СТАТЬИ.
ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ РАЗЫСКАНИЯ.
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

I

Н. Ю. Грякалова

Блок — Анненский — Бодлер... и Некрасов: к проблеме опосредованной рецепции

1

Особенности рецепции творчества Шарля Бодлера в России на рубеже XIX–XX столетий, или «русское бодлерианство» — тема, научная разработка которой была начата более четверти века назад[1]. В последние десятилетия она существенно обогатилась благодаря историко-литературным штудиям, архивным и источниковедческим разысканиям. Русская бодлериана пополнилась новыми именами переводчиков, критиков, почитателей французского поэта, предтечи символизма, расширились ее хронологические границы, а малоизвестные факты и литературные «сплетения» получили дополнительную интерпретацию в парадигме русского «мифа о Бодлере»[2]. Контуры этого культурного феномена С. Л. Фокин очерчивает следующим образом: «В мифе “русского Бодлера” причудливо соединились элементы классической эстетической модели и ветреной литературной моды, смутные переживания духа модерна и тягостного ощущения болезненности самой современности. Мода на Бодлера <...> выливалась в афишируемый дендизм, исключительный любовный драматизм или даже трагизм, культ страдальческой творческой личности, подогреваемый иногда разного рода зависимостями»[3].

В литературном ландшафте «русского бодлерианства» Александру Блоку традиционно отводится довольно скромное место[4]. Данное обстоятельство можно объяснить, во-первых, инерцией советской историографии: включение фигуры Блока-символиста в классический канон осуществлялось ценой «спрямления» и упрощения траектории его творческого пути, а на «компрометирующие» влияния «про́клятых» накладывалось табу. Во-вторых — своего рода рецептивным стереотипом: в кросскультурном поле, актуальном для Блока, доминирующей бесспорно признается немецкая традиция (от Гёте и йенских романтиков до Гейне, Ницше, Вагнера), на что, кстати, было указано уже в лекции С. Н. Дурылина «Бодлэр в русском символизме» (1926, ГАХН) — первом опыте историко-литературного анализа феномена[5].

[1] См.: *Ваннер А.* Бодлер в русской литературе конца XIX — начала XX века // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 25–45; *Wanner A.* Baudelaire in Russia. Gainesville: Univ. Press of Florida, 1996.

[2] См., например: *Богомолов Н. А.* Из истории русского бодлерианства: три заметки // Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2010. С. 544–553; *Фокин С. Л.* 1) Н. И. Сазонов — первый русский переводчик Шарля Бодлера // Русская литература. 2009. № 3. С. 115–128; 2) Николай Гумилев и Шарль Бодлер. Статья первая // Соловьёвские исследования. 2016. Вып. 1 (49). С. 170–187 (в составе подборки «Шарль Бодлер в России: к 195-летию со дня рождения»); Токарев Д. «Их Бодлер». Восприятие поэзии Бодлера в русской эмиграции первой волны: Берберова, Адамович, Поплавский // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения / сост., вступ. статья А. Уракова, С. Фокин. М., 2017. С. 361–375; *Грякалова Н. Ю.* Бодлеровский след в поэзии А. А. Блока: к типологии опосредованных заимствований // Соловьёвские исследования. 2023. Вып. 1 (77). С. 174–186. См. также издание, подготовленное к 200-летию французского поэта: О Бодлере — и Бодлер / Лит. ин-т им. А. М. Горького. М., 2022.

[3] *Фокин С. Л.* Николай Гумилев и Шарль Бодлер. С. 176.

[4] В монографии А. Ваннера, например, этому вопросу уделено всего несколько абзацев в заключительном ее разделе «(Mis)reading “Baudelaireannes”» (*Wanner A.* Op. cit. P. 192–194). При этом автор ставит вопрос о «влиянии» и «перечитывании», в том числе и с отсылкой к концепции американского историка культуры и литературоведа Харольда Блума, что важно для нашего исследования. В этой связи см.: *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. Екатеринбург, 1998.

[5] Ср.: «Блок и Белый наименее связаны с *французским* символизмом. Одной из характернейших черт отличия “больших поэтов”

Современник славной плеяды переводчиков французского поэта, Блок никогда не пытался конкурировать на этом поле, не принадлежал он ни к восторженным его почитателям, ни к адептам бодлерианства как жизнетворчества. В своем литературном развитии он не то чтобы «пропустил» эпоху открытия «старшими» символистами (и не только ими) поэзии Бодлера, но знакомился с нею при иных обстоятельствах — в раннем отрочестве, в лоне литературного быта семьи. Факт раннего знакомства Блока с творчеством французского poète maudit известен: его мать, А. А. Кублицкая-Пиоттух, была одной из первых переводчиц французских символистов, а в немногочисленных оригинальных стихотворных опытах эту традицию по-своему адаптировала. Ранее нами было показано на конкретных примерах, как бодлеровские аллюзии и реминисценции приходят в отроческую лирику Блока опосредованно, через переводы матери, пропущенные сквозь фильтр специфической рецепции — топику и стилистику спиритуальной лирики 1880-х–1890-х годов с ее «двоемирием», тоской по «нездешнему», идеализацией женского лирического персонажа и целым рядом его возвышенных номинаций[6].

В период «антитезы» Блок откроет для себя «декадентскую» ипостась Бодлера — поэта пороков и страстей современного города. Этому «узнаванию» он будет обязан прежде всего В. Брюсову, внесшему в отечественную лирику начала века урбанистическую тему в pendant фантазмам и аллегориям «Парижских картин». Новыми были и образ «городской женщины», и мотив «случайной встречи»

символистов, выступивших в начале 900-ых гг., от поэтов, начавших с 90-ых гг., является различие образующих влияний — поскольку Мережковский, Брюсов, Сологуб и в значительной степени Бальмонт начинают под знаком латинской культуры, в частности, французской поэзии, постольку Белый и Блок – *германисты*. Французский символизм для них чужой, Гёте и немецкая романтика — родные» (*Дурылин С.* Бодлэр в русском символизме / публ. и коммент. Г. В. Нефедьева // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Материалы и исследования. М., 2014. С. 277).

[6] См. об этом: *Грякалова Н. Ю.* Бодлеровский след в поэзии А. А. Блока. С. 176–179.

с «прохожей»[7], повлиявшие на весь комплекс трансформаций блоковской Прекрасной Дамы в Незнакомку, Ночную Фиалку, «Вольную деву в огненном плаще», как и на многочисленные демонические перверсии Ее во «втором томе» лирической трилогии[8]. Данный вектор литературной эволюции был проявлением кризиса репрезентации возвышенного, на что в свое время, расставаясь с романтизмом, ответил Бодлер своим открытием «поэтической современности» («la modernité poétique»), где Город — а именно Париж — является ее квинтэссенцией. Намеченный в ранней лирике Блока мотив мертвой (спящей) царевны / невесты, являвшийся метафорой расколдовывания мира, воскрешения красоты, теперь, получая обертоны некроман(т)ии, брутального обладания, вампиризма, прочитывается под знаком Эроса и Танатоса («Жду я смерти близ денницы…», «Я живу в глубоком покое…», «Вот он — ряд гробовых ступеней…», «Гроб невесты легкой тканью…» (все — 1904) и др.)[9].

Эта линия трансляции бодлеровской топики в основных своих параметрах отрефлексирована[10], чего нельзя сказать о другом ее источнике — стихотворных переводах И. Анненского: под названием «Парнасцы и проклятые» они были

[7] Анализируя сонет Бодлера «A une passante» («Прохожей») и рассуждая о роли города (толпы) в (само)осознании «человека как существа эротического» (ср.: «Видение, завораживающее эротически настроенного наблюдателя, в толпе не просто от него уходит — только благодаря этой толпе оно и приходит к нему»), В. Беньямин замечает, что в «Цветах зла» «сама любовь познается как стигматизированная большим городом» (Беньямин В. Бодлер / пер. с нем. С. Ромашко. М., 2015. С. 48, 49).

[8] Об этих мотивах см., например: *Ioffe D.* «The Discourses of Love»: Some Observations Regarding Charles Baudelaire in the Context of Brjusov's and Blok's Vision of the «Urban Woman» // Russian Literature. 2008. Vol. LXIV. № 1. P. 19–46.

[9] Влияние метафорического концепта «человек-зверь» («Цветы зла») на цикл Блока «Черная кровь» (т. 3) прослежено в статье Н. В. Сподарец «К проблеме художественной концептуализации феномена человека в лирике Ш. Бодлера и А. Блока» (Уральский филологический вестник. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2012. № 1. С. 5–14).

[10] См. комментарий О. А. Кузнецовой к разделу «Город» (2, 724–778), а также: *Баньянин М.* Бодлеровское эхо в городской поэзии Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2011. С. 142–162; *Эберт К.* Блуждания по городу: бодлеровский фланёр в интерпретации Блока // Шахматовский вестник. М., 2013. Вып. 13. С. 226–238.

включены на правах самостоятельного раздела в его дебютный поэтический сборник «Тихие песни» (1904), изданный под криптонимом Ник. Т-о. Попыток установить какие-либо интертекстуальные связи (на уровне аллюзий, реминисценций, скрытых и явных цитат и т. д.) между поэзий Блока и этой частью наследия Анненского, насколько нам известно, до сих пор не предпринималось. При этом следует учитывать, что избранная Анненским стратегия перевода, по общему признанию, коррелирует с методом его литературной критики: переводы «являются своего рода “отражениями” впечатления, полученного поэтом при чтении иноязычного произведения»[11]. Еще более тесно они связаны с его поэтическим идиостилем. Ситуацию, типичную для вольных переводов Анненского, другой современный исследователь, Е. С. Островская, характеризует такими особенностями: «<…> общая поэтизация лексики и усложнение и “зашифровывание” образов, <…> обязательные отклонения в сторону ключевых образов русского поэта, благодаря которым переводимые им столь разнообразные поэты становятся частью уже не просто загадочного единства ”парнасцев и проклятых”, а более обширного пространства ”ничьих” 29 стихов, которые очевидным образом принадлежат перу самого ”Ник. Т-о”»[12]. Н. Гамалова уделила специальное внимание лексеме тоска у Анненского как средству «русификации» переводов, отметив при этом: «В переводах Анненского слово тоска фигурирует

[11] *Ваннер А.* Бодлер в русской литературе конца XIX — начала XX века. С. 37.

[12] *Островская Е. С.* Французские поэты в рецепции И. Анненского. Ш. Леконт де Лиль // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 30. См. также раздел «Анненский — переводчик Бодлера» в монографии: *Vinogradova de La Fortelle A.* Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition? Aix-en-Provence, 2010; реферативное изложение см.: *Алёхина Н. М.* И. Ф. Анненский — переводчик Ш. Бодлера в современном французском литературоведении (по материалам исследования Анастасии Виноградовой де Ля Фортель «Приключения поэтического субъекта. Русский символизм по отношению к французской поэзии: соучастие или сопротивление?») // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 384. С. 6–9. См. также: *Алёхина Н. М.* Французский символизм в художественной и критической рецепции И. Ф. Анненского: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Томск, 2014.

там, где в оригинальных стихах Бодлера, Верлена, Леконта де Лиля, Роллина, Гейне и Еврипида либо отсутствует его более или менее точный эквивалент, либо вообще не значится ничего подобного»[13]. При такой замене усиливаются внеположные источнику трансцендентные и экзистенциальные смыслы, передаваемые словом тоска или его синонимами, например, мучение[14]. В свою очередь, следы переводческой практики ощутимы и в собственном творчестве Анненского: переведенные стихи (в нашем случае «парнасцев и проклятых») выступают в роли семантической матрицы последующего текстуального воспроизводства — цитирования и автоцитирования как в оригинальных стихотворениях, так и в критических эссе. Таким образом, перед нами сложный случай текстуальной интерференции между «продуктами» разных видов литературного творчества: поэзией, переводом, критикой. Принимая во внимание эту взаимообращенность текста и претекста, рассмотрим случаи межтекстуальных опосредований на линии Блок — Анненский — Бодлер, не отмеченных в ПССиП, либо требующих дополнительной интерпретации, что в жанровых границах академического комментария осуществить было бы невозможно.

2

Так, во 2-м томе *ПССиП* не прокомментирован выразительный тематический, метрический и лексический параллелизм между блоковским стихотворением «В серебре росы трава…» (декабрь 1906) и той версией бодлеровского «Le revenant» («Привидение»), которая представлена в вольном переложении Анненского. Внимание Блока к этому тексту могло быть особенно заинтересованным, поскольку А. А. Кублицкой-Пиоттух принадлежал перевод того же сонета Бодлера, получившего

[13] *Гамалова Н.* Обоснованная и необоснованная тоска в переводах Анненского // Иннокентий Анненский (1855 — 1909): жизнь — творчество — эпоха. Мат-лы науч. конф. Санкт-Петербург, 12 — 14 октября 2015 г. / сост. Г. В. Петрова. М., 2016. С. 192. Рассматривая случаи из «Парнасцев и проклятых», исследователь отмечает: слово тоска «служит для перевода таких понятий, как грусть, огорчение, боль, недуг, безутешность и скука» (Там же. С. 199).

[14] См.: Там же. С. 194–195.

у нее, в соответствии со стилистикой спиритуальной лирики, заглавие «С того света» («Подобно ангелу с орлиными очами…»)[15].

И Анненский, и Блок ориентируются на топику романтической баллады, а именно мотив «любовь мертвеца», который в эпоху модерна, на волне «неоготики», очевидным образом смещался в поле массовой литературы. В обоих случаях лирическое повествование ведется от первого лица (как, впрочем, и в претексте): «я» ролевой лирики, как известно, не тождественно авторскому, его функция — в открытии «другого» в самом себе, в том числе оборотной, негативной стороны «я». Персонаж Анненского / Бодлера — призрак (ревенант), вернувшийся из загробного мира, чтобы утолить свое эротическое влечение, гибельное для объекта «неземной» любви. В блоковском тексте ситуация иная: лирический персонаж, одержимый страстью к умершей возлюбленной, выступает под маской некроманта, текст при этом стилизован соответствующим образом, с ориентацией на магические жанры фольклора (ср. заглавие первоначальной редакции — «Заклинание»). Общая для обоих поэтов топика мортальности поддержана лексемами со значением холода, темноты, таинственности, а также хтоническим образом змеи, который в тексте Анненского сопровождает мужского персонажа — призрака, а у Блока — демоническую героиню, что характерно для его лирики периода «антитезы»[16]. Это наиболее яркий пуант интертекстуальной корреляции, дополнительно усиленный тождественностью рифмующихся слов:

Руки нежные твои —
В кольца цепкие змеи (Анненский);

Руки белые твои —
Две холодные змеи (Блок).

Оба поэта используют четырехстопный хорей, один из самых распространенных, наряду с ямбом, размеров в русском стихосложении. При этом у Анненского чередуются мужские

[15] См.: Французские поэты в переводах А. А. Кублицкой-Пиоттух / сост. В. К. Чехомов. М., 2010. С. 38.

[16] Об источниках и поэтической трансформации образа змеи см.: *Грякалова Н. Ю.* О фольклорных истоках поэтической образности Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 58–68.

и женские окончания, что тоже обычно, у Блока же все — мужские, что встречается гораздо реже и что в данном случае отвечает художественному заданию. Различна и строфика: Анненский, следуя оригиналу, выбрал сонет, Блок, не связанный источником, — трехстишия на одну рифму (ААА). Для наглядности сравнения приведем два текста, блоковский — в редакции 1908 г., где он имел заглавие, отдельные лексические варианты и заключительную строфу, которая усиливала общую «декадентскую» тональность стихотворения, — от нее поэт впоследствии отказался (см.: 2, 90–91).

А. Блок. Заклинание	*И. Анненский*. Привидение
Под луной в росе трава. Холодна ты, не жива. Слышишь нежные слова?	Ядом взора золотого Отравлю я сон алькова, Над тобой немую тьму Я крылами разойму.
Я склонился. Улыбнись. Я прошу тебя: очнись. Уклонился месяц в высь.	Черным косам в час свиданья — Холод лунного лобзанья, Руки нежные твои — В кольца цепкие змеи.
Вдалеке поют ручьи. Руки белые твои — Две холодные змеи.	
Шевельни смолистый злак. Ты открой твой мертвый зрак. Ты подай мне тихий знак.	А заря зазеленеет, Ложе ласк обледенеет, Где твой мертвый гость лежал,
Обойми змеей-рукой, Волю мне твою открой: Буду мертвым я с тобой[17].	И, еще полна любовью, Прислоненный к изголовью Ты увидишь там — кинжал[18].

[17] Приводится по первой публикации: Новый журнал для всех. 1909. № 14. Декабрь. Стб. 5–6. В первоначальном черновом наброске (декабрь 1906) вместо «змеиного» мотива варьировался образ кос, метонимически его замещающий: «Под мерцаньем бледных рос / Странен холод тяжких кос»; «Здесь — мерцанье бледных рос, / Здесь — тяжелый холод кос» (2, 379).

[18] *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 236–237. (Библиотека поэта. Большая серия). По мнению А. Ваннера, данная версия стихотворения Бодлера «так далека от оригинала, что его почти нельзя узнать» (Ваннер А. Бодлер в русской литературе конца XIX — начала XX века. С. 38), намного ближе к первоисточнику Брюсов (ср. «Привидение» («Я, как ангел со взором суровым…»)).

Блок познакомился с переводами Анненского в июле 1905 г., получив из журнала «Вопросы жизни» сборник «Тихие песни» на отзыв. Отправляя в редакцию очередную порцию рецензий, Блок отметил в письме к Г. И. Чулкову от 19 июля 1905 г.: «Ужасно мне понравились “Тихие песни” Ник. Т-о. В рецензии старался быть как можно суше; но, мне кажется, это настоящий поэт, и новизна многого меня поразила» (VIII, 132). Из-за издательских перипетий рецензия вышла в другом издании («Литературные приложения к газете “Слово”») и только в марте 1906 г. Смысловым центром своего критического эссе Блок сделал усмотренное им в книге противопоставление *новизны* — впечатлений, ощущений, символов, и унаследованных от эпохи декаданса стилистических излишеств, порой вычурных, которые представителем новой поэтической генерации воспринимались как «обманчивая приторность <…> слов»: «Это декадентство и засоряет сразу глаза пылью “эмалевых минут” и ”черных зал”» (7, 192)[19]. Сам факт анонимности становится для рецензента поводом к размышлению о глубинной сокрытости подлинного «я» автора: «<…> чувствуется человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытная», она «как бы прячет себя от самой себя, переживает свои чистые ощущения в угаре декадентских форм» (Там же).

Следует признать проницательность блоковской интуиции: наблюдения и догадки удивительным образом совпадают с пассажами программной статьи Анненского «Что такое поэзия?» (впервые: Аполлон. 1911. № 6), которая должна была предварять первую книгу стихов, т. е. являлась опытом автометаописания. Как и представленная здесь же интерпретация бодлеровского «Сплина», осуществленная под знаком «ассоциативного символизма», как определит художественный метод Анненского Вяч. Иванов, теоретик символизма «реалистического». Здесь вновь варьируется глубинно переживаемый Анненским мотив маски, скрывающей подлинное «я» поэта.

[19] Примеры взяты из стихотворений «∞» (в заглавие вынесен знак бесконечности): «В кругу эмалевых минут / Ее свершаются обеты» и «Там»: «Ровно в полночь гонг унылый / Свел их тени в черной зале» (*Анненский И.* Стихотворения и трагедии. С. 55, 66).

> «Я не знаю, о чем думаете вы, читатель, перечитывая этот сонет. Для меня он подслушан поэтом в осенней капели. <…> Сонет Бодлера есть отзвук души поэта на ту печаль бытия, которая открывает в капели другую, созвучную себе мистическую печаль. Символы четырнадцати строк Бодлера — это как бы маски или наскоро наброшенные одежды, под которыми мелькает тоскующая душа поэта, и желая, и боясь быть разгаданной, ища единения со всем миром и вместе с тем невольно тоскуя о своем потревоженном одиночестве»[20].

Приведенный Анненским художественно обработанный подстрочник «Сплина» в сопоставлении со стихотворным переводом — яркая иллюстрация удаленности последнего как от оригинального текста, его поэтологической и смыслопорождающей матрицы, так и от категорий французского литературного модернизма, зачинателем которого Бодлер являлся. Анненский создает меланхолическую импровизацию на тему тотального одиночества, оперируя утратившими к середине 1900-х гг. свою оригинальность метафорами мира-темницы, «пустого неба». То есть полностью редуцируя бодлеровскую мифологию отторгнутого обществом поэта-люмпена, загнанного на чердак в парижском предместье, как и весь эпатирующий натуралистический, «кладбищенский» антураж, что было частью программной для Бодлера стратегии «депоэтизации поэзии» и радикальной маргинализации фигуры поэта[21]. Не потому ли, несмотря на отмеченную «способность переводчика вселяться в душу разнообразных переживаний» (7, 192), этот перевод показался Блоку «бледным»?

3

Следующий пример интертекстуальных пересечений намного сложнее, причем здесь задействовано несколько медиа-

[20] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 203, 204. (Сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на данное издание даются в тексте в сокращении: *КО*, с указанием страницы.

[21] Ср.: «<…> прискорбным следствием русского упоения Бодлером стало умаление или даже абсолютная редукция поэтического гения французского поэта в главной его устремленности — быть чужим всему и вся» (*Фокин С. Л.* Пассажи. Этюды о Бодлере. СПб., 2011. С. 10).

торов. Как очередная реплика в диалоге Блока с «бодлерианством», опять же через Анненского, может быть рассмотрено стихотворение «Да. Так диктует вдохновенье...» из раздела «Ямбы» (1907–1914) третьего тома «лирической трилогии». Стихотворения, объединенные в одноименном цикле, состав которого варьировался (в каноническом тексте — 12 стихотворений), свидетельствовали о новом этапе художественного осмысления современности: репрезентируемый здесь лирический субъект чуток к социальным контрастам и «знакам» грядущих катаклизмов, истолковываемых как в исторической, так и в эсхатологической перспективе.

Стихотворение, впервые опубликованное в 1915 г. под заглавием «Современнику»[22], в своей текстологической истории непосредственно восходит к поэме «Возмездие»[23]. «По мере разрастания поэмы, в третьей ее редакции (осень 1911 г.), "варшавский" сюжет занял третью главу, из которой затем был вычленен текст стих. "Да. Так диктует вдохновенье..."» (3, 671; см. также: 5, 256 и 3, 283–285). Поэтический замысел, первоначально связанный с линией отца, развивается от парадоксального оправдания чудака-анахорета, спрятавшегося, «как боязливый крот», от «лживой жизни», отвергнув ее безнравственные личины («бесстыдное лицо», «румяна жирные»), к прямому художественному высказыванию — призыву к условному современнику «открыть глаза» на окружающую действительность и, отбросив иллюзорный покров благополучия, увидеть непроглядный ужас жизни. Свою художественную программу — внимание к жизни отверженных, «униженных и оскорбленных», лирический субъект связывает с трансцендирующим моментом: «Оттуда зримей мир иной»[24]. Ее частью выступает и концепция непонятого современниками и отвергнутого обществом поэта, что выразительно иллюстрирует лирическое признание Блока в письме к Л. А. Дельмас от 6 мая 1914 г.: «<...> искусство там, где ущерб, потеря, страдание, холод. Эта мысль стережет ВСЕГДА и мучает ВСЕГДА <...>. Таков седой опыт художников всех времен, я — ничтожное звено длинной цепи этих отверженных...»[25]. Подобная художественная декларация становится аналогом социально-политического вызова — императива и заключительного аккорда стихотворения.

[22] Биржевые ведомости (утр. вып.). 1915. № 15197. 8 нояб. С. 2; перепеч.: Там же (второе изд.). 1915. № 309. 10 нояб. С. 6.

[23] См. преамбулу и комментарий Н. В. Лощинской к разделу «Ямбы» (3, 669–714).

[24] Ср. близкую мысль в стихотворении Анненского «О, нет, не стан» (1906): «А если грязь и низость — только мука / По где-то там сияющей красе?..» (*Анненский И.* Стихотворения и трагедии. С. 103).

Да. Так диктует вдохновенье:
Моя свободная мечта
Всё льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.
Туда, туда, смиренней, ниже, —
Оттуда зримей мир иной...
Ты видел ли детей в Париже,
Иль нищих на мосту зимой?
На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Всё не смела в твоей отчизне, –
Дай гневу правому созреть,
Приготовляй к работе руки...
Не можешь — дай тоске и скуке
В тебе копиться и гореть...
Но только — лживой жизни этой
Румяна жирные сотри,
Как боязливый крот, от света
Заройся в землю — там замри,
Всю жизнь жестоко ненавидя
И презирая этот свет,
Пускай грядущего не видя, –
Дням настоящим молвив: *нет!* (3, 62)

Обращают на себя внимание выделенные курсивом строки (ст. 7–8) — знак «чужого слова» (это может быть парафраз, мотив или тема), характерный для блоковской системы акцентуации маркер. К ним примыкает строка, где тема «унижен-

[25] Звезда. 1970. № 11. С. 195.

ных и оскорбленных» обобщена словосочетанием *непроглядный ужас жизни*.

Идиома «ужас жизни», в соположении с мотивом «детей в Париже», впервые появляется в набросках к черновой редакции будущего стихотворения:

> И что ты знаешь? Как ты можешь
> Судить в безумный этот век?
>
> Ты видел ли детей в Париже?
>
> [Когда я вспомню [ужас жизни] жизни ужас,
> Я <*нрзб.*> < >, да, он прав!] (3, 284).

Бодлеровские аллюзии здесь очевидны, и символический тезаурус эпохи, как и блоковский бэкграунд — жизненные и литературные впечатления поэта, это подтверждают. «Парижский текст», каким он представлен в письмах Блока к матери от 30 августа и 4 сентября (н. ст.) 1911 г. из европейской столицы, дополняет бодлеровские «картины», но уже в реалиях начала XX в. и в ином, жестко-критическом ракурсе восприятия современного урбанизма. Там, где культура приобретает массовидные формы и превращается в «цивилизацию», мир мертвых (некрополи) оказывается предпочтительнее мира живых. Приведем эти эпистолярные «пассажи», картины Парижа глазами русского путешественника:

> «<…> пока я очень устаю от Парижа. Жары прекращаются, но все деревья высохли, на всем лежит печать измученности от тропического лета. Я шатаюсь целые дни; и когда присядешь в кафэ, начинаешь почти засыпать от тысячи лиц, снующих перед носом, непрекращающегося грохота и суматохи и магазинных выставок. Париж — Сахара — желтые ящики, среди которых, как мертвые оазисы, черно-серые громады мертвых церквей и дворцов. Мертвая Notre Dame, мертвый Лувр. <…> Тюльери — иссохшая пустыня, где прикармливают воробьев и фотографы снимают буржуа. Такова же — эспланада Инвалидов. Только могила Наполеона — великолепна, там синий свет и благоговейная тишина» (*Письма к родным*, 2. С. 171, 172).

> «<…> я не полюбил Парижа, а многое даже в нем возненавидел. <…> в Париже — единственно близко мне жуткое чувство бессмыслицы от всего, что видишь и слышишь: 35° (по Цельс<ию>), нет числа автобусам, автомобилям, трамваям и громадным телегам — все это почти разваливается от старости, дребезжит и оглушительно звенит, сопит и свистит. Газетчики и продавцы кричат так, как могут кричать сумасшедшие. В сожженных скверах — масса детей — бледных, с английской болезнью. Все лица — или приводящие в ужас (у буржуа), или хватающие за сердце напряженностью и измученностью. — В Лувр я тщетно ходил и второй раз: в этих заплеванных королевских сараях только устаешь от громадности расстояний и нельзя увидать ни одной картины — до того самый дух искусства истребили французы. Очень хорошо в двух местах: в подземелье Пантеона — у могилы Вольтера, Руссо, Зола и В. Гюго. <…> Разные кабачки и café-concerts — почти сплошная плоскость. Кощунство привычное, порнография — способная произвести впечатление на гимназиста от III до V класса. Иногда — очень смешной водевиль или вдруг — поразительная песня, всегда старая (провансальская, например) или повторенная тысячу раз (например, из песен Ivette Gilbert). Почти все новое — бесстыдно пошло — и наивно» (*Письма к родным*, 2. С. 172–174)[26].

Блоковские эпистолярные зарисовки, своего рода урбанистические эскизы, непосредственно предшествовали началу работы над стихотворением «Да. Так диктует вдохновенье…»[27] — можно сказать, что оно написано по следам европейского путешествия[28]. Что касается импульсов литературных, то пространственная соположенность «детей в Париже» и «нищих» напрямую отсылает к «социальным» миниатюрам из «Стихотворений в прозе» Бодлера, к их персонажам — «чудовищным созданиям» и «маленьким изгоям», населяющим Париж

[26] Адреса парижских музыкальных театров, кабаре и театра ужасов (Grand Guignol), как и сведения о ценах на билеты, внесены Блоком в записную книжку № 33, заполнявшуюся во время европейского путешествия (см.: 13, 363–364 и коммент. О. А. Кузнецовой на с. 650–651).

[27] В тетради автографов № 8 стихотворение имело датировку: «Осень 1911 — 7 февр<аля> 1914 (из поэмы). Исправл<ено> 5 X 1915» (3, 699).

[28] Ср. более поздний след этих впечатлений — «парижских улиц ад» — в «Скифах» (1918).

и его предместья. Таковы «поэмы» «Вдовы», «Старый паяц», «Пирожное», «Игрушка бедняка», «Глаза бедняков», «Фальшивая монета», отчасти «Бейте бедных!»[29] «Весь “Сплин Парижа” движим мотивом конфронтации бедных и богатых», — замечает современный исследователь, анализируя механизмы иллюзии и отчуждения в буржуазном обществе индустриального типа через понятие фантасмагории «нового урбанизма», введенное В. Беньямином[30]. Эти тексты были хорошо известны Блоку: в январе 1908 г. он предлагал З. И. Гржебину свои услуги по редактированию французских переводов матери, в том числе из Бодлера: «Еще могу предложить Вам стихотворения в прозе Боделера (кажется, еще не переведенные на русский язык). <…> За качество перевода <…> ручаюсь»[31]. Грандиозные культуртрегерские планы книгоиздательства «Пантеон» «собрать шедевры мировой литературы и сделать их достоянием русского читателя», представив в современных переводах, были реализованы лишь в незначительной степени (издательство прекратило свое существование в 1912 г.), и данный замысел осуществлен не был. «Стихотворения в прозе» на русском языке, без указания фамилий переводчиков, впервые вышли отдельным изданием в 1909 г. под редакцией Л. Гуревич и С. Парнок. Кратко характеризуя творчество французского поэта и его манеру воспринимать «фантастическую реальность жизни»[32], автор вступительной статьи тем самым как бы невольно проводил параллель между открытиями, сделанными poète maudit, и блоковскими поисками

[29] Об их тематике и художественных решениях см.: *Боак Б.* Образы классовой борьбы в «Сплине Парижа» Бодлера // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин: Политика & Поэтика: колл. монография / отв. ред. С. Л. Фокин. М., 2015. С. 37–47, а также: *Чернышева М.* Бить ли бедных? Бодлер — Прудон — Курбе // Неприкосновенный запас. 2013. Т. 6 (92). С. 218–230.

[30] *Боак Б.* Указ. соч. С. 37.

[31] Цит. по: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Символисты вблизи: статьи и публикации. СПб., 2004. С. 325.

[32] *Гуревич Л.* Бодлэр и его творчество // Бодлэр Шарль. Стихотворения в прозе / пер. с франц. под ред. Л. Гуревич и С. Парнок, со вступит. статьей Л. Гуревич. СПб., 1909. С. XXVI. В библиотеке Блока отсутствует.

художественного метода периода «антитезы» («мистицизм в повседневности», «фантастический реализм»), адекватного современному умонастроению. Еще в августе 1902 г. в письме к отцу Блок замечал, что его «реализм», в котором он видит выход из «чрезмерной сказочности» «своего недавнего мистицизма», «граничит, да и будет, по-видимому, граничить с фантастическим (“Подросток” Достоевского)» (Письма к родным, 1. С. 76–77)[33]. Новый перевод «Стихотворений в прозе», осуществленный Эллисом (Л. Л. Кобылинским), выйдет в 1910 г. в издательстве «Мусагет» — книга была подарена Блоку переводчиком, однако в его библиотеке не сохранилась (см.: *Библиотека Блока*, 3. С. 211)[34].

Эллис, страстный бодлерианец, и ранее знакомил Блока с результатами своего переводческого труда. Так, в 1907 г. им был впервые переведен дневник Бодлера «Мое обнаженное сердце», где в одном из фрагментов встречаем идиому «ужас жизни» (l’horreur de la vie):

> «Будучи совсем еще ребенком, я уже чувствовал в глубине души два противоположные чувства: ужас жизни и упоение жизни. Это свидетельство нервного лентяя»[35].

[33] Ср. замечания «Достоевский воскресает в городе», «опять очень пахло Достоевским» в письме к матери от 29 августа 1905 г. с «отчетом» о событиях литературной жизни (Письма к родным, 1. С. 138–141), рассуждения о «городской тайне» и упоение урбанистическими картинами-описаниями в письмах к Е. П. Иванову 1904–1905 гг. (Александр Блок и Евгений Иванов: в 2 кн. Кн. 1: А. А. Блок и Е. П. Иванов: Переписка (1904–1920) / сост, предисл., подгот. текста В. Н. Быстрова; коммент. В. Н. Быстрова, при участии О. Л. Фетисенко. СПб., 2017. С. 46, 76–78 и др.). Напрашивается сопоставление восклицания «О, город!» (Там же. С. 46) с обращением к Парижу «O cité!» в сонете Бодлера «Les aveugles» («Слепые»), о котором речь пойдет далее.

[34] Инскрипт (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 40) приведен А. В. Лавровым: ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 278–279.

[35] *Бодлэр Шарль.* Мое обнаженное сердце / пер. Эллиса. М., 1907. С. 24 (фрагмент LX). Ср.: «Tout enfant, j’ai senti dans mon cœur deux sentiments. Contradictoires l’horreur de la vie et l’extase de la vie. C’est bien le fait d’un paresseux nerveux» (*Baudelaire, Charles.* Mon cœur mis à nu. Paris: Ed. Livre de Poche, 1972. P. 49). В современном переводе: «Совсем ребенком я почувствовал в своем сердце два противоречивых чувства: ужас перед жизнью и упоение жизнью. Что вполне свойственно нервному лентяю» (*Бодлер Шарль***.** Мое обнаженное сердце:

Сообщая Блоку во второй половине февраля 1907 г. о своем намерении прислать ему только что изданную книгу, Эллис подчеркивал значение этого эго-документа. Сам он склонен был проводить параллель между трагедией жизни Бодлера и кризисом символистского жизнетворчества в ситуации дегероизации современности, характерной для эпохи модерна, будь то Франция середины XIX в. или Россия начала XX-го: «Скоро пришлю Вам <…> Дневник Бодлэра <…> Обратите внимание на последний! Бодлэр погиб в исканиях достойного его подвига! Не губит ли и нас то, что не за кого и не за что погибнуть, отдать себя в жертву»[36]. Неизвестно, дошла ли книга до адресата, — она не включена в описание библиотеки Блока и отсутствует в составленном им «Азбучном каталоге».

Однако с уверенностью можно констатировать знакомство Блока с еще одним образцом «парижского текста», где использована интересующая нас идиома, — сонетом Бодлера «Слепые» («Les aveugles») в переводе Анненского, включенным в авторский сборник «Тихие песни», характерном примере «вольного» обращения с претекстом, что не раз становилось предметом компаративистских штудий[37].

статьи, эссе / сост. и пер. Л. Ефимова. СПб., 2013. С. 39). Данные концепты являются опорными в построении одной из версий биографии poète maudit, см.: *Косиков Г. К.* Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Шарль. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер / сост., вступит. статья и коммент. Г. К. Косикова. М., 1993. С. 5–40.

[36] Письма Эллиса к Блоку (1907) / вступит. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 285 и примеч. 3 на с. 287. О «декадентской» линии рецепции Бодлера свидетельствуют тезисы доклада Эллиса, прочитанного 18 ноября 1908 г. в Московском литературно-художественном кружке, см.: *Богомолов Н. А.* Из истории русского бодлерианства. С. 547–548.

[37] См.: *Ариас-Вахиль М.* Французский символизм и русский декаданс: Иннокентий Анненский — переводчик Бодлера // Некалендарный XX век. Мусатовские чтения. М., 2011. С. 206–210; *Островская Е. С.* Париж: городской текст и подтекст «Трилистника толпы» И. Анненского // XVIII Лотмановские чтения. Россия и Франция: XVIII–XX вв. Вып. 1. М., 2013. С. 278–279; *Алёхина Н. М.* И. Ф. Анненский — переводчик Ш. Бодлера в современном французском литературоведении. С. 7.

Слепые

О, созерцай, душа: весь *ужас жизни* тут
Разыгран куклами, но в настоящей драме.
Они, как бледные лунатики, идут
И целят в пустоту померкшими шарами.

И странно: впадины, где искры жизни нет,
Всегда глядят наверх, и будто не проронит
Луча небесного внимательный лорнет,
Иль и раздумие слепцу чела не клонит?

А мне, когда их та ж сегодня, что вчера,
Молчанья вечного печальная сестра —
Немая ночь ведет по нашим стогнам шумным

С их похотливою и наглой суетой, —
Мне крикнуть хочется — безумному безумным:
«Что может дать, слепцы, вам этот свод пустой?»[38]

Детально сопоставив перевод с французским оригиналом, М. Ариас-Вахиль утверждает, что, несмотря на следование источнику в строфике –сохраненную сонетную форму, что, впрочем, для Анненского было характерно, русский переводчик осуществляет семантический сдвиг в сторону «декаданса». Он «снимает символистскую напряженность стихов Бодлера уже в первой строфе: **ужас жизни, драма** разрешается **пустотой**»[39]. Далее, от строфы к строфе, тенденция «к развенчанию тайны» и «лишению бытия смысла, более того, божественного смысла»[40] усиливается: вместо амплификации эпитетов, которые Бодлер «нагромождает» при описании заглавных персонажей — *отвратительные, нелепые, ужасные, странные,* Анненский использует всего один, нейтральный эпитет — *бледные*; вместо *глаз*, из которых *ушла божественная искра, — впадины, где искры жизни нет; вместо*

[38] *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. С. 239. Курсив в тексте мой. — *Н. Г.*

[39] *Ариас-Вахиль М.* Французский символизм и русский декаданс. С. 207.

[40] Там же. С. 208.

бесконечная темнота — немая ночь. Наконец, если у Бодлера замком сонета выступает слово *Ciel* (Небо, Небеса), с прописной буквы, что указывает на заключенный в нем трансцендентный смысл, то Анненский осуществляет модернистскую редукцию оппозиции небесное / земное, замыкая сонет словообразом *свод пустой*[41]. В итоге переводчик представляет читателю свою версию «русского Бодлера» — Бодлера-декадента.

