха. В отличие от многих и многих своих современников, в том числе и от близких ему ав-

торов «формальной школы», он не печатал практически ничего, касающегося литературы современной. И если бы не сохранившиеся письма, мы скорее всего так ничего и не узнали бы о временами остром его интересе к текущей литературе²⁰. Но в обширной переписке с А.А. Поповым, выступавшим под псевдонимом Вир, именно современность становится сферой самого живого и пристального интереса, что очевидным образом было связано и с поэтическими попытками Томашевского, пробовавшего силы в изящной литературе.

Несколько слов о том, кто был адресатом этих писем и почему в них как будто неожиданно всплывает тема Бодлера.

Как мы узнаем из кратких биографических справок, приложенных к посмертным изданиям книг Томашевского, и из его некрологов, в гимназические годы он оказался замешан в школьных беспорядках и потому не смог поступить в Петербургский политехнический институт, а вынужден был учиться за границей — в бельгийском Льеже. Именно оттуда он писал длинные письма своему другу, готовившемуся к поэтической карьере. Карьера эта не задалась, да и сколько-нибудь заметной литературоведческой известности Александр Александрович Попов (1890—1957) не добился. Стихи печатались в журнале для дебютантов «Весна», доклады на пушкиноведческие темы звучали в «Обществе поэтов» (более известном как «Физа»), в соавторстве с Томашевским он написал не оставшуюся незамеченной статью «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века», однако далее как литературная фигура он практически исчезает из поля зрения современного читателя. Но весьма показательно, что и он, и Томашевский пристальнейшим образом интересуются французской поэзией, только времени более раннего — XVIII и начала XIX века. В конце концов Томашевский стал общепризнанным специалистом в этой теме, и книга «Пушкин и Франция» относится к классике русского пушкиноведения²¹.

Но речь идет о 1910 году, когда он изучает технические науки в Льеже, а для полезного препровождения времени занимается современной русской литературой и ее истоками. Вот лишь единственный пример — фрагмент письма августа 1909 года из Иннсбрука: «Вы отмечаете 2 факта: 1) Писатели, представлявшие литературу вчерашнего дня, пришли в тупик. 2) Появилась “обозная сволочь”. Но справедливо ли первое замечание? Пришел ли в тупик Сологуб, выпустивший, судя по отзывам, 2 великолепных сборника стихов и пишущий “Навыи Чары”? Пришел ли в тупик Мережковский, недавно напечатавший своего “Павла”, массу критических статей и, в частности, “Лермонтова” и т.д.? Пришел ли в тупик Белый, выпустивший “Симфонию” и “Пепел”, печатающий

своего “Серебряного Голубя” и тоже массу критических статей? Пришел ли в тупик Горький, после серой вереницы скучных книг “вдруг” опубликовавший “Исповедь”? Наконец, Кузьмин <так!> — вся деятельность которого развилась после 1905 г. (“после кот<орого> все покатилося вниз”), если не считать неважного дебюта, мало кем замеченного, в “Зеленом Сборнике”? А Куприн — разве в “Яме” он более в тупике, чем, напр<имер>, в “Поединке”, и не после ли 1905 г. вы им восхищались (вообще, сообщите мне ваше последнее мнение о Куприне)? И Зайцев — чем последние вещи его хуже первых? А Ремезов <так!> — не после ли 1905 г. развился он? и т.д., и т.д. Нет, нет и нет. Русские писатели в тупик не пришли, и в настоящее время русская литература, быть может, единственная в свете избежала тупиков²².

Именно на этом фоне возникает и фрагмент письма от 12 апреля 1910 года уже из Льежа, где звучит та нота истинно исследовательского мастерства, которая разовьется и вырастет в настоящую мелодию (только, повторимся, на другом материале) в позднейших работах Томашевского.

«Я упомянул, что ботаника зла Бодлэра подсказала Метерлинку его ботанику и зоологию душевных переживаний. И любопытно поэтому вспомнить один документ. Бодлэр, назвав сборник цветами зла, дальше этого не пошел. И это слово до известной степени случайно. *Fleurs* — просто перевод слова “антология”. Именно антологию зла и хотел дать Бодлэр, и дело современников и исследователей было принять слово за чистую монету и создать цитированную на 1 стр<анице> ботанику зла. И вот интересен в этом смысле фронтиспис Ропса к Брюссельскому изданию стихов, не вошедших в “*Fleurs du Mal*”, под названием “*Les Epaves*”. Этот фронтиспис я имел случай видеть в оригинале и сейчас у меня перед глазами репродукция. В центре — Смерть, из рук коей растет дерево, вокруг которого роем кружатся мотыльки и амурчики и какая-то крылатая и хвостатая женщина, дракон уносит на спине медальон с карикатурным профилем и буквами С.В. Но внизу — густо растут сорные травы, на кот<орые> нацелены ярлычки с надписями: “*superbia*”, “*ira*”, “*avaritia*”, “*libido*”, “*invidia*”²³, (и 2 мне непонятных — разьясните: “*peritia*” и “*cula*”²⁴). Разглядывая этот рисунок, я задумываюсь — не вышел ли отсюда весь метод “*Serres Chaudes*” — наклеиванья ярлыков переживаний на цветы и животных? Мне не удалось установить дату этого рисунка, но, если не ошибаюсь, он относится к восьмидесятым годам. Очевидно, эта мысль — от антологии Зла к словарю аллегорий Зла (и вообще лирических переживаний) принадлежит не столько самому Бодлэру, сколько позднейшим литературным кружкам. Но, впрочем, этот вопрос и не столь интересен. Довольно схемы: тенденция исходит

из Бодлэра, превращается в частную идею кружков и воплощается в методе «Теплиц»²⁵.

В этом пассаже обращает на себя внимание, прежде всего, стремление заменить довольно абстрактные рассуждения французских и особенно русских читателей Бодлера чистым, не искаженным пониманием замысла и его воплощения. Создание «антологии Зла», о чем пишет Томашевский, весьма далеко, конечно, отстоит от демонизма, готовности служить Сатане и тому подобных привлекательных предметов, о которых приятно поговорить.

Во-вторых, это привлечение к разговору произведений другого рода искусства — изобразительного. Фронтиспис Ф. Ропса к «Книге обломков», о котором здесь идет речь, довольно известен²⁶, однако возможность переноса общего его конструктивного принципа на природу литературы (причем, конечно, не только на «Теплицы» Метерлинка, но и на «Цветы зла») никому, сколько мы знаем, в голову не приходила.

Наконец, сопоставление «Цветов зла» с традиционными именованиями семи смертных грехов, замеченное (хотя и не истолкованное) Томашевским, — также в высшей степени не тривиальное и заслуживает серьезного внимания современных исследователей.

3. Арсений Альвинг

Этот персонаж нашей статьи — самый малоизвестный среди ее героев, хотя в истории русской бодлерианы занимает далеко не последнее место. Арсений Алексеевич Смирнов (1885—1942) немало печатался до революции как поэт и критик, занимал видное место среди участников небезызвестных альманахов «Жатва»; после 1917 года также не прекращал поэтической деятельности, оставаясь все же маргиналом²⁷.

Однако единственная его поэтическая книга — не сборник оригинальных стихов, а перевод «Цветов зла»²⁸. Встречен он был заинтересованными читателями весьма неодобрительно. Молодой поэт и переводчик с французского Семен Рубанович писал о книге в резких тонах²⁹, а препровождая его рецензию в редакцию, Эллис, полностью соглашаясь с общей оценкой, в письме к Брюсову говорил: «Нужно оборвать хулиганов...»³⁰ И современные специалисты дают этому переводу сходные оценки: А. Ваннер решительно его критикует, а составители лучшего русского издания «Цветов зла» ни единого перевода Альвинга в него не включили³¹.

Однако не переводческое искусство Альвинга нас интересует. Сохранившееся его письмо к Евдокии Федоровне Никитиной, хотя и крупного литературного салона, при котором существовало

и заметное во второй половине 1920-х годов издательство³², примечательно тем, что приоткрывает существенную страницу истории советской цензуры.

Достаточно хорошо известно, какие книги она изымала и конфисковывала³³, однако гораздо менее — о том, что не допускалось в печать. И то, что «Цветы зла» в переводе Альвинга оказались среди таких замыслов, весьма характерно: на протяжении долгого времени Бодлера без труда гримировали под поэта-революционера, и всего за год до интересующего нас эпизода в популярнейшей серии «Библиотека “Огонька”» вышла книга «Революционная поэзия Запада XIX века» с переводами его стихов³⁴. Однако как раз с 1931 года довольно обширный поток новых и прежних переводов стал иссякать³⁵. Если ранее это можно было относить на счет общей смены идеологических вех, то публикуемое письмо выразительно говорит о сознательной деятельности цензуры:

«Дорогая Дукушка!

Со вчерашнего дня места не нахожу себе: с Baudelaire'ом, уже принятым к изданию Academia'ей (и постановление правления сам видел, и образцы очень похвалены были) все лопнуло, п<отому> ч<то> не присутствовавший на заседании Ионов предлагает отклонить постановление об издании «Цветов зла», ибо он (Ионов) убежден, что Главлит не разрешит издание (?)... Ежов (управдел Academia'и) глубоко всем этим удивлен и разводит руками. Главлит не может запретить такого автора, как Бодлэр. Конечно — наоборот, только приветствовать может.

Будь добра, если найдешь возможным позвонить Павл<у> Иван<овичу> Л<ебедеву> П<олянско>му. Ежов тоже будет звонить. Это все необходимо очень срочно, п<отому> ч<то> через 2—4 дня уезжают и Луначарский, и Страуян, и Ежов.

Представь, что для меня все это значит. Помимо полной безвыходности материальной, здоровья и пр. ведь перевод Б<одлера> — дело всей моей жизни!..

Позвоню, найду.

Твой Ар.

10 ч<асов> у<тра> 8/VII <1>931³⁶.

Пожалуй, к этому письму необходимы лишь конкретные комментарии. Издательство «Academia» было одним из наиболее культурных в СССР. Оно просуществовало с 1922 по 1937, выпустив за это время более семисот книг³⁷, однако произведений Бодлера, насколько мы знаем, в его изданиях не встретилось ни разу. Илья Ионович Ионов (наст. фамилия Бернштейн, 1887—1942, погиб в лагере), поэт и издатель; в «Academia» работал в 1931—1932 годах П.И. Лебедев-Полянский (1881—1948) — партийный деятель, в 1921—1930 годах — начальник Главлита. Ян Яковлевич Страуян

(1884—1938, расстрелян) — литератор и разведчик, резидент советской военной разведки в Италии в начале 1920-х годов. Нарком просвещения А.В. Луначарский с похвалой отозвался о переводе Альвинга совсем незадолго до излагаемого эпизода. В письме к редактору «Нового мира» В.П. Полонскому в апреле 1930 года он рекомендовал: «Посылаю Вам маленькую статью и несколько стихотворений Бодлэра в переводе высоко грамотного переводчика — Арсения Альвинга. В статье есть кое-что для широкого читателя нового, а история самого перевода Бодлэра на русский язык была нова и для меня. На Бодлэра получается несколько иной, не совсем привычный взгляд. Переводы сделаны, на мой взгляд, хорошо. Самые важные из них — “Каин и Авель”, “Отречение святого Петра”, “Непокорный” — появляются на русском языке впервые: до сих пор они всегда запрещались цензурой. Остальные хотя и переводились уже, но переведены лучше, чем прежде, в особенности “Часы”, которые очень удались. Думаю, что всю эту работу вместе следует напечатать в “Новом мире”»³⁸. Однако, как видно, даже вмешательство наркома не помогло: стихи в журнале напечатаны не были, а вмешивался ли он в дела «Academia» — неизвестно.

Поиски перевода Альвинга в архивах «Нового мира» и «Academia» к успеху не привели.

25. Из ономастики М. Кузмина

Как хорошо известно, проза М. Кузмина отчетливо делится на два разряда: стилизованная историческая и остро современная. В последней он очень часто не просто намекает на известные довольно широкому кругу знакомых события, но демонстративно предлагает узнать действующих лиц.

Уже при первом чтении повести «Крылья» Г.В. Чичерин писал Кузмину: «Спасибо за письмо с поздравлением и за “Крылья”, — только что полученные. Бесконечно тебе благодарен. Я успел только немного пробежать. Вижу, что есть кое-что автобиографическое (даже с именами!) и кое-что в этом отношении для меня новое»³⁹. Таким образом, проблема имен персонажей явственно фиксировалась сознанием современников.

С особенной отчетливостью должна была она ощущаться при чтении повести «Картонный домик», писавшейся в январе—марте 1907 года. Даже далеко не самые сведущие столичные газетчики, не обинуясь, писали: «...разве сам Кузмин не ввел в свою повесть портретов, списанных с природы? Кто хоть раз видел Вяч. Иванова, тот без труда узнает его <...> Не менее удачно передана манера чтения Федора Сологуба...»⁴⁰, или: «...сам Кузмин выводит в своих ска-

заниях “портреты” Вяч. Иванова, Федора Сологуба и др.»⁴¹, для артистического же круга обеих столиц это было еще более очевидно. Собственно говоря, в раскрытии прототипической основы повести и описании связанных с этим разнообразных обстоятельств нужды давно уже нет⁴². Но сам метод именования действующих лиц внимания заслуживает.

Главный герой «Картонного домика» первоначально именовался Курмышевым (как и его тетка), потом был назван Даныяновым, а в конце концов стал Михаилом Александровичем Демьяновым. Авторы статьи «Ахматова и Кузмин» проницательно увидели языковую причину такого именования: традиционная пара святых Козьма и Дамиан является основой для метонимической замены одного корня на другой. Но дело не только в этом.

Под фамилией Темиров в повести действует персонаж, восходящий чертами характера и ролью в реальных событиях к личности одновременно двух художников — Н.Н. Сапунова и значительно менее известного Н.П. Феофилактова. В недавно обнаруженном документе — рассказе Феофилактова о своей жизни и творчестве — читаем: «Я учился на казенный счет в Межевом институте. <...> После окончания института начинается мое знакомство с художниками. Прежде всего с Судейкиным. Произошло это таким образом: у меня был товарищ по межевому институту Сапунов, который, не окончив института, поступил в школу живописи, ваяния и зодчества. Он сказал обо мне Судейкину. Я познакомился тогда же с Грабовским и Демьяновым. Они, как и Сапунов, жили тогда в меблированных комнатах “Лион” на Сретенке»⁴³. Упоминаемый здесь Михаил Александрович Демьянов (1873—1913) — художник не слишком знаменитый, но все же и не вовсе безвестный⁴⁴. В частности, он сотрудничал в петербургских сатирических журналах эпохи революции 1905—1907 годов, а его присутствие в круге Судейкина (бывшего прототипом героя «Картонного домика»), Сапунова (близко дружного с Кузминым и даже утонувшего на глазах последнего во время совместной лодочной прогулки по морю), Феофилактова, И.М. Грабовского⁴⁵ делает почти невероятным, чтобы Кузмин его не знал, хотя ни в одном известном нам его тексте художник Демьянов не назван.

Этим доселе неизвестным фактом обостряется интерес к проблеме функции имен реальных людей в автобиографической прозе Кузмина и их соотносительности не только с биографиями этих людей, но и с явлением эстетического порядка — именами прозрачно шифрованными (Налимов — Сомов, Сметанин — Маслов, Борисова — Глебова), заимствованными в прямом (фамилия героя «Крыльев» Вани Смурова заимствована из «Братьев Карамазовых», а Матильды Петровны Сакс в «Картонном домике» — из известной

повести А.В. Дружинина) или слегка варьированном (Курмышева — Гурмыжская, Сток — Штольц) виде из произведений русской классики.

26. «Форель разбивает лед» — первое вступление

Напомним текст:

Ручей стал лаком до льда:
 Зимнее небо учит.
 Леденцовые цепи
 Ломко бренчат, как лютя.
 Ударь, форель, проворней!
 Тебе надоело ведь
 Солнце акваарином
 И птиц скороходом — тень.
 Чем круче сжимаешься —
 Звук резче, возврат дружбы.
 На льду стоит крестьянин.
 Форель разбивает лед⁴⁶.

Во время обсуждения «Форели...» на лос-анджелесской конференции в октябре 2007 года П.В. Дмитриев высказал предположение, что этим вступлением можно объяснить всю остальную структуру цикла, о котором уже столько написано⁴⁷. Вряд ли с таким предположением можно безоговорочно согласиться, но и уделить этому тексту более значительное внимание, чем это было сделано ранее, пожалуй, имеет смысл.

Прежде всего это относится к соотношению строк вступления с текстом всего цикла. Их ровно 12, как «ударов» в цикле и как месяцев в году, причем синтаксические связи по большей части соответствуют временам года в соотношении с годом календарным: первые две строки — зима, следующие три — весна, следующие три — лето, потом три — осень, и последняя строка — снова зима, причем завершающее строку слово «лед» соединяет ее с первой. Может показаться, что из этого правила есть исключения — точки после четвертой и десятой строк, — однако и в том и в другом они «преодолеваются» тем, что членение происходит внутри групп по 2 или 3 строки, не разрушая отграниченности этих групп друг от друга. При этом следует отметить, что внешняя привязка к временам года вовсе не соответствует приметам этих времен: действие всего вступления привязано только к зиме, тогда

как в цикле — соответствует (зима в первых двух ударах, март в третьем, май в пятом, лето в седьмом и восьмом, зима в двенадцатом).

Второе, что следует отметить, — образная соотнесенность вступления и цикла, что кажется теоретически вполне естественным, но в то же время недостаточно, по нашему мнению, отрефлексировано. Отчасти это связано с некоторой загадочностью строк 6—8. Очень похоже на то, что они восходят к давнему мнению Кузмина, высказанному в связи с «Песнями Билитис» Пьера Луиса. В письме к Г.В. Чичерину от 22 февраля 1897 года он, нелестно отозвавшись об этой книге, писал: «Мне больше всего нравятся купающиеся дети, и проходящие верблюды, и затем картинка зимы, когда он смотрит сквозь куски льду на бледное небо, — это тонко и поэтично...»⁴⁸ «Неведомый купальщик» — герой седьмого удара, а взгляд из-под льда на небо — как раз картинка, изображенная седьмой и восьмой строками: синее солнце и тени быстро несущихся птиц⁴⁹. Но шестая строка совсем не случайно говорит: «Тебе (т.е. форели) надоело ведь». Разбить лед — значит освободиться от иллюзии, от искажающей суть предметов преграды, что в конце концов происходит с персонажами всего интересующего нас цикла.

Но вместе с тем мы довольно отчетливо наблюдаем в этом цикле то, что можно было бы назвать неопределенностью различных уровней. Прежде всего — это уровень элементарного осмысления представленного стихом, как в первой строке: «Ручей стал лаком до льда». Слово «лаком» может быть осмыслено здесь и как творительный падеж существительного «лак»⁵⁰ и как краткое причастие, выступающее именной частью составного сказуемого⁵¹, то есть строку можно интерпретировать если не «седмиобразно», то по крайней мере двумя способами: «Ручей превратился в лак еще до того, как покрылся льдом» и «Ручей начал жаждать льда».

Во вторую очередь — это не вполне ясные отнесения действий к тому или иному агенту. «Чем круче сжимаешься» — к кому это относится? По логике вещей — к форели, но тогда не вполне понятно следствие этой строки (подчеркнутое знаком тире): «Звук резче, возврат дружбы». Оно становится более или менее очевидным только при обращении к тексту последнего удара:

Слышно, на часах в передней
Не спеша двенадцать бьет...
То моя форель последний
Разбивает звонко лед.

Вкупе с «возвратом дружбы» из трех последних ударов уподобление часов с их сжатой пружиной, бьющих в новогоднюю ночь, форели становится вполне прозрачным.

Сюда же можно отнести и несоответствие картин: в одиннадцатой строке лед крепок, раз на нем стоит крестьянин⁵², но в следующей он оборачивается в высшей степени непрочным, поскольку может быть разбит ударами форели.

Но, пожалуй, в наибольшей степени двойственность проявляется в структуре стиха «Первого вступления». Кажется несомненным, что перед нами трехиктный дольник. Так определил его и крупнейший знаток русского стиха М.Л. Гаспаров⁵³. Однако этот дольник весьма своеобразен.

Во-первых, в нем велик процент строк, укладываемых в классические силлабо-тонические размеры: трехстопный ямб (стихи 1, 5 и 11), двустопный анапест (стих 3) и двустопный амфибрахий (стих 9), то есть 5 стихов из 12. Во-вторых, стих 9 не укладывается в ритмику дольника: без насилия над природой стиха невозможно отыскать третий икт в словах: «Чем круче сжимаешься». В-третьих, выпадает из классической схемы трехиктного дольника стих 10, где интервал между вторым и третьим ударением⁵⁴ равен нулю безударных слогов⁵⁵.

Однако существует возможность непротиворечивого определения стиховой природы интересующего нас текста: абсолютно все его стихи состоят из семи слогов. Но можно ли назвать его написанным в силлабической системе стихосложения? Конечно нет. Прежде всего потому что к 1929 году такой системы не существовало, а память о старой силлабике практически улетучилась. Даже в современной поэзии, где время от времени возникают дискуссии о возможности использования ее как активного фермента современного стихосложения⁵⁶, в словах и авторов, и исследователей звучит неуверенность⁵⁷ в этих возможностях.

Типологически стихотворение Кузмина более всего напоминает переводы А.Д. Кантемира из Анакреонта, в значительной своей части также выполненные нерифмованным семисложником с нерегулярным чередованием клаузул (мужских, женских и дактилических), однако пока у нас нет оснований говорить о какой-либо генетической связи между особенностями стиха Кузмина и Кантемира.

Все сказанное выше заставляет нас говорить о том, что задающее тон циклу первое вступление к нему основано на рассчитанной неопределенности лексики, образности, стиха, что отчасти, вероятно, и объясняет сложность восприятия всего цикла, начиная от его жанровой природы (цикл или поэма?) и вплоть до попыток

определить границы возможного для Кузмина интертекстуального толкования «Форели».

27. Клочок воспоминаний о Гумилеве

Георгий Адамович был человеком весьма много пишущим, и далеко не все его публикации, особенно газетные, попадают в поле зрения историков литературы, хотя среди них есть весьма любопытные.

Одна из таких публикаций вошла в цикл его небольших заметок «Отклики», которые он под общеизвестным псевдонимом «Сизиф» печатал в «Последних новостях» (1927, 1 декабря, № 2444).

Смерть Шибышевского мало кого взволновала. Едва ли найдется другой писатель, который бы так явно и несомненно «пережил свою славу». А слава была громкая, хоть и не во все страны проникающая. У нас лет двадцать тому назад без улыбки говорили: «Ницше, Ибсен, Шибышевский»... И это казалось вполне законным. Но, например, во Франции Шибышевского никто не знал и не знает. Переводов его не существует.

На днях в одной из вечерних парижских газет появилось письмо, автор которого рассказывает, что он в 1908 году перевел на французский язык «Снег» и «Homo Sapiens» и что с тех пор он тщетно ищет издателя. Найдет ли теперь? Сомневаюсь. И, право, бывают случаи, когда хочется сказать: «Лучше никогда, чем поздно». Слишком поздно.

Покойный Гумилев терпеть не мог Шибышевского. Он говорил, что если бы ему назвать двух самых любимых авторов, он задумался бы, но двух самых ненавистных назвал бы сразу: Стриндберг и Шибышевский.

— Это сплошной бред... у них всегда сорок градусов жару...

По отношению к Стриндбергу, впрочем, его ненависть смешана была с удивлением и даже с почтением.

Подлинная ненависть должна быть связана с хорошим знанием ненавидимого. О Шибышевском Гумилев писал дважды, и оба раза в августе—сентябре 1908 года. О знании свидетельствует фрагмент рецензии на «Пламенный круг» Федора Сологуба: «В “Homo Sapiens” Шибышевского мельком говорится о человеке, во взгляде которого чудились надломленные крылья большой белой птицы. Несколько лет тому назад это казалось идеалом судьбы человека. Могучий взлет, беспощадное падение, а потом безмолвие отчаяния. Но Сологуб не пошел по этому пути»⁵⁸. Рецензия на «Часы» Ре-

мизова позволяет нам понять причины отвержения: «...для Ремизова нет прошлого. Его творчество возводит свой род не дальше Андрея Белого и Шибышевского. Подобно последнему, он подходит к душевным переживаниям не со строгим художественным методом, а растерянно, как фотограф, которому поручено сфотографировать бурю. Он нагромождает подробность на подробность, с каждой страницей теряет руководящую нить и совершенно забывает правила перспективы, так что иногда не на шутку кажется, что вся суть романа в каком-то старике (обломке Карамазова-отца), голова которого “набита тараканьими яйцами”. Зачем? Не знаю и не хочу догадываться. Эти карманные “символы”, больше похожие на ребусы из детских журналов, начинают серьезно надоедать»⁵⁹.

Единственное проходное упоминание об А. Стриндберге в критике Гумилева⁶⁰ также относится к раннему времени (1907) и связывает его творчество с аллегорическим *art nouveau*.

Из этого становится понятным, что в зафиксированной Адамовичем оценке Гумилев исходил из своего общего отношения не только конкретно к этим авторам, но и к тем тенденциям в литературе, которые они (по мнению Гумилева, конечно, — далеко не все согласятся с таким резким мнением о Стриндберге) весьма определенно выразили.

28. Из суперкомментария к «Письмам о русской поэзии»

Рецензируя «Счастливый домик» Вл. Ходасевича, Гумилев написал: «Внимание читателя следует за поэтом легко, словно в плавном танце, то замирает, то скользит, углубляется, возносится по линиям, гармонично заканчивающимся и новым для каждого стихотворения. Поэт <...> пока только балетмейстер, но танцы, которым он учит, — священные танцы»⁶¹.

Уподобление стихов Ходасевича танцу было чрезвычайно проницательно, тем более что практически ни в одном стихотворении рецензируемой книги танец или балет не упоминались⁶². Другое дело — более позднее время, уже после убийства Гумилева: в стихотворении 1922 года «Жизель» балет становится не только предметом описания, но и фоном для психологического конфликта стихотворения; в стихотворении «Перед зеркалом» (1924) об авторе будет сказано: «Разве мальчик, в Останкине летом / Танцевавший на дачных балах, — / Это я <...>?», а в очерке «Младенчество» Ходасевич подробно поведает о своих детских впечатлениях от балета, о не исполнившемся желании стать танцовщиком и пр.

В дополнение к этому приведем также стихотворный текст⁶³, достоверно датировать который мы не можем, однако рискнем высказать предположение, что он мог писаться к 150-летию Большого театра, то есть в 1926 году. О том, что имеется в виду именно Большой театр, а не какой-либо иной, говорят упоминаемые в стихотворении имена, а юбилейным представляется не только антураж, но прежде всего — торжественный, почти одический строй. В какой-то степени неоконченное стихотворение напоминает знаменитое «Не ямбом ли четырехстопным...», напоминает не конкретными словами и оборотами речи, а соединением современности (впрочем, скорее — атмосферы Большого театра 1890-х годов) и прошлого. Не случайно «трубы, лиры» — это перефразировка державинского «Чрез звуки лиры и трубы», «императорская порфира» также, вероятнее всего, служит сигналом давних времен.

Сам облик зрительного зала Большого театра — тот же, что и в «Младенчестве»: «С благоговением и благодарностью вспоминаю его торжественное великолепие, его облачный и мифологический плафон, его пышную позолоту, алый бархат партера, пурпурный штоф занавесей в его ложах, величавую и строгую пустоту царской ложи <...> Мне до мелочей памятны полукруглые коридоры театра, отшлифованные ступени его каменных лестниц и совершенно особенный, неповторимый, немного приторный запах зрительного зала: он казался мне смесью шоколада, духов и сукна»⁶⁴. В стихотворении же читаем:

Мертвым и живым...
И тяжкий труд преобразать
Вы в ----- сон учили / научили
(В сон ----- научили)
О, низкий, низкий вам поклон!

Вверху, над ним -----
Златые свитки, трубы, лиры -----
Он алым бархатом сиял,
И мнилось — на него упал
Край императорской порфиры⁶⁵.

По отшлифов<анным> камням
И серебристый голос шпор⁶⁶

Средь намалеванных кумиров
Стоял слащавый Тихомиров⁶⁷
С румяным кукольным лицом.

отточен,
 Когда, непогрешим и точен,
 Стрелой впился в ————— пол.

И царской ложи пустота.

Этот черновик делает гумилевскую пронизательность еще более паразитической.

29. Акмеизм в пятидесятые годы

Поздние воспоминания людей, близких в свое время к акмеизму, несомненно, заслуживают внимания, даже в тех случаях, когда заключают в себе изрядную долю вымысла.

Г. Адамович многократно рассказывал о своих взаимоотношениях с различными «Цехами поэтов», мэтрами акмеизма и т.п. Среди значительного количества известных материалов⁶⁸ не последнее место занимает уже довольно давно опубликованное его письмо к Ю.П. Терапиано, вносящее несколько поправок в статью последнего⁶⁹. Однако ответное письмо Терапиано, скопированное автором и приложенное к автографу Адамовича, по неизвестным для нас причинам в той публикации использовано не было, а между тем оно представляет серьезный интерес для характеристики знаний об акмеизме, которыми обладали в пятидесятые и в начале шестидесятых годов эмигрантские знатоки предмета. Напомним, что Терапиано осуществил несколько публикаций из архива Гумилева⁷⁰, специально писал о нем, о других поэтах-акмеистах и об акмеизме вообще⁷¹, т.е. не был посторонним в деле восстановления репутации оболганного в СССР течения. Тем не менее Г. Адамович в частном письме выразился кратко и недвусмысленно: «Терапиано об акмеистах не знает ровно ничего»⁷². Печатаемое далее в существенной для нас части письмо делает очевидным, что такое впечатление базировалось не только на опубликованных текстах Терапиано, но и на сведениях, почерпнутых отсюда.

Оно хранится: Beineke Rare Books and Manuscripts Library, Yale University, New Haven. Iurii Terapiano Collection. Gen MSS 301. Box 1. Folder 1.

13/IX—59.

Дорогой Георгий Викторович,
 . Благодарю Вас за поправки, касающиеся *la petite histoire*⁷³
 «Цеха», которые я приму во внимание на будущее.

Вл. Нарбута я пропустил потому, что никак не мог вспомнить его фамилии⁷⁴.

Он ведь, хотя и «акмеист», но большого значения в литературе не имел.

Я не знал также, что Вы были и в первом «Цехе поэтов»⁷⁵.

В заметке от издательства «Одиночества и свободы» сказано о Вас: «Вскоре после революции он стал членом “Цеха поэтов” и в 1922 году, незадолго до отъезда из России, опубликован новый сборник стихов “Чистилище”».

Поэтому я думал, что Вы были членом только II-го «Ц<еха> поэтов».

История второго «Цеха» также мне была не ясна, в чем виноват отчасти Н. Оцуп.

В своей вступительной статье к «Избранному» Гумилева он пишет: — «Он (Гумилев) предложил мне помочь ему воскресить “Цех поэтов” и быть с ним соредактором сборников “Цеха”».

Н. Оцуп не указывает точной даты восстановления «Ц<еха> поэтов», но можно понять, что это было между <19>19 и <19>21 годом.

Подсчитав, что с первой трети 1917 г. по апрель 1918 г. Гумилев находился за границей, я предположительно отнес восстановление «Ц<еха> П<оэтов>» к концу 1919 или к началу 1920 г.

О том, что «Ц<ех>» был восстановлен Вами и Георгием Ивановым в отсутствие Гумилева в 1917 или в начале 1918 г., я никогда раньше не слышал и полагал, что 2-й «Цех» был восстановлен самим Гумилевым значительно позже. <...>

ПРИМЕЧАНИЯ

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК: ОПЫТ РАЦИОНАЛИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ

Впервые: *L'âge d'argent dans la culture russe*. Lyon, 2007 (*Modernités russes* 7). P. 133—144.

¹ Amsterdam, 1997. В русском переводе автора — под названием «Серебряный век как умысел и вымысел» (М., 2000). И в том и в другом варианте книга снабжена предисловием Вяч.Вс. Иванова.

² См. далеко, конечно, не полный список: Автографы поэтов серебряного века: Дарственные надписи на книгах. М.: Книга, 1995; *Бавин С., Семibrатова И.* Судьбы поэтов серебряного века. М., 1993; *Барковская Н.В.* Поэзия «серебряного века»: Учебное пособие. Екатеринбург, 1993; *Белякаева-Казанская Л.* Эхо серебряного века: Малоизвестные страницы петербургской культуры первой трети XX века. СПб., [1998]; Воспоминания о серебряном веке / Сост., автор предисл. и коммент. Вадим Крейд. М., 1993; *Время Дягилева: Универсалии серебряного века.* Пермь: Арабеск, 1993; *Кричевская Ю.Р.* Модернизм в русской литературе: Эпоха серебряного века: Учебное пособие. М., 1994; *Пинаев Сергей.* Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. М., 1996; *Русская литературная критика серебряного века: Тезисы докладов и сообщений международной научной конференции 7—9 октября 1996 года.* Новгород, 1996; *Русская поэзия серебряного века 1890—1917: Антология* / Под ред. М.Л. Гаспарова и И.В. Корецкой. М., 1993; *Серебряный век: Петербургская поэзия конца XIX — начала XX в.* / Под ред. М.Ф. Пьяных. Л., 1991; «Серебряный век». *Потаенная литература: Межвузовский сборник научных трудов.* Иваново, 1997; *Серебряный век: Приложение к журналу «Ренессанс»* / Сост. Е.М. Ольшанская. Киев, 1994; *Серебряный век: Мемуары* / Сост. Т.И. Дубинской-Джалиловой. М., 1990; *Серебряный век в России: Избранные страницы.* М., 1993; *Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы.* М., 1996; *Слободнюк С.Л.* «Дьяволы» «серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890—1930 гг.). [Загл. обл.: «Идущие путями зла...»: Древний гностицизм и русская литература 1880—1930 гг.]

СПб., 1998; Сонет серебряного века: Русский сонет конца XIX — начала XX века / Вст. ст., сост. и прим. О.И. Федотова. М., 1990; Сто поэтесс серебряного века: Антология / Сост., авторы биографических статей М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 1997 (второе издание под загл. «Сто одна поэтесса серебряного века» — СПб., 2000); *Фридендер Г.М.* Пушкин, Достоевский, «серебряный век». СПб., 1995; *Хазан Владимир.* Материалы к спецкурсу «Из истории русской поэзии серебряного века». Грозный, 1992; *Червинская Ольга.* Акмеизм в контексте серебряного века и традиции. Черновцы, 1997; Эрос: Россия. Серебряный век. М., 1992; Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М., 1996; *Эткинд А.* Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996.

³ См.: *Багно В.Е.* Русская поэзия серебряного века и романский мир. СПб., 2005; *Золотоносов М.Н.* Братья Мережковские. Кн. первая. Отщепенis Серебряного века: Роман для специалистов. М., 2003; *Лукницкая Вера.* Любовник. Рыцарь. Летописец: Три сенсации из Серебряного века. СПб., 2005; *Мочалова Ольга.* Голоса серебряного века: Поэт о поэтах / Сост., предисл. и примеч. А.Л. Евстигнеевой. М., 2004; Поэзия Серебряного века: В 3 т. / Вст. ст. Н.А. Богомолова, сост. Н.И.Крайневой, справки об авторах О.Б. Кушлиной. М., 2001; Владимир Соловьев и культура Серебряного века: К 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А.Ф. Лосева. М., 2005; *Страшкова О.К.* Новая драма как артефакт серебряного века. Ставрополь, 2006.

⁴ По генеральному электронному каталогу Российской национальной библиотеки под названием «Серебряный век» в 1990-е годы числятся 3 книжных серии, 6 выпусков библиографических очерков, методические рекомендации для абитуриентов, 6 изданий составленной Т.А. Бек антологии и т.д.

⁵ Помимо вступительных статей к сборникам, названным в прим. 2, и литературы, указанной в библиографии к книге О. Ронена, см., напр.: *Агеносов В.В.* «Серебряный век» как научное понятие // X Брюсовские чтения: Тезисы докладов межвузовской научной конференции. Ставрополь, 1994. С. 3—5; *Бабичева Ю.В.* Серебряный век — как замысел и реальность // Некалендарный XX век: Материалы Всероссийского симпозиума 19—21 мая 2000 года. Великий Новгород, 2001. С. 8—22; *Березовая Л.Г.* Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 4—16; *Иваницкая Е.* Спор о Серебряном веке // Знамя. 1994. № 10. С. 181—187; *Иезуитова Л.А.* Что называли «золотым» и «серебряным» веком в культурной России XIX — начала XX века // Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С. 11—24.

⁶ *Богомолов Н.А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 69. Оригинал — РГБ. Ф. 109. Карг. 9. Ед. хр. 33. Л. 33 и об.

⁷ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 16. Л. 7об. — 8.

⁸ Там же. Л. 20 и об.

⁹ См.: *Niqueux Michel*. L'utopie «psychogénique» de Gorki: contribution à l'étude d'une composante philosophico-scientifique de l'âge d'argent (l'énergétisme) // L'âge d'argent dans la culture russe. Lyon, 2007 (Modernités russes 7). P. 397—414.

¹⁰ Подробнее см.: *Котрелев Н.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа» // *Europa orientalis*. 1995. XIV: 2. С. 183—208.

¹¹ Из сравнительно недавно обнародованных см. данные о его встрече с Н.И. Петровской и С.А. Ауслендером во время их визита на Капри (см.: Валерий Брюсов, Нина Петровская. Переписка 1904—1913. М., 2004. С. 308—311).

¹² Подробнее см.: *Мицц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 146—175; *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. М., 2004. С. 277—284. Следует также учитывать работу: *Саложков С.В.* Н. Минский и Ш. Бодлер (к вопросу об источниках статьи «Старинный спор») // Страницы истории русской литературы: сборник статей. К семидесятилетию профессора Валентина Ивановича Коровина. М., 2002. С. 366—374.

¹³ *Мережковский Д.С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 454.

¹⁴ *Богомолов Н.А.* Об этой книге и ее авторах // Серебряный век: Мемуары. М., 1990. С. 7—8; *Богомолов Н.А.* В зеркале «серебряного века». М., 1990. С. 33—39.

¹⁵ *Крейд Вадим.* Встречи с серебряным веком // Воспоминания о серебряном веке. М., 1996. С. 6—7.

¹⁶ Напомним, что даже чисто физически символисты оказались чрезвычайно разбросаны: Белый был в Дорнахе, Волошин — также в Дорнахе, а потом во Франции, Бальмонт — во Франции, Блок служил в «земгусарах», Брюсов был военным корреспондентом и постоянно находился в разъездах. У оставшихся в столицах Вяч. Иванова, Мережковских и Сологуба уже почти не было личных отношений. Умирали издательства «Скорпион» и «Мусaget», последний чисто символистский журнал «Труды и дни». О расхождении во взглядах на события подробнее см.: *Hellman Ben*. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution (1914—1918). Helsinki, 1995. Не говорим уже об эволюции таких второстепенных фигур, как С. Соколов-Кречетов, А. Тиняков или Г. Чулков.

¹⁷ Гумилев в это время находится на фронте, Нарбут — на своем хуторе и почти не печатается в столицах (всего 10 стихотворений, причем все — в незаметных журналах; См.: Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиографический указатель. М., 1992. Т. 15. С. 394), практически пропадает из литературной жизни Зенкевич (ни одного стихотворения в 1915—1916 гг.; см.: Там же. М., 1986. Т. 9. С. 291), стремительно эволюционирует Мандельштам, Городецкий оказывается в изоляции и смыкается с неокрестьянскими поэтами. В то же время ни Г. Иванова, ни Г.

Адамовича, ни кого бы то ни было другого первоначально назвавшиеся акмеистами шесть поэтов в свой круг по-прежнему принимать не желали.

¹⁸ Так или иначе попадают в армию Хлебников, Маяковский, Асеев, Большаков, Б. Лившиц, И. Аксенов; Пастернак и Крученых оказываются в провинции; выпадает из литературной жизни Д. Бурлюк; прекращается деятельность эгофутуристов.

¹⁹ Явственным симптомом этого было закрытие «Бродячей собаки» осенью 1914 года, а в Москве — новый уклад обиталища Вяч. Иванова, принципиально противостоящий периоду «башни» (вполне выразительно рисует этот облик рукописный журнал, издававшийся на московской «башне»; см.: *Проскурина Вера*. Рукописный журнал «Бульвар и переулок» (Вячеслав Иванов и его московские собеседники в 1915 году) // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 173—208).

²⁰ Для кого-то сигналом был разгон Учредительного собрания, для кого-то — убийство Шингарева и Кокошкина, Брестский мир, царевубийство и пр.

²¹ См.: *Богомолов Н.А.* Вл. Ходасевич: начало эмиграции // *Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur — Sprache — Kultur*. Mn., 2005. S. 169—187.

²² Краткий, но выразительный очерк его расставания со статусом советского гражданина см.: Вяч. Иванов в переписке с В.Э. Мейерхольдом и З.Н. Райх (1925—1926) / Публ. Н.В. Котрелева и Ф. Мальковати // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 257—261.

²³ См.: *Примочкина Н.Н.* М. Горький и журнал «Русский современник»; Указатель содержания журнала «Русский современник» / Сост. М.А. Николаева // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 357—376.

²⁴ См. ряд работ И.И. Вайнберга, из которых отметим: «Беседа» // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918—1940: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 32—42.

²⁵ См. об этом: *Богомолов Н.А.* Сквозь железный занавес: Как узнавали в эмиграции о судьбах советских писателей. Статья первая // Литература русского зарубежья (1920—1940-е гг.): взгляд из XXI века: Материалы Международной научно-практической конференции 4—6 октября 2007 г. СПб., 2008. С. 14—20; *Он же*. Из заметок по истории русской зарубежной литературы и журналистики // Кафедра критики — своим юбилярам: Сборник в честь В.Г. Воздвиженского, Л.Ш. Вильчек, В.И. Новикова. М., 2008. С. 23—49; *Он же*. Что видно сквозь железный занавес // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 376—387; *Нерлер Павел*. «Сарафанная почта»: вести и слухи о смерти Осипа Мандельштама // Пермяковский сборник. [М., 2010]. Ч. 2. С. 548—560; *Каиц Л.Ф.* Борис Николаевский о судьбе О. Мандельштама: К проблеме аутентичности информации журнала «Социалистический вестник» (1946 год) // Вестник РГГУ. Серия «Журналистика. Литературная критика». 2008. № 11. С. 143—149. Последняя статья кажется нам более ценной как свод информации, чем как ответ на поднятые в ней вопросы.

²⁶ Подробнее см. ниже в работе «Проект “акмеизм”».

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА: НЕКОТОРЫЕ КОНСТАТАЦИИ И ВЫВОДЫ

Впервые: Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века: Материалы конференции. Иерусалим, 2003. М.: Водолей Publishers, 2008. С. 68—84.

¹ *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение: курс лекций. СПб., 1996. С. 376.

² *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 1999. С. 319. Ср. также новейший компендиум для студентов: Теоретическая поэтика: Понятия и определения. Хрестоматия / Сост. Н.Д. Тмарченко. М., 2001.

³ *Тмарченко Н.Д.* Жанр литературный // Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Коломна, 1997. С. 29. Второе значение термина согласно этой работе для нас в данном случае не существенно.

⁴ *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 175.

⁵ *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 40 (из статьи «Слово о полку Игореве» в истории эпопеи).

⁶ В то время, когда данная статья уже писалась, появился новейший труд современных русских теоретиков литературы: «Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении)» (М., 2003), где в главах, написанных Н.Д. Тмарченко, категории рода и жанра довольно последовательно разводятся, хотя и не делается вывода об их несовместимости. При этом автор склонен род понимать как «теоретический конструкт», а жанр — как исторически определяемую категорию. Отметим также в некоторых выводах сходную с нашими статью: *Лейдерман Н.Л.* Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытания жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX—XXI веков: Направления и течения. Екатеринбург, 2006. Вып. 9. С. 3—33. Впрочем, далеко не со всеми положениями в ней мы можем безоговорочно согласиться.

⁷ *Иванов Вячеслав.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. I. С. 816.

⁸ См., напр., давнюю, но до сих пор сохраняющую ценность статью: *Кушнер А.* Книга стихов // Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991.

⁹ *Брюсов Валерий.* Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 77.

¹⁰ РГБ. Ф. 371. Карт. 3. Ед. хр. 61. Л. 31—32 об. Письмо от 3 ноября 1907 г.

¹¹ См., напр.: *Азадовский К.М.* Путь Александра Добролюбова // Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 459: Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III. Тарту, 1979; *Иванова Е.В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени. Статья первая // Новое литературное обозрение. 1997. № 27; *Кобринский А.А.*

«Жил на свете рыцарь бедный...»: Александр Добролюбов: Слово и молчание // Минский Николай, Добролюбов Александр. Стихотворения. СПб., 2005. С. 434—436.

¹² *Максимов Д.* Идея пути в творческом сознании Александра Блока // Максимов Д. Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981.

¹³ Предисловие к тому стихов «Зовы времен» (1932) // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 167.

¹⁴ Там же. С. 536.

¹⁵ *Брюсов Валерий.* Среди стихов. С. 77.

¹⁶ Уже после того, как данная статья была написана, мы познакомились с работой Д.М. Магомедовой «О жанровом принципе циклизации “книги стихов” на рубеже XIX—XX вв.» (Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение / Материалы международной научной конференции, Москва—Переделкино, 15—17 ноября 2001 г. М., 2003. С. 183—196), где книга «Urbi et Orbi» рассмотрена с точки зрения, весьма близкой к нашей. Совпадение многих наблюдений и выводов (хотя далеко, конечно, не полное), как кажется, свидетельствует о значимой степени объективности наших суждений. Вообще стоит отметить, что многие статьи названного сборника затрагивают те же аспекты поэтики русского символизма, что и наша, нередко приходя к схожим результатам.

¹⁷ Судя по всему, источником здесь послужил подзаголовок книги К. Бальмонта «Тишина» (1897): «Лирические поэмы».

¹⁸ См. специальную статью: *Пильд Леа.* «Думы» как сверхстиховое единство в русской поэзии XIX — начала XX века // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А.В. Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 557—568.

¹⁹ То же относится и к подзаголовку, когда слово «сонет» звучит как жанровое определение.

²⁰ Предсмертная поэма Гиппиус «Последний круг», вторая часть которой написана терцинами, здесь нехарактерна, как по своей очевидной природе (подражание Данте), так и по времени сочинения, когда поэтика символизма уже утратила свою живую природу.

²¹ Впрочем, терцины такого рода есть и у Иванова («Вечность и миг» в «Кормчих звездах», уже упомянутые «Терцины к Сомову»).

²² Отметим, что московское Общество свободной эстетики объявляло даже конкурс старофранцузских баллад, однако нам неизвестно, были ли представлены какие-либо произведения (объявление о конкурсе см.: РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 9). Не исключено, что именно к этому конкурсу была написана «Осенняя баллада» Н. Ашукина (*Ашукин Н.* Скитания: Вторая книга стихов. М., 1916. С. 73—74).

²³ Несколько подробнее см.: *Богомолов Н.А.* К истории русской газеллы // «Филологическому семинару — 40 лет»: Сборник трудов научной конференции «Современные пути исследования литературы», посвященной 40-летию Филологического семинара (22—24 мая 2007 г.). Смоленск, 2008. С. 58—67.

²⁴ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965. С. 276.

²⁵ Там же. С. 278.

²⁶ Стоит отметить, что из пяти отрывков четыре — сонеты, а пятый — октавы, т.е. сонет явственно лишается своей жанровой природы.

²⁷ Напомним, что так расценивал подзаголовок уже Анненский в статье «Бальмонт-лирик».

²⁸ Хорошим введением в проблему служит раздел упомянутой выше книги «Теория литературы. Том III. Роды и жанры» (автор — М.Н. Дарвин).

²⁹ Цветник Ор. СПб., 1907. Кошница первая. Подробнее см.: Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 336—338. Здесь существенно отметить, что явный эпигон Чулков моментально отреагировал на появление жанрово новаторских циклов Блока и Иванова.

³⁰ Напомним, что в одном из автографов «Снежной маски» есть определение: «Лирическая поэма» (см.: Блок Александр. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 778).

³¹ Конечно, это не отменяет возможности создания новой редакции текста, — но это будет именно новая редакция всего цикла, а не его видоизменения в связи с задачами нового сборника или отдельной публикации.

³² В недавней статье поэтесса Елена Шварц гневно писала: «По-моему, Кузмин первый в истории поэзии строил свои поздние поэмы по принципу киномонтажа. То крупный план, то панорама, то резкая стыковка нестыкующегося... В этом-то отличие от “циклов”, которое не понимает составитель и комментатор кузминского тома “Библиотеки поэта” Н. Богомолов, для которого все — циклы, он наивно объясняет, что в поэме единый ритмический строй должен быть. Тогда как новаторство Кузмина в области маленькой поэмы как раз и состоит в симфонизме и естественном сбежании и разбегании ритмов и гармоничном соответствии с фабулой» (Шварц Елена. Заметки о русской поэзии // Вопросы литературы. 2001. № 1 (Январь—февраль). С. 188). Мы бы и рады были согласиться с такой точкой зрения (решительно отказавшись от приписанного нам определения поэмы как чего-то метрически однородного), однако сам Кузмин в письме к О.Н. Арбениной говорил: «Я написал большой цикл стихов: “Форель разбивает лед”...» (Cheron G. Kuzmin's «Forel' Razbivaet Led»: The Austrian Connection // Wiener slawistischer Almanach, Wien, 1983. Bd. 12. S. 108; письмо хранится в РГАЛИ. — Выделено нами).

³³ Впервые такой тип цикла буквально с тем же названием был опробован, по всей видимости, Бальмонтом (которого Анненский внимательно читал) в «Будем как Солнце» (см.: Тименчик Р.Д. О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 315).

³⁴ См., напр., точные суждения О. Лекманова об эволюции поэтической книги в постсимволистскую эпоху (Лекманов Олег. О книге Владимира Нарбута «Аллилуа» (1912) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.

С. 107—108). Более подробно его концепция книги стихов изложена в работе: *Лекманов О.А.* Книга стихов как «большая форма» в культуре русского модернизма // Авторское книготворчество в поэзии. Омск, 2008. Ч. I. С. 64—87; *Он же.* Эволюция книги стихов как «большой формы» в русской поэтической культуре конца XIX — начала XX веков // Авангард и идеология: русские примеры. Белград, 2009. С. 322—341.

НЕСКОЛЬКО РАЗМЫШЛЕНИЙ НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

Впервые — Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 179—189.

¹ *Лейбов Р.* Клеопатра, четырехстопный хорей и Суэцкий канал: из комментариев к лирике Тютчева // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia VIII.* История и историософия в литературном преломлении. Tartu, [2002]. С. 207—208.

² К 2009 году положение несколько улучшилось, хотя теперь сочинения Третьяковского и Сумарокова стали раритетными по другому принципу — цена выходит за пределы всяких разумных соображений.

³ Философское содержание русских журналов начала XX века: Статьи, заметки и рецензии в литературно-общественных и философских изданиях: Библиографический указатель / Отв. ред. А.А. Ермичев. СПб., 2001.

⁴ За время, прошедшее после написания данной статьи, появилась роспись литературных материалов парижской газеты «Последние новости».

⁵ Мало того, в декабре 2009 года автору этой статьи показали случайно отколовшиеся от фонда громадные две папки со стихами Сологуба, в значительной своей части известными только по его автобиблиографии.

⁶ В том же году вышла долгожданная книга, суммирующая наши знания на текущий момент: «Я не такой тебя когда-то знала...». Анна Ахматова. Поэма без героя; Проза о Поэме; Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подготовила Н.И. Крайнева. СПб., 2009.

НОВЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ

Впервые — Новое литературное обозрение. 2005. № 74. С. 304—316.

¹ Во всяком случае, к концу 2009 года еще не закончился.

² Ср. запись в Живом журнале от 6 декабря 2009 года: «А вот интересно — по какому принципу “румянцевка” заказывает книги? Похоже, по принципу — самые лучшие и важные нам не нужны. Вот, угадайте, каких двух книг о русской поэзии XX века просто НЕТУ ни в одном фонде:

Тименчик Р.Д. Анна Ахматова в 1960-е годы; Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов» (<http://alik-manov.livejournal.com/384860.html#cutid1>). Напомним, обе эти книги вышли в 2005 году, т.е. за 4 года до записи.

³ Как писали газеты, в 2005 году уже и над хранилищем пушкинских рукописей протекла крыша. К счастью, ничего непоправимого не произошло.

⁴ В 2009 году в сети появился Генеральный алфавитный каталог книг библиотеки МГУ, где «Муравейник» не числится. Возможно, его там нет и реально.

⁵ См. ниже статью «“Дыр бул шыл” в контексте эпохи».

⁶ С удовлетворением отметим, что после открытия нового хранилища рукописей и читального зала в Пашковом доме эта проблема оказалась решена (лето 2009 года; эпопея же, если не ошибаемся, продолжалась более 15 лет).

⁷ Постепенно положение дел улучшается. Так, на сайте РГАЛИ можно найти уже довольно много сведений, ранее доступных только в архиве.

⁸ Академическое дело 1929—1931 гг. СПб., 1993. Вып. 1. Дело по обвинению академика С.Ф. Платонова. С. VIII.

⁹ См.: Известия. 2005. 11 февраля. С. 22.

¹⁰ www.russ.ru/culture/education/20050212.html

РУССКИЙ АВАНГАРД И ИДЕОЛОГИЯ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Впервые — Авангард и идеология: Русские примеры. Белград, 2009. С. 675—684.

¹ *Мейлах М.* Введенский сорок лет спустя // Поэт Александр Введенский: Сборник материалов. Белград; М., 2006. С. 431—476.

² Шестое чувство: Сб. науч. статей и материалов. Иваново, 2003. С. 23.

³ *Метченко А.* Маяковский: Очерк творчества. М., 1964. С. 16, 17, 21.

⁴ См.: Авангард подлинный и мнимый // Метченко А. Кровное, завоеванное. М., 1971. С. 7—25.

⁵ Несомненно, имеется в виду книга: *Крученых А.* Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица: Уголовный роман. М., 1925.

⁶ *Ерофеев Венедикт.* Записные книжки. М., [2005]. С. 575. Имеются в виду книги: Третье рождество великого мирового поэта титанизма социальной революции Константина Олимпова, родителя мироздания. Пг., [1922]; *Пуп Антон.* Иглы комфорта Сверхфутуриста. СПб., 1914.

⁷ Там же. С. 637.

⁸ Примеры эти относятся к разряду самокритики, поскольку автор статьи является членом редакционной коллегии серии «Новая библиотека поэта».

⁹ Галич Александр. Стихотворения и поэмы. СПб., 2006. С. 333.

¹⁰ См.: Окуджаву Булат. Стихотворения. СПб., 2001. С. 507.

¹¹ История создания этого собрания сочинений изложена в статье: Юровский В. В единственном экземпляре: О юбилейном собрании сочинений Б. Окуджавы // Голос надежды: Новое о Булате. М., 2009. Вып. 5. С. 353—367.

¹² Писатели-диссиденты // Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 387—388.

¹³ При обсуждении доклада, легшего в основу данной статьи, Т.Л. Никольская указала, что еще одним москвичом, занимавшимся творчеством Хармса, был С.И. Григорьянц.

ГАСПАРОВ И ТОПОРОВ

Впервые — Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 97—102.

¹ Названная библиография не отменена и более поздней, уже по-смертной: Владимир Николаевич Топоров 1928—2005 / Сост. Г.Г. Грачева; авторы вступ. статей Вяч. Вс. Иванов, Н.Н. Казанский. М.: Наука, 2006. — 192 с.

² Уже значительно после его смерти, присутствуя при разборе архива и библиотеки, мне удалось убедиться, что первоначальное чутье не обманывало: книги были подобраны со вкусом и осмысленно. А если добавить многочисленные ксерокопии и машинописные перепечатки, то осмысленность становилась еще большей.