Характерно, что опорные для Анненского лексемы *ужас жизни*, *пустота, суета, немая ночь, свод пустой* отсутствуют в претексте, но именно они определяют основные компоненты мироощущения поэта, в сущности предэкзистенциалистского, которое отмечено «трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности» (КО, 206). Однако Анненский не только лишает бодлеровский «городской нарратив» связей с контекстом «вечности». Русский поэт нивелирует и столь важную для Бодлера урбанистическую мифологию модерна: снимает обращения лирического субъекта к городу — эксплицитное (*O cité*!) и имплицитное (*Vois!*), игнорирует аудиально-динамические характеристики городской повседневности — песни, смех и крики (*chantes, ris et beugles*) и помещает «картинку» в намеренно архаизированный, мрачный, вневременной топос: поводырь — *немая ночь* (она же — *молчанья вечного печальная сестра*) — ведет слепых по стогнам шумным. Устаревшее *стогны* (площади), в соседстве с *немой ночью*, пробуждают в памяти «немые стогны града» из пушкинского «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день…», 1828) — аллюзия, отсылающая к отечественной поэтической традиции в ее классическом варианте. При этом *стогны* у Анненского *шумные, с похотливою и наглой суетой*, что реактуализирует мифопоэтические ресурсы апокалипсического образа

[41] Несколько иную интерпретацию сонета Бодлера предлагает швейцарский филолог и историк культуры Жан Старобинский. По его мнению, поэт «предчувствует <…> всеобщую слепоту, из-за которой бескрайние просторы, оставленные божеством, делаются еще более пустыми. В этой “парижской картине” небесная тьма и тьма человеческая умножают друг друга» (*Старобинский Ж.* Чернила меланхолии / пер. с франц. М., 2016. С. 466).

города-блудницы[42]. В такой эсхатологической проекции город заслуживает однозначного морального осуждения (ср. заключительную строфу сонета, его коду) — этот вектор окончательно уводит Анненского от поэтической мифологии французского оригинала.

И все-таки, из какого языкового субстрата вырастает идиома ужас жизни? Вернемся к первой строфе сонета. Бодлер уподобляет слепых манекенам, и в этой похожести *они действительно ужасны* (*…ils sont vraiment affreux! / Pareils aux mannequins…*). Анненский же, обращаясь к приему реализации метафоры, выносит на поверхность скрытый, переносный смысл бодлеровского тропа: «…весь ужас жизни тут / Разыгран куклами, но в настоящей драме». Так городская зарисовка из серии «Парижских картин», на одном из глубинных срезов которой locus communis европейской традиции — аллегорический образ слепых, ведомых слепыми же поводырями (ср.: Мф. 15: 14; живописное полотно Питера Брейгеля Старшего «Слепые»), превращается в притчу о человеческом уделе в мире, лишенном божественной благодати и потому обессмысленном, в чем заключен для русского интерпретатора poèt maudit подлинный *ужас жизни*. Но это лишь один из смысловых обертонов данного словообраза.

Идиома «ужас жизни» участвует в формировании целого «семантического гнезда». Она воспроизводится Анненским при автоцитировании, варьируется (ср., например, «страх жизни», «бездны ужаса», «среди страданья и ужасов», «ужас смерти переливается в ужас того, кто остался жить» и т. д.), продуцируя новые смыслы. Она маркирует межтекстовые корреляции между поэзией, оригинальной и переводной, и критической прозой, между ними и предшествующей литературной традицией, отечественной и зарубежной. Нет сомнений, что в своем генезисе весь этот семантический комплекс восходит к философии пессимизма А. Шопенгауэра и его размышлениям «о ничтожестве и страданиях жизни», вплоть до

[42] См.: *Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // *Исследования по структуре текста. М., 1987. С.* 121–132.

апроприации лексических формул, в данном случае «ужас жизни» и «ужас смерти». Имея первоисточником «Parerga и Paralipomena» (Т. II. Гл. XIII. О самоубийстве: § 158), они неоднократно воспроизводились в многочисленных переизданиях «Мыслей», «Афоризмов и максим» и пр.

Размышления об «ужасе жизни» проходят лейтмотивом сквозь обе книги критических эссе Анненского. В «Книге отражений» (1906) показателен, прежде всего, эстетический анализ одного из ранних произведений Достоевского, рассказа «Господин Прохарчин» (1846). Внимание критика сосредоточено на заглавном персонаже: ничтожный чиновник, «мизерабль», доведенный крайней бедностью и униженным положением до предела существования, помрачается рассудком и умирает на «старом, потертом тюфяке», в котором после его смерти обнаруживают крупную сумму денег, скопленную им за свою нищенскую жизнь. Для Анненского это «повесть о человеке, который умер от страха жизни» (КО, 24). Мысль, как и ее словесное оформление, пройдет далее рефреном: «Мотив повести — *непосильная для наивной души* борьба с *страхом жизни*» (КО, 28); «Итак, господин Прохарчин умер от страха жизни» (КО, 31). Ужас, страх и страдание — константы трагического действия, и Достоевский, изображая жизнь невозможную и реальными человеческими силами неодолимую, становится вровень с творцами классической трагедии. «Страдания человека доведены в творчестве Достоевского до прямо-таки фантастического разнообразия: он умел открывать бездны ужаса не только в “скверных анекдотах”, но даже в приключениях под кроватью, в жанре Поля де Кока» (КО, 28), — резюмирует Анненский Эта сторона дарования Достоевского превращает его в фигуру, несоизмеримую с современными писателями, сделавшими предметом своей художественной рефлексии не «страх жизни», а «страх смерти», перенеся эту эмоцию исключительно в сферу индивидуальных переживаний. К финалу своего критического этюда Анненский находит наконец инвариантную формулу — ужас жизни. Вот этот заключительный пассаж:

> «В свое время Прохарчина никто не понял, а позже, заслоненный более яркими созданиями Достоевского, он не остановил даже ничьей любознательности. <…> но я люблю и до сих пор перечитывать эти чадные, молодые, но уже такие насыщенные мукой страницы, где *ужас жизни исходит из ее реальных воздействий* и вопиет о своих жертвах, вместо того чтобы, как в наше время, навеваться шумом деревьев, криками клубных маркеров или описками телеграфистов и отобщать каждого из нас от всего мира призраком будто бы лично ему и только ему грозящей смерти» (КО, 35; курсив мой. — *Н. Г.*).

Во «Второй книге отражений» (1909) Анненский вновь обратится к Достоевскому, на этот раз к его романному творчеству, посвятив «Преступлению и наказанию» эссе «Искусство мысли. Достоевский в художественной идеологии». И вновь он воспользуется идиомой «ужас жизни» — при характеристике Раскольникова, точнее, при рассмотрении условий «созревания» мысли о преступлении. По мнению критика, писатель не случайно выбрал «тепличной обстановкой» каморку нищего, одинокого и гордого студента, которая сравнивается с каютой и гробом: «героя надо было поставить также, несмотря на все его одиночество, ближе к жизни, *к подлинному ужасу жизни*» (КО, 195; курсив мой. — *Н. Г.*).

Ту же идиому встречаем в этюде «Гейне прикованный. Гейне и его Романцеро» — в сжатом пространстве совсем небольшого абзаца пересекаются несколько интертекстуальных «сюжетов».

> «Глупости… Кошмар… Шелест крови… Если бы еще весь ужас жизни… заключался только в этих упреках…» (КО, 160).

Помимо идиомы «ужас жизни» обращают на себя внимание примыкающие к ней синтагмы: «Глупости… Кошмар… Шелест крови…» Отделенные друг от друга рядами многоточий, они как бы всплывают в памяти пишущего, создавая иллюзию припоминания. Они функционируют как автореминисценции, а в своем литературном генезисе восходят к конкретным источникам — эта связь была зафиксирована писателем в более ранних текстах (прямым цитированием, кавычками). В эссе «Умирающий Тургенев», вошедшем в первую «Книгу отражений», рассуждая о феномене взаи-

моналожения сна, болезненного бреда и реальности в «таинственных повестях» писателя, критик инкорпорировал в свой текст почти дословную цитату из повести «После смерти (Клара Милич)» — фрагменты фантасмагории Аратова (гл. XV): «“И вот почудилось: кто-то шепчет ему на ухо… «Стук сердца, шелест крови», — подумал он. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно и невнятно”» (КО, 37)[43]. На правах «чужого слова» идиома «шелест крови» присутствует и в лирическом высказывании — стихотворении «Кошмары», вариации на тему мук ревности, воплотившихся в фантазм сновидения.

«Вы ждете? Вы в волненьи? Это бред.
Вы отворять ему идете? Нет!
Поймите: к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведший,
Оборванный, и речь его дика,
И камешков полна его рука <…>
……
Послушайте!.. Я только вас пугал:
Тот далеко, он умер… Я солгал.
И жалобы, и шепоты, и стуки —
Все это «шелест крови», голос муки…
Которую мы терпим, я ли, вы ли…[44]

Словосочетание *шелест крови* — поэт поставил его в кавычки — отсылает не только к контексту тургеневской повести и, конкретнее, к словесному оформлению аратовского кошмара (ср.: «И жалобы, и шепоты, и стуки…»), но и к французскому фразеологизму ‘murmure du sang’ — он может быть переведен

[43] Ср.: «И вот ему почудилось: кто-то шепчет ему на ухо… “Стук сердца, шелест крови…”, — подумал он. Но шепот перешел в связную речь. Кто-то говорил по-русски, торопливо, жалобно — и невнятно» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М., 1978. Т. 10. С. 106).

[44] *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. С. 99–100. Ср. здесь же: «Я глуп…» как коррелят к вышеприведенной синтагме «Глупости…». Ср. в связи с идиомой «шелест крови»: «И шелестят травой сухой / Мои старинные болезни…» в стихотворении Блока «Ветр налетит, завоет снег…» (1912), развивающем мотив воспоминания.

и как «шепот крови»[45] (ср. лексему ‘шепоты’ в процитированном стихотворном фрагменте). Эти языковые и семантические обертоны были, конечно, хорошо известны Анненскому, и он мог вкладывать в данный фразеологизм и другие значения, присутствующие в языке-источнике и в написанных на нем текстах, например, в сонете Бодлера «Fontein du sang» («Фонтан крови») из «Цветов зла»[46]. Все они придают дополнительный семантический ореол идиоме «ужас жизни», репрезентирующей явление, прочувствованное Анненским как *личный* символ трагизма.

Стихотворение «Кошмары», открывавшее цикл «Трилистник кошмарный», вошло во второй, вышедший посмертно, сборник Анненского «Кипарисовый ларец» (1910). Валентин Кривич, характеризуя в письме к Блоку эту книгу как художественный итог внезапно оборвавшейся жизни отца, подчеркивал подлинный трагизм его мироощущения: «<…> книга несомненно интересная, вся “своя” и как-то вся проникнутая трагической судьбой этого яркого, гордого, одинокого и неразгаданного, — сгоревшего в своем огне человека»[47]. Анненский принадлежал к поколению, наделенному обостренным чувством трагизма жизни, причем трагическое воспринималось этим поколением исключительно в сфере внутренней жизни «я». «<…> для него трагедия жизни была прежде всего всецело внутренним переживанием, драмой, свершающейся в

[45] См. об этом: *Сарычева К.* «Шелест крови»: к истории образа // Текстология и историко-литературный процесс: III Международная конференция молодых исследователей (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, филол. ф-т, 13–14 марта 2014 г.): сб. статей. М., 2015. С. 107–115.

[46] Ср. письмо Блока к матери от 10 ноября 1909 г., где сопоставление окружающего «ужаса» и реакции на него «течением крови» дано в проекции на современный исторический контекст: «<…> всеобщий ужас, который господствует везде, куда ни глянешь. <…> чувствовать себя *сносно* можно только в периоды *забвения* об окружающем. <…> Для того чтобы забывать о том жалком состоянии, в котором находишься ты, я и все остальные жители России, нужно иметь одну ”подкожную” идею или мечту, которая протекает вместе с кровью то спокойно, то бурно, то в сознании, то подсознательно. Такой ты обладаешь, и я тоже, следовательно, еще можно жить» (Письма к родным, 1. С. 281, 282).

[47] ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 323 (письмо от 12 апреля 1910 г.).

замкнутом мире несчастного субъекта»[48]. Люди еще не столкнулись напрямую с разрушительными историческими и экзистенциальными силами, противостоящими личности, и не осознали катастрофичности этого антагонизма. Следующему поколению, которое входило в литературу вместе с новым веком, предстояло пережить и осмыслить весь драматизм противостояния индивида и истории.

Обе книги критических эссе Анненского были хорошо знакомы Блоку. Первую он собирался рецензировать по просьбе редакции газеты «Слово»[49], однако намерения своего не осуществил: по-видимому, ему действительно помешали государственные экзамены в университете, которые он сдавал с 4 марта по 5 мая 1906 г.[50] Книга представлена в его библиотеке, но никаких помет не содержит (*Библиотека Блока*, 1. С. 121). Вторую Блок получил из рук автора 25 октября 1909 г. с дарительной надписью[51]. Она имеет блоковские пометы и маргиналии, однако лишь в самом начале — следы чтения резко обрываются на 29-й странице (*Библиотека Блока*, 1. С. 10), что можно объяснить обстоятельствами личного порядка: с середины ноября Блок с тревогой следил за корреспонденцией из Варшавы, а 30 ноября выехал к умирающему отцу, но живым его не застал. Здесь к нему пришла еще одна скорбная весть: в день его отъезда из Петербурга прямо на ступенях Царскосельского вокзала от сердечного приступа скоропостижно скончался Иннокентий Анненский. Два близких по времени трагических события навсегда сблизили в сознании Блока этих людей, представителей одного поколения, и стали поводом к пересмотру своих прежних оценок sub specie

[48] *Верхейл К.* Трагизм в лирике Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: сб. науч. трудов. СПб., 1996. С. 31.

[49] См. его письма к П. П. Перцову от 23 февраля и 7 марта 1906 г. (*Перцов П. П.* Ранний Блок // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М., 2002. С. 293, 294).

[50] См. его письмо к Анненскому от 12 марта 1906 г. (VIII, 151).

[51] Подробнее об обстоятельствах дарения и отношениях поэтов в этот период см.: *Грякалова Н. Ю.* Александр Блок и журнал «Аполлон»: новые ракурсы // Аполлоновский сборник. Вып. II. СПб., 2021. С. 7–23.

aeternitatis[52]. «Смерть, как всегда, многое объяснила, многое улучшила и многое лишнее вычеркнула», — писал он матери в день похорон А. Л. Блока 4 декабря 1909 г. (*Письма к родным, 1.* С. 292). Личность отца вдруг раскрылась в «благородстве и высоте его духа», «в каком-то необыкновенном одиночестве и исключительной крупности натуры» (Там же).

Глубокий эмоциональный отклик в душе Блока вызвали стихи Анненского из «Кипарисового ларца», прочитанные post mortem. «Книгу я сейчас просматриваю, — писал он сыну поэта 13 апреля 1910 г. — Через всю усталость и опустошенность этой весны — она проникает глубоко в сердце. Невероятная близость переживаний, объясняющая мне многое о самом себе» (VIII, 309). На подаренном экземпляре единственная, не считая исправленной опечатки, помета Блока — синим карандашом, с нажимом, подчеркнуто заглавие стихотворения «Дальние руки» («Зажим был так сладостно сужен…», 20–24 октября 1909; цикл «Трилистник одиночества»), написанного за месяц с небольшим до смерти (*Библиотека Блока*, 1. С. 11). Лирическое излияние о невозможности любви, достижимой лишь в воображении, оказалось созвучно чувствам Блока, переживавшего очередное отдаление жены (в это время Л. Д. Блок участвовала в театральной антрепризе, дававшей спектакли в Териоках, курортном местечке под Петербургом). 18 июня 1912 г. он зафиксировал на страницах дневника свои эмоции: «Вчера бесконечно бродил в Екатерингофе, потом плелся по Летнему саду изможденный и вдруг почувствовал, как глаза заблестели и затуманились от этих слов…», — и выписал I, II и V строфы стихотворения, подчеркнув особенно впечатлившие его строки:

«Мои вы, о дальние руки,
Ваш сладостно сильный зажим
Я выносил в холоде скуки,
Я счастьем овеял чужим» (VII, 131).

[52] «Смерть отца и И. Анненского» — «рубрика» блоковского личного архива печатных материалов за 1909 г., с которым поэт расстался, предав его огню, лишь незадолго до собственной смерти (см.: VII, 421; запись от 18 июня 1921 г.).

Словообраз, вынесенный в заглавие стихотворения о любовной грезе и повторенный в строфе V, был введен Блоком в медитативное лирическое стихотворение «Пусть я и жил, не любя…» (8 октября 1915) почти дословно, при сохранении ассоциативной семантики рифмующихся слов (*руки* : *разлуке* и *руки* : *скуки* в прототексте):

О, эти дальние руки!
В тусклое это житье
Очарованье свое
Вносишь ты, даже в разлуке! (3, 144)

Образ сомкнутых женских рук («Зажим был так сладостно сужен <…> Ваш сладостно-сильный зажим»), основа эротической метафорики стихотворения Анненского о муках скрытой любви, дал импульс блоковским вербальным ассоциациям и дальнейшему развитию поэтического ряда: «Думы тобою замкнуты!» (с анаграммированным ‘мука‘), «И, замыкаясь, молчу» в максимально сильной — финальной — позиции. «Эхом» отозвались в нем и мотивы дремоты, сна, вообще характерные для поэтики Анненского, — в стихотворении Блока они сопровождают тему воспоминаний и верности «первой любви»:

И в одиноком моем
Доме, пустом и холодном,
В сне, никогда не свободном,
Снится мне брошенный дом.

Старые снятся минуты,
Старые снятся года…
Видно, уж так навсегда
Думы тобою замкнуты!

Исследователями отмечены связи метафорики стихотворения Анненского с наследием французских poètes maudits (вольный перевод из П. Верлена «Преступление любви», вошедший в приложение к «Тихим песням»; стихотворение А. Рембо «Est-elle almee?..» («Алмея ли она?..») в переводе

Ф. Сологуба)[53] и с более отдаленным во времени «петраркизмом», переосмысленным «в новаторско-модернистском ключе»[54]. Однако усложненная модернистская поэтика «конца века», в случае Анненского усиленная влиянием «парнасцев и проклятых» (перифразы метафор, олицетворенные абстрактные понятия, аллегорические иносказания и фигуры — Закат, Рассвет, Тень, Смерть, Недуг, визуально акцентированные написанием с прописной буквы, и пр.) и критически оцененная Блоком еще в рецензии на «Тихие песни», как и экзотическая любовная топика, остались вне блоковской поэтической рецепции. Показательно, что и строфы III, IV и VI стихотворения «Дальние руки» с рядами достаточно экстравагантных тропов: «Вы — гейши фонарных свечений, / Пять роз, обрученных стеблю»; «Как мускус мучительный мумий, / Как душный тайник тубероз»; «И мне будут сниться, алмея, / Слова, чтоб тебя оскорбить» — не привлекли внимания Блока. Причина — в различии идиостилей поэтов. Если, характеризуя стилистический почерк Анненского, Б. А. Ларин в свое время отметил «перемежающуюся жесткость слов»[55], то идиостилю Блока свойственно незаметное, «мягкое» «перетекание» смыслов, благодаря чему создается эффект балансирования «на самой границе соприкосновения двух миров»: «переход из мира реальностей в мир символов ускользает от читателя и самые обычные предметы как бы просвечивают иным значением, не теряя вместе с тем своего вещественного смысла»[56]. Дифференцируя тропологические признаки символа на материале лингвостилистического анализа идиостилей двух поэтов, Е. А. Некрасова выявила следу-

[53] См.: *Шапир М.* Символическая заумь Федора Сологуба: между ложью и фантазией // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 211–221.
[54] *Панова Л. Г.* Анненский-петраркист: «Дальние руки» // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе, «русский текст» в итальянской литературе: Материалы международной научной конференции (ИРЯ РАН, 9–11 июня 2011 г.) / отв. ред. Н. А. Фатеева. М., 2013. С. 117.
[55] *Ларин Б. А.* О «Кипарисовом ларце» // Литературная мысль. Вып. 2. Пг., 1923. С. 155.
[56] *Жирмунский В. М.* Поэтика Александра Блока // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 227.

ющие особенности: в идиостиле Анненского символ опирается «на зрительно-наглядные представления, формируясь в тексте с участием приемов олицетворения и аллегории», у Блока же данный троп «растворяется» в словесно-ассоциативных связях, «в словесной канве, проявляясь в общей языковой многомерности и переменчивости образного рисунка текста»[57].

На этом фоне рельефнее выступает конфигурация литературных влияний, в частности, преемственность Анненского по отношению к Бодлеру-аллегористу. «Загадочность аллегорий» французского поэта, обратившего взгляд на «банальные события» современной жизни и «возвысившего» банальное, «низкое» до поэтического тропа, «сбивающий с толку» семантический эффект этого «языкового жеста» — в центре интеллектуальных рефлексий В. Беньямина об аллегоризме Бодлера и особенностей его поэтического словаря. Метафорически развертывая такую характеристику бодлеровской поэтики, как «subversif» (*франц.* подрывной, ниспровергающий, разрушительный), философ выявляет «нерв» подобной художественной стратегии: «Для заговора, который у Бодлера именуется поэзией, он привлекает на свою сторону аллегории. <…> Где появляются la Mort [Смерть] или le Souvenir [Воспоминание], le Repentir [Раскаяние] или le Mal [Зло], там опорные пункты поэтической стратегии. Внезапное появление этих отрядов, опознаваемых по заглавной букве, посреди текста, не боящегося самых банальных слов, служит указанием на то, что Бодлер что-то затевает»[58].

[57] *Некрасова Е. А.* А. Фет, И. Анненский: типологический аспект описания. М., 1991. С. 115.

[58] *Беньямин В.* Бодлер. С. 114. Ср.: «Бодлер пошел дальше языкового якобинства Виктора Гюго и дальше буколических вольностей Сент-Бёва. Его образы оригинальны низостью предмета сравнения. Он ищет банальные события, чтобы обратить на них поэтический взгляд. <…> Этот языковой жест <…> делает его аллегории сбивающими с толку, чем они и отличаются от привычных аллегорий. <…> . Он привлекает множество аллегорий: благодаря языковому окружению, в которое он их помещает, принципиально меняется их характер. <…> Так возникает поэтический словарь, в котором неожиданно и без всякой подготовки появляются аллегории» (Там же. С.113).

4

Теперь, вновь возвращаясь к стихотворению «Да. Так диктует вдохновенье…», обратим внимание на его ямбический размер (оно и входит в соответствующий раздел «третьего тома») и на семантический ореол ямба — выражение эмоций гражданского гнева, возмущения общественными пороками и социальной несправедливостью (см.: 3, 673–674, в том числе с указанием на «Ямбы» Анненского из цикла «Трилистник проклятия»). Программные позиции обозначены Блоком в финальной строке Пролога к поэме «Возмездие»: «Дроби, мой гневный ямб, каменья!» (5, 23), а также в Предисловии к ней — в рассуждениях о ямбе как наиболее адекватном ритме для выражения кризисной современности (см.: 5, 49). Цикл насыщен многочисленными реминисценциями, отсылающими к традициям гражданской лирики XIX в. и не в последнюю очередь к Н. А. Некрасову, — это поле хорошо освоено отечественным литературоведением. Однако на периферии внимания остается тот факт, что в блоковской версии гражданской поэзии Некрасов встречается с Бодлером. «Встреча» эта, хотя и кажется неожиданной на первый взгляд, отнюдь не противоречила внутренней логике литературного развития — общей для модернизирующейся эпохи, эпохи активной урбанизации, тенденции к вовлечению в сферу «поэтического» банального, низменного и даже непристойного — вспомним «Une charogne» («Падаль») и ее рецепцию на русской почве уже в постсимволистский период. «“Цветы зла” — первая книга, использовавшая в лирике слова не просто обиходные, но именно городские, — пишет Беньямин в главе «Современность». — При этом книга отнюдь не избегает выражений, которые, очистившись от поэтической патины, бросаются в глаза своим свежим блеском. В ней встречаются слова quinquet [лампа], wagon [вагон] или omnibus [омнибус]; она не боится упоминать bilan [баланс], réverbère [фонарь], voirie [свалка]»[59].

Удивительно, но буквально в pendant замечаниям немецкого философа звучат слова Блока из первой рецензии (не-

[59] Там же.

опубликованной) на «Urbi et orbi» (1903): к художественным новациям Брюсова он причисляет «упоминание о предметах столь мало “возвышенных”, каковы конки и поезда» (7, 140), имея в виду «бодлеровские» по тематике и «языковым жестам» стихотворения «Царица» («С конки сошла она шагом богини…»), «Оклики демонов» («Свистки паровозов в предутренней мгле…»), «Ночь» («Стрелой вонзаясь в города…», ср.: «Свистя в полях, гремя над бездной, / Летят немолчно поезда / Вперед по полосе железной») из «урбанистического» раздела «Картины. На улице». По-видимому, именно Брюсову, назвавшего Бодлера «первым поэтом современности»[60], принадлежал приоритет в установлении «соответствий» между некрасовскими «уличными впечатлениями» столицы и «Парижскими картинами» из «Цветов зла». Отвечая на вопросы анкеты «Отжил ли Некрасов?» (27 декабря 1902 г.), объявленной газетой «Новости дня» в связи с 25-летием со дня смерти поэта, Брюсов поделился оригинальным для того времени наблюдением: «Некрасов сумел найти красоту в таких областях, перед которыми отступали его предшественники. Его сумрачные картины северного города могут посоперничать с лучшими страницами Бодлера (и вообще в его даровании, как ни странно такое сближение, есть доля чего-то бодлеровского)»[61].

Трудно сказать, насколько ощутимым было для Блока некрасовское «эхо», отозвавшееся в зачине его собственного стихотворения (ср.: «…Моя свободная мечта / Всё льнет туда, где униженье, / Где грязь, и мрак, и нищета» и у Некрасова в поэме «Несчастные» (1856): «Душа болит. Не в залах бальных, / Где торжествует суета, / В приютах нищеты печальных / Блуждает грустная мечта»)[62]. Важна общая для поэтов интенция — художественная экспансия в области непоэтические и даже антипоэтические («ужас жизни»). И если Брюсов сближал Некрасова и Бодлера на эстетической основе, оценивая их вклад в современную урбанистическую поэзию, то в блоковских «Ямбах», при сохранении патетики некрасовской «гражданственности», новое «открытие современности» осуществлялось под знаком тотального неприятия ее обманчивых личин — идеалов, иллюзий, фантасмагорий, в чем обнаруживал себя «бодлеровский след»[63]. Бодлер, опосредованный Анненским. В этой связи уместно напомнить афористичное замечание Г. Адамовича, идеолога «парижской ноты»: «Бодлеру на русском языке мог бы соответствовать Некрасов, отравленный, осложненный и охлажденный Иннокентием Анненским»[64]. Лучший критик русской эмиграции, «поклонник Анненского», парадоксальным по мнению современников образом сопоставит французского и русского поэтов, poète maudit и певца «мести и печали», и представит их как поэтов «христианского страдания»[65], внося свою лепту в «русскую бодлериану».

[60] См.: *Брюсов В.* Полн. собр. соч. и переводов. Т. XXI: Французские лирики XIX века. СПб., 1913. С. 253–254.

[61] *Брюсов В.* Сочинения: в 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 68. См. также его статью «Н. А. Некрасов как поэт города» (1912) (Там же. С. 206–212). Известно, что в первых русских переводах (Н. С. Курочкина, П. Ф. Якубовича-Мельшина) Бодлер звучал «как Некрасов», в том числе и в регистре социально-критическом. Из работ последних лет см., например: *Зупник Н. А.* Бодлер как Некрасов: к истории первых русских переводов из «Цветов зла» // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. 2022. № 2. С. 108–116.

[62] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л., 1982. Т. 4: Поэмы 1855—1877 гг. С. 31. Реминисценция отмечена В. Н. Орловым (см.: 3, 701). Ср. также петербургские зарисовки в поэме как подчеркнутую антитезу «высокому» — пушкинскому описанию парадного Петербурга из Вступления к «Медному всаднику».

[63] Ср.: «Первый, наружный облик Бодлера — облик разрушителя, поэта, ненавидящего все устоявшееся и застоявшееся, поэта, чье творчество определяется словом “subversif”. Недаром, еще много лет тому назад Бодлер пленил у нас революционера П. Я. Недаром наша ”гражданская” критика неизменно выделяла его из числа остальных декадентов. <…> Элемент “протеста” у Бодлера очень силен. Он союзник всякой революции, поскольку революция еще не занялась “строительством”, — мастер “революционного дела”, учитель недовольства и отрицания» (*Адамович Г.* Памяти Бодлера // Числа. 1933. № 7–8. С. 232–233; впервые: Звено. 1927. 1 сент. № 3. С. 136–140). П. Я. — псевдоним П. Ф. Якубовича (Мельшина) (1860–1911), революционера-народовольца, поэта, первого переводчика «Цветов зла» (большая часть стихотворений была им переведена в сибирской ссылке). См.: *Бодлэр.* Цветы Зла: с 2 портр. и характеристикой авт. / пер. П. Якубовича-Мельшина. СПб., 1909.

[64] *Адамович Г.* Памяти Бодлера. С. 234.

[65] *Адамович Г.* Некрасов // Современные записки. 1937. № 65. С. 417. Подробнее см.: *Токарев Д.* Их Бодлер. Восприятие поэзии Бодлера в русской эмиграции первой волны. С. 361–375.

Мария Дьёндьёши

Обреченный и его Прекрасная Дама у А. Блока и В. Брюсова

Цикл В. Брюсова «Обреченный», сложившийся в 1907–1908 гг., был впервые опубликован в 1-м номере журнала «Весы» за 1908 г. Он открывался стихотворением «Поэту», в дальнейшем ставшим вступлением к сборнику «Все напевы»[1], частью которого является рассматриваемый цикл. При первой публикации в нем отсутствовало стихотворение «Бой», а некоторые тексты имели другие названия.

С точки зрения метрики рассматриваемый цикл разнообразен. По два стихотворения написаны 4-стопными ямбом и хореем, одно — 3-стопным дактилем и одно — 4-стопным, далее представлены регулярные чередования 6-стопного и 2-стопного ямбов, а также 4-стопного и 3-стопного дактилей. Тот факт, что из восьми стихотворений цикла три написаны дактилем, вписывается в статистику П. А. Руднева, согласно которой число дактилических произведений у Брюсова выше, чем у Блока и Андрея Белого[2]. Отсутствие амфибрахия и анапеста тоже соответствует общей картине: использование амфибрахия Брюсовым гораздо реже, чем Андреем Белым, встречаемость же анапеста у Брюсова ниже, чем у Блока и

[1] *Брюсов В.* Собр. стихотворений. Т. 3: Все напевы. 1906 — 1909. М., 1909.

[2] См.: *Руднев П. А.* Метрический репертуар В. Брюсова // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 327.

Белого[3]. В цикле нет неклассических размеров или переходных метрических форм. Таким образом, цикл, всецело написанный силлабо-тоникой, характеризуется множеством размеров с бросающимся в глаза тяготением к дактилю.

Рифмовка в цикле также отличается вариативностью, включая и дистантную рифму. В клаузулах наблюдается равновесие мужских и нисходящих (женских и, в «Лунном дьяволе», дактилических) типов с некоторым перевесом последних в строфике с нечетным числом стихов[4]. Единственным исключением является «Бой» с сплошными мужскими рифмами в двустишиях[5]. Строфика регулярная, она охватывает спектр от двустишия через 4-стишие вплоть до 5-, 6-, 7- и 8-стишия — последнее воспроизводит строфику старой французской баллады в более простой форме[6].

Молодой Блок учился принципу компоновки лирического сборника прежде всего у Брюсова. Согласно брюсовской концепции, цикл и книгу стихов поэт строит сознательно как органическое целое, более того, как нарративное произведение. Эта доктрина в предисловии к «Urbi et orbi» (1903), которое, как известно, Блок процитировал почти полностью (за исключением одного предложения) в своей второй рецензии на сборник (Новый путь. 1904. № 7), гласит: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к по-

[3] Там же.

[4] В «Голосе» рифменный рисунок — АбАбВВб, а в стихотворении «Осенью» — АбАВб ГдГВд (с дистантной рифмой).

[5] Ср. мнение исследовательницы: «<…> феминизация на уровне сюжета искупается маскулинностью самой формы стихотворения с его сплошь мужскими окончаниями строк» (*Зусева-Озкан В. Б.* Образ воительницы в поэтическом диалоге Валерия Брюсова и Надежды Львовой // Вестник С.-Петерб. ун-та. Язык и литература. 2021. Т. 18. Вып. 2. С. 285). К этому необходимо добавить, что не только мужская клаузула, но и строфическая форма двустишия усиливает «маскулинность» стихотворения, подчеркивая «боевой» характер сюжета.

[6] *Goldberg, Stuart H.* Your Mistress or Mine? Briusov, Blok and the Boundaries of Poetic “Propriety” // The Slavic and East European Journal. Winter 2016. Vol. 60. № 4. P. 668.

следней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно»[7].

Учитывая акцентирование брюсовской концепции Блоком, а также признание «водительства» старшего поэта (при неизменном приоритете Вл. Соловьева), мы вправе ожидать применение Блоком аналогичного принципа в собственных лирических циклах. Как отмечает комментатор, «это плодотворнейшее открытие Брюсова было по достоинству оценено Блоком в пору подготовки к печати <Стихов о Прекрасной Даме>» и даже, «возможно, <…> формирования замысла всей “трилогии вочеловечения”» (7, 357). Естественно, мы рассчитываем встретить такой же композиционный прием и в цикле «Обреченный».

В данном цикле с помощью множества голосов и масок, выступающих в разных лирических ситуациях, повествуется о драматических перипетиях отношений героя и героини. Лирический субъект жаждет любви Ее, повинуясь Року и готовый даже на гибель. Но помимо подчинения и самопожертвования речь идет и о готовности к борьбе: Я хочет вступить в поединок с Ней, изображенной не вагнеровской, а «классической» валькирией — Брунгильдой. Муки души описаны с отсылкой к мотивам легенды о святом Себастьяне («стрелы жалят нежно»), а в другом стихотворении замученный лирический герой убит опять же стрелой, но на этот раз — из-за козней «лунного дьявола».

Облик и душевное состояние лирического героя постоянно меняется: он предстает то влюбленным, с сердцем «как в мае цветок», то рыцарем, идущим в бой, то расшифровывающим знаки отношения Ее. Лейтмотивами цикла являются Судьба и гибель лирического героя от воздействия различных орудий[8]. Для лирического субъекта характерна эмоциональная

[7] *Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1973. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1892–1909). С. 604–605. Далее цикл цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте.

[8] Как это происходит, впрочем, и в стихотворении «Ахиллес у алтаря».

двойственность, описываемая как осцилляция между покорностью героине и вступлением с ней в поединок. Также важны неопределенность и таинственность образа Ее. Она, как и многоликий лирический герой, имеет множество ипостасей: «голос», «жрица»[9], Брунгильда-воительница, «Прекрасная Дама без пощады», видение.

Согласно краткому комментарию в Собрании сочинений Брюсова (1973), стихотворения «Голос» и «Осенью» рассматриваемого цикла были написаны под впечатлением писем В. Ф. Коммиссаржевской. А. Ю. Сергеева-Клятис, биограф актрисы, датирует начало ее романа с Брюсовым осенью 1907 г.: в это время она несколько раз ездила в Москву, а Брюсов, в чьем переводе пьеса М. Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» (1892) ставилась на сцене Театра Коммиссаржевской (режиссер Вс. Мейерхольд; премьера 10 октября 1907 г.), — в Петербург. Реакция Брюсова на письма его корреспондентки поначалу сдержанная, в ее же письмах, напротив, звучит «требовательная, почти капризная настойчивость, уверенность в том, что теперь отказа не будет, сознание своей силы»[10]. Процитируем характерный фрагмент из письма актрисы от 18 сентября 1907 г.: «Если в субботу в беседе о “Пелеасе” я не услышу Вашего слова, Вы убьете трепет, с каким я иду искать Мелизанду, и погасите желание видеть ее в этом театре»[11]. Используемая ею подпись «Беатриса» символична — это указание на то, что начало их связи ознаменовано московским представлением другой пьесы Метерлинка — «Сестра Беатриса», где Коммиссаржевская выступила в заглавной роли.

Возникновение цикла Брюсова «Обреченный» и повороты его сюжета обусловлены не только фактами личной биографии его протагонистов, но и событиями театральной жизни. Экспериментальный метод Мейерхольда, направленный на «неподвижность», «плоскость» и кукольность, увы, не согла-

[9] Характеризуя лирическую героиню стихотворений Брюсова, В. Ходасевич утверждал, что под маской жрицы поэт не видел человека и не любил женщину (см.: *Сергеева-Клятис А.* Комиссаржевская. М., 2018. С. 263).

[10] Там же. С. 244.

[11] Там же. С. 245.

совывался ни с сюжетом драмы Метерлинка, ни с характером дарования актрисы. Эти непреодолимые противоречия стали причиной провала премьеры «Пелеаса и Мелисанды» с Коммиссаржевской в заглавной женской роли[12]. По мнению Блока, «постановка оставляет впечатление *дурного сна*» (7, 106). Все это не могло не сказаться на эмоциях актрисы и поэта-переводчика, видевших к тому же в символичности языка «таинственной» драмы соответствие своей разворачивающейся близости. Современники считали, что стихотворение «Себастьян» передает чувства Брюсова, вызванные неудачей спектакля[13].

Чтобы завершить биографическую тему, отметим, что 10 января 1908 г. Коммиссаржевская со своей труппой отправилась в долгие заграничные гастроли по Европе и Америке, за время которых чувства Брюсова остыли[14]. Симптоматично, однако, словоупотребление поэта в более позднем письме (17 января следующего года) к Нине Петровской. Поводом к письму стала встреча с актрисой, все еще имевшей над ним, по его признанию, «власть» (обратим внимание на это слово, являющееся лейтмотивом цикла!). Он же хочет освободиться от «хаоса» и «безумия», связанных с ее личностью, надеясь на любовь и гармонию отношений со своей новой пассией — Ниной Петровской[15].

Два полюса эмоционального отношения Брюсова к Коммиссаржевской находят параллели в характере связи лирического героя и героини. Это иллюстрируют, во-первых, цитаты: «Я исполню все, что хочешь» («Осенью» — С. 488); «Твоей хочу упиться властью» («La belle dame sans merci» — С. 491), а во-вторых — слова героя: «Та, кто придет, чтобы властвовать мной, — / Примет мой вызов на яростный бой» («Бой» — С. 489), — однако победу в этой борьбе одержит Она.

[12] См. рецензию Блока на театральную постановку (7, 103–106), а также: Сергеева-Клятис А. Указ. соч. С. 247–249.
[13] А. Сергеева-Клятис приводит, в частности, мнение Ю. П. Рыбаковой, биографа актрисы (Там же. С. 253).
[14] Там же. С. 262, 263.
[15] Там же. С. 263–264.

Законным образом возникает вопрос о связи цикла Брюсова с одноименным стихотворением Блока. Оно было опубликовано в составе сборника «Снежная маска» (раздел «Маски»), вышедшего под маркой издательства «Оры» 8 апреля 1907 г., т. е. до начала романа Брюсова с Комиссаржевской и появления цикла «Обреченный».

Одноименные названия произведений сразу же фиксируют внимание на одном из их ключевых мотивов: это плененный любовью лирический герой, подверженный магической власти героини и таким образом обреченный на гибель, но и жаждущий ее. Брюсов, рецензировавший «Снежную маску» вскоре после ее выхода, выделил именно этот мотив, который скоро станет центральным и в его поэтическом творчестве. В своем отзыве Брюсов распространял смысл стихотворения «Обреченный» на всю «Снежную маску»: «Содержание книги определяется четверостишием:

Тайно сердце просит гибели.
Сердце легкое, скользи...
Вот меня из жизни вывели
Снежным серебром стези...

История этой “гибели” и рассказана в тридцати стихотворениях “Снежной маски”...» [16].

Обнаруживаются контекстуальные и интертекстуальные пересечения между циклом Брюсова и сборником «Снежная маска» в целом, возникшим в период страстной увлеченности Блока Н. Н. Волоховой. Прежде всего это тема любви *рыцаря, что отмечено в брюсовской рецензии: «Перед читателем* “*Снежной маски*” *развивается роман между Рыцарем-Поэтом и Женщиной в снежной маске...»*[17]. Интересны сходство и различие мотивов. У Блока встречается «пряжа» — метафорическое развитие образа снежного вихря, метели («Рукавом моих метелей / Задушу. <...> Пряжей спутанной кудели / Обо-

[16] *Брюсов В.* Новые сборники стихов // Весы. 1907. № 5. С. 72.
[17] Там же.

вью» — 2, 149), у Брюсова — сходный мотив, имеющий более угрожающий смысл: «сети хитрого врага» (С. 490). Использование образа *луны* также более зловеще у Брюсова: это «лунный дьявол», в то время как у Блока фигурирует нейтральный «лунный серп» (2, 154).

Сравнение двух произведений проливает свет и на дальнейшие различия. У Блока доминирует характер сновидений: согласно сюжету цикла, герой и героиня встречаются, летя в бездны звезд и в вечность (мотив полета Его и Ее есть уже в «Стихах о Прекрасной Даме»[18]); их любовь эстетизирована. У Брюсова, напротив, Он и Она сведены Судьбой, а Он смело вступает с Ней в поединок, не боясь гибели — будь она от меча, стрелы, «верной стали», копья или на костре. Если у Блока «темный рыцарь вкруг девицы / Заплетает вязь» («Бледные сказанья» — 2, 161) и «...рассказывает сказки, / Опершись на меч», то брюсовский рыцарь идет «в жестокую сечу» (С. 487). В «Снежной маске» у Нее «расцвели глаза» (2, 167), у Брюсова ее взор — «блестящий клинок» (С. 487), метафоризация еще одного смертоносного оружия. Герой «Снежной маски» получает определенные атрибуты рыцаря, смутно напоминающие ранние «Стихи о Прекрасной Даме», с тем различием, что в биографическом плане теперь речь идет о бутафории «вечера бумажных дам», напоминающей реквизиты только что поставленного «Балаганчика»[19]. Самая ощутимая близость, на наш взгляд, связывает цикл Брюсова со стихотворением

[18] Например, о его полете идет речь в стихотворении «Снова ближе вечерние тени...» (1, 77), а о совместном несостоявшемся полете сказано: «О, зачем в ночном сияньи // Не взлетят они над бездной» (Там же. С. 83).

[19] Ср.: «Особенно удался нам вечер масок или, как его называли, “бумажный бал”, потому что поверх вечерних туалетов на всех участниках были накинуты фантастические костюмы или детали костюмов (корона, плащ, меч и т. д.) из цветной, золотой или серебряной бумаги. Было довольно многолюдно, собрались известные поэты, художники, артисты. Было шумно и весело, досидели “до петухов”, до серого петербургского утра и так же весело разошлись по домам» (Театральные воспоминания о Блоке В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой / Публ. Д. Е. Максимова и З. Г. Минц, коммент. З. Г. Минц // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 104. Труды по русской и славянской филологии. IV. Тарту, 1961. С. 374).

Блока «Обреченный», о котором уже шла речь: жажда гибели, причина которой — Она и ее любовь. Но если у Блока речь идет о тихой гибели в снегах, то у Брюсова — о борьбе.

Книга Блока заканчивается мотивом гибели лирического субъекта на «снежном костре», т. е. его соединением со стихией, а цикл Брюсова — призывом к героине, которая «шла» «год за годом мимо». Это придает сюжету брюсовского цикла определенную незавершенность.

Перейдем к сравнению образа Прекрасной Дамы у двух поэтов. Последнее стихотворение цикла Брюсова названо «La belle dame sans merci» (С. 491). Эта синтагма-рефрен однажды появляется и в русском варианте: «Прекрасная Дама без пощады». Французское *merci* рифмуется с глаголами повелительного наклонения «скоси», «произнеси», «вознеси», «погаси», три из которых адресованы героине.

Как известно, название книги «Стихи о Прекрасной Даме» было предложено Блоку Брюсовым на основе строк «Там жду я Прекрасной Дамы / В мерцаньи красных лампад». Блок же хотел озаглавить свою книгу «О вечноженственном». Согласно предположению М. Ф. Мурьянова, выражение является русским переводом французского «La belle dame», восходящего к средневековой рыцарской поэзии и поэме Алэна Шартье «Прекрасная Дама без милости» (1424), изданной в Париже в 1901 г. и обсуждавшейся в то время в критике (см.: 1, 453).

Блоковский женский образ соединяет сущность Богородицы, Софии и Души Мира и является также воплощением Вечно-Женственного. Близкие черты брюсовской героини — ее «недостижимая, неземная» природа. Лирический герой Брюсова напрасно искал Ее на земле («Встречал я лик, на твой похожий, <...> Как в плаху, поникал на грудь»; «Ни разу ты, неумолимой, / Как Рок, не стала предо мной!»). Характер связи Его с Ней, брюсовское описание любви — при неких родственных чертах героя-рыцаря[20] — в корне отличается от идей

[20] См. об образе воина и валькирии: *Зусева-Озкан В. Б.* «И поднимет щит девица...»: дева-воительница в лирике А. Блока // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). Следует отметить, что анализ образа воительницы основан более всего на стихотворениях, не включенных в основное собрание.

ранней блоковской лирики. Если у Брюсова и встречается образ неба и птицы в связи с возникшим у героя чувством («Это призрак или птица / Бело реет в вышине?» («Осенью»)), то локус ее обитания не является возвышенным местом, она не окружена лучезарностью (ср. у Блока: «просиял твой свет», «Лучезарный Лик» (1, 68, 129) и т. д.). Если в центре «Стихов о Прекрасной Даме» «Хранительница-Дева», то брюсовский женский образ, напротив, есть воплощение начала, побеждающего лирического героя, или существо, выносящее приговор и удерживающее героя в своей власти. Ранее упоминались орудия, от которых брюсовский лирический герой принимает смерть. Характерно, что, наверное, единственное использование Блоком мотива щита в «Стихах о Прекрасной Даме» связано с сюжетом не о бое, а о встрече с Дамой:

Мы с тобой подняться не успели, –
Загорелся мой тяжелый щит.
Пусть же ныне в роковом приделе,
Одинокий, в сердце догорит.

Новый щит я подниму для встречи,
Вознесу живое сердце вновь.
Ты услышишь сладостные речи,
Ты ответишь на мою любовь (1, 92).

Помимо щита встречается еще «стрела», но лишь символично: она пронзает сердца орлов, символизирующих мечты Я (1, 97).

В концовке цикла Брюсова лирический герой желает найти наконец Ее настоящую, чтобы она «погрузила» ему «в сердце руки». (После закавыченных цитат из слов лирического героя, звучащих в строфах 1–3, эти последние повелительные обращения Я к Ней относятся к настоящему времени лирического монолога.) Согласно интерпретации Стюарта Гольдберга, жест погружения рук в сердце напоминает жест сомневающегося Фомы, с той разницей, что здесь роли сменились: «Only when Her fingers pierce his flesh, his heart, will the hero know and believe that She is real»[21]. Несмотря на это интригующее истолкование, финал стихотворения заслуживает дальнейшего рассмотрения.

[21] *Goldberg, Stuart H.* Your Mistress or Mine? P. 660.

Если исходить из словарного определения значения глагола погрузить ’опустить, поместить целиком (в жидкость, в сыпучее вещество, в газ)’, то сразу становится очевидно, что «сердце» не соответствует ни одному из перечисленных видов веществ. На основании же стихотворного контекста возможно предположить, что речь идет об очередном образе гибели лирического Я (что явствует и из интерпретации Гольдберга): после жажды погибнуть от стрелы (строфа 1), от меча (строфа 2), от огня Ее страсти (строфа 3) следует желание Я полностью отдаться Даме, ее «огню любви и муки». Этим заключение цикла на мотивном уровне имеет общее с кульминацией стихотворения «Пытка» (1901), своеобразного «гимна» «палачу». Оно завершается мотивом Ее (палача) рук: «Чтоб в борьбе с сладострастной безмерностью / Нарастающих яростных мук, / Я утешен был девственной верностью / Этих строго безжалостных рук» (С. 316).

Композиция «Стихов о Прекрасной Даме» в издании 1905 г. заканчивается стихотворением «Дали слепы, дни безгневны…», повествующим о встрече Ее (Царевны) с Ним (Всадником) и о новых полетах Я. Желание же любовной гибели у лирического героя Брюсова напоминает трагический финал «Пелеаса и Мелизанды» и сцену падения от стрелы в концовке его собственного стихотворения «Ахиллес у алтаря», выражающего мысль о том, что герой достоин любви даже ценою мгновенной гибели:

И, не кончив поцелуя,
Клятвы тихие творя,
Улыбаясь, упаду я
На помосте алтаря (С. 391).

Эти финалы особенно наглядно иллюстрируют резкие различия между брюсовским и блоковским циклами в зависимости от лирической ситуации (бой vs. вера и поклонение), характера лирического героя (активность, поединок vs. пассивность: ожидание, сны, раздумья и т. д.) и героини (la belle

dame sans merci vs. «софийно-космическое» и богородичное в женском образе[22]), экзистенциального аспекта (смертный поединок, власть Рока vs. «переход / вознесение в инобытие»[23]).

Подытожим сравнение приведенных лирических сюжетов, фокусируя внимание на женском образе и его воздействии на героя. В стихах Блока повествуется либо об ожидании небесной возлюбленной и бесконечных перспективах идеальной любви, либо, если это невозможно, о самоубийстве Я (что характерно для финала цикла и последнего стихотворения его окончательной редакции). У Брюсова же содержание цикла связано с Его падением от чужой руки, чаще всего от руки лирической героини.

Эмпирически стихотворение Блока «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...» производит особенно гармоничное впечатление, поэтому стоит рассмотреть его на звуковом уровне. Если говорить о согласных, то они характеризуются многочисленными аллитерациями в начале и внутри слов, из которых можно выделить узел С и М-Н (в твердом и мягком вариантах). Интереснее звукопись ударных гласных. Повтор А появляется в 1-ой строфе (2 раза), во 2-й строфе (3 раза, а также в ряду А-О-А-Ы-А), в 3-ей строфе в ряду А-У-А-А-Е, после чего повтор ударного А убывает и чуть ли не исчезает. Он возобновляется через четыре строки, в финальном стихе: А-А-У-Е-А. Такое долгое отсутствие ударного гласного, самого важного в имени героини (Прекрасная Дама), соответствует, на наш взгляд, повороту лирического сюжета, ибо именно в этих стихах пишется о ее уходе:

> <...> Но просиял твой свет
> И вдруг исчез — в далекие туманы.
> Я направляю взор в таинственные страны, —
>
> Тебя не вижу я, и долго Бога нет.
> Но верю, ты взойдешь, и вспыхнет сумрак алый... (1, 68).

[22] *Игошева Т. В.* Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы как возможный источник стихотворения А. Блока «Она росла за дальними горами...» // Шахматовский вестник. Вып. 9. М., 2008. С. 18.

[23] Там же. С. 17.

Когда же лирический герой выражает веру в то, что Она опять появится на небе как светило, ударные А опять следуют одно за другим. В отношении закрытых и открытых слогов также однозначно обнаруживается определенная закономерность: последние явно преобладают. Из сказанного можно заключить, что как повтор ударного А, так и высокая доля открытых слогов способствуют музыкальности и гармоничному звучанию текста.

Рассмотрим эвфонические особенности финального стихотворения Брюсова. Исходя из утверждения Гольдберга, согласно которому предпоследние строки строф стихотворения фонически подготавливают французский стих «La belle dame sans merci»[24], сосредоточимся сначала на рисунке ударных гласных в этих стихах. В первой строфе рассматриваемый стих таков: «Ты мне предстань во мгле тумана», т. е. А-Е-А. В следующих строфах ударное А постепенно сменяется И и У, а в последней строфе фигурируют только эти последние, наряду с неизменно присутствующим Е: «И погрузи мне в сердце руки». В рифмах отдельных строф наблюдается сходная тенденция: сначала три пары А и пара И, а в финальной строфе рисунок гласных в клаузулах предстает как И-О в охватной, У-И в перекрестной рифмах.

Частота согласных также претерпевает значимые изменения. В предпоследнем стихе 1-ой строфы бросается в глаза частота носовых согласных: М и Н всего 6. Во 2-ой строфе появляются З/С и Р (по 3 раза). В 3-ей строфе совершенно исчезают сонорные, но есть С (2 раза) и появляется Т. Наконец, в заключении, остаются С (2 раза), возвращается Р (3 раза), два носовых согласных и появляется Г/К. Повторяющийся и поэтому важный во французском стихе звук Л фигурирует в первых 3-х строфах по разу, но в кульминации отсутствует, а С встречается константно. Обобщая эти наблюдения, мы должны сказать, что в области как гласных, так и согласных певучие, приятные звуки сменяются менее гармоничными, более резкими или грустными: назальные звуки убывают,

[24] *Goldberg, Stuart H.* Your Mistress or Mine? P. 668.

Л и А совсем исчезают, резкий И и ассоциируемый с плачем Г/К умножаются. Итак, звуковые изменения аккомпанируют трагическому исходу сюжета стихотворения.

По завершении анализа остались открытыми некоторые вопросы. Прав ли Стюарт Гольдберг, считавший, что слово «вечный» в этом стихотворении является намеком на вечно-женственное («Прекрасной Дамы без пощады / Я вечный призрак заклинал»)? Играет ли лексема «призрак» в сочетании с эпитетом «вечный», как пишет исследователь, роль «слегка ироничного комментария к одержимости младших символистов этим образом» (т. е. Вечно-Женственным)? Или это «намек на присутствие этого идеала в литературе на протяжении веков»? Ответ на указанные вопросы требовал бы отдельной статьи, но, кажется, в ноябре 1907 года ироничный комментарий был не очень актуален, хотя проблема Вечно-Женственного и в период «антитезы» продолжала занимать мысль и воображение Блока. На первый же и третий вопросы можно ответить положительно.

О. Ю. Саленко

Per grammaticam ad symbolum. Речевой образ Александра Блока: через грамматику к символу

Индивидуальный стиль автора является читателю прежде всего в поэтической речи, именно словесные построения, являясь выражением хода авторской мысли, становятся сильным средством создания художественной образности, реализуют изобразительный и выразительный потенциал языка, передают ритм и интонацию. В середине XIX в. Ф. И. Буслаев утверждал, что «эстетический элемент заключается в языке необходимо; ибо мысль, переходя в слово, подлежит закону творческой фантазии, поэтому основательное объяснение писателя грамматическое будет вместе и эстетическое»[1]. Выдающийся филолог заключает: начинается «область предмета литературоведа <…> с грамматики, в обширном смысле принимаемой»[2]. Предметом рассмотрения в нашей статье являются разнообразные проявления речевой образности в лирике Блока. А. А. Потебня, а в XX в. А. Ф. Лосев отмечали тот факт, что основные закономерности, действующие на уровне произведения, отображаются и в речевой образности.

Для изучения поэтического языка Блока большое значение имеют исследования конца XX в., в частности труды Е. А. Не-

[1] *Буслаев Ф. И.* О преподавании отечественного языка. М., 2023. С. 68.
[2] Там же.

красовой, М. А. Бакиной и Н. А. Кожевниковой[3]. Авторы описывают языковые конструкции в поэзии Блока, демонстрируют системный подход к исследованию его поэтической речи, однако разбор самих произведений как таковой у этих авторов отсутствует, а речевые образы, созданные «на сломе» грамматики, которые нас особенно интересуют, в вышеуказанных статьях практически не рассматриваются. Анализ именно той области поэтики Блока, которая составляет предмет нашего интереса, представлен в небольшой статье О. Г. Ревзиной[4]. И хотя разбор стилистических приемов Блока сосредоточен здесь в основном на лингвистическом анализе синтаксических конструкций, вместе с тем автор учитывает и эстетический план художественного произведения.

Уровень речевой образности поэтических произведений все еще недостаточно проработан, особенно в связи с общими проблемами поэтики индивидуального стиля. Поэтому рассматриваемая нами тема представляется актуальной.

В процессе исследования мы опирались на классические труды В. М. Жирмунского «Поэтика Александра Блока» (1923), Р. Якобсона «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» (1961). В методологическом плане мы разделяем литературоведческий подход к поэтическому языку Ю. И. Минералова. Рассматривая функции художественных «неправильностей» в стихотворных текстах Г. Державина, С. Боброва, а также Н. Асеева и В. Маяковского, ученый аргументированно показал целенаправленность в работе художника по созданию подобных речевых образов, часто отклоняющихся от грамматических установлений и ожиданий читателя. Кроме того, в подходе Ю. И. Минералова нам близко рассмотрение проблемы речевой образности в аспекте складывания и движения индивидуального стиля: «”соединение” и ”расположение”

[3] См.: *Некрасова Е. А., Бакина М. А.* Языковые процессы в современной русской поэзии. М., 1983; Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. М., 1986.

[4] *Ревзина О. Г.* «Грамматические ошибки» Блока // Сборник статей по вторичным моделирующим системам / отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1973. С. 157–162.

художественных идей играют колоссальную роль в художественной семасиологии, в формировании стиля»[5].

Известно щепетильное отношение Блока к орфографии и грамматическому строю своих текстов. Отвечая С. К. Маковскому, предложившему «исправления» неожиданного и грамматически некорректного с его точки зрения речевого оборота в стихотворении «Успение» (1909), поэт уточнял свою позицию: «Всякая моя грамматическая оплошность в этих стихах не случайна, за ней скрывается то, чем я внутренне не могу пожертвовать; иначе говоря, мне так ”поется”...» (VIII, 301). Мы имеем дело с твердым намерением поэта сохранить неповторимую логику и своеобразие авторского стиля, свою уникальность. В то же время отметим, что становление, развитие и существование индивидуального стиля вряд ли возможно без взаимодействия с другими стилями, творческого мимесиса, тем более что в эпоху «серебряного века» происходит переосмысление роли стилизации, которая начинает восприниматься как подход созидающий, способствующий воплощению личностного начала и формированию авторского стиля. Рассматривая черты нового искусства, Е. В. Аничков отмечал: «Рухнула теория дифференциации искусств, казавшаяся незыблемой. А отсюда явился уже совершенно новый художественный принцип: стилизация. Стилизация — вот наиболее общая и важная черта нового искусства. Из нее вытекают почти все остальные. <...> И стилизация не только источник новых форм. Она принесла с собою целое новое откровение: не только воспроизводящую, но и созидающую поэзию»[6].

Для Блока была важна органическая связь с предшествующей поэтической эпохой. Одним из проявлений такого творческого общения мы считаем и речевую образность, построенную на поэтизмах второй половины XIX в. («петь что?», «следить что?») или на словоупотреблении с устаревшей грамматической связью («залечь что?»). Такой тип стилевой лексико-грамматической реминисценции мы предлагаем рас-

[5] *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности: (поэтика и индивидуальность). Учебник для вузов. М., 1999. С. 347.

[6] *Аничков Е. В.* Реализм и новые веяния. СПб., 1909. С. 19.

сматривать наряду с другими видами словесных и несловесных реминисценций[7].

Говоря об особенностях блоковской поэтической манеры, уже современники поэта отмечали иррациональность его стиля, основанную на «метафорическом восприятии мира». По емкому выражению В. М. Жирмунского, «Блок — поэт метафоры». Ученый утверждал, что сам Блок считал подобное восприятие основным свойством истинного поэта, «для которого романтическое преобразование мира с помощью метафоры — не произвольная поэтическая игра, а подлинное прозрение в таинственную сущность жизни»[8], попытки постичь за видимыми нам «отблесками» само «незримое» и за «искаженными отзвуками» — «торжествующие созвучия» (Вл. Соловьев). «Вместо логически ясно очерченных понятий слова должны были стать намеками, полутонами и тенями, подсказывать настроения, логически неясные, но музыкально значительные. <...> поэтические образы становились символами, живою плотью более углубленных значений»[9]. Метафора, выделенная В. М. Жирмунским как основной принцип творческого мышления Блока, реализуется не только в пределах одного слова, но и в сочетании слов, ассоциативное сближение — модель, по которой работает троп, переносится на синтаксические связи во фразе, таким образом возникает явление метафоризации грамматики. М. Л. Гаспаров указывает на использование синтаксических стилистических приемов (эллипсисов, плеоназмов, анаколуфов), создающих эффект расширения и размывания значения, «антиэмфазу» в качестве приема символизации новой поэзии. Более того, «благодаря постоянной возможности антиэмфазы, неопределенной многозначности каждое слово является тропом всегда, на всяком месте, потому что оно всюду несет с собой отражения всех других слов своей

[7] См.: *Минц З. Г.* Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З. Г. Блок и русский символизм. Избр. труды: в 3 кн. Кн. 1: Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 362–388.

[8] *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 206.

[9] Там же. С. 107.

системы»[10]. Точка зрения ученого понятна, но нас интересуют проявления речевой образности, которые основаны на многочисленных, изменчивых приемах выражения и соединения мыслей. Такие приемы приводят к созданию пестрого многоцветия художественно-речевых образов в лирике Блока.

Приведем примеры, которые на уровне лексико-грамматической модели демонстрируют последовательное освоение Блоком поэтической традиции XIX века и ее творческое переосмысление, «парафразирование». Сочетания «дышать чем», в значении «*веять*», «петь кого-что» в значении «*воспевать, восхвалять пением*» и «следить кого-что» в значении «*наблюдать движущееся, перемещая взгляд вслед за движением наблюдаемого*», в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, работа над которым началась в 1920-х гг., отмечены как устаревшие, а «петь что» и «дышать» помечены как поэтические. Блок активно работает с этими формами, одновременно отсылая к предшествующей поэтической традиции и выстраивая новые смысловые и стилевые решения.

«Дыша духами и туманами, / Она садится у окна» («Незнакомка»); «В тенях траурной ольхи / Сладко дышат мне духи...» («Через двенадцать лет». 2) — речевой образ, к которому прибегает Блок, является устойчивым в поэтической практике А. Фета и других поэтов предшествующего века, по эстетическим воззрениям тяготеющих к «чистому искусству». Характерно, что в цикле стихов «Через двенадцать лет», посвященном К. М. Садовской, поэт повторяет мотив «дышат духи» как вариацию того же архаичного и поэтического употребления «дыша духами», характеризующего образ Незнакомки, что послужило основой гипотезы о К. М. Садовской как прототипе таинственной героини[11]. Лирическая тема определенно влияет на выбор выразительных средств и, помимо предметного ряда, соединяет эти произведения на уровне речевой образности.

[10] *Гаспаров М. Л.* Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917. Антология. М., 1993. С. 18.

[11] См.: *Панфилов Ал.* В защиту Незнакомки // Литературная учеба. 1986. № 5. С. 209–213.

«День менялся и гас. Ты следила одна / Облаков розоватых волокна» («Слышу колокол. В поле весна…») — в этом примере из цикла «Стихи о Прекрасной Даме» ощутим парафразис фетовского: «И следила по тучам игру, / Что, скользя, затевала луна» («На заре ты ее не буди…»). Для Блока «первого тома» характерны многочисленные случаи обращения к текстам поэтов-предшественников (Пушкина, Тютчева, Полонского, Соловьева), что проявляется в виде прямых цитат, выделенных курсивом, эпиграфов, реминисценций. Предметный антураж довольно сходен (перемена фетовских «туч» на «волокна облаков» живописной картины не меняет). Стихотворения обоих поэтов написаны анапестом: у Фета трехстопным, у Блока — в вариации от четырех- к трехстопному. Здесь поэт явно использует семантические возможности «готовой формы».

Для Фета «поэзия и музыка неразделимы» и слагаются в единое — пение. Такое «пение» «зависит не от произвола художника» — он лишь инструмент[12]. Не останавливаясь на разборе отдельных речевых образов с глаголом «петь», отметим понимание «пения» Блоком, близкое к фетовскому: «поэт — пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии» (VI, 161), так поэт вносит «гармонию во внешний мир» (VI, 162). Однако отношение Блока к «пению» не остается неизменным. В стихотворении «второго тома» «О жизни, догоревшей в хоре…» поэт сопоставляет в одном художественном пространстве образ «поем Мэри» («И Мэри светлую поем»), передающий особый символический смысл действия весны на поэта, их мистического и причастного высшим тайнам союза, восславляющего Мэри, с образом «поет о Мэри» («И на амвоне женский голос / Поет о Мэри без конца»), выражающего нейтральной предложно-падежной формой действие простого женского голоса, не имеющего возможности проникнуть в глубинные смыслы песни. Таким же образом мистическое и профанное разделено при помощи аналогичных речевых образов в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре…» (2, 63–64).

[12] *Фет А. А.* Два письма о значении древних языков в нашем воспитании // Фет А. А. Сочинения: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 49.

Блок неоднократно будет варьировать традиционный поэтизм «следить что». Так, в «Стихах о Прекрасной Даме» он дает и предложную и беспредложную форму, как бы подчеркивая целесообразность построения высказывания то по одному, то по другому типу. Ср. начало стихотворения «Она стройна и высока…»:

Я каждый день издалека
Следил за ней, на всё готовый…13

Когда появляется соперник, то поэт воспевает таинственное свидание «ее» с «неизвестным» при свете неверных желтых — или жолтых, согласно одному из вариантов (1, 309), фонарей:

Мелькали желтые огни
И электрические свечи.
И он встречал ее в тени,
А *я следил и пел их встречи*.

Здесь добавляется уже знакомый оборот с «пел».

И я, невидимый для всех,
Следил мужчины профиль грубый,
Ее сребристо-черный мех
И что-то шепчущие *губы* (1, 123).

В этом стихотворении Блок использует тот же ход, разделяя художественную семантику беспредложными и предложными синтаксическими конструкциями. Поэт обращается к традиционному эпизоду романтического сюжета, создавая собственный образ таинственной встречи. Блок сталкивает явно сниженный своей конкретикой оборот «следил за ней» с традиционно возвышенным «петь и следить что-то», неожиданно актуализируя привычный для читающего поэтизм: «следил и пел их встречи». Кроме того, поэт стилистически разделяет прозаически реальный и символический, но при этом не менее реальный для него, планы происходящего.

[13] Здесь и далее курсив в стихотворных текстах мой. — О. С.

Добавим, что сюжет стихотворения — тайная встреча. Основной конфликт проявляет себя уже на уровне синтаксиса словосочетания и предложения, представляя собой одно из воплощений содержания цикла: гимны в честь Прекрасной Дамы и сложные, драматические перипетии взаимоотношений реальных прототипов лирического героя и героини, как определяет его З. Г. Минц[14].

Блок сам следил «за ней» (Л. Д. Менделеевой) «как злодей». Такое ожидание и игра «в прятки» стали сюжетным толчком для целого ряда стихотворений, где «она» — «центр всех возникших событий», ее «земной» и «неземной образ» сливаются воедино. В стихах поэт отмечает места, которые посещала «она», ср., например, стихотворения «Я долго ждал — ты вышла поздно...», «Высоко с темнотой сливается стена...», «Там — в улице стоял какой-то дом...», «Пять изгибов сокровенных...». Последнее — стихотворение шифрованное: согласно авторскому комментарию, «пять изгибов линий означали те улицы, по которым она проходила, когда я следил за ней, не замеченный ею...» (VII, 348). Обратим внимание на обычное употребление в дневнике поэта словосочетания «следил за ней». Любовь Дмитриевна брала уроки сценического мастерства у М. М. Читау, «я же, — продолжает Блок свою ретроспективную запись, — ждал ее выхода, следил за ней и иногда провожал ее <...>. Чаще, чем со мной, она встречалась с *кем-то*, кого не видела и о котором я знал» (VII, 345). Дальнейшее развитие символического сюжета можно проследить по стихотворениям «Снова ближе вечерние тени...», «Я бремя похитил, как тать...». В то время, пишет Блок, он «вызвал двойников»: среди них «неотвязный» («Неотвязный стоит на дороге...»), «старик» («Двойнику», «Мы, два старца, бредем одинокие...»), неизвестный «мужчина», счастливый соперник («Она стройна и высока...»). Отметим глубокую проработку символического плана стихотворения, речевых образов. Причем падежной формой Блок передал внешние, видимые всем события: «Я каждый день издалека / Следил за ней, на все готовый...», тогда как то, что творилось в его фантазии, поэт выразил беспредложной архаичной формой: «А я следил и пел их встречи», тем самым стилистически разделив прозаически реальный и романтический, но при этом не менее реальный для поэта, планы происходящего.

[14] См.: *Минц З. Г.* Символ у А. Блока // В мире Блока. М., 1981. С. 180.

В 1918 г., создавая «(авто)биографию» лирическому герою цикла, Блок вернулся к этому сюжету, отметив в Дневнике: «Я задумал, как некогда Данте, заполнить пробелы “Стихов о Прекрасной Даме” простым объяснением событий» (*ЗК*, 428). «Простое объяснение» стало по сути не скрупулезным восстановлением точного ряда событий, а мифологизированной автобиографией лирического героя, не тождественного автору — самому Блоку. Свидетельством чему может стать комментарий Л. Д. Блок к этому событию: «Тут Саша все перепутал, почти все не на своих местах и не на своей дате»[15]. По мнению Д. М. Магомедовой, Блок «создает вариант биографического повествования» и «автобиографические версии художественного типа» своей собственной жизни[16].

Но как раз от такой трактовки предостерегал Ю. Н. Тынянов: «Почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо»[17], смешивая эстетический план и реальную жизнь, лирического героя и автора и мемуариста в одном лице — Блока. Речевой образ становится средством создания «условной неправды» художественного произведения, а тайна и непонятность вполне могли входить в творческую задачу поэта-символиста. Тем не менее при расшифровке символистского «кода» помимо черновиков и вариантов из рабочих тетрадей Блока обоснованно привлекают дневник и записные книжки поэта в качестве уникального творческого документа, выполняющего двойную функцию: «денотативного компонента при анализе семантики поэтического текста» и «жизненных реалий, ука-

[15] Цит. по: *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 416.

[16] *Магомедова Д. М.* Автобиографический миф в раннем творчестве А. А. Блока («Стихи о Прекрасной Даме») // Русская словесность. 1997. № 2. С. 32.

[17] *Тынянов Ю. Н.* Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 11.

зывающих на достоверность и уникальность творческого процесса, его включенность в поток жизни»[18].

В конце 1900-х — начале 1910-х гг. у Блока возникнет новая система символов, слагающаяся в новый миф — «миф об истории». С его точки зрения, он следует принципу историзма, осмысляя современность на фоне событий далекого прошлого и одновременно актуализируя ключевые моменты отечественной истории в поэтических образах. Историософские искания Блока отражаются в художественных приемах, характерных для поэтики цикла «Родина» «третьего тома» лирики. Блоковская мифологема судьбы России находит свое претворение в речевом образе из цикла «На поле Куликовом»:

В ночь, когда Мамай *залег с ордою*
Степи и мосты... (3, 171)

Это яркий пример того, что В. В. Виноградов называл «синтаксической изобразительностью». В данном случае Блок «оживляет» древнерусский оборот, весьма органичный при упоминании событий конца XIV в. Согласно Словарю русского языка XI—XVII вв. одно из значений слова «залечи» — «*занять, перекрыть пути, не давая возможности пройти*», с соответствующим управлением винительным падежом: «Онъ съ своимъ войскомъ всѣ дороги залегъ крымскимъ людемъ»[19].

Блок наполняет стихотворение не только образами, взятыми из летописного «Сказания о Мамаевом побоище»: «крики лебедей», «ночные птицы», «тихие зарницы», «туман над Непрядвой», но и синтаксический строй делает средством образного выражения, изображает им историческое время, стилизует эпоху Дмитрия Донского. Здесь опять уместно вспомнить замечание Е. В. Аничкова о новом качестве порождающей стилизации символистов, принципы которой способствуют становлению индивидуального стиля.

[18] *Лощинская Н. В.* Источники стихотворных текстов Блока как информационное единство и способы их репрезентации. Заметки к теме // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2016. С. 48.
[19] Словарь русского языка XI — XVII веков. Вып. 5. М., 1978.

По мнению И. П. Смирнова, для поэта в тот период «смысл современных ситуаций сводился к смыслу тех прецедентов, которые рассматривались как образцы, предуказывающие дальнейший исторический путь»[20]. Таким прецедентным событием и стала для Блока Куликовская битва, определившая новый этап развития Руси. Блок пытается провидеть будущее России, исходя из исторического опыта, обращаясь к самому, по его мнению, значительному этапу становления Руси и обретения ей своего пути в прошлом.

Как отмечал А. А. Потебня, «настоящие поэты <...> весьма часто берут готовые формы для своих произведений. Но, разумеется, так как содержание их мысли представляет много особенностей, то они неизбежно вкладывают в эти готовые формы новое содержание и тем изменяют эти формы»[21]. Стилевые реминисценции, парафразирующие тексты предшественников, небезызвестные тому кругу читателей, на который Блок ориентируется, помимо прочих своих функциональных возможностей были формой следования традиции. Если в стихотворениях первого и второго тома Блок активно обращается к авторской поэтической традиции XIX в., то в третьем томе мы видим качественный переход: теперь поэт опирается на язык и образы древнерусской книжности, национальную фольклорную традицию и евангельские сюжеты.

Останавливаясь более подробно на стилистических особенностях творческой манеры Блока, можно выделить пропуск смысловой части, соединение несоединимого в семантическом плане, нарушение грамматического согласования слов, частей предложения, то есть слом как логических, так и формально-грамматических связей (а иногда и того и другого одновременно) в поэтической речи.

Все эти тропы, известные как оксюморон, эллипсис, анаколуф, солецизм, использовались еще в древности и описаны в

[20] *Смирнов И. П.* Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX — начала XX вв. (на материале «Слова о полку Игореве») // Блоковский сборник. Вып. IV. Тарту, 1980. С. 253.
[21] *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 550.

поэтиках и риториках. Но нас интересует то, как они по-своему и разнообразно применяются Блоком, особенно образы, не имеющие стандартных признаков именно этих тропов. Упомянутые приемы проходят через всю лирику поэта. Например, при катахрезе происходит совмещение несовместимого, представляющего тем не менее своеобразное смысловое единство, синтаксическая связь строится с нарушением общепринятой логики, принятой синтаксической валентности слов. Этот прием мы находим как на уровне поэтической речи, так и на уровне художественного образа, актуализировать который в зрительный иногда становится невозможно. Видимое и переживаемое Блоком зачастую может быть выражено только «неправильным» языком. Сам поэт это чувствовал и последовательно отстаивал перед издателями право художника на свой поэтический язык, не подчиняющийся законам грамматики.

Катахреза предполагает большее количество потенциальных возможностей для передачи семантики, чем оксюморон, так как элементы синтаксического единства не ограничены исключительно противительной связью. Сравним оксюморон «*нагло скромен* дикий взор» («Вот явилась. Заслонила...» — 2, 175) и катахрезу «*улыбнуться навсегда*» («Последнее напутствие» — 3, 183). Последний прием расширяет семантику глагола и его возможные лексико-грамматические связи, дает больше вариантов ассоциаций и, следовательно, более привлекателен для символистов. Так, в стихотворении «Статуя» катахреза является одним из основных приемов сюжетосложения:

Лошадь влекли под уздцы на чугунный
Мост. Под копытом чернела вода.
Лошадь храпела, и *воздух безлунный*
Храп сохранял на мосту навсегда.

Песни воды и хрипящие звуки
Тут же вблизи расплывались в хаос.
Их раздирали незримые руки.
В черной воде отраженье неслось.

Мерный чугун отвечал однотонно.
Разность отпала. И вечность спала.
Черная ночь неподвижно, бездонно —
Лопнувший в бездну ремень увлекла.

Всё пребывало. Движенья, страданья —
Не было. *Лошадь храпела навек.*
И на узде в напряженьи молчанья
Вечно застывший висел человек (1, 170).

Алогичность и эффект неожиданности еще более усиливается инверсией и переносом (enjambement), при котором не совпадают синтаксические и ритмические единицы текста (ст. 3, 4 и 11, 12). Яркий ритмический эффект дают переносы в ст. 1, 2 и 13, 14. Город в зарисовке предстает фантастически преображенным, метафорически «остраненным» символическим пространством не в последнюю очередь за счет алогичности грамматических связей.

Следующий случай «связи несвязуемого» (Ю. И. Минералов) принадлежит к числу наиболее интересных, хотя технически он представляется менее разработанным и эффектным. Внешне речевой образ проявляет себя в выборе автором неожиданной для читателя падежной формы существительного в словосочетании при управлении. Такого рода несвязность может быть отнесена к стилистической фигуре солецизма.

Одна выходит прочь из круга,
Простерши руку в полумглу;
Избрав назначенного друга,
Цветок роняет на полу (3, 131).

Простыми, казалось бы, грамматическими «передвижками» создается интересный речевой образ. О. Г. Ревзина, рассуждая в свойственном ее работе лингвистическом ракурсе, отмечает здесь «контаминацию двух сочетаний: лежать на полу и ронять на пол». «В результате совмещения последовательных действий мы видим одновременно действие и его результат»[22]. Хотя такая дешифровка лингвистически право-

[22] *Ревзина О. Г.* «Грамматические ошибки» Блока. С. 162.

мерна, она еще не объясняет образ. Образ же естественно объяснять, исходя из материала самого стихотворения. Поэт создает мистическое пространство, где «всё — игра огня и рока», насыщает стихотворение действиями-отображениями, как бы со стороны следит за происходящим в этом иррациональном, таинственном, мерцающем мире, мире отблеска, отзвука. Все это дает основания усматривать источник последнего разбираемого образа в игре света и тени: на полу видна тень падающего цветка, отсюда такое необычное построение: «Цветок роняет на полу». Определенное подтверждение такой трактовке дают варианты первоначальной редакции стихотворения в записной книжке № 31 (ЧА $3К_{31}$): «И станет мир — игрою Рока»; «И будет мир — игрою теней» и возможный промежуточный вариант: «И станет мир — игрою теней» (3, 436). Ход мысли поэта предполагал игру теней, но в процессе работы текст перешел в подтекст и на бумаге остался любопытный речевой образ, в свернутом виде содержащий замысел автора.