ОТ БЛОКА — К ИСТОРИИ СИМВОЛИЗМА

Впервые — Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 7—13.

¹ Для понимания специфики собиравшегося материала было бы существенно проанализировать ту часть научной библиотеки Лотмана и Минца, которая ныне хранится в Таллинском университете.

ИЗ ДНЕВНИКА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА 1892—1893 ГОДОВ

Впервые — Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 185—207. В нынешнем варианте добавлены еще некоторые фрагменты текста, а также расширены примечания.

¹ Брюсов Валерий. Дневники 1891—1910 / Подг. к печати И.М. Брюсовой; примеч. Н.С. Ашукина. [М.,] 1927.

² Сравнительно недавняя перепечатка (*Брюсов Валерий. Дневники. Письма. Автобиографическая проза* / Сост., вступ. ст. Е.В. Ивановой. М., 2002) воспроизводит текст издания 1927 года.

³ Брюсов Валерий. Из моей жизни. [М.,] 1927. С. 39. О специфике этого текста см.: Драгунова М. Повесть В. Я. Брюсова «Моя юность» как родословная «нового» искусства // Русская филология: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2000. [Вып.] 11. С. 77—81.

⁴ Отметим, однако, что с середины 1893 г. записи о посещении публичных домов в дневнике появляются вполне регулярно.

⁵ Брюсов Валерий. Из моей жизни. С. 77—79.

⁶ Там же. С. 82.

⁷ Один из них опубликован В.Э. Молодяковым: Брюсов Валерий. Из моей жизни. М., 1994. С. 222—223.

⁸ Особенно выразителен в этом отношении сонет из венка «Роковой ряд» (1916), который, видимо, стоит привести здесь:

Четырнадцать имен назвать мне надо...
 Какие выбрать меж святых имен,
 Томивших сердце мукой и отрадой?
 Все прошлое встает, как жуткий сон.

Я помню юность; синий сумрак сада;
 Сирени льнут, пьяня, со всех сторон;
 Я — мальчик, я — поэт, и я — влюблен,
 И ты со мной, державная Дриада!

Ты страсть мою с улыбкой приняла,
 Ласкала, в отроке поэта холя,
 Дала восторг и, скромная, ушла...

Предвестье жизни, мой учитель, Леля!
 Тебя я назвал первой, меж других
 Имен любимых, памятных, живых.

(Брюсов Валерий.

Собрание сочинений: В 7 т. М.. 1973. Т. 2. С. 303)

⁹ Текст ее см. ниже.

¹⁰ Подробнее см.: *Оккультизм*. С. 279—292.

¹¹ В значительной своей части они были воспроизведены и в издании дневников 1927 года, однако чаще всего — вырванными из контекста.

¹² РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 16. Л. 68 об. Черновой автограф. Первоначальный вариант строки 5: «И в лицо женской тайне, развернутой ныне».

¹³ РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 9. Л. 4. Черновой автограф.

¹⁴ См.: *Ходасевич*. Т. 4. С. 11—13, и далее.

¹⁵ Статья называлась «Поэты-символисты во Франции» и была первым источником сведений Брюсова об этом течении. Раздел «Мысли и идеи» не является собственно дневниковым текстом, хотя велся на страницах дневника.

¹⁶ Воспроизводим заголовок тетради, поскольку он явственно говорит о важности отношений с Е.А. Масловой для Брюсова.

¹⁷ В тетради «Мои стихи. Часть IV. Лирические стихотворения 1892 г. и начала 93 г. (до 6 мая). Ховрино 93» (РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 3), на которую мы будем в дальнейшем ссылаться с указанием только листов, данному стихотворению предшествует запись: «След<ующее> стих<отворение> есть первое случайное стих<отворение> к Леле. Когда я писал его, то, конечно, не думал, что много и много времени моя мысль и мое сердце будут прикованы к ней, что еще много раз ее имя будет стоять над моими стихами», затем с новой строки: «à Н(élène) I (вспомни один случайный сеанс. См. подробно в дневнике», и затем следует данное стихотворение под заглавием «Леле», с разочтением в предпоследней строке: «И припомнится с улыбкой» и датой: 22 веч<ером — > 23 в гимн<азии>.10.92 (л. 29 об. — 30).

¹⁸ М.Е. Бабулин, жених Е.А. Масловой.

¹⁹ С.М. Саблин, ухаживавший за В.А. Красковой (в повести «Моя юность» выведен под именем Зардина). См. эпиграмму Брюсова на него, написанную 30 ноября:

Мастер в шутках. Это мало,
Что ж под шуткой у него?
Ум блестящий, сатир жало?
Нет, — под шуткой — ничего (Л. 35).

²⁰ См. об этой пьесе ниже.

²¹ Несколько более раннее письмо Брюсова в этот журнал с предложением стихов приведено в статье Н.К. Гудзия «Юношеское творчество Брюсова» (ЛН. Т. 27/28. С. 230).

²² Это стихотворение под загл. «К Музе!» записано в тетради «Мои стихи» 16 ноября 1892 г. (Л. 31 об.) с пометой: «См. дневник. Варя надо мной смеялась, Саблин “изводил” островами. Даже дурак Андруссек позволяя себе насмешки надо мной. О! “Как смерть ни тяжела / Все лучше, чем терпеть насмешки от осла”. Ср. Надсона». Первые 4 строки приведены в повести «Декадент» (см. ниже, с.143). Об имеющемся в виду стихотворении Надсона см. в воспоминаниях В.К. Станюковича: «Еще недавно мы заслушивались музыкой шестистопных ямбов Надсона и чуть не плакали, грустно и напевно читая “Умерла моя муза”. Теперь уж он нас не трогал. Явились новые поэты» (ЛН. Т. 85. С. 726 / Публ. Р.Л. Щербакова).

²³ С. Бернар (1844—1922) — прославленная французская актриса. «Клеопатра» — пьеса В. Сарду. Оценка Сары Бернар характерна в контексте представлений Брюсова о театре, с которым он связывал много надежд на создание нового искусства. Отзывы критики об игре упомянутых ак-

теров приведены в комментарии к изданию «Дневников» 1927 года (С. 147).

²⁴ Владимир Константинович Станюкович (1873—1939) — приятель Брюсова по гимназии Креймана (до 1887), дружили они и после. Воспоминания Станюковича о Брюсове — ЛН. Т. 85. С. 713—758 (публ. Р.Л. Шербакова), там упоминается и драматический этюд «Каракалла», даже получивший в ноябре 1893 г. разрешение драматической цензуры.

²⁵ Об отношении Брюсова к П. Верлену в данный период см. в примечаниях С.И. Гиндина к опубликованному им письму Брюсова к Верлену от октября 1893 г. (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 612—614), а также в статье: *Гиндин С.И.* Из ранней верленианы Валерия Брюсова // *De visu.* 1993. № 8. С. 24—49. Всего в декабре 1892 г. было переведено 14 стихотворений Верлена. Приведем для примера первый из переводов, выполненный 13 января:

Уйти от мысли прочь,
Забыться — вот желанье.
Окутывает ночь
Мое существованье.

Повсюду темнота,
Слилися непонятно
И ложь и красота
В мелодии невнятной.

Я сплю; в гробу постель
И кто-то в темной нише
Качает колыбель.
О тише, тише, тише! (Л. 38).

²⁶ М.И. Краскова.

²⁷ И.А. Нюнин, который был репетитором у юного Брюсова. См. о нем в повести «Моя юность»: «Попал я в этот салон <Кариных-Красковых> с бывшим своим учителем И.А., который был из числа тех его посетителей, бывавших редко, но упорно в течение многих лет» (Цит. соч. С. 78).

²⁸ Вера Петровна Биндасова. Подробнее о ней см. в коммент. С.И. Гиндина (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 618).

²⁹ Ни одно из упоминаемых Брюсовым произведений напечатано не было.

³⁰ В этот день было написано стихотворение «Леле № 9»:

Знаю, что это игра,
Жизни пустой погремушка,
Только такая игрушка
Мало сулит мне добра.

Всюду я вижу задачу,
Призракам жизнь отдаю

И на забаву твою
 Чувства заветные трачу.
 13-го янв<аря> в гимн<азии>.
Вчера у Краск<овых>.

³¹ Каким-то образом с этим вечером связано стихотворение «Леле № 11» с эпиграфом: «Молчи! 31 я<нваря> 93», к которому позже сделана приписка: «Увы, как многое из того времени, разгадка этого стихотворения мною забыта. 31-го был на вечере в 1 муж<ской> гимн<азии>» (Л. 48 об.).

³² Фрагмент «научного» описания данного сеанса см.: *Окультизм*. С. 280.

³³ В тетради, на которую мы постоянно ссылаемся, записан один перевод из Малларме этого времени — сонет «Гаснут розовые краски...»: О Брюсове и Малларме см.: *Дубровкин Роман*. Стефан Малларме и Россия. Верн е.а., [1998]. С. 212—272.

³⁴ Напечатаны не были. Упоминания «редакции» далее в тексте, судя по всему, относятся именно к этой.

³⁵ Трактир Кузьмы Ефимовича Солдатенкова на Тверском бульваре, 109.

³⁶ Протокол сеанса 17 марта см.: *Окультизм*. С. 281—282.

³⁷ Речь идет о Льве Ивановиче Поливанове (1838—1899), основателе Поливановской гимназии, где Брюсов учился с 1890 г. Преподавал литературу.

³⁸ Александр Александрович Ланг (псевдонимы А.Л. Миропольский, А. Березин; 1873—1917) — поэт, близкий друг Брюсова.

³⁹ Соученик Брюсова по гимназии Креймана. Не путать с известным литературоведом Я.О. Зунделовичем!

⁴⁰ Книга П. Верлена.

⁴¹ Протокол спиритического сеанса от этого числа см.: *Окультизм*. С. 282—285.

⁴² См.: Энеида. Виргилия / Пер. с подлинника Н. Квашнин-Самарин. СПб., 1893. Николай Дмитриевич Квашнин-Самарин (1841—не ранее 1918) — историк.

⁴³ Ресторан (Б. Бронная, д. 1).

⁴⁴ Данное стихотворение нам разыскать не удалось. Однако см. другое стихотворение:

Леле № 25

На фоне мечты прихотливо
 Рисуется твой силуэт <так!>:
 Потуплены взоры стыдливо,
 На губках холодное «нет».

Но умерли чары мгновенья:
 Мне ясны сплетения фраз,

Обман молодого смущенья,
Заученно-тайный отказ.

И трепет обмана так сладок,
Так с ложью мечта сплетена,
Что я не желаю разгадок,
Что искренность нам не нужна.

11 апреля. У Ланга.

Впоследствии к дате приписано: «Испр<авлено> 17», а ко всему стихотворению: «Это заключение 3-го периода любви к Леле», после чего еще одну фразу нам прочитать не удалось (Л. 61).

⁴⁵ Из стихотворения Г.Р. Державина «На смерть князя Мещерского».

⁴⁶ В краткой хронологии события этого дня обозначены: «23. Свидание. Употр<ебил>».

⁴⁷ Надежды на это не оправдались.

⁴⁸ Дачное место под Москвой.

⁴⁹ См. стихотворение:

Рифмы

Видя весеннюю слякоть,
Феям хотелось плакать,
И, забывая свой опыт,
Подняли бедные ропот.
Хор их, уныло печален,
Бродит по лужам проталин,
Ищет живительных знаков
И улетает, заплакав.
Небо над ними смягчилось,
Солнце послало, как милость:
Стало природе их жалко
И распустилась фиалка.
Всюду и свет и веселье,
Феям опять новоселье
И похоронной обедней
Снег провожают последний.
6.5.93 (Л. 66)

И далее к этому стихотворению сделана приписка: «Это были последние стихи, котор<ые> я читал Леле. После этого я ее более не видал» (Л. 66 об.).

⁵⁰ На даче в Ховрине жила семья Брюсовых.

⁵¹ Из стихотворения К.М. Фофанова «Элегия (Из траурных песен)».

⁵² Из драматической поэмы А.К. Толстого «Дон Жуан».

⁵³ Из стихотворения С.Я. Надсона «Над свежей могилей».

⁵⁴ Никакой публикации Брюсова в этом журнале не появилось.

⁵⁵ В итоге этот роман (в первом неоконченном черновике он назывался «Поэт наших дней» — РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 7. Л. 14—16, 50 об. — 73) — вылился в «лирическую повесть в XII главах» под названием «Декадент». Его текст см. ниже.

⁵⁶ Среди черновых автографов Брюсова сохранились четверостишие без заглавия, написанное в Голицыне 19 мая с эпитафией: «19 мая Елена скончалась Красков. Телеграмма»:

«Елена сегодня скончалась».
Три слова, три слова всего!
Но с ними навеки порвалась
Нить чудного сна моего (Там же. Л. 17),

стихотворение «Умерла!», написанное во время экзамена по латыни 20 мая (Там же. Л. 17), а также наброски поэмы (Там же. Л. 22—44). Начало этой поэмы, датированное «Ховрино 1893», в более отделанном виде см.: РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 4. Л. 81 и об.).

⁵⁷ Младшая сестра Брюсова, впоследствии известный музыковед.

ПОВЕСТЬ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «ДЕКАДЕНТ». В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЙ 1890-х ГОДОВ

Впервые — Эротизм без берегов [На переплете и корешке: Эротизм без границ] / Сост. М.М. Павловой. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 297—348. В данном варианте существенно расширены комментарии.

¹ Обзор подобных произведений в сфере драматургии см.: *Страшкова О.* Эволюция «нового поэта» в первых драматических произведениях Брюсова // В. Брюсов и литература конца XIX — XX века. Ставрополь, 1979. С. 62—76.

² *Брюсов Валерий.* Из моей жизни. [М.], 1927. С. 82.

³ Там же. С. 124—125.

⁴ Дневники Брюсова здесь и далее цитируются по рукописи (РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11—16, с указанием даты записи). Значительная часть дневниковых материалов опубликована выше, в разделе «Из дневника Валерия Брюсова 1892—1893 гг.».

⁵ Оставляем в стороне явственно ощутимые в этом названии параллели с «Героем нашего времени», вполне заметные и в тексте повести. Это должно стать темой особого изучения.

⁶ См.: *Оккультизм.* С. 279—310 (Статья «Спиритизм Валерия Брюсова: Материалы и наблюдения»). Отметим, что неразрывная связь трех (по крайней мере) сторон облика поэта-«декадента» в сознании Брюсова того

времени и ограниченность материала заставляет нас повторять некоторые цитаты и рассуждения, встречающиеся в более ранней статье, при перемене точки зрения.

⁷ Брюсов Валерий. Из моей жизни. С. 39.

⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 3. Ед. хр. 16. Л. 8 об. — 12 об.

⁹ Со своей страстью классификатора он присваивал этим проявлениям наименования. Так, в тексте под названием «Мой Дон-Жуанский список» он поделил свои любовные истории на «серьезное» и «случайные “связи”, приближения etc.» (см.: Брюсов Валерий. Из моей жизни. М., 1994. С. 222—223), а в другом, аналогичном, названном «Мои “прекрасные дамы”», сделал классификацию более дробной: «Я ухаживал», «Меня любили», «Мы играли в любовь», «Не любя, мы были близки», «Мне казалось, что я люблю», «Я, может быть, люблю» и, наконец, «Я люблю» (РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 2).

¹⁰ Подробнее см. в нашей книге выше, где история их отношений показана через дневниковые записи.

¹¹ См., напр., в письме к З.Н. Гиппиус, написанном на Страстной неделе 1907 года (ЛН. Т. 85. С. 693—694).

¹² См. подробнее: Азадовский К.М. Путь Александра Добролюбова // Ученые записки Тартуского гос. университета. Тарту, 1979. Вып. 459. Блоковский сборник III. С. 121—142; Иванова Е.В. Александр Добролюбов — загадка своего времени. Статья первая // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 191—236 (статья второй не последовало).

¹³ О нем подробнее см.: Михаил Пантюхов — корреспондент А. Блока / Публ., предисл. и коммент. А.В. Лаврова // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 224—247.

¹⁴ Сохранившиеся главы и планы этого романа (1895) опубликованы: «Бледны московские улицы...»: Незавершенный роман В.Я. Брюсова / Публ. С.И. Гиндина и А.В. Маньковского // Наше наследие. 1997. № 43/44. С. 121—135.

¹⁵ Ср. не опубликованное при жизни стихотворение А.И. Тинякова «Онану»:

И был он истреблен тираном вечным — Богом
За то, что он восстал, за то, что он посмел
За сказанной чертой, за роковым порогом
Открыть иную даль и путь в Иной Предел!

(Тиняков Александр. Стихотворения. Томск; М., 2002. С. 241—242). До 1912 г. Тиняков был верным учеником Брюсова и усердно развивал (часто, естественно, вульгаризируя) многие «декадентские» темы.

¹⁶ Известно, что уже в 1900-е годы Брюсов стал морфинистом под влиянием Н.И. Петровской. В дневнике 1895 г. есть случайное упоминание о морфии как снотворном или болеутоляющем, а 2 января 1894 он записывал в дневнике: «Выпил сотню валерьяновых капель. Деятельность сердца повышена, прилив смелости и надежд».

¹⁷ См. в воспоминаниях Вл. Ходасевича: «На полу стояла откупоренная бутылка коньяку (это был, можно сказать, “национальный” напиток московского символизма). Пили прямо из горлышка...» (*Ходасевич*. Т. 4. С. 28). Ср. также: «...в подражание героям Пшибышевского стали пить коньяк не рюмками, а стаканами — по ошибке переводчика: слово “рюмка” он заменил “стаканом”» (*Рындина Л.* Ушедшее // *Мосты*. Мюнхен, 1961. № 8. С. 299).

¹⁸ См., напр., запись в дневнике от 30 марта 1893: «Сижу и специально для свидания напиваюсь пьян».

¹⁹ *Ходасевич*. Т. 4. С. 19.

²⁰ Упоминание о сочинении поэмы «Колдун» выглядит совершенно случайным и не вытекает из логики повествования.

²¹ В реальности события, описанные в повести, происходили в то время, когда Брюсов и Ланг еще учились в гимназии.

²² Существовавший во многих журналах раздел, где давались ответы авторам, приславшим в редакцию рукописи, которые не были приняты. Часто эти ответы были облечены в ироническую или даже оскорбительную форму.

²³ Первоначально фамилия была «Камневы», и Брюсов в нескольких местах оставил прежнее наименование (а однажды даже назвал семейство «Каменскими»). Мы позволили себе унифицировать написание на протяжении всего повествования. Отметим также, что знакомство Брюсова с Красковыми, сколько можно судить по его дневнику, не прерывалось: семейство впервые упоминается в 1890 году (с которого дневник и начинается), потом как дачные, так и городские встречи продолжают весь 1891 год, а с начала 1892-го становятся весьма регулярными.

²⁴ Об этих понятиях см.: «Дух по своей сущности бесконечен и невеществен и не может иметь прямого воздействия на материю; ему нужен был посредник; этим посредником служит флюидическая оболочка, которая есть в некотором роде составная часть Духа, оболочка полуматериальная, т.е. приближающаяся к материи по своему происхождению и к духовности — по своей эфирной природе; как и всякая материя, она имеет своим источником всемирный космический флюид, который в этом случае претерпевает особое изменение. Эта оболочка, носящая название периспри, как бы дополняя абстрактное существо Духа, делает его конкретным, уловимым для мысли; она делает его способным действовать на материю, подобно всем невесомым флюидам, составляющим, как известно, самые могущественные двигатели (*Кардек А.* Бытие: чудеса и предсказания. Ростов-на-Дону, 1995. С. 207—208). Об астральной сфере и астральном теле см.: «Человек заключен <...> в различные тела или проводники: физический, астральный, ментальный <...> Астральная сфера представляет собою космическую область, ближайшую к физической» (*Безант Анни.* Древняя мудрость: Очерк теософических учений. М., 1992. С. 41, 44).

²⁵ Первоначально стояла иная цифра — 18. В 1892—1893 гг., когда происходили события, ставшие реальной основой для повести, Брюсову было 19 лет, а не 22.

²⁶ На самом деле первый сборник «Русские символисты» (который Брюсов имел основания считать своим) вышел в начале 1894 г., уже значительно позже романа с Е. Масловой, и, таким образом, в семействе Красковых и их компании он был как раз в «смешном положении непризнанного поэта».

²⁷ Журнал, издававшийся В.И. Прибытковым в 1881—1918 гг., был посвящен вопросам спиритизма и смежных с ним явлений. Брюсов сотрудничал с «Ребусом» в 1900—1902 гг. Несколько подробнее, с перепечаткой некоторых материалов из журнала см.: *Оккультизм*. С. 297—310.

²⁸ Имеется в виду строка: «И прячется в саду малиновая слива» (М.Ю. Лермонтов, «Когда волнуется желтеющая нива...»).

²⁹ Судя по неизданной части дневника Брюсова, здесь также отразились впечатления от его отношений с М.П. Ширяевой, сестрой будущей жены А.А. Ланга.

³⁰ Первоначально фраза звучала: «Вряд ли она была хорошо образованна», потом Брюсов исправил начало, забыв согласовать конец.

³¹ *Эглинтон* — Уильям Иглинтон (1857 — ?). Подробнее о нем см.: *Дойл Артур Конан*. История спиритизма. СПб., 1999. С. 268—276. В контексте брюсовской повести стоит отметить, что он проводил опыты с грифельными досками; *Юм* — ошибочная (но общеупотребительная) русская транскрипция имени английского медиума Даниэля Дангласа Хоума (1833—1886), которого тот же А. Конан Дойл называет «величайшим физическим медиумом современности» (Там же. С. 135—154). Был тесно связан с Россией и похоронен по православному обряду в Париже.

³² См.: 1-я Царств, гл. 28. Ср. также стихотворения Л.А. Мея «Эндорская прорицательница».

³³ Трагедии «Рим» и «Гамлет» были действительными замыслами Брюсова в 1894 г. (черновики «трагедии в 5 действиях, с прологом» «Рим» — РГБ. Ф. 386. Карт 2. Ед. хр. 11. Л. 4—6, черновики «Гамлета» — Там же. Ед. хр. 14, 16).

³⁴ «*Ars Amatoria*» (или «*Ars amandi*», «Искусство любви») — поэма Публия Овидия Назона. Брюсов прозой переведил ее в 1890-е гг. Ср. также стихотворение Брюсова 1893 года «К задуманной поэме “*Ars Amandi*” (по Овидию)» (РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 3. Л. 53). О проецировании поэмы на собственный опыт см. в записи от 19 марта 1893: «Я в моих поступках с Е.А. совсем не показываю знакомства с учением Овидия».

³⁵ В тетради Брюсова «Мои стихи» (РГБ. Ф. 386. Карт. 14. Ед. хр. 3. Л. 58 об.) стихотворение датировано ночью со 2 на 3 апреля 1893. У него есть заглавие «Второе апреля», и вторая строфа читается:

И я смутился сам, и страх мне сердце обнял,
С безмолвным трепетом я первых звуков ждал.

Замолк приветствий шум... Твой голос зазвучал,
И как тебя люблю, здесь в первый раз я понял.

³⁶ Белая подкладка студенческого мундира (отсюда производился даже термин «белоподкладочник») символизировала богатство и «аристократизм» его обладателя.

³⁷ См. в дневниковой записи от 28 августа 1892 о С.М. Саблине: «...пытаюсь блеснуть перед Серг. Михайл. (новооткрыт<ый> философ), но неудачно... Т.е., собствен<но>, одерживаю побед<у> в споре; но тот спасается насмешками, и здесь я слаб».

³⁸ Об этом стихотворении см. выше, с. 100, 575.

³⁹ В действительности Брюсов опасался вызова на дуэль от Саблина, когда, не умея должным образом ответить на насмешки, оскорбил его

⁴⁰ Такой записи в реальном дневнике Брюсова нет. Ср. выше записи от 22 и 23 апреля 1893.

⁴¹ На деле меблированные комнаты для любовных свиданий Брюсов стал снимать позже, во время романа с Н.А. Дарузес.

⁴² См. в ретроспективной записи от 25 февраля 1894:

— А вдруг войдет Андр. Андр. <отчим Е.А.>?

— Да, мне и самой всегда это кажется...

⁴³ *Паладино Евзения* — известный итальянский медиум (1854—1918).

⁴⁴ Помимо опубликованных фрагментов протоколов сеансов, проходивших у Красковых (Оккультизм. С . 280—285), см. также в дневниковых записях под заголовком «Протокол сеансов»: «18 <января>. Ст<ол>. Перел<ет?> на расстоянии. <1 нрзб> и писание по-английски. 23 (?). То же. Писан<ие> по-английски».

⁴⁵ См. также в дневниковой записи от 16 февраля: «Вчера Андр. Андр. решил изловить нас. Принесли чистых досок. Лично он связал их и одну залепил печатями. Кончики узлов отрезал.

Мы (я и Е.А.) упали в уныние.

Раньше <?> сеанса писали. По писан<ному> вышло, что Елена (дух) ушла... Конечно, утешение, а все скажут:

— Гм... Как надо было показать себя, она и ушла...

Сели за сеанс. Явление пишет

.....

— Напишите?

Духи отвечают уже определенно:

— Да. Через 16 минут.

Вдруг ужас. — Огонь! Огонь!

На мне блещет синеватое пламя.

Я в ужасе, в смущении.

— Зажгите свечку... (это я), — Нет... Что вы!

— Зажгите! Зажгите... — И я сам зажигаю. Светло. Меня успокаивают. Приносят воды. Зовут Андр. Андр. Все поражены, даже Е.А.

Опять сели. Стуки.

— Написано!

Засветили. Пошли смотреть. Печати целы — пусто. А в другой, не запечатанной, но завязанной — веревки целы, а внутри написано. Третья пуста.

Еще более поражены.

Вечером за мной все ухаживают <...> Наброса<л> стих<отворение> декадентское “Издалека ревнив<ый> взгляд...”»

⁴⁶ В архиве Брюсова сохранилась тетрадь «Спиритические сеансы 1893 года» (РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 6).

⁴⁷ Имя духа Елены встречается во многих записях Брюсова, так же зовут героиню записи А.А. Ланга «Мой первый транс» (Оккультизм. С. 284—285).

⁴⁸ Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Опять, народные витии...».

⁴⁹ Сам Брюсов получил наследство не после отца, скончавшегося в 1908 г., а после деда. Сообщение о его смерти см. в дневнике 26 июля 1893. Однако в права наследства он вступил лишь в конце 1895-го или начале 1896 года.

⁵⁰ Дача Красковых (мы не знаем, собственная или съемная) была в Голицыне.

⁵¹ Трагедию «Помпей Великий» Брюсов писал в 1892 году.

⁵² Поскольку Е.А. Маслова умерла от оспы, приехавших молодых людей к ее телу не подпустили. О дальнейших обстоятельствах этих дней см. в дневниковых записях, опубликованных выше.

⁵³ Это стихотворение под заглавием «Умерла» и с датой: «20 <мая 1893>. Экз. Лат.» — РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 7. Л. 18. Черновой автограф под заглавием «Панихида» — Там же. Л. 21.

⁵⁴ Семейство Брюсовых жило на даче в Ховрине.

⁵⁵ Брюсов долго работал над поэмой на смерть Е. Масловой, но так и не закончил. Первоначальные наброски — РГБ. Ф. 386. Карт. 2. Ед. хр. 7—9. Один из вариантов под заглавием «Утро», законченный 29 марта 1894, — Там же. Ед. хр. 11.

⁵⁶ История, рассказанная здесь, находит аналогии в отношениях Брюсова с Н.А. Дарузес (сценический псевдоним — Раевская). Впервые ее имя встречается в дневнике 13 сентября 1892 г., потом следует долгий перерыв. 24 июня 1893 там записано: «Вчера в озлоблении я отправился к театрам. Мы были в Перове, в Кускове, в Сокольниках, сняли театр и глумили. Это был первый день, когда я на минуту забывал Лелю». Поскольку театральная среда и Сокольники тесно были связаны с жизнью Дарузес, видимо, тогда и произошла новая встреча. Во всяком случае, 29 июня появляется ее имя, а 2 июля следует довольно подробная запись: «Что сказать о маленькой Нате (Тале) Дарузес? Девочка пустая и не особенно хорошенькая. Спрашивается, потому ли она мне нравится, что сейчас нет никого под рукой, а я уж с месяц ни в кого не был влюблен? Нет, не пото-

му, ибо она (т.е. Таля (Ната) Дарузес) нравилась мне и осенью; к тому ж я мог бы теперь ухаживать и за Мlle Воейковой, что отнеслась ко мне хорошо». Записи июля—октября достаточно подробно повествуют о течении романа, и в хронологии событий под 31 октября — 1 ноября читаем: «Встретил Талю на углу Протопоповского переулка». С нею в Музее. Потом в №. Ночь не спим. Утро. Везу ее в Сокольники». Попытка описания этих отношений в художественной форме была предпринята Брюсовым в прозаическом отрывке без названия, где герои обладают теми же именами, что и в «Декаденте», что может свидетельствовать о первоначальном предназначении фрагмента:

«Свечи удвоены в зеркале, исчерченном вензелями, но блеск их еле проникает за драпри. Только над перегородкою полоса белого света.

Подушки на кровати давно сбились — одеяло сползло к стене — было душно.

— Альвиан, вернемся на диван.

— Что за пустяки! ты боишься меня? здесь так хорошо — полутьма.

С нами вино, давай чокнемся.

— Ты хочешь меня напоить?

— Глупая! — милая! — птичка!

Она смеется. Смех полувоздушный, ласковый.

— Как я тебя понимаю, Альвиан. Только это тебе не удастся.

— О, по <1 слово нрзб> не кажется, что с <милым другом?>. Но ты ошибаешься — чего я хочу? — Ты с тобой рядом, это — ты. Я целую тебя — разве я не счастлив без конца, как море — так, так, минуту — ляжем — слышишь, как плещут...

И она отдается тревожной игре — дыхание замирает на миг.

Молчанье. Тьма. Они лежат рядом, овеванные каким-то ароматом. Точно гигантское, гигантское тело раскинулось по морскому берегу. Ноги омывает океан, волоса опутали прибрежные пальмы, а руки далеко раскинуты по дюнам. О, как поднимаются круглые груди под магической луной!

— Лидочка, ты любишь меня?

— Тебе не смешно <?> так спрашивать? — Тише, оставь <?> меня.

— Зачем на тебе корсет? броня? щит?

— Оставь, что ты делаешь!

Альвиан расстегивает грудь; она смеется, ее тешит опасная игра — Альвиан прикивает жадными устами к шее — она смеется.

— Оставь меня,пусти.

— Это ничего... я люблю... не люблю —

Бессвязные слова. Она сопротивляется. Они молчат и борются. Молчанье. Тьма. Во мраке кровать, как целый мир. Каждое место на ней ожило, каждый угол получил значение. Тяжело дыша <?>, Лидия отходит?> вглубь — Подушки <1 слово нрзб> — <3 слова нрзб> — <1 слово нрзб> Хриплые звуки — Тьма — Какие-то сети <2 слова нрзб>, над кроватью — больше, больше.

— Не надо, ми<лый>, Альвиан — я буду кричать.

— Я тебя люблю.

Послед<ним> усилием она вырывается — он хватается за плечи и валит — она не чувствует боли, а он не сознает своей грубости —

— Пусти...

Они сплетены<?> — и она неподвижно откинулась навзничь — они не хотят разорвать объятий и судорожно держат друг друга.

— Альвиан...

У него нет слов.

Он рыдает — она плачет. Где ж дерзость —

— Что ты со мной сделал.

— Милая — птичка! — » (РГБ. Ф. 386. Карт. 3. Ед. хр. 16. Л. 38—39.

Текст написан весьма неразборчиво, со множеством сокращений, которые часто малопонятны)..

⁵⁷ Ее прототипом явно послужила Мария Павловна Ширяева, сестра будущей жены А.А. Ланга, роман Брюсова с которой начался в 1894 г. и тянулся довольно долго. Несколько стилизуя (поскольку писал девушке, к которой был неравнодушен), Брюсов описывал свои романы 1893—1894 гг. так: «...я оказался одиноким не только сейчас, но и вообще. С Талей Раевской <...> я совсем разошелся, мы поссорились окончательно. <...> Затем был я еще месяца 1 ½ после Тали Раевской влюблен в некую Маню, девицу ужасно набожную, и с ней простаивал целые ночи на коленях в церкв<a>х и монастырях. С ней же встречал и Пасху, бывши и у зау<трень>, и у обеден...» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 627 / Публ. С.И. Гиндина). См. также: *Дронов В.* Письма Валерия Брюсова к М.П. Ширяевой // Русская литература и Кавказ. Ставрополь, 1974. С. 88—110.

УНИВЕРСИТЕТСКИЕ ГОДЫ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА: СТУДЕНЧЕСТВО (1893—1899)

Впервые — отдельной брошюрой: М.: ВК, 2005. 84 с.

¹ Как правило, в студенческом деле Московского университета конца XIX и начала XX века хранятся: копия метрического свидетельства, удостоверительные документы отца, аттестат зрелости (и/или его копия), различные бумаги, связанные с правом на проживание в Москве и с воинским учетом, удостоверение о зачете всех положенных семестров (с перечислением прослушанных курсов), удостоверение Испытательной комиссии (ГАК, по нынешней терминологии) и копия диплома. К этому могут добавляться разного рода заявления студента или абитуриента, выписки из приказов об отчислении и восстановлении, разрешение на женьитьбу, свидетельства о благонадежности, иногда — почему-либо остав-

шийся в деле студенческий билет (тогда он назывался «билет на право посещения Московского университета», выдавался на семестр и в него вносились названия курсов, на которые студент записался), иногда — некие аналоги современной зачетной ведомости.

² От них очевидно протягивается нить преемственности к систематически выходившим на протяжении пяти лет альманахам «Северные цветы», выпускавшимся издательством «Скорпион», а, в свою очередь, от «Северных цветов» — к журналу «Весы», ставшему наиболее цельным во всех отношениях журналом русского символизма.

³ Практически отрезанный от периодики, с 1898 года он начинает постоянно сотрудничать в почтеннейшем журнале П.А. Бартенева «Русский архив», а в начале 1899 г. печатается в газете «Южное обозрение». Изучение планов Брюсова на сотрудничество с газетами и журналами конца века должно, несомненно, стать особой задачей историков литературы и журналистики.

⁴ Брюсовские чтения 2002 года. Ереван, 2004. С. 5—22. В наиболее подробном на сегодняшний день биографическом исследовании о Брюсове (*Ашукин Николай, Щербаков Рем*. Брюсов. М., 2006) собственно университетским занятиям поэта отведено незначительное место.

⁵ В архиве сохранился лист с текстами письменных испытаний по русскому, латинскому, немецкому, французскому языкам и арифметике, которые Брюсов проходил в этой гимназии при поступлении, когда был определен сразу во второй класс (РГБ. Ф. 386. Карт. 111. Ед. хр. 45. Л. 1—2).

⁶ *Брюсов В.Я.* Автобиография // *Русская литература XX века* / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1914. Т. 1. С. 106. Далее ссылки на эту автобиографию даются непосредственно в тексте с пометой *Автобиография* и указанием страницы.

⁷ РГБ. Ф. 386. Карт. 111. Ед. хр. 45. Л. 5—13. Далее все данные берутся из этих отзывов.

⁸ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни. М., 1927. С. 68.

⁹ Аттестат воспроизведен в кн.: *ЛН*. Т. 85. С. 723.

¹⁰ Подробнее см.: «Из дневника Валерия Брюсова 1892—1893 годов» в нашей книге.

¹¹ Дневниковые записи Брюсова впервые были опубликованы отдельной книгой (*Брюсов Валерий*. Дневники 1891—1910 / Подг. к печати И.М. Брюсовой, прим. Н.С. Ашукина. М., 1927), однако они были сильно купированы готовившей текст вдовой Брюсова Иоанной Матвеевной. В новейшем издании (*Брюсов Валерий*. Дневники. Письма. Автобиографическая проза / Сост., вступ. ст. Е.В. Ивановой. М., 2002) текст исправлен не был. Здесь все цитаты из дневника даются по оригиналам, хранящимся: РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11—16, с указанием лишь дней записи.

¹² *Брюсов Валерий*. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1974. Т. 6. С. 401. Об интересе Брюсова к математике см. также в наброске «Чем я интере-

совался»: «В юности моим любимым предметом была математика. <...> Кроме тех “наук”, которые нам преподавали в “средней школе”, я изучил позднее аналитическую геометрию, ознакомился с “высшим анализом”, заглядывал в учебники “теории чисел”, “теории вероятностей”, “начертательной геометрии”, читал Лобачевского, вообще много интересовался “воображаемой геометрией” и “пангеометрией”, пытался вникнуть в идеи Кантора и т.д., и т.д.» (*Ащукин Николай, Щербаков Рем*. Цит. соч. С. 133).

¹³ *Ходасевич*. Т. 4. С. 30.

¹⁴ Несколько подробнее см.: *Богомолов Н.А.* Московский университет как колыбель символистской журналистики // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2004. № 6. С. 45—57.

¹⁵ В печатных изданиях дневников запись неверно датирована 6 августа.

¹⁶ Николай Константинович Варин был распорядителем спектаклей драматического кружка в московском Немецком клубе, в спектаклях которого Брюсов принимал участие.

¹⁷ Упомянутый здесь Александров — Анатолий Александрович, приват-доцент Московского университета, редактор журнала «Русское обозрение». Присланные Брюсовым в журнал стихи сам же Александров опубликовал много позже: *Новый мир*. 1925. № 1. С. 79—80.

¹⁸ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост., подг. текста, послесл. и коммент. В.Э. Молодякова. М., 1994. С. 203—204.

¹⁹ Публикация С.И. Гиндина — его научный подвиг: расшифровать и образцово откомментировать более ста черновиков брюсовских писем, написанных чрезвычайно неразборчиво и со множеством сокращений, — задача почти непосильная. Реферат, о котором идет речь, — «Анализ четвертой книги Ливия», сохранившийся в рабочей тетради Брюсова. Письмо публикатор относит к 25—27 февраля 1894.

²⁰ Александр Александрович Ланг (писал под псевдонимами А.Л. Миропольский и Александр Березин; 1872—1917) — соученик Брюсова по гимназии Креймана, участник «Русских символистов».

²¹ Мария Павловна Ширяева — сестра будущей жены Ланга, за которой Брюсов долгое время ухаживал.

²² Имеется в виду трагедия «Каракалла», над которой Брюсов упорно работал в 1893 году. Не опубликована и не поставлена, хотя разрешение на постановку было получено.

²³ В тот же день записана любопытная бытовая подробность: «Гадание об экзамене по Фоме Кемп<ийскому>: “Если что встречается противное, то не смущайся препятствием и надейся”. Кн. III. Гл. XXXI».

²⁴ ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 294. См. также: *Михайлова М.В.* К вопросу о литературном окружении В. Брюсова 1890-х годов // Брюсовские чтения 1996 года. Ереван, 2001. С. 161—170.

²⁵ См. хотя бы: *Нинов А.А.* Так жили поэты... Документальное повествование // Нева. 1978. № 6/7; 1984. № 10; Переписка <Брюсова> с

К.Д. Бальмонтом / Вступ. ст. и подг. текстов А.А. Нинова; коммент. А.А. Нинова и Р.Л. Щербакова // ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 30—239.

²⁶ Бальмонт, уже уволенный к тому времени из университета, находился в постоянном общении с профессором Н.И. Стороженко.

²⁷ *Мандельштам Осип*. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 178. Подробнее см.: *Депретто Катрин*. Петербургский университет и Серебряный век // Санкт-Петербург: окно в Россию. СПб., 1997. С. 85—99, а также предисловие А.В. Лаврова к публикации: Письма К.В. Мочульского к В.М. Жирмунскому // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 121—134.

²⁸ В значительной степени это было связано с увлечением Спинозой его близкого друга того времени М.В. Самыгина. Подробнее об этом — в переписке Брюсова с Самыгиным и в дневниковых записях Ф.Ф. Фидлера (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 362—423).

²⁹ Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову 1894—1896 гг.: К истории раннего символизма. М., 1927. С. 17.

³⁰ Речь идет о третьем выпуске «Русских символистов», на титульном листе которого значилось «Лето 1895 года». Отметим еще раз близкое соседство университетских занятий и литературы.

³¹ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни. М., 1927. С. 28—29.

³² *Брюсов Валерий*. Собрание сочинений. Т. 6. С. 400.

³³ См., напр.: *Гаспаров М.Л.* Брюсов и античность // Брюсов Валерий. Собрание сочинений. Т. 5. С. 543—555 (название статьи сохранилось лишь в оглавлении).

³⁴ *Аверинцев С.* Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 155—156.

³⁵ См. резкие отзывы Брюсова в письмах к П.П. Перцову (Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову. С. 21, 24—25, 30; ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 667—669).

³⁶ Судя по всему, здесь имеется в виду анонимная заметка «Мелочи» (Новости дня. 1895. 7 сентября. № 4398). Цитируемая здесь дневниковая запись, как представляется, дает возможность приписать эту заметку Брюсову.

³⁷ Петр Семенович Коган (1872—1932), впоследствии видный советский литературный деятель («пред искусств», по выражению Маяковского), тогда — студент историко-филологического факультета. После смерти Брюсова выступил с рядом статей и заметок о нем, в том числе произнес речь на торжественном собрании 1-го МГУ (Молодая гвардия. 1924. № 9. С. 168—172).

³⁸ *Рок Н.* Из Москвы // Новости и биржевая газета. 1895. 18 ноября. № 318. Значительная часть цитируется в комментарии Н.С. Ашукина (*Брюсов Валерий*. Дневники. С. 152—153).

³⁹ Отчасти это сделано в комментарии С.И. Гиндина к письму Брюсова к Е.И. Павловской от 18 ноября (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 712—717), где часть замыслов упоминается.

⁴⁰ Обратим внимание, как Брюсов переиначивает известную цитату из «Полтавы», вместо эпитета «трепетную» ставя «дерзостную», явно проецируя этот эпитет (с соответственной переменной рода) на себя.

⁴¹ Римские летописцы (нем.). Сокращенное название книги: *Nietzsche Karl. Die Römische Annalistik von ihrer Anfängen bis auf Valerius Antias* (Berlin, 1873).

⁴² Валерию Брюсову. М., 1924. С. 13.

⁴³ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни. М., 1994. С. 204. Отметим, что в качестве специальных курсов Корш (профессор по кафедре классической филологии) предлагал объяснение студентами классического отделения на латинском языке римских поэтов, что, возможно, впоследствии сказалось на занятиях Брюсова античностью. См. также: *Щербак Н. Неизвестный автограф В.Я. Брюсова // Дальний Восток. 2004. № 6. С. 204—205.*

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Сочинение было написано в 1897 году.

⁴⁶ Защищалась его магистерская диссертация «Проблема восприятия пространства».

⁴⁷ Факультет общественных наук (так назывался в то время факультет, объединявший большинство гуманитарных специальностей).

⁴⁸ Ср. во многом сходный случай, записанный в дневнике Н.С. Ашукина (*Ашукин Н.С. Заметки о виденном и слышанном / Публ. и коммент. Е.А. Муравьевой [и С.И. Панова] // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 250.*)

⁴⁹ Первый комментатор дневников Н.С. Ашукин комментировал поводы более подробно: «Поводом для студенческих волнений послужило назначение проф. Попова на кафедру факультативной (так! — верно: факультетской. — Н.Б.) терапевтической клиники, а также протест одной части студентов против другой, пославшей, при содействии университетской администрации, приветствие французским студентам по поводу франко-русского союза» (*Брюсов Валерий*. Дневники. С. 154).

⁵⁰ Отметим, что в XIX и начале XX века подобные «исторические памфлеты», пародирующие разыскания мифологической школы и других подобных предприятий, были довольно распространены. См., напр.: *Берков П.Н. О людях и книгах: Из записок книголюбца*. М., 1965. С. 85—92.

⁵¹ Ср. в черновике письма к нему же, датированном публикатором концом января — началом февраля: «Томлюсь в университете и не знаю, буду ли продолжать его» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 728). Но далее в том же письме: «Веч<ером> читаю по латыни или на греческом Тацита, Светония или Диона Кассия». О Таците Брюсов слушал курс в университете.

⁵² Судя по дневниковой хронологии, разговор состоялся 7 марта.

⁵³ *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 164.

⁵⁴ Подробнее см.: *Гиндин С.И. Неосуществленный замысел Брюсова // Вопросы литературы. 1970. № 9. С. 189—203.*

⁵⁵ РГБ. Ф. 386. Карт. 80. Ед. хр. 11. Л. 1.

⁵⁶ Не очень убедительным кажется нам предположение С.И. Гиндина о том, что это был упоминавшийся выше «Котошихин»: обычная практика Брюсова состояла в том, чтобы написать не слишком внутренне для него значительный реферат как можно быстрее, а «Котошихин» был начат еще в декабре.

⁵⁷ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни. М., 1994. С. 204.

⁵⁸ См.: *Кузин Борис*. Воспоминания, произведения, переписка; Надежда Мандельштам. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб., 1999. С. 115.

⁵⁹ Согласно отчету Московского университета, в 1897 г. В.О. Ключевский в весеннее полугодие вел семинар с обзором источников русской истории, а в осеннее — обзор русской историографии, с чтением отрывков из изучаемых памятников.

⁶⁰ Согласно отчету, в осеннем семестре 1897 г. Виноградов занимался со студентами чтением «*Lex Salica*», что несколько далее упоминается Брюсовым.

⁶¹ *Брюсов Валерий*. Из моей жизни. М., 1994. С. 204.

⁶² Поэт и ученый (Воспоминания о В.Я. Брюсове В.Ф. Саводника и письма к нему В.Я. Брюсова) / Публ. Е.М. Бенья // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 99—100. Владимир Федорович Саводник (1874—1940) — впоследствии очень известный литературовед, педагог. О нем и его отношениях с Брюсовым см.: *Тахо-Годи Е.А.* Великие и безвестные. СПб., 2008. С. 232—248.

⁶³ См. анекдот, зафиксированный в воспоминаниях известного впоследствии анархиста А.А. Борового: «Находясь случайно в семинарской библиотеке историко-филологического факультета, я был свидетелем, как студент-библиотекарь показывал крошечному профессору Шефферу маленькую книжечку стихов, дар студента-старшекурсника. В этом сборнике была строка, скоро получившая европейскую известность: “О, закрой свои бледные ноги”. Хохоту было без конца. Хохотал профессор, хохотали студенты» (Цит. по: *Ашукин Николай, Шербаков Рем*. Цит. соч. С. 95).

⁶⁴ Так (вслед Баратынскому) Брюсов называл свою жену Иоанну Матвеевну, урожд. Рунт.

⁶⁵ И вправду я не хочу иного Рая (*франц.*). Последняя строка стихотворения П. Верлена «*Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore...*» В переводе Г.А. Шенгели — «И мне поистине другой не нужен Рай!»; в переводе Б.Л. Пастернака — «Я про рай иной и слышать не хочу».

⁶⁶ Несколько подробнее см. в примечании С.И. Гиндина (*ЛН*. Т. 98, кн. 1. С. 398); *Помирчий Р.Е.* Из идейных исканий В.Я. Брюсова (Брюсов и Лейбниц) // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 157—170; *Кульос С.К.* Формирование эстетических взглядов В. Брюсова и философия Лейбница // Ученые записки Тартуского гос. университета. Тарту, 1982. Вып. 604. Единство и изменчивость историко-литературного процесса / Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. С. 50—63; *Она же*. Ранний Брюсов о философских основах мировоззре-

ния Эдгара По (1890-е гг.) // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 226—236.

⁶⁷ Гиндин С.И. Эстетика Льва Толстого в восприятии В.Я. Брюсова // Записки отдела рукописей / Гос. библиотека им. В.И. Ленина. М., 1987. Вып. 46. С. 6.

⁶⁸ См. ниже раздел «К истории “Ключей тайн”».

⁶⁹ ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 307. Ед. хр. 651. Л. 6.

⁷⁰ РГБ. Ф. 386. Карт. 111. Ед. хр. 45. Л. 14—15.

⁷¹ См.: Богомолов Н.А. Понятие конца века в культуре русского символизма // Кануны и рубежи: Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания / Материалы российско-французской конференции: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 270—281. Ср. также ниже раздел «”Книга раздумий”: история и семантика».

⁷² Михаил Владимирович Самыгин (1874—1952), известный в литературе как Марк Криницкий, — университетский товарищ Брюсова, впоследствии беллетрист.

⁷³ Брюсов Валерий. Собрание сочинений. Т. 1. С. 435—436.

⁷⁴ См.: Кузмин М. Стихотворения. СПб., 2000. С. 80.

⁷⁵ См.: Беер В.А. Листки из далеких воспоминаний // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 30.

⁷⁶ Отметим, что Коневской с ним не согласился и в ответном письме говорил: «Глубоко сочувствую тому “пантеону”, на который вы указываете, но не могу все, что вы упоминаете, любить как божественное согласие между стремлением и осуществлением, как красоту. <...> Не знаю, должно ли приходиться к Вашему образу зрения, и не уничтожает ли он великой силы оттенки и различия» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 455—456; сохранено различие в написании обращения то с прописной, то со строчной буквы).

⁷⁷ Брюсов Валерий. Собрание сочинений. Т. 1. С. 142.

⁷⁸ Там же. С. 354. Ср. комментарий адресата этого стихотворения (Гуптус З.Н. Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 260—261).

⁷⁹ Северные цветы на 1901 год, собранные кн-вом «Скорпион». М., 1901. С. 189—196 (вошла в 6-й том собрания сочинений).

⁸⁰ Ходасевич. Т. 4. С. 22.

⁸¹ В комментарии Н.С. Ашукин сообщал: «Студенческие волнения 1899 г. начались в Петербургском университете. Поводом к ним послужило объявление ректора, “приглашавшее студентов не нарушать тишины и спокойствия и перечислявшее кары, угрожавшие виновным”. Объявление вызвало студенческую демонстрацию на акте 8 февраля (в Петербургском университете). Последовавшее избивание студентов полицией привело к забастовке, к которой примкнуло 30 высших учебных заведений с 25 тыс. участвующих в движении студентов. <...> За февраль и март из одного Московского университета было исключено 949 человек. Были изданы “временные правила” об отдаче студентов в солдаты» (Брюсов Валерий. Дневники. С. 165).

⁸² Следует иметь в виду, что речь идет, конечно, о среднем русском интеллигенте, зараженном часто бессмысленными массовыми поветриями, о том типе, который так выразительно описан различными авторами сборника «Вехи». Несколько подробнее см.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. М., 2004. С. 17—40. О занятиях историей в поезде см.: ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 342.

⁸³ Упоминается профессор-славист Роман Федорович Брандт (1853—1922), писавший также стихотворения и издававший их под именем Орест Головинин. Имеется в виду анонимная рецензия на его сборник «Басни переводные, подражательные и оригинальные» (М., 1898), где, в частности, говорилось: «...он, подобно знаменитому Валерию Брюсову, нарочно надел на себя маску простодушия и серьезности, чтобы лучше насмешить нас!» (Русское богатство. 1899. № 3. С. 64 третьей пагинации).

⁸⁴ Из стихотворения Ив. Коневского (Ореус — его настоящая фамилия) «Издалека» (Мечты и думы Ивана Коневского. СПб., 1900. С. 165). Эта строка использована в недатированном письме к И.А. Бунину: «Задумал я сдавать экзамен в университет (“государственные испытания”), но оказалось, что знания мои очень ограничены. Принужден поэтому целые дни с утра до поздней ночи проводить за лекциями и книгами. Чувствую себя погрешаемым и применяю к себе стих Ореуса “Рыхло, сыро сыпется песок...”» (ЛН. Т. 84, кн. 1. С. 444; Первоначально: *Газер И.С.* Письма В.Я. Брюсова к И.А. Бунину (1894—1915) // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 556).

⁸⁵ «Я ничего не достиг, я все почувствовал» (Ж.-Ж. Руссо) (*франц.*); «Оставь женщин и изучай математику» (*итал.*). Первый эпитаф — из «Исповеди», второй — из «Об общественном договоре».

⁸⁶ Вероятно, имеется в виду многотомное сочинение: *Кареев Н.И.* История Западной Европы в новое время. СПб., 1892—1917. Т. 1—7. До 1899 г. вышло пять томов, отхватывавших период до начала XIX века.

⁸⁷ Владимир Васильевич Гилпиус (1876—1941) — в 1890-е годы поэт-символист (в 1899-м — студент Петербургского университета); в начале XX века разочаровался в символистской поэзии, преподавал литературу в лучших петербургских учебных заведениях (гимназии М.Н. Стоюниной, а также в Тенишевском училище, где у него учились Мандельштам и Набоков).

⁸⁸ Сергей Иванович Соболевский (1864—1963) — филолог-классик, профессор университета, впоследствии член-корреспондент Академии наук.

⁸⁹ Имеется в виду, вероятно, «Курс новой истории» С.М. Соловьева (М., 1869—1873. Ч. 1—2; в 1898 году вышло очередное издание). Менее вероятно, что Брюсов говорит об «Учебной книге русской истории» (М., 1860, и многие другие издания)

⁹⁰ Петр Петрович Перцов (1868—1947) — журналист, мемуарист, автор ценных «Литературных воспоминаний» (М.; Л., 1933; второе издание,

с коммент. А.В. Лаврова — М., 2003). Долгое время был знаком с Брюсовым, часть их обширной переписки была опубликована самим Перцовым.

⁹¹ Матвей Иванович Соколов (1854—1906), экстраординарный профессор по кафедре русского языка и русской литературы.

⁹² Речь идет о праздновании столетия со дня рождения Пушкина. Подробнее об этом см.: *Левитт Маркус*. Пушкин в 1899 году // Современное американское пушкиноведение. СПб., 1999. С. 21—41. Некоторые впечатления от этого празднования сохранились в письме И.М. Брюсовой к Н.Я. Брюсовой от 27 мая 1899 (датируется по упоминанию праздника Вознесения): «Пушкинский праздник не удался. Он состоялся, конечно, но под сильным дождем, дождь не щадил и кантату Им. Ив. Хор состоял из 1800 человек (кажется, не ошибаюсь в числе). Чтобы не закрывать В.И., запрещено было открывать зонтики. В.И. жестоко пришлось с непокрытой головой в одном фраке на шаткой и скользкой <так!> эстраде; он все просил Никиту, чтобы тот его держал крепче. Все эти подробности я знаю от Сибилевой. <...> Ал. Ив. выдает теперь входные билеты в университет, там по поводу столетия вчера собрались и сегодня, кажется, соберутся всякие знаменитости, выдающиеся звери произносят прочувственные <так!> речи» (РГБ. Ф. 386. Карт. 145. Ед. хр. 33. Л. 1 и об.).

⁹³ Неточность устного счета у Брюсова объяснить затрудняемся.

⁹⁴ Надя — сестра Брюсова Надежда Яковлевна (1881—1951), впоследствии известный музыковед.

⁹⁵ Отметим, что эта запись показывает сходство отношения к учебе у Брюсова и Вяч. Иванова, который рассказывал в «Автобиографическом письме»: «Мне оставалось явиться на экзамен, который, по уверениям Гиршфельда и намеку самого Моммзена, был бы простою формальностью; Гиршфельд убеждал меня также по получении докторской степени “табilitироваться” в Германии приват-доцентом. Но на испытание мне никогда не суждено было предстать: ревностное изучение специальных исследований и толстых книг, в роде “Государственного Права” Моммзена, не обеспечивало меня от возможности промахов в ответе на какие-нибудь вопросы порядка элементарного, а мое самолюбие с этою возможностью не мирилось» (*Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 20—21).

⁹⁶ Подробнее см.: *Ашин Ф.Д., Алпатов В.М.* «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. Судя по всему, сдававший с ним и с Брюсовым экзамены Николай Соколов — соавтор Дурново и Д.Н. Ушакова по «Очерку русской диалектологии» (М., 1915) Николай Николаевич Соколов (1875—1923).