Не менее интересен следующий пример из поэмы «Возмездие»:

> Вот — с мыслью о гражданском браке,
> С челом мрачнее сентября,
> Нечесаный, в нескладном фраке
> *Он предстоит у алтаря* (5, 35).

Образ покажется более ярким и наполненным смыслом, если расширить контекст цитаты: «Ему, как жениху, невнятны, / Произносимые слова...» (Там же).

Авторская ирония в отношении персонажа дана через соединение речевого оборота «предстоит у алтаря» и контекстом. Персонаж показан как «противник всех обрядов», но сам оказывается участником таинства, более того, главным действующим лицом, предстоятелем, тем, «кто стоит впереди, кто занимает первое, высшее место перед другими»[23]. При этом ему «невнятны произносимые слова». По сути, он не первенствует, не предстоит перед всеми, а просто стоит у алтаря на собственном венчании вопреки своим взглядам. Данным речевым образом Блок дает психологическую характеристику герою и намеренно вводит иронию в произведение, сополагая в словесном обороте («предстоит у алтаря») церковнославянское обозначение действия и собственное ощущение героя.

[23] Полный церковнославянский словарь: (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) прот. Григория Дьяченко. М., 2004. С. 483. [Репр. воспр. изд. 1900 г.].

Следующий пример из стихотворения «Ты проходишь без улыбки...» (1905):

> <...> мальчик в белой шапке
> *Улыбнулся на тебя* (2, 118).

Речевое клише «улыбнулся тебе» поэта не привлекает, и он находит иной вариант, содержащий совершенно новые смысловые нюансы. Здесь можно усмотреть скрытые эллипсисы (неполно выраженное высказывание типа «улыбнулся, поглядев на», «взглянув на») или своеобразное перенесение действия на объект.

Вернемся к началу стихотворения: «Ты проходишь без улыбки, / Опустившая ресницы...». Образы проходящей женщины, именованной местоимением «ты», и мальчика, Богоматери и Младенца, «вечерних богородиц» накладываются и взаимодополняют друг друга, соединяя чувство вины, греха, кротости и святости. Явление в «черном городе» «мальчика в белой шапке» символически противопоставляется как два борющиеся начала — добра и зла. Варианты черновика дают понимание движению мысли поэта:

> 10 *а начато*: Стройный мальчик в красном (белом)
> *б* Стройный мальчик в белой тоге (2, 429).

Перебирая варианты, яркие и экзотические для северного города, Блок оставляет самую обычную, бытовую деталь — «в белой шапке», убирая все нарочитое и тем самым играя на нюансах. Речевой образ «улыбнулся на тебя» поэт нашел сразу — он практически не подвергался изменениям. Поэт колебался в написании местоимения «Тебя» с прописной буквы, но отказался от этой идеи. В финале стихотворения вновь по-

является «улыбка» — таким образом поэт не просто «закольцовывает» композицию, но разрешает один из конфликтов: «кроткий мальчик», богомладенец, дарит матери — образу многоплановому — благодать, «улыбнувшись на нее». Блоку было важно использовать именно этот речевой образ, соединив в детали земное и небесное, профанное и сакральное. Следовательно, он несет в себе основную художественную идею произведения. В такой работе Блока с образом проявляется, на наш взгляд, важная стилевая черта символизма: творчество на границе двух миров, соединение в образе реального и сверхреального. Блок реализует творческий принцип Вяч. Иванова «a realibus ad realiora».

Речь, ее образное претворение, оказывается у Блока весьма существенным предметом творческих усилий, чрезвычайно многообразных по своей функциональной направленности. Уже приведенные выше примеры показывают, что речевая образность была для Блока стилистически важна, более того, у него есть свои излюбленные, лично-стилевые способы ассоциативного выстраивания. А. А. Потебня отмечал: «Язык есть искусство, и речь, как всякое произведение искусства, не равна изображаемому. Отрицая a priori возможность употребления будущего времени об объективно прошедшем, мы поступаем так, как если бы утверждать, что у того, кто изображает дерево (которое, по нашему мнению, должно на бумаге всегда изображать зеленым, как в натуре) черным карандашом, выйдет не дерево, а черт знает что... *Во всяком искусстве есть своя условная неправда* (курсив мой. — *О. С.*), которая, кроме личных ошибок, составляет природу этого искусства и, стало быть, с другой точки, есть высшая правда»[24]. Речевая образность, построенная на метафоризированном синтаксисе, является такой «условной неправдой» творческого метода Блока.

Эллипсис является одним из наиболее распространенных стилистических приемов символизации в лирике Блока. Эллиптическая ниша — «место концентрации ассоциативных отношений <...>, “сгусток” содержания, нерасчленимый на

[24] *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. Т. IV. М., 1977. С. 139.

логически однозначно сформулированные “идеи”»[25]. Вот пример из стихотворения «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...»:

Ты *шла звездою мне*, но шла в дневных лучах... (1, 67)

Помимо традиционного символа «звезда», Блок пользуется стилистическим приемом беспредложия, усиливая выразительность и расширяя семантику стиха, так как однозначно толковать данный образ невозможно, по крайней мере, образ предполагает семантические варианты: «ты шла звездою ко мне» и «ты была мне звездой».

Блок расширяет семантику, «выкидывая» элементы синтаксической конструкции предложения: «Кто ощутит хоть краткий миг / Мой бесконечный в тайном лоне, / Мой гармонический язык?» (1, 59); «В сердце — надежды нездешние...» (1, 72); «Вкруг замка будет вечный шорох, / Во рву — прозрачная вода...» (2, 84); «Открывал ей все тайны с людьми...» (2,188); «И на желтой заре — фонари» (3, 16); «Нам быть — вдвоем» (3, 97); «Оно от мук помолодело, / Вернув бывалую красу» (3, 82). Именно о последнем примере Блок писал критику и издателю Маковскому: «Я не имею силы прибавить, например, местоимение к строке ”вернув бывалую красу” <...> сказать, например, ”вернув ей прежнюю красу” — не могу — не то» (VIII, 301). Эти слова Блока еще раз доказывают, что каждый речевой образ, воспринимаемый со стороны как некорректное словоупотребление, несет свою частицу художественной идеи, и этот факт осознается авторами-художниками.

Наиболее ярки и художественно значимы, на наш взгляд, комплексные стилевые эллипсисы, в которые вовлекаются группы слов из разных частей речи. «Три ярких глаза набегающих — / Нежней румянец, круче локон...» (3, 177); «Душу сражает, как громом, проклятие: / Творческий разум осилил — убил» (3, 102); «На глухую улицу в полночь вышли / Веселые девушки. Было — две» (2, 112); «Ваш взгляд — его мне подсте-

[25] *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. М., 1997. С. 96–97.

речь...» (3, 139). В отдельных эллипсисах, например, в предпоследнем случае, Блок может соперничать с Маяковским по неожиданности построения образа.

Исключение части предложения дает эффект несогласованности частей предложения (анаколуфа). Оригинальный речевой образ, «конструктивно» основанный на явно неграмматическом употреблении «и», которое здесь не выполняет обычных функций сочинительного союза, так как парадоксально соединяет, если воспользоваться выражением А. А. Потебни, «грамматически неравносильные части».

Я неверную встретил у входа:
Уронила платок — и одна (2, 187).

Интересна работа Блока с этим образом, которую можно проследить по вариантам *ЧА ЗК*$_{17}$:

1 Я неверную встретил у двери°
2 Уронила платок — и ждала.° (2, 479)

Более четкие, одноплановые строки были в результате работы заменены на не столь однозначные стихи, способные привлечь больше ассоциаций. Тем самым поэт усложнил поэтический образ, в результате совмещения в одном ряду столь различных по структуре «неравносильных» (А. А. Потебня) смысловых частей.

В данном образце блоковской работы над художественным текстом отметим помимо сложной эллиптичности синтаксиса использование субстантивата «*неверная», «заключающего в себе» целый свернутый сюжет*. Всё вместе служит поэту для создания символического пространства стихотворения.

Разновидностью эллипсиса можно признать очень сильный в эмоциональном плане характерный блоковский прием обрыва фраз как бы на середине:

И матрос, на борт не принятый,
Идет, шатаясь, сквозь буран.
Всё потеряно, всё выпито!
Довольно — больше не могу... (3, 13)

Последней строчкой этой строфы в авторское повествование вводится прямая речь матроса, стилизуется высказывание от первого лица, что драматизирует развитие действия в настоящем времени. Тем самым автор отказывается от отстраненного описания ради достижения особой выразительности переживаний героя. Суть применения оборота понятна: обрыв фразы фиксирует невозможность продолжать жить. Интересно проследить, как это подготавливается и реализуется на уровне ритмической организации стихотворной речи: неровный, синкопированный ритм стихотворения создает искусное сочетания стихов хорея и ямба, регулярных и облегченных стоп. А на уровне рифмовки упорядоченность перекрестной рифмы первой строфы далее в стихотворении распадается на причудливый рисунок, в котором созвучья составляют слова II и III строф: «кран : буран» и «берегу : не могу». Затем, в финальной IV строфе исходный порядок перекрестной рифмовки восстанавливается. Прием обрыва, эллипсис — речевой образ, звучащий надрывно и передающий трагическую дисгармонию в душе матроса, вписан в целый комплекс поэтических средств выразительности.

Обратим внимание и на другой яркий прием оборванной фразы, также семантически связанный с невозможностью персонажа жить дальше:

Мамочке не больно, розовые детки.
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла... (1, 169)

Кончая стихотворения такими оборотами, Блок доводит свои произведения до колоссальной эмоциональной напряженности.

Эллипсис позволяет передавать действия или состояния, опуская мотивировки. Это порождает особую *прерывистую* композицию лирических стихотворений, которая оказывается весьма эффективной формой «выражения невыразимого», ностальгией по которому пронизаны высказывания величайших лириков XIX в.

Художественный «эллипсис», как напоминают разобранные примеры, — не только способ повышения «компактности» текста. Это фактор его семантической организации. «Феномен выстраивания мысли на основе ”мнимых неправильностей” сопряжен с ослаблением логических отношений и усилением ассоциативных»[26]. Эллиптическая «ниша» предоставляет в стихе позицию и потенциал развития образного содержания.

Еще один источник символической образности — своеобразная работа Блока с характерной чертой или признаком объекта, который занимает место самого объекта. В грамматическом плане мы имеем дело с одним из явлений транспозиции, а именно с субстантивацией. Таков следующий случай: «Я неверную встретил у входа» (2, 187). Эпитет «неверная» заменяет фигуру персонажа-женщины, создавая интересный художественный эффект. Поэт акцентирует внимание не на том, кто, а на том, какой характеризуемый им предмет, деталь или герой, выбирая их сущностные качества, которыми и обозначает явление или персонажа. Таким образом, мы имеем дело не просто с субстантивацией как таковой, а с переносом значения — синекдохой:

Странных и новых ищу на страницах
Старых испытанных книг (1, 102).

С ними — знакомое, слышу, вослед...
<...>
Если бы *злое* несли облака... *(1,79)*

Неотвязный стоит на дороге,
Белый — смотрит в морозную ночь (1, 84).

Мы дрожим мечтою единственной,
О, *невнятное*! пред тобой (1,87).

Опаленным, сметенным, сожженным дотла —
Хвала! (2, 105)

Я вам поведал *неземное* (2, 114).

Пошлю мечту *о запредельном*... (2, 52)

[26] *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. С. 85.

В стихотворении «Сытые» символ раскрывается в социально-этическом плане. «Все, что сыто» трактуется поэтом как отжившее, «сытые» в контексте стихотворения противопоставлены миру голодных, угнетенных и восставших, вышедших на улицу с красными знаменами. В итоге, как отмечает Н. А. Кожевникова, «абстрактная лексика пополняется за счет субстантивированных прилагательных»[27].

Наряду с синекдохой, фиксирующей в эпитете один выбранный признак для определения явления («белый», «невнятное»), в поэтике индивидуального стиля Блока прослеживаются более глубокие пути переноса значения для создании образа. Метафора (мы будем называть этот троп метафорой в широком смысле понимаемой, так как поэтический контекст не всегда дает возможности определить, по какой модели происходит перенос значения) оказывается сжатой до слова идеей («мечта о запредельном») или неким свернутым сюжетом внутри стихотворения («неотвязный», «опаленным, сметенным, сожженным дотла») и также служит поэту способом символизации.

Интересное явление в блоковском поэтическом стиле — стихотворение «На Пасхе», построенное на одном приеме. Вот как описаны его персонажи:

В сапогах бутылками,
Квасом припомажен,
С новою гармоникой
Стоит под крыльцом.

На крыльце вертлявая,
Фартучек с кружевцом,
Каблучки постукивают,
Румяная лицом (3, 130).

Практически все стихотворение является примером развернутой синекдохи. Блок буквально несколькими черточками рисует картину свидания, дает яркое «пунктирное» описание

[27] *Кожевникова Н. А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. С. 10.

девушки и парня из отдельных конкретных черт в лубочном духе, выбирая те внутренние и внешние черты, которые максимально способны передать характер героев. Количество средств изображения Блок сводит до минимума, тем самым максимально нагружая каждый речевой образ в смысловом и выразительном плане. В результате все речевые образы разбираемого произведения обладают «внутренней формой», по терминологии А. А. Потебни, являются «образом образа».

Блок последовательно выступал за смысловую и художественную значимость каждого найденного образа, отстаивал единство содержания, внутренней и внешней форм. Им создано оригинальное художественное и семантическое стилевое пространство на всех уровнях от фонемы (сёр), особых слов-символов — ‘дышет’, ‘жолтый’[28], ‘мятель‘ и т. д. — до сложных речевых образов, возникающих на сломе грамматики и формальной логики обыденного языка.

Блок настойчиво выступал против редакторского вмешательства в поэтические тексты. В автобиографии 1909 г. он писал: «Корректоры и издатели, имеющие уважение к слову, должны знать, что существует *математика слова* (как математики всех других искусств), особенно — в *стихах*. Поэтому менять их по собственному вдохновению, каковы бы они, с их точки зрения, ни были, — по меньшей мере, некультурно» (VII, 434). Более того, в январе 1918 года Блок заявил о своей особой позиции по вопросу перехода на новую орфографию. Для него орфография — феномен, который «относится к технике творчества, в которую государство не должно вмешиваться» (VII, 319). По мнению поэта, «старых писателей, которые пользовались ятями, как одним из средств для выражения своего творчества, надо издавать со старой орфографией» (Там же). В противном же случае поэт опасался «за объективную потерю кое-чего для художника, а следовательно, и для народа» (VII, 320). Интересно, что на заседании Комиссии по изданию русской классики Блок заявил о возможности для себя перехода на реформированную орфографию, однако в творческой и повседневной практике это не было им реализовано[29].

Современный Блоку исследователь его творчества писал: «Поэт-романтик не только окончательно освобождается от зависимости по отношению к логическим нормам развития речи, от робкой оглядки в сторону логической ясности, последовательности, он отказывается даже от возможности актуализировать словесное построение в непротиворечивый образ (наглядное представление), т. е. вступает на путь логического противоречия, диссонанса как художественного приема, мотивированного иррациональностью общего замысла поэта. В этом отношении Блок вполне оригинален и имеет среди русских поэтов-романтиков и первых символистов лишь робких предшественников» [30]. Постсимволистские поэты продолжили работу с поэтической речью в этом направлении, хотя их поэтические системы во многом определяются уже другими факторами.

Речевая образность, связанная с тонкой работой автора на уровне синтаксиса, является неотъемлемой частью индивидуального стиля Блока. Такого рода образность является мощным средством характеристики явления и персонажа, инструментом стилизации и реминисценции. Анализ эмпирического материала, вариантов, черновиков, окончательных редакций дает возможность сделать обоснованный вывод о целенаправленной работе поэта с речевым поэтическим образом. Издание академического ПССиП представляет фундаментальную базу для исследований такого рода. Многообещающей выгля-

[28] О варьировании написания желтый / жолтый в стихотворениях Блока, о проблеме выбора текстологических решений при публикации лирики Блока и их последствиях см.: *Лощинская Н. В.* К проблеме текстологической неопределенности в связи с понятием «авторской воли»: на материале академического издания лирики А. А. Блока // Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст / Коллективная монография / отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2022. С. 228—229.

[29] Подробнее см.: *Иванова Е. В.* «Я мыслю и чувствую по старой орфографии…» (Блок и реформа орфографии) // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 356–386.

[30] *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. С. 216.

дит и перспектива подготовки цифрового издания, которое, по мнению современного текстолога-блоковеда, «позволит без ущерба для современного научно выверенного текста академического собрания сочинений, рассчитанного на воспроизведение в последующих массовых изданиях, показать аутентичный блоковский текст с соблюдением старой орфографии, пунктуации и всех индивидуальных написаний»[31].

Подчеркнем существенную необходимость рассматривать речевой образ в его становлении, движении мысли и одновременно в целостности. Исследование речевой образности, на наш взгляд, важно для понимания семантики образов, приемов символизации, композиции и развития сюжета, словесных портретов, особенностей проявления в произведениях автора художественного времени. Индивидуальный стиль поэта воплощает особое видение автора, своеобразие присущих ему художественных ассоциаций, движение его мысли, что особенно важно для феномена творчества Блока, рассматривавшего свои три тома стихов как «трилогию вочеловечения».

[31] *Лощинская Н. В. К* проблеме текстологической неопределенности… С. 255

Н. Э. Марцинкевич

Проблема «точного слова»: Письма Гюстава Флобера к Каролине Комманвиль в переводе А. А. Кублицкой-Пиоттух и под редакцией А. А. Блока

Письма Гюстава Флобера к его племяннице Каролине Комманвиль (во втором замужестве — Франклин Гру) в переводе А. А. Кублицкой-Пиоттух и под редакцией А. А. Блока являются частью многотомного собрания сочинений французского писателя, которое было выпущено издательством «Шиповник» в 1913–1915 гг.[1] Перевод выполнялся по полному 18-томному собранию сочинений Флобера, выпущенному в 1910 г. в Париже издательством Луи Конара (Luis Conard) и приуроченному к тридцатилетней годовщине со дня смерти писателя. Известная на то время переписка Флобера занимала в этом издании пять томов[2].

[1] *Флобер Г.* Полн. собр. соч.: новые переводы. СПб.: Шиповник, [1913–1915]. Т. 8: Переписка. Ч. 1. Письма к племяннице. С приложением «Интимных воспоминаний» Каролины Комманвиль / пер. А. А. Кублицкой-Пиоттух; под ред. Александра Блока. [1915].

[2] *Flaubert G.* Œuvres complètes de Gustave Flaubert: in 18 vol. Paris: L. Conard, 1910. 1. Bouvard et Pécuchet; 2. Madame Bovary; 3. L'Éducation sentimentale; 4–5. Notes de voyages; 6. Par les champs et par les grèves: Pyrénées et Corse; 7. Salammbô; 8. La tentation de saint Antoine; 9. Théâtre; 10. Trois contes; 11–13. Œuvres de jeunesse; 14–18. Correspondance. К собранию прилагались три дополнительных тома с юношескими произведениями, пьесами, разрозненной прозой, автобиографической повестью «Mémoires d'un fou» и романом «L'Éducation sentimentale» в версии 1845 г. На тот момент это было действительно самое полное издание сочинений писателя.

В издательстве «Шиповник» под переписку были отданы три последних тома: VIII, IX и X. Издание осталось незаконченным, вышли только четыре тома прозы Флобера и один том его переписки: первый том включал роман «Госпожа Бовари» в переводе Ал. Н. Чеботаревской и под редакцией Вяч. И. Иванова, второй — роман «Саламбо» в переводе Н. М. Минского, третий — философскую драму (роман) «Искушение святого Антония» в переводе Б. К. Зайцева, четвертый — роман «Сентиментальное воспитание» в переводе В. Н. Муромцевой и восьмой — письма Флобера к племяннице в переводе А. А. Кублицкой-Пиоттух под редакцией и с предисловием Блока. Кублицкая-Пиоттух и Блок подготовили к печати еще два тома переписки Флобера (тома IX и X), но они так и не были изданы. Помимо редактуры перевода переписки, Блок работал над собственным переводом повести «La Légende de Saint Julien l'Hospitalier» из сборника «Trois contes». В переводе Блока повесть получила название «Легенда о Святом Юлиане Странноприимце». Перевод был закончен, однако «Легенда», так же, как и две другие повести сборника[3], «Шиповником» опубликована не была[4].

[3] Б. К. Зайцев отмечал, что для сборника «Trois contes» был выбран его собственный перевод «Простой души», «Легенду...» и «Иродиаду» планировалось дать в переводах И. С. Тургенева. О переводе Блока он упоминает только в связи с перепиской Флобера: «"Письмами" занялся Блок, для "Трех рассказов" взяли перевод Тургенева и мой. Кажется, не хватало только "Бувара и Пекюше" — помешала война и революция» (*Зайцев Б. К.* Флобер в России // Зайцев Б. К. Собр. соч. М., 1999. Т. 9 (доп.): Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. 2000. С. 342.

[4] Впервые «Легенда о Святом Юлиане Странноприимце» в переводе Блока была опубликована И. С. Приходько в 1994 г. в сопровождении обстоятельной аналитической статьи, см.: *Флобер Г.* Легенда о Святом Юлиане Странноприимце / публ. И. С. Приходько // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 171–199. Перевод Блока вместе с переводами И. С. Тургенева и М. А. Волошина включен также в изд.: *Флобер Г.* Легенда о Святом Юлиане Милостивом = La Légende de Saint Julien l›Hospitalier / сост. и послесл. И. Приходько. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. Здесь же — репринтное воспроизведение «La Légende de Saint Julien l'Hospitalier» Флобера с пометами Блока.

Все пять томов переписки Флобера издания Луи Конара сохранились в библиотеке Блока[5]. Страницы их испещрены рабочими пометами, в основном это зачеркивания, относящиеся к выбору писем для перевода, пометки со знаками вопроса немногочисленны (Библиотека Блока, 3. С. 56–66). Объем, выделенный издательством «Шиповник» под переписку Флобера, был ограничен: все письма должны были составить три тома и, соответственно, разделены на три части вместо пяти, как это было в парижском издании. В результате из 390 писем Флобера к племяннице Блок выбрал 274. Количество писем к другим адресатам было сокращено куда более значительно. В редакторском предисловии к переводу («Несколько слов от редактора перевода», июль 1914) Блок объясняет выбор тем, что многие исключенные письма или представляют собой короткие записки, или «полны слишком мелочных подробностей, едва ли нужных для русского читателя» (8, 180)[6]. В остальных двух томах задача редактора состояла в том, чтобы исчерпать список корреспондентов Флобера (Там же).

Договор с издательством «Шиповник» Блок заключил в феврале 1914 г.[7], время работы над переводами писем Флобера, их редактурой и вычиткой корректуры относится к январю 1914 — июню 1915 г.[8] Блок писал жене 31 декабря 1914 г.: «Корректуры Флобера (нашего с мамой) идут непрестанно, в феврале выйдет "толстенный томище"»[9]. Том VIII с письмами

[5] *Flaubert G.* Correspondance: in 5 sér. Paris: L. Conard, 1910. (Œuvres complètes). См.: *Библиотека Блока*, 3. С. 56–66. Помимо томов с перепиской, из издания Луи Конара в библиотеке Блока был третий том (роман «L'Éducation sentimentale») с владельческой надписью на титульном листе: «Alexandre Block 1914. 1». Том десятый со сборником повестей «Trois contes» в библиотеке Блока отсутствует. Вырванные страницы из этого тома с текстом «La Légende de Saint Julien l'Hospitalier» сохранились в архиве Блока вместе с черновой рукописью блоковского перевода (см.: *Флобер Г.* Легенда о Святом Юлиане Странноприимце. С. 176).

[6] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 9. Далее ссылки на указ. том данного издания даются в тексте.

[7] О договоре Блока с издательством «Шиповник» см.: 8, 468–471.

[8] Ср. запись в записной книжке в мае 1915 г.: «Третья часть ("Переписки") (X том) Флобера сдана 29 мая» (*ЗК*, 264).

[9] *А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок:* Переписка 1901–1917. М., 2018. С. 550.

Флобера к племяннице вышел только осенью 1915 г. В письме к матери от 15 июня 1915 г. Блок сообщал: «Последние листы Флобера прислали. Недопечатан только листок “Содержания”. Вайс собирается выпустить книгу в сентябре» (Письма к родным, 2. С. 274)[10]. Несмотря на то, что переводы всех трех запланированных частей переписки Флобера были закончены, напечатана была только переписка с племянницей, и именно эта часть стала первой, тогда как в издании Луи Конара она была последней. Как и в парижском издании, переписку открывают «Интимные воспоминания» Каролины Комманвиль.

Даже в таком далеко не полном виде это было первое отдельное издание писем Флобера на русском языке. До тех пор русский читатель мог познакомиться с перепиской Флобера или по французским оригинальным изданиям, или фрагментарно, благодаря статьям, посвященным его творчеству. Д. С. Мережковский в очерке «Флобер в своих письмах» (1888) приводит отрывки из писем Флобера в собственном переводе[11]. Впоследствии этот очерк в переработанном виде под названием «Флобер» Мережковский включил в книгу «Вечные спутники» (1896)[12]. По мнению критика, именно переписка позволяет наилучшим образом понять психологию творчества французского писателя. Четырехтомное собрание переписки Флобера парижского издательства «Шарпантье»

[10] Книга вышла, по всей вероятности, в октябре; на авторском экземпляре помета Блока: «получ. 24.X.1915. А. Б.» (Библиотека Блока, 2. С. 358).

[11] Речь идет о первых посмертных публикациях писем Флобера: письмах к Жорж Санд под редакцией и с предисловием Ги де Мопассана (Lettres de Gustave Flaubert à George Sand. Paris: G. Charpentier, 1884) и первом издании полного собрания писем Флобера в том же издательстве (*Flaubert G.* Correspondance: in 4 sér. Paris: G. Charpentier, 1887–1893). Издание включало четыре тома, редактировала его Каролина Комманвиль. К 1888 г. вышел только первый том с перепиской 1830-х–1850-х гг. и предисловием Каролины Комманвиль «Интимные воспоминания».

[12] О влиянии Флобера на русских символистов см.: *Багно В. Е., Мисникевич Т. В.* «*О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас*» (русские переводы романа «*Саламбо*» как индикатор смены культурных эпох) // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. Серия: Язык и литература. 2022. № 3 (19). С. 414–426.

(G. Charpentier) легло в основу очерка А. И. Красносельского, опубликованного в журнале «Русское богатство» в 1897 г.[13]

Сразу же после начала Первой мировой войны журнал «Северные записки» публикует письма Флобера времен франко-прусской войны в переводе И. М. Брюсовой[14]. Для перевода было выбрано восемнадцать писем к разным адресатам за период с мая 1870 г. по март 1871 г., из них восемь — к племяннице Каролине. На эту публикацию откликнулся Д. В. Философов в газете «Речь» 5 октября 1914 г.[15] В тот же день Блок отметил в записной книжке: «Брюзжанье г. Философова в “Речи”» (ЗК, 242).

В 1916 г. журнал «Русская мысль» печатает избранные отрывки из переписки Флобера 1845–1853 гг. в переводе С. Л. Франка[16]. Публикация сопровождалась небольшим примечанием редактора журнала, П. В. Струве: «Письма Флобера <…> принадлежат к числу самых замечательных по художественности формы и глубине философских и эстетических идей — произведений французской литературы XIX века»[17]. Перевод выполнялся по тому же юбилейному изданию Луи Конара и охватывал период переписки, который не был представлен в издании «Шиповника». Блок отметил этот перевод в дневниковой записи 10 марта 1921 г. (VII, 414).

[13] *Красносельский А. И.* Из истории стремлений художника (Очерк о Г. Флобере) // Русское богатство. 1897. № 1. С. 129–160.

[14] Из писем Гюстава Флобера во время франко-прусской войны / пер. И. Брюсовой // Северные записки. 1914. № 8–9. С. 170–184.

[15] *Философов Д.* Орешкин и Флобер // Речь. 1914. 5 (18) окт. № 268. С. 2–3. Философов пишет о «великом культурном Флобере» и «маленьких флобериках современности», которых объединяют уныние, пессимизм и отчаяние, неуместные в такое решающее историческое время, как война. Неврастении «культурнейших индивидуалистов», подобных Флоберу, он противопоставляет нравственную выдержку простого русского «мужика», подобного Семену Орешкину, герою очерка И. Шмелева «Под избой» из цикла «Суровые дни». Семен Орешкин отдал на войну любимого сына, не колеблясь принес эту жертву, потому что надо защищать родину. Очерк Шмелева был напечатан в том же номере «Северных записок», что и подборка из писем Флобера.

[16] Избранные места из писем Флобера / пер. С. Л. Франка // Русская мысль. 1916. Кн. II. С. 131–178; Кн. III. С. 139–170.

[17] Там же. Кн. II. С. 131.

В советскую эпоху переписка Флобера издавалась дважды в составе собраний его сочинений. Под переписку отдано два тома в запланированном десятитомном Собрании сочинений Флобера под редакцией А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца (М.; Л., 1934–1938)[18] и один том в пятитомном Собрании сочинений (М., 1956) с теми же переводами Т. Ириновой, М. Д. Эйхенгольца и М. И. Ромма, что и в издании 1930-х гг. Из писем Флобера к племяннице в издании 1956 г. было выбрано лишь 34 письма (с 1866 по 1880).

Переписка Флобера выборочно представлена в двухтомном сборнике «Флобер Гюстав. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи» (М., 1984). Отрывки из многочисленных писем Флобера к племяннице в переводах А. Андерс, А. Косс, Н. Кулиш, Т. Хмельницкой, И. Шафаренко включены во второй том наряду с письмами к другим адресатам, статьями, фрагментами прозы и затрагивают только те темы, которые заявлены в названии сборника.

Отзывы в периодической печати на том переписки Флобера с племянницей в переводе Кублицкой-Пиоттух и под редакцией Блока были в целом критические.

А. Я. Левинсон, превосходно владевший французским языком и сам переводивший с французского, подчеркивал исключительную ценность частной переписки Флобера и «Интимных воспоминаний» его племянницы для понимания личности писателя, создателя совершенной по стилю «безличной» прозы. Он называет книгу «прекрасной» и вместе с тем указывает на серьезные недостатки перевода: «при стремлении к ненужной буквальности, допущен целый ряд отступлений от действительного смысла оригинального текста; “воспоминаниям” же придана несвойственная им вычурность»[19]. В день

[18] *Флобер Г.* Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. А. В. Луначарского, М. Д. Эйхенгольца. М.; Л., 1934–1938. Т. 7: Письма, 1830–1854 / пер. Б. А. Грифцова, Т. Ириновой, М. И. Ромма. 1937. Т. 8: Письма, 1855–1880 / пер. Т. Ириновой, М. Д. Эйхенгольца. 1938. Вышло только восемь томов.

[19] *Левинсон А.* Письма Флобера // Речь. 1915. 2 (15) нояб. № 302 (3325). С. 3.

выхода рецензии Блок отметил в записной книжке: «Рецензия А. Левинсона о маме (Флобер)» (ЗК, 274).

А. А. Измайлов, к которому Блок обратился с просьбой об отзыве, не стал останавливаться на достоинствах и недостатках русского перевода, а предпочел рассуждать о самом Флобере, именуя его «адептом красоты на той грани, где гениальность и маньячество соприкасаются плечо в плечо»[20]. Иногда мучительное служение искусству давало «жалкие» результаты (как в случае с романом «Бувар и Пекюше»), однако важен не результат, а то, что Флобер в своем творчестве следовал только за своей волей, вплоть до саморазрушения. По мнению Измайлова, ценность «вольной» и вместе с тем «грустной» переписки Флобера заключается как раз в том, что она свидетельствует о творческой свободе, естественной для французского писателя и невозможной для писателя русского.

В. Ирецкий (В. Я. Гликман) причислил А. А. Кублицкую-Пиоттух к разряду многочисленных «бестолковых» переводчиков, от которых даже не приходится требовать соблюдения авторского стиля, и критиковал редакторскую работу «стилиста» Блока за то, что тот пропустил неудачно переведенные фразы, обесценивающие, по мнению рецензента, книгу[21].

В большой рецензии без подписи (автор А. Г. Горнфельд[22]) в журнале «Русские записки» за 1916 г. перевод Кублицкой-

[20] *Измайлов А. А.* Темы и парадоксы: О писателе русском и иноземном. — Переписка Флобера. — Были ли дружны Пушкин и Гоголь? // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1915. 9 (22) нояб. № 15199. С. 2. Об отзыве Измайлова на том переписки Флобера см.: *Александров А. С., Александрова Э. К., Грякалова Н. Ю.* Литературно-критическая деятельность А. А. Измайлова и литературные репутации писателей-символистов (В. Я. Брюсов — А. А. Блок — К. Д. Бальмонт — Вяч. Иванов) // Писатель — критика — читатель. СПб., 2021. С. 209–210.

[21] *Ирецкий В.* Разгоряченный диван. О господах переводчиках // Журнал журналов. 1915. № 33, дек. С. 4.

[22] См.: Литературная критика и история литературы в журнале «Русское богатство» (1895—1918): Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства / сост. М. Д. Эльзон // ЛН. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов. М., 1977. С. 687.

Пиоттух назван плохим[23]. Рецензент упрекает переводчицу в неважном знании французского языка и плохом владении русским и указывает на неверно переведенные фразы. Вызвал у рецензента вопрос и выбор редактором писем для перевода, и расположение частей переписки Флобера в составе собрания сочинений. Публикацию такого ценного материала, как личная переписка Флобера, следовало бы, считает рецензент, начать с писем к «духовно-равным» адресатам, а не с писем к племяннице, нежно любимой, но все же «ни в каком смысле не под стать» Флоберу. Или нужно было решительно сократить весь корпус переписки до одного-двух томов, оставив только «нужные русскому читателю» письма. Рецензент также высказал мнение о том, что русское издание писем Флобера нуждается в более обширных комментариях, чем те, которые были даны Каролиной Комманвиль в расчете на французского читателя. Комментирование переписки Флобера не входило в задачи Блока и Кублицкой-Пиоттух, но нельзя не согласиться с рецензентом в том, что такие комментарии необходимы, как, впрочем, и русское издание переписки писателя в максимальном объеме.

Выбор для публикации именно переписки с племянницей не кажется случайным независимо от того, был ли этот выбор сделан самим Блоком или издателем. Каролина Комманвиль была не только безмерно любимой племянницей, но и воспитанницей, ученицей, другом Флобера. Их переписка начинается в 1855 г., когда Флоберу было 34 года, а Каролине — девять, и заканчивается в 1880-м, за два дня до смерти Флобера. Многолетняя, постоянная, в последние годы жизни еженедельная переписка автора с определенным адресатом, членом его семьи, одним из самых близких и дорогих ему людей, воспринимается как единый цельный текст с началом и концом, ведущими темами и действительно позволяет увидеть Флобера-человека таким, каким он был на самом деле. Флобер намеренно и последовательно исключал из своих произведений все личное и тщательно скрывал от публики свою личную

[23] [Б. п.] [Рец.] Г. Флобер. Письма к племяннице. Пер. Кублицкой-Пиоттух. Под ред. А. Блока. СПб., 1915. (Полн. собр. соч. Т. 8. Переписка. Ч. 1-я) // Русские записки. 1916. № 6. С. 250.

жизнь. В одном из писем к племяннице Флобер выразил свое кредо: «Не люблю, чтобы публика знала о моей особе: “Прячь свою жизнь” (изречение Эпиктета)»[24].

Флобер никогда не воспринимал свою переписку как художественную прозу, но всегда уделял внимание стилю и учил этому маленькую Каролину. Его письма обладают стилистическими особенностями частной переписки, не предназначавшейся для печати, и намеренно не имеют ничего общего с филистерской речью «буржуа»: в них часто встречается фамильярная лексика, жаргонизмы, провинциализмы («нормандизмы»), вульгаризмы, сленг, особые графические знаки (две вертикальные волнистые линии для обозначения живописи и всего артистического[25]). Письма Флобера гораздо более свободны, чем его проза, вместе с тем в них в полной мере сохраняется присущая Флоберу точность слова («le mot juste»), к которой добавляется языковая игра и ирония, прежде всего самоирония[26].

В блоковедении отмечено, что в восприятии Флобера для Блока была важна семейная, интимная линия. Роман «L’Éducation sentimentale» Блок впервые прочитал в переводе своей бабушки, Е. Г. Бекетовой, которая сохранила уже закрепившееся в русской традиции заглавие «Сентиментальное воспитание»[27]. Блок советовал переводить название романа

[24] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 366. — «Je n’aime pas à ce que le public sache rien de ma personne: “Cache ta vie” (maxime d’Epictète)» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 495).

[25] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 239 и др. Каролина занималась живописью и даже выставляла свои картины на Парижском салоне.

[26] О «непубликуемых сферах речи», «фамильярно-площадной речи» Флобера писал М. М. Бахтин: *Бахтин М. М.* [О Флобере] // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: [в 7 т.]. М., 1996–2012. Т. 5: Работы 1940-х — 1960-х годов. 2000. С. 130–137.

[27] *Флобер Г.* Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Изд. Г. Ф. Пантелеев, 1896–1898. Т. 3: Сентиментальное воспитание. История одного молодого человека / пер. Е. Г. Бекетовой. 1897. Первый полный перевод на русский язык романа «L’Éducation sentimentale» был осуществлен А. Н. Энгельгард в 1870 г., роман получил название «Сентиментальное воспитание». Уже достаточно много сказано о значении для Блока этого романа Флобера, см., например: Переписка [Блока] с Вл. Пястом / вступ. ст., публ. и комм. З. Г. Минц // ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 186–189; коммент. к поэмам «Возмездие» и «Двенадцать» (5, 329, 435, 441).