⁹⁷ Подробнее об этом известном в Германии, но практически забытом в России литераторе см.: *Харер Клаус*. Тройные почести: А.Ф. Лютер и его «Воспоминания» / Пер. с нем. Марины Кореневой // Звезда. 2004. № 9; *Поляков Ф.Б.* Историко-литературные исследования Альфреда Бема в переписке с Артуром Лютером // А.Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья. М., 2008. С. 160—173 (там же библиография).

⁹⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 11. Ед. хр. 45. Л. 16. Опубликовано также: *Ашукин Николай, Щербаков Рем.* Цит. соч. С. 132.

⁹⁹ *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 197—198.

¹⁰⁰ Из упоминаемых здесь лиц отметим профессора университета, декана физико-математического факультета Николая Васильевича Бугаева (1837—1903) и его сына (названного Бугаев 2-ой), начинающего писателя Андрея Белого (в то время студента естественного отделения физико-математического факультета), а также будущего ректора университета Сергея Николаевича Трубецкого (1862—1905). Об этой лекции см. также названные в предыдущем примечании воспоминания Белого. «Скорпионы» — писатели-символисты, объединенные вокруг издательства «Скорпион».

¹⁰¹ Первоначально — Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 558—559 / Публ. И.С. Газер.

¹⁰² Цит. по: *Ашукин Николай, Щербаков Рем.* Цит. соч. С. 133.

¹⁰³ Хотя это название получила уже посмертная книга статей Брюсова, оно очень точно выражает принцип отношения одного поэта к другому. Пределом индивидуального брюсовского воссоздания пушкинской поэтической системы явилось полное собрание сочинений Пушкина (Т. I, ч. 1. М., 1920), нарушающее все принципы текстологии, но очень ярко представляющее Брюсова.

¹⁰⁴ Очень выразительно в этом смысле заглавие развернутой рецензии Р. Якобсона: «Брюсовская стихология и наука о стихе» (Научные известия Академического центра Наркомпроса. М., 1922. Сб. 2. С. 222—240).

«КНИГА РАЗДУМИЙ»: ИСТОРИЯ И СЕМАНТИКА

Печатается впервые.

¹ Как и ранее, дневники Брюсова цитируются не по печатному изданию, а по оригиналам (РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 15—16) с указанием дня записи.

² *Станюкович В.К.* Воспоминания о Брюсове / Публ. Н.С. Ашукина и Р.Л. Щербакова // ЛН. Т. 85. С. 748 (письма инкорпорированы в текст воспоминаний).

³ ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 450 / Публ. А.В. Лаврова, В.Я. Мордерер, А.Е. Парниса.

⁴ См.: *Брюсов Валерий.* Дневники. [М.], 1927. С. 65, 67. Речь идет о кн.: Пушкинский сборник. В память столетия со дня рождения поэта. СПб., 1899. В книге наряду с «традиционными» поэтами участвовали Бальмонт, Гиппиус, Мережковский, Сологуб.

⁵ ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 466.

⁶ Там же. С. 344 / Публ. Р.Л. Щербакова.

⁷ Там же. С. 465.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 470.

¹⁰ Там же. С. 471.

¹¹ Там же. С. 346.

¹² О том, что «Одинокий труд» должен быть воспринят в том же контексте, что и «Книга раздумий», свидетельствует активная переписка Ланга с Коневским, возникшая именно во время работы над двумя этими книгами. См.: *Ямпольский И.* Письма А. Миропольского к И. Коневскому // Памятники искусства. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1988. М., 1989. С. 19—32.

¹³ Критические отклики о книге Коневского процитированы и проанализированы в преамбуле А.В. Лаврова к комментарию к «Мечтам и думам» (*Коневской Иван.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2008. С. 223—224).

¹⁴ *Брюсов Валерий.* Я и мир // РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 20. Л. 39 об., 40 об.; первая фраза — сказана им по поводу рецензии А.В. Амфитеатрова, вторая — М.К. Лемке. В «Новом времени» (1900. 23 февраля. № 8617) была помещена рецензия, подписанная «М.».

¹⁵ Россия. 1900, 24 марта. Цит. по: *Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891—октябрь 1917).* М., 2002. Вып. 1. 1891—1900. С. 406

¹⁶ Мир искусства. 1900. № 5/6. С. 107. Цит. по: *Летопись литературных событий.* С. 406. Об этой рецензии Гиппиуса и ее последствиях см.: *Коневской Иван.* Письма к Вл.В. Гиппиусу / Публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 83—86, 94—98.

¹⁷ *Летопись литературных событий.* С. 406.

¹⁸ *Брюсов Валерий.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1974. Т. 3. С. 542.

¹⁹ Письмо от 6 января 1899 // ЛН. С. 450.

²⁰ Сост. П.П. Перцов. СПб., 1896.

²¹ Также типично добролюбовский ход, основанный на отсылке в качестве эпиграфа к цельному произведению.

²² Приводим по тексту, напечатанному в сборнике. В окончательном варианте: «И осудят былые желания...»

²³ О важности полемики и согласий с творчеством Случевского у Брюсова и Бальмонта см.: *Пильд Леа.* К. Случевский — несостоявшийся соратник «старших» символистов: взгляд Валерия Брюсова // *Эткиндовские чтения II—III: Сборник статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда.* СПб., 2006. С. 88—99.

²⁴ *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 598.

²⁵ Черновик письма Брюсова к Бальмонту от 11 февраля 1899: Письма <Брюсова> из рабочих тетрадей (1893—1899) / Публ. С.И. Гиндина // ЛН. С. 818—819.

²⁶ *Бальмонт К.Д.* Собрание стихов. М., 1904. Т. 2. С. 4—5.

К ИСТОРИИ ЛУЧШЕЙ КНИГИ БАЛЬМОНТА

Впервые — Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 167—183. Печатается с сокращением цитат из ныне существующих в общем обороте писем, но с восполнением текстов стихотворений, которые заменили подвергшиеся купированию.

¹ Существуют две различные традиции передачи заглавия этой книги: В.Н. Орлов (Бальмонт: Жизнь и поэзия // Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 30, 55, 626 и др.), Д.Г. Макогоненко (Константин Бальмонт. Стихотворения. М., 1989 / Из литературного наследия. С. 518, 530—531), публикаторы переписки Бальмонта и Брюсова А.А. Нинов и Р.Л. Щербаков (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 57—58, 149, 151 и др.; воспользуемся случаем разрешить недоумение комментаторов на с. 149: «Бэла — лицо неустановленное». Это общеупотребительное именование поэтессы Л.Н. Вилькиной — сокращение от ее истинного имени Изабелла); авторы единственной полной биографии Бальмонта (*Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 123—124, 128, 131 и др.) пишут последнее слово заглавия со строчной буквы. В отличие от них К.М. Азадовский (Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 150), В.Ф. Марков (Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont 1890—1909. Köln; Wien, 1988. S. 138) и некоторые другие — с прописной. Мы будем придерживаться последней традиции, принимая слово «Солнце» как символ, естественно для поэтов начала XX века пишущийся с большой буквы. Отметим также, что на титульном листе первого издания книги и в других прижизненных изданиях отчетлива прописная буква.

² Попытка монографического исследования книги предпринята в издании: *Бальмонт К.Д.* Будем как Солнце: Книга символов; *Марьева М.В.* Книга К.Д. Бальмонта «Будем как Солнце»: Эkleктика, ставшая гармонией. Иваново, 2008. Однако она не представляется нам удачной и тем более исчерпывающей многочисленные темы, возникающие в связи с данной книгой.

³ *Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 626.

⁴ *Бальмонт Константин.* Стихотворения. М., 1989. С. 531.

⁵ ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 146. Письмо из Парижа от 23 декабря 1902 / 5 января 1903.

⁶ Там же. С. 147. Не цитируем исправление мнения В.Н. Орлова о времени выхода книги в свет с заключением: «...вышла фактически в свет не ранее конца марта 1903 г.»

⁷ Цит. соч. С. 133.

⁸ Более ранняя его деятельность такого рода, связанная с изданием сочинений Ст. Пишибышевского, стала предметом пристального рассмотрения в статье: *Котрелев Н.В.* Переводная литература в деятельности из-

дательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности. М., 1985. С. 112—118.

⁹ ИМЛИ. Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 182. Л. 8—9. Ныне опубликовано В.И. Кейданом: *Семенов М.Н. Вах и Сирены*. М., 2008. С. 466.

¹⁰ Там же. Л. 10—11 об.; *Семенов М.Н.* Цит. соч. С. 467—468. «Дьявол» — раздел книги «Художник-Дьявол». Стихотворение «Святой Георгий» Бальмонт позднее включил в сборник «Злые чары», а в книге его заменило стихотворение «Хорошо ль тебе, девица», впоследствии перенесенное в раздел «Danses Macabres». «Стихотворение Мережковскому» — сонет, идущий в цикле «Д.С. Мережковскому» (впоследствии — «Одинокому») под № 3. В варианте книги, увидевшем свет, напечатано без указанных Семеновым строк (последний терцет сонета):

Весь дикий бред, весь ужас христианства.

Люблю волну. И только сам Христос

Мне чужд, как влаге моря чужд утес.

Этот терцет был восстановлен в пятом издании «Будем как Солнце»: Бальмонт К.Д. *Собрание лирики*. М., 1918. Кн. 5.

¹¹ Там же. Л. 12—12 об.; *Семенов М.Н.* Цит. соч. С. 468. Об исправлениях в изданном «Скорпионом» романе Пшибышевского «Homo Sapiens» см.: *Котрелев Н.В.* Цит. соч. С. 132.

¹² Там же. Л. 14—15; *Семенов М.Н.* Цит. соч. С. 468—469.

¹³ *ЛН*. Т. 98, кн. 1. С. 150.

¹⁴ Валерий Брюсов и Людмила Вилькина. Переписка / Предисл. А.В. Лаврова; подг. текста А.Н. Демьяновой, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова; публ. и коммент. Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова // *Лица: Биографический альманах*. СПб., 2004. [Т.] 10. С. 334. Комментаторы, ссылаясь на книгу П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой, называют месяцем появления «Будем как Солнце» май. Отметим, что Бальмонт посылал Вилькиной стихотворение из числа интересующих нас («Мы не чужие друг другу...»: Письма К.Д. Бальмонта к Л.Н. Вилькиной / Публ. и коммент. П.В. Куприяновского и М.М. Павловой; предисл. М.М. Павловой // Там же. С. 272—273).

¹⁵ Письмо к Д. Шаховской от 2 мая 1923 г. / Публ. Ж. Шерона // *Звезда*. 1997. № 9. С. 156.

¹⁶ Нам, к сожалению, не удалось ознакомиться с публикацией П.В. Куприяновского, имеющей отношение к нашему сюжету («Меня интересуют только женские души...» // *Вольное слово* (Иваново). 1992. 29 июня — 5 июля).

¹⁷ *Волошин Максимилиан*. Собрание сочинений. М., 2003. Т. 1. С. 430. Добавим к этому, что для получения возможности ознакомиться в крупнейших московских библиотеках с публикацией П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой нам пришлось потратить более месяца (о чем см. в данной книге выше, в главе «Новые размышления на заданную тему»).

¹⁸ Библиография К.Д. Бальмонта. Т. I. Произведения поэта на русском языке, изданные в России, СССР и Российской Федерации (1885—

2005 гг.). Иваново, 2006. В данном указателе, однако, указана еще одна публикация части исключенных стихов: Смена. 1990. № 4. С. 44—45 / Публ. А. Тюрина. В аннотации в записи сказано: «Стихи публикуются впервые». Таким образом, неточные суждения продолжают тиражироваться, а библиографические лакуны увеличиваются.

¹⁹ *Бальмонт Константин*. Стихотворения / Автор научного аппарата Д.Г. Макогоненко. М., 1989.

БРЮСОВ И БАЛЬМОНТ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ

Впервые — Брюсовские чтения 2006 года. Ереван: Лингва, 2007. С. 458—482.

¹ *Немирова М.А.* Автографы из старого альбома: Альбом автографов поэтов Серебряного века Брониславы Рунт из коллекции Государственного музея В.В. Маяковского. М., 2006.

² Русская жизнь (Сан-Франциско). 1948. 7 и 14 августа. Мы пользовались вырезками, сохранившимися в архиве Г.П. Струве (Hoover Institute of War, Peace and Revolution, Stanford University. G. Struve Collection. Box 75. Folder 7).

³ Новое русское слово. 1952. 14 сентября. № 14750.

⁴ ГБЛ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 1. Ед. хр. 16. Л. 31 об. — 32. В печатном издании (*Брюсов Валерий*. Дневники. М., 1927) сохранены только 2 первые фразы. С.А. — Сергей Александрович Поляков (1874—1942) — переводчик, меценат издательства «Скорпион» и журнала «Весы»; Юргис — поэт Юргис Казимирович Балтрушайтис (1873—1944); Дурнов Модест Александрович (1868—1928) — художник, поэт-дилетант; «Но мерзко сердцу облик идиота...» — из стихотворения К.Д. Бальмонта «Проклятие глупости» (1899); Владимир Федорович Джунковский (1865—1938) — генерал-майор, московский губернатор, командир отдельного корпуса жандармов; Сергей Аполлонович Скимунт (1863—1932) — издатель, владелец книжного магазина «Труд». Для Скимунта Бальмонт редактировал переводы сочинений Г. Гауптмана. Т.А. Бергенгрин (урожд. Андреева; 1881—ок. 1945) — сестра Е.А. Андреевой, жены Бальмонта; Анна Александровна (Нетти) Полякова — впоследствии жена М.Н. Семенова.

⁵ *Брюсов Валерий*. Дневники. С. 119.

⁶ РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16а. Л. 15—16. Савицкая Люси (Людмила Ивановна; 1881—1957) — одна из многочисленных возлюбленных Бальмонта (см. о ней: *Андреева-Бальмонт Е.А.* Воспоминания / Подг. текста, предисл. Л.Ю. Шульман; примеч. А.Л. Паниной и Л.Ю. Шульман; под общ. ред. А.Л. Паниной. М., 1996 (далее — Воспоминания). С. 357—358). Бахманы — живший в Москве немецкий поэт (Георг Георгиевич (Егор

Егорович) Бахман (1852—1907) и его жена Ольга Михайловна (ум. 1926); о них см.: *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* К.Д. Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж, 2004. С. 138—153. Юргисы — Ю.К. Балтрушайтис и его жена Мария Ивановна (урожд. Оловянишникова; 1878—1948); Т.А. — Бергенгрин (см. прим. 4); Александр Александрович Ланг (1872—1917) — поэт, спирит, гимназический товарищ Брюсова; Анна Рудольфовна Миншлова (1865—1910?) — оккультистка, переводчица, близкая знакомая Бальмонтов. Александр Антонович Курсинский (1873—1919) — поэт, журналист, гимназический приятель Брюсова. К.А. — Е.А. Андреева-Бальмонт. Ассаргадон — Брюсов, по одному из наиболее известных его стихотворений. Об аварии поезда, в котором ехал Бальмонт, под Смоленском, см.: ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 125, 353 (в последнем случае находим цитату, приводимую Брюсовым). Еще одно описание событий, связанных с приездом Бальмонта, — в черновиках писем Брюсова к З.Н. Гиппиус (Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6. С. 290—291 / Публ. М.В. Толмачева).

⁷ Там же. Л. 31 и об. Сергей Алексеевич Соколов (псевд. Кречетов; 1878—1936) — поэт, владелец издательства «Гриф»; «Славянский базар» — известный московский ресторан на Никольской ул.; Евгения Ивановна Образцова — богатая московская купчиха, с которой Брюсов находится в близких отношениях; Георгий Иванович Чулков (1879—1939) — поэт, прозаик, теоретик символизма; Любовь Ивановна Чулкова (в замуж. Рыбакова; 1882—1973) — сестра Чулкова, жена известного московского психиатра Ф.Е. Рыбакова; упомянутый С.А. в равной мере может быть и С.А. Поляковым, и С.А. Соколовым.

⁸ Вспомним хотя бы знаменитые эпизоды, рассказанные современниками: реплику на трамвайной остановке: «Хамы, расступитесь! Идет сын солнца...» (*Эренбург Илья.* Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 277), или фразу, сказанную им Ахматовой: «Я такой нежный... Зачем мне это показывают» (*Чуковская Лидия.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 130).

⁹ Год, о котором идет речь, однозначно определить трудно. Это явно не был 1900 год: Бальмонт был за границей и впервые увиделся с Брюсовым в конце июля. В начале 1901 г. они виделись (см. предисловие), но, во-первых, это не мог быть брюсовский журфикс (см. следующее примечание), во-вторых, там не могло быть Белого, с которым Брюсов познакомился лишь в конце этого года. В марте 1902 г. Бальмонт был в Москве проездом меньше суток (он ехал из места своего пребывания — Сабынина Курской губ. — в Париж). Скорее всего, описываемый эпизод должен быть отнесен к началу 1903 г., когда Бальмонт приехал в Москву из Парижа (6 января). Запись из дневника Брюсова, относящуюся к этому времени, см. в предисловии. К марту—апрелю знакомство с Бальмонтом на вечере у Брюсова относит в воспоминаниях Андрей Белый (*Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 239—243). В апреле 1903 г. Брюсовы уеха-

ли в Париж, так что вторая возможность для датировки — май этого года (в конце мая Брюсовы уже жили на даче). Весной 1904 (до мая) Бальмонт жил в Москве.

¹⁰ Речь идет, конечно, не о каких-то специальных журфиксах И.М. Брюсовой, а об общих. В сентябре 1902 г. Брюсов записал в дневнике: «Я устроил у себя jours-fix<es>. Бывает всегда Курсинский, часто Гофман, затем Балтрушайтис, С.А. Поляков, Ланг, Черногубов, Саводник, Каллаш. Пестрая компания (Позднее: Пантюхов, Койранские)» (Дневники. С. 122). До этого весьма неперiodически Брюсов устраивал «вторники».

¹¹ Обратим внимание, что некоторые названные здесь посетители «сред» явно не могли принимать в них участие в описываемое время. Так, В.Ф. Ходасевич писал: «Некогда в этой квартире происходили знаменитые среды, на которых творились судьбы если не всероссийского, то, во всяком случае, московского модернизма. <...> Лишь осенью 1904 года новоиспеченным студентом, получил я от Брюсова письменное приглашение» (*Ходасевич*. Т. 4. С. 22; на том же вечере мемуаристом зафиксировано присутствие Белого и С.М. Соловьева). Муни (Самуил Викторович Киссин; 1885—1916) до лета 1903 жил в Рыбинске.

¹² Ни Блок, ни Вяч. Иванов не могли быть на журфиксах Брюсова ни в 1900-м, ни в 1903 году: Блок впервые приехал в Москву в начале 1904 года, Иванов познакомился с Брюсовым в Париже в апреле или начале мая 1903-го, ближайший его приезд в Москву после этого состоялся весной 1904 года. Не документированы и визиты Ф. Сологуба в Москву в начале века.

¹³ Особняк Андреевых находился в Брюсовском переулке (в советское время — ул. Неждановой), д. 19.

¹⁴ Подробно рассказана история знакомства и замужества с Бальмонтом самой Е.А. Андреевой-Бальмонт (1867—1950) в мемуарах (Воспоминания). Знакомство состоялось в 1893 году, а обвенчались они в 1896-м.

¹⁵ Неточно цитируется стихотворение «Хочу» из книги «Будем как Солнце». Судя по всему, история, переданная автором, принадлежит к числу мифов о Бальмонте. Венчание Бальмонта и Е.А. Андреевой состоялось в деревенской церкви под Тверью, отмечалось это событие не в торжественной домашней обстановке, а в тверской гостинице (Воспоминания. С. 316). Стихотворение же было впервые опубликовано в 1902 г. (Северные цветы на 1902 год. М., 1902. С. 156), что, скорее всего, указывает на то, что написано оно было незадолго до того.

¹⁶ Нина Константиновна Бальмонт (в замуж. Бруни) родилась в Петербурге 25 декабря 1900 (7 января 1901). См.: *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 106. Это вкпе с обстоятельствами ареста Бальмонта делает историю невероятной.

¹⁷ Текст этого стихотворения см.: *ЛН*. Т. 98, кн. 1. С. 142. В тюрьме Консьержери Бальмонт пробыл два дня в ноябре 1902 г., т.е. когда дочери было почти два года.

¹⁸ Об обстоятельствах получения этой тяжелой травмы Е.А. Андреева писала: «Его жена, Лариса Михайловна, была истеричка с большой наследственностью от родителей-алкоголиков. Она была неуравновешенна, подозрительна и болезненно ревнива. Это отравляло жизнь Бальмонта. <...> В одном из приступов меланхолии он выбросился из окна своей комнаты на третьем этаже на мостовую, разбил голову, сломал ногу, руку и больше года пролежал в больнице в больших страданиях. От общего истощения у него не срастались кости» (Воспоминания. С. 300—301). Весьма схоже рассказывал об этом эпизоде Бальмонт М.А. Волошину в 1915 г. (25 лет спустя: он бросился из окна московских номеров «Лувр и Мадрид» 13 марта 1890 г.). См.: *Волошин Максимилиан*. Собрание сочинений. М., 2006. Т. 7, кн. 1. С. 350.

¹⁹ Лекцию «Тип Дон Жуана в мировой литературе» Бальмонт читал в московском Литературно-художественном кружке 14 марта 1903 (См.: *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Цит. соч. С. 160). Статья, основанная на этой лекции, вошла в книгу Бальмонта «Горные вершины» (М., 1904).

²⁰ Книга Белого «Золото в лазури» вышла в 1904 г.

²¹ Речь идет о Елене Константиновне Цветковской (1880—1943), познакомившейся с Бальмонтом в ноябре 1902. В письме к Брюсову от 5 января н.ст. 1903 г. Бальмонт писал: «Потом я встал и дошел до бульвара Распайль, где Елена отперла мне свою комнату, и я лежал у нее, без мысли, без слов почти, и несколько холодных поцелуев не таили в себе страсти. Сестра, сестра. Ведь она воистину сестра» (ЛН. Т. 98, кн. 1. С. 146). В Мексику Бальмонт в сопровождении Цветковской уезжал в январе 1905 г. (а не в 1910-м, как пишет Погорелова), вернулся летом того же года.

²² Е.К. Цветковская была дочерью генерал-лейтенанта К.Ю. Цветковского; училась на математическом факультете Сорбонны.

²³ Ныне — Белорусский.

²⁴ В воспоминаниях Е.А. Андреевой читаем: «Так как Елена была непрактична и не любила хозяйства и всякие хлопоты и устройства, Бальмонт взял на себя заботы об их внешней жизни и хорошо справлялся с ними. <...> В нашей жизни с ним я никогда не допускала, чтобы он тратил свое время на это. <...> Маршруты его больших путешествий мы составляли вместе, хотя я не ездила с ним. Я и билеты заказывала и покупала. Укладывала его сундук, составляла список вещей, которые он брал с собой. <...> Когда Бальмонт стал жить с Еленой и путешествовать с ней, он все делал сам. Ему даже нравилась беспомощность Елены» (Воспоминания. С. 371).

²⁵ В тексте «Русской жизни» далее следует:

«Вернувшись впоследствии в Россию, Бальмонт поселился отдельно с Е., у которой родилась вскоре дочь. И эту связь расторгла только смерть.

— Господи, да что же это?.. Я ничего не понимаю, — говорю я идущему рядом со мной всегда остроумному В.Ф. Ходасевичу.

— Чего же тут не понять? — отвечает мой спутник. — Во-первых, не забывайте, что

~ Я в этот мир пришел,
Чтоб видеть Солнце!

Солнце, а не ваши недоуменные взгляды. А во-вторых, такие вот проводы и их небывалая обстановка (Вы заметили стойкость и мужество и даже ликование Екатерины Сергеевны <так!>: какая выдержка!), все это вместе взятое — разве это не потрясающий вызов *мещанству* и *пошлости*?

И мне невольно приходится соглашаться с этим остроумным Ходасевичем. Ибо он — не только остроумен, но и мудр. Ведь действительно, и сам Бальмонт и все его окружение только и делали, что возмущались *мещанством* и *пошлостью*!

И что, собственно, не считалось «пошлым» в их тесном, «сверхчеловеческом» миреке? Возмущение чьим-нибудь непристойным поведением, жизнь по средствам, верность жене, любовь к одному — все это определялось словами: «Какая пошлость». «Мещанами» же назывались все инакомыслящие.

Сам Бальмонт считал себя революционером; он им был, пожалуй, в области морали, но искренне думал, что этого достаточно, чтобы себя называть чуть ли не социалистом. Недаром в 1905 году он писал о себе:

Я — литейщик...»

²⁶ Мирра Константиновна Бальмонт (1907—1970).

²⁷ Речь идет о стихотворении «Маленький султан», написанном после разгона студенческой демонстрации у Казанского собора 4 марта 1901 г. Подробнее см.: *Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л., 1969. С. 650—652 (коммент. В.Н. Орлова); *Нинев А.* «Так жили поэты...»: Документальное повествование // Нева. 1978. № 7. С. 89—103; *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Цит. соч. С. 116—124; Воспоминания. С. 354—357.

²⁸ О книге «Песни мстителя» (Париж, 1907) см.: *Markov Vladimir.* Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont 1890—1909. Köln; Wien, 1988. S. 253—260; *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Цит. соч. С. 203—209.

²⁹ Неточно цитируется стихотворение «Поэт — рабочему» (1905). В оригинале:

Я литейщик — формы лью,

Я кузнец — я стих кую. (*Бальмонт К.Д.* Стихотворения. С. 334)

³⁰ Сборник «Стихотворения» (СПб., 1906), куда вошло цитированное выше стихотворение, Брюсов резко отрицательно рецензировал: Весы. 1906. № 9. С. 53—55 (перепеч.: *Брюсов Валерий.* Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894—1924. М., 1990. С. 212—214).

³¹ О реакции Бальмонта на революционные события и на оценки его революционных стихов в рецензиях Брюсова подробнее см.: *Орлов В.Н.* Перепутья: Из истории русской поэзии начала XX века. М., 1976. С. 202—204; Воспоминания. С. 359—360.

³² Владимир Федорович Саводник (1874—1940) — литературовед.

³³ Парафраз латинской поговорки «Inter arma silent Musae» («Среди оружия Музы молчат»).

³⁴ Альфонс Мари Луи де Ламартин (1790—1869) — французский поэт и государственный деятель. Обстоятельства его карьеры излагаются верно.

³⁵ Литературный отдел Наркомпроса был одной из организаций, где существенную роль играл Брюсов. А.В. Луначарский, возглавлявший Наркомпрос, писал: «В ходе развития Наркомпроса коллегии его показалось необходимым иметь особой Литературный отдел <...> Во главе этого отдела мы поставили Брюсова. И здесь Брюсов внес максимум заботливости, но сам орган был слаб и обладал лишь ничтожными средствами» (Цит. по: *Ашукин Николай, Щербаков Рем.* Брюсов. М., 2006. С. 533). Отдел был создан в декабре 1919 г. и начал функционировать в феврале 1920-го, Брюсов был заместителем заведующего, а с 22 ноября 1920 г. заведующим ЛИТО (ЛН. Т. 85. С. 241. Предисловие Т.В. Анчуговой к публикации рецензий Брюсова).

³⁶ См.: «Зима 1918 года была для Бальмонта тяжелая. <...> Они погибали от голода и холода и не чаяли пережить зиму. Елена, потерявшая квартиру после смерти матери, не может нигде устроиться. Бальмонт с ней перебрался в скрябинскую квартиру; там лопнули трубы в это время, и в комнатах уже не холод, а мороз, температура ниже нуля. <...> Елена и Мирра <...> так захворали, что там оставаться им более было нельзя. И Бальмонт взял их в нашу квартиру, которая была рядом со скрябинской. Сам он поехал в Саратов за хлебом. Но и в нашей квартире был мороз, холод. Найти ни другой квартиры, ни комнат нельзя было, и Бальмонт переехал в окрестности Москвы, в Новогиреево, где и поселился в трех крошечных комнатах» (Воспоминания. С. 417). См. также: *Куприяновский П.В.* К.Д. Бальмонт в 1917—1920 годах // *Филологические штудии.* Иваново, 1999. Вып. 3. С. 104—116. Свою жизнь в Москве (правда, не 1918-го, а зимы 1920 года) Бальмонт описал в очерке «Где мой дом?» (*Бальмонт К.Д.* Где мой дом? Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М., 1992. С. 293—300).

³⁷ Об отношениях Бальмонта и Горького см.: *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* К.Д. Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж, 2004. С. 88—99 (там же библиография). Ср. также стихотворение Бальмонта «Открытое письмо Максиму Горькому» (Последние новости. 1922. 23 июня. № 669; перепеч.: *Бальмонт К.Д.* Где мой дом. С. 26, с неточностью и неточным указанием источника) и статью «Мещанин Пешков. По псевдониму: Горький» (Сегодня. 1928. 1 апреля. № 88).

³⁸ Из стихотворения А.С. Пушкина «К ***» («Я встретил вас, и все былое...»).

³⁹ Об отъезде Бальмонта за границу см.: *Берд Роберт, Иванова Евгения.* Был ли виновен Бальмонт? // *Русская литература.* 2004. № 3. С. 55—85. Он уехал из Москвы 25 июня 1920 г., через Петербург в Нарву и Ревель (Таллин), оттуда пароходом в Штеттин и через Берлин — в Париж. Об обстоятельствах его отъезда Б.М. Погорелова знала из очерков «Завтра» и «Без русла», вошедших в упоминаемую далее книгу «Где мой дом».

⁴⁰ Б.М. Рунт еще в 1915 г. получила подтверждение, что она по национальности чешка, в июле 1923-го перебралась в Братиславу, где вышла

замуж за филолога-русиста Валерия Александровича Погорелова (1872—1855).

⁴¹ Небольшой город в Баварии, где супруги Погореловы жили в доме для престарелых в 1949—1951 годах.

ФЕДОР СОЛОГУБ НА БАШНЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Впервые — Федор Сологуб: Вопросы биографии, творчества, интерпретации. СПб., 2010.

¹ Вячеслав Иванов. Письма к Ф. Сологубу и Ан.Н. Чеботаревской / Публ. А.В. Лаврова // *Ежегодник...* на 1974 год. С. 136—150.

² Русская литература. 2002. № 1. С. 221—224. Ср. также: *Павлова Маргарита*. Вяч. Иванов и Ф. Сологуб. «Противочувствия»: Из истории отношений 1905—1906 гг. // *Europa orientalis*. 2002. XXI: 2. P. 9—18.

³ Ежегодник... С. 136. Ср. также: *Шаталина Н.Н.* Библиотека Ф. Сологуба (Материалы к описанию) // *Неизданный Федор Сологуб*. М., 1997 (по указателю).

⁴ Имеющие отношение к литературе фрагменты писем Замятниной опубликованы: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. В дальнейшем ссылки на эту книгу даются непосредственно в тексте с указанием страниц. Переписка Иванова с Зиновьевой-Аннибал подготовлена к печати Н.А. Богомоловым, М. Вахтелем и Д.О. Солодкой и вышла в издательстве «Новое литературное обозрение» (2009).

⁵ Письмо от 13/26 апреля 1903 // *ЛН*. Т. 85. С. 434 / Публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева, А.В. Лаврова.

⁶ Л.Д. Зиновьева-Аннибал. Из дневника 1904 и 1906 гг. / Публ. Андрея Шишкина // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 789.

⁷ *ЛН*. Т. 85. С. 485 (письмо от 20 сентября 1905).

⁸ *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 51.

⁹ *Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 745. Сверено с оригиналом.

¹⁰ *Неизданный Федор Сологуб*. С. 444.

¹¹ *Зиновьева-Аннибал Лидия*. Тридцать три уroda. М., 1999. С. 306—307.

¹² *Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Т. I. С. 692.

¹³ См.: *Азадовский К.М.* Эпизоды // *Новое литературное обозрение*. 1994. № 10. С. 116—121.

¹⁴ *Кузмин М.* Дневник 1905—1907. СПб., 2000. С. 347; *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 277.

¹⁵ *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 268.

¹⁶ *Ежегодник...* С. 143.

¹⁷ Частично опубликованы: *Кузнецова О.А.* К истории посвящений в сборнике Вячеслава Иванова «Прозрачность» // *Русская литература*. 2006.

№ 3. С. 104—105. Полностью: РГБ. Ф. 109. Карг. 33. Ед. хр. 21. Отметим, что письмо от 2 июня 1906, зафиксированное в ивановском дневнике, где Поярков назван «милым и бедным», среди писем в РГБ и ИРЛИ не сохранилось.

¹⁸ ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 533.

¹⁹ РГБ. Ф. 109. Карг. 33. Ед. хр. 21. Л. 8 об.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 607. № 261.

²¹ ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 535.

²² РГБ. Ф. 109. Карг. 33. Ед. хр. 22. Л. 3.

²³ Письмо опубликовано А.В. Лавровым (Ежегодник... С. 144).

²⁴ РГБ. Ф. 109. Карг. 47. Ед. хр. 19; ныне см. также: *Богомолов Н.А.* Из записной книжки Веры Шварсалон // Литература как миропонимание / Literature as a World View: Festschrift in Honour of Magnus Ljunggren. [Gothenburg, 2009]. С. 59—65.

²⁵ О том, с каким трудом надо было получать разрешение на посещение сред, поскольку они были «более интимные, чем прежде», см. в воспоминаниях С.А. Ауслендера (Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. Л., 1991. С. 40—42). Отметим, что материалы записной книжки опровергают утверждение мемуариста о том, что Гумилев именно в этот визит впервые читал стихи на Башне.

К ИСТОРИИ «КЛЮЧЕЙ ТАЙН»

Впервые — Из истории символистской журналистики: «Весы». М.: Наука, 2007. С. 6—40. Печатается с некоторыми добавлениями. Импульс к написанию этой работы был дан А.П. Чудаковым, одним из планов которого было создание библиотеки русской литературной критики, где тексты приводились бы не в окончательном виде, а воссоздавалась бы история их появления и бытования.

¹ Наиболее существенная часть его перепечатана: *Лавров А.В., Максимов Д.Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 69.

² Она была примечательна не только своим содержанием, но и обстоятельствами, в которых проходила: совсем незадолго до лекции Брюсов дал Бальмонту пощечину (и на лекции не присутствовал), а на ней самой познакомились М. Волошин и А.Р. Минцлова, что имело немаловажные последствия для обоих. См.: *Волошин М.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 2006. Т. 7, кн. 1. С. 217—219.

³ *Клинг О.А.* Брюсов в «Весях» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984. С. 181. Здесь мы цитируем фрагмент, относящийся к

«Ключам тайн», в целостном виде, с некоторыми текстуальными уточнениями (РГБ. Ф. 386. Карг. 71. Ед. хр. 11. Л. 3—4).

⁴ См.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 288—291.

⁵ Статья впервые опубликована: *Весы*. 1904. № 1. С. 3—21. Перепечатывалась полностью и в специально подготовленном к изданию виде, а не механически: *Брюсов Валерий*. Собрание сочинений. М., 1975. Т. 6. С. 78—93 (коммент. Д.Е. Максимова и Р.Е. Помирченко; отметим, что в данном издании статья датирована 1904 годом, чего никак не могло быть: журнальный номер был разрешен к печати уже 15 января этого года); *Брюсов Валерий*. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894—1924. М., 1990. С. 89—101 (коммент. Н.А. Богомолова). Далее мы всюду цитируем окончательный вариант статьи по последнему изданию.

⁶ Приведем их в примечании. Первый вариант (зачеркнутый): «Все безмерное разнообразие [современных] теорий и точек зрения, известных в области научного изучения искусства, может быть сведено к нескольким типам»; второй (также зачеркнутый): «Кажется, нет в наши дни понятия более запутанного, как понятие эстетики. [Но все же] Иные исследователи насчитывают десятки различных эстетических теорий, а более шедрые и сотни. Однако это безбрежное <?> разнообразие [современных эстетических теорий все же] взглядов может быть сведено к нескольким основным типам.

[Прежде всего] И прежде чем говорить о искусстве, — т.к. именно я хочу говорить о искусстве, — надо».

⁷ Здесь и далее — отсылка к стихотворению Эдгара Аллана По «Улялюм» в прозаическом переводе. В собственном переводе Брюсова (1924): «Топь и озера Обера воды, / Лес и область колдуний — Уир!»

⁸ Грамматическая несогласованность объясняется тем, что первоначально в тексте читалось: «на изучение прекрасного», потом первые два слова Брюсов исправил, забыв согласовать третье.

⁹ Вписано и не зачеркнуто: ответчики.

¹⁰ Напомним, что эти строки пишутся человеком, не достигшим тридцатилетнего возраста и десять лет назад еще писавшего гимназические сочинения.

¹¹ Слово написано крайне неразборчиво. По контексту оно может быть прочитано как «н<ату>р<алис>ти<чн>ый» или «натуралистический», что подтверждается и чтением эстетических трудов близкого времени, с которыми Брюсов знакомился: очень многие авторы уделяли большое внимание творчеству Золя и других писателей-натуралистов.

¹² С очень большим допущением можно прочитать как «и<г>ры взр<ослых>».

¹³ Точки поставлены самим Брюсовым.

¹⁴ Брюсов цитирует либо по памяти, либо по какому-то из ранних вариантов работы Толстого. В окончательном тексте фраза читается: «Сло-

вом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства» (Толстой Л.Н. Цит. соч. С. 64).

¹⁵ См.: *Гроос Карл*, профессор философии в Базельском университете. Введение в эстетику. Киев; Харьков, [1899]. Термин, используемый Брюсовым, встречается в книге многократно, начиная с названия первой части: «Эстетическая видимость и монархическое устройство сознания».

¹⁶ *Брюсов Валерий*. Дневники. М., 1927. С. 131.

¹⁷ Отметим, что, вопреки мнению комментаторов «Собрания сочинений» (повторенному нами), имя Потебни встречается вовсе не в завершении статьи, а задолго до ее конца, да и не отмеченная купюра несколько снижает эффект философского вывода.

¹⁸ Приводим конденсированный вариант рассказа, полностью и с необходимыми сносками сделанного в книге: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 70—76.

¹⁹ Так в тексте. Должно быть, очевидно: «Так, изучающие вопросы искусства сводят его к его самым первым проявлениям...»

²⁰ Несвязность фразы объясняется незавершенностью правки. Первоначально Брюсов написал: «Пятое путем исторического возникновения искусства», потом исправил начало фразы, забыв согласовать конец.

²¹ Литературная Армения. 1973. № 12. С. 88—90. Мы цитируем с проверкой по автографу: РГБ. Ф. 386. Карт. 52. Ед. хр. 24. Л. 3 и 3а.

²² Предлагаемая статья представляет собою переработку моей статьи «Ключи тайн», читанной мною как публичная лекция в различных московских аудиториях в 1903 г., и впервые напечатанной в «Весах» 1904 г. № 1. — *Примечание Брюсова*.

²³ В его статье («Вопросы философии и психологии»). Упомяну, кстати, что тот же взгляд, совершенно независимо от Л.Н. Толстого, я развивал в своей статье «О искусстве» (отд. изд. М., 1899 г.), написанной *раньше* появления статьи Л.Н. Толстого «Что такое искусство». — *Примечание Брюсова*. Место для названия и даты публикации статьи Н.П. Гилярова-Платонова оставлено незаполненным. Отметим, что в названном журнале печаталась только одна его статья (точнее даже — фрагмент старой работы) «Онтология Гегеля» (1891. Кн. 8, 10, 11), к эстетике отношения не имеющая.

²⁴ Последние эти 4 слова вписаны сверху.

²⁵ Имя Ибсена вписано сверху.

²⁶ Первоначально следовало имя: Верлена.

БИОГРАФИЯ В НЕСКОЛЬКИХ ИЗМЕРЕНИЯХ

Впервые — *Семенов М.Н.* Вахх и сирены. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 19—36.

¹ *Бенуа Александр*. Мои воспоминания: В 5 кн. М., 1990. Кн. первая, вторая, третья. С. 643—644.

² Из письма А.Н. Бенуа к К.А. Сомову от 10/22 июля 1898 г. — РГАЛИ. Ф. 869. Оп. 1. Ед.хр. 12. Л. 83—83об. Цит. по двум одновременным публикациям: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Л., 1971. С. 373 (коммент. И.С. Зильберштейна и В.А. Самкова); Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 446—447, с исправлением неточностей (написание «Валечка / Валичка» унифицировано в пользу второго как соответствующего оригиналу).

³ Подробнее о Нувеле см.: Переписка [М. Кузмина] с В.Ф. Нувелем // Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 216—304; Письма З.Н. Гиппиус к В.Ф. Нувелю / Публ. Н.А. Богомолова // Диаспора: Новые материалы. СПб., 2001. [Вып.] II. С. 303—348. Письма Ауслендера и Смирнова к Нувелю хранятся: РГАЛИ. Ф. 781. Оп. 1. Ед. хр. 1 и 15.

⁴ *Иванов Георгий*. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 41—42. Подробнее о Пронине и его роли в артистической жизни Петербурга-Петрограда см. в основательных публикациях: *Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Письменность. Культура. Археология. Ежегодник, 1983. Л., 1985. С. 160—179 et passim; *Конечный А.М., Мордерер В.Я., Парнис А.Е., Тименчик Р.Е.* Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // То же ...1988. М., 1989. С. 96—106 et passim.

⁵ *Азадовский К.М., Максимов Д.Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) // *ЛН*. Т. 85. С. 258; *Котрелев Н.В.* Итальянские литераторы — сотрудники «Весов» (эпизод из истории русско-итальянских литературных связей) // Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исследовательской работы ВГБИЛ. М., 1978. С. 135—136.

⁶ См.: *ЛН*. Т. 85. С. 462.

⁷ *Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Брюссель, 1971. [Т.] I. С. 719—720.

⁸ Там же. С. 720.

⁹ А рядом с этим — «изборник» под заглавием «Солнечная пряжа» и «Сонеты солнца, меда и луны».

¹⁰ *Иванов Вячеслав*. Цит. соч. [Т.] II. С. 599.

¹¹ См. в воспоминаниях о книжных вкусах Семенова: «У моего тестя были парадоксально разнообразны вкусы. Он был эрудированным читателем старинных книг, и его интересы простирались от философии до богословия, от истории искусств и лирической поэзии до гастрономии, виноделия и классической порнографии» (С. 25). Очень похоже, что и круг его жизненных интересов был таким же разнообразным.

¹² В этой части предисловия мы опираемся прежде всего на разыскания В.И. Кейдана, тщательнейшим образом собравшего сведения о Семёнове в русских и итальянских архивах, а также в различных книжных и журнальных публикациях на разных языках.

¹³ Об использовании им такого псевдонима сведений разыскать не удалось.

¹⁴ *Берлин П.* Страницы прошлого: Первый марксистский журнал в России // Новое русское слово. 1950. 7 мая. № 13890.

¹⁵ Новое слово. 1896. № 9—10 [июнь—июль].

¹⁶ Письмо к А.М. Скабичевскому конца февраля 1897 // Горький М. Полное собрание сочинений. Письма. М., 1997. Т. 1. С. 221

¹⁷ Подробнее см.: Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). М., 2002. Вып. 1. 1891—1900. С. 269—270.

¹⁸ Не возьмемся, однако, объяснить разноречие в фактических данных: по воспоминаниям В.А. Поссе, тираж журнала за 1897 год увеличился в три раза, достигнув 4500 экземпляров; по приведенным в «Летописи литературных событий» данным, в момент продажи Семенову у журнала только подписчиков было 3000.

¹⁹ *Короленко В.Г.* Дневник. Полтава, 1927. Т. III. С. 331.

²⁰ Письмо от 19 декабря 1897 // Русская литература. 1991. № 2. С. 175 / Публ. М.Ю. Кореневой. Отметим, что в примечании к этому фрагменту Семенов назван «убежденным марксистом».

²¹ Там же. С. 178. Отметим неточный комментарий к этому пассажи, исправляемый «Летописью литературных событий» (С. 336—337).

²² Письмо от 28 ноября 1906 // РГБ. Ф. 371. Карт. 4. Ед. хр. 2. Л. 8 об. Что такое «Союз активной борьбы с Революцией», нам неизвестно.

²³ Подробнее см.: *Будницкий Олег.* Братство Русской Правды — последний литературный проект С.А. Соколова-Кречетова // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 114—143.

²⁴ См. дневниковую запись Брюсова, не отнесенную к точному дню (*ЛН.* Т. 98, кн. 2. С. 66 / Комментар. Н.В. Котрелева).

²⁵ Письмо Брюсова к С.А. Полякову от 23 ноября 1902 // Там же. С. 65. Ср. также дневниковую запись: «В Петербурге жили мы вместе с Семеновым, который хлопотал о «Ното Sapiens». Бывали вместе у Зверева. Семенов оказался лучше при ближайшем исслед<овании>. Его недостаток — некая <1 нрзб> ложь. Но он чувствует «новые» настроения. Нам случилось с ним говорить до утра за бутылками вина и рассказывать друг другу свои любовные истории» (*Брюсов Валерий.* Дневники. М., 1927. С. 127; запись откорректирована по автографу: РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 26 и об.).

²⁶ О первом эпизоде подробнее см.: *Котрелев Н.В.* Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности: Сборник научных статей. М. 1985. С. 68—133; о втором — *Богомолов Н.А.* К истории лучшей книги Бальмонта (наст. изд.).

²⁷ См.: *ЛН.* Т. 98, кн. 2. С. 70.

²⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 36 об. — 37. В печатном издании запись сильно сокращена, причем изъяты как раз слова, относящиеся к Семенову.

²⁹ Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества 1877—1916. СПб., 2002. С. 132—133.

³⁰ О работе над первым номером «Весов» см.: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» // ЛН. Т. 85. С. 261—264; Лавров А.В., Максимов Д.Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века 1905—1917: Либерально-буржуазные и модернистские издания. М., 1984. С. 65—72.

³¹ См.: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Цит. соч. С. 278.

³² См.: Там же. С. 280—281.

³³ Специальной подробной книги о Зубовском институте, сколько мы знаем, не существует (над таким трудом в настоящее время работает К.А. Кумпан).

³⁴ Краткий отчет о деятельности Российского Института Истории Искусств // Задачи и методы изучения искусств. Пб., 1924. С. 171.

³⁵ Иванов Георгий. Цит. соч. С. 193. Впрочем, даже он счел необходимым сделать примечание: «Позднее этот институт потерял свой “светский” характер и стал учреждением вполне серьезным».

НА ФОНЕ ЭПОХИ

Впервые — Юргис Балтрушайтис: Ступени и тропа / Автор идеи Юозас Будрайтис. М., 2005. С. 21—71.

¹ Полностью это посвящение (пропавшее в многочисленных более поздних изданиях) читалось: «Посвящаю эту книгу, сотканную из лучей, моим друзьям, чьим душам всегда открыта моя душа: брату моих мечтаний, поэту и волхву, Валерию Брюсову; нежному, как мимоза, С.А. Полякову; угрюмому, как скалы, Юргису Балтрушайтису; творцу сладкозвучных песнопений, Георгу Бахману; художнику, создавшему поэму из своей личности, М.А. Дурнову; художнице вакхических видений, русской Сафо, М.А. Лохвицкой, знающей тайны колдовства; рассветной мечте, Дагни Кристенсен, Валькирии, в чьих жилах кровь короля Гаральда Прекрасноволосого, и весеннему цветку, Люси Савицкой, с душою вольной и прозрачной, как лесной ручей. 1902. Весна. Келья затворничества. К. Бальмонт» (*Бальмонт Константин*. Стихотворения. М., 1989. С. н.н.).

² Вяч. Иванов в статье, которую мы цитируем далее, ссылается на автотоментарии Балтрушайтиса. Отчасти раскрывает принципы творчества его статья «Жертвенное искусство» (Мысль и слово: Философский ежегодник. М., 1918/1921. Т. 2).

³ Можно встретить утверждение, что они были однокурсниками. На самом деле Поляков окончил математическое отделение физико-математического факультета в 1897 году, а Балтрушайтис — естественное отделение того же факультета в 1898-м.

⁴ См.: *Ходасевич*. Т. 4. С. 19.

⁵ Из письма к В.К. Станюковичу октября 1899 г. // ЛН. Т. 85. С. 748.

⁶ РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 15/2. Л. 3 и об. Запись, датированная июлем—августом 1899 года.

⁷ Там же. Л. 30 и об. Запись декабря 1900 г.

⁸ См. выше раздел «"Книга раздумий": история и семантика».

⁹ Подробнее см.: *Оккультизм*. С. 23—110.

¹⁰ Там же. С. 279—310. Ср. также в нашей книге раздел «Из дневника Валерия Брюсова».

¹¹ *Брюсов Валерий*. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 62, 64.

¹² Письмо от 9 марта н. ст. 1906 // РГАЛИ. Ф. 869. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 139 об.

¹³ Мы вполне отдаем себе отчет, что сопоставление стихотворений, написанных через десять лет, может показаться некорректным. Однако очевидная связь этих произведений, а также практическое отсутствие сколько-нибудь заметной эволюции в поэзии Балтрушайтиса по крайней мере до середины 1910-х годов, как кажется, снимает возражения.

¹⁴ Запись от 18 декабря 1899 года.

¹⁵ Каталог книгоиздательства «Скорпион» к началу 1902 года. М., 1902. С. 5.

¹⁶ Подробнее об этом см.: *Котрелев Н.В.* Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности: Сборник научных трудов. М., 1985. С. 102—112. В этой богатой разнообразным материалом статье содержится много пересечений с нашими дальнейшими рассуждениями.

¹⁷ Там же. С. 6.

¹⁸ Там же. С. 47.

¹⁹ Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана: Аннотированный каталог; Публикации. М., 1989. С. 116.

²⁰ Запись, датированная «Сентябрь <1901 г.>». Часть писем Балтрушайтиса из Норвегии опубликована в ст.: *Котрелев Н.В.* Ю. Балтрушайтис и В. Эглитс: Два типа связи с имперской культурой // Научные чтения. I. 30 мая 1998 г. К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса; К 80-летию литовской дипломатии. Доклады. М., 1999.

²¹ В этом отношении существенно его более поздняя деятельность в журнале «Заветы», когда он фактически определял направление переводной деятельности журнала (подробнее см.: *Балтрушайтис Ю.К.* Письма к В.С. Миролубову и Р.В. Иванову-Разумнику / Публ. Б.Н. Капелюш // Ежегодник... на 1977 год. С. 159—177). Краткая библиография переводов — Биография Ю. Балтрушайтиса // Балтрушайтис Ю. Лилия и серп: Третья книга стихов. Париж, 1948. С. 9. Ср. также новейшую публикацию: Юргис Балтрушайтис — переводчик (по материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома / Публ. А.В. Лаврова // Ежегодник... на 2003—2004. С. 516—544).

²² Подсчет делается по кн.: *Соболев А.Л.* «Весы»: Ежемесячник литературы и искусства: Аннотированный указатель содержания. М., 2003.

²³ Прежде всего мы имеем в виду длительное, почти двухлетнее пребывание за границей, преимущественно в Италии. Однако печататься в «Весах» поэт перестал еще до отъезда.

²⁴ *Ходасевич*. Т. 4. С. 28.

²⁵ *Семенов М.Н.* Вакх и сирены. М.: НЛО, 2008. С. 495.

²⁶ Несколько подробнее см.: *Павлова М.М.* Мученики великого религиозного процесса // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция. М., 1999. Как кажется, описываемые в этой статье идеи триумвирата Мережковских и Философова до известной степени могут быть экстраполированы и на предыдущие годы.

²⁷ *Брюсов Валерий*. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 159.

²⁸ Подробнее см.: *Лавров А.В.* Андрей Белый о Юргисе Балтрушайтисе // Научные чтения. I. 30 мая 1998 г. С. 49—50.

²⁹ Вряд ли есть нужда говорить, что острее всего недостаточность своего метода чувствовали сами основатели театра, то контактировавшие с Мейерхольдом, то приглашавшие Г. Крэга.

³⁰ Из письма к А.А. Дьяконову от 11 февраля 1908 года. Цит. по: *Балтрушайтис Ю.* Дерево в огне. Вильнюс, 1969. С. 18.

³¹ Там же. С. 17 (письмо от 20 августа 1910 г.).

³² *Брюсов Валерий*. Цит. соч. С. 344—345.

³³ *Гумилев Николай*. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 114.

³⁴ Не претендуя на исчерпание библиографии, отметим следующие работы, позволяющие создать представление об этом замечательном явлении в русской культуре: *Бердяев Н.* Ивановские среды // Русская литература XX века. М., 1916. Т. 3, ч. 2. С. 97—100; *Shishkin Andrej.* Le banquet platonicien et soufi à la «Tour» Pétersbourgeoise: Berdjaev et Vjačeslav Ivanov // Cahiers du Monde russe. 1994. Vol. XXXV. № 1/2. P. 15—80; *Шишкин А.* История Башни Вячеслава Иванова. Roma, 1996; *Он же.* Симпозион на петербургской башне в 1905—1906 гг. // Русские пиры / Канун: Альманах. Вып. 3. СПб., 1998. С. 273—352; Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.

³⁵ См.: *Богомолов Н.А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 67—98.

³⁶ Таковы были впечатления Брюсова, питавшиеся прежде всего сплетнями московских и отчасти парижских знакомых.

³⁷ Подробнее см.: *Богомолов Н.А.* Глава из истории символистской печати: Альманах «Цветник Ор» // Jurgis Baltrušaitis: poetas, vertėjas, diplomatas. Vilnius, 1999. P. 31—55 (перепечатано в кн.: *Богомолов Н.А.* Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 323—342).

³⁸ Ныне тема разработана достаточно подробно. См.: *Обатнин Геннадий*. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919). М.: НЛО, 2000; *Оккультизм* (по указателю).

³⁹ В комментариях О. Дешарт пишет о том, что знакомство Иванова и Балтрушайтиса состоялось весной 1904 года в редакции «Весов» (*Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. [Т.] III. С. 834), что подтверждается и свидетельствами того времени (см.: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах. С. 103). Однако о дальнейших их контактах в 1900-е годы сведений практически нет.

⁴⁰ *Кузмин М.* Дневник 1908—1915. СПб., 2005. С. 270. «Дома» для Кузмина в 1911 году — на «башне» Иванова.

⁴¹ В 1910—1912 годах Кузмин был постоянным обозревателем новинок книжного рынка в журнале «Аполлон» и его приложении — «Русская художественная летопись». Чаще всего ему принадлежали «Заметки о русской беллетристике», но время от времени он высказывался и в рубрике «Письма о русской поэзии».

⁴² В начала века для собрания сочинений Байрона под редакцией Венгерова Балтрушайтис исполнил несколько переводов.

⁴³ Переписка Вяч. Иванова с С.А. Венгеровым / Публ. О.А. Кузнецовой // Ежегодник... на 1990 год. С. 97.

⁴⁴ Там же. С. 96.

⁴⁵ *Иванов Вячеслав*. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт // Русская литература XX века / Под ред. С.А. Венгерова. М., 1915. Т. III. С. 310—311.

⁴⁶ Подробнее см.: *Богомолов Н.А.* Кормчие звезды над горной тропой // *Sankirtos: Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture In Honor of Tomas Venclova* / Ed. By Robert Bird, Lazar Fleishman and Fedor Poljakov. Frankfurt am Main e.a: Peter Lang, 2008. С. 186—194.

⁴⁷ Из письма к В.Я. Брюсову от 28 июля 1901 г. Цит. по: Научные чтения. I. 30 мая 1998 г. С. 18.

⁴⁸ Характерно, что в наиболее подробной и основательной книге, посвященный этим проблемам (*Hellman Ben*. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution (1914—1918). Helsinki, 1995), Балтрушайтис как отдельная творческая индивидуальность не рассматривается. В этом отношении чрезвычайно важны письма Балтрушайтиса к Вяч. Иванову, опубликованные в статье: *Котрелев Николай*. Из переписки Юргиса Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа. — Манифест московского «Lo studio italiano», составленный Юргисом Балтрушайтисом // *Jurgis Baltusaitis: poetas, vertėjas, diplomatas*. Vilnius, 1999. P. 74—85.

⁴⁹ Показательно, что в наиболее тонком исследовании, анализирующем тексты, связанные с пушкинским, строф Балтрушайтиса нет (см.: *Постоутенко Кирилл*. Онегинский текст в русской литературе. [Pisa], 1998). Думается, что основная причина этого — именно отделение двух произведений друг от друга на уровне объема, интонации и общих принципов обработки материала.

⁵⁰ *Котрелев Николай*. Из переписки... Р. 89.

⁵¹ Там же.

⁵² *Иванов Вячеслав*. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт. С. 301.

⁵³ *Иванов Вячеслав*. Собрание сочинений. Т. III. С. 836.

⁵⁴ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 25.

⁵⁵ *Эренбург Илья*. Люди, годы, жизнь. Воспоминания: В 3 т. / Изд. испр. и доп. М., 1990. Т. I. С. 275.

⁵⁶ Запись от 13 июля 1939 г. // РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 33.

БРЮСОВ И «ЗОЛОТОЕ РУНО»: НЕАТРИБУТИРОВАННЫЙ ТЕКСТ

Впервые — Неизвестный Брюсов: Публикации и републикации. Ереван, 2005. С. 144—150.

¹ Русская литература и журналистика начала XX века 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 139 (глава написана А.В. Лавровым). См. также: *Richardson William*. «Zolotoe Runo» and Russian Modernism: 1905—1910. Ann Arbor, 1986; *Богомолов Н.А.* Журналистика русского символизма. М., 2000. Перечень публикаций Брюсова в журнале см.: Библиография Валерия Брюсова 1884—1973 / Сост. Э.С. Даниелян. Ереван, 1976. С. 39—49; «Золотое руно»: Художественный, литературный и критический журнал: Роспись содержания / Сост. В.В. Шадурский. Великий Новгород, 2002.

² Опубликована: Русская литература и журналистика... С. 140—141.

³ *Брюсов Валерий*. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894—1924. М., 1990. С. 176—179.

⁴ Там же. С. 198—200, 204—207.

⁵ Письмо от 5 июля 1906 г. // РГБ. Ф. 386. Карт. 104. Ед. хр. 23. Л. 1 и об. Фрагмент — Русская литература и журналистика... С. 150.

⁶ *Брюсов Валерий*. Дневники 1891—1910. М., 1926. С. 137, с незначительным уточнением по рукописи.

⁷ *Брюсов Валерий*. Среди стихов. С. 230.

⁸ ЛН. Т. 85. С. 700 / Публ. А.Н. Дубовикова (в оригинале датировано по новому стилю — 18 июня).

⁹ Подробнее см.: Русская литература и журналистика... С. 160—163; *Богомолов Н.А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 197—200.

¹⁰ ЛН. Т. 85. С. 696.

¹¹ *Брюсов Валерий*. Писать или списывать? // Весы. 1907. № 3. С. 76—80. Обвинение было охотно подхвачено. Ср. в газетной критической статье: «Журнал, претендующий на истинную культуру, доходит до того, что помещает у себя статью некоего И.А.С.: “Сатана в музыке”, которая, как раскрыл впоследствии Брюсов, оказалась бесцеремонным плагиатом из

книги Наумана и энциклопедического словаря» (Х.У. Новое искусство: «Весы», «Золотое Руно», «Перевал» // Столичное утро. 1907. 23 августа. № 71).

¹² Брюсов Валерий. Среди стихов. С. 228—230.

¹³ Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова. М., 2004. С. 61—65.

¹⁴ См. в его записной книжке «Я и мир: Первые шаги на общественной арене. Начато писать в <18>91 г.» (РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 20).

¹⁵ Кузмин М. Дневник 1905—1907. СПб., 2000.

¹⁶ См. ее письма к Брюсову от 20 марта и 1 апреля 1906 г. (РГБ. Ф. 386. Карт. 86. Ед. хр. 58. Л. 16—19), а также в письме к М.М. Замятниной от 3 апреля 1906 г., которое процитируем: «...так как слова Брюсова о том, что имя мое уже им давно напечатано в сотрудниках “Весов”, оказались ложью, то я просила его передать редакции, что я из сотрудников уйду. Вот он и ответил мне, что поручение он исполнил, но впрочем упоминание имени моего ничего не предreshало, т.к. мое имя недостаточно “выдающееся” и подразумевается под и др. На это я отослала ему письмо, все построенное на “And Brutus is a honorable man” и переделке в “And Brutus is a naughty, naughty child”. Все письмо ясно обвиняет его во лжи и в комичной вывертке с “недостаточно выдающимися” после “Колец”, “Пламенников”, оповещенных ответствен<ных> крупных статей и вступительн<ой> статьи Вяч<слава> к “Кольцам”... И несмотря на все это “Скорпион” не сумел сделать мое имя даже для себя самого достаточно выдающимся. <...> Я на днях вышлю копию с этого письма. В общем <?>, Брюс<ов> еще такого не получал. Кончаю: уверяю вас, что понимаю вас лучше и лучшим, нежели вы поймете об этом из этого мальчишеского письма. Все-таки какая паскудная душонка у этого лгунишки, которого жалко и который умеет так детски мило улыбаться и делать неожиданно добрые, лучистые глаза! Но я ничего теперь не боюсь. Проживу и без “Весов”. Хочется чистого и ясного в жизни, а также чувствуется какой-то родник творческих сил. Только бы время!..» (РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 18. Л. 1—2).

¹⁷ Неожиданная метаморфоза // Биржевые ведомости. 1912. 24 апреля. № 12893, веч. вып.

¹⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 36. Ед. хр. 40а. Л. 42—45.

¹⁹ Первоначально: В странах, где русский язык не распространен.

²⁰ После этого первоначально был начат абзац: Но, с одной стороны, с первых шагов выяснилось, что западное общество относится к русскому искусству далеко не с тем вниманием, как мы ожидали. С другой стороны...

²¹ Первоначально: Редакция питает уверенность, что путь опытов [и ошибок ост] отныне остался для нее позади. [Взяв направление, выработанное трудом первого года и ясно выразившееся в №№ второго полугодия, она надеется в наступающем году окончательно создать из «Золотого Руна»] Выработав трудами первого года самостоятельное направление,

ясно сказавшееся в [№№ второго полугодия] последних №№ журнала, Редакция [чувствует себя удо] заканчивает этот год с чувством удовлетворенности.

СИМВОЛИСТСКАЯ МОСКВА ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТА

Впервые — Наше наследие. 2004. № 70. С. 108—116. Печатается с восстановлением французских оригиналов цитируемых писем.

¹ Les bandeaux d'Or. Anthologie. MCMVIII. 2-me série. Fascicule VIII. Directeurs-fondateurs Paul Castaux, éditeur Charpentier, Pierre-J. Jouve et Theo Varlet. P. 123—140. Не лишне, вероятно, отметить, что название этого журнала совпадает с названием известного цикла стихов Вяч. Иванова, напечатанного в 1907 г., когда журнал начал выходить (*Иванов Вячеслав*. Золотые завесы // Цветник Ор. СПб., 1907. Кошница первая. С. 215—233). При том интересе, который Иванов испытывал к французской поэзии, это может оказаться значимым.

² См., напр.: Из переписки Н.И. Петровской / Публ. Р.Л. Щербакова и Е.А. Муравьевой // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1994. [Т.] 14. С. 372.

³ РГБ. Ф. 386. Карт. 82. Ед.хр. 26. Л. 12. Машинописная копия Алисы Гиль; перевод наш. По оригиналу (и с небольшими разночтениями) опубли.: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка 1904—1915. СПб., 2005. С. 212.

⁴ ЛН. М., 1994. Т. 98, кн. 2. С. 362 (коммент. К.М. Азадовского и А.В. Лаврова). Во время написания работы нам еще не было знакомо письмо Гиля к Брюсову, где говорится о том, что в организации договоренности Рябушинского с Мерсеро участвовали и Гиль, и Гольштейн. См.: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 178—183.

⁵ Константин Андреевич Сомов. Мир художника: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 450—451.

⁶ ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. № 927. Листы не нумерованы.

⁷ ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. № 927. Листы не нумерованы; РНБ. Ф. 634. № 203. Л. 6.

⁸ РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 8 об. Письмо от 10 мая 1906 г. На итальянский клоунский манер названные «2 Tarovatti» — художник и сотрудник редакции «Золотого руна» Н.Я. Тароватый с женой.

⁹ *Садовской Борис*. Записки (1881—1916) / Публ. С.В. Шумихина // Российский архив. М., 1991. [Т.] I. С. 154.

¹⁰ *Виноградов С.А.* О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах: Из моих записок // Сегодня. 1935. № 90.

¹¹ Примечания мемуарного характера к собранию писем // ИРЛИ. Ф. 474. № 53 Л. 91.

¹² См. ниже, с. 000.

¹³ РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 11 об. «Французы» — здесь, очевидно, Тастевен и Мерсеро.

¹⁴ *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 53.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 14. Письмо от 21 июля.

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. № 927. Листы не нумерованы.

¹⁷ *Богомолов Н.А.* Цит. соч. 51.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 1. № 343. Листы не нумерованы.

¹⁹ Из переписки Н. И. Петровской. С. 369. «Сам» здесь — несомненно Рябушинский.

²⁰ См. черновик письма Курсинского к С.А. Соколову от 16 или 17 марта 1907 г. — РГБ. Ф. 389. Карт. 1. Ед. хр. 22. Л. 4 об.

²¹ *Кожевников П.* У князя поэтов: Впечатления Парижа // Утро России. 1913. 23 августа. Цит. по комментарию К.М. Азадовского и А.В. Лаврова (*ЛН*. Т. 98, кн. 2. С. 362).

²² *Думова Н.* Московские меценаты. М., 1992. С. 250.

²³ РГБ. Ф. 386. Карт. 142. Ед. хр. 12. Л. 30. Письмо от 21 сентября 1909 г. Частично процитировано в ценной статье: *Лаеров А.В.* Брюсов в Париже (Осень 1909 года) // Взаимосвязи русской и зарубежных литератур. Л., 1983. С. 000.

²⁴ РГБ. Ф. 386. Карт. 142. Ед. хр. 9. Л. 3.

²⁵ РГБ. Ф. 386. Карт. 70. Ед. хр. 36. Л. 36. Письмо от 11/24 мая 1907 г. в переводе с французского языка, сделанном И.М. Брюсовой (машинопись). Приводим написанный Брюсовым по-французски текст: «Nous sommes bien contents de ce que M. Valdor garde un bon souvenir de la Russie, quoique nous ne soyons pas responsable de toutes ses heures tristes de Moscou. D'assez longues périodes il aimait à vivre en véritable ermite et souvent nous ne l'avions revu durant des semaines entières. Et la nouvelle de son mariage fut chez nous une surprise aussi grande qu'à Paris, — même nous n'avons pas eu l'occasion de faire la connaissance de sa jeune femme. Mais des rares soirées que nous avons passées ensemble avec M. Valdor nous nous rappellerons toujours avec un grand agrément» (Там же. Л. 33). Ср.: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 219, 220.

²⁶ *Садовской Б.* Цит. соч. С. 154.

²⁷ *Эренбург Илья.* Люди, годы, жизнь: Воспоминания: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 136. Ср. также запись М.А. Волошина со слов А.В. Гольштейн (*Волошин Максимилиан.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 2006. Т. 7, кн. 1. С. 298—299), а также пестрящее умолчаниями письмо Р. Гиля Брюсову (Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 227—232).

²⁸ РГБ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 26. Л. 6. Письмо от 5 декабря 1907 г. (Машинописная копия, сделанная А. Гиль). См. также: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 249—254. В машинописи вслед за оригиналом дата ошибочно названа как 5 декабря 1905. О журнале см. также: *Ghil René.* Французская поэзия в 1907 году // Весы. 1908. № 1. С. 115.

²⁹ Валерий Брюсов — Нина Петровская. Переписка 1904—1913. М.: НЛО, 2004. С. 350.

³⁰ Там же. С. 353.

³¹ РГБ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 26. Л. 6. Письмо от 15 декабря 1908 г. (Машинописная копия, сделанная А. Гиль). Ср. Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 277—278.

³² РГБ. Ф. 386. Карт. 94. Ед. хр. 49. Полностью опубликовано: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. С. 282—284, в комментарии Р.М. Дубровкина. «Poesia» — журнал, издававшийся Ф.-Т. Марианетти, с которым Мерсеро сотрудничал.

³³ *Mercereau Alexandre*. La littérature et les idées nouvelles. P., MCMXII. P. 24.

³⁴ РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 8 — 8 об.

³⁵ Наиболее подробные сведения о ней см.: *Акимова М.В., Дворникова Л.Я.* «Дионисов чудный дар»: Материалы для биографии Л.Н.Столицы // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1996. [Т.] 7. С. 5—55.

³⁶ *Садовской Б.А.* Цит. соч. С. 155.

³⁷ Ныне см. специальную книгу: *Кобринский Александр*. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.

³⁸ Письмо к Г.В. Чичерину от 30 мая 1905 г. // Кузмин М. Стихотворения. Из переписки. М., 2006. С. 329—330.

³⁹ *Думова Н.* Цит. соч. С. 199—201. Там же, на с. 200—205 — фотографии самой виллы, ее сада и интерьеров.

⁴⁰ Там же. С. 199.

⁴¹ *Ходасевич. Т.* 4. С. 70—71.

⁴² *Мандельштам Осип*. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 294.

⁴³ *Измайлов Александр*. Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 54.

⁴⁴ *Бобринская Екатерина*. Русский авангард: Истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 17. Согласно логике автора, это есть частный случай более общего: «Один из главных, а при известном обобщении единственный сюжет декаданса — переживание разного рода пограничных состояний» (Там же. С. 16). Далеко не во всем соглашаясь с автором работы «Авангард и декаданс», мы готовы признать справедливость этих наблюдений.

ИЗ ДНЕВНИКОВ Л.Д.РЫНДИНОЙ

Впервые — Лица: Биографический альманах. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. [Т.] 10. С. 177—250.

¹ Год рождения Рындиной в разных источниках называется по-разному, что объясняется характерным для актрис стремлением скрывать возраст. Наиболее вероятным кажется 1883 год, хотя значительно чаще в

различных справочниках и комментариях встречается 1882. В тексте дневника (см. ниже) осенью 1908 она пишет: «Мне уже 25 лет». Отметим, что в ее паспорте 1940-х годов и во всех остальных более поздних документах, сохранившихся в бумагах А.А. Кашиной-Евреиновой (РГАЛИ. Ф. 982. Карт. 2. Ед. хр. 333), указана дата 1888.

² Рындина Л. Ушедшее // Мосты (Мюнхен). 1961. № 8. С. 295—312. Перепеч.: Воспоминания о серебряном веке / Сост., автор предисл. и коммент. Вадим Крейд. М., 1993. С. 412—429. О невысоком качестве подготовки последнего издания см.: Богомолов Н.А. Рука мастера // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 205—212. В связи с этим мы будем в дальнейшем цитировать воспоминания Рындиной по первой публикации, указывая только номера страниц.

³ Стремление к писательству проявилось у нее уже в молодости. 2 февраля 1902 она записывала в дневнике: «Послала часть своего дневника в “Задушевное слово”; верно, не примут. Но “попытка ведь не пытка”» (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 57 об.).

⁴ Воспоминания самой Рындиной об этом (С. 306—310) вызывают серьезные сомнения в соответствии действительности.

⁵ Отметим ошибку автора воспоминаний: сперва Рындина служила в театре Корша (где режиссером был Н.Н. Синельников), а затем полгода в Киеве при режиссерстве Н.А. Попова.

⁶ См.: Оккультизм и йога. Асунсион. 1965. Кн. 32. С. 102—105. Отдельными изданиями в годы эмиграции вышли три книги Рындиной: «Фаворитки рока» (Берлин, 1923); «Жрицы любви» (Рига, 1930; фактически — переиздание первой); «Живые маски» (Рига, 1936). Библиографию ее публикаций в альманахах и журналах см.: *L'émigration russe. Revues et recueils, 1920—1980: Index général des articles.* Paris, 1988. P. 425.

⁷ РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 18.

⁸ См.: Оккультизм и йога. Асунсион, 1966. Кн. 34. С. 129—132. Примечание от редакции: «Эти воспоминания Юрия Константиновича Терапиано, крупного русского поэта, литературного критика и писателя, были прочитаны в Париже 14 мая 1965 года на вечере в память Л.Д. Рындиной, но до сих пор нигде не были напечатаны. Они изобилуют малоизвестными русским эзотерикам фактическими данными, очень интересны и ценны, — поэтому мы обратились к автору с просьбой разрешить нам опубликовать их в 34-м выпуске “Оккультизма и Йоги” и получили на это его любезное согласие на радость друзей и почитателей Лидии Дмитриевны, рассеянных во всех странах Руси Зарубежной».

⁹ Оккультизм и йога. Асунсион. 1965. Кн. 32. С. 105—106. Датировано 1959 годом.

¹⁰ Серков А.И. История русского масонства. 1845—1945. СПб., 1997. С. 68—84. Подробнее о мартинистской деятельности Рындиной см.: Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 185—203.

¹¹ Опубл.: *Оккультизм*. С. 429—439.

¹² Имеется в виду гастрольный спектакль в Варшаве по пьесе Г. Зудермана (в другом переводе — под названием «Родина»). Подробнее см.: *Рыбакова Ю.Л. В.Ф. Комиссаржевская: Летопись жизни и творчества*. СПб., 1994. С. 258—259.

¹³ О журнале «Искусство» и деятельности в нем С.А. Соколова (1878—1936; псевд. Сергей Кречетов) см. подробнее: *Лавров А.В. Русские символы: Этюды и разыскания*. М., 2007. С. 457—458.

¹⁴ В мемуарах Рындиной эта встреча описана так: «Летом я ездила с отцом в Германию. Возвращаясь обратно, заговорившись, мы пропустили нужную нам пересадку и оказались ночью на станции Бромберг. Отец не хотел терять времени, а так как до пограничной станции Александрово было только полтора часа езды, то мы сели в первый идущий до границы поезд. Он оказался переполненным. В купе, куда мы вошли, все места были заняты, но мне сразу уступил место молодой человек, оказавшийся русским. Я предложила это место отцу, а сама вместе с молодым человеком стала в коридоре, и мы разговорились. <...> Полтора часа разговора в полутемном коридоре вагона решили мою дальнейшую жизнь» (С. 295). В машинописи воспоминаний после слов «возвращаясь обратно» были еще слова, поясняющие некоторые места далее публикуемого текста: «(в находившийся на границе курорт Цеханцинск), где мои родители обычно проводили лето...» (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 2. Ед. хр. 9. Л. 2).

¹⁵ Ср. в мемуарах: «Между мной и Грифом, как все его звали в Москве, завязалась переписка. В ней не было ни слова о любви. Я писала, что стремлюсь на сцену, а он звал меня в Москву как в центр русской театральной жизни. Я уже давно мечтала о сцене, но мои родители были против, и под их влиянием я занималась живописью, которую тоже очень любила. Училась я живописи в Варшавской академии, которая по своей программе была как бы преддверием к Петербургской академии художеств» (С. 295).

¹⁶ Упомянутые письма Соколова к Рындиной нам неизвестны.

¹⁷ Далее строка зачеркнута.

¹⁸ Ср. в «Ушедшем»: «Я боялась, что Гриф на вокзале меня не узнает, но он узнал. Только, верно, первое его впечатление было не в мою пользу, он вскрикнул: “Какая вы желтая!” Воображаю, какой глупой и желтой я была от волнения» (С. 296).

¹⁹ Женой С.А. Соколова была писательница Нина Ивановна Петровская (1879—1928), у которой как раз в то время разворачивался бурный роман с В.Я. Брюсовым.

²⁰ Ср. в воспоминаниях: «Отец <...> пришел ко мне в комнату и стал меня уговаривать не ехать» (С. 295—296).

²¹ Вероятно, имеется в виду известный ресторан «Малоярославец».

²² Спектакль московского Нового театра, через некоторое время превратившегося в театр Незлобина, где играла Рындиная.

²³ Имеется в виду Московский Литературно-художественный кружок на Б. Дмитровке. Впоследствии Соколов принимал активное участие в его деятельности.

²⁴ Летом 1905 Петровская с Брюсовым были в Финляндии; план поездки в Норвегию постоянно фигурирует в ее письмах, однако он не осуществился.

²⁵ Николай Николаевич Званцев (1870—1923) — актер и режиссер МХТ и театра Незлобина.

²⁶ Речь идет о постановке оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» в «Кружке художественных исканий». См. рецензию на эту постановку: Театр и искусство. 1906. № 10. С. 149.

²⁷ Вписано: «Зачем написала, не знаю».

²⁸ Речь идет о поэте Эсмер-Вальдоре (Александр Мерсеро; 1884—1945). Журнал «Золотое руно», в котором Соколов руководил литературным отделом, на протяжении первого полугодия 1906 давал перевод на французский язык большинства материалов каждого номера. Первоначально переводилась только проза, в задачу Вальдора входил перевод стихов. Он приехал в Москву вместе с М.А. Волошиным и Е.О. Володиной 15 марта 1906 г. (см.: *Купченко В.П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества 1977—1916. СПб., 2002. С.156). См. также выше раздел «Символистская Москва глазами французского поэта».

²⁹ Генрих Эдмундович Тастевен (1880—1915) — секретарь журнала «Золотое руно» Ср. в воспоминаниях Рындиной: «Французским переводом ведали двое: московский француз Тастевен, корректуру вел специально выписанный из Парижа французский поэт Эсме Вальдор» (С. 302).

³⁰ 17 мая 1906 С.А. Соколов писал В.Ф. Ходасевичу: «Завтра Нина едет в Польшу, к концу июня вернется. В июле собирается к Вам» (РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 9 об.), а 23 мая пояснял: «История с телеграммами Нины такова. Она колебалась, куда ехать — в Варшаву или к Вам. Потом рассудила, что лучше ехать к Вам в июле, а теперь поездка к Вам на неск<олько> дней до Варшавы только измучит ее и утомит еще более. Теперь уехала в Варшаву. Оттуда напишет. Все это разыгралось на простр<анстве> 3 дней» (Там же. Л. 10 об.). Как следует из писем Петровской к В.Я. Брюсову, она уехала из Москвы в ночь с 18 на 19 мая, а из Варшавы, где намеревалась пробыть довольно долго, захав вдобавок и к Рындиной в Цеханциск, — вероятно, 24 мая (23 мая она писала Брюсову еще из Варшавы). См.: Валерий Брюсов — Нина Петровская. Переписка. М.: НЛО, 2004. С. 175—179.

³¹ Рушиц — имя главного героя драмы Ст. Пшибышевского «Золотое руно» (см.: *Пшибышевский Ст.* Полн. собр. соч. М., 1910. Т. 4). Возможно, Рындиной называется его именем кого-то из своих знакомых.

³² 22 декабря 1920 С.А. Соколов писал А.С. Яшенку: «...у меня с братом, если Вы помните, есть Малаховка, подмосковное дачное имение более чем в 300 десятин, которое при любом строе, кроме большевицко-

го, останется в частной собственности. Подумываем о продаже» (*Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. 1921—1923: По материалам архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris, [1983]. С. 225).

³³ Настоящая фамилия Рындиной — Брылкина. Малаховский театр, в котором на протяжении долгого времени (по крайней мере, до 1914) летом играла Рындиная, был заметным явлением подмосковных дачных сезонов, его спектакли регулярно рецензировались в московских журналах.

³⁴ Пьеса А.Н. Островского точно называется «Василиса Мелентьева».

³⁵ Адашев (наст. фам. Платонов) Александр Иванович (1871—1934) — актер; с 1898 состоял в труппе МХТ, в 1906—1913 руководил частной театральной школой.

³⁶ Имеется в виду роспуск 1-й Государственной думы.

³⁷ Из поэмы А.С. Пушкина «Цыганы».

³⁸ Имеется в виду спектакль по пьесе Г.Г. Ге в Малаховском театре.

³⁹ Речь идет о замысле журнала «Перевал», издававшегося поэтом Владимиром Васильевичем Линденбаумом, о котором Рындиная вспоминала довольно подробно: «...тоже поэт и глубоко преданный литературе культурный юноша. К сожалению, он был болезненный и с сильным пристрастием к алкоголю, что его окончательно губило. <...> Он посвятил мне ряд стихов, все они были грустные и говорили о близкой смерти, которую он предчувствовал. <...> Предчувствия его не обманули: журнал “Перевал” просуществовал только год и за смертью издателя закрылся» (С. 302—304). Однако Линденбаум остался в живых. Известно его письмо к И.Ф. Анненскому от 17 февраля 1909 года (*Анненский И.Ф.* Письма. СПб., 2009. Т. II. 1906—1909. С. 271—272), летом того же года он получил денежную помощь от редактора журнала «Аполлон» С.К. Маковского (см.: *Богомолов Н.А.* Проблематизация текста как способ чтения трудных мест // Новое литературное обозрение. 2007. № 85. С. 215—216), не называя его имени, В.Ф. Ходасевич утверждал, что в 1922 году получил от него письмо (*Ходасевич.* Т. 4. С. 329). О журнале «Перевал», его издателя и Соколове как редакторе подробнее см.: *Лавров А.В.* Русские символисты. С. 486—498.

⁴⁰ Вероятно, описка автора дневника, и речь идет о 100 рублях. Николай Николаевич Синельников (1855—1929) с 1900 был главным режиссером театра Ф.А. Корша.

⁴¹ Имеется в виду съезд Кадетской партии, членом которой был Соколов.

⁴² 9 февраля 1910 С.А. Соколов послал И.И. Попову биографические сведения о себе, в которых говорилось: «Много занимался политической и общественной деятельностью, и партийно, и как гласный Московского Губ. Земства, каковым состою с 1903 года по настоящее время» (РГАЛИ. Ф. 408. Оп. 3. Ед. хр. 4), а 20 ноября 1909 рассказывал Ф. Сологубу: «успел я побывать в Бронницах на Земском собрании и вернуться оттуда.

Борьба была очень ожесточенная. Я и Ф.А. Головин, несмотря на все старания правых, прошли в губернские гласные. Очень меня убеждали идти в председатели Земской Управы. Я отказался, хотя выбор был обеспечен. Не хочу я сидеть в Бронницах, или, лучше, метаться между Бронницами и Москвой и вязнуть в земских дрязгах» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 636. Л. 43 и об.).

⁴³ Пьеса Е.Н. Чирикова.

⁴⁴ Марина Эрастовна Ходасевич (урожд. Рындина, 1887—1973) — первая жена поэта В.Ф. Ходасевича, одна из знаменитых московских красавиц того времени.

⁴⁵ В московских литературных кругах того времени было три брата Койранских — Александр (1884—1968), Генрих (1883 — ?; писал под псевдонимом Г. Тверской) и Борис (1882—1920) Арнольдовичи (Аароновичи).

⁴⁶ Александр Яковлевич Брюсов (1885—1966; псевдоним — Alexander) — начинающий поэт, брат В.Я. Брюсова.

⁴⁷ Речь идет о матери С.А. Соколова.

⁴⁸ На лето 1907 Малаховский театр был снят антрепренером А.Е. Набатовым для сборной труппы, большею частью состоявшей из артистов театра Корша (см. хронику: Театр и искусство. 1907. №11).

⁴⁹ Фарс-оперетта М. Федорова (1869).

⁵⁰ См. в приложении отрывок <2> из не вошедших в основной текст «Невозвратных дней».

⁵¹ Осенью 1907 в театре Корша Рындина играла роли горничных Розалии («Веер леди Уайндермер» О. Уайльда) и Луизы («Любовь — сила» Кальяве и Флера), мадемуазель Лесеррер («В когтях» А. Бернштейна). Здесь имеется в виду заметная роль дочери Калифа Фарун-Назы в пьесе П. Григорьева «Багдадские пирожники, или Волшебная лампа».

⁵² Поэт и журналист Ефим Львович Янтарев (Бернштейн, 1880—1942).

⁵³ Ср. в письме Соколова к А.А. Боровому от 9 июля 1908: «Дня два, как мы вернулись из-за границы. <...> Сейчас в душе еще не отгорели образы суровых Фирвальдштетских гор, повитых грозовыми тучами, где блещут фиолетовые молнии и парят орлы, — и тихие в дымке дали Лаго-Маджоре, чудесно замыкающие его голубые воды, — и черные гондолы, бесшумно скользящие по черной стали венецианских каналов, в тени обступивших их опустелых дворцов с темными окнами — и торжественные многоцветные светлы, льющиеся сквозь раненые стекла витражей Миланского Собора» (РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Ед. хр. 670. Л. 19 и об.).

⁵⁴ Павел Васильевич Каптерев (1876—1925) действительно был известным гипнотизером, автором книги «Гипнотизм» (М., 1909). 26 сентября 1908 г. С.А. Соколов писал Андрею Белому: «Налаживаю опыты с Каптеревым. Надеюсь на той неделе устроить первый. Тогда извещу» (РГБ. Ф. 25. Карт. 23. Ед. хр. 2. Л. 43).

⁵⁵ Н.И. Петровская в ноябре 1908 находилась в Лейпциге.

⁵⁶ Речь идет о сборнике рассказов М. Швоба «Вымышленные жизни» (М., 1909), переведенном Рындиной и изданном в «Гриффе». Ср. в письме

С.А. Соколова к Ф. Сологубу от 30 ноября 1908: «Очень был обрадован, получив от Вас одобрительные строки о Швобо. Лида благодарит Вас без конца за похвалу ее переводу и ужасно гордится Вашим отзывом. Увы! М. Швоб уже конфискован, и против меня выдвинуто судебное преследование за порнографию и кошунство. Для начала недурно! Не знаю, чем кончится эта история. Полиции удалось конфисковать только 124 экз<емпляра>» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 636. Л. 31). 16 мая 1909 г. он сообщал М.А. Волошину: «На днях судили за М. Швобо. 50 руб. штрафа или 2 недели ареста. Подаю жалобу в Суд<ебную> Палату» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1126. Л. 13 об.).

⁵⁷ В.Ф. Ходасевич. Слова о его «измене» относятся к тому, что С.А. Соколов был первым редактором, печатавшим стихи Ходасевича. Причины расхождения двух поэтов, случившегося между июлем 1908 и сентябрем 1909 г., нам достоверно не известны. Судя по тону письма Соколова к Ходасевичу от 18 сентября 1909 г., скорее всего, они относились к сфере финансовых расчетов.

⁵⁸ Муни — псевдоним Самуила Викторовича Киссина (1885—1916), поэта, ближайшего друга Ходасевича, о котором тот оставил известные мемуары в книге «Некрополь». Подробнее см.: *Киссин Самуил (Муни)*. Легкое время: Стихи и проза. Переписка с В.Ф. Ходасевичем / Изд. подгот. И. Андреева. М., 1999.

⁵⁹ Имеются в виду Борис Константинович (1881—1972) и Вера Алексеевна (урожд. Орешникова, в первом браке Смирнова, 1879—1965) Зайцевы. Зайцев входил в круг молодых московских писателей, близких к символизму. В альбоме Рындиной и Соколова остались записи Зайцевых начала 1914: «Привет государю моему Грифу и его Грифонше. Бор. Зайцев» и «Милые! Здесь у Вас хорошо, но в доме Бахрушина было лучше. Вера Зайцева» (РГАЛИ. Ф. 2704. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 12 и об.).

⁶⁰ О Белом Рындина подробно вспоминала в своих мемуарах.

⁶¹ Сохранилось одно письмо Брюсова к Рындиной от 19 марта 1909: Многоуважаемая Лидия Дмитриевна!

Обстоятельства решительно не позволяют мне воспользоваться Вашим любезным приглашением и обедать сегодня у Вас. Я весьма огорчен этим и очень, очень перед Вами извиняюсь. Мне хочется, чтобы Вы верили, что я в данном случае уступаю необходимости.

Вы мне позволите, поэтому, быть у Вас в тот же час, как Н.А. Попов, то есть в начале восьмого.

Сердечно уважающий Вас

Валерий Брюсов

(РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 8).

⁶² Имеется в виду журналист, сотрудник московских газет А.А. Тимофеев.

⁶³ Поэт Виктор Иванович Стражев (1879—1950). Соколов относился к нему с симпатией.

⁶⁴ Не исключено, что речь идет о близком к «Грифу» художнике Василии Васильевиче Владимирове (1880—1931), оформлявшем «Стихи о Прекрасной Даме» А.А. Блока и «Возврат» Андрея Белого. Однако фамилия «Шорникова» в его окружении нам не встречалась. Женился он в 1914 на Л.М. Горвиц. См. наиболее подробную работу: *Демиденко Ю.Б. В.В. Владимиров — художник первой книги Блока // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 1999. Вып. IV. С. 253—265.*

⁶⁵ 26 января 1909 Вяч. Иванов читал в московском Литературно-художественном кружке лекцию «О русской идее» (подробнее см.: *Оккультизм. С. 239—254*). Об отношениях Вяч. Иванова с Рындиной известно не очень много, однако они явно были связаны с мистическими чувствованиями. В «Ушедшем» Рындина рассказывала: «я с особой благодарностью вспоминаю Вячеслава Иванова. <...> Я находила у него ответы на волновавшие меня вопросы искусства и религии. <...> Много нужных советов он мне дал, некоторым из них я следовала всю жизнь» (С. 310—311).

31 января 1909 А.Р. Миншлова писала Иванову: «Сегодня у меня была Лидия Дмитриевна (жена Грифа). Об этом свидании я должна сказать Вам лично, писать этого нельзя. Это.... невыразимый ужас, и имени нет тому, что я узнала — Она пришла ко мне в 3 часа дня сегодня — я знала, Вас нельзя было вызвать тотчас, в эти часы Вас не было уже дома — (4 ч<аса> дня). Но у меня к Вам серьезная, глубокая просьба, Вячеслав. Я умоляю Вас, в понедельник этот (день Сретения Господня, *великий день*), в 2 ч<аса> дня приехать к Христофоровой, у меня будет Лидия Дмитриевна, Соколова, которой *необходимо* видеть Вас и поговорить с Вами. Я не могу допустить, чтобы ее изувечили *так*. — — — Эту жизнь надо спасти. И я прошу Вашей помощи здесь, Вячеслав, т.к. она чувствует огромную симпатию и доверие к Вам» (РГБ. Ф.109. Карт. 30. Ед. хр. 7. Л. 16 об. — 17 об.). Нам неизвестно, какую именно помощь оказал Иванов Рындиной, но в письме того же 1909 (само письмо не датировано, а обозначение месяца на штемпеле читается неясно — то ли II, т.е. февраль, то ли II, т.е. ноябрь) Рындина писала: «Мне стало как-то внутренне необходимо написать Вам, дорогой Вячеслав Иванович, и я решила воспользоваться Вашим позволением и спросить о Вас — сказать кое-что о Москве и о себе. Я слышала от Н.А. Бердя<ева>, что возможен Ваш приезд в Москву еще в этом сезоне. Я Вас ужасно прошу: дайте тогда знать о себе — мне было бы тяжело знать, что Вы были в Москве, — Вячеслав Иванович, а я с Вами не увиделась. У меня все время была тайная надежда попасть в Петербург, но, кажется, ей не будет суждено осуществиться. Гипноз дал мне себя знать. Оказывается, что я в продолжен<ие> полуторых месяцев <так!> ходила с воспалением легких. — Мне было велено не чувствовать боли и сознавать себя здоровой. И вот теперь гипноз отошел, и я оказалась с процессом в легком и лихорадк<ой>, которую я наконец почувствовала, она была больше месяца. А я-то удивлялась иногда, отчего у меня горит тело и что-то жжет внутри. Я без ужаса не могу вспомнить обо всем этом. — Каким бла-

годеянием был для меня Ваш приезд. — Ваша лекция, где я увидела Ан<ну> Руд<ольфовну> — И Ваша и ее поддержка. — Вы были первыми, не заинтересовавшимися опытами. — Все обычно, когда я говорила: “Я сомнамбула — но я хочу уйти”, — отвечали: “Уходите, только я еще посмотрю это, и там Вы можете уйти”, — а сил у меня не хватало, какая-то пустота внутри, и где-то глубоко, глубоко — ужас, а перед чем — неясно. Теперь, мне кажется, внутренне я тверда. Благодаря болезни, сижу дома, — несмотря на слабость, заставляю себя заниматься полчаса пластикой с балериной, — а остальное читаю и думаю, и мне кажется, что, оторвавшись от внешнего, я сильнее чувствую себя и становлюсь тверже. Жду с нетерпением приезда Ан<ны> Руд<ольфовны>. О здоровье своем не печалюсь, слабая боль в боку не мешает мне жить, а сидение дома освобождает от многого, не нужного мне. — Думаю, что выздоровею, т.к. все предписанное мне доктором исполню, — смерти же тоже не боюсь. Я боялась бы только умирать постепенно от чужой воли, а умереть, потому что тело отжило и не может больше служить мне, не боюсь — будет, что нужно! Недели две я буду еще сидеть в Москве и в комнате, а там, если будет возможно, постараюсь куда-нибудь на солнце. Сделаю все возможное, чтоб жить. Мне ведь еще так мало лет, — может быть, я еще нужна. И мне жаль Сережу. Теперь и он уже по-настоящему боится гипноза для меня. Москва сейчас тяжелое зрелище. Рефераты анти-декаденские <так!> имеют бурный успех. Настоящие люди молчат — Белый в деревне. — Защищают декаденство (я говорю это слово умышленно неверно) какие-то фельетонисты Ермиловы и присн<ые>. Приехал Леон<ид> Андр<еев> (хочет основать театр с неким Фальковским — это Ваш Петерб<ургский>) — почти ежедневно среди каких-то ужасных людей. — Ничего, ничего нет сейчас здесь настоящего, атмосфера тяжелая, вспоминаю Ваш приезд и все, связанное с ним, как светлый луч. Привет Вам, Вячеслав Иванович. Спасибо. Лидия» (РГБ. Ф. 109. Карт. 33. Ед. хр. 101). См. также: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. С. 189—191.

⁶⁶ В программах театра Корша за это время числятся следующие роли Рындиной: тетушка Молли («Розы» Г. Зудермана), Барб («День денщика Душкина» В. Рышкова) и упоминаемая здесь роль королевы Зореньки-Ясной в спектакле по пьесе Н. Кригер-Богдановской «Приключения королевича Ладо и его верного слуги Барбо».

⁶⁷ Спектакль по пьесе У. Шекспира. Рындина играла роль пастушки Дорки.

⁶⁸ Работа Рындиной в театре «Соловцов» (в это время его арендовал И.Е. Дуван-Торцов, потому в воспоминаниях о Рындиной встречается упоминание о ее службе у Дуван-Торцова) в Киеве в 1909 вызывала противоречивые отзывы. В этом году она сыграла Насморк («Синяя птица» М. Метерлинка), Агничку («Холопы» П.П. Гнедича), Трудю Мейер («Фрейлейн Фресибольден (Борьба за мужчин)» К. Фибих), Ингеборг («У царских врат» К. Гамсуна) и некоторые другие. Отзывы колебались,

от, например: «Г-жа Рындина в роли Труды создала надлежащий образ, артистка играет легко и изящно» (*Лель* // Киевский театральный курьер. 1909. 9 сентября. № 311. С.4) и до: «Совсем ничего не выходит у г-жи Рындиной» (*Померанцев С. «Лестница славы»* // Последние новости (Киев). 1909. 28 ноября. №848).

⁶⁹ Отметим, что Рындина и Репина в «Мелком бесе» Ф. Сологуба играли сестер Рутиловых.

⁷⁰ Имеется в виду журналист Александр Иванович Филиппов (1882—1942) — редактор киевского журнала «В мире искусств», широко привлекавшего к сотрудничеству писателей модернистского лагеря, сотрудник различных киевских газет, несколько раз напечатанный также в журнале «Весы». О его эмигрантской биографии см. справку: *Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б.* Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов: В 5 кн. Кн. I: На грани эпох. Stanford, 1997. С. 373.

⁷¹ Поэт Владимир Эльснер (1886—1964). Удачную его характеристику этих лет см.: *Тименчик Р.* «Остров искусств»: Документальная повесть // Дружба народов. 1989. № 6. Ср. также комментарии А.Г. Терехова в публ.: Второй номер журнала «Остров» // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 349—350.

⁷² Александр Карлович Закржевский (1886—1916) — киевский прозаик и литературный критик.

⁷³ Об актерах труппы театра см. хронику газеты «Киевский театральный курьер» за 1909.

⁷⁴ Николай Александрович Попов (1879—1949) был не только режиссером, но и писал статьи в «Киевском театральном курьере» и других театральных изданиях. Рындина была знакома с ним еще до того, как стала служить в киевском театре.

⁷⁵ Роман французского писателя Клода Фаррера (наст. имя Фредерик Эдуар Баргон; 1879—1957).

⁷⁶ И. Джонсон — псевдоним киевского журналиста Ивана Васильевича Иванова (1867—1920). Его отзывы об игре Рындиной в «Киевских вестях» были неизменно доброжелательны.

⁷⁷ Этот пассаж дневника вносит некоторые уточнения в мемуары Рындиной, где она писала: «Театр Незлобина в Москве решил ставить переделку его <Сологуба> романа “Мелкий бес”. Тут Федор Кузьмич оказал мне большую услугу, рекомендовав меня Незлобину на роль Дарьи, где надо было петь и танцевать. Я в то время играла в Киеве, и попасть в Москву, в такой театр, как Незлобина, было для меня большой радостью» (С. 307). Еще 30 августа 1909 Соколов писал Сологубу: «...Лида служит этот сезон в киевском театре “Соловцов”. Вот причина, почему Киев мне стал очень по дороге. С очень чистым сердцем послал Вам телеграмму, поддерживая просьбу киевского театра относительно “Мелкого Беса”. Театр действительно очень хороший, с прекрасно поставленной технической и театральной частью и с хорошею труппой. С этого сезона здесь главным

режиссером Н.А. Попов, покинувший моск<овский> Малый театр и здесь имеющий неограниченные полномочия. Человек он тонко чувствующий и очень культурный, и за постановку, безусловно, можно не опасаться. <...> ...у меня есть к Вам огромная просьба, на которую я решаюсь, зная Ваше многолетнее доброе ко мне отношение. Здесь играет Лида... Ей дают роли, — и неплохие. Она много занята. Но когда жене Грифа приходится играть Гнедичей и Рышковых, нельзя не мечтать ей о роли в *настоящей* вещи. Вот теперь она спит и видит играть в Вашей пьесе. По обычному ходу вещей возможно, что ей там дадут роль, но возможно — и нет: она уже занята во многих пьесах, а постановка “Мелкого Беса” будет крупным событием, и актеры будут наперебой стремиться получить там роль. Вот почему я решаюсь просить Вас: черкните Николаю Александровичу Попову (Киев, театр Соловцов), что Вы желали бы, чтобы Лида (по сцене — Лидия Дмитриевна Рындина) была занята в Вашей пьесе. Она, как и я, глубоко любит Ваше творчество и, думаю, имеет много больше внутренних прав участвовать в Вашей пьесе, чем большинство ее товарищей по сцене. Я не знаю, как расположились персонажи в переделке, и потому не могу очень говорить об определенной роли. Думаю все же, что Лиде шла бы роль одной из Рутиловых» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 636. Л. 42). Премьера состоялась 7 ноября, причем Сологуб специально приехал на нее. Несколько позднее, 20 ноября, Соколов писал ему: «...Лида очень усовершенствовалась в изображении Дарьи. Играла уже третий раз. Говорят, насколько ушла от первого, что прямо узнать нельзя. На третьем спектакле ее даже иные пытались вызывать. <...> Хочу Вам напомнить Ваше обещание написать о ней Незлобину. Сегодня я получил от Лиды письмо, что через несколько дней о ней будет писать Незлобину Попов, прося принять ее в труппу на будущий год — на жалование рублей в 125. Поповские ей рекомендации как актрисе способной и развивающейся будут самые горячие. Было бы очень хорошо, если бы вслед за письмом Попова пришло и Ваше. Перед таким ударом Незлобин бы не устоял. Было бы очень важно, если б в Вашем письме Вы, говоря о желательности принятия Лиды на будущий год и о ее актерских данных, упомянули, как бы не зная об письме Попова к Незлобину, что Незлобин может ближайшим образом справиться о ней у Н.А.Попова. <...> Без Лиды мне очень тяжело, и жить или не жить нам вместе в будущем году, нам почти — быть или не быть» (Там же. Л. 43 об. — 44 об.). 21 декабря 1909 Рындина писала Сологубу: «...спасибо <...> за Вашу готовность дать обо мне отзыв Незлобину. Я уже с ним лично говорила — почти все закончено — он полуобещал. Я только одно хочу Вас попросить: если он будет Вас об этом спрашивать при свидании, замолвить за меня слово. Для меня это будет решающим. <...> Мне больно оттого, что Вы видели меня только в “Дарии”, да и то 1-ый раз — последующие разы я многое переменила и было много лучше. <...> Весной, если с Незлобиным будет решено, думаю ехать в Париж поучиться» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 602). Отметим, что Соколов старался поддержи-

вать жену в ее артистической деятельности: сотрудничал в газете «Киевский театралный курьер», куда давал не только статьи, но и хронику (отметим не учтенные библиографиями и скорее всего принадлежавшие Соколову известия о похоронах И.Ф. Анненского [8 декабря. № 440. С. 6] и грядущем выходе «Кипарисового ларца» [13 декабря. № 445. С. 9]), а также отдал театру свой перевод пьесы Э. Скриба «Лестница славы».

⁷⁸ «Дурак» — пьеса Лео Фульды. «Лестница славы» была переведена на русский язык С.А. Соколовым. См. отзыв: «недурна г-жа Рындина в роли Агаты» (*Лель Б.* // Киевский театралный курьер. 1909. 28 ноября. № 430). Ср., впрочем, приведенный выше отзыв С. Померанцева.

⁷⁹ Речь идет об известном вечере «Остров искусств» в Киеве 29 ноября 1909. Подробнее об этом см. названную выше, в прим. 71 документальную повесть Р.Д. Тименчика «Остров искусств». Рындина называет всех петербургских участников вечера.

⁸⁰ М.А. Врубель находился в это время в психиатрической больнице.

⁸¹ Первая жена (1902—1907) А.Н.Толстого — Юлия Васильевна Рожанская, дочь самарского врача В.М. Рожанского. Его вторая жена (1907—1914) — художница Софья Исааковна Дымшиц (1886—1963).

⁸² Речь идет о писательнице Ольге Дмитриевне Форш (1873—1961); художнице Александре Александровне Экстер (1882—1949); жене Ф. Сологуба, переводчице и литераторе Анастасии Николаевне Чеботаревской (1876—1921); киевском журналисте, известном теософе Евгении Михайловиче Кузьмине.

⁸³ 3 апреля 1910 Соколов сообщал Сологубу: «Находимся теперь в предотъездном состоянии. Решили двинуться в Четверг на 7 неделе. По едем через Берлин, числа 23 будем в Италии. Очень я как-то устал за эту зиму. <...> Литка <так!> сегодня уже II раз играет Дарью. Здесь на I представлении “М<елкого> Беса” народу было много» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 636. Л. 48).

⁸⁴ Ср. также в открытке С.А. Соколова к А.А. Боровому от 9 июля 1910: «У Лидии с первого репетиции у Незлобина» (РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Ед. хр. 670. Л. 22).

⁸⁵ В это время (с осени 1910) Рындина играла в театре Незлобина роли Дарьи Рутиловой в «Мелком бесе» (где ей приходилось петь — см. выше), Нини в «Обнаженной» А. Батайля, Фанни Эльснер в «Орленке» Э. Ростана, принцессы Эльзы в спектакле по пьесе Н. Панова «Оле-Лук-Ойе, или Андерсеновы сказки», Анаисы в «Как поживешь, так и прослывешь» («Дама с камелиями») А. Дюма-сына.

⁸⁶ Пьер Иванов — видимо, сотрудник журнала «Рампа и жизнь» Петр Васильевич Иванов; Кара-Мурза Сергей Георгиевич (1878—1956) — журналист, театралный критик, библиофил.

⁸⁷ В альбом Соколова и Рындиной вклеено неизданное восьмистишие С.М. Городецкого:

Лидии Рындиной

По этим ясным, с поволокою,
Синее воздуха, глазам
С какою нежностью глубокою
Грущу теперь по вечерам,

Когда в каналах город призрачный
Качает первый луч зари,
И хочется, в тоске несбыточной,
Сказать задумчиво: смотри!

III.<1>912

(РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 17)

⁸⁸ В автобиографической заметке С.А. Соколов писал: «Избрал себе деятельность по проведению железнодорожных концессий и постройке новых железн<ых> дорог. Состоял секретарем и участником различных банковых и учредительских групп по разным железнодорож<о>нным проектам. Перед войной был директором правления Копорской жел<езной> дороги» (Шевеленко И. Материалы о русской эмиграции 1920—1930-х гг. в собрании баронессы М.Д. Врангель. Stanford, 1995. С. 116). 23 ноября 1913 г. он писал Андрею Белому: «Скажу несколько о себе. За последние годы, перевалив за 30 лет и убедившись, что литература не может и не хочет кормить меня ни в какой форме (“Гриф” был всегда алтарем жертв, а не доходной статьей!), решил я сделать деловую карьеру и, как я говорил Вам, когда мы виделись, пустился в железнодорожные проекты, поставив себе целью стать директором железной дороги. Три года бился на этом поле, набил руку, сделал в соответственных кругах имя, и вот на днях становлюсь директором одной новой жел<езной> дороги. Пока она будет невелика (около 100 верст), но, во-первых, будет быстро развиваться, а во-вторых, я работаю в нескольких других железнодорожных проектах и, если что-либо из них выгорит, устроюсь и там. Во всяком случае, полагаю, что я на верном пути и моя деловая карьера обеспечена» (РГБ. Ф. 25. Карт. 23. Ед. хр. 2. Л. 61 об.), а 25 февраля следующего, 1914 г. несколько развивал сказанное: «У меня очень много берут теперь времени железнодорожные мои дела, в которых наметил и осуществляю я деловую линию моей жизни, тоже становлюсь строителем. Вы строите храм, я — железные дороги. Не сочтите сравнение одиозным. Меня просто занимает идентичность *внешних* моментов: у Вас постройка (камни,

рабочие,

цемент и т.д.), и у меня постройка (камни, рабочие, цемент и т.д.).

Стал я директором железной дороги, раз литература прочно отказалась меня кормить. И не жалею. Дорога, которую будем строить (к югу от Финского залива), пока маленькая (100 верст), но после вырастет, и еще работаю по нескольким железнодорожным проектам, из которых хоть что-нибудь, наверно, тоже превратится в реальное предприятие» (Там же. Л. 67 об. — 68).

⁸⁹ Об откликах критики на вторую книгу стихов Кречетова см. биографическую статью А.В. Лаврова о нем: Русские писатели: 1800—1917: Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С.150—151.

⁹⁰ Подробнее см.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. С. 191—192.

⁹¹ Судя по всему, имеется в виду знаменитый актер МХТ Иван Михайлович Москвин (1874—1946).

⁹² Микалоюс Константинас Чурлянис (Николай Константинович Чурленис, как его называли в России) скончался 28 марта (4 апреля) 1911. В имеющейся здесь в виду статье «Н.К. Чурлянис» С.К. Маковский писал: «...Н.К. был помещен на излечение (на которое была надежда) в лечебницу для нервно-больных в Червоном Дворе под Варшавой. Здесь, 28 марта, он скоропостижно скончался от кровоизлияния в мозг и был похоронен в Вильне на кладбище “Роса”» (Аполлон. 1911. № 5. С. 28).

⁹³ Ср. в письме Рындиной к Ан.Н. Чеботаревской от 8 сентября 1911 г.: «Живу сейчас ничего, мечтаю, когда все наладится и внешне и внутри — а то все еще как-то не налажено на зимний лад. Здесь ничего пока интересного нет. Приезду и жизни в Москве Толстых не радуюсь — с инцидента с Вами для меня они весь интерес потеряли, и дружить с ними я больше не могу. Уехали Зайцевы за границу — их отъезду я не опечалена — не очень я люблю ее, всем знаменитостям виснет на шее, хватает за неприличные места и говорит “ты”. Ну вот, видите, какая я злая. Ну, не думайте, что я во всем так, о нет, я никогда не лгу, и пока любила ту же Веру Зайцеву, так не говорила, а сейчас я у них почти не бываю — не люблю их — вот пусть они дружат с Толстыми, кстати, он у них останавливался в последний приезд и жил там» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 252, Л. 22—22 об.). Об инциденте между А.Н. Толстым и Сологубами кратко писала сама Рындина (С. 308), подробнее см.: *Обатнина Е.Р.* От маскарада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем альвосте» в жизни и творчестве А.М.Ремизова) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. [Т.] 3. С. 448—465; *Она же.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 59—77.

⁹⁴ П.А.Соколов (ум. 1966), брат С.А., присяжный поверенный и нотариус. См. биографическую справку о нем: *Серков А.И.* Русское масонство 1731—2000: Биографический словарь. М., 2001. С. 759.

⁹⁵ Письмо Рындиной Ч.И. фон Чинскому опубликовано: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. С. 189. Оно было переадресовано П.М. Казначееву, который, видимо, и был пришедшим к Рындиной «братом».

⁹⁶ Слова «мартинизм» и «орден» здесь и далее заменяются начальной буквой, за которой следует круг из точек.

⁹⁷ Тедер (Шарль д’Этр, 1855—1918) — французский мартинист, составитель мартинистского ритуала.

⁹⁸ Ленин (Игнатюк) Михаил Францевич (1880—1951) — известный драматический актер, играл в труппе В.Ф. Коммиссаржевской, в москов-

ском Малом театре. В Малаховском театре был не только актером, но и антрепренером.

⁹⁹ Ашкинази Зигфрид Григорьевич (1880 — ?) — журналист, художественный критик, корреспондент различных изданий (в том числе немецких) в Петербурге. См. биографическую справку о нем: *Серков А.И.* Русское масонство 1731—2000. С. 74—75.

¹⁰⁰ Калмаков Николай Константинович (1873—1955) — художник, в том числе и театральный. Ср.: «Особое значение придавал эротической символике, некоторые работы подписывал монограммой в виде стилизованного фаллоса» (*Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я.* Художники русского зарубежья. 1917—1939: Биографический словарь. СПб., 1999. С. 310). В марте 1913 в Петербурге проходила его персональная выставка. Как курьез отметим, что статью об одной из его посмертных выставок написала Н. Лидарцева, ближайшая подруга Рындиной последних лет жизни.

¹⁰¹ Дризен (Остен-Дризен) Николай Васильевич, барон (1886—1935) — известный театральный деятель, основатель «Старинного театра», издатель «Ежегодника Императорских театров», а также журнала «Столица и усадьба». Подробнее о нем см.: *Конечный А.М.* Блок и театрально-литературные беседы («Среды») Н.В. Дризена // Ученые записки Тартуского гос. университета. Тарту, 1985. Вып. 657 (Блоковский сборник).

¹⁰² Драма Ф. Сологуба. Ее обсуждение состоялось на «среде» Н.В. Дризена 5 декабря 1912, но, судя по собранным А.М. Конечным материалам, Рындина в обсуждении не участвовала.