как «Воспитание чувств»[28], но вместе с тем сам предпочитал оставлять это выражение без перевода. Именно так, единой формулой, «éducation sentimentale»[29] входит в Предисловие и третью главу поэмы «Возмездие» в качестве характеристики вырождающихся поколений дедов и отцов. В Автобиографии 1915 г. (закончена в июне 1915 г., во время работы над правкой корректуры переписки Флобера[30]) Блок называет своего отца «учеником» Флобера из-за его стремления к совершенной лаконичной форме: «Выдающийся музыкант, знаток изящной литературы и тонкий стилист, — отец мой считал себя

[28] С 1919 г. Блок входил в редакционную коллегию экспертов «Западного отдела» издательства «Всемирная литература» и участвовал в обсуждении переводов. Е. Ф. Книпович вспоминала о Блоке того времени: «<…> самой большой его любовью среди великих реалистов Франции был Флобер. Он даже переводил в свое время “Юлиана Милостивого”. А роман “L’Educations sentimental” (он настоял на заседании редколлегии “Всемирной литературы”, чтобы название было не по-старому, то есть “Сентиментальное воспитание”, а по-новому — “Воспитание чувств”) был одним из самых дорогих для него произведений литературы. Я забегаю вперед — и говорю уже о временах “Всемирной литературы”. Тогда — в 1920 году — мы часто вспоминали Флобера» (*Книпович Е. Ф.* Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 14–15). В 1919 г. издательство «Всемирная литература» выпустило Избранные сочинения Флобера под редакцией А. Я. Левинсона в тех же переводах, что и в издании «Шиповника». Из задуманных трех томов вышли два: том II с романом «Саламбо» в переводе Н. Минского и том III с романом «L’Éducation sentimentale» в переводе В. Муромцевой, но теперь уже под заглавием «Воспитание чувства», а не «Сентиментальное воспитание». Оба тома сохранились в библиотеке Блока (Библиотека Блока, 2. С. 358). О работе Блока в издательстве «Всемирная литература» см.: *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. М., 2012. С. 282 и след.; *Савина А. Д.* Блок на заседаниях «Всемирной литературы» в 1921 г. (доклад на конференции «Границы культурной эпохи: «Серебряный век». К 100-летию смерти А. Блока и Н. Гумилева», ИМЛИ РАН, 23–25 сент. 2021 г.). http://vsemirka-doc.ru/images/Programmy/ds82v5v66zzneupp9l6hdep5tc4hwahn.pdf

[29] М. А. Бекетова в комментариях к переписке Блока с матерью дает такое объяснение понятию «éducation sentimentale»: «“Éducation Sentimental” (“Сентиментальное воспитание”) — название романа Флобера, очень любимого Блоком. Это выражение, применяемое к себе, Блок понимал как воспитание, основанное на чувстве и развивающее мечтательность» (Письма к родным, 2. С. 430–431).

[30] Там же. С. 271–274.

учеником Флобера. Последнее и было главной причиной того, что он написал так мало и не завершил главного труда жизни: свои непрестанно развивавшиеся идеи он не сумел вместить в те сжатые формы, которых искал; в этом искании сжатых форм было что-то судорожное и страшное, как во всем душевном и физическом облике его» (VII, 12). Вл. Вейдле назвал это стремление Флобера к совершенной форме одержимостью «демоном совершенства»[31].

Не только у отцов и дедов, но и у самого Блока были точки пересечения с Флобером. Так, А. А. Кублицкая-Пиоттух писала М. П. Ивановой 15 марта 1915 г., во время работы над переводом переписки Флобера: «Я хотела только Вам сказать, что я до того дружна с Флобером, что иногда, подняв свою безумную башку от страниц своей работы, я с трудом соображаю. Уж очень он живой, высокий, грешный и несчастный в своей переписке. И уж какая огромная общность с моим сыном!»[32] Блока сближает с Флобером многое: и отношение к писательству как к самоотверженному, трудному служению искусству, и неприятие мещанства, и представление о вырождении европейской культуры, и восприятие войны как бессмысленного варварства.

5 октября 1870 г., когда уже началась осада прусскими войсками Парижа, Флобер из своего нормандского дома в Круассе пишет племяннице в Лондон: «Руан не станет сопротивляться. (Я не знаю ничего подлее этой Нормандии!) <…> Через месяц все будет кончено, то есть первый акт драмы будет кончен: во втором акте — гражданская война. <…> Что до меня, то я себя чувствую сломленным, потому что ясно различаю пропасть. Во всяком случае, чем бы это ни кончилось, а тот мир, к которому я принадлежал, существовал. Латинская раса иссякла. Теперь пришло время саксов, которые будут проглочены славянами. Так, по очереди! Нашим утешением, через пять-шесть лет, будет зрелище горящей Европы, она станет на коленях умолять нас соединиться с нею против

[31] *Вейдле В.* Демон совершенства // Вейдле В. Вечерний день. Отклики и очерки на западные темы. Нью-Йорк, 1952. С. 160.

[32] ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 444.

Пруссии»[33]. И в следующем письме о продолжающейся войне: «Что за ужасная катастрофа! И зачем это все? Кому это нужно? Какое бессмысленное животное — человек! И как печально жить в подобные эпохи! Мы переиспытываем положения, казавшиеся нам самыми невероятными по степени тех бедствий, которые переживались в IV веке, когда варвары высадились в Италии»[34]. В этих письмах соединены мотивы вырождения латинской расы, гибели современной европейской культуры, уподобленной падению Римской империи после вторжения варваров, «горящей Европы», участия славян в будущем Европы — все эти мотивы, переосмысленные, станут ключевыми в постреволюционной прозе Блока[35].

[33] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 167–168. — «Rouen *ne résistera pas*! (Je ne connais rien de plus ignoble que la Normandie!) <…> Dans un mois tout sera fini, c'est-à-dire le premier acte du drame sera fini : le second sera la guerre civile. <…> Quant à moi, je me sens *brisé*, car je vois nettement l'abîme. Quoi qu'il advienne, le monde auquel j'appartenais a vécu. Les Latins sont finis! maintenant c'est au tour des Saxons qui seront dévorés par les Slaves. Ainsi de suite. Nous aurons pour consolation, avant cinq ou six ans, de voir l'Europe en feu; elle sera à nos genoux, nous priant de nous unir avec elle contre la Prusse» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 177–178).

[34] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 171. — «Quelle abominable catastrophe! et pourquoi? dans quel but? au profit de qui? Quel sot et méchant animal que l'homme! et comme c'est triste de vivre à des époques pareilles! Nous passons par des situations que nous estimions impossibles, par des angoisses qu'on avait au IV siècle, quand les Barbares descendaient en Italie» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 181).

[35] Укажем также на общий для Блока и Флобера мотив хамства, для которого Флобер изобретает слова «pignouflisme» (от «pignouf», близкого русскому слову «хамло», восходит к глаголу «pignoufer» — 'ныть, скулить, хныкать' и арготизму «pignouf» — 'подмастерье сапожника') и «muflisme» (от «mufle» — 'морда'). Понятие «muflisme» в качестве характеристики современной эпохи впервые появляется в письмах Флобера в марте 1871 г., во время франко-прусской войны, когда Флобер был вынужден покинуть свой дом в Круассе из-за того, что там поселились прусские офицеры. Например, в письме к Жорж Санд: «Язычество, христианство, хамство: вот три великие эволюции человечества. Грустно жить в самом начале третьей» (Из писем Гюстава Флобера во время франко-прусской войны / пер. И. Брюсовой. С. 183). — «Paganisme, christianisme, muflisme, voilà les trois grandes évolutions de l'humanité. Il est triste de se trouver au début de la troisième» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 4. P. 50). В 1872 г. Флобер пишет Жорж Санд о том, что на церемонии открытия в Париже памятника «великому и прекрасному» Ронсару он хотел бы произнести речь против «*Panmuflisme* moderne» (Там же. С. 117). Эти письма были выбраны Блоком для перевода и должны были войти в том X. Во французском предисловии к роману «Госпожа Бовари» в собрании сочинений 1910 г. слово «panmuflisme» приводится как пример одного из чересчур крепких выражений, которые Флобер обычно выбирал для критики «буржуа» (*Flaubert G.* Œuvres complètes. Vol. 2. P. XXIV). Ал. Чеботаревская переводит «panmuflisme» как «панхамство» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 1. 1913. С. 404). И у Флобера, и у Блока хамство представляется ольфакторной метафорой вони. Блок записывает в записной книжке 28 июня 1916 г., незадолго до отправки на прифронтовую линию: «Я не боюсь шрапнелей. Но запах войны и сопряженного с ней — есть *хамство*. Оно подстерегало меня с гимназических времен, проявлялось в многообразных формах, и вот — подступило к горлу. Запаха солдатской шинели — не следует переносить. Если говорить дальше, то эта бессмысленная война ничем не кончится. Она, как всякое хамство, безначальна и бесконечна, без-о́бразна» (ЗК. С. 310). Флобер после возвращения в Круассе жалуется на неистовую вонь в доме от смазанных салом офицерских сапог (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 199; *Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 245). О подавляющем, неистребимом «запахе пруссака», которым были пропитаны стены дома в Круассе, пишет Каролина Комманвиль в «Интимных воспоминаниях» (*Комманвиль К.* Интимные воспоминания // Флобер Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 31).

Флобер считал, что служение искусству требует от художника самоотречения, что творчество и тщеславие несовместимы. Вслед за Флобером Блок говорит о необходимости для автора отделять творчество от личных амбиций. На вопрос анкеты газеты «Биржевые ведомости» «Следует ли авторам отвечать критике?» (5 декабря 1915) Блок дает отрицательный ответ и приводит в пример Флобера: «Я вспоминаю Флобера, который может служить образцом поведения для всякого художника. Флобер был дружен с критиком Сент-Бевом, значит, мог думать, что Сент-Бев причастен к его миру. Когда вышел в свет роман "Саламбо", Сент-Бев написал враждебную рецензию. Флобер ответил большим письмом; это целая статья, самостоятельный труд; и, однако, письмо не было предназначено для печати; публика узнала о его существовании из переписки Флобера, которая была опубликована, когда ни автора, ни критика уже не было в живых, а роман "Саламбо" стал известен всему миру» (8, 178). Двадцатистраничное письмо Ш. Сент-Бёву от 23 декабря 1862 г. в ответ на критику

«Саламбо» вошло в третий том переписки Флобера во французском издании 1910 г.[36] Оно не было выбрано Блоком для десятого тома собрания сочинений Флобера в издании «Шиповника» (Библиотека Блока, 3. С. 60), что можно объяснить только ограниченным объемом тома, который предназначался для всей переписки Флобера с 1854 г. и до его смерти. В своем редакторском предисловии к подготовленному десятому тому Блок указывает, что из 633 писем периода 1854–1880 гг. были оставлены только 199 (8, 180).

В речи Блока «О назначении поэта», произнесенной 11 февраля 1921 г. в Доме литераторов в 84-ую годовщину смерти Пушкина, можно увидеть прямые переклички с письмом Флобера к племяннице от 25 октября 1872 г., написанном через два дня после смерти его друга Теофиля Готье. Флобер пишет о том, что смерть «бедного старого Тео» его раздавила и чтобы совсем не расчувствоваться («*pour ne pas faire l'homme sensible*»), он отправился в Руан, но встреча с несколькими знакомыми руанцами сделала его совсем больным: «Зрелище их вульгарности, их сюртуков, их шляп, того, что они произносили, и самого звука их голосов, вызвали во мне сразу два желания: меня чуть не вырвало и мне захотелось плакать! Никогда еще, с тех пор как я существую, я так не задыхался от отвращения к людям. Не переставая думать о том, какую любовь мой старый Тео питал к искусству, я испытал такое чувство, как будто меня затопил прилив нечистот. Ведь и он задохнулся под бременем человеческой глупости. Оттого и умер. В этом

[36] *Flaubert G.* Corr. Sér. 3. P. 332–347. Письмо Флобера было личным и не предназначалось для печати, и все же в ответном письме от 25 декабря 1862 г. Сент-Бёв обещал Флоберу его напечатать. В 1865 г. он включил письмо Флобера вместе со своим ответом в сборник критических статей «Новые беседы по понедельникам» в качестве приложения к трем статьям о «Саламбо»: *Sainte-Beuve C.-A.* Nouveaux lundis: in 13 vol. Paris, 1863–1870. Vol. 4. 1865. P. 435–447. Публичным ответом Флобера критику должен был стать роман «Сентиментальное воспитание». 14 октября 1869 г., на следующей день после смерти Сент-Бёва, Флобер пишет Каролине: «Я писал Сентиментальное воспитание отчасти для Сент-Бёва. И ему надо было умереть, не прочтя ни строки!» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 146) — «J'avais fait *l'Éducation sentimentale*, en partie pour Sainte-Beuve. Il sera mort sans en connaître une ligne!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 146).

я уверен»[37]. Флобер пишет о смерти Готье и другим адресатам, но только в письме к Каролине тема невыносимого мещанства соединяется с метафорой удушья. Эта метафора реализуется у Блока: «И Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура. И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем; жизнь потеряла смысл. Любезные чиновники, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца, навсегда сохранили за собой кличку черни» (VI, 167).

Неприятие Блоком «черни», его отвращение к мещанству, пошлости и хамству близко к повторяющимся у Флобера из письма в письмо презрению и даже ненависти к обывателям[38]. «Bourgeoisophobus» — одно из прозвищ, которое Флобер дал самому себе, обывателей он чаще всего называл «буржуа»[39],

[37] Там же. С. 219. — «Le spectacle de leur vulgarité, de leurs redingotes, de leurs chapeaux, ce qu'ils disaient et le son de leurs voix m'ont donné à la fois envie de vomir et de pleurer! Jamais, depuis que je suis sur la terre, pareil dégoût des hommes ne m'avait étouffé! Je pensais continuellement à l'amour que mon vieux Théo avait pour l'art, et je sentais comme une marée d'immondices qui me submergeait. Car il est mort, j'en suis sûr, d'une suffocation trop longue causée par la bêtise moderne» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 274).

[38] Об отношении Флобера к буржуа свидетельствует, например, его письмо 1876 г. к Каролине Комманвиль: «А у меня так: чем дальше я иду, тем больше у меня презрения к буржуа, не говоря уже о буржуазках. Блохи Джулио [собака Флобера] занимают в мире свое место, и значительны не менее трех четвертей человеческого рода» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 306–307). — «Moi, plus je vais, et plus je me sens plein d'un dédain inexprimable pour les bourgeois, sans compter les bourgeoises. Les puces de Julio me semblent aussi importantes dans le monde que les trois quarts de l'espèce humaine» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 417).

[39] В. В. Набоков в лекции о Флобере дает подробное объяснение значения слова «буржуа» у Флобера: «Заявляют, что большинство персонажей “Госпожи Бовари” — буржуа. Но раз навсегда нужно выяснить смысл, который вкладывал в слово “bourgeois” Флобер. Кроме тех случаев, когда оно означает попросту “горожанин” (частое во французском значение), у Флобера слово “bourgeois” значит “мещанин”, то есть человек, сосредоточенный на материальной стороне жизни и верящий только в расхожие ценности. Флобер никогда не употребляет слово “bourgeois” с политэкономическим марксистским оттенком. Для него буржуазность определяется содержимым головы, а не кошелька» (*Набоков В. В.* Гюстав Флобер. Госпожа Бовари // Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. под ред. В. А. Харитонова. М., 1998. С. 185).

но также «руанцы», «лавочники» («épiciers»), «проходимцы» («voyous»), «Онуфрии»[40], «говорят» («*on*»)[41]. 8 сентября 1872 г. Флобер пишет племяннице: «Что за ужасное существо это “говорят”. Вот кого я глубоко презираю. Поступать следует по собственному усмотрению и п..... на голову этому “говорят”!»[42] Во французской публикации за многоточием с количеством точек по числу пропущенных букв скрыто по цензурным соображениям грубое выражение «pisser sur la tête», которому в русском языке соответствует немало сильных по экспрессивности идиом со значением пренебрежения и презрительного безразличия. Например, слово «плевать» — из тех, которые могла бы пропустить цензура. Кублицкая-Пиоттух передает оригинал слово в слово, однако, на наш взгляд,

[40] «огромное количество Онуфриев» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 70). — «une grande quantité d’Onuphres». (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 35). Онуфрий — юмористическое прозвище, которое Флобер дал Филиппу Лепарфе — камердинеру и воспитаннику своего друга, Луи Буйе, которого, в свою очередь, прозвал Монсеньером (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 14). Коптское имя Онуфрий (‘вечно совершенный, прекрасный, хороший’) имеет то же значение, что и фамилия Лепарфе (Leparfait, где «parfait» — ‘совершенный, безупречный’). Прозвище, данное Флобером, отсылает не к святому пустыннику Онуфрию, а к одноименному персонажу из сатирической книги Ж. Лабрюйера «Характеры» (1688–1694), где Онуфрий воплощает искусного лицемера, который хочет казаться благочестивым, не будучи таковым, извлекает выгоду из своих мнимых добродетелей и действует при этом тоньше Тартюфа (*Лабрюйер Ж. де.* Характеры, или Нравы нашего века. М.; Л., 1964. С. 325–327).

[41] Флобер использует неопределенно-личное местоимение «*on*» (‘все’, ‘люди’). В русском языке ему соответствует неопределенно-личная конструкция для выражения общего суждения типа «говорят, что...». Ж.-П. Сартр интерпретирует флоберовское «on» как коллективную позицию, которая поглощает индивида и превращает его в механизм: «Это безличное царство “On”: я наношу визит своему дяде, потому что дядям наносятся визиты (*on* rend visite...) по случаю Нового года» (*Сартр Ж.-П.* Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857. СПб., 1998. С. 615). Заметим, что в этой цитате в переводе Е. Плеханова «*on*» намеренно оставлено в своем оригинальном виде из-за риска потери смысловых нюансов, важных для философского текста.

[42] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 216. — «Quel être que *on*! En voilà un que je méprise profondément! Il faut tout faire en vue de sa propre considération à soi et p..... sur la tête de *on*» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 264).

буквальный перевод в данном случае не помогает читателю восстановить полную форму французского вульгаризма и прояснить его смысл. Возможно, выражение осталось нерасшифрованным.

Фермер, который арендовал земли у семьи Комманвиль, получил у Флобера прозвище «*qui dit, dit-il*»[43] (буквально ‘который говорит, говорит он’), составленное из грамматических конструкций, которые используются для передачи чужой речи. У Кублицкой-Пиоттух прозвище передается как «чаго, таво»[44], у Т. Хмельницкой — «*Да-чего-тут-говорить*»[45]. Оба варианта, на наш взгляд, не вполне удачны. Выскажем предположение, что Флобер мог так прозвать фермера из-за его привычки постоянно пересказывать чьи-то слова, и речь идет, вероятно, о деревенском сплетнике, но в любом случае это прозвище не будет таким «позорным», как кличка «буржуа». Флобер ставит этого сообразительного крестьянина выше большинства образованных господ: «Давеча, когда я завтракал с этим “чаго, таво”, я все время думал: этот мужик менее туп, нежели три четверти буржуазных господ, которые всегда готовы кипятиться сообразно с газетой и поворачиваются, как флюгера каждое утро, сообразуясь с тем, что говорят. Вот что поддерживает меня еще: ненависть к буржуа»[46].

Флобер славился своей способностью давать меткие прозвища. В одном из писем к племяннице Флобер иллюстрирует эту свою способность примером прозвища, которое он дал в 1873 году своему другу И. С. Тургеневу: «С тех пор, как я ему написал, что он не что иное, как “дряблая груша”, его иначе, как “дряблая груша” не называют у Виардо. Еще один при-

[43] *Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 429.

[44] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 315.

[45] *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. Т. 2. С. 184.

[46] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 315. — «Tout à l’heure en déjeunant avec “*qui dit, dit-il*” je me faisais cette réflexion: Ce paysan est moins stupide que les trois quarts des bourgeois, lesquels sont toujours à s’agiter d’*après* le journal, et qui tournent comme des girouettes, tous les matins, selon ce que *on* dit. Voilà ce qui me soutient encore: la haine des Bourgeois» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 429).

мер моей гениальности в применении прозвищ!»[47] Флобер восхищался Тургеневым как писателем и человеком, но его уступчивость и необязательность, усиленные зависимостью от решений семьи Виардо, вызывали у Флобера досаду. Он называет Тургенева «poire molle» (‘чересчур мягкая, перезрелая груша, которая уже начинает портиться’). Кублицкая-Пиоттух переводит это выражение как «дряблая груша», другие переводчики — «мягкая груша»[48] и «прелая груша». В этом прозвище Флобер соединяет сразу несколько смыслов и создает многозначный образ. Прежде всего, это часть поговорки «Ne pas promettre poires molles» (в значении угрозы — ‘не обещать ничего хорошего’, т. к. перезревшая груша сама падает с дерева и легко достается). Это выражение несколько раз встречается в переписке Флобера. Также это может быть аллюзия на карикатуры на короля Луи-Филиппа I в виде груши из-за сходства формы его лица с грушей. Эти карикатуры были чрезвычайно популярны во Франции времен Июльской монархии и после 1871 г. Известна карикатура такого рода, нарисованная самим Флобером. В 1848 г., после отречения Луи-Филиппа, неизвестными граверами даже выпускались шуточные медали с изображением знаменитой груши и надписью «sa majesté, poire molle». Помимо этого, у образа груши есть сексуальные коннотации, которые Флобер сам обыгрывал в шуточном наброске «La Queue de la poire de la boule de Monseigneur» (1867), написанном вместе с Луи Буйе и не предназначавшемся для печати. К тому же, в парижском арго, не без влияния карикатуры с грушей, у слова «poire» появляется значение ‘морда, рожа; слабоумный, идиот’. Также в парижском арго «poire» («bonne poire») было синонимом наивного простофили, которого легко обмануть, в таком переносном значении слово стало употребляться для описания бесхарактерного, слабовольного, ведомого человека, которого по-русски называют «мягкотелым» или «размазней», «тряпкой» и т. п. словами

[47] Там же. С. 239. — «Depuis que je lui ai écrit qu’il était une “poire molle”, on ne l’appelle plus que “Poire molle” chez les Viardot! Nouvel exemple de mon génie, pour inventer des surnoms» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 303).

[48] *Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 423.

со значением бесформенной мягкости[49]. Перевод, предложенный Кублицкой-Пиоттух для «poire molle» более точен, потому что в «дряблой груше», как и в «poire molle», помимо мягкости содержатся важные для Флобера значения увядания и вялости как признаков старости. Индивидуальная старость, как физическая, так и ментальная, и старость всей европейской культуры — важнейшие темы переписки Флобера. Важно также то, что определение «дряблый» общее для фрукта и для человека. Вот как пишет Флобер о самом себе в 1876 г.: «В молодости человек зелен и жесток, смягчаешься потом, и доходишь до того, что становишься дряблым, как эдуенская груша: невеселое угощение! Но я все-таки не совсем еще завял, и борюсь, как бешеный, с трудностями Простого сердца, так как они растут с каждым днем»[50]. Помимо «дряблой груши», любимым синонимом «mollasserie» (‘вялость, апатия, флегматичность’) у Флобера был образ-метафора «коровы» («vache»)[51].

[49] Тургенев охотно использовал это прозвище в переписке с Флобером. Так, он пишет о себе Флоберу в 1876 г.: «Je suis une poire molle — un vieux chiffon — mais je vous aime bien et je vous embrasse» [«Я прелая груша, старая тряпка — но я очень люблю вас и обнимаю»] (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М., 1999. Т. 15. Кн. 1. 2012. С. 239, 337); в 1879 г.: «C’est pour le coup que vous allez me traiter de poire molle, de chiffon, de loque etc. — et j’ajoute que vous aurez raison» [«Уж на сей раз вы, конечно, станете называть меня прелой грушей, тряпкой, лохмотьем и т. д. — и окажетесь правы»] (Там же. Т. 16. Кн. 2. 2018. С. 117, 272). Вполне возможно, что это прозвище также связано с эпизодом с грушей из повести «Вешние воды» (1871, пер. на франц. 1873), которая очень понравилась Флоберу, и может иметь эротические коннотации.

[50] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 297. — «Dans la jeunesse, on est vert et dur, on s’attendrit plus tard, et enfin l’on arrive à être blette comme une poire d’Edouin: triste régal! Pourtant je ne suis pas encore trop avachi, et je lutte comme un forcené contre les difficultés de mon *Cœur simple*, qui augmentent de jour en jour» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 403–404).

[51] Флобер пишет племяннице о Тургеневе: «Москвич становится мне противен своей мягкотелостью» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 236). — «Je t’avouerai que le Moscove commence à me dégoûter par sa mollasserie!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 301); «Мой знаменитый друг становится крайне вял и неподвижен» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 317). — «Mon illustre ami me semble devenir très vache!...» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 431).

Флобер крайне редко в письмах к племяннице подписывался своим именем, как правило, он придумывал себе какое-нибудь прозвище[52]. Можно заметить, что несмотря на большое разнообразие прозвищ, которые Флобер выбирал для самого себя в качестве подписи или самопрезентации в тексте письма, в них варьируется довольно узкий круг тем: старости с сопутствующей ей слабостью, глупости[53], одиночества и заботы. Большая часть этих прозвищ была рассчитана на комический эффект.

Флобер не дожил до глубокой старости, он умер в 58 с половиной лет, но в его переписке тема старости присутствовала с юных лет, а с 1850-х гг. она становится постоянной. В своих «Интимных воспоминаниях» Каролина Комманвиль упоминает о том, что в детстве она называла своего дядю «мой старик» («mon vieux»)[54]. «Ton Vieux»[55] — так подписано первое письмо Флобера к племяннице (письмо от 25 апреля 1856 г.[56]) и последнее письмо Флобера к ней от 2 мая 1880 г. также завершается подписью «Vieux»[57]. Простые слова «Старик» («Vieux») и «дядя» («oncle») образуют основу для сложных подписей, состоящих, как правило, из местоимения «твой», эпитета «старый» («vieil») и его вариаций, а также разнообразных уточнений, как правило эмоционального характера. С течением

[52] Прозвища Флобера менялись в зависимости от адресата. В данной работе рассматриваются только те из них, которые встречаются в письмах, выбранных Блоком для перевода из пятого тома переписки Флобера в издании Луи Конара 1910 г. Полный список прозвищ, данных Флобером самому себе в письмах к различным корреспондентам, представлен на официальном сайте Центра по изучению творчества Флобера Руанского университета. URL: https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/ressources-pour-la-lecture/index/liste-des-personnes-cite/

[53] О двояком понимании глупости у Флобера см.: Бахтин М. М. [О Флобере]. С. 134.

[54] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 45. — *Flaubert G.* Corr. Sér. 1. P. 25.

[55] «Прощай, мой котик, поцелуй от меня бабушку и продолжай любить Своего Старика» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 45). — «Adieu, mon pauvre chat, embrasse bien ta bonne maman pour moi et continue à aimer Ton Vieux» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 2).

[56] В издании Луи Конара 1910 г. это письмо расположено вторым по счету с ошибочной датировкой 25 апреля 1857 г.

[57] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 432. — *Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 576.

времени подписи становятся все более сложными, а тема старости гиперболизируется и достигает пика в последние годы жизни: «Твой старый, любящий тебя дядя»[58], «Твой старый дядя»[59], «Твой старый дядя, опустившийся, разрушающийся, пропитанный сплином»[60], «Твой старый, выбившийся из сил, дядя»[61], «Твой невеселый Старик»[62], «Твой старый сокрушенный дядя»[63], «Твой несчастный Старик»[64], «Твой старый дядя, которому не везет»[65], «Взволнованный Старик»[66]. В 1877 г. появляется прозвище «Кро-Маньон» («Cro-Magnon»): «Твой престарелый Старик из Кро-Маньона»[67], «Мне хочется писать Мемуары Старца из Кро-Маньона»[68]; в 1879 г.: «Твой девяностолетний»[69], в 1880 г.: «Доисторический»[70] и «Неандерталь» («Néanderthal», Флобер пишет «Neerdenthal»): «Меня так расстраивает внешняя сторона Бувара и Пекюше, что я скоро превзойду Кро-Маньона и превращусь в Неердениталь»[71]. Флобер сравнивает себя с кроманьонским

[58] Там же. С. 56. — «Ton vieil oncle qui t'aime» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 17).

[59] Там же. С. 62. — «Ton vieil oncle» (Flaubert G. Corr. Sér. 5. P. 15).

[60] Там же. С. 92. — «Ton vieil oncle, dégradé, avachi, spleenétique» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 60).

[61] Там же. С. 178. — «Ton vieil oncle qui n'en peut plus» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 193).

[62] Там же. С. 199. — «Ton Vieux peu gai» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 245).

[63] Там же. С. 283. — «Ton vieil oncle, écrasé» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 373).

[64] Там же. С. 284. — «Ton pauvre Vieux» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 376).

[65] Там же. С. 365. — «Ton vieil oncle qui n'a pas beaucoup de chance» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 494).

[66] *Там же.* С. 411. — «Vieux agité» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 552).

[67] *Там же.* С. 334. — «Ton vieux *Vieillard de Cro-Magnon*» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 452).

[68] Там же. С. 407. — «J'ai envie d'écrire les *Mémoires du Vieillard de Cro-Magnon*» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 548).

[69] Там же. С. 389. — «Ton Nonagénaire» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 520).

[70] «<…> подумай о Доисторическом, который тебя обнимает» (Там же. С. 404). — «<…> pense un peu au Préhistorique qui t'embrasse» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 544).

[71] Там же. С. 409. — «<…> je vais dépasser Cro-Magnon, je deviens Neerdenthal!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 550).

(«L'Homme de Cro-Magnon») и еще более древним неандертальским человеком («L'Homme de Néandert(h)al»). Ископаемые останки древних людей были найдены относительно недавно по отношению ко времени переписки Флобера. Пещера Кро-Маньон была открыта на юго-западе Франции в 1868 г. (предполагая, что широкой публике это может быть неизвестно, Каролина Комманвиль дает объяснение в примечании). Грот в долине Неандерталь в Германии был обнаружен в 1856 г. Терминология во времена Флобера уже существовала, но еще не вполне устоялась. Помимо того, что находки широко освещались в прессе и были предметом дискуссии в научных и религиозных кругах, Флобер специально интересовался археологией, палеонтологией, эволюционными теориями в связи с работой над третьей и четвертой главами романа «Бувар и Пекюше», в которых герои углубились в изучение истории мира и человеческого рода. По всей вероятности, ошибка Флобера в слове «Неандерталь» случайна. Кублицкая-Пиоттух следует за оригинальным текстом и фиксирует эту ошибку. Форма слова, оставшаяся неизмененной, свидетельствует скорее всего о том, что само понятие еще не закрепилось в русском языке[72]. Помимо глубочайшей древности, бесконечно удаленной от современного общества, в доисторических людях Флобера привлекал их пещерный образ жизни, который для Флобера был воплощением добровольного отшельничества, мучительного, но необходимого для творчества. Стремление Флобера к уединению вкупе с его мизантропией ярче всего проявилось в прозвище «Пещерный медведь» («Ours des cavernes») — двойной метафоре отъединения и от современности, и от человечества. В одном из своих последних писем к Каролине перед так и несостоявшейся поездкой в Париж Флобер пишет: «Мысль о том, что придется покинуть Круассе, чем дальше, тем несноснее <…>. Кроме шуток, я поистине чувствую себя пещерным медведем, и Человечество мне противно <…>»[73].

[72] Об антропологической терминологии в России конца XIX — начала XX вв. можно судить по работам проф. Д. Н. Анучина, основателя кафедры антропологии в Московском университете. В словарь Брокгауза — Ефрона (т. Xa, 1893; т. XXa, 1897) включены его статьи о палеонтологических находках и людях «доисторической эпохи» с терминологией «доисторический человек», «неандертальский человек», «Кроманьонская раса», «троглодиты Кроманьона».

В романе и переписке Флобер не без симпатии называл своих героев Бувара и Пекюше «deux bonshommes», «mes bonshommes». Кублицкая-Пиоттух выбирает для перевода вариант «старикашки»[74], переводчики романа: «оба друга» у И. И. Ясинского (1896) и И. Б. Мандельштама (1934), «друзья», «приятели» у М. В. Вахтеревой (1956). Слово «bonhomme» часто встречается в прозе Флобера и в его переписке с различными корреспондентами. Флобер так обращался к своим друзьям, так он называл Плутарха, Гёте, Рабле, а также сделал это слово своим прозвищем и включал его в состав своих подписей, в том числе в виде «Bonnehôm». Из-за очень широкого поля значений самое обычное, простое слово «bonhomme» трудно поддается точному переводу. Кублицкая-Пиоттух переводит подписи Флобера так: «Твой старый чудачина дядя»[75], «Нежно тебя любящий, старый твой дядя-чудак»[76]; «Твой старый дядя-чудак»[77]; «Твой старикашка дядюшка»[78]; «Тебя обнимает твой Старичок»[79]. У Т. Ириновой и М. Д. Эйхенгольца: «Твой старый чудак дядя»[80]. Суффиксы субъективной оценки соответствуют непринужденному языку переписки Флобера, однако вызывает сомнение перевод французского «bonhomme»

[73] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 428–429. — «L'idée de quitter Croisset m'embête de plus en plus <…>. Sans blague aucune, je me sens profondément ours des cavernes, et Humanité me dégoûte <…>» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 571–572).

[74] «Продолжаю читать медицинские книжонки, и мои старикашки определяются» (Там же. С. 213). — «Je lis toujours des bouquins médicaux, et mes bonshommes se précisent» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 260).

[75] Там же. С. 47, 50. — «Ton vieux bonhomme d'oncle» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 4, 8).

[76] Там же. С. 84. — «Ton vieux bonhomme d'oncle qui te chérit» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 50).

[77] Там же. С. 167. — «Ton vieux bonhomme d'oncle» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 177).

[78] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 227. — «Ton vieux bonhomme d'oncle» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 287).

[79] Там же. С. 354. — «Et ton petit Bonnehôm t'embrasse» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 481).

[80] *Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 281.

при помощи русского слова «чудак». Значение эксцентричности если и есть у слова «bonhomme», то находится оно на периферии смысла и проявляется только в определенном контексте. Адресованное близким людям, «bonhomme» может быть проявлением нежности и дружеского расположения, недругам — пренебрежения, незнакомцам — дистанции, самому себе — самоиронии. Так, своего друга Тургенева Флобер называет не только «прелой грушей» и «коровой», но и «bonhomme»: «<…> он восхитительный человек. Ты не можешь себе представить, сколько он знает! Он говорил мне наизусть целые отрывки трагедий Вольтера и Луки де Лансиваля. Он, кажется, все литературы знает, и до самых глубин! И такой при этом скромный, добродушный, простой!»[81].

В словаре Французской Академии (ред. 1835, 1878) и «Словаре французского языка» Эмиля Литтре (E. Littré; изд. 1863–1872) указано, что слово «bonhomme» имеет два совершенно разных значения: похвалы и насмешки. В первом случае имеется в виду хороший, бескорыстный человек; во втором — простой, добрый человек, наивный идиот, позволяющий собой помыкать и обманывать себя. Также так называют пожилого человека. В популярном дореволюционном французско-русском словаре Н. П. Макарова[82] «bonhomme» переводится достаточно точно: ‘простофиля, простак, старичок’.

[81] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 238–239. — «<…> c'est un homme exquis. Tu ne t'imagines pas ce qu'il sait! Il m'a répété, par cœur, des morceaux des tragédies de Voltaire, et de Luce de Lancival! Il connaît, je crois, *toutes* les littératures jusque dans leurs bas-fonds! Et si modeste avec tout cela! si bonhomme! si *vache*!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 303).

[82] М. А. Бекетова критически отзывалась о французско-русском словаре Н. П. Макарова, отмечая, что в дни ее юности этот словарь считался образцовым, а на самом деле был плохим: «<…> там не хватает очень многих слов и переводы слов часто неметки, так что во многих случаях лучше пользоваться толковым словарем талантливого француза Ларусса, даже и в однотомном издании» (*Бекетова М. А.* Шахматово. Семейная хроника // ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 746). Дочь Н. П. Макарова, первая переводчица «Сентиментального воспитания» А. Н. Энгельгардт, была хорошей знакомой семьи Бекетовых. Ее сын, М. А. Энгельгардт, перевел «Саламбо», его перевод был опубликован в том же издании Пантелеева, что и «Сентиментальное воспитание» в переводе Е. Г. Бекетовой.

В современных словарях дано больше значений: ‘добрый человек, добряк, добродушный; простак, наивный, простодушный малый; чудак, странный тип; дядя; старик; человек, человечек’. В разговорном французском «bonhomme» служит синонимом человека вообще. В зависимости от уточняющего определения и контекста речь может идти как о мальчике («petit bonhomme»), так и о старике («vieux bonhomme»), при этом «petit bonhomme» может стать кем угодно, вплоть до замены имени Бога в восклицаниях типа «боже мой!», «о господи!». Флобер иногда называет себя «Petit bonhomme», но чаще всего он говорит о себе как о старике («Vieux bonhomme») и ни разу как о чудаке, странном типе («un drôle de bonhomme»). Кроме того, слово «bonhomme» входит в состав целого ряда устойчивых выражений. Одно из них, «un bonhomme en pain d'épice» («пряничный человечек»), стало основой для таких прозвищ Флобера, как «пряничный Бургашар»[83] и «пряничный дядя»[84].

Одно из любимых прозвищ Флобера, которое встречается только в переписке с племянницей, — это «Nounou» (‘кормилица, няня’), разговорно-фамильярный синоним слова «nourrice» (буквально ‘кормилица’), скорее всего, изначально детское слово[85]. Кублицкая-Пиоттух переводит его как «Мамка»: «Твоя старая Мамка»[86], «<…> продолжай любить Свою Мамку»[87], «Мамка, или последний из Отцов

[83] «Bourgachard en pain d'épice» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 87). Бургашар — город в Нормандии недалеко от Круассе. В названии этого города («bourg»'a) тот же корень, что и в слове «буржуа», и пренебрежительный суффикс -ard, к которому Флобер часто прибегал при образовании своих прозвищ. Флобер называл себя также «Твой старый дядя, кавалер почетного легиона Бург-Ашар» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 108). — «Ton vieil oncle, BOURG-ACHARD, légionnaire» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 86).

[84] «<…> не переставай любить своего старого пряничного дядю, который тебя обнимает» (Там же. С. 129). — «<…> aime toujours Ton vieil oncle en pain d'épice qui t'embrasse» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 123).

[85] *Штейнберг Н. М.* Редупликация в современном французском языке. Л., 1969. С. 20–21.

[86] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 215. — «Ta veille Nounou» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 263).

[87] Там же. С. 216. — «<…> aime toujours Ta Nounou» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 264).

Церкви»[88], «Мамка, или лучший из дядюшек»[89], «Мамка из Кро-Маньона»[90], «Пещерный Медведь, а для тебя Мамка»[91]. Т. Иринова и М. Д. Эйхенгольц предлагают вариант «Нянюшка»[92]. Мамка — кормилица-няня, «молочная мама» — слово общеупотребительное в XIX — начале XX века, в послереволюционной России вышедшее из употребления вместе с самим институтом кормилиц[93], оно более точно, чем просто «няня», передает исходное значение французского слова «nourrice» и отражает идею сильнейшей привязанности и заботы, подобной материнской. Когда долгое время нет письма от Каролины, Флобер пишет: «Начинаю беспокоиться, и у кормилицы может свернуться молоко!»[94]. Впервые это прозвище появляется в 1872 г., когда Каролине было 26 лет и она уже была замужем, и сохраняется до самых последних писем.

К детскому языку Флобер прибегал также и при обращении к племяннице, чаще всего при помощи таких редупликативных ласкательных слов, как «loulou» и «bibi». Они появляются в первых письмах и не исчезают до конца переписки. Кублицкая-Пиоттух передает их с помощью транскрипции: «Лулу» (которое фонетически более точно, чем «Люлю» в переводе И. Брюсовой), «Биби». Это традиционные для французского

[88] *Там же*. С. 308. — «Sa Nounou ou le dernier des Pères de l'Eglise» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 418).

[89] Там же. С. 331. — «Nounou ou la *Perle des oncles*» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 448).

[90] Там же. С. 402. — «Nourrice Cro-Magnon» (Flaubert G. Corr. Sér. 5. P. 541).

[91] Там же. С. 406. — «L'Ours des Cavernes, et pour toi Nounou» (Flaubert G. Corr. Sér. 5. P. 546).