¹⁰³ См. письмо Рындиной к Ан.Н. Чеботаревской от 23 февраля 1913 г. (датируется по почтовому штемпелю): «За многолетние хорошие отношения — за то, что не только я ничего дурного Вам сознательно не сделала, не говорила *никому никогда* на свете о Вас дурно, но даже и о Вас при себе не позволяла иначе говорить, как хорошо. Я задаю Вам вопрос, который даже приговоренные к полевому суду имеют право задать: *за что?* И что “*все*” Вы знаете. Фальшь мне так чужда, и я никогда *не лгу*. Сейчас это письмо пишу не для того, чтобы бывать у Вас — я когда меня и приглашают, не лезу со своими посещениями, а теперь... Да я и на днях уезжаю, а на будущий год в Петер<бурге> не буду, верно, совсем. “*За что*”, Анастасия Николаевна. И вот разбилась еще одна драгоценная лампада, ведь женщина не может быть ничем, кроме женщины — они все — “*как все*”. Разве бы мушина написал бы такое письмо, *не спросив, не узнав*, обвинил в чем-то, не сказав, в чем. И вот Вы, Анастасия Чеботаревская, жена Сологуба — так поступили, а я *маленькая актриска* говорю — я ради дружбы отказалась раз в жизни от любимого человека, когда мне еще было *19 лет*. И счастлива этим, и горда. И боль была ясная, чистая. И теперь теряюсь в догадках, *за что* — Ваше письмо. Мне жаль, что я Вас так любила, так верила Вам, когда я видела тени на Вашем лице, мне хотелось пасть пред Вами на колени. И Вы этому не поверили, а какая-то гнусная

сплетня (что же другое?) все разбила. Прощайте — я никогда дурно о Вас не скажу, я верна, и в прошлом я очень Вас любила, и нельзя предавать старых богов — прежднюю веру. Что я думаю, я знаю одна... Прощайте. Я даже не сержусь — все нужно в мире. Я просто ухожу. Лидия Рындина. (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 252. Л. 28 и об.). Ср. там же письмо от 26 февраля с дальнейшим выяснением отношений.

¹⁰⁴ Подробнее о Сергее Витальевиче Троцком (1880—1942) см. в предисловии А.В.Лаврова к публикации: *Троцкий С.В.* Воспоминания // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 41—44.

¹⁰⁵ Антошевский Иван Казимирович (1873—1917) — известный оккультист, автор статей о различных изводах оккультизма, составитель «Библиографии оккультизма» (СПб., 1910 и 1911), редактор-издатель журнала «Изида».

¹⁰⁶ О деятельности Григория Оттоновича Мебеса (1868—1930) подробнее см.: *Оккультизм*. С. 431—437; *Серков А.И.* История русского масонства 1846—1945. С. 77—84 и др.

¹⁰⁷ О Е.К. Лосской полицейский документ 1911 года сообщает: «...Чеслав Иосифович Чинский, римско-католического вероисповедания, холост, ранее значился австрийским подданным, а ныне прописан по домовым книгам жителем города Варшавы, проживает в доме № 16/19, по Кузнечному пер., около трех лет, в квартире вдовы присяжного поверенного Евгении Константиновны Лосской, 47 лет, с которой, по-видимому, состоит в сожительстве...» (*Платонов О.А.* Тайная история масонства. М., 1996. С. 402).

¹⁰⁸ Судя по всему, приблизительно к этому времени относится недатированное письмо Северянина к Рындиной:

«Дорогая Лида!

Когда мы увидимся? — о, скорее бы! Может быть, сегодня? Вчера весь день провел с Сологубами, был в Екатерин<инском> театре. Не переставал о Вас думать. И не перестаю. И не перестану. Да. Кратко и утвердительно. Меня к Вам влечет. Мне лазурно с Вами. Она омрачится, эта лазурь. Но какая же лазурь не омрачается?.. если, конечно, живая она?.. И небо. И море. И вновь — светло. Свет. Тьма. Свет. Жизнь — это!

Лида, призовите меня. Игорь» (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 24). Ныне см. также: Игорь Северянин. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 98.

¹⁰⁹ Спектакль по пьесе Э. Ростана, где Рындина играла роль Фанни Эльснер. Фотографии ее в этой роли — РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 1—3. В начале 1913 театр Незлобина держал фактически вторую труппу в Петербурге.

¹¹⁰ «Эрос и Психея» — спектакль по пьесе Г. (Е.) Жулавского.

¹¹¹ Отсылка к названию романа Сологуба «Творимая легенда».

¹¹² См. в недатированном письме Северянина:

«События последних дней, все эти переживания — сделали со мною то, что я сегодня окончательно изнервничался, мне хочется забыться, побыть в полном одиночестве.

Я сегодня весь день лежу, никого не принимая, и страдаю, всей душою страдаю, моя дорогая, моя любимая Лида! Мне так нестерпимо тяжело, так больно и гадко, что ты не осудишь меня, если я к тебе не приду сегодня: мне надо отдохнуть, дорогая, надо привести мысли в порядок.

Около меня враги, около меня мелкие, чужие мне люди. Я запираюсь от них, я один в своей комнате.

Призови меня завтра, дай сегодня мне поправить себя.

Я скучаю, я тоскую, я болею.

Вчера все было скверно, я все сказал, как условились, она выслушала, не удивилась, была холодна, сдержанна, обещала *все* прекратить. Я видеть тебя хочу, но мученья мои ужасны. Понимаешь ли ты, как все правы и несчастны.

Прости, я не могу больше писать, я так истерзан. Ободри, ободри меня, Лида — моя чуткая, способная все оправдать.

Приникаю к рукам твоим нежно и грустно — в изнеможении.

Игорь твой» (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 25—26). См. также: Царственный паяц. С. 98—99.

¹¹³ Надежда Александровна Ауслендер (ум. 1952) — актриса, жена прозаика и драматурга Сергея Абрамовича Ауслендера (1886—1937), сестра известного театрального критика и драматурга Е.А. Зноско-Боровского.

¹¹⁴ Александр Тихонович (1864—1956) и Мария Григорьевна (1870-е — 1947) Гречаниновы.

¹¹⁵ Поэт и прозаик Георгий Иванович Чулков (1879—1939) и его жена Надежда Григорьевна (урожд. Степанова, 1874—1961).

¹¹⁶ Описание отбывания воинской повинности С.А. Соколовым см. в его письме к Сологубу от 16 июня 1913 (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 636. Л. 94—95).

¹¹⁷ Дмитрий Петрович Казначеев, сын П.М. Казначеева, специального делегата ордена мартинистов для Средней России. Письма Рындиной к П.М. Казначееву широко использовались в упоминавшейся ранее нашей работе «Из персональной истории русского мартинизма».

¹¹⁸ Сохранившиеся письма Северянина к Рындиной хранятся в РГАЛИ (Ф. 2074. Оп.1. Ед. хр. 10) и ныне полностью опубликованы в упомянутой выше книге «Царственный паяц». Из числа тех, которые можно было бы назвать «пламенными» (помимо приведенных ранее), сохранилось только одно:

«Дорогая Лида!

Я всегда был и буду твоим истинным другом; никогда тебя не обижал, не оскорблял даже мысленно; напротив — всегда и везде тебя защищал, даже гнев возбуждая в некоторых; когда тебя критиковали при мне, всегда горячо протестовал и возмущался.

Письмо твое меня страшно, необыкновенно поразило, и целую неделю я проходил в недоумении, сильно расстроенный.

Меньше всего видел и ценил в тебе женщину, несмотря на то, что ты очень красива и интересна. Всегда чувствовал глубину твоей души, которую эти человечки не могут познать. И вдруг ты говоришь чудовищные фразы, что я плюю на тебя и тому подобное! В уме ли ты, Лида? Да на каком основании?! Все, что я делал, я делал искренно и вдохновенно. И не отрекаюсь, и не отрекись. Это ты не поняла меня, это ты видишь в моих письмах то, чего нет в них и быть не может. Итак, напиши же скорее светлое письмо, все поняв и меня не осуждая, т.к., повторяю, я — хороший.

Игорь» (Л. 27—28). См. также: Царственный паяц. С. 105.

¹¹⁹ Доктор Папюс (наст. имя — Жерар Анкосс, Epcausse; 1860—1916) — французский оккультист, великий мастер Верховного Совета ордена мартинистов. Письмо Рындиной к нему опубликовано: *Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова*. С. 199—200.

¹²⁰ Имеются в виду антрепренеры Малаховского театра актеры Мало-го театра С.А. Головин и П. Муратов (третьим был М.Ф. Ленин). Отметим, что С.А. Соколов регулярно давал обозрения спектаклей театра в журнале «Рампа и жизнь» (1913. № 29—31; упомянем также хронику 1914 года с упоминанием об игре Рындиной: 1914. № 21—26, 28—30).

¹²¹ Речь идет о замысле книги Рындиной «Фаворитки рока» (Берлин, 1923).

¹²² Федор Адамович Корш (1850—1923) — театральный деятель, антрепренер.

¹²³ К этому времени относится письмо Северянина от 31 октября:

«Ты, Лидочка, не думай, если я долго молчал, что я забыл тебя: ты чудесно знаешь, что я тебя никогда не забываю и каждый день вспоминаю тебя, и это мне приятно. А не писал давно оттого, что просто трудно было собраться как-то. Со дня на день все откладывал. Завтра же я высылаю Серг. Ал. “Златолиру”, и вот о чем мне хотелось тебя спросить: желал бы ли ты, чтобы я написал: “Посвящается Л.Д. Рындиной”, или же: “Лиде”, или: “Нефтис моей”. Это я говорю о *всей* книге.

Что же касается поэзы “Одно из двух”, она не войдет в этот сборник вовсе, по той причине, что сначала (в марте) она будет помещена в III альм<анахе> “Сириня” и, следовательно, печатать ее раньше ее появления в названном издательстве я не могу. Таким образом, моя Лидуся, ты войдешь в мой третий том (“Виктория Регия”). Я рад, что ты прочла “Гашиш Нефтис”, но — нравится ли тебе?..

О Сологубах ты, конечно, уже все слышала. В свою очередь могу сказать, что инициатором нашей размолвки я себя отнюдь не считаю; не поехал по следующим причинам: 1) Болезнь мамы, 2) неполучение аванса, 3) “бесписьменность”, 3) угрозный тон телеграмм его и ее: они угрожали... прекращением знакомства! Что же! я и прекратил знакомство с

ними. Не жалею, — слишком возмущен. Заискивать не рожден. И ведь не акмеист же какой-нибудь, наконец, я! Против него ничего не имею: он действовал под давлением. Ею прямо-таки возмущен. И давно уже. Короче: я доволен своему “освобождению”. Я ликую, Лида! Пусть они не забывают, эти Сологубы, что они “только Сологубы”. .. не более. Воображаю ее “самочувствие”. На письма ее не отвечаю. Лида, Лидия! ты отомщена! И уже давно все шло к этому. За тебя мстить — сладостно! Но высшая месть — тебе весь сборник!

Грозьво целую тебя, тобою проникнутый. Твое биение и во мне. Вечно. Неизгладимо. Твой.

Возможно, что приеду после 15-го ноября в “Эстетику” (судя по словам Брюсова и Шершеневича). Вскоре решится. Пиши скорее, не забывай. Пиши по поводу посвящения немедленно. Завтра высылаю сборник без посвящения. Получив от тебя инструкции, пришлю отдельный лист с посвящением. Ну, дорогая, будь благодтна.

Игорь твой» (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 10—11 об.; Царственный паяц. С. 104—105). Сборник «Златолира» (М., 1914) имел посвящение: «Лидии Рындиной посвящается автором эта книга». Стихотворение «Одно из двух» см.: *Северянин И.* Сочинения: В 5 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 527; «Гашиш Нефтис» — Там же. С. 317. Рындиной также были посвящены одно из самых популярных стихотворений Северянина «Качалка грэзэрки» (1911) и «Рондо» («Читать тебе себя в лимонном будуаре...»).

¹²⁴ Имеется в виду железнодорожная деятельность С.А. Соколова, о которой см. выше, прим. 88.

¹²⁵ Один из самых шумевших спектаклей театра Незлобина по пьесе С.А. Ауслендера (преьера состоялась 3 ноября 1913). Рындина играла роль княгини Анны. Ее фотографии в этой роли см.: РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 11—17, рисунок Челли был опубликован: *Рампа и жизнь.* 1913. № 48. С. 9 (в том же номере — рецензия Ю. Соболева). Помимо этого, Рындина снялась в фильме по этой пьесе.

¹²⁶ Нелидов Анатолий Павлович (1879—1949) — драматический актер театра Незлобина и Малаховского театра.

¹²⁷ А.Д. Расторгуев — помощник присяжного поверенного, попечитель Рогожского 7-го городского училища. Иных данных о нем обнаружить не удалось. Его запись в альбоме Рындиной (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 1. Ед. хр. 17) — начальная строка стихотворения М. Кузмина «Отрадно улетать в стремительном вагоне...».

¹²⁸ О посвящении книги стихов Северянина «Златолира. Поэзы. Книга вторая» (М.: Гриф, 1914) см. выше, примеч. 123.

¹²⁹ Такой художник нам неизвестен. В справочнике «*Вся Москва*» фигурирует только Александр Леонтьевич фон Беккерат, член Попечительского совета Комиссаровского технического училища и Московского Коммерческого Государственного банка.

¹³⁰ Бронислава Ивановна Рутковская (1880—1969), в то время — ведущая актриса театра Незлобина.

¹³¹ О жизни Н.И. Петровской в Варшаве С.А. Соколов сообщил Андрею Белому 23 ноября 1913 г.: «Нина года два была за границей, почти умирала, долго лечилась в Мюнхене, теперь почти выздоровела и временно в Варшаве (Брюловская гостиница), в Москву возвращаться не хочет, — вероятно, опять уедет за границу. Душа у нее больная и печальная. Ее я люблю как нежный и верный друг и вытягиваю всячески из всех бед. С В.Я. она порвала давно и бесповоротно. Я виделся с ней месяц назад. О Вас она вспоминает с нежным и хорошим чувством» (РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 2. Л. 63 и об.), а 25 февраля 1914 г. дополнял: «Адрес Нины для писем сейчас: Варшава. Гурная. 8. кв. Брылкиных. Туда можно *всегда* писать, — ей доставят верно, так будет самое точное. Она почти 3 года вне Москвы, сперва за границей, где перенесла тяжелую и многомесячную болезнь, с осени — в Варшаве. К весне, вероятно, опять уедет за границу. Вы ей напишите, — она будет очень счастлива, — Вас всегда поминает добром и с нежной симпатией. У ней были очень тяжелые душевные потрясения. Хорошо лишь то, что теперь она *совершенно* излечилась душой от власти Брюсова и давно порвала с ним абсолютно» (Там же. Л. 68 и об.). Чеслав Иосифович фон Чинский (1858—1932) — Верховный делегат ордена мартинистов для России, оккультист. Был обвинен во многих преступлениях (см. брошюру: Процесс Чинского в истинном свете. СПб., 1912) и последние годы жизни провел в Польше. См. также прим. 107.

¹³² Биск Александр Акимович (1883—1973) — поэт, переводчик Рильке. См. о нем: *Азадовский К. Александр Биск и одесская «Литературка» // Диаспора: Новые материалы.* СПб., 2001. Т. 1. С. 95—141; *Яворская Е.Л. Одесский переводчик Р.М. Рильке // Дом князя Гагарина.* Одесса, 1997. Вып. 1. С. 121—161.

¹³³ Речь идет о работе над ее биографическим очерком, вошедшим в книгу «Фаворитки рока» (см.: *Рындина Л. Жрицы любви.* М., 1990. С. 60—69).

¹³⁴ Запись сделана карандашом.

¹³⁵ Имеется в виду Малаховский театр, где Рындина успела сыграть в нескольких спектаклях после возвращения из-за границы.

¹³⁶ С.А. Соколов описал свое пребывание на фронте в книге «С железом в руках, с крестом в сердце: Записки офицера» (Пг., 1915), а в автобиографии рассказывал: «Пошел на войну добровольцем, по убеждению. (По должности директора жел<езной> дороги призыву не подлежал.) Пошел на войну в качестве прапорщика запаса полевой легкой артиллерии. Состоял в 53 Артил<ерийской> бригаде, частью на батарее (командовал взводом), частью начальником команды ординарцев и разведчиков при Командире бригады. На фронте был безотлучно около года. Участвовал в двух походах на Вост<очную> Пруссию и во многих боях. Имеет знаки отличия: Анну “за храбрость” и Станислава III ст<епени>» (*Шевеленко И.Д. Материалы о русской эмиграции...* С. 116).

¹³⁷ О своей судьбе Кречетов писал: «...до лета 1918 я был в немецк<ом> плену. В августе 18-го я был прислан немцами, после Бреста, в Москву, откуда через месяц во образе солдата и с соотв<етствующими> документами удрал на Юг» (*Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин...* С. 234). В более подробном изложении: «Весною <19>15 года при отступлении 20 корпуса из Вост<очной> Пруссии, при гибели остатков корпуса в Августовских лесах, был тяжело ранен шрапнелью в голову (с раздроблением скулы и трещиной в челюсти) и взят в плен германцами. Закончил свою военную деятельность в чине поручика. Был представлен (уже из плена) к награждению орденом Св. Владимира III ст<епени> с мечами и бантом за последние многодневные бои. <...> В плену находился 3 с половиной года» (*Шевеленко И.Д. Материалы о русской эмиграции...* С. 116—117).

¹³⁸ О кинематографической карьере Рындиной см. в публикуемых нами ее некрологах.

¹³⁹ Судя по всему, речь идет об известном авантюристе, друге Распутина князе Михаиле Михайловиче Андроникове (1875—1919).

¹⁴⁰ Александр Александрович Толмачев (1895—после 1917), поэт круга эгофутуристов, печатался в журнале «Очарованный странник» и вместе с Северяниным в альманахе «Винтик» (1915). Ранние письма Рындиной Северянин по ее просьбе уничтожил. Другие нам неизвестны. Последнее из сохранившихся писем его к Рындиной относится к январю 1915.

¹⁴¹ Мозжухин Иван Ильич (1888—1939) — один из самых известных актеров русского немого кинематографа.

¹⁴² Фрагменты воспоминаний «Невозвратные дни», не вошедшие в основной текст, опубликованный под названием «Ушедшее». Печатаются по авторизованной машинописи, подаренной, как следует из записки И.С. Зильберштейна, ему Н.Я. Лидарцевой (Сахар) в 1966. В архивной единице хранения (РГАЛИ. Ф. 2074. Оп. 2. Ед. хр. 9) находятся машинописный текст воспоминаний, подвергшийся при печати лишь небольшой стилистической правке и незначительным сокращениям, а также варианты текста. Следующий в нашем приложении под цифрой 1 отрывок (Л. 30—31) предшествует фрагменту о Ф. Сологубе; второй фрагмент представляется совершенно самостоятельным (Л. 39—45), третий (Л. 58—59) занимает место между фрагментами о поэтессе Л. Столице и Вяч. Иванове в основном тексте. Не публикуется здесь рукописный фрагмент о русском театре, не представляющий, на наш взгляд, особой ценности для историков.

¹⁴³ Александр Алексеевич Кондратьев (1876—1967), поэт, прозаик, мемуарист. Дружил не только с Соколовым, но и с самой Рындиной, переписывался с нею в эмигрантские годы.

¹⁴⁴ Исаак Эзрович Дуван-Торцов (1873—1939), актер и режиссер.

¹⁴⁵ Юрий Дмитриевич Беляев (1876—1917), драматург и театральный критик; М.А. Самарова (1852—1919), актриса МХТ с 1898; Константин

Николаевич Незлобин (наст. фамилия Алябьев; 1857—1930), актер, режиссер, антрепренер.

«ДЫР БУЛ ЩЫЛ» В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

Краткий вариант статьи — Александр Введенский и русский авангард: Материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. Введенского. СПб., 2004. С. 7—12; полный — Новое литературное обозрение. 2005. № 72. С. 172—192.

¹ Сам Крученых, однако, считал, что его стихотворение гораздо популярнее и долговечнее (см.: *Сетницкая Ольга*. Встречи с Алексеем Крученых (из дневниковых записей) // *Русский литературный авангард: Материалы и исследования* / Под ред. М. Марцадури, Д. Рицци и М. Евзлина. Тренто, 1990. С. 164). О популярности «Дыр бул щыл...» и до нашего времени свидетельствует хотя бы то, что современный сочинитель Герман Лукомников, пробуя силы в «плагиате» (акционным присвоении чужих текстов), наряду с лермонтовским «Парусом», тютчевской «Весенней грозой», некрасовским «Мужичок с ноготок» и др. опубликовал и интересующее нас стихотворение (*Лукомников Герман*. Стихи разных лет // Авторник: Альманах литературного клуба. Сезон 2000/2001. Выпуск третий. М., 2001. С. 89).

² *Lanne Jean-Claude*. Les sources de la *zaum'* chez Kručenyh et Chlebnikov // *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре* / Под ред. Луиджи Магаротто, Марцио Марцадури, Даниелы Рицци. Bern e.a., [1991]. P. 22.

³ Мы постарались воспроизвести текст с максимальной точностью по факсимильному воспроизведению «Помады» (*Крученых А.Е.* Избранное. München., 1973. С. 55—56). Оформление книги описано Н.И. Харджиевым (*Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 222). Достоточно корректно воспроизведены тексты в кн.: *Крученых Алексей*. Стихотворения, поэмы, романы, опера. СПб., 2000 / Новая библиотека поэта. Малая серия; однако там утрачены буквы *i* и *ъ*, что может быть немаловажным в связи с неразличением Крученых буквы и звука.

⁴ Назовем лишь сборник статей и две монографии 1990-х годов: *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре* / Под ред. Луиджи Магаротто, Марцио Марцадури, Даниелы Рицци. Bern e.a., [1991]; *Janecek G.* ZAUM': The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego, 1996; *Gretchko Valerij*. Die Zaum'-Sprache der russischen Futuristen. [Bochum], 1999. Стоит также упомянуть более раннюю монографическую работу: *Mickiewicz Denis*. Semantic Functions in *zaum'* // *Russian Literature*. 1984. XV—IV. P. 363—464 (работа занимает номер журнала целиком).

⁵ *Крученых Алексей*. Стихотворения, поэмы, романы, опера. С. 412—417 (см. также: *Поэзия русского футуризма*. СПб., 1999. С. 670—673). Ср.

также обзор литературы в кн.: *Сахно И.М.* Русский авангард: Живописная теория и поэтическая практика. М., 1999. С. 17—22. Мы, однако, не можем согласиться с положением исследовательницы о том, что «любая расшифровка является фактом субъективной интерпретации, лишенной научного обоснования» (Там же. С. 17).

⁶ *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. Т. 1. С. 301. Дата написания подтверждается словами самого Крученых: «Временем возникновения Заумного языка как явления, на котором пишутся целые самостоятельные произведения, а не только отдельные части таковых (в виде припева, звукового украшения и пр.), следует считать декабрь 1912 года, когда был написан мой, ныне общеизвестный, “Дыр бул шыл”. Это стихотворение увидело свет в январе 1913 г. в моей книге “Помада» (*Крученых Алексей.* Фонетика театра / 2-е изд. М., 1925. С. 38); «Зимой <19>12—13 года появилась “Пощечина” <...> Тогда же выскочил “Дыр-бул-шыл” (в “Помаде”), который, говорят, гораздо известнее меня самого» (Автобиография дичайшего // Крученых Алексей. Наш выход: К истории русского футуризма. М., 1996. С. 17).

⁷ Из декларации «Слово как таковое» (Манифесты и программы русских футуристов. München, 1967. С. 53, 55). Брошюра была подписана именами Крученых и Хлебникова, однако Н.И. Харджиев решительно утверждает, что текст принадлежал одному Крученых (*Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. Т. 2. С. 204).

⁸ Манифесты и программы русских футуристов. С. 64 (из манифеста Крученых «Декларация слова как такового», напечатанного, по разным сведениям, летом 1913 года или в январе 1914-го). Отметим также, что в «Новых путях слова» Крученых почти повторил первоначальное определение, назвав «Дыр бул шыл» «произвольным словотворчеством (чистый неологизм)» (Там же. С. 69), а в «Тайных пороках академиков» (1916) говорил: «Не было ни одного стиха подобного лихой рубке подобного <так> будетлянскому» (Там же. С. 84; далее снова цитируется то же стихотворение).

⁹ Память теперь многое разворачивает: Из литературного наследия Крученых / Сост., послесл., публ. текстов и комментарии к ним Н. Гурьяновой. [Oakland], 1999. С. 243—244. Отметим, что в комментарий затесалась путаница: говоря о *еры*, комментатор поясняет: «Крученых поместил твердый ер в качестве знака, заключающего в себе “самый тяжелый низкий звук” — огромный черный “Ъ” — на обложку своего альбома “Вселенская война” (1916)» (Там же. С. 407). Меж тем *еры* — название вовсе не твердого знака (который и действительно называется «ер»), а буквы «ы». Замечание об «итальянской фонетике», вероятнее всего, ориентировано на известную пушкинскую маргиналию к батюшковским стихам: «Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков» (*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1964. Т. 7. С. 574).

¹⁰ *Нечаев Вячеслав.* Вспоминая Крученых... // Минувшее: Исторический альманах. [Paris, 1991]. [Т.] 12. С. 383. Ср. также в дневниках О. Сет-

ницей 28 марта 1953 года (обратим внимание — в непосредственной близости к дням смерти Сталина): «"Дыр бул шыл" — выражение русского национального языка. Этому выражению уже 40 лет, оно все пережило» (*Сетницкая Ольга*. Цит. соч. С. 164).

¹¹ *Хлебников Велимир*. Неизданные произведения. М., 1940. С. 367 (письмо к Крученых от 31 августа 1913).

¹² Письмо К.С. Малевича к М.В. Матюшину от июня 1916 (Ежегодник... на 1974 год. Л., 1976. С. 190—191 / Публ. Е.Ф. Ковтуна). Ср. также письмо к А.Е. Крученых от 5 июля 1916 (Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма, документы, воспоминания, критика: В 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 92 / Публ. А.Е. Парниса). Пользуемся случаем принести А.Е. Парнису благодарность за обсуждение некоторых тем статьи и многообразную помощь в работе.

¹³ *Бурлюк Давид*. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994. С. 41—43. Отметим неточную цитацию автора, значительно снижающую ценность его расшифровки.

¹⁴ *Флоренский П.А.* [Сочинения]. М., 1990. Т. 2: У водоразделов мысли. С. 183—184. Как справедливо отмечено в примечаниях Н.К. Бонецкой, Флоренский опирается на статьи К.И. Чуковского о футуристах.

¹⁵ *Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб., 2000. С. 43 (пер. В. Кучерявкина и Б. Останина).

¹⁶ *Weststeijn W.G.* Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. [Amsterdam], 1983. P. 13—14.

¹⁷ Наиболее определенно и решительно Нильссон определил это в несколько более поздней статье (*Nilsson Nils Åke*. The Sound Poem: Russian Zaum' and German Dada // Russian Literature. 1981. Vol. X. P. 314—315).

¹⁸ *Nilsson Nils Åke*. Kručenyč's Poem «Dyr bul ščyl» // Scando-Slavica Copenhagen, 1978. Т. 24. P. 147—148.

¹⁹ *Янечек Джеральд*. Крученыховский стихотворный триптих «Дыр бул шыл» // Поэзия русского и украинского авангарда: история, поэтика, традиции: Сборник докладов научной конференции 15—20 октября 1990 года. Херсон, 1991. С. 15. Ср. также: *Он же*. Стихотворный триптих А. Крученых // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Грозный, 1991. С. 35—43. Ср. критический разбор этой точки зрения: *Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999. С. 51—53.

²⁰ Ср. также его суждения о потенциальных смыслах стихотворения, вытекающих из его сопоставления с иллюстрациями М. Ларионова (Там же).

²¹ *Циглер Р.* Дешифровка заумных текстов А. Крученых // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. С. 32.

²² *Журба А.М., Разинкова М.К.* Стихотворение Алексея Крученых «Дыр бул шыл...» и теория параболы // Поэзия русского и украинского авангарда: История, этика, традиции (1910—1990 гг.). Херсон, 1990. С. 76.

²³ Цитируем по распечатке тезисов, предоставленной слушателям доклада. Повторено также в публикации: *Левинтон Г.А.* Заметки о зауми. *И. Дыр, бул, шыл // Антропология культуры. М., 2005. Вып. 3. К 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. С. 166.*

²⁴ Тем более мы не можем согласиться с попутным замечанием В.П. Григорьева о «бессмысленных наборах типа *скуп / вы со бу / р л эз и т.п.*» (*Григорьев В.П.* Будетлянин. М., 2000. С. 100).

²⁵ В первую очередь см.: *Флейшман Лазарь.* Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса // *Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. P. 247—258; Марцадури Марцио.* Создание и первая постановка драмы *Янко круль албанскай* И.М. Зданевича // *Русский литературный авангард: Материалы и исследования. С. 21—32.*

²⁶ См.: *Крученых А.* Фактура слова. М., 1923. Репринтное переиздание — в кн.: *Крученых Алексей.* Кукиш прошлякам. М.; Таллинн, 1992. С. 11.

²⁷ Об актуализации противопоставления звуков по принципу «высокий — низкий» в стихотворении Крученых «Глухонемой» см.: *Панов М.В.* Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С. 53—54.

²⁸ Из книги «Взорваль» (СПб., 1913). Цит. по: Манифесты и программы русских футуристов. С. 62.

²⁹ Из книги «Тайные пороки академиков» (М., 1916). Цит. по: Манифесты и программы русских футуристов. С. 83. В виде отдельного стихотворения под заглавием «Евген. Онегин в 2 строч.» вошло в «Заумную гнигу» (М., 1916; см.: *Крученых А.Е.* Стихотворения, поэмы, романы, опера. С. 82).

³⁰ Первое было напечатано в сборнике «Дохлая луна», второе — в листовке, изданной летом 1913 года.

³¹ Манифесты и программы русских футуристов. С. 64.

³² Дохлая луна: Сборник единственных футуристов мира!! поэтов «Гилея»: Стихи, проза, рисунки, офорты. М., 1913. С. 79.

³³ *McVay G. Alexei Kuchenykh: The Bogyman of Russian Literature // Russian Literature Triquarterly. 1976. № 13. P. 580.* Приносим благодарность Г.А. Левинтону за напоминание об этом тексте. В примечаниях автор дневника пишет: «...”вселенский язык” может намекать также на первый и второй ”Вселенские соборы” — Никейский (325 по Р.Х.) и Константинопольский (381 по Р.Х.), на которых был сформулирован и усовершенствован Никейский символ веры» (*Ibidem. P. 589.*)

³⁴ *Марков Владимир.* О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. Пб., 1994. С. 334.

³⁵ См. библиографические и архивные указания в статье Р.Д. Тименчика о Нарбуте (*Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 228.*)

³⁶ См.: *Русские советские писатели. Поэты: Библиографический указатель. М., 1992. Т. 15. С. 407.*

³⁷ *Нарбут Владимир*. Аллилуиа. СПб., 1912. С. [9]. В книге страницы не нумерованы.

³⁸ *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 96.

³⁹ *Гумилев Николай*. Сочинения: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 17 (статья «Наследие символизма и акмеизм»).

⁴⁰ См.: *Богомолов Н.А.* Стихотворная речь. М., 1995. С. 55.

⁴¹ *Гаспаров М.Л.* Цит. соч. С. 96.

⁴² Отметим, что в пояснение О.А. Лекманова явно вкралась опечатка: «прапрашур — прадед» (см.: *Лекманов Олег*. О книге Владимира Нарбута «Аллилуия» (1912) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 113).

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Гумилев Николай*. Цит. соч. С. 108.

⁴⁵ *Нарбут Владимир*. Цит. соч. С. [10].

⁴⁶ См.: *Janecek Gerald*. Baudouin de Courtenay versus Kručenych // Russian Literature. 1981. Vol. X. P. 17—30.

⁴⁷ *Хлебников Велимир*. Неизданные произведения. С. 367. Ср.: *Тименчик Р.Д.* Заметки об акмеизме. II // Russian Literature. 1977. V—3. С. 281—300. В качестве необязательной параллели к рассуждению автора о важности «пятиричности» для Гумилева и Хлебникова отметим, что Крученых решительно подчеркивал то, что его стихотворение является именно пятистишием.

⁴⁸ *Белый Андрей*. Петербург. М., 2004. С. 42—43. Ср. также комментарий на с. 648. Отметим, что этот пример (в иной редакции) приводит в своих работах Н.А. Кожевникова как пример отчетливого звукового символизма у Белого (см.: *Кожевникова Н.А.* О звуковой организации прозы А. Белого // Проблемы структурной лингвистики 1981. М., 1983. С. 209—210; *Она же*. Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 244—245; *Она же*. Звуковая организация текста // Linguistische Poetik. [Hamburg], 2002. С. 14).

⁴⁹ В единственном ныне издании Нарбута, более или менее систематически датирующем стихи, оно обозначено как написанное в 1912 году (*Нарбут Владимир*. Стихотворения / Вступ. ст., подг. текста и прим. Н. Бялосинской и Н. Панченко. М., 1990. С. 95). Отметим, однако, что текст «Аллилуиа» в этой книге совершенно не соответствует изданию 1912 года (хотя в комментарии и сказано, что сборник печатается по нему). Текст другого научного издания (*Нарбут Владимир*. Избранные стихи / Подг. текста, вступ. ст. и прим. Леонида Черткова. Paris, [1983]) также весьма несовершенен.

⁵⁰ *Белый Андрей*. Цит. соч. С. 556 (письмо Белого к Э.К. Метнеру от 30 января 1912); в дневнике М.А. Кузмина 23 января записано: «Белый читал отличные отрывки. Городецкие наскакивали на меня и даже проникли в мою комнату. Сидели все очень долго» (*Кузмин М.* Дневник 1908—1915. СПб., 2005. С. 330).

⁵¹ *Нарбут Владимир*. Аллилуиа. С. [47]. Отметим, что слово «Псалтири» начиналось с оставшейся только в старославянском алфавите буквы

«пси». Ф.М. Лазаренко, по сведениям Л.Н. Черткова, был директором Глуховской гимназии, где Нарбут учился. Относительно «синодальной типографии» исследователь творчества Е. Нарбута писал: «Обложка, конечно, не наборная, как можно понять со слов издателей, а с веселым задором рисованная <Е.> Нарбутом» (*Белецкий Платон*. Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985. С. 65).

⁵² Описание полиграфической стороны книги см. в работе П.А. Белецкого, названной в предыдущем примечании.

⁵³ *Ковтун Е.Ф.* Русская футуристическая книга. [М., 1989]. С. 13.

⁵⁴ *Рачинский Г.А.* Японская поэзия. М., 1914. С. 24. Впервые опубликовано — Северное сияние. 1908. № 1.

⁵⁵ Там же. С. 9.

⁵⁶ Там же. С. 24.

⁵⁷ *Хлебников Велимир.* Собрание произведений: В 5 т. [Л., 1933]. Т. 5. С. 298.

⁵⁸ Не слишком убедительным показалось нам суждение о том, что «по модели детской считалки строится <...> третье стихотворение Крученых из сборника *Помада*» (*Ораич Толич Дубравка. Заумь и дада // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре.* С. 70). Если автор имеет в виду (не называя его прямо) фрагмент воспоминаний В. Нечаева о Крученых, приведенный нами выше, то, кажется, большее основание для анализа имеет упоминаемая там тема африканского искусства (поэзия негров). См. об этом несколько ниже.

⁵⁹ *Хлебников Велимир.* Собрание произведений. Т. 5. С. 298.

⁶⁰ Удачно суммированы сведения об этом в комментарии Н. Гурьяновой (*Память теперь многое разворачивает.* С. 348). См. также первоходческую работу: *Ковтун Е.Ф.* Владимир Марков и открытие африканского искусства // *Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980.* Л., 1981.

⁶¹ *Чудовский Валериан.* Собрания и доклады // *Русская художественная летопись, 1911.* № 9. С. 142—143.

⁶² *Гумилев Николай.* Цит. соч. С. 84.

⁶³ *Современник.* 1912. № 4. Цит. по: Николай Гумилев: Pro et contra СПб., 1995. С. 386.

⁶⁴ *Гумилев Николай.* Цит. соч. Т. 1. С. 149.

⁶⁵ См., напр.: *Бобринская Екатерина.* Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 24—43.

⁶⁶ *Мец А.Г.* Эпизод из истории акмеизма // *Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения.* Рига, 1990. С. 111—130.

⁶⁷ *Нарбут Владимир, Зенкевич Михаил.* Статьи. Рецензии. Письма. М., 2008. С. 242—243.

⁶⁸ Там же. С. 243.

⁶⁹ См.: *Память теперь многое разворачивает.* С. 442—452.

⁷⁰ Там же. С. 295.

⁷¹ История «Декларации слова как такового» по материалам переписки А. Крученых / Публ. Татьяны Горячевой // Терентьевский сборник. М., 1998. [Вып.] 2. С. 363.

⁷² Там же. С. 348, 349. Ср. также: *Бобринская К.* Теория «моментального творчества» А. Крученых // Там же. С. 13—42 (перепеч.: *Бобринская Екатерина*. Цит. соч. С. 94—117).

⁷³ Учтем при этом, что в оккультных текстах «ау» могло трактоваться как вариант «о», и «заповедное слово “ОМ”» исконно произносилось как «аум».

⁷⁴ В связи с данным аспектом см. также статью: *Greve Charlotte*. Minimalism and Play in Aleksey Kruchenykh's Caucasian Books, 1917—1918 // *Russian Literature*. 2003. LIII. P. 347—386, особенно p. 370—371.

⁷⁵ *Маяковский Владимир*. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 14. Связь этих строк с поэтикой (скорее, фонетикой) Крученых, хотя и без конкретизации, была отмечена в ст.: *Циглер Розмари*. Поэтика А.Е. Крученых поры «41°»: Уровень звука // *L'avanguardia a Tiflis, Venezia*, 1982. P. 248. Ср. также процитированные ранее воспоминания Крученых, где имя Маяковского не названо.

⁷⁶ Ср.: «В начале нашего <двадцатого> века ленинградскую (петербургскую) норму произношения характеризовали так: для нее характерно произношение [ш'ч'] вместо московского [ш']...» (*Панов М.В.* Русская фонетика. М., 1967. С. 295; ср. также с. 329—331). Для провинциалов Маяковского и Крученых обе эти нормы были экзотическими, а поскольку в годы войны Маяковский преимущественно находился в Петербурге, то и произношение [ш'ч'] должно было для него быть хорошо ощутимо.

⁷⁷ Ряд примеров анаграмм у Хлебникова, Маяковского, Крученых разобран в статье: *Парнис А.Е.* Об анаграмматических структурах в поэтике футуристов // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 852—868.

СЕРГЕЙ АУСЛЕНДЕР: СТИЛИЗАЦИЯ ИЛИ СТИЛЬ?

Впервые — Лицо и стиль: Сборник научных статей, посвященный юбилею профессора В.В. Эйдиновой. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2009. С. 143—150.

¹ *Ауслендер Сергей*. Петербургские апокрифы: Роман, повести и рассказы / Сост., вступ. ст. и коммент. А.М. Грачевой. СПб., 2005. Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в тексте.

² См. рецензию Алексея Бурлешина (Критическая масса. 2006. № 3).

³ Характерным примером отношения к творчеству Ауслендера является наиболее универсальное на сегодняшний день издание, посвященное литературе конца XIX и начала XX века. См.: Русская литература рубежа

веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. М., 2000—2001 (по указателю в кн. 2).

⁴ *Мицц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 218. Впервые: Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1988. Вып. 881 (Блоковский сборник, 10).

⁵ *Зноско-Боровский Евг. А.* Сергей Ауслендер // Последние новости (Париж). 1922. 13 августа.

⁶ *Брюсов Валерий.* Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894—1924. М., 1990. С. 241—242.

⁷ Согласно точному замечанию Брюсова, «у таких романов не могло быть своего конца: они все кончились в один и тот же день: 21 января 1791 года, когда скатилась с эшафота голова Людовика XVI» (Там же. С. 242).

⁸ *Мицц З.Г.* Цит. соч. С. 220.

⁹ Здесь и далее мы опираемся на дневник М. Кузмина и материалы, приведенные в комментариях к нему (*Кузмин М.* Дневник 1908—1915. СПб., 2005). В данном случае — письма к Г.И. Чулкову от 7 мая и к В.Ф. Нувелю от 10 мая 1908 (С. 595—596).

¹⁰ Там же. С. 163—164.

¹¹ Здесь и далее произведения Кузмина (с указанием страниц в тексте) мы цитируем по кн.: *Кузмин Михаил.* Плавающие путешественники: Романы, повести, рассказ. М., 2000. В данном случае — с. 88.

¹² Стоит отметить, что в предисловии сказано о «непосредственном влиянии» романа Кузмина на роман его племянника, но лишь как «жанрового прототипа» (С. 31).

¹³ *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 349.

¹⁴ Имеется в виду Симон-волхв (Симон-маг).

¹⁵ См.: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988 (2-е изд., доп.). С. 218—224, 263; *Виноградов Владимир.* «Зеленая лампа» // Независимая газета. 1994. 20 апреля.

ЗАТЕРЯННАЯ КНИГА, ЗАТЕРЯННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Впервые — Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 397—403. За дополнения и поправки приносим искреннюю благодарность П.Е. Побережкиной, В.Г. Беспрозванному и А.Л. Соболеву.

¹ *Богомолов Н.А.* Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников 1900—1937. М., 1994. 624 с. / Русское Библиографическое общество. *Studia Bibliographica* Т. 1.

² Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: В 4 т. [Т. 1] *Голубева О.Д.* Литературно-художественные альманахи и сборники. 1900—1911 годы. М., 1957; [Т. 2] *Рогожин Н.П.*

Литературно-художественные альманахи и сборники. 1912—1917 годы. М., 1958; [Т. 3] *Он же*. Литературно-художественные альманахи и сборники. 1918—1927 годы. М., 1960; [Т. 4] *Голубева О.Д.* Литературно-художественные альманахи и сборники. 1928—1937 годы. М., 1959.

³ Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 406—408.

⁴ Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1996. Bd. 38. S. 267—283.

⁵ При проверке нами было обнаружено, что ни в электронном алфавитном каталоге РНБ, ни в генеральном алфавитном каталоге РГБ эта книга не числится. П.Е. Поберезкина указала нам хроникальную заметку о выходе книги: «На днях выходит в свет сборник посвященный памяти д-ра Гааза. В сборнике напечатаны произведения: проф. А. Н. <так!> Белецкого, В. Нарбута, Б. Одоевского, И. Уразова, В. Баяна, Ю. Соколовской, Ю. Райтлер и др. Чистый сбор поступает в пользу заключенных» (Художественная мысль. Харьков, 1922. № 11. 30 апреля — 6 мая. С. 17).

⁶ См., напр., изданные в помощь голодающих сборники «Взмах» (Иваново-Вознесенск, 1921), «Голод» (Иркутск, 1921), «Звенья» (Ставрополь, 1921) и др., выразительные названия «На помощь узникам капитала» (Севастополь, 1925), «Цветы панелей» (Вятка, 1925) — в пользу беспризорных детей, или даже — «Литературно-художественный альманах литературного кружка при красном уголке ПГУ» (Пермь, 1927), прибыль от продажи которого должна была поступить в фонд восстановления от пожара Медфака университета.

⁷ Даты жизни взяты из именного указателя к кн.: *Купченко Владимир*. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества 1917—1932. СПб.; Симферополь, 2007. Данные о поэтических книгах (здесь и далее) из кн.: Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л.М. Турчинский. М., 2007, о прозаических — из электронного варианта генерального каталога РНБ.

⁸ Даты жизни — из кн.: Ленинградский мартиролог. СПб., Т. 4. С. 394. Среди ее более поздних книг: Школа и школьники в пятом году. Л., 1926; Далеко на Восток: Рассказ для детей старшего возраста. М.; Л., 1931; Урок не будет: Рассказ для детей среднего возраста. М.; Л., 1931; К стране без классов. Л., 1933.

⁹ Присутствует он и в статье М. Шрубы. По сообщению А.Л. Соболева, книга с таким названием принадлежит одному из названных авторов: Эйзлер Моиз. Парус у залива. Поэзия. Проза / Символические иллюстрации Ив. Герке. [Харьков, 1917]. 119, [1] с.

¹⁰ Благодаря любезности того же А.Л. Соболева мы можем привести описание этого сборника: Александр Прокопенко, Измаил Уразов, Моиз Эйзлер. Авторы — по алфавиту. [Харьков, 1917]. [Загл. обл.:] Поэты на площади. [В надзагол.:] Издание объединенного «Союза искусств». [В подзагол.:] Весь чистый доход поступит увечным воинам. 15, [1] с. — Содержание: Александр Прокопенко. Весна («Вся в сергах бледно-розовых, жимолость...»); Романс («Ты целуешь цветок — и цветок изнемог...»);

«Отчего ты так несчастна...»; «Как здесь покойно, старинно, безлюдно...». — Измаил Уразов. «Громадный — рукой небрежной...»; «Вчера лишь разжала любовь шипцы...»; «Окна напротив. Рододендрон...»; «В спокойном, тихом кабинете...». — Моиз Эйзлер. Будет («И снова Харьков, милый Харьков...»); «Кашлял гудок звонкой утробой...»; «Закрылось небо темным пологом...»; «...Ушла от меня на рассвете...»

¹¹ На обложке нашего сборника ее автограф красными чернилами: «Милой, симпатичной Юлии Семеновне Гершаник на добрую память от Юлии Соколовской».

¹² Русские писатели 1800—1917. М., 1989. Т. 1 (статья И.И. Аброскиной).

¹³ Впервые — в им самим изданном Севастопольском сборнике «Пьяные вишни» (1920).

¹⁴ Подробнее см.: Попов Вячеслав, Фрезинский Борис. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). СПб., 1993. Т. 1. 1893—1923. С. 174—176. Также благодарим за консультацию Б.Я. Фрезинского.

¹⁵ Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 683.

¹⁶ Там же. С. 678.

¹⁷ См.: «В августе <1919 года> им была подготовлена к изданию книга стихов "Веретен". Однако в начале сентября Киев захватывают денкинцы. Видимо, уже отпечатанный тираж в эти дни погиб, не дойдя до магазина» (Нарбут Т.Р., Устиновский В.Н. Владимир Нарбут // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 322).

¹⁸ Помимо библиографии Л.М. Турчинского, учитывается также кн.: Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиографический указатель. М., 1992. Т. 15. О «фантомных» книгах Нарбута см. также: Тименчик Р.Д. К вопросу о библиографии В.И. Нарбута // De visu. 1993. № 11. С. 27.

¹⁹ Отметим, что Харьковом помечены два его стихотворения 1919—1920 гг. (см.: Нарбут Владимир. Стихотворения. М., 1990. С. 214, 218).

²⁰ Чертков Л. Судьба Владимира Нарбута // Нарбут Владимир. Избранные стихи. Paris, 1983. С. 21—22.

²¹ Указана нам В.Г. Беспрозванным: Первомайская Пасха («Под купоросом, чуть желтея...») // Коммунист. Харьков, 1921. 1 мая. Наиболее полная библиография (Русские советские писатели: Поэты. Л., 1992. Т. 15) этой публикации не фиксирует.

²² Нарбут Владимир, Зенкевич Михаил. Статьи. Рецензии. Письма. М., 2008. С. 262—263.

²³ В оригинале — «глушь».

²⁴ В оригинале — «качаешь».

²⁵ В оригинале — «хлеби».

²⁶ В оригинале предлог отсутствует.

²⁷ Календарь искусств (Харьков). 1923. № 2. С. 1.

²⁸ См.: Календарь искусств (Харьков). 1923. № 4. С. 10.

²⁹ О других отсылках к текстам Мандельштама в поэзии Нарбута см.: *Беспровзванный В. Анна Ахматова — Владимир Нарбут: К проблеме литературного диалога* // В.Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004. С. 187—188 (см. также усовершенствованный вариант статьи, где, однако, интересующее нас место осталось в неизменности: <http://www.ruthenia.ru/document/536633.html>).

³⁰ Письмо Л. Ландсберга М.А. Волошину от 29 апреля 1922. Цит. по предисловию к публикации: Осип Мандельштам. О природе слова / Вступ. ст. и прим. А.Г. Меца // Русская литература. 2006. № 4. С. 138. Там же — о пребывании Мандельштама в Харькове в 1922 г. В.Г. Беспровзванный сообщил нам описание сборника (а не журнала) «Грядущий мир», единственный выпуск которого появился, заменив, видимо, «Грядущие дни». Приводим это описание: *Грядущий мир: Сборник* / Ред. В. Рожицын. Харьков: Главполитпросвет УССР, 1922. — Содержание: Петр Першин. Сказание об Арзамасе. — Валентин Катаев. Самострел. — Юрий Олеша. Игра в плаху: Траги-комедия. — Уптон Синклер. Джимми Хиггинс (Пер. Н.Ш.). — Владимир Нарбут. Совесть («Жизнь моя, как летопись, загублена...»); Бродяга («Ты разглагольствовала, нищета...»). — Осип Мандельштам. «Кому зима арак и пунш голубоглазый...». — Измаил Уразов. «Так ждали не веря и веря...». — Владимир Соссюра. Четыре года: Отрывки из поэмы. — И. Вороницын. Из мрака каторги (1905—1917). — Валентин Рожицын. Записки мертвых. — М. Рафаил. Апрельское отступление Красной Армии. — А. Фролов. Четверть века среди рабочих и социалистов (1896—1921 год). — В. Рожицын. Неокантианство и марксизм; М. Кейнс. Люди, победившие Германию (Из книги М. Кейнса «Экономические последствия мира»; пер. Нат. Шер). — А. Соловьев. То, что было... (Белоэмигрантская литература о Гражданской войне 1917—1920 гг.). — Г. Левит. К вопросу о положении мирового хозяйства. — Феликс Кон. Драгоманов и Иван Франко в польском движении. — **Критика**. А. Лейтес. Поэзия как анахронизм: Фрагмент. — В. Р-н. Критика и оборона марксизма. (Н. Бухарин. Теория исторического материализма. Популярный учебник марксистской социологии. Москва. 1921—22. — (4 обзора иностранных книг). — Этот сборник вообще нуждается в особом внимании и изучении.

³¹ См. в письме Нарбута к М.А. Зенкевичу от 7 июня 1913: «Какая же Анна Андреевн<a> — акмеистка, а Мандель? <...> А мы — и не акмеисты, пожалуй, а — *натуралисто-реалисты*» (*Нарбут Владимир, Зенкевич Михаил*. Цит. соч. С. 239—240).

³² Из памятки агитаторам к проведению «Недели голода» в сентябре 1921 г. Цитируем по публикации из Национального архива Республики Татарстан (Гасырлал авазы — Эхо веков. 1997. № 3 / 4. Электронный адрес — http://www.archive.gov.tatarstan.ru/magazine/go/anonymous/main/?path=mg:/numbers/1997_3_4/03/03_3/).

МИХАИЛ ГЕРШЕНЗОН
МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЭМИГРАЦИЕЙ

Впервые — Еврейская эмиграция из России 1881—2005. М., 2007. С. 250—261.

¹ *Проскурина Вера*. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб., 1998. С. 341.

² Там же. С. 342. Вообще весь раздел седьмой главы, из которого мы цитировали, называется «Символика пространства и проблемы истории текста». Отметим к слову, что замеченное автором книги обсуждение сходства гершензоновской «комнаты» с пещерой должно проецироваться не только на пещеру Платона, но и на гораздо более актуальную «Пещеру» Евгения Замятина.

³ Вестник Еврейского университета в Москве. 1993. № 4. С. 231 / Публ. В. Кельнера.

⁴ Здесь и далее цитируем «Переписку...» по новейшему критическому изданию: *Иванов Вячеслав, Гершензон Михаил*. Переписка из двух углов / Подг. текста, прим., ист.-лит. коммент. и исследование Роберта Берда. М., 2006. С. 62.

⁵ См.: *Проскурина Вера*. Цит. соч. С. 352. Наблюдение повторено Р. Бердом.

⁶ Письмо к Л.И. Шестову от 26 июня 1922 // Минувшее. [Paris, 1988]. [Т.] 6. С. 263 / Публ. А. д'Амелиа и В. Аллоя.

⁷ См. в тексте письма: «...я там переночевал только первую ночь, а после — благо близко — ходил туда только обедать и ужинать, 2 раза в день. А В.И. там жил...» (Там же). Гершензон жил в районе Арбата, а Иванов — на Зубовском бульваре. О пространственной символике этих адресов см.: *Проскурина Вера*. Цит. соч. С. 230—285.

⁸ *Иванов Вячеслав, Гершензон Михаил*. Переписка из двух углов. С. 183—184.

⁹ Минувшее. [Т.] 6. С. 285.

¹⁰ *Иванов Вячеслав, Гершензон Михаил*. Переписка из двух углов. С. 24—25.

¹¹ Письмо к Л.И. Шестову от 23 апреля 1922 г. // Цит. соч. С. 256—257.

¹² Там же. С. 269.

¹³ Помимо уже названной нами книги В. Проскуриной, существует также монография: *Horowitz Brian*. The Myth of A.S.Pushkin in Russia's Silver Age: M.O.Gershenzon, Pushkinist. Evanston, Ill, [1996] (русский перевод — *Горовиц Б.* Михаил Гершензон — пушкинист: Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М., 2004). Наиболее полная на сегодняшний день библиография собрана: *Гершензон Михаил*. Избранное: В 4 т. М.; Иерусалим, 2000. Т. 4. С. 534—600.

¹⁴ *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Первые шаги жизненного пути (воспоминания дочери Михаила Гершензона). М., 2000. С. 189.

¹⁵ В письме к Шестову от 13 января 1923 он говорил: «Мои две статьи отдал туда Белицкий; в Москве теперь верно Покровский скажет обо мне: вот, едва переехал границу, уже печатается в с.-р.'овском журнале. И мне от этого не поздоровится» (Минувшее. [Т.] 6. С. 278). Ефим Яковлевич Белицкий (1895—1940) — в 1917—1922 был заведующим отделом управления Петроградского Совета, в Берлине возглавлял издательство «Эпоха».

¹⁶ Гершензон-Чегодаева Н.М. Цит. соч. С. 206.

¹⁷ Минувшее. [Т.] 6. С. 285.

¹⁸ Письмо к Л.И. Шестову от 17 ноября 1922 // Минувшее. [Т.] 6. С. 273.

¹⁹ Письма М.О. Гершензона к В.Ф. Ходасевичу // Новый журнал. 1960. Кн. 60. С. 226. Тексты писем проверены нами по оригиналу (Beineke rare books and manuscript library. Yale University. Gen MSS 182. Box 52. Folder 1286).

²⁰ Минувшее. [Т.] 6. С. 273.

²¹ Там же. С. 280.

²² Новый журнал. Кн. 60. С. 228.

²³ Минувшее. [Т.] 6. С. 285—286.

²⁴ Там же. С. 279—280. Мы позволили себе соединить письма от 27 февраля и 9 марта 1923 г.

²⁵ Письмо от 1 ноября 1922 // Там же. С. 271.

²⁶ Письмо к В.Ф. Ходасевичу от 26 ноября 1922 // Новый журнал. Кн. 60. С. 226.

²⁷ Письмо к В.Ф. Ходасевичу от 27 января 1923 // Там же. С. 227.

²⁸ Письмо к Л.И. Шестову от 29 февраля 1923 // Минувшее. [Т.] 6. С. 279.

²⁹ Письмо к Л.И. Шестову от 17 ноября 1922 // Там же. С. 272—273.

³⁰ Письмо к Л.И. Шестову от 27 февраля 1923 // Там же. С. 279.

³¹ Ходасевич. Т. 4. С. 480—481.

³² Письмо к Л.И. Шестову от 9 апреля 1923 // Минувшее. [Т.] 6. С. 284.

³³ Там же. С. 273.

³⁴ Там же. С. 275.

ХЛЕБНИКОВ В КОНЦЕ 1930-х ГОДОВ: ИМЯ, ТЕКСТЫ, МИФ

Впервые — *Modernités russes*. [Т. 8]. Velemir Xlebnikov, poète futurien. Велимир Хлебников, будетлянский поэт. Lyon, 2009. С. 135—147.

¹ *Майофис Мария, Кукулин Илья*. Трансгрессивный неоклассицизм: О стихотворении А.А. Ахматовой «Вот это я тебе, взамен могильных роз...» (1940) // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 386.

² Тарасенков А.К., Турчинский Л.М. Русские поэты XX века 1900—1955: Материалы для библиографии. М., 2004. С. 737. Несколько подробнее о причинах такой опалы см.: Бабиченко Д. Л. Писатели и цензоры. М. 1994. С. 42—45; «Литературный фронт». История политической цензуры 1932 — 1946 гг. Сборник документов. М., 1994. С. 55—57.

³ См. в показаниях Терентьева на следствии: «...признаю себя виновным в том, что идейно, практически и организационно я примыкал к контрреволюционной организации <...> Практически <...> деятельность названной к[онтр]рев[олюционной] организации должна была выразиться в насаждении в СССР такого искусства — литературы, музыки, живописи, театра, которое, опираясь на соответствующую теорию, способствовало бы на практике отставанию, озлоблению, изоляции трудящихся масс...» и т.д. (Следственное дело Игоря Терентьева (1931) / Публ. С.В. Кудрявцева; вступ. ст. и прим. Н.А. Богомолова и С.В. Кудрявцева // Минувшее. М.; СПб., 1995. [Т.] 18. С. 546.

⁴ См.: Следственное дело № 4246—31 г. 1931—1932 годы / Публ. Н. Кавина; подг. текстов и прим. В. Сажина // «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л. Липавский, А. Введенский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. М., [2000]. Т. 2. С. 519—573. В обвинительном заключении Хармсу и Введенскому прямо вменялось в вину, что они «культивировал<и> и распространял<и> особую поэтическую форму “зауми” как способ зашифровки антисоветской агитации» (Там же. С. 570).

⁵ Отметим, что, конечно, речь идет лишь о сравнительно небольшом сегменте литературной жизни. На первом съезде писателей в установочном докладе Бухарина о поэзии Хлебников не упоминается вообще, да и в других выступлениях о нем также почти не говорится; в 1937 г. чуткий А. Афиногенов записывает: «Кто теперь говорит об Андрее Белом? Кто читает его книги? Кто принимает их всерьез, как и Хлебникова, как и многих других?» (Афиногенов А. Дневники и записные книжки. М., 1960. С. 363); в двухтомнике «Литературного наследства» «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны» его имя встречается лишь единожды — вполне случайно в письме Вс. Вишневского.

⁶ Л., 1940. Далее ссылки на книгу даются непосредственно в тексте с указанием страниц.

⁷ Николай Асеев. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается» / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // ЛН. Т. 93. С. 474.

⁸ Там же. С. 484.

⁹ Самойлов Давид. Поденные записи. М., 2002. Т. 1. С. 125.

¹⁰ Там же. С. 130.

¹¹ Там же. С. 128.

¹² Самойлов Д.С. Хлебников и «поколение сорокового года»: Из литературных воспоминаний // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования 1911—1998. М., 2000. С. 460. Стихотворение «Пастух в Чувашии»

(1938) см.: Самойлов Давид. Стихотворения. СПб., 2006. С. 58, 569, 570. Поэма «Падение города (Мангазея)» не была опубликована. Отметим также позднее (1987 года) стихотворение Самойлова «Хлебников» (Стихотворения. С. 402); предисловие к публикации «Пророческая душа: Велимир Хлебников в воспоминаниях современников» (Литературное обозрение. 1985. № 12. С. 93—94), рецензию «О “Творениях” Велимира Хлебникова» (Новый мир. 1988. № 1. С. 257—259) и главу о рифме Хлебникова (Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1982. С. 226—239).

¹³ Самойлов Давид. Памятные записки. М., 1995. С. 148.

¹⁴ Близость этих стихотворений отметил И. Сухих: От стиха до пули // Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. СПб., 2005. С. 27; далее в его статье Хлебников в связи с поэтическими пристрастиями «поколения сорокового года» почти не упоминается. Стихотворение Кульчицкого мы цитируем по данному изданию.

¹⁵ Пастернак Е. Борис Пастернак: Биография. М., 1997. С. 561.

¹⁶ ЛН. Т. 93. С. 485.

¹⁷ Евтушенко Евг. Скоморох и богатырь // Глазков Николай. Избранное. М., 1989. С. 3—4. Значительно более подробный и тонкий анализ влияния Хлебникова и других поэтов «левой» ориентации на Глазкова см.: Винокурова Ирина. «Всего лишь гений...» Судьба Николая Глазкова / 2-е изд., испр. и доп. М., 2008.

¹⁸ Мир Велимира Хлебникова. С. 458.

¹⁹ ЛН. Т. 93. С. 482.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Майофис Мария, Кукулин Илья. Цит. соч. С. 387.

²³ Ахматова Анна. Победа над судьбой: В 2 т. М., 2005. Т. 1. С. 60.

ИЗ МАРГИНАЛИЙ К ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ ХАРМСА

Впервые — Столетие Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 5—17. Печатается с некоторыми добавлениями.

¹ Сажин Валерий. Обыкновенный Хармс // Хармс Д. Полное собрание сочинений: Записные книжки; Дневник. СПб., 2002. Кн. 1. С. 10. Далее все ссылки на это издание будут даваться непосредственно в тексте с указанием книги и страниц.

² Cheron G. Mikhail Kuzmin and the Oberiuty: an Overview // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1983. Bd. 12. S. 87—105; Богомолов Н.А. Заметки о «Печке в бане» // Михаил Кузмин и русская культура XX в.: Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 197—205; Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 407, 435—437, 467—468.

³ Позволим себе предположить, что загадочно звучащие слова «блунец» и «одиночка» (С. 180) являются все-таки ошибками чтения вместо «близнец» и «одиночка», как в тексте у Кузмина, или, в крайнем случае, описками, а не реальным написанием.

⁴ РНБ. Ф. 774. № 52. Л. 7—7 об. Приводим с сохранением лишь тех зачеркнутых строк, которые необходимы для понимания смысла. Опубликовано: Кузмин М. Собрание стихов. München, 1977. Т. 3. С. 504—505. Ныне напечатано: Кузмин М. Стихотворения. Из переписки. М., 2006. С. 125—126.

⁵ Кузмин М. Собрание стихов. С. 725.

⁶ К слову вспомним еще и «час шестой» из «Трех Марий».

⁷ Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 248.

⁸ Кузмин М. Стихотворения. СПб., 2000. С. 672.

⁹ Впервые опубликовано: Звезда. 1927. № 1.

¹⁰ Клюев Николай. Сердце единорога: Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 663—667.

¹¹ Там же. С. 650. Впервые — Костер. Л., 1927. Отметим, что там же было напечатано стихотворение Хармса «Стих Петра-Яшкина» (цензурное название вместо «Стих Петра-Яшкина-Коммуниста») и фрагменты из «Панорама с выносками» Кузмина.

¹² См.: Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 81—82.

¹³ Единственное издание его сочинений на русском языке, имеющееся в РГБ и РНБ, — Первое плавание / Из соч. вице-адм. Р. Вернера / Пер. с нем. Абрагам. Рига: Ф.И. Трескина, 1903. [2], 191 с.

¹⁴ Та же неточность в расшифровке повторена и в указателе имен к публикации: Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее: Исторический альманах. [Paris, 1991]. [Т.] 11. С. 607, без исправлений переключав и в сводный указатель имен к «Минувшему», напечатанный в его 25-м томе.

¹⁵ Розенкрейцеры в советской России: Документы 1922—1937 гг. / Публ., вступ. статьи, комментарии, указатель А.Л. Никитина. М., 2004. С. 75. См. также любопытную работу: Олсуфьев Виктор. Продолжение следует? // www.archives01.com/4W/ToBeContinued.htm.

¹⁶ Розенкрейцеры в советской России. С. 218.

¹⁷ Папюс. Практическая магия. М., 1993. С. 147, 263.

¹⁸ Перепутаны металлы, соответствующие Сатурну и Юпитеру: у Хармса это олово и свинец, а в книге — наоборот.

¹⁹ Папюс. Цит. соч. С. 280.

²⁰ О почитании Парацельса оккультистами см. хотя бы: Блаватская Е.П. Теософский словарь (полный). М., 1994. С. 368.

²¹ [Б.п.] Важное открытие // Вестник теософии. 1913. № 3. С. 104. Статья построена как изложение материала из журнала «Theosophist».

²² Минувшее. Т. 11. С. 530.

²³ Хлебников Велимир. Творения. М., 1986. С. 285.

²⁴ Похоже, что Крайский выполнял функцию неформального связующего звена между поэтами «старыми» и «пролетарскими». См., напр., о его контактах с М. Кузминым: *Кукушкина Т.А.* Всероссийский Союз поэтов Ленинградское отделение (1924—1929): Обзор деятельности // *Ежегодник...* на 2003—2004. С. 87.

²⁵ Вышедшая в 1924 г. в Ленинграде его книжка «Стихи» появилась в серии «Комсомольские поэты и писатели».

²⁶ Справку о начинающей поэтессе, впоследствии переводчице Наталии Ивановне Бутовой (1902—после 1972), см.: *Кукушкина Т.А.* Цит. соч. С. 98—99.

²⁷ http://www.ortho-rus.ru/cgi-bin/ps_file.cgi?3_4917.

²⁸ *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М., 1994. С. 783.

²⁹ *Еп. Иларион (Алфеев).* Священная тайна церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров. СПб., 2002. Т. 1/2; Начала. 1995. № 1/4; 1998, № 1/4 (номера полностью посвящены публикациям об имяславии).

ПРОЕКТ «АКМЕИЗМ»

Впервые — Новое литературное обозрение. 2003. № 58. С. 140—180; приложение — Кафедра критики — своим юбилярам: Сборник в честь В.Г. Воздвиженского, Л.Ш. Вильчек, В.И. Новикова. М., 2008. С. 23—32.

¹ München: W. Fink Verlag, 1973. Ср. также чрезвычайно содержательную рецензию: *Тименчик Р.Д.* По поводу *Антологии петербургской поэзии эпохи акмеизма* // *Russian Literature*. Vol. 5. № 4. P. 315—323.

² Подробнее см.: *Пономарева Г.М.* Проблема национального самоопределения писателей-оптантов (случай Юрия Иваска) // *Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Tartu, [1997].*

³ Относительно этого эпизода, а также всего смысла опубликованных нами материалов см.: *Бобышев Дмитрий.* О ненормативной этике (открытое письмо Н.А. Богомолову); *Богомолов Н.А.* В редакцию «Нового литературного обозрения» // *Новое литературное обозрение*. 2003. № 63. С. 437—439.

⁴ В контексте нашей темы отметим, что в его архиве сохранилось любопытное издание: Статьи из «Цеха поэтов». Гамбург: Изд-во «Салон», 1949. 20 с. Экз. № 1: Ю.П. Иваск. В книгу вошли статьи: «Смерть Блока», «Памяти Анненского», «Два слова о рифме» Г. Адамовича, «Читатель» Н. Гумилева и «О поэзии Александра Блока», «О Н. Гумилеве и классической поэзии» Ник. Оцупа.

⁵ Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2003. [Т.] V. С. 528—529. Оригинал хранится: Amherst Center for Russian Culture. G. Ivask Papers.

Box 1. Folder 2. В дальнейшем материалы, хранящиеся в этом архиве, будут цитироваться с указанием лишь коробки и папки. Приносим свою искреннюю благодарность проф. С. Рабиновичу, директору Центра, за постоянное содействие в разысканиях и любезное разрешение на публикацию. Работа в архивах стала возможна благодаря гранту Института «Открытое общество» и финансовой поддержке факультета журналистики МГУ, за возможность ее осуществления приносим благодарность также Т. и Д. Пыжовым.

⁶ Диаспора. С. 529—530.

⁷ Hoover Institute of War, Peace and Revolution. Stanford University. G. Struve Papers. Box 90, folder 23.

⁸ Диаспора. С. 535.

⁹ Там же. С. 536—537.

¹⁰ G. Struve Papers. Box 90, folder 23.

¹¹ *Луганов Андрей [И.В. Одоевцева]*. Звуковая Антология // Русская мысль. 1960. 18 августа. Об этом псевдониме см.: *Тименчик Р.Д.* Заметки на полях именных указателей // НЛО. 1993. № 4. С. 159; *Малмстад Дж.* По поводу Ходасевича: Добавления, прибавления и поправки // НЛО. 1995. № 14. С. 135. Акцент, делаемый на записях эмигрантских поэтов, а не на воспоминаниях об акмеизме, видимо, связан со спецификой газеты. Впрочем, как видно из письма к Струве, этот аспект был немаловажен и для самого Иваска.

¹² В первоначальном варианте нашей публикации фамилия была воспроизведена в соответствии с имевшимся вариантом отчета как Гольдберг. Однако в экземпляре отчета, хранящемся в архиве Г.П. Струве (G. Struve Papers. Box 92, folder 1), рукой автора фамилия исправлена.

¹³ В принадлежавшем Струве варианте отчета приписана еще фамилия Л.Л. Пастернак.

¹⁴ В том же варианте из архива Струве читаем: «Обещали дать интервью (в мое отсутствие) проф. В. Вейдле (Париж), г. А. Бахрах (Мюнхен), г. И. Чиннов и г-жа Л. Червинская, Мюнхен (семинар)».

¹⁵ G. Struve Papers. Box 91, folder 10. По нашей просьбе проф. Дж. Малмстад пытался отыскать эти записи в фоноархиве Гарвардского университета, однако потерпел неудачу.

¹⁶ *Нерлер П.М.* Материалы об О. Мандельштаме в американских архивах // Россия в США: 50-летию Бахметевского архива Колумбийского университета посвящается. [М.,] 2001 (Материалы к истории русской политической эмиграции. Вып. VII. С. 91—95). Приносим благодарность О.А. Лекманову, обратившему наше внимание на эту публикацию. Согласно справедливому суждению автора статьи, магнитофонные записи могут находиться не только в Гарварде, но и в архивах университетов штатов Индиана и Канзас или же университета Вашингтона (Сиэтл), где работали Иваск и Викери.

¹⁷ *Г.А.* Вечер у Анненского // Числа. 1930/31. № 4. Перепеч.: *Адамович Георгий.* Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. СПб., 1999.

¹⁸ Об этой встрече Адамович специально написал: Памяти Ин. Ф. Анненского: К двадцатилетию со дня смерти // Последние новости. 1929. 28 ноября.

¹⁹ Возможно, речь идет об известном лингвисте Сергее Игнатьевиче Бернштейне (1892—1970) или о его брате Игнатию Игнатьевиче (впоследствии печатавшемся под псевдонимом А. Ивич, 1900—1978). Правда, по воспоминаниям дочери И.И., С.И. Богатыревой, ее отец всегда отличался предельно неразборчивым почерком. Может быть, слова Адамовича основаны на том, что в издательстве И.И. Бернштейна «Картонный домик» в 1923 г. вышли «Посмертные стихи» и второе издание «Кипарисового ларца» Анненского. См. также: *Богатырева Софья*. Памяти «Картонного домика» // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert Hughes* / Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean. Stanford, 2006; *Она же*. Хранитель культуры, или До, во время и после «Картонного домика» // *Континент*. 2009. № 142.

²⁰ 3 апреля 1965 г. Адамович писал Иваску: «... <Г.П.> Струве в “Н<о-вом> Ж<урнале>” пишет, что преклонение Гумилева перед Анненским “всемирно известно”. Да, оно было, но не до конца его жизни. Я хорошо помню разговор с Г<умилевым> за два-три дня до его ареста, м<ожет> б<ыть>, самый длинный разговор, который вообще у меня с ним был. Он говорил, что Анненский — поэт средний, что он наконец это понял и что великий поэт символизма — гр. Комаровский. К сожалению, у меня нет никаких записей об этом, — никаких документов. Присутствовал при этом один Георгий Иванов» (Вох 1. Folder 3). Несколько ранее, 23 июля 1964 г., видимо, по просьбе Иваски он вспомнил: «Комаровский. Я его не знал, никогда не видал. Помню, что к нему отношение было недоуменно-уважительное. Гумилев (последняя моя с ним встреча) собирался возвести его в великие поэты и посрамить им Анненского» (Там же). Ср. в письме к нему же от 14 ноября 1965 г.: «Кстати, вспомнил сейчас разговор с Ахматовой, убеждавшей меня, что Гумилев — хороший поэт, в частности, “Сумасшедший <так!> трамвай”. Ну да, это эффектно, но плохо. Но ночью сегодня (“что думает старуха, когда ей не спится”) я мысленно повторял: “...как дай вам Бог любимой быть другим”. И честное слово, потом не мог 2 часа заснуть. Как хорошо, и какая чушь после такой божественной строчки этот “Трамвай”!» (Там же).

²¹ См., напр., статью Адамовича «Об М. Кузmine» (Звено. 1923. 13 октября; перепеч.: *Адамович Г.* Собр. соч.: Литературные беседы. СПб., 1997. Кн. 1).

²² Явная ошибка: стихотворение Ахматовой «Учитель» посвящено И. Анненскому. Видимо, мемуарист имел в виду то, что Кузмин написал предисловие к первой книге Ахматовой.

²³ Своеобразный ответ Адамовича на фразу, сказанную ему Кузминым в 1923 г., незадолго до отъезда Адамовича из России: «Ты, Жоржик, дурак» (*Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпо-

ха. СПб., 2007. С. 408—409; ср. вариант, рассказанный Адамовичем Иваску: *Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем // *Новый журнал.* 1979. № 134. С. 98).

²⁴ Перефразировка строки из «Евгения Онегина»: «Хранить молчанье в важном споре» (гл. I, стр. V).

²⁵ О романо-германском семинаре Петербургского университета в связи с Гумилевым см.: *Азадовский К.М., Тименчик Р.Д.* К биографии Н.С. Гумилева (вокруг дневников и альбомов Ф.Ф. Фидлера) // *Русская литература.* 1988. № 2. С. 182—184. Сам Адамович вспоминал о нем: *Петербургский университет: (К 150-летию со дня его основания)* // *Новое русское слово.* 1969. 7 марта. Ср. также: *Депретто Катрин.* Петербургский университет и Серебряный век // Санкт-Петербург: окно в Россию. СПб., 1997; *Письма К.В. Мочульского к В.М. Жирмунскому* / Публ. А.В. Лаврова // *Новое литературное обозрение.* 1999. № 35.

²⁶ Речь идет о Татьяне Владимировне Адамович (в замуж. Высоцка, 1899—1971), которой посвящен сборник стихов Гумилева «Колчан». См.: *Иваск Ю.* Воспоминания Татьяны Высоцкой // *Новое русское слово.* 1972. 5 марта.

²⁷ Лекцию «Искусство грядущего дня: Русские поэты-футуристы» К.И. Чуковский читал несколько раз в октябре—ноябре 1913 г., впервые — в Тенишевском училище.

²⁸ О первом «Цехе поэтов» (1911—1914) см.: *Тименчик Р.Д.* Заметки об акмеизме // *Russian Literature.* 1977. № 3; *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000 (там же библиография). Среди писем Адамовича к Иваску сохранился небольшой вопросник, где Иваск просил разъяснить ему некоторые недоумения, возникавшие, видимо, в ходе расшифровки записей. На вопрос Иваска: «5. Были Вы хотя бы на одном заседании I-го Цеха...» — Адамович, вопреки данной записи, отвечал: «Было 3—4. В первый раз на квартире С. Городецкого, в 1915 или 16 году».

²⁹ Второй «Цех поэтов» был создан в 1916 г. 1 октября Гумилев сообщил Ахматовой: «Адамович с Г. Ивановым решили устроить новый цех, пригласили меня. Первое заседание провалилось, второе едва ли будет» (Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана: Аннотированный каталог; публикации. М., 1989. С. 359). Однако этот «Цех» все-таки просуществовал до 1917 года. Книга Н. Оцуа — вероятно, его французская диссертация, при жизни не изданная, а ныне переведенная: *Оцун Николай.* Николай Гумилев: Жизнь и творчество. СПб., 1995. С. 70—71, 120—122. Ср. также вопрос Иваска: «Итак, Г. И<ванов> и Вы основали II-ой Цех, когда пришел Гумилев и когда начали собираться в Доме Искусств» — и ответ Адамовича: «Нет, совсем не то и не так! II Цех был основан против желания Г., первое заседание было без него, и он долго “будировал”».

³⁰ Об отношении З.Н. Гиппиус к Мандельштаму (которому она покровительствовала в ранние годы его творчества) см.: *Гиппиус З.Н.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 266—267; Мандельштам в записях днев-

ника С.П. Каблукова / Публ. А.А. Морозова // Вестник русского христианского движения. 1979. № 129 (перепеч.: Литературное обозрение. 1991. № 2).

³¹ Речь идет о стихотворении «Меганом» («Еще далеко асфodelей...»).

³² Видимо, имеется в виду ритмико-интонационное и словесное сходство упомянутых строк стихотворения Мандельштама «На площадь выбежав, свободен...» (в оригинале: «А зодчий не был итальянец, / Но русский в Риме, — ну так что ж!...») с началом стихотворения Ахматовой 1911 года: «Меня покинул в новолуние / Мой друг любимый. Ну так что ж!...»

³³ Оговорка Адамовича или ослышка Иваска. Стихотворение Ахматовой начинается: «Бесшумно ходили по дому...»

³⁴ Речь идет о стихотворении «Когда о горькой гибели моей...».

³⁵ Адамович говорит о своей статье «Смерть Блока» (Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. С. 49). См. также выше, примеч. 4.

³⁶ См. в известной статье Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре»: «Так когда-то Пушкин в “Медном Всаднике” был на грани реального и над-исторических прозрений. <...> Если поэму “Двенадцать” мы поставили в ряду “Медного Всадника”, то в ряду “Клеветникам России” надо поставить вслед за “Двенадцатью” написанных “Скифов”» (*Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок, Андрей Белый. Пг., 1923. С. 183, 187).

³⁷ Почти точная цитата из статьи Маяковского «Как делать стихи» (*Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 93).

³⁸ Этот эпизод широко известен по многим воспоминаниям, в том числе по книге И. Одоевцевой «На берегах Сены» (*Одоевцева Ирина*. Избранное. М., 1998. С. 594—595).

³⁹ Имеется в виду стихотворение Маяковского «Еще Петербург» (1914). Воспоминания Адамовича, вероятно, относятся к выступлению Маяковского в «Бродячей собаке» 11 февраля 1915 г., когда бурное негодование аудитории вызвало стихотворение «Вам!».

⁴⁰ Судя по всему, Адамович читал строки Хлебникова (из свержповести «Война в мышеловке»):

Падают Брянские, растут у Манташева,
Нет уже юноши, нет уже нашего
Черноглазого короля беседы за ужином.
Поймите, он дорог, поймите, он нужен нам!

Отметим, что первые две строчки этого отрывка были эпиграфом в раннем варианте «Поэмы без героя» А. Ахматовой. «Сероглазый король» — отсылка к одноименному широко известному стихотворению Ахматовой.

⁴¹ Ю.П. Анненков посвятил Хлебникову отдельную главу в книге воспоминаний «Дневник моих встреч».

⁴² Из поэмы «Облако в штанах».

⁴³ Вероятно, Адамович опирается на положения Ю.Н. Тынянова из статьи «Промежуток»: «Маяковский сродни Державину <...> Его митинговый, криковой стих, рассчитанный на площадный резонанс (как стих

Державина был построен с расчетом на резонанс дворцовых зал)...» (*Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 176; здесь же и имплицитное уподобление Маяковского Некрасову).

⁴⁴ В альманахе «Весеннее контрагентство муз» (М., 1916) были напечатаны три стихотворения Б.Л. Пастернака: «В посаде, куда ни одна нога...», «Весна, ты сырость рудника в висках...» и «Я клавишей стаю кормил с руки...»

⁴⁵ Подробнее см.: *Адамович Г.* Пастернак и Цветаева // Русская мысль. 1980. 23 октября. Перепечат.: Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния / Сост., предисл. и примеч. О.А. Коростелева. М., 2000. С. 134—137.

⁴⁶ Вероятно, отсылка к фразе из предисловия Д.П. Святополк-Мирского к составленной им антологии «Русская лирика»: «Марина Цветаева, талантливая, но безнадежно распушенная москвичка» (Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Париж, 1924. С. XII). Позднее отношение к Цветаевой Мирский изменил.

⁴⁷ Подробнее об отношениях Адамовича и Цветаевой см.: Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния. М., 2000.

⁴⁸ Неточная цитата из стихотворения Пастернака «Анне Ахматовой». В оригинале:

Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи.

⁴⁹ На самом деле это стихотворение входит в книгу «Второе рождение».

⁵⁰ Имеется в виду строка из стихотворения Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...»: «И ропщет мыслящий тростник». Цитата из Паскаля раскрывается комментаторами.

⁵¹ На вопрос Иваска: «Приблизит<ельно> где мадам Севинье сказала о хрустальных осенних вечерах... В Вашей цитате это прозвучало как стихи... И напишите это по-французски...» — Адамович отвечал: «“Les journées de cristal <sic!> de l’automne”». Прочитировано у Saint-Beuve в “Causeries de lundi” (статья о Севинье). У нее — в одном из писем к дочери».

⁵² См.: *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого. М., 1959. С. 315.

⁵³ Цитата неточна. У Кузмина:

...я вижу <...>
светлые серые глаза под густыми бровями,
которые я вижу и тогда,
когда не говорят мне: «Александрия».

⁵⁴ В книге Ж.М. де Эредиа «Трофеи» есть целый раздел «Антоний и Клеопатра», состоящий из трех стихотворений.

⁵⁵ В статье «Андрей Белый» Е. Замятин писал не столь решительно: «...Белый был одним из основателей и единственным серьезным теоретиком школы русского символизма. При всем своеобразии этого литератур-

ного направления, очень тесно переплетающегося с религиозными исканиями русской интеллигенции, связь его с французским символизмом — с именами Малларме, Бодлера, Гюисманса — совершенно бесспорна» (*Замятин Евгений*. Сочинения. М., 1988. С. 344).

⁵⁶ В уже упоминавшемся выше «вопроснике» Иваск спрашивал: «1. Вы говорили — было шесть акмеистов. Кто они?» Адамович отвечал: «1) Гумилев, 2) Мандельштам, 3) Ахматова... В. Нарбут, М. Лозинский, М. Зенкевич». Отметим, что в перечислении он сделал ошибку, назвав вместо С.М. Городецкого М.Л. Лозинского, который акмеистом никогда не был, хотя издавал журнал «Цеха поэтов» «Гиперборей».

⁵⁷ 6 сентября 1968 г. в письме к Иваску Адамович говорил: «Насчет Гумилева: я совсем не люблю его стихов и даже не верю, что его “поэтика” до сих пор властвует. Поэтика эта создалась сама собой, не знаю, как, от кого. Влияние Г<умилева> было устное, в разговорах, а стихи его не плохие, но и не хорошие, а в сущности никакие. Мне жаль это говорить, потому что для меня в нем как в человеке было какое-то обаяние. И как это ни странно, я если и люблю некоторые его стихи (строчки), то те два, которые написаны моей сестре: “Об Адонисе...” (или что-то такое), где конец — “Как девушкам и юношам Эллады”. И другое — где “дорогая, с улыбкой летней”».

⁵⁸ В уже упоминавшемся документе на вопрос Иваска: «4. Где приблизит<ельно> Валери сказал о трех чудесах мира: Греция, Ренессанс и русская лит<ерату>ра 19-го века...» — Адамович отвечал: «Не помню и не могу найти. Но сказал наверно, в каких-то заметках. С моей “легкой руки” это потом не раз цитировалось».

⁵⁹ Тексты стихотворений см.: *Адамович Георгий*. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. СПб., 1999. С. 94, 114, 88, 185 (стихотворение начинается словами: «Жизнь! Что мне надо от тебя — не знаю...»), 80—81, 116 (стихотворение начинается строками: «Там, где-нибудь, когда-нибудь, У склона гор, на берегу реки...»).

⁶⁰ Большинство воспоминаний Одоевцевой потом нашли отражение в ее книге «На берегах Невы» (см.: *Одоевцева Ирина*. Избранное. М., 1998).

⁶¹ У Одоевцевой речь идет не о «втором» (см. о нем выше), а о третьем «Цехе поэтов». О связи В.Ф. Ходасевича с ним см. его воспоминания «Гумилев и Блок» в книге «Некрополь» (и более специализированно: Гумилев и «Цех поэтов» // *Сегодня*. 1926. 29 августа).

⁶² Об участии поэта Сергея Евгеньевича Нельдихена (Ауслендер; 1891—1942) в «Цехе поэтов» см.: *Богомолов Н.А.* Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 456—460.

⁶³ Свое стихотворение на эти рифмы Одоевцева цитирует в воспоминаниях (Избранное. С. 219).

⁶⁴ Видимо, к этому месту относится вопрос Иваска: «Что такое “Звучащая раковина”...» и ответ Адамовича: «“Звучащая” Рак<овина>” — сборища на квартире сестер Наппельбаум, после революции. Кажется, был

особый кружок зеленой молодежи, но бывали как гости все остатки петербургской поэзии». О студии «Звучащая раковина» писали многие мемуаристы, с нею связанные (Ник. Чуковский, В. Лурье, И. Наппельбаум), однако обобщающего исследования пока не существует. Н.С. Тихонов, судя по его воспоминаниям «Устная книга», всего лишь единожды был на заседании «Звучащей раковины» (как и в «Цехе поэтов») и резко негативно оценил ее деятельность.

⁶⁵ Такое стихотворение нам неизвестно.

⁶⁶ Из стихотворения «Я сижу на сафьяновом красном диване...», которое Одоевцева (видимо, по памяти) процитировала в воспоминаниях (Избранное. С. 210).

⁶⁷ Такого стихотворения мы не знаем.

⁶⁸ Подробнее см.: *Basker M. Nikolai Gumilev and Engineer Krespin: The Problem of Publication on the Eve of the «Lost Tramcar» // Rusistica. 1995. № 12.* Свою версию Одоевцева пересказала в воспоминаниях.

⁶⁹ Стихотворение «Всегда всему я здесь была чужою...» (Избранное. С. 34—35). О его оценке Гумилевым — Там же. С. 224.

⁷⁰ Избранное. С. 32—34. Вероятно, упоминание об отъезде Гумилева вызвано желанием выстроить аналогию со стихами Ахматовой, которые Гумилев сперва не любил, но за время его пребывания в Африке Ахматова написала стихи книги «Вечер», после которых он «признал» ее творчество.

⁷¹ О «Кружке поэтов» Петербургского университета известно очень мало. Помимо изданного в 1918 году сборника «Арион» (между прочим, сочувственно отрецензированного Гумилевым), кружок издавал машинописный «Альманах “Кружка поэтов”» (нам известен только третий выпуск (РГБ. Ф. 245. Карт. 11. Ед. хр. 50). О кружке см. также воспоминания Е.М. Тагер (РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 1. Ед. хр. 1323) и Вс. Рождественского, который, между прочим, писал: «Университетский кружок наш разросся. Никаких поэтических “студий” в то время еще не существовало, обезличивающей прививки общего для всех “хорошего эстетического тона” мы так и не знали, а потому рост был органически-неровный, живой. Стали собираться каждую неделю, кочевать с Волховского переулка на Моховую, с Моховой на Загородный, с Загородного на 1-ую линию. Ядро составляли мы с Георгием Масловым, Виктор Тривус, Анна Регатт, Ник. Оцуп. В самом непродолжительном времени к нам, никому не ведомым, примкнули такие же никому не ведомые: Кальма, Квятковский, Ал. Толмачев, Сергей Есенин, Лариса Рейснер, Дм. Майзельс, Алексей Михайлов, Вл. Злобин, М. Лопатто, Ал. Тамамшев, Ник. Адуев, Чролли, Пимен Карпов и др. Полтора или два года мы жили в непрерывном общении друг с другом, и это время, знаю твердо, не миновало бесследно для всех, кто вышел сейчас на самостоятельную литературную тропинку» (ИРЛИ. Фонд не обработан). «Орион» — название парижского сборника 1947 года.

⁷² Речь идет о стихотворениях Маслова, начало первого из которых процитировано точно, второе называлось «Сиринга», и первые строки

читаются: «Полна смущенья и тревоги, Ты убежала в темный лог...», треть же — «Мадригал» («Нет, не поверю я! такое безобразье...»). Второе из них осталось неопубликованным, первое было включено в книгу «Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З.Н. Гиппиус» (Пг., 1917), третье было напечатано в журнале «Рудин», издававшемся Л.М. Рейснер (1915. № 2).

⁷³ Г.В. Маслов служил в армии Колчака рядовым и умер во время отступления на восток в Красноярске. А.К. Шернваль посвящена его поэма «Аврора», напечатанная в омской газете «Заря» (1919, 30 мая), а потом отдельным изданием в Петрограде с предисловием Ю.Н. Тынянова.

⁷⁴ См.: *Злобин В.* Ларисса // *Возрождение.* 1957. № 63.

⁷⁵ Отсылка к стихотворению Гиппиус «Узел».

⁷⁶ Александр Иванович Тиняков (1886—1934) состоял с Гиппиус в переписке (чрезвычайно содержательные письма Гиппиус к нему хранятся в РНБ). О поэте Николае Николаевиче Ястребове известно очень мало (см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 474—475).

⁷⁷ Отсылка к опубликованному только на следующий год (Новый журнал. 1961. № 64) стихотворению Гиппиус «Никогда не читайте...».

⁷⁸ О поэте Део (Морисе Джанумяне) см.: *Гиппиус З.* Мальчик в пелеринке (Встреча) // *Сегодня.* 1924. 23 и 25 марта (перепеч.: Гиппиус Зинаида. Мечты и кошмар [На переплете подзаголовок: Неизвестная проза 1920—1925 годов]. СПб., 2002. С. 47—58); *Петросов К.* Опавшие лепестки: Стихи Мориса Део // *Русская мысль.* 1998. 14—20 мая. № 4222; *Соболев А.Л.* «Грядущее» Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус // *De Visu.* 1993. № 2 (3). О Софье Богданович — *Гиппиус З.* Два разговора с поэтами // *Звено.* 1926. 15 февраля. № 158.

⁷⁹ Большинство рассуждений В. Вейдле комментируются его статьими о поэзии и воспоминаниями. См., напр.: *Вейдле В.* Воспоминания / Вступ. ст., публ. и коммент. И. Доронченкова // *Диаспора: Новые материалы.* СПб., 2001. Т. II; СПб., 2002. Т. III. Там же — отсылки к другим публикациям.

⁸⁰ О происхождении этого термина см.: *Ронен Омри.* Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000.

⁸¹ Из стихотворения Гумилева «Я вежлив с жизнью современной...».

⁸² С легкой руки Вейдле эта панторифма вошла в американский трехтомник Мандельштама. На самом деле двустушише принадлежит Вас.В. Гиппиусу.

⁸³ Речь идет о стихотворении Мандельштама «Ахматова».

⁸⁴ Подробности службы М.Л. Лозинского см.: *Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь.* СПб., 1995. Т. 1. С. 327—329.

⁸⁵ Об этой студии см.: *Оношкович-Яцына А.* Дневник 1919—1927 / Публ. Н.К. Телетовой // *Минувшее.* М.; СПб., 1993. Т. 13. С. 355—456.

⁸⁶ Имеются в виду заседания так называемой «Академии стиха» (впоследствии получившей название «Общество ревнителей художественного

слова» и переместившейся с «башни» в редакцию «Аполлона»). Подробнее о начальных занятиях там см.: *Гаспаров М.Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89—105.

⁸⁷ Речь идет о стихотворении «Ручей». См.: *Ходасевич.* Т. 1. С. 505.

⁸⁸ Подробнее см. в мемуарах В.П. Зубова «Страдные годы России» (München, 1968; переизд. с коммент. Т.Д. Исмагуловой: М., 2004). В настоящее время книгу об истории Зубовского института готовит К.А. Кумпан.

⁸⁹ Речь идет об одном из деятельных участников символистского движения на первых этапах его существования — переводчике Михаиле Николаевиче Семенове (1872—1952).

⁹⁰ Трифон Георгиевич Трапезников (1882—1926) — искусствовед, автор книги «Портреты семьи Медичи 15 века» (Страсбург, 1909), позднее — видный антропософ.

⁹¹ Имеется в виду коллекционер Павел Викторович Деларов (1852—1913). См.: *Страдные годы России.* С. 90.

⁹² См. о нем в мемуарах Зубова: «Адьютант Керенского, мой приятель, присяжный поверенный Борис Ипполитович Книрша, офицер военного времени...» (Там же. С. 15).

⁹³ Книга вышла позже: Карлик фаворита: История жизни Ивана Андреевича Якубовского, карлика светлейшего князя П.А. Зубова, написанная им самим / С предисл. и примеч. гр. В.П. Зубова и предисл. проф. Дитриха Герхардта. München, 1968. См. рецензию Иваска на нее: *Новый журнал.* 1968. № 91.

⁹⁴ Подробнее см.: *Адамович Г.* Ходасевич и Цветаева // *Русская мысль.* 1980. 26 июня. Перепеч.: Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния. С. 126—133.

⁹⁵ Речь, несомненно, идет о том, что С.К. Маковский и при жизни Блока, и после попрекал его грамматическими неправильностями в стихах.

⁹⁶ Из стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...».

⁹⁷ Имеется в виду статья Н.С. Гумилева «Анатомия стихотворения».

⁹⁸ Отсылка к стихотворению З.Н. Гиппиус «Песня».

⁹⁹ Из стихотворения Ахматовой «Колыбельная» («Далеко в лесу огромном...»).

¹⁰⁰ Отсылка к стихотворению Ахматовой «Молитва» (в тексте: «Отыми и ребенка, и друга»).

¹⁰¹ Из стихотворения «Белый дом». Отметим, что никакого спондея в словах «звонок—кольцо» нет.

¹⁰² Речь идет о статье «О современном состоянии русского символизма», впервые напечатанной в журнале «Аполлон» (1910. № 8). Подробнее см. в статье Терапиано «Тайна поэта» (*Терапиано Ю.* Встречи. М., 2002. С. 126—134); ср. также: *Оккультизм.* С. 186—202.

¹⁰³ Имеется в виду стихотворение «Я твердо решился и тут же забыл...», где последняя строка читается: «Благоуханье сирени», т.е. дактиль с пропуском метрического ударения на первом слоге.

¹⁰⁴ Строчки из стихотворений Иванова «Это месяц плывет по эфиру...» и «Страсть? А если нет и страсти...».

¹⁰⁵ Первая часть (в сильно обработанном виде) была опубликована: Новый журнал. 1979. № 134, под загл. «Разговоры с Адамовичем (1958—1971)». Здесь печатается по машинописному тексту (Box 1. Folder 6).

¹⁰⁶ Борис Викторович Адамович (1870—1936) командовал Кексгольмским полком, в годы эмиграции действительно был начальником Русского кадетского корпуса в Югославии.

¹⁰⁷ Михаил Львович Кантор (1884—1970) — литератор, в 1926—1928 гг. редактор журнала «Звено», близкий друг Адамовича (см.: К истории русской зарубежной литературы: Как составлялась антология «Якорь» / Публ. и коммент. Г. Струве // Новый журнал. 1972. № 107; К истории русской зарубежной литературы: О парижском журнале «Встречи». С приложением переписки двух редакторов / Предисл. и коммент. Г. Струве // Новый журнал. 1973. № 110; «...Наша культура, отраженная в капле...»: Письма И. Бунина, Д. Мережковского, З. Гиппиус и Г. Адамовича к редакторам парижского «Звена» (1923—1928) / Публ. О. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1998. Т. 24; Якорь: Антология русской зарубежной поэзии / Составили Г.В. Адамович и М.Л. Кантор / Под ред. Олега Коростелева, Луиджи Магаротто, Андрея Устинова. СПб., 2005; Константин Васильевич Мочульский (1892—1948) — историк литературы, критик, один из ближайших сотрудников «Звена».

¹⁰⁸ 30 марта 1970 г. Адамович писал Иваску: «А вот о Клюеве и Есенине. Будто бы Есенин с ужасом отстранял домогательства Клюева. Это возможно, Клюев был по нашим тогдашним меркам стар, уродлив, малоопрятный. Но насчет “ужаса” Есенина по этой части я мог бы рассказать о своих разговорах с ним по поводу какого-то парикмахера, к которому он советовал мне поехать».

¹⁰⁹ Рюрик Ивнев (Михаил Александрович Ковалев, 1891—1981) — поэт и прозаик, мемуарист. Был известен агрессивным гомосексуализмом. 20 декабря 1968 г. Адамович писал Иваску: «Вы спрашиваете, знал ли я Ивнева? Это был едва ли не первый (по времени) мой литературный друг. Я познакомился с ним по объявлению в “Нов<ом> Времени”: “Юноша, поклонник всего не банального, ищет друга”. Я ответил — и мы сразу с ним сдружились. Он был тогда эго-футуристом. <...> Ивнев — настоящий поэт, но неудачник в поэзии. Ничего не вышло, а могло выйти. Стихи про Архангельск — хорошие, когда-то восхищали Мандельштама (когого Вы все-таки напрасно возвели в первые поэты нашего века)».

¹¹⁰ Владимир Сергеевич Варшавский (1906—1977) — эмигрантский писатель, автор книги «Незамеченное поколение».

¹¹¹ Имеется в виду книга К.В. Мочульского «Достоевский: Жизнь и творчество» (Париж, 1947).

¹¹² Александр Александрович Трубников (1883—1966) — искусствовед, мемуарист (см. его книгу: *Трофимов А. (Трубников А.А.)*. От Императорского музея к Блошиному рынку. М., 1999.

¹¹³ Екатерина Максимовна (Максимилиановна) Мухина (урожд. Клеменц; 186?—1942?) — жена сослуживца И.Ф. Анненского по Царскосельской гимназии А.А. Мухина. Письма Анненского к ней опубликованы: *Анненский И.Ф.* Письма 1879—1905. СПб., 2007. Т. I; То же: 1906—1909. СПб., 2009. Т. II.

¹¹⁴ София Юльевна Прегель (1897—1972), Виктор Андреевич Мамченко (1901—1982), Владимир Львович Корвин-Пиотровский (1891—1966) — поэты-эмигранты. Мамченко входил в ближайший круг общения Мерзковских 1930-х годов.

¹¹⁵ Имеется в виду книга: *Цветаева Марина.* Лебединый стан. Мюнхен, 1957. Готовил книгу к печати Г.П. Струве, а предисловие написал Иваск.

¹¹⁶ Речь идет о редкой брошюре Иваска: Разбор двух стихотворений Игоря Чиннова. Изд-во Канзасского университета, 1959. 13 с. Тираж 40 экз. Отпечатано на множительном аппарате. Мы имели возможность ознакомиться с экземпляром в архиве Г.П. Струве.

¹¹⁷ *Злобин В.А.* Как они умерли // Орион. Париж, 1947. С. 118—135.

¹¹⁸ Николай Калининлович Гудзий (1887—1965) — историк литературы, живший в СССР.

¹¹⁹ *Иваск Ю.* Мексиканский дневник // Мосты. Мюнхен, 1960. Кн. 4.

¹²⁰ Жена Иваска Тамара Георгиевна (урожд. Межак; 1916—1982).

¹²¹ Сокращенный и не вполне точный (врачи у Розанова не упоминаются) пересказ записи. См.: *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М., 1990. С. 47—48.

¹²² Офелия — видимо, одно из двух стихотворений И. Одоевцевой «В легкой лодке на шумной реке...» (Избранное. С. 81—82) или «За верность. За безумье тост...» (Там же. С. 167), обсуждавшееся в переписке Иваска с Адамовичем; второе двустихие — ошибка памяти Иваска. В стихотворении Одоевцевой «Вам надо уехать в Египет...» читаем:

О, любите меня, любите,

Помешайте мне умереть! (С. 102).

¹²³ Из стихотворения «В день Покрова. II» (*Терапиано Ю.* Избранные стихи. Вашингтон, 1963. С. 81).

¹²⁴ Александр Самсонович Гингер (1897—1965) и Анна Семеновна Присманова (1897—1960) — поэты, муж и жена.

¹²⁵ Не воспроизводим фрагмент о Набокове и Пастернаке, опубликованный Иваском в «Разговорах с Адамовичем» (С. 98).

¹²⁶ Буров (писал под псевд. А. Бурд-Восходов) Александр Павлович (1876—1967) — литератор, книги которого «очень смахивали на графоманию» (*Струве Глеб.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 206). Ср. также: «Чудак, дурак, “писатель”, богатей» (Александр Буров и его корреспонденты) / Обзор С.В. Шумихина // Встречи с прошлым. М., 2004. Вып. 10. С. 551—644; «Другой газеты в Германии сегодня быть не может...»: Письма Владимира Деспотули к Александру Бурову (1934—

1938) / Публ. С.В. Шумихина // *Дiaspora*. СПб.; Париж, 2007. [Т.] VIII. С. 301—338; «Мы с Вами очень разные люди»: Письма Г.В. Адамовича А.П. Бурову (1933—1938) / Публ. О.А. Коростелева // *Дiaspora*: Новые материалы. Париж; СПб., 2007. [Т.] IX. С. 325—354.

¹²⁷ Далее следует запись о Г. Иванове (Разговоры с Адамовичем. С. 98).

¹²⁸ Точная цитата из стихотворения Ахматовой «Гость» («Все как раньше: в окна столовой...»).

¹²⁹ От фр. *terre-à-terre*, т.е. заземленный (*фр.*).

¹³⁰ Владимир Алексеевич Смоленский (1901—1961) — поэт.

¹³¹ Грета Герелл (1898 — 1982) — шведская художница, долголетняя подруга З.Н. Гиппиус. Письма Гиппиус к ней опубликованы: *Pachmuss T. Intellect and Ideas in Action*. München, 1972.

¹³² *Возрождение*. 1957. № 72.

¹³³ Вероятно, имеется в виду стихотворение 1901 года «Швея», где в предпоследней строфе читаем:

А кровь — лишь знак того, что мы зовем
На бедном языке — Любовью.

¹³⁴ Поэтесса Поликсена Сергеевна Соловьева (1867—1924), писавшая под псевдонимом *Allegro*. У Гиппиус есть стихи, посвященные ей, и очерк «Поликсена Соловьева», опубликованный посмертно (*Возрождение*. 1959. № 89).

¹³⁵ Отсылка к названию книги статей Вяч. Иванова (1916).

¹³⁶ Имеется в виду стихотворение «Стансы» (*Смоленский В. Собрание стихотворений*. Париж, 1957. С. 155). Иваск цитирует неточно (в оригинале: «Где ямб торжественный звучит»).

¹³⁷ Видимо, имеется в виду стихотворение «Мост» (Там же. С. 10—11). Впрочем, не исключено, что речь идет о каком-то из первых выпусков альманаха «Мосты».

¹³⁸ О Николае (Науме) Григорьевиче Рейзини (1905—1981) см. справку О.А. Коростелева: *Адамович Георгий*. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. СПб., 1999. С. 485—486, а также: *Арьев Андрей*. Жизнь Георгия Иванова: Документальное повествование. СПб., 2009. С. 432. За сообщение дополнительных данных благодарим А.Ю. Арьева.

¹³⁹ Довид Кнут (Давид Миронович Фиксман, 1900—1955) — поэт и журналист; владел красильной мастерской. Если этот рассказ не выдумка, а Адамович действительно написал рецензию, то эпизод может относиться лишь к началу 1938 года (*Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости*. 1938. 24 февраля; отзыв о книге «Насущная любовь»). Адамович написал также некролог Кнута (Довид Кнут и П. Ставров // *Новое русское слово*. 1955. 29 мая). Оба текста см.: *Кнут Довид*. Собр. соч.: В 2 т. Иерусалим, 1998. Т. 2. 429—431, 449—451.

¹⁴⁰ Издание журнала «Звено» прекратилось летом 1928 года. Далее речь идет о подготовительной работе по организации журнала (сборника) «Числа», начавшего выходить с 1930 г.

¹⁴¹ Джидду Кришнамурти (1895 или 1897—1986) — индийский мистик, до 1929 г. почитавшийся теософами.

¹⁴² Де Манциарли Ирма Владимировна (ум. в 1950-е гг.) — теософка, соредактор первых четырех номеров «Чисел».

¹⁴³ Н.А. Оцуп был редактором «Чисел» с первого до последнего номера.

¹⁴⁴ Данный пассаж раскрывает имена и факты, скрытые Иваском в журнальной публикации (С. 95). Евгений Владимирович Новиков (1894—1971) в 1956—1958 гг. был администратором и директором Дома для престарелых в Ганьи. Названный Тер-Агасьяном человек — на самом деле Михаил Матвеевич Тер-Погосян (1890—1967), член правления, а с 1958 председатель общества «Быстрая помощь», организовавшего дом в Ганьи.

¹⁴⁵ У Лермонтова: «...тоскою...»

¹⁴⁶ В печатном тексте ответ звучал: «Ничего не помню».

¹⁴⁷ Речь идет о стихотворении Гиппиус «А. Блоку» (1918): «Я не прошу. Душа твоя невинна. Я не прошу ей — никогда».

¹⁴⁸ Очень близкие фразы — Беседы с Адамовичем. С. 99.

¹⁴⁹ Имеются в виду стихи из цикла «Посмертный дневник», опубликованные И. Одоевцевой в «Новом журнале», а впоследствии, по ее записям, в различных изданиях Г.В. Иванова.

¹⁵⁰ Екатерина Павловна Леткова-Султанова (1856—1937) — прозаик, переводчица, мемуаристка.

¹⁵¹ Имеется в виду Юрий Николаевич Султанов (ум. 1937). См. о нем выразительную запись: «...в комнате Екатерины Павловны Султановой — другое матримониальное дело: сын ее, Юра, недоросль, женится. “Пришел, упал на пол, поцеловал мою ногу и говорит: мама, прости!” Я так и догадалась: — “Женишься?” — “Женюсь”. Он без мамы — даже штанишек не мог расстегнуть, до 30 лет жил с нею в одной комнате и был совершенно проглочен ею, а теперь — вот!» (*Чуковский Корней*. Собрание сочинений: В 15 т. М., 2006. Т. 12. Дневник 1922—1935. С. 75).

¹⁵² Н.Н. Берберовой.

¹⁵³ Из стихотворения Адамовича «1801» (впервые — Северные записки. 1916. № 4/5).

¹⁵⁴ Amherst Center for Russian Culture. G. Ivask Papers. Box 6. Folder 26.

¹⁵⁵ Еще два экземпляра находятся в архиве Иваска (Box 10. Folders 7 and 8).

¹⁵⁶ Ее экземпляр находим в архиве Иваска (Box 10. Folder 7).

«КРАСАВИЦА МОЯ, ВСЯ СТАТЬЕ...»

Впервые — *Eternity's Hostage: Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak*, May, 2004. Stanford, 2006. Part II. P. 436—449 / *Stanford Slavic Studies*. Vol. 31: 2; повторно — Галич: Новые статьи и материалы. М.: Булат, 2009. Вып. 3. С. 115—127.

¹ Главный из них — статья: *Мейсак Николай*. Песня — это оружие: Слушая запись выступлений бардов // *Вечерний Новосибирск*. 1968.

18 апреля. Перепеч.: *Галич Александр*. Избранные стихотворения. М., 1989. С. 217—227.

² Подробнее о составе, композиции и датировке этого цикла см.: *Свиридов С.В.* «Литераторские мостки»: Жанр. Слово. Интертекст // *Галич: Проблемы поэтики и текстологии*. М., 2001. С. 99—102.

³ См.: *Архипочкина О.О.* Пастернак в творческом восприятии Галича // *Галич: Новые статьи и материалы*. М., 2001 [подлинная дата выхода — на обложке: 2003]. С. 117—127.

⁴ Борис Пастернак. 1890—1960 / Boris Pasternak 1890—1960: Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975). Париж, 1979. С. 45, 187—188, 302—303. Ср. также исторический анекдот, переданный В.Г. Перельмутером (*Перельмутер Вадим*. Пушкинское эхо: Записи. Заметки. Эссе. М.; Торонто, 2003. С. 31).

⁵ См.: *Галич Александр*. Я выбираю свободу // *Глагол: Литературно-художественный журнал*. 1991. № 3 (фактически весь номер журнала представляет собой книгу). С. 105—107, 174.

⁶ Позволим себе сослаться на собственные наблюдения. См.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 368—371, 504.

⁷ Впрочем, по предположению наиболее серьезного и тщательного текстолога А.Е. Крылова, песня эта написана, вероятнее всего, в 1964 году (см.: *Крылов А.Е.* О проблемах датировки авторских песен: На примере творчества Александра Галича // *Галич. Проблемы поэтики и текстологии*. С. 192—193). Приносим искреннюю благодарность А.Е. Крылову за консультации и обсуждение некоторых тем настоящей статьи (в частности, в личном письме он подтвердил, что указанная в тексте возможность датировки 1965 годом сделана из научной добросовестности, но практически наверняка песня написана раньше, в 1964-м).

⁸ *Галич Александр*. Избранные стихотворения. М., 1989. С. 50—51. Цитируем по изданию, воспроизводящему текст самиздатской «Книги песен» Галича (экземпляр из собрания Л.М. Турчинского, любезно предоставившего его нам) с некоторыми изменениями текста по сравнению с песенным вариантом (слово «чибирышечка» мы полагаем непропорциональной правкой оригинального текста, а «дрожь (вместо “дождь”) по луночке» — опечаткой) и с приближением к авторской пунктуации (прежде всего — насыщенность тире и восклицательными знаками). Уже после первоначальной публикации текста статьи нам удалось познакомиться с еще одним машинописным экземпляром «Книги песен», снабженным инскриптом, обращенным к жене: «Нюшенька! Если бы не было тебя — не было бы и этой книжки. За это не благодарят. Просто — всегда твой Саша. 15 октября 1966» (НА FSO Времен. Ф. 30.183). Текст в ней явно отличается от книги из собрания Л.М. Турчинского (другая закладка), прежде всего тем, что в ней исправлены указанные нами выше недочеты. Для полноты картины приведем также разночтения наиболее авторитетных публика-

ций. В посмертном издании «Посева», учитывающем и некоторые моменты последней авторской воли (хотя согласно разысканиям текстологов правка была непоследовательной и не всегда передана в печати), существовал эпиграф: «...Чиби́ряк, чиби́ряк, чиби́ряшечка, / Ах, как скушно мне с тобой, моя душечка». Первый рефрен читается: «Чиби́ряк, чиби́ряк, чиби́ряшечка, / Ах, как плыла голова, моя душечка!» (этот вариант соответствует поощемуся тексту и стабильно повторяется во всех прочих публикациях), а второй и третий рефрены меняются местами (*Галич Александр*. Когда я вернусь: Полное собрание стихов и песен. [Frankfurt a M., 1981]. С. 160—161). Помимо того, текстологически выдержаны (хотя в разной степени) два почти одновременно вышедших издания. В двухтомнике под редакцией А. Петракова песня называется «Прощание с гитарой, или Чиби́ряк. Подражание Аполлону Григорьеву (Теоретический романс)». Эпиграф дан в соответствии с текстом Григорьева, а вольная реплика в ст. 31—32 звучит обостреннее: «Что, “может, та, курносая, / Послушаеть и дать...”». Рефрены даны в том же порядке, как и в издании «Посева» (*Галич Александр*. Сочинения: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 141—142). В издании под редакцией А. Костромина название — просто «Прощание с гитарой», безо всяких пояснений; эпиграф и рефрены — в варианте книги «Посева» (*Галич Александр*. Облака плывут, облака. М., 1999. С. 127—128). В двух последних изданиях воспроизведены автокомментарии, зафиксированные пленкой. В первом читаем: «...Она называется чрезвычайно сложно: “Стариковское брюзжание на тему Аполлона Григорьева, написанное в форме романса ‘Прощание с гитарой’”. Тут я должен заранее просто извиниться перед дамами за некоторый цинизм» (Соч. Т. 1. С. 434); во втором: «...Песня, к которой требуется эпиграф. Называется она “Прощание с гитарой, или Чиби́ряк”. Подражание Аполлону Григорьеву, у которого есть известные строчки в его известнейшей поэме, посвященной гитаре: “...Чиби́ряк, чиби́ряк, чиби́ряшечка, С голубыми ты глазами, моя душечка”. Теоретический романс» (Цит. соч. С. 126—127). Оба этих комментирующих текста представляют собой контаминированный вариант разновременных пояснений Галича. В адекватном виде все известные автокомментарии (вместе с тщательным исследованием вариантов названия и эпиграфа) приведены в кн.: *Крылов Андрей*. Галич-«соавтор». М., 2001. С. 46—50. В двухтомнике песня датирована 1966 годом, в издании А. Костромина — 1965 (со знаком вопроса).