[92] *Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 377, 389, 408, 460, 463, 481.

[93] *Опачанова А. С., Добрушина Н. Р.* Мама // Два века в двадцати словах. М., 2016. С. 72–92; *Плетнева А.* Между этикой и физиологией: кормилицы в российском обществе конца XIX — начала XX в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2020. № 38 (4). С. 145–168. Например, М. А. Бекетова вспоминает о раннем детстве Блока: «Обращение мужа расстраивало Александру Андреевну; это дурно действовало на кормление. <…> Ребенка пришлось отнять от груди; опыт с кормилицей не удался. Его перевели на рожок» (*Бекетова М. А.* Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930. С. 33).

[94] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 228. — «Je commence à m'inquiéter et ta nounou va en avoir son lait tourné!» (Flaubert G. Corr. Sér. 5. P. 289).

речевого этикета ласковые обращения к дорогому, любимому человеку, в особенности к маленькому ребенку. Семантика этих речевых клише стерта и не вполне отчетлива, поэтому их точный перевод был бы затруднительным и, пожалуй, даже излишним, так как эти галлицизмы уже давно использовались в русском языке[95]. Показательно, что иногда Флобер к этим детским словам добавляет эпитет «старый»: «mon vieux loulou» («мой старенький Лулу»).

Помимо «детскости» языка, естественной для личной переписки с близким родным человеком, значительно младшим по возрасту, следует отметить необычную игру Флобера с половой идентичностью, которая лучше всего проявилась в его переписке с Жорж Санд[96].

Еще одно необычное прозвище Флобера, которое связано с заботой, — это «дядя Том, добрый негр» («Oncle Tom, bon nègre») или его более короткая версия «Добрый негр» («Bon nègre»): «Твой дядя Том, добрый негр»[97]; «<…> я не люблю огорчать тех, кого люблю. В сущности, добрый негр»[98]; «До-

[95] См. словарные статьи «Биби», «Лулу», «Мими»: *Епишкин Е. И.* Исторический словарь галлицизмов русского языка. М., 2010. «Лулу» восходит к «loup» ('волк') и могло бы быть переведено как «волчонок», происхождение слова «биби» не совсем ясно, некоторые исследователи соотносят его с «bibelot» ('маленькая драгоценная забавная вещица') и возводят к корню bib- со значением чего-то мелкого, поэтому ему могли бы соответствовать русские «крошка» или «малютка». Т. Иринова и М. Д. Эйхенгольц заменяют французские апеллятивы русскими ласковыми словами «детка», «милочка» (*Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 172, 202 и след.). Одна из веских причин сохранить обращение «Лулу» без замены его каким-либо русским аналогом — это уже устоявшаяся традиция не переводить имя попугая служанки Фелисите из повести «Простое сердце». Попугая звали Лулу, а вовсе не традиционным именем Жако. Для Фелисите в ее одиночестве Лулу был «как бы сыном, или возлюбленным», а саму Фелисите Флобер сравнивает с кормилицей (*Флобер Г.* Простое сердце / пер. Б. Зайцева // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1910. Кн. 12. С. 76, 79).

[96] О прозвищах Флобера и Жорж Санд в их переписке см.: *Kallel M.* «L'Aire» de jeu et les croisements identitaire // Flaubert et Sand: Le roman d'une correspondance. Aix-en-Provence, 2012. P. 37–54.

[97] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 51. — «Ton oncle Tom, bon nègre» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 10).

[98] Там же. С. 125. — «<…> je n'aime pas à affliger ceux que j'aime. Bon nègre, au fond» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 110).

брый негр»[99]. Оно появляется впервые в 1856 году, когда девятилетняя Каролина училась говорить по-английски, давала своим игрушкам английские имена. Можно предположить, что «Хижина дяди Тома» входила в круг ее чтения не только в переводе, но и на английском языке[100].

С самого начала переписки с племянницей Флобер подписывает свои письма прозвищем «Шейх» («Sheik») и характеризует себя как «шейха»: «Твой шейх»[101]; «Твой старый шейх»[102]; «Твой любящий дядя-шейх»[103]; «Становлюсь шейхом, не выношу шума»[104]; «Но зачем я буду смущать тебя своими горестями? Это уж выходит на манер шейха»[105]; «Я совсем превращаюсь в шейха! Углубляюсь в прошедшее с радостью, по-стариковски»[106]. Что такое «шейх», Флобер подробно объясняет в письме к матери от 24 июня 1850 г., во время своего путешествия с Максимом Дю Каном по Ближнему Востоку[107]. Шейх по Флоберу — это почтенный пожилой господин из высшего общества, состоятельный рантье, вне возраста и времени, неуместный и нелепый, ретроградных взглядов. Совсем состарившись и одряхлев, шейх говорит только о том, что ели на обед, и своем пищеварении. Шейх здесь становится метафорой старца и отрывается от исходного восточного контекста. Например, в письме к Каролине Флобер называет своего кумира Рабле великим шейхом французской литературы[108].

В подписях Флобера «Шейх» иногда сочетается с прозвищем «Bedolle», которое Кублицкая-Пиоттух неверно переводит как «бедуин» («bédouin»). Путаница возникла, скорее всего, из-за созвучия слов «bedolle» и «bédouin» и соседства со словом «шейх». О бедуинах Флобер неоднократно писал родным из Египта. В 1849 г. в письме к матери из Каира он называет бедуинов лучшими людьми в мире[109]. В переписке с племянницей Флобер упоминает о бедуинах только один раз, в апреле 1879 года, при описании маскарада во время празднования дня св. Поликарпа, своего святого «патрона», когда один из друзей в память о восточном путешествии Флобера нарядился в бедуина: «Встретили меня с изысканным почетом, так как это был день Св. Поликарпа. Лапьер нарядился Бедуином, м-м Лапьер — кабилкой, а у собаки м-м Паска вся шерсть на мордочке была изукрашена лентами»[110]. Во всех остальных случаях, там, где Кублицкая-Пиоттух прибегает к переводу «бедуин» и его производным, речь идет о «bedolle» или

[99] Там же. С. 318. — «Bon nègre» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 432).

[100] Роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (впервые опубл. в 1852 г.) пользовался огромной популярностью во Франции и к 1856 г. был уже восемь раз переведен на французский язык. К переводу 1862 г. Жорж Санд написала предисловие. Флобер читал «Хижину дяди Тома» в декабре 1852 г., сразу же после ее выхода на французском языке, и несколько раз упоминал о романе в переписке с Луизой Коле. Отметим, что первый перевод «Хижины дяди Тома» на русский язык был сделан в 1857 г., по всей вероятности, Е. Г. Бекетовой (приложение к «Вестнику Европы», 1857, т. 12. № 23–24; имя переводчика не указано). М. А. Бекетова написала статью «Детство и воспитание Г. Бичер-Стоу» (Вестник воспитания. 1895. № 8. С. 74–97).

[101] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 52. — «Ton scheik» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 11).

[102] Там же. С. 67. — «Ton vieux scheik» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 31).

[103] Там же. С. 72. — «Ton oncle le scheik qui t'aime» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 38).

[104] Там же. С. 111. — «Je deviens scheik, le bruit m'incommode» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 89).

[105] Там же. С. 151. — «Mais il est inutile de t'attrister avec mes chagrins. Je tourne au scheik» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 112).

[106] Там же. С. 182. — «Je deviens trop scheik! je m'enfonce à plaisir dans le passé, comme un vieux!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 147).

[107] *Flaubert G.* Corr. Sér. 1. P. 421. Это письмо было выбрано Блоком для перевода и должно было войти в том IX издания «Шиповник».

[108] «Это хорошо, что ты защищала великого шейха, трехсотлетнего патриарха французской литературы, несравненного старикашку, носящего имя Рабле. Ах, эти буржуа! а также и буржуазки!» (*Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 299). — «Tu as bien fait de défendre le grand scheik, le patriarche de la littérature française depuis trois cents ans, l'incomparable bonhomme ayant nom Rabelais. Ah! les bourgeois, y compris les bourgeoises!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 406). В переводе Т. Хмельницкой: «Ты хорошо сделала, вступившись за великого шейха, вот уже триста лет являющегося патриархом французской литературы, этого несравненного чудака, чье им — Рабле. Ох, уж эти мне буржуа и их жены в том числе! (*Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Т. 2. С. 177).

[109] *Flaubert G.* Corr. Sér. 1. P. 345.

[110] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 388. — «On m'a reçu avec des honneurs choisis, car c'était la Saint-Polycarpe. Lapierre s'était déguisé en Bédouin, Mme Lapierre en Kabyle et le chien de Mme Pasca avait des rubans dans les poils du museau» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 519).

«Bedollard»: «Я решительно превращаюсь в какого-то шейха и бедуина»[111]; «Парижская жара меня удручает. Вот унизительное обстоятельство: я становлюсь шейхом и бедуином как в физическом отношении, так и моральном»[112]; «<…> я окончательно превращаюсь в жителя пустыни. Умиляюсь и свирепею по-стариковски»[113]; «Твой бедуинствующий дядя»[114]; в составе сложных подписей: «Твой старый бедуинец, твой старый негодник»[115]; «<…> Старику из Кро-Маньона, Сверхштатному, Мамке. Старому бедуину, дядюшке»[116].

Слово «bedole» (или «bedolle», как пишет Флобер) отсутствует в словаре Н. П. Макарова. В современных французско-русских словарях оно переводится как «дурак, тупица, глупец». В действительности речь идет о пожилом человеке, выжившем из ума, слабом умственно и физически. «Bedol(l)ard» — авторский неологизм Флобера, образованный с помощью уничижительно-пренебрежительного суффикса -ard, которому у Кублицкой-Пиоттух соответствует суффикс -ец. В результате «Bedollard» становится «бедуинцем», хотя имеется в виду скорее «старый дурак» или «глупец», если сохранить предложенный суффикс. В подписи «Твой старый бедуинец, твой старый негодник» вторая часть также, как представляется, переведена неточно. Кублицкая-Пиоттух предлагает

[111] Там же. С. 61. — «Je deviens décidément *scheik* et *bedolle*» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 23).
[112] Там же. С. 140. — «La chaleur de Paris m'a accablé. Chose qui m'humilie, je deviens scheik et bedolle au physique comme au moral!» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 136).
[113] Там же. *С.* 208. — «<…> je deviens tout à fait bedolle! J'ai des attendrissements et des colères de vieillard» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 254).
[114] Там же. С. 192. — «Ton oncle bedolard» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 233).
[115] Там же. С. 214. — «Ton vieux Bedollard, ton vieux Pis aller» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 261).
[116] Там же. С. 348. — «<…> au Vieillard de Cro-Magnon, au Surnuméraire, à ta Nounou, à ta vieille bedolle d'oncle» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 472). Прозвище «Surnuméraire» («Сверхштатный» в переводе Кублицкой-Пиоттух) появляется только один раз, в июне 1878 г., когда обсуждался вопрос о назначении Флобера на должность сверхштатного хранителя библиотеки Мазарини в Париже.

вариант «негодник» для прозвища «Pis aller»[117], которое построено на каламбуре: «pis» — грудь, сердце; вымя (у коровы, например) и превосходная степень от наречия «pire» (‘плохо’ — ‘хуже’). Конечно, в случае Флобера, нельзя исключать раблезианскую игру с вульгаризмом «pisse», что могло натолкнуть на мысль о «негоднике». Вместе с тем выражение «pis-aller» означает ‘хуже всего’, ‘худшее, что можно себе представить’ (в таком значении встречается у В. Гюго). В применении к человеку означает того, на кого можно положиться в самый тяжелый момент, к кому можно обратиться в том крайнем случае, когда больше ничего не помогает. В таком значении «pis-aller» близко к русскому выражению «последняя надежда». Это прозвище Флобера содержит идеи верности и надежности, крайне важные для него в дружбе, и является еще одной, скрытой, отсылкой к заботливой «няне-кормилице».

Сочетание глупости и старости есть и в прозвище «Ganachon» (варианты: «Ganache», «Ganachard»), которым Флобер подписывал письма к Жорж Санд и к своей племяннице. Для «Ganachon» Кублицкая-Пиоттух предлагает перевод «Простофиля», от которого, по примеру Флобера, образует новые слова: «Твой старый простофильный дядя»[118], «Твой старый, любящий тебя простофиля»[119], «<…> дяде Простофиле»[120], «Твой простофиля»[121]; «Твой старый простофилец»[122]. В переводе Т. Ириновой и М. Д. Эйхенгольца «Ganachon» — это «ротозей» и «недотепа»[123]. Прозвище «Ganachon» — дериват слова «ganache», в буквальном смысле — ‘нижняя челюсть у

[117] Варианты этого прозвища встречаются и в письмах Флобера к другим адресатам: «Pisaley», «Pisaley aubergiste» [«трактирщик»], «Marquis de Pisaley».
[118] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 54. — «Ton vieux ganachon d'oncle» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 13).
[119] Там же. С. 115. — «Ton vieux ganachon qui t'aime» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 95).
[120] Там же. С. 123. — «<…> à ton oncle Ganachon» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 108).
[121] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 95. — «Ton ganachon» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 63).
[122] Там же. С. 184. — «Ton vieux ganachon» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 214).
[123] *Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 163, 171, 316.

лошади', в переносном — 'немощный, дряхлый, слабоумный и доверчивый старик', который невнятно, с усилием произносит слова, как бы пережевывая их; а также, более широко, — 'ни на что не способный идиот, вялый, слабоумный человек' с неотчетливой речью[124]. Второе, более широкое значение закрепилось во французском языке благодаря популярному во Франции XVI в. театру «комедии дель арте», а именно — знаменитому итальянскому актеру со сценическим псевдонимом Дзан Ганасса (у имени «Ganasso» то же происхождение, что и у «ganache»)[125], который играл Доктора, говорящего на невнятной, испорченной латыни, и дзанни, простых глупых слуг из бывших крестьян с характерным, непонятным венецианцу выговором деревенских жителей. Также во французском театре времен Флобера существовало амплуа глупого старика-сплетника, которое так и называлось — «ganache». Для Флобера, который мечтал стать актером и сам писал пьесы, важны театральные аллюзии. Слово «ganache» стало популярным в середине XIX в. и было подхвачено в комедии-водевиле Викторьена Сарду «Les Ganaches» (1862), где этим модным, но обидным словом названы сварливые старики-реакционеры, которые восхваляют прошлое[126]. Ни «простофиля» Кублицкой-Пиоттух, ни «ротозей» и «недотепа» других переводчиков не отражают весь спектр смыслов слова «ganache», очевидных для современников Флобера.

Прозвище «Cruchard» Кублицкая-Пиоттух передает с помощью транскрипции: «<…> твой старый Крюшар <…>»[127],

[124] В словаре Н. П. Макарова «ganache» переводится как 'тупица, глупец', в современных французско-русских словарях: 'тупица, глупец, дурак, болван', в сочетании с определением «старый» («une vieille ganache») — 'старый дурак (хрыч)'.

[125] *Щербакова Н.* Маски комедии дель арте: от образа итальянского театра к портрету французского общества // Искусствознание. 2022. № 4. С. 90–117.

[126] О бытовании слова «ganache» во Франции 1860-х гг. и пьесе Сарду см.: *David-de Palacio M.* Ode au Progrès et *laudatores temporis acti*: «Les Ganaches» (1862) // Victorien Sardou, un siècle plus tard / éd. G. Ducrey. Strasbourg, 2007. P. 67–86.

[127] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 126. — «ton vieux Cruchard» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 113).

«Твой старый любящий тебя Крюшар»[128]. Это прозвище Флобера известно благодаря литературной игре Флобера и Жорж Санд — пародийной агиографии вымышленного персонажа R. P. Cruchard'a «Vie et travaux de R. P. Cruchard» [«Жизнь и труды Р. П. Крюшара»] (впервые опубл. в 1943, полностью — в 2005), посвященной баронессе Дюдеван. Насмешливое имя «Cruchard» — это неологизм Флобера, который образован от слова «cruche» — 'глиняный кувшин', а в переносном смысле, с акцентом на значениях грубой простоты, опьяняющего содержимого кувшина или, наоборот, его пустоты, — 'слабоумный человек, олух, неотесанный болван, чурбан'. Этим прозвищем Флобер часто подписывал свои письма к Жорж Санд[129].

Флобер иногда объединял несколько своих прозвищ в одну многосоставную подпись, например: «Твой старый простофиля, старая мумия, старикашка с перевязью, дядичка Пачкун, твой пряничный Бургашар. Любящий тебя дядя»[130]. Перевод подобного синонимичного ряда вызывает дополнительные трудности из-за необходимости передать тонкие смысловые нюансы многослойных образов старости и глупости, при этом следовать флоберовскому правилу вариативности и не повторяться. В «Старикашке с перевязью» («Vieux bonhomme en baudruche») вызывает интерес «перевязь» — перевод, предложенный Кублицкой-Пиоттух для слова «baudruche». Это слово несколько раз появляется в подписях Флобера: «<…> остаюсь Твоим старым чудаком-дядюшкой с перевязью»[131]; «Твой ста-

[128] Там же. С. 229. — «Ton vieux Cruchard qui t'aime» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 290).

[129] Об истории создания, источниках, характере и имени комического персонажа Крюшара см.: *Murphy S.* Du R. P. Cruchard. Et, accessoirement, des femmes folles à la messe // Flaubert. Revue critique et génétique. 2016 / 16. https://doi.org/10.4000/flaubert.2639.

[130] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 109. — «Ton vieux ganachon, ta vieille momie, ton vieux bonhomme en baudruche, ton petit oncle Croûtonneau, ton Bourgachard en pain d'épice, Ton oncle qui t'aime» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 87).

[131] Там же. С. 124. — «Ton vieux bonhomme d'oncle en baudruche» (Corr. Sér. 5. P. 110). В переводе Т. Ириновой и М. Д. Эйхенгольца это неясное дополнение опущено: «<…> остаюсь твоим старым чудаком-дядюшкой» (*Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 223).

рый чудак с перевязью»[132]; «Старый дядюшка с перевязью»[133]; «Собственный ея Старец с перевязью»[134]. Форменная лента-перевязь называлась «baudrier» или «bandoulière», для нее в русском языке даже существовал галлицизм «бандульера». Слово «baudruche» (‘тонкая прозрачная пленка из кишок животных’, вероятно общего корня с «baudrier», отсюда и возникшая путаница) Флобер включил в «Лексикон прописных истин», где говорится, что «baudruche» служит не только для изготовления воздушных шаров[135]. Описание представляет собой пародийный эвфемизм, потому что помимо воздушных шаров из этого деликатного материала изготавливали изделия другого назначения, о которых не принято говорить в «приличном» обществе. Однако из этого материала также делали струны для музыкальных инструментов, его использовали в процессе изготовления сусального золота и в качестве пластыря для заживления ран. Наряду с этим во французском языке существует устойчивое выражение «homme en baudruche» со значениями пустоты, легковесности, надутости для обозначения глупого претенциозного человека («надутого дурака»), дутой величины. Думается, что именно последнее, переносное значение отразилось в самоироничном прозвище Флобера.

Перевод «Дядичка Пачкун» Кублицкая-Пиоттух дает для прозвища «petit oncle Croûtonneau», образованного при по-

[132] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 144. — «Ton vieux bonhomme en baudruche» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 142).

[133] Там же. С. 183. — «Ton vieil oncle en baudruche» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 210). В этом случае Т. Иринова и М. Д. Эйхенгольц предлагают перевод ‘толстяк’: «Твой старый толстяк дядя» (*Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. С. 308).

[134] *Флобер Г.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 188. — «Son Vieux en baudruche» (*Flaubert G.* Corr. Sér. 5. P. 228).

[135] «BAUDRUCHE. Ne sert pas qu’à faire des ballons» [дословно: «Служит не только для того, чтобы делать шары»] (*Flaubert G.* Œuvres complètes. Vol. 1. P. 417). «Лексикон прописных истин» впервые был опубликован в 1910 г. в первом томе Полного собрания сочинений Флобера издательства Луи Конара как приложение к роману «Бувар и Пекюше» и должен был войти в Собрание издательства «Шиповник». В единственном на сегодняшний день переводе «Лексикона прописных истин» Т. Ириновой запись со словом «baudruche» опущена.

мощи уменьшительного суффикса -eau от слова «croûton» (‘кусок хлебной корки, горбушка, засохшие остатки хлеба, гренок’), которое в переносном и фамильярном смысле означает очень плохого, неумелого художника, чьи картины похожи на старые, почерневшие и потрескавшиеся от времени полотна (думается, поэтому в переводе Кублицкой-Пиоттух появляется «пачкун»), но также и отсталого человека, чей разум зачерствел, рутинера, как правило, пожилого человека («vieux croûton»). К сожалению, этот смысл оказался потерян при переводе.

Адекватно передать все оттенки смысла флоберовского «точного слова» средствами другого языка очень трудно, а зачастую и невозможно. Свободный доступ к словарям эпохи Флобера и современным академическим словарям французского языка, два специальных словаря языка Флобера, многочисленные исследовательские комментарии, накопленные французской и международной флобертианой,[136] — все это в наше время позволяет прояснить, насколько это возможно, смысл флоберовских образов, но их перевод по-прежнему остается испытанием для переводчика. Перевод Кублицкой-Пиоттух, несмотря на примеры неудачных или спорных переводов, в большинстве случаев меток и точен. Как и переписка Флобера, перевод Кублицкой-Пиоттух — это документ своей эпохи, его язык может уже показаться старомодным, возможно, какие-то особенно «сильные» выражения Флобера были сглажены из-за цензуры. Вместе с тем переводчице удалось в полной мере отразить интимную атмосферу переписки Фло-

[136] Словари языка Флобера: *Guinot J.-B.* Dictionnaire Gustave Flaubert. Paris, 2010; Dictionnaire Gustave Flaubert / sous la direction d’Éric Le Calvez. Paris, 2017; детальный тематический рубрикатор переписки Флобера: *Carlut Ch.* La correspondance de Flaubert: étude et répertoire critique. Paris, 1968; коллективная монография, посвященная переписке Флобера: L’Œuvre de l’œuvre: études sur la correspondance de Flaubert / textes réunis et présentés par R. D. Genette et J. Neefs. Saint-Denis, 1993. Также следует указать на постоянно обновляемое электронное научное издание переписки Флобера Центра по изучению творчества Флобера Руанского университета с возможностью полнотекстового поиска. URL: http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/

бера и действительно сохранить впечатление подлинника. Перевод Кублицкой-Пиоттух ни разу не переиздавался и до сих пор остается единственным наиболее полным русским изданием писем Флобера к племяннице. Более того, этот том сам по себе уже является раритетным изданием. Начиная с 1920-х гг. во Франции при издании переписки Флобера принято следовать исключительно хронологическому принципу и не выделять письма к Каролине Комманвиль в отдельную серию[137]. Переписка Флобера не менее, чем «Сентиментальное воспитание» и «Легенда о святом Юлиане Странноприимце», важна и для понимания позднего творчества Блока, особенно в связи темами пошлости, глупости и понятием «черни». Издания и подробного исследования требуют также еще два подготовленных Блоком и Кублицкой-Пиоттух, но оставшихся неизданными тома переписки Флобера с разными корреспондентами.

[137] Хронологический принцип лежит в основе полного 5-томного собрания переписки Флобера, выпущенного издательством «Галлимар»: *Flaubert G.* Correspondance: in 5 vol. / éd. établie, présentée et annotée par J. Bruneau. Paris: Gallimard, 1973–2007. T. 1 (janvier 1830 — juin 1851). 1973; T. 2 (juillet 1851 — décembre 1858). 1980; T. 3 (janvier 1859 — décembre 1868). 1991; T. 4 (janvier 1869 — décembre 1875). 1998; T. 5 (janvier 1876 — mai 1880). 2007. Дополнительный 6-й том включает аннотированный указатель ко всей переписке Флобера.

С. Д. Титаренко

«Какая ложь, какая сила тебя, прошедшее, вернет...»: вечное возвращение как антропологическая тема в поэмах А. Блока («Возмездие») и Вяч. Иванова («Младенчество»)

Поэма Александра Блока «Возмездие» — итоговое произведение, задуманное, по свидетельству поэта, в 1910 г. после смерти отца — Александра Львовича Блока (1852–1909). Сложность замысла, который был первоначально намечен в наброске 1911 г., прошел сквозной линией вплоть до 1921 г.[1], но так и не был реализован до конца — поэма, как известно, осталась незавершенной, что обусловлено многими причинами. Среди них можно назвать ряд драматических обстоятельств, укорененных в истории семьи и рода Блока, о которых писали биографы поэта, мемуаристы и исследователи семейного архива[2], сложность и неоднозначность трактовки темы возмездия, которая связана с «идеей пути», с желанием, по словам Д. Е. Максимова, «внести в объективную диалектику истории субъективную “антропоцентрическую поправку”»[3], а также трагическое восприятие поэтом циклического и линейного времени.

[1] Подробное описание замысла, планов, черновых набросков и вариантов см.: 5, 381–409.

[2] См., например: *Бекетова М. А.* Шахматово. Семейная хроника // ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 753–757; Енишерлов В. П. Апология отца. За строками «Возмездия» // Шахматовский вестник. Вып. 12. М., 2011. С. 37–69; *Игошева Т. В.* Об одном генеалогическом мифе в поэме А. Блока «Возмездие» // Там же. С. 123–130. Как отмечают исследователи, «само понятие “возмездие” бытовало в семье Бекетовых постоянно» (*Сафьянова Н. В.* К истории названия поэмы А. А. Блока «Возмездие» (по материалам Музея-заповедника А. А. Блока) // Там же. С. 373).

[3] *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 65.

В Предисловии к поэме Блок указывал: «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода <…> мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. <…> но семя брошено, и в следующем первенце растет новое, более упорное…» (5, 49–50). Пытаясь осмыслить круговорот рождений (семья, род, нация, государство, человечество), поэт называет это явление «круг человеческой жизни» (5, 51).

Архитектонику поэмы Блок описывал как соединение концентрических кругов: «Тогда мне пришлось начать постройку большой поэмы под названием “Возмездие”. Ее план представлялся мне в виде концентрических кругов, которые становились все уже и уже, и самый маленький круг, съежившись до предела, начинал опять жить своей самостоятельной жизнью, распирать и раздвигать окружающую среду и, в свою очередь, действовать на периферию» (5, 49).

Наша задача — рассмотреть в контексте представлений Ф. Ницше о вечном возвращении антропологическую проблематику поэм Блока «Возмездие» (Пг.: Алконост, 1922) и Вяч. Иванова «Младенчество» (Пб.: Алконост, 1918) как свидетельство духовных и художественных исканий двух поэтов-символистов. Это даст возможность понять разные модели воплощения мотивов вечного возвращения как циклического истолкования проблемы памяти человека в аспекте антропологической проблемы «Бог и человек». Эта проблема еще недостаточно изучена, хотя сравнительное изучение творчества поэтов привлекало внимание исследователей[4], рассматривалась и тема возмездия[5].

[4] См.: *Ермилова Е. В.* «Заточник вольный» (Символы «свободы» и «нищеты» у Вячеслава Иванова и Блока) // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 232–246; *Минц З. Г.* Блок и Вяч. Иванов. Статья I: Годы первой русской революции // Минц З. Г. Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 621–629; *Пайман А.* У водоразделов мысли: кризис или крушение? (Тема «гуманизма» у Вяч. Иванова, А. Блока, о. Павла Флоренского) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. I. С. 122–132; *Титаренко С. Д.* Философская проза Вяч. Иванова 1900-х гг. в эстетическом восприятии Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 162–187.

[5] Сравнительный анализ темы возмездия в поэзии Вяч. Иванова и Блока был осуществлен Д. М. Магомедовой, при этом рассматривались такие источники, как античная идея рока, ветхозаветная идея неотвратимости Божьего наказания, христианская апокалиптика и эсхатология, а также влияние различных традиций (готического романа, Р. Вагнера, Г. Ибсена и др.); было отмечено сходство трактовки «крушения индивидуализма», «вопроса о спасении», «памяти об истинных ценностях человеческого бытия» и др. См.: *Магомедова Д. М.* Проблема возмездия в творчестве Вяч. Иванова и Ал. Блока // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М., 1997. С. 154–163.

В этом плане существенное значение приобретает принцип платоновского *анамнесиса* как структурирующего процесс познания самого себя через память и припоминание. Блок в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905) писал, что «путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается “юность мира”. Это — путь познания, как воспоминания (Платон)» (7, 8). Платоновский принцип припоминания и познания как анамнесиса является органичным для философии искусства Иванова как теоретика русского символизма[6]. Но если для Иванова память становится путем богопознания и познания своей души, то для Блока анамнесис включает в себя апокалиптику времени, поэтому столь сложна концепция памяти, воплощенная в его поэме «Возмездие». В Предисловии к поэме Блок писал: «Интересно и небесполезно и для себя и для других *припомнить* историю собственного произведения. К тому же нам, счастливейшим или несчастливейшим детям своего века, приходится *помнить* всю свою жизнь; все годы наши резко окрашены для нас, и — увы! — забыть их нельзя, — они окрашены слишком неизгладимо, так что каждая цифра кажется написанной кровью…» (курсив мой. — *С. Т.*) (5, 48). Не случайно Д. Е. Максимов считал, что для Блока была характерна «духовная борьба с идеей “вечного возвращения”», поэтому она для него «оставалась всеохватывающей и всеопределяющей»[7].

[6] В статье «Древний ужас» (1909) Иванов писал: «Но есть, говорит Платон, и Память Предвечная (ἀνάμνησις): воспоминание души о довременном созерцании божественных Идей. <…> И пророческие дары Духа — упреждение бытия последнего — раскрываются памятью о бытии первом» (*Иванов Вяч.* По звездам: Опыты философские, эстетические и критические: Статьи и афоризмы. Кн. 1. СПб., 2018. С. 255). Здесь уже намечен мотив возврата к первоидее.

[7] *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 93.

Андрей Белый в статье «Символизм как миропонимание» (1904) отмечал, что идею вечного возвращения, одну из центральных в философии Ницше, нужно рассматривать «как две стороны нашего бытия, две идеи нашего существования, имеющие одинаковые права на нашу психику»: «как прямую линию, и как круговой возврат»[8]. Он также заметил: «Продолжая так до бесконечности, мы получим графическое изображение прямой и ряд колец, нанизанных друг на друга»[9].

Философская модель вечного возвращения, представленная в статье-манифесте русского символизма, близка замыслу поэмы Блока. Она же связана с идеями, сформулированными в известном письме Блока к Андрею Белому от 6 июня 1911 г., что отмечено в комментариях А. В. Лаврова[10], а также с самой концепцией «трилогии вочеловечения»., ср.: «...таков мой *путь*, что теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — "*трилогия вочеловечения*" (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянию, проклятиям, "возмездию"...»[11]

Философская тема вечного возвращения, говоря словами Ницше, является мыслью «величайшей тяжести»,[12] так как она касается осознания не только вечного круговорота смертей и рождений, но и антропологических проблем истолкования сущности человека и его отношения к сущему. Идея вечного возвращения как кругового развития бытия и сознания человека развивается во многих сочинениях Ницше, среди которых книги «Так говорил Заратустра» (1883–1885), «По ту сторону добра и зла» (1886), «Веселая наука» (1882, 1887), «Ессе Homo» (1888) и др. Д. Е. Максимов писал о значимости этой идеи, намеченной еще в античной философии и получившей развитие в трудах Шопенгауэра и Ницше, у Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, А. Белого,

[8] *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. статья и примеч. Л. А. Сугай. М., 1994. С. 252.
[9] Там же.
[10] См.: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919. М., 2001. С. 407.
[11] Там же. С. 406.
[12] *Ницше Ф.* Веселая наука // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 660.

А. Блока, которых ужасала бесконечность повторений того же самого в жизни человека и в его сознании[13].

Фрагменты работ Ницше, отсылающие к его учению о вечном возвращении, публиковались в журнале «Новый путь»[14]. Символистов волновали философские и мифопоэтические аспекты темы вечного возвращения и возможность создания символической (разомкнутой) модели времени, а не только круговой или циклической, чтобы обрести истину в понимании таких философских проблем, как сущность и существование человека, смерть и бессмертие, конечность и бесконечность, мгновение и вечность, человеческое и сверхчеловеческое, поэтому вечное возвращение — это не только антропологическая тема, основанная на системе определенных сюжетно-мотивных комплексов, но и глобальная религиозная проблема «Бог и человек», возникающая в эпохи кризиса религиозного сознания. При рассмотрении идеи вечного возвращения важен религиозно-философский аспект, так как феномен Ницше был воспринят символистами и мыслителями начала XX века (Д. Мережковским, Вяч. Ивановым, Л. Шестовым, Н. Бердяевым и др.) как проблема религиозная, вызванная кризисом христианского сознания[15].

Интерес к сочинениям Ницше на рубеже веков и многочисленные переводы его трудов в России, как и экспансия его идей[16], свидетельствовали об антропологическом повороте, наметившемся не только в философии, но и в литературе. Формировалась новая парадигма исканий, в фокусе которой было «человеческое, слишком человеческое»[17], формировалась

[13] *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 80–86.
[14] *Ницше Ф.* Вечное возвращение // Новый путь. 1903. № 5. С. 34–51. Комплект журнала за 1903 год сохранился в личной библиотеке А. Блока (Библиотека Блока, 3. С. 185).
[15] См. об этом: *Бонецкая Н.* Русский Ницше // Вопросы философии. 2013. № 7. С. 133–143.
[16] См.: *Данилевский Р. Ю.* Русский образ Фридриха Ницше (Предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы / Сб. научных трудов. Л., 1991. С. 5–43.
[17] См.: *Ницше Ф.* Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов // Ницше Ф. Сочинения. Т. 1. С. 232.

мотивно-образная система «ницшеанского текста» русской литературы. Тема вечного возвращения была одной из заметных констант[18].

Она была не только присуща творчеству Блока и являлась ценностно-значимой для его художественной картины мира, о чем свидетельствуют исследования Д. Е. Максимова, З. Г. Минц, А. Дудека, М. Йовановича[19]. Она также оформляла онтологию и историософскую концепцию времени в его творчестве, что отмечено К. Г. Исуповым: эта тема «целиком строится на возврате и припоминании», поэтому «идея возврата реализуется в контексте художественно-онтологическом (организуя картину мира героя) и личностном (раскрывается мир переживаний в памяти героя)»[20]. З. Г. Минц видит ее значимость в феномене блоковской идеи глубинного отражения «единства и многоликости мира», где «все “соответственно”», отмечая, что «в ряде стихотворений циклическое движение (“кружение”, ”вращение”) приписано ”страшному миру”», «является символом его безумной хаотичности», в то же время «направленное движение противопоставляется циклическому как путь из “страшного мира”», указывая также на

[18] *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2003. С. 120–121; *Титаренко С. Д.* 1) Трагическая метафизика Ницше: идея вечного возвращения в поэзии К. Бальмонта и Вяч. Иванова // Соловьёвские исследования. 2018. № 1 (57). С. 122–136; 2) Идея вечного возвращения Фридриха Ницше в поэзии русских символистов // Czas w kulturze rosyjskiej. = Время в русской культуре / red. A. Dudek. Kraków, 2019. S. 465–477.

[19] *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 80–86; *Jovanovič M.* Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // Cahiers du monde russe et soviétique. 1984. Vol. 25. № 1. Autour du symbolisme russe 3. (Vjačeslav Ivanov). P. 61–88; *Исупов К. Г.* Историзм Блока и символистская мифология истории. Введение в проблему // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 3–21; *Минц З. Г.* Символ у Александра Блока // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 352- 355; *Дудек А.* Тайна и красота. О художественной модели времени в творчестве Александра Блока // Русская словесность. 2021. № 1. С. 38–43.

[20] *Исупов К. Г.* Историзм Блока и символистская мифология истории. С. 8.

«спиралеобразные» формы его проявления и отсылая к поэме «Возмездие»[21].

Поэмы «Младенчество» и «Возмездие» сближает не только время создания этих произведений (1910-е гг.), отмеченное кризисом русского символизма и катастрофизмом событий русской истории, но и отчетливо выраженная поэтами антропологическая проблематика, важная в период заката символизма как «модель мистериальной биографии»[22]. Исследователи считают эти произведения разнонаправленными по смысловой и художественной парадигмам. Приведем суждение С. С. Аверинцева, который указывал, что «Младенчество» Иванова «непримиримо противостоит ”Возмездию” Блока как противоположный ему полюс», так как «оба поэта обращаются к предыстории своей жизни, к воспоминанию о своих отцах, к теме рода и судеб рода — но делают это в споре друг с другом», и «самое слово “возмездие” говорит о мятежной трагедии; “младенчество” — о созерцательной идиллии»[23]. Поэтому в определении поэм им выделены парадигмы *идиллического топоса* («Младенчество») и *трагического* («Возмездие»). Диалектика конечности-бесконечности жизни постигается Блоком в поэме «Возмездие», анализ которой в сравнении с поэмой «Младенчество» позволяет понять глубину его интерпретации учения Ницше о вечном возвращении.

Обе поэмы имеют автобиографическую основу, но в них происходит перевод реального на символический уровень, что было характерно для Иванова-мифотворца и было присуще Блоку как поэту глубочайшего мистического плана. Центральную проблему религиозной антропологии «человек и Бог» и «утрата Бога» они трактуют по-разному в аспекте вечного возвращения. Античная и христианская традиция веч-

[21] *Минц З. Г.* Символ у Александра Блока. С. 352–353.

[22] См. о значении дискуссии о кризисе символизма для создания «мистериальной биографии» в творчестве Блока и о его расхождениях с Вяч. Ивановым: *Магомедова Д. М.* Модель мистериальной биографии в обсуждении кризиса символизма в 1910 году // Шахматовский вестник. Вып. 12. М., 2011. С. 70–79.

[23] *Аверинцев С. С.* Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 51–52. (Библиотека поэта. Малая серия).

ного возвращения были осмыслены Ницше как личный опыт экзистенциальной тревоги, поэтому он раскрывает эту идею как данную ему в переживании[24]. Именно это влекло символистов к всеобъемлющему ее истолкованию.

Антропология, по мнению Э. Кассирера, значительно углубляет проблему понимания человека в философии, «ибо здесь перед нами не мирное развитие понятий или теорий, но столкновение борющихся сил»[25]. Антропологическая проблематика стала важнейшей в русской религиозной мысли — достаточно назвать имена Н. О. Лосского, С. Л. Франка, Н. А. Бердяева, Л. Шестова. Ее поднимает автор дискуссионного доклада «О Блоке», все положения которого, как пишет Е. В. Иванова, «уходят в статьи и работы Флоренского»[26]. В центре внимания автора — демонизм Блока, который он усматривает не только в поэме «Двенадцать», но и в круге «самых жутких по предельному обнажению “тайного”, подсознательного стихотворений Блока», таких, как «Я коротаю жизнь мою...» и «Ночь, улица, фонарь, аптека...», которые выражают страдание и которые, по его мнению, сопровождает «мысль о вечном круговращении» — она попадает к Блоку из «Екклезиаста» («Нет ничего нового под солнцем...»), через Ницше и Достоевского[27].

В русской религиозной философии, начиная с трудов В. С. Соловьева, акцентировалась антропологическая проблема трагедии человека, основанная на двойственности его природы. «Это связующее звено между божественным и природным миром есть человек. <...> Человек есть вместе и божество, и ничтожество», — писал В. С. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве» (1877–1881), ставя перед собой задачу познать в

[24] См.: *Петров В.* Фридрих Ницше и вечное возвращение // Мера вещей. Человек в истории европейской мысли / ред. Г. Вдовина. М., 2015. С. 774–776.

[25] *Кассирер Э.* Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии: Переводы / сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю.Н. Попова. М., 1988. С. 11–12.

[26] *Иванова Е. В.* Об атрибуции доклада «О Блоке» // Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписки / сост., подг. текста и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 654.

[27] Петроградский священник. О Блоке // Там же. С. 613.

человеке «истинно-сущее»[28]. Постичь «истинно-сущее» возможно через рассмотрение смены «душевных состояний», как он считает, ряда «мыслей, желаний и чувств» как выражение самосознающего субъекта[29]. Но индивидуальное Я не является выражением общей «сущности всех человеческих особей», которые находят воплощение лишь в организме «вечного Богочеловечества» как софийном единстве «множественности элементов»[30]. Поэтому преодоление конечности существования человека Соловьев мыслил как богочеловеческий процесс, ибо сущность каждого человека «коренится в вечном божественном мире»[31], и преодоление конечности — в открытии «истинно-сущего».

Выдвинутая Ф. Ницше проблема «смерти Бога» в религиозном сознании человека волновала Вяч. Иванова. Интересна его дарственная надпись Блоку на шмуцтитуле издания поэмы «Младенчество»: «Александру Блоку, скитальцу сердца и певцу великой муки, с братскою любовью Вяч. Иванов “О боже, возврати любовь и мир в его озлобленную душу”» (Библиотека Блока, 1. С. 294). Иванов этой надписью наметил центральные темы поэмы «Возмездие»: одиночества человека, его страдания, трагизма, раздвоения его души и демонизма, отпадения души от Бога. Выход из состояния экзистенциального страдания он видит в возвращении в идиллическое состояние («возврати любовь и мир в его озлобленную душу»). Трагическое состояние человека обусловлено, по Ницше, явлением «смерти Бога» в сознании человека. В «Веселой науке» он писал: «Мы его убили — вы и я! Мы все его убийцы! Но как мы сделали это? Как удалось нам выпить море? Кто дал нам губку, чтобы стереть краску со всего горизонта? Что сделали мы, оторвав эту землю от её солнца? Куда теперь движется она? Куда движемся мы?»[32]

[28] *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 3 / под ред. и с примеч. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. СПб., 1912. С. 121.

[29] Там же. С. 124.

[30] Там же. С. 127.

[31] Там же.

[32] *Ницше Ф.* Веселая наука. С. 392.

Мысль о вечном круговращении (возвращении) является важной для воплощения метафизики сознания в поэме Блока «Возмездие», причем эта мысль воплощает экзистенциальное страдание, глубину которого не смог понять Иванов, как и попытку Блока преодолеть учение о замкнутом круге существования человека. Как свидетельствуют записи воспоминаний С. М. Городецкого из архива В. П. Енишерлова, после первого чтения Блоком поэмы «Возмездие» Иванов негодовал, так как «видел разложение, распад, как результат богоотступничества», «преступление и гибель в этой поэме» Блока[33], то есть все черты деструктивной, по его мнению, религиозности. Вместе с тем Блок всегда избегал выражения крайней религиозности как опасности для искусства: не случайна его полемика с Ивановым в годы кризиса русского символизма[34]. Истоки этой полемики можно найти в раннем творчестве Блока.

Так, в наброске «Религия и мистика» (1906) он писал: «Они не имеют общего между собой. Хотя — мистика *может стать одним из* путей к религии. Мистика — богема души, религия — стояние на страже. Относительно “религиозного искусства”: его нет иначе, как только переходная форма. Истинное искусство в своих стремлениях не совпадает с религией. <…> Крайний вывод религии — полнота, мистики — косность и пустота. Из мистики вытекают истерия, разврат, эстетизм. <…> Краеугольный камень религии — Бог, мистики — тайна» (*ЗК*, 72–74).

Для понимания мотива вечного возвращения как мистического мотива представляются знаменательными два намеченных самим Ницше и исследователями его учения аспекта: его понимание как возвращения «того же самого», то есть движения к «избирательному Бытию» (о чем пишет, например, Ж. Делез[35]) или «основной истины философии Ницше», внутренней формы «сущего в целом» (как считает М. Хайдеггер)[36] и истолкование этого как создание «иного» созидательной волей поэта.

[33] *Енишерлов В. П.* Апология отца. За строками «Возмездия». С. 40.

[34] См. об этом: Богомолов Н. А. Из разысканий к истории дискуссии о символизме 1910 года // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 84–103; Кузнецова О. А. Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова»: Обсуждение доклада Вяч. Иванова // Русская литература. 1990. № 1. С. 200–207; *Грякалова Н., Титаренко С.* Маргиналии А. Блока на статьях теоретиков символизма (К феноменологии и герменевтике чтения) // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Műnchen — Berlin, 2017. Jg. LXII, Heft 1. S. 100–115.

Эти две модели чрезвычайно важны для понимания поэм Иванова и Блока. Оба пытаются разомкнуть круг родового «плена», но дают разные модели. Поэтому нужно разграничить, во-первых, вечное возвращение как движение по кругу и его варьирование, что стало доминантой символистской рецепции идеи Ницше. Во-вторых, это движение к «сущему» — сакральному бытию, высшей идеи существования, или идее Бога[37]. В-третьих, важен аспект «вечного возвращения» как «вечного возрождения», как «воли к жизни», который наметил Ницше в книге «Сумерки идолов» (1888) и который редко учитывается исследователями.

Здесь Ницше, утверждая себя как «учитель вечного возвращения», писал: «*Что* гарантировал себе эллин этими Мистериями? *Вечную* жизнь, вечное возвращение жизни; будущее, обетованное и освященное в прошедшем; торжествующее Да по отношению к жизни наперекор смерти и изменению…»[38]. Понимание вечного возвращения как истока возрождения души, на наш взгляд, присуще и Иванову, и Блоку, несмотря на разнонаправленность поэм *к идиллическому топосу* (вечное бытие сознания в Боге) или трагическому истолкованию

[35] *Делез Ж.* Ницше / послесл. и коммент. С. Л. Фокина. СПб., 1997. С. 54–56.

[36] *Хайдеггер М.* Форма учения о возвращении // Хайдеггер М. Ницше. Т. 1 / пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб., 2006. С. 372.

[37] А. Ханзен-Леве указывает на разницу рецепции у символистов «старшего поколения» (1890-е гг.) и «младшего» (1900-е гг.): «…в диаволическом мире круговое движение ассоциируется с блужданием (вплоть до головокружительного, доводящего до потери сознания вращения волчка), с фатальной втянутостью в заколдованный круг», «в мифопоэтическом мышлении круг символизирует не только вечное возвращение, но и возвращение вечного как принцип религиозного откровения, Богоявления» (*Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 73).

[38] *Ницше Ф.* Сумерки идолов // Ницше Ф. Сочинения. Т. 2. С. 628–629.

событий воспоминания (мгновение и просветление как бытие вечного в сознании).

М. Хайдеггер наметил направление развития идеи вечного возвращения у Ницше. Он сформулировал свою мысль так: «Область мысли о возвращении: учение о вечном возвращении как преодоление нигилизма»[39]. Он также, учитывая философскую традицию платонизма, определил «внутреннюю форму» идеи вечного возвращения, указывая, что «сущность этой мысли и ее осмысления есть удержание-истинным в ранее разъясненном смысле: вера», поэтому, как он считает, можно утверждать, что «мысль о возвращении того же самого есть противоборствующая вера...»[40]. Эта идея была близка символистам, например, Андрею Белому, который в статье «Символизм как миропонимание» указал, что идея о вечном возвращении как одна из главенствующих в философии Ницше, касается «религиозно-мистических вопросов»[41].

«Возмездие» Блока, как известно, поэма «об отце», Александре Львовиче Блоке, профессоре государственного права Варшавского университета, показательны и первые варианты заглавия поэмы[42]. Речь идет не только о трагедии существования отверженного первой и второй семьей человека в силу его вины и тяжелого характера. По мысли, выраженной в поэме, «как в каждом дышит дух народа, / Сыны отражены в отцах» (5, 23). 12 декабря 1911 г. Блок писал ученику своего отца, Е. В. Спекторскому, автору книги «Александр Львович Блок: Государствовед и философ» (Варшава, 1911): «Не чувствуя себя вправе рецензировать книгу <...>, я предпочитаю познакомить Вас с моими мыслями о том же предмете при помощи своих литературных работ. Надеюсь, что мне удастся представить на Ваш суд и мою “тень отца”...»[43].

«Тень отца» — это символическое обозначение экзистенциальной проблемы, обозначенной в философии Ницше словами

[39] *Хайдеггер М.* Форма учения о возвращении. С. 373.
[40] Там же. С. 375.
[41] *Белый А.* Символизм как миропонимание. С. 253.
[42] Ср.: «1 декабря 1909 года» (дата смерти отца), «Отец» и др. (5, 381).
[43] ЛН. Т. 92. Кн. 2. С. 306.

«Тень Бога»[44]. Книга Спекторского из библиотеки Блока содержит пометы, которые свидетельствуют о поисках сыном исключительности феномена человека в лице отца как фаустовской и байроновской жертвы уходящего нигилистического XIX века (*Библиотека Блока*, 2. С. 285–287). Спекторский писал о личности А. Л. Блока: «Он был как бы живым воплощением мысли Платона о том, что в человеческой душе противоборствуют друг другу разные начала, благодаря чему она далеко не являет “прекраснейшего синтеза”»[45]. Характеризуя личность отца Блока как ученого, он выделяет его артистическую натуру, постоянную душевную борьбу, трагизм напряженных исканий, упрямство и волю: «Его этика была этикою сознания, этикою натур, желающих и умеющих подчинять чувство воле, а волю—идее»[46]. А. Л. Блока отличала «дисгармония воли и чувства», «пронизывающий реализм», поэтому в нем боролись «моралист, художник и ученый»[47]. Автор определяет статус его нигилистической личности в культуре, указывая, что «А. Л. Блок был семидесятником, но не торжествующим и самоуверенным, а меланхолическим и сомневающимся, не нашедшим, а все еще ищущим»[48]. Это суждение Спекторского подчеркнуто Блоком (*Библиотека Блока*, 2. С. 286). Блок также отчеркнул на полях фрагмент, где автор рассуждал о том, что искания молодого Александра Львовича не нашли удовлетворения ни в мысли Запада, ни в мысли Востока (Там же. *С.* 286)[49]. Книги отца имелись в личной библиотеке поэта (*Библиотека Блока*, 1. С. 86)[50], что свидетельствует о его интересе к идеям отца как ученого.

[44] См.: *Ницше Ф.* Веселая наука. С. 582.
[45] *Спекторский Е.* Александр Львович Блок. Государствовед и философ. Варшава, 1911. С. 7.
[46] Там же. С. 8.
[47] Там же. С. 11.
[48] Там же. С. 16.
[49] Там же. С. 39.
[50] См.: *Блок А. Л.* 1) Государственная власть в европейском обществе: Взгляд на политическую теорию Лоренца Штейна и на французские политические порядки. СПб., 1880; 2) Об отношении научно-философских теорий к практической государственной деятельности: Речь, сост. экстраординарным проф. Ал. Блоком по случаю торжеств. акта в имп. Варшавском ун-те. 30 авг. 1888 г. Варшава, 1888; 3) Политическая литература в России и о России: Вступление в курс рус. гос. права. Варшава, 1884 (Библиотека Блока, 1. С. 86).

О личности отца находим запись в блоковской «Автобиографии» (1915), где говорится: «Судьба его исполнена сложных противоречий, довольно необычна и мрачна», «Я встречался с ним мало, но помню его кровно» (VII, 12). В Дневнике Блока нашел отражение процесс и отвержения, и посмертного почитания отца. Например, он равнодушно идет на «другую панихиду», сообщая о второй годовщине смерти отца[51]. В свою очередь, размышляя о жизни как «сплетении одной нити в огромный клубок», где «не видно конца, и нить разрезают — функция осуждения», где «гадость жизни, темнота ее, дрянь цивилизации, людская фальшь», он пишет об отце восторженно: «Отец мой — наследник (Лермонтова), Грибоедова, Чаадаева, конечно. Он *демонски* изобразил это в своей незаурядной “классификации наук”. <...> Это ли не *демонизм*? Вы слепы, вы несчастны, копаетесь в политике (ласкающая печаль демона) и не поднимаете рыла к сияющим вершинам (надмирная улыбка презрения — демон *сам* залег в горах, “людям” туда пути нет). Все это — в несчастной оболочке А. Л. Блока, весьма грешной, похотливой... Пестрая, пестрая жизнь, острая “полоса дамасской стали”, жестокая, пронзающая все сердца»[52]. Визуальный образ тени, преследующей его, как шекспировская тень «отца Гамлета», и образ отца-демона возникают в поэме неоднократно. С ними ассоциируется образ «Демона поверженного» (1902) Врубеля («Хранилась память глаз огромных / И крыл, изломанных в горах...» — 5, 58).

Исследователи считают основной темой поэмы Блока намеченное «преображение человека» «биологически и исторически», идущие от «отца-демона» путем «отбора»[53]. По мнению поэта, «демонические личности» беспокоят и губят своих, но они — правы новизною», так как «способствуют выработке человека» (5, 177). Он пытается найти ответ на вопрос не только о природе отца-нигилиста как человека и о смысле его человеческого существования, но и о загадке рокового наследия рода в развитии человека.

[51] *Блок А. А.* Дневник. М., 1989. С. 87.
[52] Там же. С. 99.
[53] *Игошева Т. В.* Об одном генеалогическом мифе в поэме А. Блока «Возмездие». С. 123–124.

Замысел поэмы, как известно, остался недовоплощенным. Вместе с тем в нем находят отражение мотивы и образы учения Ницше о вечном возвращении как отражение идеи циклического круговорота. «Пролог» поэмы ассоциируется с идеей Ницше о вечном становлении, которое не имеет начала и не имеет конца во времени, так как время имеет кольцевой характер и повторяется[54]:

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами — сумрак неминучий,
Иль ясность Божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить всё, что видишь ты.
Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен (5, 21).

Здесь акцентируется проблема циклического повторения смерти и возрождения, на которой основано учение Ницше о вечном возвращении. Возвращение вечного (из «начала») и повторение его («концы») — это вторичное рождение просветленной души в философии мгновения.

Поэтому бесконечные повторения имеют смысл в преодолении человеком бессмысленного круга бытия «страшного мира»:

А я беспомощен и слаб,
Как все, как вы, — лишь умный раб,
Из глины созданный и праха, —
И мир — он страшен для меня (5, 21).

[54] На трагическое звучание идеи Ницше о вечном возвращении, воплощенном в поэме, обратил внимание Г. Струве, указав в статье «Памяти А. А. Блока» на приверженность поэта этой идее как формирующей «кольцевое» представление о жизни. См.: Русская мысль. София, 1921. № 8–9. Авг.– сент. С. 273–274.

В черновом автографе «Пролога» акцентируется проблема «Бог и человек», «страшный мир», в котором сохранилась лишь «тень Бога», образ которого утрачен в человеке:

> И мир Твой, Боже, страшен мне.
> Но Ты простишь и дум неверность
> Твой мир — он страшен для меня.
> Но Ты. Чья тень < >
> И мир — он страшен для меня.
> Но Ты, Который < >
> И мир Твой, Боже, страшен мне… (5, 195).

В третьей книге «Веселой науки» Ницше говорится: «Бог мертв: но такова природа людей, что еще тысячелетиями, возможно, будут существовать пещеры, в которых показывают его тень. — И мы — мы должны победить еще и его тень!»[55] «Тень Бога» ассоциируется с «тенью» отца, о чем Блок писал Спекторскому, как уже было отмечено. «Тень» Бога, как и «тень» родного отца преследуют сознание, так как мир основан на бесчисленных повторениях, о чем говорится в главах поэмы: «Век девятнадцатый, железный, / Воистину жестокий век! / Тобою в мрак ночной, беззвездный / Беспечный брошен человек!» (5, 24). И следующий круг: «Двадцатый век … еще бездомней, / Еще страшнее жизни мгла / (Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла)» (5, 25).

История понимается поэтом как концентрические круги, как вечное повторение, пространство Петербурга — символический замкнутый круг, как и звучащий в поэме мотив мазурки, воплощающий идею «духа музыки». Музыка глубинно воплощает идею возврата мистического мотива возмездия на основе лейтмотивов. Рассматривая изданный в 1928 году «Дневник» Блока и выделяя фрагменты мистической духовной жизни поэта, связанные с музыкой, С. Л. Франк писал, что с ними связаны «смежные» размышления «о духовной истории человечества в XIX веке, о гуманизме, идее человека

[55] *Ницше Ф.* Веселая наука. С. 582.

и о столкновении и разрыве этого начала с другим, которое Блок называет “музыкой”»[56].

Блок ставит глобальную антропологическую проблему существования человека как трагическую и неразрешимую загадку, как экзистенциальную проблему непостижимого сотворенного Богом мира, включая ее в историософскую тему времени войн, катастроф и переворотов, как ущербного бытия повторений и бессмысленного круговорота. В центре его внимания реальная и символическая история человека как грехопадение, демонизм и отпадение от Бога.

Поэма Иванова «Младенчество» носит автобиографический характер и является центральным произведением в процессе изучения биографии поэта и его жизнестроительного мифа[57]. В отличие от Блока, Иванов в поэме «Младенчество» сближает идею вечного возвращения с христианским платонизмом и платоновской мифологией души как стремящейся к вечному возврату к праистокам — небесному предсуществованию и к сущему — Богу. Идея вечного возвращения как движение памяти по кругу возвращения становится в поэме ценностнозначимой. Эта тема основана не только на житейской памяти, которая есть у каждого человека, но и на платоновской памяти как припоминания и пути к познанию сущего.

Уже в описании отца-землемера Иван Евстихиевича (Тихоновича) Иванова (1816–1871) есть реальный план его изобра-

[56] *Франк С. Л.* Дневник Блока // Франк С. Л. Русское мировоззрение / сост. и отв. ред. А. А. Ермичёв. СПб., 1996. С. 609.

[57] *Чумаков Ю. Н.* «Младенчество» Вячеслава Иванова как роман в стихах // Эстетический дискурс. Новосибирск, 1991. С. 115–124; *Шатин Ю. В.* Минея и палимпсест // Ars interpretandi: Сб. статей к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 222–225; *Аверин Б. В.* 1) «Палимпсест» Вячеслава Иванова: «Младенчество» и «Песни из лабиринта» // Автоинтерпретация: Сб. статей. СПб., 1998. С. 141–154; 2) Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 147–175; *Титаренко С. Д.* Поэма Вяч. Иванова «Младенчество»: символический язык автобиографического мифа // Вяч. Иванов: Pro et contra. Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология: в 2 т. СПб., 2016. Т. 2. С. 351–368.

жения («Он холодно своеобычен / И не похож ни на кого») и иконичный: «Отцовский лик душа находит»[58].

В человеке, по мысли Иванова, скрыт его подлинный лик (сущность). Отец, с одной стороны, разделяет судьбу интеллигента XIX века — материалиста, поклонника учения позитивистов и Дарвин, нигилиста, с другой стороны, это не дает ему абсолютной глубины познания. Он «“проклятых” / Вопросов жертва — иль Эдип...»[59] Ценя в нем «ум образованный», поэт подчеркивает его двойственность: «Так тайна Божья и гордыня / Боролись в алчущем уме»[60]. Но, по мысли автора поэмы, в младенчестве мать, Александра Дмитриевна Преображенская (1824—1896), отвратила ребенка от запретного фаустовского и нигилистического пути познания как отречения от Бога: «Питай лишь мать к нему доверье / Закон огня раскрылся б мне, / Когда б я пальцы сжег в огне»[61].

Мир воспоминаний ребенка раскрывается как космологическая проблема циклического возвращения души в мир платоновских первосущностей, или вечных идей (младенчество как первозданный Эдем, отчий дом как музей памяти, отец как человек XIX века, нигилист и позитивист, человек, которого поглотило время небытия, мать как путеводительница, Мария-София). Символические образы как фигуры памяти возникают в сознании в процессе самосозидания души и самосотворения автобиографического мифа. Э. Кассирер, намечая антропологические темы в сознании человека, считает, что для понимания смысла человеческого существования важны символические формы познания, так как человек — это «animal symbolicum»[62].

Становление души человека раскрывается в поэме Иванова через открытие идеи Бога в результате вечного возвращения души в пространство сакрального. Трансцендентным Отцом становится Бог-Отец, а душа человека — носитель идеи Сына-Христа. В беседах с М. Альтманом, относящимся к бакинскому периоду жизни и

[58] *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель, 1971. Т. I. С. 245.
[59] Там же. С. 244.
[60] Там же. С. 243.
[61] Там же. С. 244.
[62] *Кассирер Э.* Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры. С. 30.

творчества Иванова, непосредственно примыкавшему к периоду написания поэмы «Младенчество», находит отражение мотивация мифологических событий сюжета этого произведения. «Я верю, что мы рождаемся не от одного отца, — говорил Иванов. — Этим, по-моему, объясняется многое в нас, что без этого было бы слишком непонятно. Я полагаю, что при самом зачатии как бы падает в лоно материнское еще одно семя, и в разных планах мы имеем разных отцов. В самом Высшем плане отец наш — Бог, Отец Небесный. <...> У меня лично, <...>, –ощущение, что я сын не одного моего отца-землемера, которого я в себе тоже знаю, но еще и другого, даже и других»[63]. Интересно, что в учении Р. Штайнера, на которое Иванов также ссылается при разговоре с Альтманом, говорилось, что кроме земной физической матери человек несет в себе вечное «материнское начало — “мать”; и кроме физического отца, он имеет в себе отцовское начало — “отца”». Отцовское начало — это родовое, материнское — это то, «чем в нас является внутренняя жизнь мудрости»[64].

В связи с этим образ реальной матери, Александры Дмитриевны Преображенской, в структуре автобиографического мифа поэта получает статус Вечной Женственности. Именно ее образ становится истоком отречения от родового и причиной просветления души: «Внесен кормилицей моей / Куда-то, в свет, где та сидела?»[65] Образ дан как теофания, он иконописен: «Осенний праздник пышной розы, / Какой чрез светопись она / Моим очам сбережена»[66]. Главным сюжетом становится сюжет посвятительный, который развивается на основе мотива вечного возвращения в мир памяти.

У Блока совсем иной аспект трактовки идеи вечного возвращения. Поэма Блока является свидетельством трагических, травматических переживаний, которые невозможно преодолеть и к которым возвращается сознание. Истоки трагедии

[63] *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / сост. и подготовка текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 102–103.
[64] *Штайнер Р.* Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями. М., 2001. С. 222.
[65] *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. I. С. 241.
[66] Там же. С. 238.

близки, как нам представляется, к трактовке библейского мифа о грехопадении человека и отпадении его души от Бога. Отсюда — вечные блуждания по кругам дантовского Ада и метафизическое одиночество отца и сына. Блок развивает тему вечного возвращения в поэме, так как все повторяется зеркально, и «сын отражается в отце», а отец в сыне, воспроизводя образ «Денницы»:

Ты, поразившая Денницу,
Благослови на здешний путь!
Позволь хоть малую страницу
Из книги жизни повернуть.
Дай мне неспешно и нелживо
Поведать пред Лицом Твоим
О том, что мы в себе таим,
О том, что в здешнем мире живо,
О том, как зреет гнев в сердцах,
И с гневом — юность и свобода,
Как в каждом дышит дух народа,
Сыны отражены в отцах:
Коротенький обрывок рода –
Два-три звена, — и уж ясны
Заветы темной старины… (5, 23).

Совершается как бы круговорот, обращающий к небытию «темной старины», как у Ницше в книге «Так говорил Заратустра»: «Все погибает, все вновь устрояется; вечно строится тот же дом бытия. <…> В каждый миг начинается бытие; вокруг каждого “здесь” катится “там”. Центр всюду. Кривая — путь вечности»[67].

Интересно, что сын как бы заново открыл для себя отца земного в травмирующей сцене у гроба отца:

Да, сын любил тогда отца
Впервой — и, может быть, в последний,
Сквозь скуку панихид, обедней,
Сквозь пошлость жизни без конца… (5, 54).

Происходит как бы обрядовое «собирание тела» отца через описание его позы, мимики. Снятие кольца с пальца — символическая передача реликвии рода. Характерен навязчивый об-

[67] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения. Т. 2. С. 158.

раз отца, который приходит как видение постоянно, преследует, как «тень»: «Отец ходил к нему, как гость, / Согбенный, с красными кругами / Вкруг глаз…» (5, 56). Блок считал важной для поэмы тему «предела» рода, так как представители рода исчезают в водовороте времени и истории и «поглощаются окружающей мировой средой», и «мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа» (5, 49).

В поэме Блока, в отличие от поэмы Иванова, воплотилась сложнейшая антропологическая проблема — проблема смерти Бога в сознании человека XIX и XX вв. Поэтому сцена «узрения» мертвого тела отца в гробу и знаки этого тела как составляющие визуального образа — это предвосхищение антропологии тела и антропологии смерти в исканиях XX века и проблемы «Я как Другой». Мертвое тело отца у Блока включено в символическое пространство (квартиру-клетку отца), в символическое время осмысления смерти («я любил тогда отца»), в перцептивное поле ощущений героя поэмы, в процесс познания смысла существования человека и рода («сыны отражены в отцах»). У Блока демонический лик и мертвое тело выступают в функции объекта и субъекта познания самого себя, и позиция Я как Другой горизонтальная, эволюционная. У Иванова намечается вертикаль: земной отец, как Другой, и Отец Небесный, как воплощение стремления души оторваться от отчего дома и образа земного отца.

Но горизонталь в поэме Блока — это ницшеанский круговорот смертей, рождений. Вместе с тем вечное возвращение в финале поэмы приобретает смысл вечного возрождения. Ницше, создавший учение о вечном возвращении, выразил в нем мысль о возможности преодоления конечности трагического существования человека. Человек в его концепции должен преодолеть время через «волю к жизни», подобие греческого «вечного возвращения жизни», о котором говорится в «Сумерках богов»: «Ибо лишь в дионисических Мистериях, в психологии дионисического состояния выражается основной факт эллинского инстинкта — его “воля к жизни”»[68]. Философия мгнове-

[68] *Ницше Ф.* Сумерки идолов // Ницше Ф. Сочинения. Т. 2. С. 628.

ния в истолковании Блока отсылает к трагической концепции Ницше, так как мгновение должно исчезнуть и повториться вновь, но смысл в нем («и я любил тогда отца»). Остановленное мгновение — это христианская любовь к человеку.

А. Дудек считает, что в поэзии Блока есть не только негативное повторение, но и удивительное восприятие ницшеанского мотива вечного возвращения на основе свойственного художественному мироощущению Серебряного века соотношению категорий мига и вечности[69]. В поэме Блока мать поэта становится символическим образом страдания и одновременно возвращающейся радости. Ее образ проецируется на икону Богоматери с младенцем в конце первой главы:

Тоска! От дочки вести скудны ...
Вдруг — возвращается она ...
Что с ней? Как стан прозрачный тонок!
Худа, измучена, бледна ...
И на руках — лежит ребенок (5, 44).

Блок не следует здесь реальной истории возвращения матери в семью Бекетовых, которая описана в мемуарах[70], а создает символический иконологический образ, как и Иванов. Показательно, что образ матери повторяется в финале как символ ницшевского круговорота в философии остановленного мгновения:

Тогда — остановись на миг
Послушать тишину ночную:
Постигнешь слухом жизнь иную,
Которой днем ты не постиг;
По-новому окинешь взглядом
Даль снежных улиц, дым костра,
Ночь, тихо ждущую утра
Над белым, запушённым садом,
И небо — книгу между книг;
Найдешь в душе опустошенной
Вновь образ матери склоненный,
И в этот несравненный миг... (5, 61).

[69] *Дудек А.* Тайна и красота. О художественной модели времени в творчестве Александра Блока. С. 38–43.
[70] *Бекетова М. А.* Шахматово. Семейная хроника. С. 753–757.

Итоговая мысль Блока такова: «В эпилоге должен быть изображен младенец, которого держит и баюкает на коленях простая мать... <...> Вот, по-видимому, круг человеческой жизни, съежившийся до предела, последнее звено длинной цепи; тот круг, который сам, наконец, начнет топорщиться, давить на окружающую среду, на периферию; вот отпрыск рода, который, может быть, наконец, ухватится ручонкой за колесо, движущее человеческую историю» (5, 51).

Как писал С. Л. Франк, Блоку была присуща «жажда духовной шири, свободы и творческого богатства»[71], что он и искал в лике отца, уходя от его «тени» (демонического двойника). Это уход от подобия — «тени» и воскрешения мгновения «лика», которое создаст новые импульсы к жизни, как в иконологическом лике матери с ребенком на руках. Этим импульсом возвращения к сакральному мгновению Блок близок ницшевской идее возрождения как возвращения мгновения, как бытия Бога. Рассматривая философию мгновения в учении о вечном возвращении Ницше, В. Петров подчеркивает: «В ”Веселой науке” Ницше предлагает мысленный эксперимент: человек должен пережить бесчисленное количество раз всю свою жизнь, все ее моменты. При этом он не рождается каждый раз заново с чистым сознанием, но сохраняет единство и непрерывность “я” и памяти»[72]. Поэтому вечное возвращение может быть проклятием и возмездием, с которым ассоциируется понятие «греха», или все, что возвращается, «должно потрясти и изменить людей»[73]. Это преодоление возмездия и греха.

Поэмы Блока и Иванова развивают антропологическую тему человека. Иванов религиозную духовность считает матрицей развития рода, семьи, свободы и развития культуры. У него отец и мать — это образы перехода от реального — к реальнейшему, смерть понимается как событие прозрения и становления личности духовной. Проблема любви к отцу в поэме Блока представлена как принятие страдания. Это ме-

[71] *Франк С. Л.* Дневник Блока. С. 606.
[72] *Петров В.* Фридрих Ницше и вечное возвращение. С. 794.
[73] Там же. С. 795.

тафизическое по форме и экзистенциальное по содержанию страдание, так как отец — двойник моего Я. Его телесность и тление вызывает воскрешение в памяти как вечное возвращение. Смерть отца вызывает событие рождения двойника — «тени отца» и желание продолжить род земной.

В поэме Блока, в отличие от поэмы Иванова, воплотилась антропологическая проблема смерти Бога в сознании человека конца XIX — начала XX вв. Блок намечает глобальную для XX в. тему существования человека как трагическую в экзистенциальном аспекте непостижимого, сотворенного Богом мира. Он включает в поэму историософскую проблематику бессмысленности войн, катастроф и переворотов как ущербного бытия повторений. В центре его внимания — реальная и символическая история отца, которая показана как личная драма сына, который видит свое повторение и отражение в идее личности отца. Поэт затрагивает проблему философской антропологии «Я как Другой» и показывает «демоническую духовность» как прорыв к свободе воли через «дух музыки», о чем он также писал в статье «Крушение гуманизма» (1919). Так как нужен новый «человек-артист», важен путь к вечному обновлению через воскрешение мгновения как вечного становления.

II

В. Н. Быстров

Из комментариев к ранним письмам Блока А. В. Гиппиусу (1901–1902 гг.)

В записи от 28 июня 1916 г. Блок назвал Александра Васильевича Гиппиуса (1878–1942) в числе своих «действительных друзей» (ЗК, 309). О начале их сближения он упомянул в ретроспективной дневниковой записи 30 августа 1918 г.: «В эту зиму (кажется, к весне 1900) произошло знакомство с А. В. Гиппиусом, который пришел ко мне за конспектом государственного права, услыхав от кого-то, что мой конспект хорош. Мы стали видеться, я бывал у него <...> А. В. Гиппиус показывал мне в эту весну <1901 г. — *В. Б.*> только что вышедшие первые “Северные цветы” “Скорпиона”, которые я купил... <...> в следующее за тем *“мистическое лето”* эта книга играла также особую роль» (VII, 342, 344). М. А. Бекетова вспоминала: «Еще на юридическом факультете Александр Александрович сошелся с Александром Васильевичем Гиппиусом на почве литературных вкусов и увлечения модернизмом. В университетские годы они часто видались, посещали друг друга и встречались у общих знакомых, где вместе дурачились и веселились. Оба увлекались Московским Художественным театром, до хрипоты вызывали артистов, бегали за извозчиком, на котором уезжал из театра Станиславский, и т. д.»[1].

Ранние письма Блока к А. В. Гиппиусу (первое письмо датировано 2 ноября 1900 г.) свидетельствуют о несомненном

[1] *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 57–58. Далее: Бекетова, с указанием страницы.

дружеском расположении: они полны доверительных подробностей о душевных и духовных перипетиях в жизни поэта, сокровенных мыслей и переживаний. В тот период у Блока не было такого близкого друга, который к тому же полностью отвечал бы ему взаимностью[2].

Основное внимание в статье будет уделено содержательным письмам Блока, которые нуждаются в развернутом реальном и историко-литературном комментарии с учетом ответных посланий Гиппиуса. Прежде всего это касается писем, вошедших в т. VIII (под ред. В. Н. Орлова), где они снабжены лишь краткими примечаниями[3].

В письме от 10 апреля 1901 г. Блок обратился к Гиппиусу с просьбой, связанной с подготовкой к экзаменам: «*Напишите, когда вы придете ко мне и, когда придете, если вам не трудно, принесите конспект древней истории русского права, если он вам не нужен*» (Ед. хр. 73. Л. 24 об.). На это он получил следующий ответ от 24 апреля: «Конспект Рогалевича я Вам достал. К 28-му будут у меня остальные. Если Рогалевич нужен сейчас, черкните — и он у Вас будет. Впрочем, я попросту отправлю с этим письмом» (Л. 5). Подразумевается литографический «Конспект по истории русского права: Древний период», составленный, «согласно программе полукурсового испытания», студентом Я. Рогалевичем (СПб.: Типо-литография Маркова, 1899). 26 апреля Блок поблагодарил друга: «*Рогалевича я встретил с распростертыми объятиями*» (Ед. хр. 73. Л. 24).

[2] О взаимоотношениях поэта и А. В. Гиппиуса см.: Переписка Блока с А. В. Гиппиусом / Предисл., публикация и комм. В. В. Бузник, Л. К. Долгополова, В. А. Шошина // ЛН. Т. 92. Кн. 1. С. 414–457; Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Там же. Кн. 3. С. 47–48 (комм. Ю. М. Гельперина); Биневич Евгений. Александр Блок и братья Гиппиусы // Искусство Ленинграда. 1991. № 8. С. 95–108.

[3] Письма Блока цитируются по автографам: ИРЛИ. Р. I. Оп. 3. Ед. хр. 73–76 (далее в тексте указываются ед. хр. и номер листа), комментируемые фрагменты выделены курсивом. Письма Гиппиуса цитируются по автографам: РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 215 (далее в тексте указывается номер листа); большая часть фрагментов публикуется впервые. Выражаю признательность Елене Валерьевне Глуховой за предоставление копий оригиналов писем А. В. Гиппиуса к Блоку.

2 июня 1901 г. Блок писал в ответ на послание Гиппиуса от конца мая: «*Благодарю вас очень за письмо, доставившее мне большое удовольствие. Всё в нем очень хорошо и радостно, очень радуюсь за вас*» (Ед. хр. 73. Л. 30). В своем письме Гиппиус указал летний адрес: «Эстляндской губернии Вейзенбергского уезда. Силамяги, дача № 31–А» (Л. 8). Дачи в популярном курортном поселке Силламяги (ныне Силламяэ) Везенбергского (ныне Ида-Вирумаа) уезда находились на берегу Финского залива (в 170 км от Петербурга). Гиппиус делился своими впечатлениями от окружающей природы: «...я испытываю большое блаженство. Представьте себе самую удачную комбинацию двух природ — русской и финляндской, и Вы получите некоторое понятие о Силамягах. Дача на берегу моря — вечно прекрасного, разнообразного, бесконечно широкого и безмерно живого, лес то хвойный, то лиственный, луга, поля, всё это уступами спускается к морю, всё это живет и дышит. Даже курортный оттенок не мешает. <...> Ночи тут белые, чудные. В лесу есть высокое место, откуда видно море. Я любовался им как-то белою ночью. Чудо!» (Л. 8, 9 об.).

В том же письме Блок, отвечая на вопросы своего корреспондента («Как Вы живете? Как Ваши экзамены? Статистика, Кауфман?» (Л. 8)), сообщал: *«...и Петербург и статистика (4!) покинуты»* (Ед. хр. 73. Л. 30). Ранее, 2 мая, Блок писал отцу о предстоящем последнем экзамене: «...остается еще одна статистика, которая, однако, задержит нас с мамой в городе еще за 22 мая» (VIII, 15). Этот экзамен подразумевается в шуточном стихотворении «Права русского историю...»; ср. вторую строфу:

Впереди ж (душа раскисла!)
Ждет меня еще гроза:
Статистические числа,
Злые Кауфмана глаза... (I, 547).

Впечатлениями о лекциях по статистике Блок делился с отцом в письме от 7 октября 1899 г.: «Читают хорошо все, кроме Кауфмана (статистика), которого я даже бросил совершенно слушать, такую скуку он наводит» (*Письма к родным, 1*. С. 48).

А 26 сентября 1900 г. признавался ему же: «...Очень расхолаживает к слушанию лекций г-н Кауфман (статистика); я еще никогда не слышал ничего более бессвязного и беззубого, чем его изложение, да и сама статистика для меня нисколько не интересна» (Там же. С. 56). Ср. шуточное послание Блока « И. И. Кауфману», написанное совместно с матерью:

...Но в тумане улицы длинной
Негодующий Кауфман идет.
Студент с головою повинной
Пред ним в незнаньи встает.
Из школы шитья и кройки
Глядят насмешливо вниз,
И печальны, и слишком бойки,
Опершись на звонкий карниз.
И глядят, глядят в упоенье,
Как студенты, под гнетом числ,
Растерявшись, в полном смятенье
Потеряли последний смысл.
. . . . . .
А <. . . . .> безобразно грязны
Перед Кауфманом пали ниц.
А студенты гуляют праздно
В других предместьях столиц[4].

В комментируемом письме к Гиппиусу Блок упоминает также чтимого им Козьму Пруткова в следующем контексте: *«Я еще мало занимался, даже чтением, всё больше сажал цветы и предавался отдохновению, уподобясь некоему Цынцынатусу. (К несчастию, забыл Кузьму Пруткова в Петербурге)*» (Ед. хр. 73. Л. 31). *Цынцынатус — Луций Квинкций Цинциннат* (ок. 519–после 439 до н. э.) — римский военачальник, диктатор; по преданию, вел скромный образ жизни, занимаясь сельским хозяйством. Упоминается в произведении Козьмы Пруткова «Выдержки из записок моего деда. (Приступ старика)» (1854), ср.: «Уподобляяся, под вечер жизни моей, оному древних римлян Цынцынатусу, в гнетомые старостью года свои утешаюсь я, в деревенской тихости, кроткими наслаждениями и изобретенными удовольствиями...»[5]

[4] *Блок А.* Собр. соч.: в 12 т. [Л.], 1936. Т. 12. С. 282. В данном издании, где стихотворение опубликовано впервые, в его названии допущена опечатка. Подробнее о профессоре *Илларионе Игнатьевиче Кауфмане* (1847–1915) см.: История Ленинградского университета. Л., 1969. С. 134.