⁹ *Григорьев Аполлон*. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 110.

¹⁰ Здесь и далее цитируем стихи Пастернака по кн.: *Пастернак Борис*. Полное собрание стихотворений и поэм / Вступ. ст. В.Н. Альфонсова; сост., подг. текста и прим. В.С. Баевского и Е.В. Пастернак. СПб., 2003 / Новая библиотека поэта. Страницы указываются непосредственно в тексте в скобках (в данном случае — с. 317).

¹¹ Напомним, что по свидетельству Г.В. Адамовича именно со стихотворений, прочитанных в 1916 г. в сборнике «Весеннее контрагентство

муз» (то есть и данного), началась известность Пастернака в кругу петроградских поэтов, начиная с Гумилева и Мандельштама (см. выше, с. 495).

¹² Писатели — Крыму. М., 1928. Альманах не из самых популярных, но все же вполне доступный Галичу (особенно если иметь в виду его постоянные воспоминания о Севастополе).

¹³ Подробнее см.: *Флейшман Лазарь*. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. [СПб.], 2005. С. 121—125.

¹⁴ *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 97—111.

¹⁵ См.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. С. 495.

¹⁶ Напомним, что чистый комизм характерен все же для XIX века, в современности опускаясь в совсем уж низкие жанры, а «бытовой» ореол преобладает в той разновидности трехстопного ямба, где чередуются женские и мужские окончания; в интересующем нас размере он редок и перифериен.

¹⁷ Впервые в СССР напечатано в воспоминаниях Н.К. Чуковского в августе 1964 года. Для Галича может быть небезразличен мотив «еврейского музыканта» и еврейского фольклора (подробнее см.: *Кац Б.* Песенка о еврейском музыканте: «шутка» или «кредо»? : К подтекстам и интерпретациям стихотворения Мандельштама «Жил Александр Герцович...» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 250—268; вошло также в его книгу: *Кац Б.* Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб., 1997).

¹⁸ *Гаспаров М.Л.* Цит. соч. С. 111.

¹⁹ В связи с этим упомянем, что нечастое в поэзии слово «курва», восходящее к польскому языку, встречается у Мандельштама в стихотворении, написанном непосредственно вслед за «Жил Александр Герцевич...»: «У кого под перчаткой не хватит тепла, / Чтоб объездить всю курву Москву».

²⁰ *Галич Александр.* Я выбираю свободу. С. 175.

²¹ См.: *Крылов А.* О трех «антипосвящениях» Александра Галича // Континент. 2000. № 105. С. 331—343.

²² «Свет зари прорезал ночи мглу», «засияли истины лучи» у Галича и «...стена / Была точно искрой пожарной / Из города озарена. // Там в зареве рдела застава...» у Пастернака.

²³ Стихотворение Галича цитируется по книге «Облака плывут, облака» (С. 381—383).

²⁴ Здесь мы решительно не согласны с С.В. Свиридовым, возводящим эти строки Галича к «А вы / ноктюрн сыграть / могли бы / на флейте водосточных труб» (*Свиридов С.В.* Когда-нибудь дошлый филолог...: Александр Галич и Владимир Маяковский // Галич: Новые статьи и материалы. С. 115).

²⁵ У Пастернака «сумятица улиц ночная», когда на улицах еще полно людей, а у Галича — точно обозначенное время между закрытием ателье

и магазина «Бакалея» (т.е., если нам не изменяет память о советских временах, между 19 и 21 часом).

²⁶ Противоречие заключается в формуле «...с Восхода / Через Юго-Западный район». Если Замоскворечье, прямо названное в первой строке, принять за непосредственное обозначение места действия, то Восход, естественно, будет находиться на востоке или юго-востоке и двигаться оттуда через юго-запад довольно странно. Отнесем его на счет поэтической вольности. «Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!» — говорил Пушкин (см.: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1963. Т. 2. С. 214).

²⁷ На деле сам Пастернак во время инфаркта 1953 года, который дал впечатления для «В больнице», лежал в Боткинской (см.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Биография. М., 1997. С. 653), но, во-первых, она не находится вблизи застав, а во-вторых, в письме к Н. Табидзе он говорит об «обыкновенной громадной и переполненной городской больнице» (Вопросы литературы. 1966. № 1. С. 194; вряд ли Галич эту широко известную публикацию пропустил), что решительно направляет мысль именно к 1-й Градской.

²⁸ Континент. 2000. № 105. С. 340.

²⁹ Приведем лишь единственный пример: строки Галича: «И осенний ветер за плечами / Поднимал, как крылья, легкий плащ», проецируются на пастернаковские строки: «На свечку дуло из угла, / И жар соблазна / Вздымал, как ангел, два крыла / Крестообразно» (391) — вкупе с: «Ну так лучше давай этот плащ / В ширину под собою расстелем» (384).

³⁰ *Крылов Андрей.* Галич-«соавтор». С. 49.

³¹ Подробнее см.: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. С. 495—498. Ср. также: *Богомолов Н.А.* Попытка объясниться // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 326—329.

³² *Гандлевский Сергей.* Найти охотника: Стихотворения, рецензии, эссе. СПб., ММП. С. 164.

ИЗ ЗАМЕТОК О РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

Впервые: 23, 26, 27 — На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 86—93; 24 — Вестник истории, литературы, искусства. М.: [Собрание; Наука], 2005. Кн. 1. С. 229—239; 25 — Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 323—325; 28—29 — Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 14. <http://www.utoronto.ca/tsq/14/bogomolov14.shtml>. Начало «Заметок» см.: *Богомолов Н.А.* Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. 435—465; «Заметки» 13—22 — *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 277—344.

¹ См.: *Долинин А.С.* Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 419—450.

² *Сологуб Федор.* Мелкий бес. СПб., 2004. С. 244.

³ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 506—507. Шрифтом выделены совпадения с текстом Сологуба.

⁴ *Сологуб Федор.* Цит. соч. С. 242.

⁵ *Достоевский Ф.М.* Цит. соч. С. 180—181.

⁶ *Donchin Georgette.* The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. The Hague, 1958.

⁷ *Wanner Adrian.* Baudelaire in Russia Gainesville e.a, [1996]. Ср. также: Ваннер Адриан. Бодлер в русской литературе конца XIX — начала XX века // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 25—45.

⁸ *Валентинов Н. (Н. Вольский).* Два года с символистами. М., 2000. С. 243. В этой книге вообще содержится довольно много материала как для анализа личности Эллиса, так и для выяснения его отношения к Бодлеру.

⁹ *Элис.* Предисловие // Бодлэр Шарль. Мое обнаженное сердце / Пер. Элис <так!>. М., 1907. С. X—XI. В дальнейшем мы оставляем разночтения в написании имени Бодлера.

¹⁰ *Wanner A.* Op. cit. P. 133.

¹¹ Перевал. 1907. № 6. С. 54. Подпись: Борис Бугаев.

¹² *Валентинов Н.* Цит. соч. С. 242—243.

¹³ Краткую его историю см.: *Розенталь Е.И.* Московский литературно-художественный кружок: Исторический очерк 1898—1918 гг. М., 2008.

¹⁴ РГБ. Ф. 25. Карт. 29. Ед. хр. 8. Л. 12.

¹⁵ Перевал. 1907. № 6. С. 54.

¹⁶ Русское слово. 1908. 19 ноября. № 269. Без подписи.

¹⁷ Отметим явную отсылку к названию книги Ф. Ницше «По ту сторону добра и зла».

¹⁸ *Нич.* Поэт-демон (Реферат г. Эллиса о Бодлэре в литерат.-худож. кружке) // Голос Москвы. 1908. 20 ноября. № 270.

¹⁹ Лекции читались в помещении Педагогических курсов воспитательниц и учительниц 23 и 30 ноября, 7 декабря 1908 г. (см.: Русские ведомости. 1908. 21 ноября. № 271).

²⁰ Отметим, что его жена, И.Н. Медведева-Томашевская, внесла свою лепту в изучение современной литературы, опубликовав под строгим псевдонимом выдающуюся для своего времени работу «Стремя “Тихого Дона”».

²¹ Точные наблюдения о методике анализа французских влияний на русскую поэзию у Томашевского см.: *Постоутенко К.Ю.* К истории неопубликованной книги Б.В. Томашевского «Пушкин и французские поэты» // Русская литература. 1990. № 4. С. 189—191.

²² РГБ. Ф. 645. Карт. 40. Ед. хр. 10. Л. 8 и об.

²³ Гордость (или: высокомерие), гнев, жадность (или: скупость), похоть, зависть (лат.).

²⁴ Имеются в виду латинские слова *pigritia* (лень) и *gula* (обжорство).

²⁵ РГБ. Ф. 645. Карг. 40. Ед. хр. 12. Л. 3 об.

²⁶ В частности, он был воспроизведен на фронтисписе того издания «Моего обнаженного сердца», на которое мы ссылались выше. Его создание относится не к 1880-м годам, как полагал Томашевский, поскольку он был опубликован в издании «*Les Eraves*» 1868 года. Несколько подробнее см.: Félicien Rops: An Arts Council Touring Exhibition 1976—77. [Lnd., 1976]. P. 5, 13—14.

²⁷ Следует отметить, что в начале 1940-х гг. он руководил поэтической студией, где у него занимался известный поэт Г. Сапгир, навсегда сохранивший память об учителе (см.: Мансарда: Альманах / Сост. Л. Кропивницкий. М., 1992. С. 240; *Шраер-Петров Давид, Шраер Максим Д.* Псалмопевец Сапгир // Сапгир Генрих. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 9—10 (отметим, что совершенно напрасно авторы называют Альвинга «учеником Иннокентия Анненского»). Наиболее подробные биографические сведения об Альвинге см.: *Поливанов К.М.* Альвинг // Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 55—56; Писатели современной эпохи: Библиографический словарь. М., 1995. Т. 2. С. 25—26; *Альвинг Арсений.* Бессонница: Стихи / Пред. М.Б. Горнунга // Знамя. 2004. № 2. С. 177.

²⁸ *Бодлер Шарль.* Цветы зла / Пер. Арсения Альвинга. СПб.: Гелиос, 1908.

²⁹ Весы. 1908. № 6. С. 69—71.

³⁰ Письмо апреля—мая 1908 г. (Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 318 / Публ. А.В. Лаврова).

³¹ См.: *Wanner A.* Op. cit. P. 119—120; *Бодлер Шарль.* Цветы зла / Изд. подготовили Н.И. Балашов, И.С. Поступальский. М., 1970 (впрочем, Е.В. Витковский свидетельствовал, что готовивший для этого издания материалы И. Поступальский переводов Альвинга найти не сумел, поскольку они были отправлены в спецхран).

³² Подробнее о ней и ее деятельности см.: *Фельдман Д.М.* Салон-предприятие: Писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920—1930-х годов. М., 1998.

³³ См., напр., недавнюю обобщающую монографию с обширным библиографическим обзором: *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР 1917—1991. М., 2002. Отметим также работы: *Блюм А.В.* Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929—1953. СПб., 2000; Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917—1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003.

³⁴ Ср. также: *Революционная поэзия на Западе.* М., 1927.

³⁵ В далеко, конечно, не полной библиографии И.С. Поступальского за период с 1932 по 1940 г. учтено всего 6 опубликованных стихотворений (4 — в сборнике И. Анненского, 2 — в известной антологии Б. Лившица).

³⁶ РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 14 и об.

³⁷ Подробнее см. в кн.: «Academia» 1922—1937: Выставка изданий и книжной графики. М., 1980; *Крылов В.В., Кичатова Е.В.* Издательство «Academia»: люди и книги 1921—1938—1991. М., 2004.

³⁸ Новый мир. 1964. № 5. С. 210.

³⁹ *Кузмин М.* Стихотворения. Из переписки. М., 2006. С. 436 (Письмо от 25 декабря 1906 / 7 января 1907 г.).

⁴⁰ [Хроника] // Русь. 1907. 28 июня (11 июля).

⁴¹ [Б.п.] Около искусства // Сегодня. 1907. 28 июня.

⁴² См.: *Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978, Vol. VI. № 3. С. 285; *Богомолов Н.А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 130—139; *Богомолов Н.А.* Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 519—521; *Кузмин Михаил.* Плавающие путешествующие: Романы, повести, рассказ. М., 2000. С. 544—546 (коммент. Н.А. Богомолова).

⁴³ *Киселев М.Ф.* Николай Петрович Феофилактов: материалы к биографии // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 2002. М., 2003. С. 428 (Стенограмма беседы В.М. Лобанова с художником Н.П. Феофилактовым 22 февраля 1940 г.: Материал для творческой биографии). Отметим, что несколько далее находим фразу: «Встречался с <...> М. Кузминым, которого очень любил...» (Там же. С. 430).

⁴⁴ Подробнее о нем см.: Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. М., 1976. Т. 3. С. 329.

⁴⁵ Пользуемся случаем исправить блуждающую по ряду современных изданий, в том числе и подготовленных нами, опечатку: именно Иван Михайлович Грабовский (1878—1922), а не Грибовский исполнил известный рисунок: «На вечере искусства у “молодых” (при СПб университете) М.А. Кузмин исполняет свое произведение “Куранты любви”» (Иллюстрированное литературно-художественное приложение к газете «Русь». 1907. 13 февраля. № 7; оригинал — Музей ИРЛИ), — хорошо известный Кузмину и не раз вспоминавшийся Чичериным в письмах к нему.

⁴⁶ *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 2000. С. 531. Цитируем с поправкой, предложенной в: *Богомолов Н.А.* От Пушкина до Кибирова. М., 2004. С. 216.

⁴⁷ И в этом совпал с Г. Шмаковым, уже давно написавшим: «В “Первом вступлении” заключены темы и смысл “Форели”» (*Шмаков Геннадий.* Михаил Кузмин и Рихард Вагнер // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin / Ed. by John E. Malmstad. Wien, 1989. С. 35 [Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 24]).

⁴⁸ Цит. по: *Кузмин Михаил.* Стихотворения. СПб., 2000. С. 704. Отметим, что в автографе «Форели», записанном в альбоме А.Д. Радловой, читается не «солнце аквамарином», а «небо — аквамарином», что еще более сближает текст цикла и письма (см.: *Тимофеев А.Г.* Материалы М.А. Кузмина в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник... на 1990 год. С. 25).

⁴⁹ Второй образ (без упоминания письма Кузмина) так же прочитан Г. Шамаковым (Цит. соч. С. 35).

⁵⁰ Именно так читала строку И. Паперно, соотнося ее со строками из «Евгения Онегина»: «Опрятней модного паркета / Блистает речка, льдом одета» (см. ее статью: Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*. С. 72).

⁵¹ Это наблюдение (вообще говоря, довольно очевидное) впервые, насколько мы знаем, было озвучено П.В. Дмитриевым во время конференции в Лос-Анджелесе. В качестве сугубо необязательного подтекста из «Евгения Онегина» напомним «не скованный зимой» ручей из сна Татьяны, над которым, однако, расположены «две жердочки, склеены льдиной», то есть перед нами как раз то состояние воды, которое зафиксировано Кузминым при данном чтении: между свободой и оледенением.

⁵² В качестве источника для объяснения довольно неожиданного появления фигуры крестьянина И. Паперно предлагала картину Наумова «Дуэль Пушкина с Дантесом» (Цит. соч. С. 82). Но в свете констатированных автором переключек с «Евгением Онегиным» это вполне может быть знаменитый крестьянин, который, «торжествуя, / На дровнях обновляет путь» (Гл. пятая, II).

⁵³ Ссылаемся на составленный им метрический справочник поэзии Кузмина, подготовленный для печатного издания «Конкорданса к стихотворениям М. Кузмина» А.В. Гик (пока изданы только два первых тома). Компьютерный вариант справочника был предоставлен нам покойным М.Л. Гаспаровым.

⁵⁴ Мы имеем в виду, что два подряд ударения в начале стиха представляют собой своеобразный «спондей».

⁵⁵ См. определение Гаспарова: «...стих с тремя метрически сильными местами и со слабыми интервалами между ними, объем которых колеблется от 1 до 2 слогов...» (*Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 223).

⁵⁶ См., напр.: *Полищук Дмитрий*. Страннику городскому: Семисложники // Библиотека журнала «Новый мир»: http://magazines.russ.ru/povuy_mir/redkol/pol/str.html; *Славецкий Владимир*. Обратная перспектива // Новый мир. 1998. № 9.

⁵⁷ См. хотя бы (характерно, что как раз относительно семисложников) дискуссию с показательным названием: А может быть, дольники? // Литературная учеба. 1995. № 1.

⁵⁸ *Гумилев Николай*. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 36.

⁵⁹ Там же. С. 171.

⁶⁰ Там же. С. 210.

⁶¹ Там же. С. 144.

⁶² Лишь строчка «Бойко пляшут мыши впятером» относится к этому смысловому ореолу, да еще упоминание музыки Полигимнии.

⁶³ Хранится в архиве М.М. Карповича (Бахметевский архив Колумбийского университета). Vladislav Khodasevich Papers. Эти бумаги занимают целый картон, однако внутри него не нумерованы, так же как и листы в отдельных папках. Лишь некоторые (не все) папки пронумерованы карандашом в правом верхнем углу. На той папке, откуда взяты публикуемые нами здесь и в следующей заметке материалы, стоит № 26, а кроме того, есть помета: «Miscellaneous notes and drafts. Folder 1». Приносим искреннюю благодарность за помощь в работе Т. Чеботаревой. Отметим также обсуждение нашей заметки в Живом журнале Д.М. Хитровой: <http://ddaschka.livejournal.com/269128.html>.

⁶⁴ *Ходасевич*. Т. 4. С. 197.

⁶⁵ Далее, после отступа, следовала строчка, представляющаяся нам элементом плана стихотворения, а не его текста: «Запах — коридоры — пол».

⁶⁶ После этого, в скобках, следовала фамилия: «Литавк<ин>». См. в том же «Младенчестве»: «К кому-то из моих братьев порой заходил артист Большого театра Дмитрий Спиридонович Литавкин. Я смотрел на него с обожанием. Как танцовщик принадлежал он к числу заметных, но все же второстепенных величин. В “Коньке-Горбунке” и в “Жизни за Царя” танцевал он мазурку в первой паре — это была его коронная роль» (Цит. соч. С. 198).

⁶⁷ Василий Дмитриевич Тихомиров (1876—1956), премьер Большого театра, потом балетмейстер.

⁶⁸ Помимо разнообразных статей Адамовича, которым надлежит быть воспроизведенными в продолжающемся собрании сочинений, назовем также: *Tjalsma W.* Acmeizm, Adamovich, the Parisian Note and A. Steiger // *Toward a Definition of Acmeism. Supplementary Issue of Russian Language Journal*. East Lansing, 1975; *Тименчик Р.Д.* Неопубликованное письмо Георгия Адамовича Николаю Гумилеву // *Philologia*: Рижский филологический сборник. Рига, 1994. Вып. I; *Богомолов Н.А.* Проект «акмеизм» (в данной книге).

⁶⁹ Новый журнал. 1988. Кн. 172—173. С. 568—569 / Публ. Ж. Шерона.

⁷⁰ См.: *Терапиано Ю.* «Отравленная туника» // Новое русское слово. 1950. 22 октября, № 14058 (ср. также: *Деникина Ксения.* Об «Отравленной тунике» Гумилева // Новое русское слово. 1950. 12 ноября. № 14079); *Гумилев Н.* Актеон [вступительная заметка Ю. Терапиано] // Русская мысль. 1956. 10 марта, № 875.

⁷¹ Сколько-нибудь полной библиографии Терапиано не существует. Чрезвычайно выборочная опубликована: *Терапиано Юрий.* Встречи / Вступ. ст., сост., подг. текста, коммент., указатели Т.Г. Юрченко. [М., XXII]. С. 353—360.

⁷² Письмо к Ю.П. Иваску от 17 апреля 1960 // *Диаспора: Новые материалы*. [Т.] V. Париж; СПб., 2003. С. 535 / Публ. Н.А. Богомолова.

⁷³ Адамович писал в своем письме: «Все это, конечно, la petite histoire, и даже la très petite» (Новый журнал. 1988. Кн. 171—172. С. 569).

⁷⁴ Ср. у Адамовича: «Вы пропустили Нарбута, который, кстати, иногда еще появляется в сов. печати» (Там же. С. 568). Поскольку данный пассаж не был откомментирован, заметим, что согласно новейшей библиографии Нарбута последнее его стихотворение перед арестом было опубликовано в октябре 1935 года, а следующая публикация пришлась на 1967 год (если не считать цитаты в письме Вс.Э. Багрицкого к матери — но и оно было напечатано в 1964 году). Адамович явно имел в виду обстоятельство, отмеченное им в письме к И. Одоевцевой 1957 года: «Сейчас, между прочим, читал в одн[ом] советском журнале о Нарбуте...» (Эпизод сорокапятiletней дружбы-вражды: Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955—1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., [Т.] 21. С. 459. Здесь, как точно прокомментировал публикатор, имелись в виду воспоминания К. Зелинского (Знамя. 1957. № 10).

⁷⁵ В письме Адамовича читаем: «Я был в Первом цехе, куда был со всеми церемониями принят обоими синдикатами, Гумилевым и Городецким, на квартире Городецкого, кажется, в 1916 году (или в 1915)» (Там же. С. 569; печ. с уточнением по оригиналу). Отметим, что к 1915 году первый «Цех поэтов» уже прекратил свое существование.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Ежегодник — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома (с указанием года).

ИМЛИ — Отдел рукописей Института мировой литературы РАН.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

ЛН — Литературное наследство (с указанием тома).

Окультизм — Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М.: НЛО, 1999.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.

Ходасевич — Ходасевич Владислав. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1996—1997 (с указанием тома).

ЦИАМ — Центральный исторический архив Москвы.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрагам 654
Абрамкин В.Ф. 71
Аброскина И.И. 649
Абызов Ю.И. 39, 628
Ававини Р. 390
Авербах Л.Л. 472
Аверинцев С.С. 74, 77, 176, 589
Агеев М. (М.Л. Леви) 532
Агеносов В.В. 565
Агнивцев Н.Я. 526
Агриппа Неттесгеймский 365
Адалис (Эфрон или Ефрон А.Е.) 60
Адамович Б.В. 514, 666
Адамович В.Д. 349
Адамович Г.В. 15, 486—500, 503, 506, 514—516, 520, 523—527, 529, 530, 544, 559, 560, 562, 563, 566—567, 656—662, 665—669, 671, 678, 679
Адамович (в замуж. Высоцка) Т.В. 492, 659
Адашев (Платонов) А.И. 376, 377, 623
Адуев (Рабинович) Н.А. 553
Азадовский К.М. 568, 580, 597, 605, 609, 611, 617, 618, 638, 659
Айги (Лисин) Г.Н. 15, 65
Айналов Д.В. 308, 506
Айхенвальд Ю.И. 453, 500,
Акимова М.В. 619
Аксенов И.А. 42, 566,
Алданов (Ландау) М.А. 498, 499, 532
Александр Васильевич 306
Александра Федоровна, имп. 366
Александров А.А. 170, 172, 588
Александровы, знакомые В.Я. Брюсова 105
Алексеев А.Д. 38, 58
Алексей Михайлович, царь 202
Аллой В.Е. 38, 651
Алпатов М.В. 594
Альвинг А. (Смирнов А.А.) 552—554, 675
Альфонсов В.Н. 40, 671
Алянский С.М. 83
Аммиан Марцеллин 198
Амфитеатров А.В. 44, 206, 207, 596
Анакреонт 558
Андреев А. 198
Андреев Л.Н. 9, 37, 39, 84, 391, 627
Андреева-Бальмонт Е.А. 236—239, 241—246, 599—602
Андреева И.П. 625
Андреева М.Ф. 9, 10
Андров (?) 377
Андроников М.М. 403, 639
Андропов Ю.В. 67
Андруссек М. 114
Андруссек Н.В. 129, 575
Анерт, инженер 367
Анерт Н. 400
Аничкова (урожд. Авинова, псевд. Иван Странник) А.М. 257

- Анненков Ю.П. 487, 489, 490, 495, 506, 660
Анненский И.Ф. 31, 39, 42—44, 62, 75, 487, 491, 492, 496, 497, 505, 510—512, 517, 518, 529, 570, 623, 630, 656—658, 667, 675
Антокольский П.Г. 469
Антоний 661
Антошевский И.К. 394, 634
Анчугова Т.В. 604
Арбенина-Гильдебрандт О.Н. 570
Аристотель 286, 288
Аристофан 178
Архипочкина О.О. 670
Арцыбашев М.П. 9, 253
Арьев А.Ю. 668
Асафьев Б.В. 308
Асеев А.М. 368
Асеев Н.Н. 14, 15, 64, 65, 461, 465, 469—471, 482, 566, 653
Ауслендер (урожд. Зноско-Боровская, по сцене Зборовская) Н.А. 396, 436, 635
Ауслендер С.А. 14, 42, 87, 293, 363, 399, 435—442, 566, 606, 609, 635, 637, 646, 647
Ауслендеры Н.А. и С.А. 400, 403
Афанасьев Л.Н. 41, 43
Афиногенов А.Н. 653
Ахматова (урожд. Горенко, в замуж. Гумилева) А.А. 15, 16, 39, 42, 62, 192, 324, 433, 471, 488, 492, 493, 495, 496, 502, 504—509, 511—513, 520, 525, 529, 530, 539, 571, 592, 600, 650, 652, 654, 658—663, 668, 676
Ашинов Н.И. 204
Ашкинази З.Г. 393, 394, 633
Ашнин Ф.Д. 594
Ашукин Н.С. 121, 569, 574, 587—592, 595, 604
Бабичева Ю.В. 565
Бабиченко Д.Л. 653
Бабурин М.Е. 99, 102, 103, 105, 108, 114, 129, 575,
Бабин С.П. 564
Багно В.Е. 565
Багрицкая-Суок Л.Г. 679
Багрицкий В.Э. 466, 679
Багрицкий (Дзюбин) Э.Г. 14
Баевский В.С. 671
Байрон Дж. Н. Г. 289, 429, 614
Бакст (Розенберг) Л.С. 257, 337
Бакулин А.Я. 317
Бакхилид (Вакхилид) 19
Балашев В.С. 206
Балашов Н.И. 675
Балтрушайтис (урожд. Оловяниш-никова) М.И. 237, 316, 600
Балтрушайтис Ю.К. 29, 169, 201, 236—238, 240, 305, 306, 309—333, 348, 599—601, 611—615
Бальмонт К.Д. 12, 28, 29, 41, 62, 119, 128, 173—174, 183, 189, 196—198, 204—207, 209—249, 252, 259, 295, 296, 305, 309—313, 318, 341, 346, 352, 362, 496, 497, 504, 531, 549, 566, 569, 570, 589, 595—604, 606, 609—611
Бальмонт (урожд. Гарелина) Л.М. 602
Бальмонт М.К. 246, 602—604
Бальмонт (в замуж. Бруни) Н.К. 239, 242, 601
Бальмонт (урожд. Лебедева) В.Н. 237
Бамдас М.М. 42
Баранов М.О. 70
Баратынский (Боратынский) Е.А. 37, 208, 210, 234, 281, 317, 500, 503, 524, 591
Барковская Н.В. 564
Барт (Bart) Ж. 478, 479
Барт С. (Копельман С.В.) 42
Бартенев П.А. 587

- Бартенев Ю.П. 201
Батайль А. 630
Батюшков К.Н. 641
Бахман Г.Г. (Е.Е.) 204, 236—237, 311, 313, 599—600, 611
Бахман О.М. 236—237, 311, 600
Бахрах А.В. 490, 657
Бахрушин А.А. 411
Бахтерев И.В. 462, 478,
Бахтин М.М. 18, 19, 63, 436, 568,
Баян В. (Сидоров В.И.) 445, 446, 472, 658, 659
Беер В.А. 592
Безант А. 481, 581
Безродный М.В. 89
Бек Т.А. 565
Беккерат, художник 400, 637
Бёклин А. 20, 21, 270, 283,
Белецкий А.И. 444, 446, 648
Белецкий П.А. 645
Белинский В.Г. 18, 317, 499
Белицкий Е.Г. 652
Белич А. 199
Белый А. (Бугаев Б.Н.) 13, 15, 21, 24, 25, 28, 29, 38, 39, 52, 59, 62, 84, 165, 167, 169, 184, 193, 200, 201, 240, 244, 295, 305, 306, 309, 311, 312, 319, 320, 322, 323, 335, 348, 350, 362, 365, 385, 426, 427, 438, 453, 455, 456, 462, 497, 500, 504, 505, 508, 518, 530, 531, 546, 548, 550, 551, 560, 566, 569, 590, 595, 600—602, 624, 625, 627, 631, 638, 644, 653, 660—662, 674
Бельтов — см. Плеханов Г.В.
Белюстин В.В. 481
Беляев Ю.Д. 363, 407, 639
Белякаева-Казанская Л.В. 564
Бем А.Л. 499, 532, 594
Беме Я. 365, 366, 473
Бенедиктов В.Г. 496, 541
Бенуа Александр Н. 251, 257, 291, 292, 337, 339, 475, 477, 609
Бень Е.М. 591
Беньямин В. 60
Беранже П.-Ж. 511
Берберова Н.Н. 40, 67, 490, 501, 527, 532, 669
Бергенгрин (урожд. Андреева) Т.А. 236, 237, 599, 600
Берд Р. 454, 604, 614, 651
Бердсли О. 269
Бердяев Н.А. 16, 456, 458, 459, 499, 532, 613, 626
Березовая Л.Г. 565
Берия Л.П. 470, 471
Беркли (Берклея) Дж. 193
Берков П.Н. 590
Берлин П.А. 301—303, 610
Бернар С. 100, 101, 575
Бернстайн А. 624
Бернштейн И.И. (А. Ивич) 491 (?), 658
Бернштейн С.И. 491 (?), 658
Беспрозванный В.Г. 647, 649, 650
Бессмертных Л.В. 217
Бетаки В.П. 70
Бетховен Л. ван 289, 444
Бибииков В.И. 87
Билибин И.Я. 427
Бильбасов В.А. 193
Биндасова В.П. 95, 102—107, 109, 114, 129, 576
Бирон Э.-И. 510
Биск А.А. 401, 638
Бичер-Стоу Г. 277
Блаватская Е.П. 482, 655
Блейк (Блэк) У. 318, 501
Блок А.А. 7, 11, 13—15, 23—25, 28, 29, 37, 39—41, 46, 59, 60, 63, 76, 82—86, 240, 256, 308, 309, 319, 323, 324, 352, 488, 491—496, 499, 501, 503, 505, 508, 511, 513, 518, 524, 525, 531, 566, 569, 570, 580, 601, 626, 656, 660, 662, 665, 669
Блюм А.В. 675
Бобков С.Ф. 67, 72

- Бобков Ф.Д. 67
 Бобринская Е.А. 619, 645, 646
 Бобринский П.А. 489
 Бобров С.П. 41, 42, 44, 76
 Бобышев Д.В. 656
 Богаевский К.Ф. 410
 Богатырева С.И. 658
 Богданов П. 200
 Богданова-Бельская (урожд. Старынкевич, в др. браках Пэди-Кабецкая, Дерюжинская, Берг, Гроос) П.О. 42
 Богданович С.А. 504, 664
 Богез Е. (псевд. Ж. Барт) 679
 Боголюбов, варшавский знакомый Л.Д. Рындиной 375
 Богомолов А.С. 74
 Богомолов Н.А. 565—567, 569, 570, 588, 592, 593, 605—610, 613—616, 618, 620, 623, 627, 632, 636, 644, 647, 653, 654, 656, 658, 662, 670, 672, 673, 676, 678
 Бодлер (урожд. Дюфаи, во втором браке Опик) К.-А. 547
 Бодлер Ш. 246, 544—554, 566, 662, 674, 675
 Бодрийяр Ж. 63
 Божидар (Б.П. Гордеев) 41—43
 Болховской В.Н. 386
 Большаков К.А. 40, 566,
 Бонди С.М. 74, 469
 Бонецкая Н.К. 642
 Бонч-Бруевич В.Д. 298
 Борисов-Мусатов В.Э. 337
 Боровой А.А. 591, 624, 630
 Боттичелли С. (А. Филиппеи) 277
 Брандт Р.Ф. 195, 593
 Бремзен О.Г. 381
 Брешко-Брешковский Н.Н. 35
 Брик Л.Ю. 293, 462, 471,
 Брик О.М. 293
 Брики Л.Ю. и О.М. 68, 466, 467
 Бродский, киевский актер 386
 Бродский И.А. 72
 Брылкин Д., отец Л.Д. Рындиной 375, 379, 382, 404—406, 621
 Брылкин С.Д. 404
 Брылкина (в замуж. Грузинова) «Вава» 379, 386, 387, 396, 400, 404
 Брылкина (?) Леля (Е.Д.?) 376
 Брылкина, мать Л.Д. Рындиной 375, 379, 382, 396 (?), 404—406
 Брюсов А.Я. 379, 406, 624
 Брюсов В.Я. 10—12, 14, 15, 22, 25—30, 38, 39, 41, 60, 62, 84, 93—211, 213, 216, 235—244, 246, 251, 259—290, 295, 304—307, 309—315, 318, 320—324, 327, 334—338, 343, 344—348, 352, 362, 365, 371, 384, 385, 406, 415, 437, 438, 473, 495, 500, 503, 512, 530, 531, 538, 541, 549, 552, 565, 566, 568, 569, 573—604, 606—619, 606—619, 621, 622, 624, 625, 637, 638, 647, 650
 Брюсов К.А. 584
 Брюсов Я.К. 172, 345, 584
 Брюсова И.М. 93, 187, 188, 239, 240, 243, 336, 574, 587, 591, 594, 601, 618
 Брюсова Н.Я. 118, 198, 579, 594
 Буало-Депрео Н. 185
 Бугаев Н.В. 201, 595
 Будберг М.И. 293
 Будкевич Н.А. 388
 Будницкий О.В. 610
 Бударйтис Ю. 611
 Булатович А.К. (в монашестве Антоний) 483, 484
 Булгаков М.А. 442, 647
 Булгаков С.Н. 532
 Буддеев А.И. 41, 43
 Бунин И.А. 9, 10, 63, 192, 201, 205, 295, 300, 302, 498, 499, 531, 532, 593, 666
 Буренин В.П. 8, 45, 177, 236
 Бурлешин А.В. 646

- Бурлюк Д.Д. 14, 15, 64, 416, 418, 429, 433, 531, 566, 642
Бурлюки, братья 499
Буров А.П. 520, 667, 668
Бутлеров А.М. 166
Бутова Н.И. 656
Бутусов М.П. 473
Бухарин Н.И. 650, 653
Быстренин В.П. 303
Бычков А.Ф. 58
Бычков Ф.А. 58
Бэкон Р. 193
Бялосинская (Бялосинская-Евкина) Н.С. 53, 644
- В.С.Ш. 427
Ваган Т. (Евгений Филалет) 110
Вагинов (Вагенгейм) К.К. 474, 527
Вагнер Р. 101, 289, 292, 394, 401, 404, 676
Вайнберг И.И. 567
Валентинов (Вольский) Н.В. 546, 674
Валери П. 498, 662
Вальдгауэр О.Ф. 307
Ван Эйк Я. 473
Ваннер А. 545, 546, 552, 674, 675
Варин Н.К. 170, 588
Варшавский В.С. 499, 515, 532, 666
Васильев И.Е. 642
Васильев 520
Вахтель М. 605
Введенский А.И. 462, 474, 475, 478, 572, 640, 653
Вебер Г. 185
Вейдле В.В. 308, 488—490, 499, 505—508, 518, 532, 657, 664
Величковский А.Е. 490
Венгеров С.А. 32, 327, 587, 614
Венгерова З.А. 98, 575
Вергилий (Публий Вергилий Марон) 168, 176, 192, 318
Верес 514
Вересаев (Смидович) В.В. 8, 303
- Веригина В.П. 83
Верлен П. 11, 12, 22, 101, 103, 104, 110, 117, 166, 174, 246, 269, 286, 317, 347, 576, 577, 591, 608
Вермель С.М. 464
Вернер Р. 479, 655
Вертов Дзига (Д.А. Кауфман) 445
Верхарн Э. 270, 283, 293, 347, 549
Верховский Ю.Н. 296, 430
Вершинский, знакомый Л.Д. Рындиной 375, 377
Ветошкины, хозяйка квартиры Л.Д. Рындиной 372, 378
Викери У. 488—490, 510, 657
Викторов Д.В. 185, 197—200
Вильдрак Ш. 458
Вилькина (в замуж. Виленкина) Л. (И.) Н. 216, 340, 342, 597, 598
Вильчек Л.Ш. 567, 656
Виноградов В.В. 308
Виноградов В. 647
Виноградов П.Г. 186, 187, 189, 195, 197, 202, 591
Виноградов С.А. 617
Винокурова И.Е. 654
Витковский Е.В. 675
Вишневский В.В. 653
Вишняков Е. 198
Влади М. (Полякова-Байдарова М.В.) 60
Владимиров В.В. 623
Владимировы 385
Владислав, родственник (?) Л.Д. Рындиной 379
Воейкова, знакомая В.Я. Брюсова 585
Воздвиженский В.Г. 567, 656
Вознесенский А.А. 15, 72
Волкова Н.Б. 59, 60,
Волконский С.М. 307
Волохова Н.Н. 83
Волошин М.А. 14, 29, 39, 62, 75, 217, 271, 295, 306, 312, 344, 345,

- 348, 365, 410, 411, 444, 445, 504,
531, 564, 566, 598, 602, 606, 611,
618, 622, 625, 648, 650
- Волынский А.Л. (Флексер Х.Л.) 12,
14, 201,
- Воробьев, знакомый Л.Д. Рынди-
ной 374, 375
- Вороницын И. 650
- Воронцов В.П. 301
- Врангель М.Д. 631
- Врангель Н.Н. 307
- Врубель М.А. 46, 126, 297, 337, 349,
352, 387, 630
- Вульф А.Н. 93
- Вундт В. 285
- Высоцкий В.С. 60
- Выходцев П.С. 65
- Вяземский П.А. 317
- Гааз Ф.П. 444, 648
- Газданов Г.И. 490, 499, 532
- Газер И.С. 593, 595
- Галансков Ю.Т. 69
- Галина (Эйнерлинг) Г.А. 41, 43
- Галич (Гинзбург) А.А. 69, 70, 534—
542, 573, 669—673
- Галич (Габрилович) Л.Е. 9
- Гамильтон Э. 400
- Гамсун (Педерсен) К. 317, 627
- Гандлевский С.М. 541, 673
- Гарбо Г. 445
- Гаральд Прекрасноволосый 611
- Гарин Э.П. 68
- Гаспаров М.Л. 74—81, 423, 424, 538,
558, 564, 565, 589, 644, 652, 665,
672, 677
- Гастев А.К. 483
- Гауптман Г. 599
- Гвин Н. 364
- Ге Г.Г. 377, 623
- Гегель Г.-В.-Ф. 18, 285
- Гейне Г. 512
- Генрих Лев 197
- Георге С. 270, 283
- Георгиевский Г.П. 58
- Герелл Г. 521, 522, 668
- Герке И. 648
- Герод 178
- Геродиан 172
- Герольшпис (?) 172
- Герхардт Д. 665
- Гершаник Ю.С. 649
- Гершензон М.О. 452—460, 651, 652
- Гершензон-Чегодаева Н.М. 456,
651
- Гершензон С.М. 456
- Герье В.И. 170—172, 180, 183—186,
189, 195—198, 200—202
- Герье Е.В. 200
- Гесиод 21
- Гете И.-В. 289, 327, 429, 473
- Гик А.В. 677
- Гиль А. 617—619
- Гиль (Гильбер) Р. 166, 338, 344—
347, 617—619
- Гиляров — см. Деларов П.В.
- Гиляров-Платонов Н.П. 267, 288,
608
- Гингер А.С. 519, 520, 532, 668
- Гиндин С.И. 38, 129, 182, 189, 576,
580, 586, 588—592, 596
- Гиппиус Вас. В. 664
- Гиппиус Вл. В. 41, 44, 128, 196, 204,
207, 208, 593, 596
- Гиппиус З.Н. 12, 15, 20, 27, 29, 37,
38, 40, 59, 62, 84, 87, 119, 192,
201, 210, 293, 309, 335, 365, 493,
494, 498, 503, 504, 511, 513, 516,
518, 521, 522, 525—527, 531,
541, 569, 580, 592, 595, 600, 609,
613, 659, 664—666, 668, 669
- Гиршфельд О. 594
- Гисин С.Н. 483
- Гладков А.К. 332
- Глазков Н.И. 466, 470, 654
- Глебова-Судейкина О.А. 506, 513,
555
- Гнедич П.П. 627, 629

- Гнедов В. (В.И.) 42, 64
Гоголь Н.В. 33, 277, 317, 432, 497, 499
Годин Я.В. 256
Голенищев-Кутузов А.А. 208
Голицын 197
Головин С.А. 398, 636
Головин Ф.А. 624
Головина (урожд. Штейгер, во втором браке де Пеллиши) А.С. 532
Голубева О.Д. 443, 647, 648
Гольденвейзер А.Б. 496, 511, 661
Гольдштейн Д. 490, 657
Гольц В. Б. фон дер 193
Гольштейн (урожд. Баулер, в первом браке Вебер) А.В. 271, 326, 338, 617, 618
Гомер 109, 112, 168, 192, 289, 524
Гончаров И.А. 11, 103, 556
Гончарова Н.С. 216
Гораций (Квинт Гораций Флакк) 103
Горбаневская Н.Е. 89
Горбунов И.Ф. 473
Горвиц Л.М. 626
Горнунг М.Б. 675
Горнфельд А.Г. 453
Горовиц (Horowitz) Б. 651
Городецкий С.М. 29, 256, 257, 323, 325, 335, 389, 423, 426, 427, 494, 529, 566, 630, 631, 659, 662, 679
Городецкие А.А. и С.М. 644
Горький М. (Пешков А.М.) 9, 10, 37, 51, 66, 248, 302, 316, 499, 531, 551, 566, 604, 610
Горяева Т.М. 60, 675
Горячева Т.В. 646
Готье Т. 431, 505
Гофман В.В. 41, 42, 44, 240, 601
Гофман М.Л. 41
Гофман Н.К. 688
Гофман Э.Т.А. 477, 655
Грабарь И.Э. 339
Грабовский И.М. 555, 676
Грачева А.М. 435, 440, 646
Грачева Г.Г. 573
Гречаниновы А.Е. и М.Г. 396, 635
Гречишкин С.С. 129, 605
Грибоедов А.С. 417
Григорьев А.А. 536, 538, 541, 671
Григорьев В.П. 62, 643
Григорьев П. 624
Григорянц С.И. 573
Грингмут В.А. 304
Гриц Т.С. 462, 471
Гронский Н.П. 532
Гроос К. (в тексте неверно: Эд.) 269, 608
Грот Н.Я. 173, 178, 181, 197
Грот Я.К. 37
Грузинов, муж сестры Л.Д. Рындиной 386, 387, 400
Гудзий Н.К. 518, 575, 667
Гуковский Г.А. 32
Гумбольдт В. фон 269
Гумилев Н.С. 14, 27, 31, 40, 42, 60, 62, 308, 323, 324, 332, 348, 362, 387, 424, 427, 429—433, 461, 473, 486—488, 491—493, 498, 500—506, 512, 524, 526, 529—531, 559, 560, 562, 563, 565, 566, 606, 613, 644, 645, 656, 658, 659, 662—665, 672, 677—679
Гурмон Р. де 317, 318, 347
Гуро Е.Г. 89
Гурьянова Н.А. 432, 641, 645
Гусев В.М. 468
Гусинский В.А. 67
Гутан С.Р. 42
Гюго В. 192, 289
Гюисманс Ж.-К. 662
Гюйо Ж.-М. 276
Гюнтер И. фон 489, 490,
Дагмаров-Жуков М.П. 385
Даль В.И. 417
Даниелян Э.С. 614

- Данилевский А.А. 89
Д'Амелиа А. 651
д'Аннунцио Г. 317, 318, 507
Данте Алигьери 163, 289, 507, 524,
545, 546, 569
Дараган 109
Дарвин М.Н. 570
Дармонт А. 101
Дарузес Н.А. 97, 114, 583—586
Дашкова Е.Р. 364
Дворникова Л.Я. 618
Дезорм Ш. 472
Деларов П.В. 509, 665
Дельсарт Ф. 472
Дементьев П.Т. 473
Демиденко Ю.Б. 626
Демьянов М.А. 555
Демьянова А.Н. 598
Денежкина И. 49
Деникина (урожд. Чиж) К.В. 678
Део (Джанумян) М. 504, 664
Депретто К. 589, 659
Державин Г.Р. 37, 188, 495, 498, 513,
518, 524, 578, 660, 661
Деспотули В.М. 667
Дехтеревы 332
Дешарт О. (Шор О.А.) 332, 614
Джонсон И. (Иванов И.В.) 386, 387,
628
Джунковский В.Ф. 236, 599
Дион Кассий 590
Дмитриев П.В. 556, 677
Дмитриев-Кавказский Л.Е. 361
Добролюбов А.М. 12, 21, 23, 25, 85,
119, 126, 128, 179, 208, 568, 569,
580
Добролюбов Н.А. 500
Дойл А.К. 482, 582
Долгинцев В.Ф. 174
Долинин (Искоз) А.С. 543, 674
Домогацкая Е.Г. 40
Дончин Ж. 545
Доронченков И.А. 664
Достоевский Ф.М. 11, 19, 267, 276,
322, 398, 403, 499, 516, 543, 544,
555, 560, 666, 674
Драгунова М. 574
Дризен (фон Остен-Дризен) Н.В.
394, 400, 633
Дроботов, знакомый Л.Д. Рынди-
ной 390
Дробышевы, приятели Л.Д. Рынди-
ной 386
Дроздов А.М. 444
Дронов В.С. 586
Дружинин П.А. 556
Друскин Я.С. 654
Дубинская-Джалилова Т.И. 564
Дубовиков А.Н. 615
Дубровкин Р.М. 577, 619
Дуван-Торцов И.Э. 406, 627, 639
Дуганов Р.В. 65
Дудышкин С.С. 50
Думова Н.Г. 618, 619
Дункан А. 494
Дурнов М.А. 204, 207, 211, 236, 237,
312, 599, 611
Дурново Н.Н. 199, 594
Дуров В.Л. 445
Дымов О. (Перельман О.И.) 438
Дымшиц (в замуж. Толстая) С.И.
630
Дьяконов А.А. 613
Дю Прель К. 188
Дюваль Ж. 547
Дюма-сын А. 630
Дюрер А. 522
Дягилев С.П. 251, 259, 263, 291, 292,
297, 300, 564
Евгений Филалет — см. Ваган Т.
Евзлин М. 640
Евреинов Н.Н. 362, 363
Евреинова (Кашина-Евреино-
ва) А.А. 363
Еврипид 75, 497

- Евстигнеева А.Л. 565
 Евтушенко Е.А. 470, 654
 Ежов И.С. (?) 553
 Ежов П.И. 473
 Екатерина II 37
 Екатерина Николаевна, знакомая
 В.Я. Брюсова 104, 109
 Елисеев Е.И. 472—473
 Емельянов-Коханский А.Н. 119,
 126, 128, 177
 Ермилов В.Е. 627
 Ермичев А.А. 571
 Ермолова М.Н. 363
 Ермолев И.Н. 363, 403
 Ерофеев В.В. 69, 86, 572
 Ершов Л.Ф. 65
 Есаулов И.А. 35
 Есенин С.А. 62, 473, 494, 515, 525,
 531, 663, 666

 Жак-Далькроз Э. 396
 Жанна д'Арк 517
 Желанкин, гипнотизер 399
 Жеребцова (урожд. Зубова) О.А. 510
 Живов В.М. 33
 Жилкин В.И. 446
 Жиляров — см. Деларов П.В.
 Жирмунский В.М. 17, 18, 308, 473,
 509, 530, 568, 589, 659
 Жирмунский М.А. 509
 Житомирская С.В. 58
 Жозя, тетка Л.Д. Рындиной 376
 Жорес Ж. 492
 Жуковский В.А. 27, 37, 49, 254, 274,
 409, 502
 Жулавский Е. (Г.) 395, 634
 Журба А.М. 420, 642

 Заблоцкий Н.А. 64, 478, 655
 Заводчиков В.М. 483
 Загорский И. 446
 Зайцев Б.К. 362, 391, 408—410, 489,
 490, 499, 532, 551, 625
 Зайцева (урожд. Орешникова, в
 первом браке Смирнова) В.А.
 391, 408, 409, 625, 632
 Зайцевы В.А. и Б.К. 385, 632
 Закович Б.Г. 532
 Закржевский А.К. 385, 628
 Замятин Е.И. 497, 499, 531, 651,
 661, 662
 Замятина М.М. 9, 251, 252, 271,
 616
 Званцев Н.Н. 372, 373, 622
 Звенигородский А.В. 42
 Зверев Н.А. 214, 215, 610
 Зданевич И.М. (Ильязд) 64, 464,
 643
 Зелинский К.Л. 679
 Зелинский Ф.Ф. 365
 Зелинские, знакомые Л.Д. Рынди-
 ной 373
 Зенкевич М.А. 324, 430, 432, 447,
 529, 566, 645, 649, 650, 662
 Зеньковский В.В. 532
 Зильберштейн И.С. 59, 60, 609, 639
 Зимин С.И. 411
 Зиновьева-Аннибал Л.Д. 9, 10,
 251—257, 270, 271, 325, 335,
 605, 616
 Злобин В.А. 486—490, 503, 504, 516,
 518, 521, 522, 527, 663, 664, 667
 Зноско-Боровский Е.А. 400, 436,
 635, 647
 Золин А.С. 445
 Золотоносов М.Н. 565
 Золя Э. 607
 Зомбарт В. 303
 Зорин А.Л. 33
 Зубов В.П. 301, 307, 308, 488—490,
 508—510, 520, 521, 530, 665
 Зубов Н.В. 510
 Зубов П.А. 510, 665
 Зудерман Г. 621, 627
 Зунделович, гимназический това-
 рищ В.Я. Брюсова 110, 117, 577

- Зунделович Я.О. 577
Зуров Л.Ф. 499
- Ибсен Г. 286, 289, 310, 347, 363, 559, 608
Иван III 475, 477, 478
Иван Странник — см. Аничкова А.М.
Иваницкая Е.Н. 565
Иванов А.А. 337
Иванов Вяч. И. 9—11, 14, 19, 20, 26—30, 39, 56, 58, 59, 62, 84, 209, 211, 240, 250—258, 270, 271, 293, 295—297, 300, 306, 312, 313, 319, 323—329, 331, 332, 362, 365, 430, 452, 454, 493, 498, 503, 504, 507, 531, 554, 555, 566—570, 589, 594, 596, 601, 605, 608, 609, 611, 613—617, 626, 639, 651, 665, 668
Иванов Вяч. Вс. 564, 573, 643
Иванов Г.В. 15, 293, 307, 324, 491, 492, 497, 498, 500, 503, 506, 507, 509, 513, 515, 520, 523, 525—527, 530, 544, 563, 566, 609, 611, 658, 659, 665, 666, 669, 670, 679
Иванов П.В. 389, 630
Иванов-Разумник (Иванов Р.В.) 38, 494, 612, 660
Иванова Е.В. 568, 574, 580, 587, 604
Иваск (урожд. Межак) Т.Г. 519, 521, 667
Иваск Ю.П. 15, 485—533, 656—662, 665—667, 669, 678
Ивнев Р. (Ковалев М.А.) 515, 666
Ивский 378
Игнатъев (Казанский) И.В. 41, 42, 44
Иезуитова Л.А. 565
Извеков В. 198, 200
Измайлов А.А. 351, 619
Иларион (Алфеев), еп. 656
Иларион (И.И. Домрачев), отшельник 484
Иловайский М.А. 174
Ильин И.А. 35, 458
Ильф (Файнзильберг) И.А. 483
Ильязд — см. Зданевич И.М.
Инаят Хан 367
Инглингтон У. — 136, 582
Ионов (Бернштейн) И.И. 553
Исаенков Вл. 272
Исаковский М.В. 468
Исмагулова Т.Д. 665
Исполатов С. 198
Йенсен 490
- Каблуков С.П. 660
Каверин (Зильбер) В.А. 442, 499
Кавин Н.М. 653
Казанский Н.Н. 573
Казначеев Д.П. 396, 401, 404, 635
Казначеев П.М. 367, 632, 635
Каллаш В.В. 601
Каллиников И.Ф. 473
Калмаков Н.К. 394, 633
Кальдерон П. де ла Барка 237
Кальма Э.С. 663
Кальяве Г.-А. 624
Каменский, одноклассник В.Я. Брюсова 110
Каменский А.П. 253
Каменский В.В. 64, 465
Кампа О. 614
Кан Г. 98, 347
Каннегисер Л.И. 530
Каннегисеры 495
Кант И. 181, 185, 187, 188, 202, 208, 209, 286, 288
Кантемир А.Д. 558
Кантор Г. 488
Кантор М.Л. 514, 666
Капелюш Б.Н. 612
Каптерев П.В. 384, 385, 389, 624
Карамзин Н.М. 100, 186
Кара-Мурза С.Г. 389, 630
Кардек А. (Ривайль И.) 188, 581
Кареев Н.И. 196, 593

- Карлейль Т. 358
Карпов П.И. 623
Карпович М.М. 678
Касперович Г. 238
Кауфман А. 401
Катаев В.П. 42, 650
Катанян В.А. 65, 68
Катенин П.А. 27
Кац Б.А. 672
Кацис Л.Ф. 567
Качалов (Шверубович) В.И. 391
Кашина-Евреина А.А. 620
Кашины, знакомые Л.Д. Рындиной 390
Квашнин-Самарин Н.Д. 111, 577
Квятковский А.П. 663
Кейдан В.И. 33, 299, 598, 609
Кейнс М. 650
Кельберн Л.И. 532
Кельнер В.Е. 651
Керенский А.Ф. 509
Кибиров (Запоев) Т.Ю. 86, 566, 593, 607, 616, 618, 620, 627, 632, 636, 670, 672, 672, 676
Киров (Костриков) С.М. 50
Кирсанов (Коргчик) С.И. 64, 469
Кирьякова Л.В. 14, 442
Киселев М.Ф. 676
Кичатова Е.В. 676
Клеман Н. 472
Клемансо Ж.-Б. 492
Кленовский (Крачковский) Д.И. 489, 528
Клеопатра 661
Клинг О.А. 259, 606
Клингер М. 270, 283
Клодель П. 347
Клюев Н.А. 62, 324, 474, 477, 478, 494, 515, 531, 655, 666
Ключевский В.О. 184—186, 189, 196, 202, 591
Книппер-Чехова О.Л. 386
Книрша Б.И. 509, 665
Кнорринг И.Н. 532
Кнут Д. (Фиксман Д.М.). 523, 532, 668
Князев В.Г. 513
Кобра, знакомая Л.Д. Рындиной 401
Кобринский А.А. 482, 568, 619, 655
Ковалевский М.М. 200, 256
Ковтун Е.Ф. 65, 427, 642, 645
Коган П.Д. 68, 466
Коган П.С. 174, 177, 178, 589
Кожевников П.А. 618
Кожевникова Н.А. 644
Козловская, кн. 378
Козловская Леся 379
Козовой В.М. 65
Койранские, братья 378, 601, 624
Коковцов В.Н. 459
Кокошкин Ф.Ф. 567
Колеров М.А. 33, 38
Колчак А.В. 503, 664
Кольцов А.В. 210
Комаров К.В. 394
Комаровский В.А. 42, 80, 491, 529, 658
Коммиссаржевская В.Ф. 30, 46, 256, 322, 368, 406, 411, 620, 632
Коммиссаржевский Ф.Ф. 407, 408
Кон Ф.Я. 650
Кондратьев А.А. 15, 39, 79, 405, 639
Коневской Ив. (Ореус И.И.) 20, 21, 23, 192, 195, 197, 204—208, 210, 211, 312, 313, 318, 592, 593, 596
Коненков С.Т. 419
Конечный А.М. 609, 663
Конради П.П. 208
Константин Великий 176
Коралли (Каралли) В.А. 363
Корвин-Пиотровский В.Л. 490, 518, 519, 532, 667
Корелин М.С. 186, 187
Коренева М.Ю. 594, 610
Корецкая И.В. 564
Корин (Корехин) В.И. 41, 43
Кормилов С.И. 166

- Корнелий Агриппа 110
Корнель П. 392
Коровин В.И. 566
Короленко В.Г. 8, 37, 303, 610
Коростелев О.А. 661, 666, 668, 679
Корш Ф.А. 363, 377, 381—383, 398,
399, 406, 620, 623, 624, 636
Корш Ф.Е. 178, 181, 202, 590
Коссовский М.С. 445
Костромин А.Н. 671
Котошихин Г. 183, 591
Котрелев Н.В. 84, 566, 567, 597, 598,
605, 609, 610, 612, 614, 615
Краев, сценариус театра Соловцов
388
Крайнева Н.И. 565, 571
Крайский А.П. 483, 653
Красиньский З. 318
Красицкий С.Р. 40, 416
Красков А.А. 129, 579, 583
Краскова В.А. 94, 95, 99—103, 105,
106, 114, 129, 575,
Краскова (в первом браке Маслова)
М.И. 94, 101, 114, 116, 129, 576
Красковы, семья 99, 100, 102—104,
108, 111, 112, 114, 116, 576, 577,
581—584
Краснов П.Н. 509
Красный Баян (К.М. Филиппов)
472
Крейд (Крейденков) В.П. 12, 235,
564, 566, 620
Крейман Ф.И. 167, 176, 576, 577,
588
Креницын Г.Н. 217
Крестовский В.В. 35
Кречетов С. (Соколов С.А.) 14, 238,
304, 334, 339—342, 348, 361,
363—365, 368—386, 391, 395,
396, 398—409, 566, 600, 610,
618, 621—632, 635—639
Кржижановский С.Д. 76
Кривенко С.Н. 301
Кригер-Богдановская Н.Н. 385,
627, 624
Криницкий М. (Самыгин М.В.) 42,
44, 174, 178, 185, 191, 192, 195,
589, 592
Кристенсен Д. 611
Кричевская Ю.Р. 564
Кришнамурти Д. 523, 668
Кроль И.М. 473
Кропивницкий Л.Е. 675
Круковский Ю. 483
Крученых А.Е. 15, 64, 69, 415—429,
431—434, 462, 463, 469, 473,
474, 531, 567, 572, 640—646
Крылов А.Е. 539, 540, 670—673
Крылов В.А. 8
Крылов В.В. 676
Крылов И.А. 48, 417
Крэг Г. 613
Крюкова А.М. 653
Кудрявцев С.В. 653
Кукель Е. 386
Кузин Б.С. 186, 591
Кузмин М.А. 13, 15, 27, 29, 30, 40—
42, 56, 58—62, 75, 85, 87, 192,
293, 296, 323, 326, 335, 349, 362,
387, 427, 435, 437—442, 462,
474—478, 492, 496, 501, 506,
529, 530, 551, 554—559, 565,
570, 592, 605, 609, 614—616,
619, 637, 644, 647, 654—656,
658, 661, 676, 677
Кузнецова О.А. 605, 614
Кузьмин Е.М. 388, 630
Кузьмина-Караваева (урожд. Пи-
ленко) Е.Ю. (в монашестве
мать Мария) 42, 532
Кукулин И.В. 652, 654
Кукушкина Т.А. 656
Кульчицкий М.В. 68, 466—469, 471,
654
Кульюс С.К. 591
Кумпан К.А. 40, 611, 665

- Кунрат Г. 365
Куприн А.И. 9, 37, 551
Куприяновский П.В. 66, 214, 216, 217, 597, 598, 600—604
Купченко В.П. 217, 611, 622, 647
Курбатов В.Я. 307
Курдюмов В.В. 41, 44
Курсинская Н.А. 336
Курсинский А.А. 174, 178, 180, 181, 188, 194, 201, 205, 206, 237, 238, 334—336, 343, 600, 601, 618
Кучерявкин В.И. 642
Кушлина О.Б. 565
Кушнер А.С. 568
- Лабрюйер Ж. де 267
Лавров А.В. 38, 40, 250, 251, 569, 580, 589, 594—596, 598, 605, 606, 611—613, 615, 617, 618, 621, 623, 632, 634, 659, 673, 675
Лавров П.А. 186, 187
Ладинский А.П. 526, 532
Лазаревский Б.А. 8, 444
Лазаренко В.Е. 445
Лазаренко Ф.М. 427, 645
Ламартин А.М.Л. де 247, 604
Ламбаль М.-Т.-Л. де 517
Ланг А.А. (псевд. Ал. Миропольский, А. Березин) 20, 21, 41, 42, 44, 95, 110—117, 128, 129, 172—174, 198, 206, 210, 237, 312, 577, 581, 582, 584, 586, 588, 596, 600, 601
Лангэ (возможно, Ланге Н.Н.) 172
Ландсберг Л.Э. 650
Ланн (Lanne) Ж.-К. 415, 640
Ларионов М.Ф. 642
Лариса, знакомая Л.Д. Рындиной 386, 390
Лафорг Ж. 98
Лебедев А.П. 186, 187, 197
Лебедев-Кумач В.И. 468, 538
Лебедев-Полянский П.И. 553
- Лебединский, знакомый Л.Д. Рындиной 397—398
Левинтова Э.И. 473
Левинтон Г.А. 420, 643
Левит Г. 650
Левитт М. 594
Лейбниц Г.-В. 181, 187, 188, 201, 208, 209, 313, 591
Лейбов Р.Г. 34, 571
Лейдерман Н.Л. 568
Лейкинд О.Л. 633
Лейтес А.М. 650
Лекманов О.А. 424, 570—572, 644, 657, 659
Леконт де Лиль Ш.М.Р. 507
Лель Б. 628, 630
Леман, д-р 401
Лемке М.К. 596
Ленин (Игнатюк) М.Ф. 392, 397, 632, 636
Ленин Н. (Ульянов В.И.) 68, 298—299, 303, 451
Ленский, киевский актер 386
Леонардо да Винчи 277
Леонтович, знакомая Л.Д. Рындиной 362
Лермонтов М.Ю. 50, 118, 126, 138, 277, 281, 436, 492, 494, 513, 524, 538, 545, 550, 579, 582, 584, 640, 669
Лесман М.С. 659
Лесневский С.С. 41
Леткова-Султанова Е.П. 526, 669
Лившиц Б.К. 471, 531, 567, 675
Лидарцева (Сахар) Н.Я. 362, 633, 639
Лидтке Г. 445
Линденбаум В.В. 377, 378, 623
Липавский Л.С. 653
Литавкин Д.С. 678
Лобанов В.М. 686
Лобачевский Н.И. 588
Ловцкий Г.Л. 456

- Лозина-Лозинский А.К. 42
Лозинский М.Л. 500, 506, 529, 662, 664
Локк Дж. 181, 182
Ломоносов М.В. 330, 661
Лопатин Л.М. 181, 193, 195, 201
Лопатто М.О. 663
Лопухин И.В. 365
Лосев А.Ф. 565
Лосская Е.К. 395, 634
Лосский Н.О. 532
Лотман М.Ю. 89
Лотман Ю.М. 33, 78, 82, 83, 89, 573
Лохвицкая М.А. 234, 513, 611
Луганов Андрей (псевдоним) 40
Луговской В.А. 469
Луис П. 557
Лукницкая В.К. 565
Лукницкий П.Н. 40
Лукомников Г.Г. 640
Лукомский Г.К. 483
Луконин М.К. 366
Луначарский А.В. 509, 553, 554, 604
Лундберг Е.Г. 455, 456
Лунц Л.Н. 442, 531
Лурье А.С. (А.-В.; Н.И.) 487
Лурье В.О. (В.И.) 663
Львов М.Д. 466
Львович В. 198
Львовский М.Г. 466
Льдов К.А. 41, 44
Любавский М.К. 186, 187
Любошиц С.Б. 271
Людовик XIV 479
Людовик XVI 647
Лютер А.Ф. 199, 594
Лютер Ф.А. 208
Ляля, тетка Л.Д. Рындиной 378, 389
М. 596
М-в 514
Магаротто Л. 640, 666
Магомедова Д.М. 569
Мадьяриага Ф. (?) 524
Майзельс Д.Л. (С.) 663
Майков А.Н. 254, 277
Майофис М.Л. 652, 654
Маквэй (McVay) Г. 422
Маккавейский В.Н. 42
Маковский С.К. 15, 16, 486—490, 516—518, 530, 623, 632
Макогоненко Д.Г. 213, 597, 599
Максимов Д.Е. 15, 23, 83, 569, 606, 607, 609, 611, 665
Малахиева-Мирович В.Г. 42
Малевич К.С. 64, 418, 462, 642
Малларме С. 98, 107, 108, 192, 204, 317, 347, 497, 511, 577, 662
Малмстад Дж.Э. 38, 40, 476, 654, 657, 658, 676
Мальбранш Н. 193
Мальковати Ф. 567
Мамин-Сибиряк Д.Н. 8
Мамонтов С.И. 411
Мамченко В.А. 490, 518, 519, 521, 522, 532, 667
Манасеин В.А. 302
Мандельштам Н.Я. 590, 615
Мандельштам О.Э. 15, 42, 62, 76, 77, 174, 324, 332, 350, 431, 432, 450, 451, 454, 461, 488, 492, 493, 495—497, 500, 503—507, 511, 526, 529, 538, 539, 566, 567, 589, 593, 619, 650, 657, 659, 660, 662, 664, 666, 672
Мандельштам Ю.В. 532
Манн Т. 499
Мануильский Д.З. 450
Манциарли И.В. де 523, 669
Маньковский А.В. 129, 580
Маня, горничная Л.Д. Рындиной 393
Маргерит В. 98
Маринетти Ф.-Т. 347, 419, 619
Марич (Чернышова) М.Д. 444
Марк Твен (С. Клеменс) 275, 277

- Марков (Markov) В.Ф. 216, 217, 233, 234, 419, 422, 423, 476, 597, 603, 642, 643
- Марков В. (В.Г.И. Матвейс) 645
- Маркс К. 248
- Мартов Э. (Бугон А.Э.) 128
- Мартынов Л.Н. 14
- Мартынов 483
- Марцадури М. 640, 643
- Марьева М.В. 597
- Марьянова М.М. 473
- Масанов И.Ф. 40, 472
- Маслов Г.В. 42, 503, 504, 530, 663, 664
- Маслов П.К. 58, 555
- Маслова Е.А. 94, 95, 97—118, 121, 125, 127—129, 184, 574—579, 582—584
- Матусовский М.Л. 538
- Мать Мария — см. Кузьмина-Караваева Е.Ю.
- Матюшин М.В. 642
- Махров К.В. 633
- Маяковский В.В. 13, 62, 66—69, 76, 293, 324, 432, 434, 462—467, 471, 482, 492, 494, 405, 504, 506, 509, 510, 520, 527, 531, 541, 567, 572, 589, 646, 660, 661, 672
- Мебес Г.О. 394, 634
- Мёвре 488
- Медведев П.Н. 568
- Медведева-Томашевская И.Н. 674
- Медици, семейство 411, 665
- Мей Л.А. 582
- Мейерхольд В.Э. 9, 29, 293, 322, 332, 362, 567, 613
- Мейлах М.Б. 64, 71, 572
- Мейман Э. 267
- Мейсак Н.А. 669
- Мельникова Е.Г. 89
- Мемлинг Г. 473
- Менделеев Д.И. 166
- Менелик II 484
- Мережковский Д.С. 11, 12, 27, 37, 40, 83, 87, 110, 200, 201, 210, 214, 253, 277, 303, 304, 309, 317, 323, 335, 342, 365, 521, 531, 550, 565, 566, 595, 598, 613, 664, 666
- Мережковские (З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковский) 11, 13, 85, 201, 251, 252, 321, 334, 504, 516, 518, 525, 532, 566
- Меркурьева В.А. 42, 75
- Мерсеро А. (Эсмер-Вальдор) 338—360, 374, 617—619, 622
- Мерсо 98
- Метерлинк М. 184, 185, 188, 551, 552, 627
- Метнер Э.К. 39, 644
- Метченко А.И. 65—67, 463, 572
- Мефистоновы 318
- Мец А.Г. 431, 645, 650
- Микельанджело Буонарроти 257, 289
- Милоков П.Н. 299
- Минский (Виленкин) Н.М. 11, 12, 41, 42, 44, 83, 87, 566, 569,
- Мицк З.Г. 66, 82—90, 435, 437, 566, 573, 647
- Миншлова А.Р. 201, 210, 237, 312, 326, 600, 606, 626, 627
- Мирзаян А.З. 72
- Миролюбов В.С. 612
- Мирский Д. — см. Святополк-Мирский Д.С.
- Мирэ (Моисеева А.М.) 41, 43
- Митрофанов, знакомый Л.Д. Рындиной 386
- Михаил Александрович, в. кн. 509
- Михайлов А. 663
- Михайлов Е. 272
- Михайлова М.В. 588
- Михайловский Б.В. 32
- Михайловский Н.К. 184, 193
- Мицкевич А. 329
- Мичурин И.В. 68

- Миша, знакомый Л.Д. Рындиной 386
- Модзалевский Б.Л. 58
- Модзалевский Л.Б. 58
- Мозжухин И.И. 464, 403, 639
- Молодяков В.Э. 574, 588
- Молчанова Н.А. 214, 217, 597, 598, 600—604
- Моммзен Т. 365, 594
- Мордерер В.Я. 595, 609
- Мореас Ж. (Пападиамантопулос Я.) 98
- Морозов А.А. 660
- Морозов С.Т. 411
- Морозова А.И. 411
- Морозова Ф.П. 517
- Москвин И.М. 390, 632
- Моцарт В.-А. 289
- Мочалова О.А. 75, 565
- Мочульский К.В. 492, 514, 516, 589, 659, 666
- Муни (С.В. Киссин) 42, 240, 350, 385, 601, 625
- Муравьева Е.А. 590, 617
- Муратов П., антрепренер 398, 636
- Муссолини Б. 300
- Мухин А.А. 667
- Мушина (урожд. Клеменц) Е.М. 517, 667
- Мюссе А. де 286, 289
- Мякотина 488
- Мятлев И.П. 191
- Мятлева М.И. 337
- Набатов А.Е. 381, 624
- Набоков В.В. 499, 532, 593, 667
- Навои А. 77
- Наградская Е.А. 41, 44
- Надсон С.Я. 575, 578
- Наживин И.Ф. 8
- Назаревский А.В. 174
- Наполеон Бонапарт 492
- Наппельбаум И.М. 663
- Наппельбаум И.М. и Ф.М. 662
- Нарбут В.И. 53, 324, 423—427, 445—451, 529, 563, 566, 570, 643—645, 648—650, 662, 679
- Нарбут Е. (Г.) И. 427, 645
- Нарбут Т.Р. 447, 645
- Настя, знакомая В.Я. Брюсова 102
- Наровчатов С.С. 466
- Науман Э. 616
- Наумов А.А. 577
- Неверова Леля 386, 389, 395, 396, 399, 401, 404
- Недоброво Н.В. 42
- Незлобин (Алябьев) К.Н. 363, 389, 390, 398, 407, 408, 411, 621, 628—630, 634, 637, 639—640
- Неклюдовы, знакомые Л.Д. Рындиной 403
- Некрасов Н.А. 27, 42, 317, 417, 495, 497, 524, 541, 640, 658, 661
- Некрасов П. 200
- Некрасова К.А. 469, 470
- Нелидов А.П. 398, 637
- Нельдихен (Ауслендер) С.Е. 500, 662
- Немирова М.А. 599
- Немирович-Данченко Вас.И. 302
- Нерлер П.М. 491, 567, 657
- Нестеров М.В. 334—335
- Нестор 182
- Нечаев В.П. 417, 641, 645
- Никитин А.Л. 655
- Никитин П.В. 197
- Никитина Е.П. 66
- Никитина Е.Ф. 552, 553
- Николаев А. 480
- Николаев П.А. 65
- Николаева М.А. 567
- Николаевский Б.И. 567, 623
- Николай I 186
- Николай II 366
- Николай Николаевич, в.кн. 366
- Никольская Т.Л. 74, 75, 565, 573
- Никольский М.В. 213
- Нильсен А. 445

- Нильссон Н.-О. 419, 420, 429, 642
 Нинов А.А. 213, 588, 589, 597, 603
 Ницше Ф. 200, 209, 546, 548, 559, 674
 Нич 674
 Новалис (Гарденберг Ф. фон) 185, 318
 Новиков В.И. 567, 656
 Новиков Е.В. 523, 524, 669
 Новиков Н.И. 365
 Новская Е.А. 444, 445
 Ноев Ф.Ф. 341
 Нордау (Зигфельд) М. 310
 Нувель В.Ф. 257, 292, 609, 647
 Нуньес де ла Вильявисенсио П. 472
 Нюнин И.А. 101, 576
- Обатнин Г.В. 89, 614
 Обатнина Е.Р. 632
 Облеухов Г.Д. (возможно, А.Д.) 205
 Образцова Е.И. 238, 600
 Овидий (Публий Овидий Назон) 109, 117, 138, 152, 163, 582
 Овчаренко А.И. 65
 Огарев Н.П. 453
 Одарченко Ю.П. 528, 532
 Одоевский Б.И. 446, 648
 Одоевцева И.В. (Гейнике Р.Г.) 486—490, 500—503, 512—515, 517—520, 522, 523, 526, 530, 657, 660, 662, 663, 667, 669, 679
 Озеров И.Х. 546
 Октавиан Август 183
 Окуджаву Б.Ш. 70, 573
 Олсарий А. 189
 Олейников Н.М. 70, 71, 653
 Олеша Ю.К. 499, 650
 Олимпов К. (Фофанов К.К.) 69, 572
 Олсуфьев В. 655
 Ольденбург С.Ф. 509
 Ольшанская Е.М. 564
 Оношкович-Яцына А.А. 664
 Ораич Толич Д. 645
- Орест Львович, знакомый Л.Л. Авербаха 472
 Ореус — см. Коневской И.
 Орлов В.Н. 84, 212, 232, 234, 597, 603
 Освальда О. 445
 Останин Б.В. 642
 Островский А.Н. 375—376, 556, 623
 Оцуп Н.А. 492, 497, 498, 500, 504, 506, 523, 530, 563, 656, 659, 663, 669
- Павел I 527
 Павлова (урожд. Яниш) К.К. 317, 506
 Павлова М.М. 250, 543, 579, 598, 605, 613
 Павлова Т.В. 38
 Павлович Н.А. 83
 Павловская Е.И. 182, 185, 186, 589
 Паисий, священник в экспедиции Ашинова 204
 Паладино Е. 147, 583
 Панина А.Л. 599
 Панов М.В. 643, 646
 Панов Н.А. 630
 Панов С.И. 590
 Пантюхов М.И. 126, 297, 320, 352, 580, 601
 Панченко Н.В. 53, 644
 Паперно И. 677
 Папюс (Ж. Анкосе) 366, 397, 481, 636, 655
 Парацельс (Ф. А. Т. Б. фон Гогенгейм) 110, 365, 481, 481
 Парнис А.Е. 609, 642
 Паскаль Б. 496, 661
 Пастернак Б.Л. 15, 31, 62, 64, 85, 465, 466, 469, 493, 495, 496, 499, 510, 531, 534, 536—542, 567, 591, 654, 661, 667, 669—673
 Пастернак Е.Б. 469, 654, 673
 Пастернак Е.В. 671

- Пастернак-Слейтер Л.Л. 510, 657
Пеладан Ж. 347
Перельмутер В.Г. 670
Перцов В.О. 463
Перцов П.П. 15, 39, 175, 197, 208,
251, 303, 589, 593, 594, 596
Першин П. 650
Петников Г.Н. 64
Петр I 196, 200, 201
Петраков А. 671
Петров Е. (Катаев Е.П.) 483
Петров С.М. 65
Петровская Н.И. 293, 320, 343,
345—348, 370—372, 374, 375,
378, 379, 381, 382, 384, 400, 405,
438, 566, 580, 617—619, 621,
622, 638
Петровский П.Н. 201
Петросов К.Г. 664
Пильд Л. 569, 596
Пильняк (Boгау) Б.А. 14
Пинаев С.М. 564
Пиндар 19
Писарев Д.И. 274, 275, 499
Пифагор 208
Плаксина 201
Платон 270, 651
Платонов О.А. 634
Платонов С.Ф. 572
Плеханов Г.В. 65, 188, 299, 303
Плучек В.Н. 332
По Э.-А. 114, 118, 154, 188, 189, 209,
237, 261, 263, 311, 318, 592, 607
Поберезкина П.Е. 647, 648
Погорелов В.А. 605
Подводный А.Б. 49
Поджоли Р. 524
Познер В.С. 530
Позняков Н.И. 42
Покровский М.Н. 181, 454, 652
Покровский Т. 198
Полежаев А.И. 100, 541
Поливанов К.М. 675
Поливанов Л.И. 109, 110, 116, 167—
169, 577
Полищук Д. 677
Полонский Г. 327
Полонский В.А. 363
Полонский (Гусин) В.П. 554
Полонский Я.П. 538
Поляков В.Л. 39
Поляков С.А. 169, 190, 201, 214,
215, 236—238, 240, 244, 300,
304—306, 310, 311, 318, 411,
599—601, 610, 611
Поляков-Литовцев С.Л. 270, 271
Поляков Ф.Б. 594
Полякова (в замуж. Семенова) А.А.
236, 237, 300, 306, 599
Поляковы, знакомые Л.Д. Рынди-
ной 403
Померанцев К.Д. 490
Померанцев С. 628, 630
Помирчий Р.Е. 591
Помпадур, маркиза (Ж.-А. де Пуас-
сон) 364
Пономарева Г.М. 656
Поплавский Б.Ю. 14, 493, 499, 504,
510, 511, 532
Попов А.А. (А. Вир) 550
Попов А.Н. 302
Попов В.В. 648
Попов И.И. 623
Попов Н.А. 386—388, 390, 620, 625,
628, 629
Попов П.М. 590
Попова (П.В.?), знакомая В.Я.
Брюсова 106, 111 (?)
Попова О.Н. 301, 302
Портен Ж. 445
Поссе В.А. 301, 302, 610
Постников П.И. 392
Постоутенко К.Ю. 614, 674
Поступальский И.С. 675
Потенба А.А. 269, 270, 280, 288, 608
Потемкин П.П. 41, 44, 324, 387

- Поярков Н.Е. 256, 257, 297
Прам (?) 392
Прегель С.Ю. 490, 518, 519, 532, 667
Прибытков В.И. 582
Придик Е.М. 505
Примочкина Н.Н. 567
Присманова А.С. 519, 520, 532, 667
Прокопенко А. 445, 648
Пронин Б.К. 293, 509, 609
Проскура В.Ю. 452, 454, 567, 651
Прянишников И.П. 100
Пуп А. 69, 572
Пустыгина Н.Г. 89
Пушкин А.С. 7, 16, 20, 27, 33, 37, 76, 85, 109, 138, 203, 208, 210, 233, 234, 239, 248, 275, 277, 278, 281, 283, 289, 317, 329, 330, 377, 409, 417, 436, 453, 473, 483, 492—494, 498, 500, 503, 505, 506, 509, 513, 524, 525, 550, 566, 589, 593—595, 604, 607, 614, 616, 618, 620, 623, 627, 632, 636, 641, 658—660, 670, 672, 673, 676
Пшибышевский С. 297, 300, 304, 305, 317, 347, 371, 559, 560, 581, 597, 598, 622
Пыжов Д. 657
Пыжова Т. 657
Пьяных М.Ф. 564
Пяст (Пестовский) В.А. 15, 84, 252, 253, 471, 493, 605

Рабинович С. 657
Равдин Б.А. 39, 628
Рагинский-Карейво Т. 483
Радимов П.А. 324
Радин Н.М. 363
Радлов Н.Э. 308
Радлова А.Д. 60, 525, 676
Радциг С.И. 65
Раевская-Хьюз О.П. 623, 639, 658
Раевский Г. (Оцуп Г.А.) 489, 490, 512, 513, 532
Разинкова М.К. 420, 642

Райтлер Ю.Н. 444, 445, 648
Райх З.Н. 332, 567
Раппонет Б.Н. 385
Раскольников (Ильин) Ф.Ф. 504
Рассадина В. 114
Расторгуев А.Д. 399, 400, 637
Ратгауз Д.М. 8, 41, 44
Рафаил М. 650
Рафаэль Санти 163, 257
Рачинский Г.А. 201, 429, 429, 645
Регатт А. — см. Тагер Е.М.
Редон О. 347—348
Рейзини Н.Г. 523, 668
Рейснер Л.М. 503, 504, 663, 664
Рембо (Римбо) А. 98, 184, 317, 499, 511
Ремизов А.М. 85, 258, 340, 347, 455, 456, 532, 551, 559—560, 632
Ренье А.Ф.Ж. де 98, 347
Рео Л. 307
Репина (Раппонет) М.Н. 385, 628
Рерих Н.К. 339
Рёскин Дж. 347
Рибера Х. 267
Ривуар А. 363
Рильке Р.-М. 510, 638
Риттенберг С.А. 490
Рици Д. 640
Рогинский Л.К. 483
Рогожин Н.П. 443, 647, 648
Роден О. 269
Роденбах Ж. 98, 549
Рожанская (в замуж. Толстая) Ю.В. 630
Рожанский В.М. 630
Рождественский В.А. 486, 500, 503, 504, 530, 663
Рождественский П.А. 174
Рож(д)ественский, приятель Соколовых 382, 406
Рожницын В.С. 650
Розанов В.В. 45, 84, 85, 251, 391, 519, 521, 531, 667
Розанов И.Н. 78, 182

- Розенталь Е.И. 674
 Рок (Рокшанин или Ракшанин) Н.О. 589
 Романовский В. 198
 Ронен О. 7, 8, 564, 565, 664
 Ропс Ф. 551, 552, 675
 Россинский В.И. 306
 Россиус А.А. 63
 Ростан Э. 363, 395, 501, 630, 634
 Рубакин Н.А. 299, 302
 Рубанович С.Я. 552
 Рубинштейн А.Г. 119
 Рубинштейн И.Л. 293
 Руднева (Фейгельман) Л.С. 68
 Рукавишников И.С. 41, 44, 464
 Рунт (в замуж. Погорелова) Б.М. 235—249, 599, 604, 605
 Русакова Э.А. 482
 Руссо Ж.-Ж. 184, 185, 196, 593
 Русьева М. 395, 397
 Рутковская Б.И. 400, 403, 639
 Рушиц 375, 388, 622
 Рыбаков Ф.Е. 600
 Рыбакова (урожд. Чулкова) Л.И. 238, 600
 Рыбакова Ю.Л. 620
 Рылеев К.Ф. 541
 Рындина (Брылкина) Л.Д. 341, 361—412, 581, 619—639
 Рышков В.А. 627, 629
 Рябушинский Н.П. 56, 334, 339—343, 348, 349, 352, 411, 617, 618
 Сабатье А. (Саватье А.-Ж.) 547
 Сабашникова-Волошина М.В. 256, 325
 Сабашниковы М. и С. 637
 Саблин С.М. 99, 103, 106, 109, 114, 129, 575, 583
 Савинов Н.Е. 388
 Савицкая Л.И. 216, 236, 599, 611
 Саводник В.Ф. 187, 188, 195, 198—201, 246, 591, 601, 603
 Садовской (Садовский) Б.А. 15, 304, 340, 342, 344, 430, 530, 617—619
 Сажин В.Н. 70, 472, 474, 480, 653, 654
 Салтыков-Щедрин М.Е. 275
 Самарова М.А. 407, 639
 Самков В.А. 609
 Самойлов (Кауфман) Д.С. 34, 465—467, 469, 470, 653, 654
 Самыгин М.В. — см. Крицкий М.
 Сапгир Г.В. 675
 Сапогов В.А. 29
 Сапожков С.В. 233, 566
 Сапунов Н.Н. 339, 555
 Сарду В. 575
 Сарнов Б.М. 76
 Сатин А. 110
 Сафо 217, 218, 611
 Сахно И.М. 640
 Сац И. 334, 335, 615
 Саянов (Махнин) В.М. 473
 Светлов (Шейнкман) М.А. 483
 Светоний (Гай Светоний Транквилл) 590
 Свиридов С.В. 670, 672
 Святополк-Мирский Д.П. (Мирский Д.) 42, 496, 506, 532, 661
 Северюхин Д.Я. 633
 Северянин (точнее: Игорь-Северянин; И.В. Лотарев) 15, 69, 324, 362, 395, 396, 398—400, 403, 408, 531, 634—637, 639
 Севинье (урожд. де Рабютен-Шанталь) М. де 496, 661
 Севинье (в замуж. де Гриньян) Ф. де 661
 Сельвинский И.Л. 64, 465, 469
 Семенов Л.Д. 42, 84,
 Семенов М.Н. 214, 215, 291—308, 318, 321, 508, 598, 599, 608—610, 613, 665

- Семенов Н.П. 298
Семенов-Тянь-Шанский П.П. 298
Семибратова И.В. 564
Сен Мартен Л.-К. де 365
Серафим Саровский (П.И. Машнин или Мошнин) 523
Серафимович (Попов) А.С. 8
Сервантес де Сааведра М. де 524
Сервий Туллий 172
Сергей Петрович, репетитор
В.Я. Брюсова 176
Серков А.И. 367, 620, 632—634
Серов В.А. 609
Сетницкая О.Н. 640—642
Сибилева, знакомая Брюсовых 594
Синельников Н.Н. 363, 377, 378, 380, 620, 623
Синклер Э. (У.) 650
Синявский А.Д. 85
Скабичевский А.М. 301, 302, 610
Скалдин А.Д. 42
Скирмунт С.А. 236
Скородумов Н.В. 51, 52, 217
Скриб Э. 387, 630
Скрябин А.Н. 328, 404, 510
Славецкий В. 677
Слободнюк С.Л. 564
Слуцкий Б.А. 466
Случевский К.К. 205, 209, 233, 313, 596
Смеляков Я.В. 68
Смирнов А.А. 293, 609
Смирнов Ив. 272
Смирнов И.П. 35, 36
Смоленский Б.М. 68, 466, 668
Смоленский В.А. 521—523, 532
Соболев А.Л. 446, 613, 647, 648, 664
Соболев Ю.В. 637
Соболевский А.И. 420—421
Соболевский С.И. 78, 196, 197, 593
Соколов М.И. 197, 594
Соколов Н.Н. 594
Соколов П.А. 391, 398, 404, 406, 622, 632
Соколов С.А. — см. Кречетов С.
Соколов С.И. 213
Соколова (урожд. Владимирская) А.П. 379, 396 (?), 624
Соколова К.Л. 386
Соколовская Ю. 446, 648, 649
Сократ 187
Солдатенков К.Е. 577
Солженицын А.И. 65, 539, 540
Соловьев А. 650
Соловьев Вл.С. 11, 83, 85, 86, 167, 285, 477, 522, 565
Соловьев М.П. 303
Соловьев С.М. старший 197, 593
Соловьев С.М. младший 29, 240, 601
Соловьева П.С. (Allegro) 522, 668
Сологуб Ф. (Тетерников Ф.К.) 11, 12, 20—22, 27, 29, 31, 37, 39, 40, 60, 84, 204, 205, 250—258, 296, 309, 362, 386, 388, 394, 395, 438, 462, 495, 503, 531, 543, 544, 550, 554, 555, 559, 566, 571, 595, 601, 605, 623, 625, 628—630, 633—635, 637, 639, 674
Сологубы (Ф. Сологуб и Ан.Н. Чеботаревская) 387, 394, 395, 408, 632, 634, 636
Солодка Д.О. 605
Солон 179
Сомов К.А. 26, 257, 312, 337, 339, 555, 569, 609, 617
Сорокоумов (правильно: Сорокоумовский П.П.) 508
Соснора В.А. 72
Соссюра (Сосюра) В.Н. 650
Софиев (Бек-Софиев) Ю.Б. 532
Софья Алексеевна, царевна 391
Соффичи А. 419
Спаркс М. 422
Спасович В.Д. 302
Спасский С.Д. 463—465, 469, 471
Спенсер Г. 288
Сперанский М. 198

- Спиноза Б. 110, 175, 181, 589
 Ставров (Ставропуло) П.С. 532, 668
 Сталин (Джугашвили) И.В. 462, 495, 642
 Станиславский (Алексеев) К.С. 411
 Станюкович В.К. 101, 175, 176, 178, 190, 194, 204, 575, 576, 595, 612
 Станюкович К.М. 302
 Степанов Н.Л. 65, 462
 Степанов Ю.С. 65
 Степун Ф.А. 456, 489, 490, 499, 532
 Столица (Ершова) Л.Н. 41, 42, 44, 324, 345, 346, 348, 619, 639
 Стороженко Н.И. 174, 589
 Стоюнина М.Н. 593
 Стражев В.И. 84, 385, 625
 Страуян Я.Я. 553, 554
 Страшкова О.К. 565, 579
 Стрельская В.В. 363, 364
 Стрижевский (Радченко) В.Ф. 362, 363
 Стриндберг А. 317, 318, 347, 559, 560
 Струве А.Ф. (?) 335
 Струве Г.П. 15, 486, 490, 491, 528, 529, 599, 657, 658, 666, 667
 Струве П.Б. 303
 Суворова К.Н. 58, 59
 Сувчинский П.П. 532
 Судейкин С.Ю. 293, 555
 Судейкина — см. Глебова-Судейкина О.А.
 Султанов Ю.Н. 526, 669
 Сумароков А.П. 37, 185, 498, 571,
 Сурков А.А. 538
 Сухих И.Н. 654
 Сюннерберг К.А. 257, 341, 617
 Табидзе Н.А. 673
 Тагер Е.М. (А. Редатт) 83, 663
 Талов М. 42
 Тальяд Л. 98
 Тамамшев А.А. 663
 Тамарченко Н.Д. 568
 Тарасенков А.К. 69, 445, 653
 Тарасов Г.И. 473
 Тарле Е.В. 302
 Тароватый Н.Я. 340, 348, 617
 Тассо Т. 274
 Тастевен Г.Э. 339, 343, 618, 622
 Татлин В. 68
 Тахо-Годи Е.А. 591
 Тацит 186, 590
 Твардовский А.Т. 65, 68, 468
 Тедер (Ш. д'Этр) 392, 394, 401, 632
 Телетова Н.К. 664
 Терапиано Ю.К. 14, 364, 487, 489, 490, 512—514, 517—519, 522, 523, 532, 562, 563, 620, 665, 667, 678
 Терентьев И.Г. 42, 462, 653
 Терентьева (урожд. Карпович) Н.М. 473
 Терехов А.Г. 628
 Тер-Погосян М.М. 524, 669
 Тиганова Л.В. 60
 Тименчик Р.Д. 40, 426, 570, 572, 609, 628, 630, 643, 644, 649, 656, 657, 659, 676, 678
 Тимофеев А.А. 385, 625
 Тимофеев А.Г. 676
 Тиняков А.И. 42, 320, 504, 566, 580, 664
 Тит Ливий 179, 180, 202, 588
 Тихомиров В.Д. 678
 Тициан (Тициано Вечеллио) 277
 Тихонов Н.С. 501, 663
 Толмачев А.А. 403, 639, 663
 Толмачев М.В. 600
 Толстой А.К. 75
 Толстой А.Н. 9, 87, 362, 387, 389, 390, 396, 438, 578, 630
 Толстой Л.Н. 8, 10, 11, 36, 86, 189, 263, 267, 168, 280, 285, 288, 347, 492, 495, 496, 498, 499, 510, 511, 524, 592, 607, 608, 661

- Толстые (С.И. и А.Н.) 632
Томашевский Б.В. 549—552, 674, 675
Тоня, родственница (?) Л.Д. Рындиной 377, 379, 396
Топоров В.Н. 74, 77—81, 573, 676
Тохтамыш 409
Транквилицкий, соученик В.Я. Брюсова 197
Трапезников Т.Г. 307, 508, 665
Трегуб С. 68
ТрEDIAKовский В.К. 37, 571
Тренин В.В. 68, 463,
Тривус В.М. 663
Тронский (Троцкий) И.М. 32
Троцкий (Бронштейн) Л.Б. 56, 68, 530
Троцкий С.В. 56, 394, 634
Трубeцкая 201
Трубeцкой С.Н. 181, 187, 201, 595
Трубников А.А. 489, 490, 516, 666
Труде, проф. 508
Тумановы 101
Тураев Б. 365
Тургенев И.С. 11, 36, 107, 138, 317
Турчинский Л.М. 445, 648, 649, 653, 670
Туфанон А.В. 462, 482
Тынянов Ю.И. 23, 27, 32, 88, 293, 308, 507, 509, 531, 570, 660, 661, 664
Тэффи (Лохвицкая Н.А.) 363, 394
Тюрин А. 599
Тютчев Ф.И. 34, 35, 208, 210, 234, 277, 289, 317, 329—331, 493, 496, 503, 511, 524, 571, 640, 661
Тяпков С.Н. 233
Уайльд О. 624
Уваров С.С. 33
Уразов И.А. 444, 445, 648—650
Урковский 483
Урусова, княжна 236
Уседлов 483
Устинов А.Б. 482, 655, 666
Устинов (?) 503
Устинова Е.И. 393, 400
Устиновский В.Н. 447, 645
Ушаков Д.Н. 594
Фабр д'Оливе А. 472
Фальковский Ф.Н. 627
Фаррер К. (Баргон Ф.-Э.) 628
Фатьянов А.И. 538
Федин К.А. 442
Федоров М. 382, 624
Федоров Н.Ф. 10
Федорова М.В. 114
Федотов Г.П. 499, 532
Федотов О.И. 565
Федотов П.А. 541
Фельдман Д.М. 675
Феодосий Великий 176, 198
Феофилактов Н.П. 555, 676
Фельзен Ю. (Фрейденштейн Н.М.) 532
Фет (Шеншин) А.А. 11, 37, 100, 124, 269, 277, 281, 282, 317
Фибих К. 627
Фидлер Ф.Ф. 233, 589, 659
Филиппов А.И. 385, 628
Философов Д.В. 45, 254, 613
Фиолетов А. (Шор Н.Б.) 42
Фихте И.-Г. 202
Флейшман Л. (Л.С.) 39, 572, 623, 628, 639, 643, 658, 672
Флер Р. де (Р. П. де ла Мотт Анго маркиз де Флер) 624
Флобер Г. 253, 474
Флоренский П.А. 419, 484, 642, 656
Фолькельт И. 279
Фолькман В.В. 176
Фома Кемпийский 588
Фонвизин С.И. 41, 444
Фондаминский (Бунаков) И.И. 532
Фор П. 347

- Форш О.Д. 388, 630
Фофанов К.М. 197, 578
Франк С.Л. 456, 458, 532
Франко И.Я. 650
Франс А. 435
Фрезинский Б.Я. 648
Фридендер Г.М. 565
Фриче В.М. 174, 177,
Фролов А. 650
Фруг С.Г. 41, 43
Фуко М. 63
Фульда Л. 387, 630
- Хазан В.И. 565
Хайдеггер М. 63
Хализев В.Е. 568
Ханжонков А.А. 363
Харджиев Н.И. 65, 68, 416, 433, 462,
463, 471, 640, 641
Харер К. 594
Хармс Д. (Ювачев Д.И.) 70—72,
462, 472—484, 643, 653—655
Херасков М.М. 188
Хитрова Д.М. 677
Хлебников В.В. 13, 31, 63, 67, 418,
426, 429, 461—471, 482, 494,
495, 506, 531, 567, 641, 642,
644—646, 652—655, 660
Ходасевич В.Ф. 13—15, 40, 42, 63,
97, 127, 169, 240, 310, 320, 340,
342, 343, 348, 350, 362, 385, 452,
455—457, 459, 488, 498—500,
505, 507, 510, 511, 524, 526, 527,
531, 532, 560—562, 567, 574,
581, 588, 592, 601—603, 612,
613, 619, 622—625, 652, 662,
665, 678
Ходасевич (урожд. Рындина, во
втором браке Маковская) М.Э.
378, 624
Холодная В.В. 363
Хоум Д.Д. 136, 582
Христофорова К.П. 626
Хьюз Р. 623, 639, 658
- Цветаева М.И. 63, 324, 495—497,
499, 501, 507, 510, 511, 517,
530—532, 661, 665, 667
Цветковская Е.К. 245, 246, 602, 604
Цветковский К.Ю. 602
Цезарь Гай Юлий 163, 175
Цивьян Т.В. 676
Циглер Р. 420, 642, 646
Цицерон Марк Туллий 175
- Чаадаев П.Я. 453, 505
Чайковский П.И. 622
Чапаев В.И. 68
Чарская Л.А. 517,
Чарусская Е.В. 388
Чеботарева Т. 678
Чеботаревская Ал.Н. 253
Чеботаревская Ан. Н. 40, 252, 253,
257, 258, 362, 388, 605, 630, 632,
633, 637
Челищев П.Ф. 363
Челли (Васильев) В.К. 637
Челпанов Г.И. 181
Чемберс-Билибина М.Я. 427
Червинская Л.Д. 489, 490, 499, 532,
657
Червинская О.В. 565
Черногубов Н.Н. 601
Черный Саша (Гликберг А.М.) 63,
Чертков Л.Н. 53, 65, 447, 645, 649
Черубина де Габриак (Е.В. Дмит-
риева, в замуж. Васильева) 42
Чехов А.П. 8, 409, 499,
Чиннов И.В. 489, 490, 499, 518, 519,
528, 532, 657, 667
Чинский Ч.И. фон 400, 632, 634,
638
Чириков Е.Н. 8, 303, 378, 624
Чичерин Г.В. 554, 557, 619, 676
Чролли (К.Ф. Тарасов) 663
Чудаков А.П. 259, 606
Чудакова М.О. 647
Чудов М.С. 473
Чудовский В.А. 645

- Чуковская Л.К. 600
Чуковский К.И. (Корнейчу-
ков Н.В.) 445, 453, 492, 642,
659, 669
Чуковдкий Н.К. 663, 672
Чулков Г.И. 9, 10, 15, 22, 29, 42, 84,
238, 255, 304, 566, 570, 600, 644,
647
Чулковы Н.Г. и Г.И. 396, 635
Чупров А.А. 186, 187
Чурилин Т.В. 461, 470
Чюрленис М.К. (Н.К.) 297, 327,
390, 632
- Шаблиовский, соученик В.Я. Брю-
сова 196
Шаблиовский 2-й 198
Шадурский В.В. 615
Шаталина Н.Н. 605
Шарапов С.Ф. 201
Шаршун С.И. 532
Шаховская Д.Э. 598
Шаховская (в замуж. Малевская-
Малевич) З.А. 532
Шварсалон (в замуж. Иванова) В.К.
258, 259, 606
Шварц А.Н. 170, 171, 178, 182
Швари Е.А. 570
Швоб М. 364, 384, 624, 625
Швеленко И.Д. 631, 638, 639
Шевченко Ф.Я. 427
Шевырев С.П. 444
Шекрот (урожд. Прохорова) А.Н.
670
Шекспир У. 136, 188, 289, 474, 492,
524, 616, 627
Шелли П.-Б. 237, 289, 429
Шенгели Г.А. 591
Шер Н. 650
Шернваль А.К. (Е.-А.-Ш., в первом
браке Демидова, во втором Ка-
рамзина) 503, 664
Шерон (Cheron) Ж. 570, 598, 654,
678
- Шершеневич В.Г. 69, 637
Шестов (Шварцман) Л.И. 454—459,
532, 651
Шеффер В.А. 186, 187, 197, 591
Шилейко В.К. 42, 492
Шиллер Ф. 267, 280, 288, 289, 429
Шиль С.Н. (псевд. С. Орловский)
189
Шингарев А.И. 567
Ширяева (в замуж. Сорочинская)
М.П. 127, 172, 582, 586, 588
Шишкин А.Б. 605, 612
Шишков В. 418
Шкловский Вик.Б. 293, 308, 509,
531
Шлегель А.-В. 279
Шлиман Г. 482
Шлиман П. 482
Шляпкин И.А. 503
Шмаков А.С. 480, 481
Шмаков В.А. 480, 481
Шмаков Г.Г. 65, 676, 677
Шмелев И.С. 8, 499, 532
Шмидт Е.О. 446
Шмурло И. 480
Шницлер А. 317
Шолохов М.А. 36, 674
Шопенгауэр А. 202, 209, 270, 285,
288, 546
Шорникова 385, 626
Шраер М.Д. 675
Шраер-Петров Д.П. 675
Шруба М. 41, 443, 648
Штейгер А.С. 499, 510, 511, 532
Штих А.Л. 42
Штук Ф. фон 200
Шубин П.Н. 68
Шульман Л.Ю. 599
Шулятиков В.М. 174, 178
Шумихин С.В. 617, 667, 668
Шура Зверек 393
- Шеголев П.Е. 93
Шеголева В.А. 257

- Шепкина-Куперник Т.Л. 501
 Щерба Л.В. 308
 Щербаков Р.Л. 173, 174, 213, 575, 576, 587—589, 591, 595, 597, 617
 Щербакова Н. 590
 Щукин С.И. 411
- Эверс Ф. 174
 Эглинтон — см. Инглинтон У.
 Эглитс В. 612
 Эйдельман Н.Я. 78
 Эйдинова В.В. 646
 Эйзенбет И.Г. 473
 Эйзлер М. 445, 648, 649
 Эйнштейн А. 457
 Эйхенбаум Б.М. 440, 507, 509, 531, 647
 Экстер А.А. 386, 630
 Экхарт И. 365
 Эллис (Кобылинский Л.Л.) 545—549, 552, 674
 Эльзон М.Д. 443
 Элькан А.М. 490
 Эльснер В.Ю. 42, 385, 387, 388, 394, 444, 628
 Эмерсон Р.-У. 347
 Эредиа Ж.М. де 174, 496, 661
 Эренбург И.Г. 14, 324, 332, 344, 417, 445, 446, 530, 600, 615, 618, 649
 Эрль В. (Горбунов В.И.) 71
 Эткинд А.М. 565
 Эткинд Е.Г. 596
- Юлия, знакомая В.Я. Брюсова 102, 105
 Юм — см. Хоум Д.Д.
 Юркун Ю.И. (Юркунас И.) 474, 475
 Юровский В.Ш. 573
 Юрченко Т.Г. 678
- Яворская Е. (А.) Л. 638
 Якоби 517
 Якобсон Р.О. 64, 531, 595, 646
 Яковлев, одноклассник Брюсова 110
- Яконовский Е.М. 528, 532
 Якубовский И.А. 510, 665
 Ямпольский И.Г. 596
 Янечек (Janesek) Дж. 420, 425, 640, 642, 644
 Яновский В.С. 499, 532
 Янтарев (Бернштейн) Е.Л. 382, 624
 Ярошенко Н.А. 277
 Ярхо Б.И. 75
 Ясинский И.И. 87, 212, 216
 Ясный А.М. 483
 Яссен И. (Чеквер Р.С.) 532
 Ястребов Н.Н. 504, 664
 Ясюнинский М. 110
 Яцимирский А.И. 199
 Ященко А.С. 622
- Beaudouin de Courtenay I. 644
 Callio F. 208
 Castaux P. 617
 Charpentier G. 617
 Ellis H. 480
 Farrer C. 386
 Gretchko V. 641
 Greve Ch. 646
 Hellman B. 566
 Jouve P.-J. 617
 McLean H. 658
 Mercier, знакомая Л.Д. Рындиной 386, 387
 Mickiewicz D. 640
 Mirville J.-E. de 110
 Nietzsche K. 180, 589
 Niqueux M. 565
 Pachmuss T. 668
 Richardson W. 615
 Saint-Beuve Ch.A. 661
 Tjalsma W.H. 484
 Varlet T. 617
 Venclova T. 614
 Werner R. v. 479
 Weststeijn W.G. 419,
 Woker, знакомая Л.Д. Рындиной 401
 X.Y. 616

СОДЕРЖАНИЕ

I. ОБЩЕЕ

Серебряный век: Опыт рационализации понятия	7
Жанровая система русского символизма: некоторые констатации и выводы	17
Несколько размышлений на заданную тему	32
Новые размышления на заданную тему	47
Русский авангард и идеология позднесоветской эпохи	64
Гаспаров и Топоров: Воспоминания с перерывом	74
От Блока — к истории символизма: О З.Г. Минц	82

II. ЭПОХА РАННЕГО СИМВОЛИЗМА

Из дневника Валерия Брюсова 1892 – 1893 годов	93
Повесть Валерия Брюсова «Декадент» в контексте жизнетворческих исканий 1890-х годов	119
Университетские годы Валерия Брюсова: студенчество (1893—1899)	165
«Книга раздумий»: история и семантика	204
К истории лучшей книги Бальмонта	212
Брюсов и Бальмонт в воспоминаниях современницы	235
Федор Сологуб на Башне Вячеслава Иванова	250
К истории «Ключей тайн»	259
Биография в нескольких измерениях: М.Н. Семенов	291
На фоне эпохи: Юргис Балтрушайтис	309
Валерий Брюсов и «Золотое руно»: неатрибутированный текст ...	334
Символистская Москва глазами французского поэта	338
Из дневников Л.Д. Рындиной	361

III. ПО ТУ СТОРОНУ СИМВОЛИЗМА

«Дыр бул шыл» в контексте эпохи	415
Сергей Ауслендер: стилизация или стиль?	435
Затерянная книга, затерянное стихотворение	443

Михаил Гершензон между Россией и эмиграцией	452
Хлебников в конце 1930-х годов: имя, тексты, миф	461
Из маргиналий к записным книжкам Хармса	472
Проект «акмеизм»	485
«Красавица моя, вся статья...»: Александр Галич и Борис Пастернак	534
Из заметок о русском модернизме	543
23. О финале «Мелкого беса»	543
24. Из истории русского бодлеризма: Три заметки	544
1. Эллис	545
2. Б.В. Томашевский	549
3. Арсений Альвинг	552
25. Из ономастики М. Кузмина	554
26. «Форель разбивает лед» — первое вступление	556
27. Клочок воспоминаний о Гумилеве	559
28. Из суперкомментария к «Письмам о русской поэзии»	560
29. Акмеизм в пятидесятые годы	562
Примечания	564
Условные сокращения	680
Указатель имен	681

Богомолов Николай Алексеевич
ВОКРУГ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»
Статьи и материалы

Дизайнер обложки
Е. Поликашин
Редактор
А. Дмитриев
Корректор
Э. Корчагина
Компьютерная верстка
С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Редакция журнала
“Новое литературное обозрение”»
Адрес издательства:
129626, Москва,
абонентский ящик 55
Тел./факс: (495) 229-91-03
e-mail: real@nlo.magazine.ru
Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная № 1.
Печ. л. 45. Тираж 1000. Заказ № 2393
Отпечатано в ОАО «Типография “Новости”»
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устарелых категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте.

В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

— статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисциплинарные исследования; важнейшие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

— историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярная, мемуаров и т.д.);

— статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиографии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России, СНГ и Балтии:

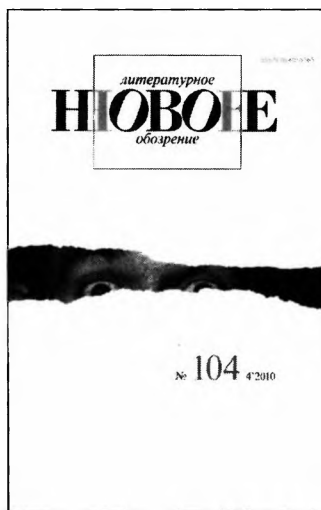
каталог «Роспечать» —
подписной индекс 47147

Подписка по России:

каталог «Пресса России» —
подписной индекс 39356

Зарубежная подписка:

«МК-Периодика» —
Тел. в России: +7 495 681 82 15;
<http://www.periodicals.ru>

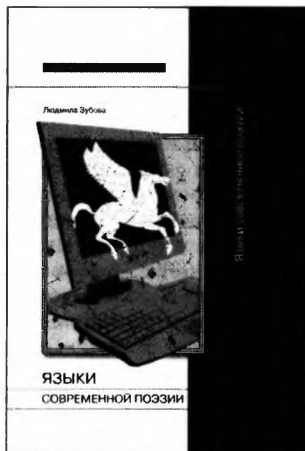


Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

Людмила Зубова
ЯЗЫКИ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

В книге рассматриваются индивидуальные поэтические системы второй половины XX — начала XXI века: анализируются наиболее характерные особенности языка Л. Лосева, Г. Сапгира, В. Сосноры, В. Кривулина, Д.А. Пригова, Т. Кибирова, В. Строчкова, А. Левина, Д. Авалиани. Особое внимание обращено на то, как авторы художественными средствами исследуют свойства и возможности языка в его противоречиях и динамике.

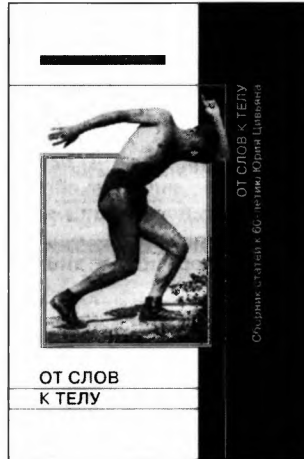


Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

ОТ СЛОВ К ТЕЛУ
Сборник статей к 60-летию Юрия Цивьяна

Сборник приурочен к 60-летию Юрия Гавриловича Цивьяна, киноведа, профессора Чикагского университета, чьи работы уже оказали заметное влияние на ход развития российской литературоведческой мысли и впредь могут быть рекомендованы в списки обязательного чтения современного филолога. Поэтому и среди авторов сборника наряду с российскими и зарубежными историками кино и театра — видные литературоведы, исследования которых охватывают круг имен от Пушкина до Набокова, от Эдгара По до Вальтера Беньямина, от Гоголя до Твардовского. Многие статьи посвящены тематике жеста и движения в искусстве, разрабатываемой в новейших работах юбиляра.



Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

БЕГЛЫЕ ВЗГЛЯДЫ

Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века
(Сборник статей. Перевод с нем. Г.А. Тиме)



В европейских литературах жанр травелога (travelogue, *англ.* — повествование о путешествии) занимает центральное место с самого начала Нового времени. Эта книга предлагает широкий спектр новых прочтений русских травелогов первой трети XX века, охватывая произведения А. Чехова, В. Розанова, М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Белого, В. Шкловского, И. Эренбурга, Г. Иванова, М. Горького, А. Платонова. Основное внимание уделяется травелогам в границах или на границы советской империи, однако представлены и те, в которых речь идет о впечатлениях русских писателей в Западной Европе. Название «Беглые взгляды», с одной стороны, подразумевает историческое состояние бегства, в которое были ввергнуты люди вследствие Первой мировой войны, Октябрьской революции и Гражданской войны в России, с другой стороны — акцентирует эстетическую и поэтологическую «беглость» травелогов модернизма, их ассоциативный и коннотативный потенциал. Так возникает новый образ жанра травелога и его эволюции в русской литературе.



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Статьи и материалы



НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ISBN 978-5-86793-826-0



9 785867 938260