В письме от 25 июня 1901 г. Блок делился своими планами о предстоящей театральной постановке на любительской сцене: *«...все это время я занят сильно и нравственно и физически спектаклем, который состоится через неделю (1 июля). Придется играть три роли (моряка в «Горящих письмах» Гнедича, сумасшедшего — в костюме и с Машей и, наконец, Ломова в «Предложении»). Последнее особенно улыбается мне»* (Ед. хр. 73. Л. 32). Комедия в одном действии «Горящие письма» П. П. Гнедича впервые была поставлена на сцене Александринского театра в 1886 г., под «моряком» подразумевается ее персонаж морской офицер Юрий Николаевич Краснокутский. Стихотворение А. Н. Апухтина *«Сумасшедший»* (1890) получило широкую популярность, прочно держалось в репертуаре мелодекламаторов и на любительской сцене; *Маша* — жена заглавного героя. Ср. в воспоминаниях двоюродной сестры Блока С. Н. Тутолминой о 1899 г.: «В одну из суббот Саша выступил у нас как декламатор — прочел “Сумасшедшего” Апухтина, и с таким мастерством, что мы все были поражены.

Ножки ее целовал,
Бледные ножки, худые,

– эти слова он произносил почти со слезами: губы у него дрожали при совершенно неподвижном лице. Это выступление сразу подняло его во мнении всего общества: мы увидели в нем художника, который был выше нас всех»[6].

[5] *Козьма Прутков.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1965. С. 161. В библиотеке Блока сохранилось издание с его пометами: *Прутков К.* Полн. собр. соч. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1897 (Библиотека Блока, 2. С. 203–204).

[6] ЛН. Т. 92. Кн. 1. С. 294. Ср. также в письме двоюродной сестры Блока М. П. Андреевой к А. Л. Блоку от 23–24 апреля 1901 г.: «Итак, дальше про Сашу. Он декламировал по нашей просьбе “Сумасшедшего” Апухтина. Оказывается, он его декламирует чуть ли не в сотый раз, уже и потому с меньшим чувством, но все-таки очень талантливо» (Там же. С. 291).

«Предложение» (1888) — одноименная шуточная пьеса в одном действии А. П. Чехова. М. А. Бекетова вспоминала об этой постановке: «В “Предложении”, изображая жениха, Блок до того смешил не только публику, но и товарищей актеров, что они прямо не могли играть» (*Бекетова*. С. 52).

Блок сообщал также и о круге своего чтения: *«...в свободное от спектакля время читаю Флобера и “Вечных спутников”»* (Ед. хр. 73. Л. 32). Возможно, речь идет о романе Флобера «Сентиментальное воспитание», который был в его библиотеке (*Библиотека Блока*, 3. С. 266). Ср. в мемуарах М. А. Бекетовой: «Впоследствии исключительно привязался он к Флоберу, и больше всего к роману его “Education sentimentale”» (*Бекетова*. С. 60). Из произведений Мережковского в библиотеке Блока сохранилось издание: *Мережковский Д. С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. 2-е изд. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. На форзаце дарственная надпись: «Дорогой моей маме и другу от любящего ее больше всех на свете Сашуры. Февраль 1901 года» (*Библиотека Блока*, 2. С. 151).

В своем послании Блоку, относящемся к июню 1901 г., Гиппиус писал: «Читаю преталантливое сочинение Градовского об администрации XVIII века и всё больше прихожу к заключению о необходимости изучать историю, особенно родную. Сколько вопросов уясняется. Ко многим явлениям отношение становится иным. Впрочем, Вы не очень любите политические темы» (Л. 10). Подразумевается трехтомный труд А. Д. Градовского «Начала русского государственного права» (СПб., 1881–1892). Блок так откликнулся на эти строки: *«Последнее ваше письмо несколько разочарованное и кисловатое: сквозь лаун-тэнис с барышнями и государственные науки (кстати, я, право, не настолько прочь от них, как вы думаете!) смотрит черная меланхолия...» (Ед. хр. 73. Л. 32 об.)*. В следующем письме от 4 июля 1901 г. Гиппиус возразил: «Меланхолии, особенно черной, нет больше у меня в душе. Все это было случайно» (Л. 12).

Блок также обратился к другу с просьбой прислать свои новые стихи: *«Если напишете, то пришлите, мне очень интересно, к тому же это, отчасти, докажет, что для вас начались дни с числами»* (Ед. хр. 73. Л. 32 об.). Примечательны

в данном контексте шуточные датировки — аллюзия на «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя — в июньском письме Гиппиуса и в письме от 4 июля: «Июня. Числа не помню — день был без числа»; «Силамяги 1901 года. Июля 4-го, сегодняшний день среда с числом» (Л. 11, 12)[7].

Письмо Блока от 28 июля 1901 г. явилось ответом на письма Гиппиуса от 4 и 12 июля. Во втором из них Гиппиус извинялся за опоздание с отправлением предыдущего письма и приглашал в гости: «Очень мне стыдно, дорогой Александр Александрович, что позабыл отправить письмо <от 4 июля. — *В. Б.*> и что оно пролежало у меня больше недели. <...> Милый Александр Александрович! Бросьте причины и приезжайте ко мне. <...> Если хотите, я Вас встречу. Напишите только, когда. Ждущий и любящий Вас Александр Гиппиус» (Л. 14, 14 об.). Блок так обосновал невозможность навестить друга: *«Отвечаю на вашу постоянную, привлекательную, но несбыточную просьбу, что приехать к вам решительно не могу (да и поздно уж теперь было бы), потому что нет денег, а главное, я привязан к здешним местам: нас в Шахматове четверо, и убыль одного была бы чересчур заметна. Но и это можно было бы преодолеть. Дело в том, что сюда в настоящее время привлекает меня мистический магнит; отречься от него теперь, мне думается, большой грех против собственной природы; ибо он притягивает меня больше, чем когда-нибудь; и в этом я чую перелом»* (Ед. хр. 73. Л. 34, 36). Под «мистическим магнитом» подразумевается Л. Д. Менделеева.

В конце письма Блок привел стихотворение польского поэта, прозаика, драматурга Адама Асныка (Adam Asnyk; 1838–1897) «Чудесный сон» («Dziwny sen») в переводе поэта Владимира Петровича Лебедева (1869–1939)[8]. Предпоследнее четверости-

[7] Ср.: «Никоторого числа. День был без числа. <...> Числа не помню. Месяца тоже не было» (Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. М., 1994. Т. 3. С. 162).

[8] Вестник иностранной литературы. 1901. № 4. С. 72. Подробнее о В. П. Лебедеве см. в статье Н. В. Лощинской «Кто такой “Л-в”? Проблемы атрибуции адресатов отзывов Блока для Приемной комиссии Петроградского Союза поэтов», помещенной в наст. изд., а также: *Лощинская Н. В.* «Соловьевский след»: отзыв А. А. Блока о поэте В. П. Лебедеве для Приемной комиссии Петроградского Союза поэтов // Соловьёвские исследования. 2025. № 4 (88). С. 150–165.

шие Блок процитировал в письме к Л. Д. Менделеевой от 21 ноября 1902 г. с небольшим разночтением: «Любви предназначенье» вместо «Судьбы предназначенье»[9]. Стихотворение было переписано Блоком в тетрадь «Моя декламация...»[10].

В письме от 3 августа 1901 г. Гиппиус признавался с сожалением: «Вот Вам моя жизнь, мой милый Александр Александрович. Не настоящая она какая-то. Если нужно поругать меня — ругните, да хорошенько. Не пожалейте ни крови, ни чернил. Всё, что Вы мне скажете, приму к<ак> благословение» (Л. 16 об.). Блок ответил 13 августа: *«Дорогой мой Александр Васильевич, что с вами? Я не поверил, впрочем, настроению вашего письма целиком; а то было бы слишком плохо, если бы поверил! Ругать вас совсем не собираюсь, а, прежде всего, ужасно благодарю за доверие, еще не заслуженное»* (Ед. хр. 73. Л. 39). 16 августа Гиппиус так откликнулся на слова Блока о доверии: «И как Вам не стыдно говорить, что не заслужили моего доверия. Нет у меня от Вас тайн» (Л. 17).

В письме от 13 августа Блок упоминает «три группы чувств», о которых его корреспондент так откровенно поведал в своем письме: «Три главные группы чувств я испытывал: думал, ехать или нет за границу на три года — на место, которое мне предложили; боролся и борюсь, платонически кокетничая с барышней и совершая с ней по ночам длинные прогулки tête-á-tête[11]. Борюсь, конечно, с плотским существом своим. <...> Наконец, третья группа моей душевной жизни — сочинение. “А, милые родственники! Черт бы вас побрал!” — восклицает клоун в цирке в чеховской “Каштанке”. Так, кажется, готов воскликнуть и я о всех героях моего сочинения. Милы они, интересны, поучительны, но удовлетворяют меня пэль-мэль[12]. Впрочем, занимаюсь усердно. Читаю, делаю выписки, делаю научные открытия и продолжаю возмущаться бездарностью русских профессоров!» (Л. 18–18 об.). Блок попытался истолковать переживания друга: *«По-моему, хуже всего сочинение. Борьба с плотью может окончиться для вас особенно хорошо (не для вас особенно, а хорошо особенно), если отойдут наконец “злые силы вражьих чар”.*

“Зло позабытое
Тонет в крови.
Всходит омытое
Солнце любви”.

А о заграничной поездке ничего не знаю, потому что взглядов ваших на этот счет не знаю.

Или, может быть, я просто не понял вашего настроения и по нескольким словам сделал неверное заключение?» (Ед. хр. 73. Л. 39 об.). Блок дважды цитирует Вл. Соловьева: приводит цитату из стихотворения «В архипелаге ночью» («Нет, не верьте обольщенью...», 1898; ср.: «Видел я в морском тумане / Злую силу вражьих чар») и строфу III стихотворения «Вновь белые колокольчики» («В грозные, знойные...», 8 июля 1900; у Соловьева: «Зло пережитое...»).

Характеризуя свое тогдашнее мироощущение, Блок отметил: *«Ужасно всё мне кажется “наполненным богами” (как у Фалеса)»* (Ед. хр. 73. Л. 40). Существенно, что в книге Д. Г. Льюиса «История философии от начала ее в Греции до настоящих времен: Древняя история философии» (1865) Блок подчеркнул следующие строки: *«Фалес считал всё сущее живущим, а мир полагал исполненным демонов или богов...»*[13].

Завершая письмо стихотворением «Ты прошла голубыми путями...» (16 июля 1901), поэт оставил автокомментарий: *«Вот одно из бесчисленных нынешних выражений моей мысли»* (Ед. хр. 73. Л. 40). В автографе письма 4-я строка стихотворения («Обратился в желанный обман») подчеркнута волнистой линией карандашом. Окончательный текст ст. 5: «Над твоей голубою дорогой...». Возможно, Блок ответил на просьбу Гиппиуса, высказанную в письме от 3 августа 1901 г.:

[9] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. 1901–1917. М., 2017. С. 48.
[10] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 72–72 об.
[11] наедине (*франц.*).
[12] постольку-поскольку (*франц.*).
[13] См.: *Быстров В. Н.* Раннее творчество А. Блока и античная философия // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 8.

«В настроении своем Вы подымаетесь на те вершины чувств и мыслей, когда и жить не трудно, и дышать не больно. Всё это, вероятно, отразилось и в Ваших стихах, которых я еще не знаю (а узнаю?)» (Л. 15). Ср. последующий отклик Гиппиуса: «Стихотворение Ваше меня истинно растрогало. Столько родственного, близкого» (Л. 17).

В письме от 23 августа Блок ответил на послание Гиппиуса от 16 августа: *«Дорогой мой Александр Васильевич, поздравляю вас искренно и от всего сердца, радуюсь за вас ужасно, конечно, главное — за главное, но также и за стихотворное возрождение, и за успех юридических экзерциций, и за настроение особенно; — оно, как могу себе представить, и есть и должно быть великолепно»* (Ед. хр. 73. Л. 42). Так поэт откликнулся на позитивные события в жизни друга, о которых тот с воодушевлением поведал: «Я люблю, любим и счастлив. Но, кажется, сам еще плохо понимаю свое счастье <…> Вы думаете, что я утратил веселость, что я в меланхолии. Что Вы, что Вы! Я хуже малого ребенка, я хохочу, смеюсь и радуюсь всему. И клянусь Вам, что Вы увидите меня тем же, даже еще усугубленным. <…> А что до сочинения — то, конечно, “в одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань”, но впряг и бью коня (т. е. сочинение) кнутом, и он бежит. Я, конечно, еще не написал, но вижу близкий конец» (Л. 17, 17 об.). При письме было послано стихотворение:

Все образы бледнеют пред тобой,
Лишь о тебе мое воспоминанье.
С улыбкой тайною, любимой и живой
Ты предо мной в неведомом сиянье…

И взором я в смущении поник —
Пред счастьем мне неведомым доныне.
Из недр души прозрачный бьет родник
И далеко теряется в пустыне.

Я этих струй течение люблю,
Я вижу в них твое изображенье,
И об одном у Господа молю:
Останови блаженное мгновенье (Л. 17–17 об.).

Блок дал краткую оценку текста*: «В стихах лучше всего “родник”, вообще же вы еще не в спокойно-стихотворческом настроении, и содержание в ущерб форме, а мне, все-таки, очень нравится и настроение, уж очень близко иногда. Впрочем, теперь именно оно не совсем такое, нет такой ясности и несомненности»* (Ед. хр. 73. Л. 43). В целом Блок одобрительно относился к лирике друга. Примечательно, что эпиграфом для своего стихотворения «Видение» («Розы в лазури. Пора!..», 1 августа 1901) он взял строки из стихотворения Гиппиуса «Твой дерзкий взор, твой локон черный…» (1901): «Предтечи вечного сиянья / Неугасимого огня».

Блок осторожно высказался о своих пожеланиях: *«Бесчетны мои вам пожелания, но, пожалуй, пока излишни для вас, потому что нельзя оглядываться на Орфеевой дороге и нет нужды слышать напутствия из все еще сумрачного угла»* (Там же). Здесь подразумевается греческий миф об Орфее и Эвридике. Певец Орфей спустился в подземное царство, чтобы вернуть на землю свою умершую жену Эвридику; боги запретили ему оглядываться на обратном пути, однако Орфей ослушался и навсегда потерял Эвридику. Ср. в стихотворении «Дома растут, как желанья…» (1902): «Ты, Орфей, потерял невесту, — / Кто шепнул тебе — “Оглянись…”?»

30 августа 1901 г. Блок сообщал, подытоживая события лета: *«Мое лето кончилось — в главном почти без результатов — красиво, звучно, для меня приятно»* (Ед. хр. 73. Л. 45 об.). Под «главным» подразумеваются непростые отношения Блока с Л. Д. Менделеевой. Однако поэт был доволен творческими результатами «мистического лета», когда было написано около 40 стихотворений. 5 сентября 1901 г. он писал об этом С. А. Кублицкой-Пиоттух: «Лето прошло прекрасно для меня, я им ужасно доволен…» (*Письма к родным*, 1. С. 65).

26 марта 1902 г. Гиппиус сообщал Блоку: «В эту пятницу в Соляном Городке состоится лекция Мережковского о Гоголе, где он докажет как дважды два, что Чичиков и Хлестаков — антихристы. Билеты в Сол<яном> Городке. Я думаю быть». Далее приписано карандашом: «и даже имею билет» (Л. 21). На следующий день, 27 марта, Блок извещал друга: *«Я буду*

в пятницу в Соляном Городке с Менделеевыми, когда они уедут, мы поговорим с вами, а во всяком случае увидимся и до лекции» (Ед. хр. 74. Л. 8). Лекция Мережковского «Судьба Гоголя» состоялась 29 марта в Большой аудитории Соляного городка (наб. Фонтанки, 10). Накануне, 26 марта, поэт впервые побывал у Мережковских в доме Мурузи (Литейный пр., д. 24, кв. 27): *«Вчера я брал билеты и познакомился с Мережковскими, часа два разговаривал с Зинаидой Николаевной, она мне очень понравилась»* (Там же). Ср. в воспоминаниях З. Н. Гиппиус об этом дне: «Ранней весной, — еще холодновато было, камин топился, значит, в начале или середине марта, — кто-то позвонил к нам. Иду в переднюю, отворяю дверь.

День светлый, но в передней темновато. Вижу только, что студент, незнакомый. Пятно светло-серой тужурки.

– Я пришел... нельзя ли мне записаться на билет... в пятницу, в Соляном Городке Мережковский читает лекцию...

– А как ваша фамилия?

– Блок...

– Вы — Блок? Так идите же ко мне, познакомимся. С билетом потом, это пустяки... <...> Не помню, о чем мы в первое это свидание говорили. Но говорили так, что уж ясно было: еще увидимся, непременно.

Кажется, к концу визита Блока пришел Мережковский»[14].

Письмо от 23 июня 1902 г. явилось ответом на недатированное июньское послание Гиппиуса, в котором тот просил помочь ему: «Есть у меня до Вас просьба — думаю, что у Вас в Шахматове есть “Сочинения” (дополнительный том к Истории Российск<ой>) С. М. Соловьева. Если можно — одолжите мне его на лето. Мне очень нужно» (Л. 23 об.). Блок в связи с этим сообщил: *«...чувствую себя перед вами очень виноватым, между прочим в том, что до сих пор не известил вас о седьмом томе Соловьева. Если бы у нас была здесь его история, я бы прислал вам его сейчас же, но здесь ее нет, а дополнительного тома и вообще нет, даже в Петербурге»* (Ед. хр. 74. Л. 16). В библиотеке Блока сохранилось издание:

[14] *Гиппиус З.* Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 8–9.

Соловьев С. М. История России с древнейших времен: В 6-ти кн., 29 т. с указателем. СПб.: Изд. т-ва «Общественная польза». Б. г. 7-й том входит в состав 2-й книги (*Библиотека Блока*, 2. С. 270–272). Под «дополнительным томом», возможно, подразумевается указатель к «Истории России с древнейших времен» / Сост. М. С. Соловьев (Там же. С. 272).

Касаясь своих шахматовских занятий, Блок упомянул труды известного немецкого философа Вильгельма Виндельбанда (1848–1915). В библиотеке поэта сохранилось издание с его многочисленными пометами: *Виндельбанд В.* История древней философии с приложением истории философии средних веков и эпохи Возрождения / Пер. слушательниц Высших женских курсов под ред. проф. А. И. Введенского. 2-е изд. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1898 (Библиотека Блока, 1. С. 131–154).

В своем письме Гиппиус интересовался: *«В каком состоянии ваше отношение к мирам иным? Декадентству, Мережковским и т. д. Переписываетесь Вы с ними? Или они куда-нибудь уехали...» (Л. 26 об.). Блок ответил: «Вы спрашиваете меня о Мережковских. В последний раз я был у них около 1 июня, вышел вместе с Зинаидой Николаевной; шли до Думы, говорили о богах, прощаясь, условились писать. Я написал на днях, ответа еще не получил. Живут они в Луге. От Дмитрия Сергеевича у меня в последний раз осталось впечатление ужасной жалости. Мне кажется, он сильно и мучительно болен»* (Ед. хр. 74. Л. 17). 14 июня 1902 г. Блок обратился к З. Н. Гиппиус с письмом, ее ответ датирован 9 июля: «Ваше письмо от 14 июня я получила только вчера, ибо уезжала на месяц в интереснейшее путешествие на Керженец и озеро Светлояр (невидимый град Китеж)»; в том же письме был указан и дачный адрес: «г. Луга, СПб. губ. Им<ение> Заклинье»[15].

Далее Гиппиус сообщал: «Время провожу почти сплошь трудовым образом и даже не особенно замечаю времени. Порою смутно в душе раздается: да, ясно мне, что ты бежишь,

[15] Цит. по: *Минц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 544–545.

но — всё на том же ты окне!» (Л.). Ср. в басне И. А. Крылова «Белка» (1833): «И Белка в колесе бежать пустилась снова. / “Да”, улетая, Дрозд сказал: “то ясно мне, / Что ты бежишь — а всё на том же ты окне”». Поэт поддержал эту смысловую перекличку: *«То, что вы пишете о “том же окне”, — всё к лучшему. Это и есть благодать Божия»* (Ед. хр. 74. Л. 17).

В заключение Блок высказал пожелание другу: *«Для нас же и “угрюмство” должно “множить красоту”. Мне чуются иногда впереди великие надежды и великие прегрешения, и все-таки — свет, свет и радость»* (Ед. хр. 74. Л. 17 об.). Цитируется строка из 8-й строфы псалма 103 в вольном переложении М. В. Ломоносова; ср.: «Восходят горы в высоту; / Крутые ставишь Ты стремнины / И стелешь злачные долины, / Угрюмством множа красоту» (между 1743 и 1749). Стихотворению «Пройдет зима — увидишь ты...» (1901) Блок предпослал эпиграф: «Угрюмством множа красоту»[16].

Переписка прервалась на месяц, затем продолжилась, затрагивая новые темы и мотивы. В письме от 21 июля Гиппиус утверждал: «Наше время — не время грядущего возрождения — а время большого упадка; может быть, за ним и будет возрождение. Но всё, что теперь творится кругом, это упадок» (Л. 28). Блок возражал: *«Я вам не верю. Всё, что вы мне пишете (даже о всеобщем упадке), кажется мне имеющим raison d’être[17]. Дело в том, что за всё то, что вы пишете, только, конечно, под другими, свойственными каждому, формами, ухватился бы даже Мережковский; но уже поздно. Я со своей стороны далеко не уверен еще, что сами вы “чувствуете” (а не только понимаете) свою формулу. Я же ее не “чувствую”»* (Ед. хр. 74. Л. 19). Полемизируя со своим другом, поэт противопоставил «миросозерцание» — «мирочувствованию»: *«...я ощущаю скорее нужду “ощутить” “три жизни” (“Подросток”), чем провести одну в сплошном “созерцании”. От созерцаний душно. Ни одного “чувствования” я не отдам за тьму “созерцаний”»* (Там же). Лексика письма отсылает к роману Достоевского «Подросток» (1875); ср. признание Аркадия Долгорукого Крафту: «Мне хоть три жизни дайте — мне и тех будет мало» (часть 1, гл. 4, подгл. II). Ср. в письме Блока к З. Н. Гиппиус (июль 1902): «Однако уверяю Вас, что я ощущаю (как подросток Аркадий Долгорукий) желание “трех жизней” (это несмотря на видимую безжизненность и склонность к “панихидному” умозрению» (VIII, 34). Ср. также в письме к Л. Д. Менделеевой от 12 ноября 1902 г.: «...мне мало трех жизней...»[18] Среди тех, кто готов не созерцать и мечтать, а действовать, Блок называет героя романа Достоевского: *«Раскольников ведь из нашей “эры”. Убить старуху — больше, чем написать статью о том, как хорошо бы ее убить, но без статьи-то нынче не убивают. Статья — дань веку. Она только предрасполагает и обостряет, а не тупит волю»* (Ед. хр. 74. Л. 19 об.). За полгода до совершения убийства старухи-процентщицы и ее сестры Раскольников пишет статью «О преступлении», суть которой излагал так: «Я только в главную мысль мою верю. Она именно состоит в том, что люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово. <...> Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям» («Преступление и наказание», часть 3, гл. V). Блок обратил внимание и на деятельных своих современников, в первую очередь на Д. И. Менделеева: *«Что касается людей “воли” как таковой, то есть и они — и в нашем веке и на наших глазах. Погрязшие в сплошной и беспросветной мистике, конечно, не помнят о Менделееве (и tutti quanti[19], как сказал блаженной памяти Фед. Мих. Достоевский). Однако, Менделеев, не нуждаясь в мистических санкциях (я не бранюсь, а только отдаю должное), — человек “творчества” как такового. И ваша “сила творящая” находит в нем своего “делателя”»*

[16] Подробнее см.: *Быстров В. Н.* «Угрюмством множа красоту» (Об одном эпиграфе у Блока) // Быстров В. Н. «Угрюмством множа красоту». О творчестве А. А. Блока. СПб., 2017. С. 185–193.

[17] разумный довод, основание (франц.).

[18] А. А. Блок — Л. Д. Менделева-Блок. Переписка. С. 38.

[19] всех прочих (итал.).

(Ед. хр. 74. Л. 19 об.). Подразумевается фельетон Достоевского «Из дачных прогулок Кузьмы Пруткова и его друга» (1878); ср.: «Позже всех прибежали русские естественные ученые, иные даже с других островов: г-да Сеченов, Менделеев, Бекетов, Бутлеров и tutti quanti»[20]. В письме Гиппиуса «сила творящая» фигурирует в следующем контексте: «Теперь, когда на помощь к себе люди призвали всё, что было накоплено в предшествующих веках, когда нет больше ничего сильного — в смысле силы творящей, — не ясно ли, что это перед окончательным крахом» (Л. 28). Блок обратил внимание и на других современников, предшественников мистического «делания»: «В воздухе-то дрожат какие-то не мертвые “трели”. Вселенский голос плачет о прошлом покое и о грядущем перевороте. В нем и сожаление и желание. Неужели плеяда гибнущих застрельщиков (Антонин[21], *Добролюбов, Ореус, Эрлих!) не говорит о границе, до которой мы дошли»* (Ед. хр. 74. Л. 20). *Антонин* (в миру Александр Андреевич Грановский; 1865–1927) — архимандрит, участник Религиозно-философских собраний в Петербурге в 1901–1903 гг. Ср. в письме Гиппиуса: «Знаете, что Антонин, тот самый архимандрит, которым Вы так восхищались, в сумасшедшем доме» (Л. 27 об.). Антонин отличался экстравагантным характером и поведением, но нет сведений о пребывании его в сумасшедшем доме. Александр Михайлович *Добролюбов* (1876–1945) — поэт-символист. Учился на филологическом факультете С.-Петербургского университета. Весной 1898 г. начал странствовать по Олонецкой губ., осенью того же года ушел в Соловецкий монастырь. Затем стал проповедником, основал религиозную секту «добролюбовцев», сходную с духоборами, в 1901 г. был арестован, имел немало последователей[22]. Иван Иванович Коневской (наст. фам. Ореус; 1877–1901) — поэт, литературный критик, стоявший у истоков русского символизма. Яков-Вольф Исаакович Эрлих (1874–1902) — философ, музыкальный критик; близкий друг А. М. Добролюбова.

[20] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 21: Дневник писателя. 1873. Статьи и заметки 1873–1878. Л., 1980. С. 250.

[21] В т. VIII ошибочно: Антоний.

[22] См. о нем: <*Венгеров С. А.*>. А. Добролюбов; *Гиппиус Владимир.* Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. Кн. III. С. 265–271; 272–287; *Иванова Е. В.* 1) Добролюбов Александр Михайлович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 133–134; 2) Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 191–236; Святловский Г., *Терентьев-Катанский А.* Добролюбов Александр Михайлович // Литературный Санкт-Петербург. Т. 1. СПб., 2015. С. 711–713; *Азадовский К.* Путь Александра Добролюбова // Блоковский сборник. Вып. 3. Тарту, 1979. С. 121–146.

Между тем, Блок образно-метафорически выразил некоторые сомнения в результатах и границах «действия», устремленности к великим целям: *«Но, во-первых, я не вполне уверен в границах между действием и состоянием (“любить есть действие — не состоянье», сказал Фет); во-вторых, не знаю, прав или не прав ушедший на снежную вершину. Может быть, он когда-нибудь и увидит “Нечто” (хотя бы “Жену, облеченную в солнце”), а может быть, его кобылка так до конца и провертится на брюхе на самой острой горе (см. “Естественно-разговорное представление”, где указаны и последствия такого верчения)»* (Ед. хр. 74. Л. 20–20 об.). Подразумевается «Естественно-разговорное представление» Козьмы Пруткова «Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?» (1863). Ср. в монологе князя Батог-Батыева: «Наконец вы с отвращеньем въезжаете на самую высокую гору <...> на какую-нибудь остроконечную Сумбеку; так, что вашей кобыле и стоять на этом мшистом шпице невозможно; разве только, подпертая горою под самую подпругу, она может вертеться на этой горе, как на своей оси, болтая в то же время четырьмя своими ногами! И тогда, вертяся вместе с нею, вы замечаете, что приехали в самую восточную страну, ибо и впереди восток и с боков восток...»[23]

В последнем летнем письме от 28 августа 1902 г. поэт поделился впечатлениями перед отъездом в Петербург. Среди прочего он сообщал: *«Ездил на сутки в Москву, смотрел, главным образом, Кремль»* (Ед. хр. 74. Л. 21). Ранее, 5 августа,

[23] *Козьма Прутков.* Полн. собр. соч. / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Б. Я. Бухштаба. М.; Л., 1965. С. 277.

Блок писал отцу о своих планах: «Еще мне удастся, может быть, осенью посмотреть московские святыни» (VIII, 41). Блок был в Москве 22 и 23 августа, о чем оставил подробный «отчет» в записной книжке № 2 (13, 50–55; 499–501; коммент. Н. Ю. Грякаловой).

11 октября 1902 г. Блок обратился к другу, упоминая премьеру трагедии Еврипида «Ипполит» в Александринском театре (режиссер — Ю. Э. Озаровский, художник — Л. Бакст): *«Напишите мне, пожалуйста, не придете ли вы ко мне во вторник на той неделе? Это будет уж после знаменитого Ипполита. Будете ли вы? Дм<итрий> Серг<еевич> будет читать лекцию. Напишите и приходите обедать непременно. Число будет 15-ое»* (Ед. хр. 74. Л. 36). 1 сентября 1902 г. З. Н. Гиппиус писала Блоку: «Кстати, будете ли на первом представлении “Ипполита” Эврипида (пер<евод> Д<митрия> С<ергеевича>) в Алекс<андринском> театре? На первом Д<митрий> С<ергеевич> будет читать вступительную статью. Постановка возможно точная. Занавес, декорации — всё новое. Во всяком случае, будет любопытно»[24]. Ср. в письме Блока к отцу от 26 сентября 1902 г.: «В Петербурге скоро начнется деятельность религиозно-философского общества и будет поставлен “Ипполит” Еврипидов с новыми декорациями в переводе Мережковского, по возможности близко к античному театру. Всё это — “религиозное дело”, или — близко от него» (*Письма к родным, 1.* С. 80). Перед спектаклем Мережковский произнес «вступительное слово» под названием «О новом значении древней трагедии»[25]. В ответном письме от 24 октября Гиппиус сообщал Блоку: «Был на “Ипполите” и содержание оного одобрил! Играют (что грех таить) оченно даже безобразно, но зато постановка — на совесть!» (Л. 31).

[24] Цит. по: *Минц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. С. 548.

[25] Новое время. 1902. № 9560. 15 (28) окт. С. 3. Подробнее о предыстории и особенностях постановки см.: *Розанов В.* «Ипполит» Еврипида на Александринской сцене // Мир искусства. 1902. Т. 8. № 9–10. С. 240–248; *Андрущенко Е. А.* «...Этот план задуман мною...»: к истории забытого письма Д. Мережковского в редакцию «Мира искусства» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 90– 96.

Достаточно оживленная переписка продолжалась до отъезда Гиппиуса в мае 1903 г. на Дальний Восток, в Манчжурию, где он работал в переселенческом пункте и попутно готовился к выпускным экзаменам в Томском университете. Заочная связь впоследствии не прекратилась, но продолжалась, хотя и с большими перерывами. Изредка Гиппиус приезжал в Петербург, тогда друзья чаще всего обменивались записками. Последняя из них, принадлежащая Блоку, датирована 23 декабря 1915 г.[26]

[26] ЛН. Т. 92. Кн. 1. С. 457.

Ю. Б. Орлицкий

Блок и петербургские поэтессы в борьбе за «правильного» Гейне

В рукописном отделе Пушкинского Дома хранится богатейший материал, посвященный работе Блока над неосуществленным изданием собрания сочинений Г. Гейне для издательства «Всемирная литература» под названием «Избранные сочинения»[1], к участию в котором Блок привлек многих литераторов, в том числе пять молодых поэтесс и переводчиц: Веру Аренс, Евгению Книпович, Софью Свиридову (Свириденко), Марию Ливеровскую и Надежду Павлович.

Исследователи неоднократно обращались к этому материалу. Особенно много и интересно писала о нем Елизавета Ланда[2]. В частности, она обратила внимание на многочисленные пометы Блока на переводах, в том числе посвященные гейневскому стиху, и в первую очередь — его ритмике и рифме, которые поэт хотел в редактируемых им томах передать максимально точно и правильно, в полном соответствии букве и духу оригинала.

Это безусловно связано с особенно важным местом творчества великого немецкого поэта в русской поэзии, о чем неоднократно высказывался и сам Блок. При этом характерно, что он делал особый акцент именно на стиховой уникальности Гейне. В докладе 1919 г. и написанной на его основе статье «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне»[3], отмечая богатую традицию переводов Гейне на русский язык и наличие отдельных качественных переводов (прежде всего М. Михайлова, Ап. Григорьева и Л. Мея), Блок приходит к неутешительным выводам:

«Старые переводы Гейне совершенно не удовлетворяют современным требованиям, несмотря на то, что лучшие русские поэты переводили Гейне и у нас есть несколько так называемых “полных собраний сочинений Гейне”, кроме многочисленных отдельных изданий его произведений. Не будет никакого преувеличения, если я скажу, что, несмотря на то, что все лучшие русские журналы, начиная с сороковых годов, помещали на своих страницах переводы из Гейне, принадлежащие перу часто первоклассных поэтов, — русский язык еще почти вовсе не знает Гейне»[4].

И далее замечает: «К стиху Гейне отнесся с вниманием только один из поэтов — самый неряшливый — Ап. Григорьев. Величайшие наши поэты пренебрегали этим стихом»[5]. Общий же вывод Блока звучал так: «...всю работу над Гейне надо начинать сызнова, начинать — в условиях своеобразных, о которых я скажу ниже. Перед работающими не просто чистая доска, на которой можно писать сызнова, но доска исчерченная, исштрихованная скрипучим грифелем: надо сначала мыть, скоблить, счищать»[6].

С чего Блок и начинает, причем в самом буквальном смысле: разрезав несколько томов из русских собраний сочинений поэта и других изданий, содержащих его переводы[7], присовокупив журнальные и газетные вырезки (например, на одном из листов наклеен печатный текст — перевод стихот-

[1] В 1920 и 1922 гг. вышли в свет только два тома — пятый и шестой.
[2] Ланда Е. Мелодия книги. Александр Блок — редактор. М., 1982.
[3] Блок А. Собр. соч.: в 12 т. [Л.], 1934. Т. 11. С. 225–236.
[4] Там же. С. 225.
[5] Там же. С. 230.
[6] Там же. С. 233.
[7] Например, собрание сочинений Л. Мея. Скорее всего, это изд.: Полное собрание сочинений Л. А. Мея: С критико-биогр. очерком, библиогр. указ. и портр. и автогр. Л. А. Мея: в 2 т. / Ред. изд. П. В. Быкова. Т. 1–2. 4-е изд., вновь просм. и доп. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1911.

ворения «Соломон», выполненный А. Биском[8] и, очевидно, понравившийся Блоку; не учтен в капитальной библиографии А. Г. Левинтона[9]) и расположив их по гейневским книгам и циклам (при этом интересно, что, ориентируясь в основном на текстологию Э. Эльстера[10], Блок в то же время не везде располагает материал по схеме его собрания).

Впрочем, о планомерной и четкой работе Блока над планируемым собранием лучше всего написано в уже упомянутой книге Е. Ланды. Она же отметила и специфическое отношение Блока к русским переводам XIX века: поэт часто редактировал и их, сохраняя при этом под текстом только имя переводчика.

Большинство из этих переводов сохранилось в фонде Блока в Рукописном отделе ИРЛИ, а часть была опубликована В. Зоргенфреем в томе «Стихотворений» 1931 г. издания[11].

[8] Вырезка из одесской газеты «Южная мысль» (1911, 27 нояб., № 74), что явствует из записи чернилами на левом поле, сделанной рукой Блока (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 37. Л. 94). Большинство цитируемых в статье материалов из архива Блока в Рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 654) включены в опись 3. Далее при ссылке на эту опись указывается только единица хранения и лист; в остальных случаях дается полное описание источника.

[9] *Левинтон А.* Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958. Далее сноски на это издание даются в тексте в скобках с указанием автора и номера страницы.

[10] Эрнст Август Эдуард Якоб Эльстер (Elster) (1860–1940), немецкий литературовед, представитель психологического направления. Известен преимущественно работами, посвященными творчеству Гейне. Под его редакцией вышло собрание сочинений Гейне (Heinrich Heines sämtliche Werke / Hrsg. von Ernst Elster. Bd. 1–7. Leipzig; Wien. 1887–1890), долгое время считавшееся наиболее авторитетным. Именно оно было в библиотеке поэта (*Библиотека Блока*, 3. С. 73–96), и по нему он работал над собранием. Это отражено в многочисленных пометах на полях немецкого издания, касающихся в том числе и «размера» гейневских стихов, и имен переводчиков, чьи работы Блок предполагал включить в редактировавшееся им издание. Так, Вера Аренс упомянута там пятнадцать раз, Книпович и Свиридова (в трех вариантах написания) названы по тринадцать раз, Павлович — четыре, Ливеровская — два. Именно по разделу «Nachlese zu den Gedichten», открывающему второй том издания Эльстера, Блок дает нумерацию многих стихов для перевода.

[11] *Гейне Г.* Стихотворения. М.; Л.: Academia, 1931. Далее в тексте: Стихотворения–1931.

На некоторых из переводов сохранилась правка Блока, что делает их особенно интересными. Наконец, несколько стихотворений опубликованы в собраниях сочинений Блока как совместные переводы Блока и других авторов.

Ниже мы предлагаем обзор доступных нам материалов, связанных с деятельностью пяти названных переводчиц, работавших под руководством Блока, — в основном, из фондов Рукописного отдела Пушкинского дома; в отдельных случаях привлекались также коллекции *РГАЛИ* и частные собрания. Разумеется, авторство правок и замечаний на полях рукописей не всегда можно абсолютно точно считать блоковским, за исключением подписанных самим поэтом; однако в подавляющем большинстве случаев мы уверены, что публикуемые пометы принадлежат именно ему.

* * *

Первая в нашем списке — и по алфавиту, и по объему переведенного материала — петербургская поэтесса и переводчица Вера Евгеньевна Аренс (в замуж. Гаккель, 1883–1962) была одной из активных участниц переводческих проектов «Всемирной литературы»; кроме Гейне, она переводила для издательства также стихотворения В. Гюго[12] и прозу европейских классиков; известны также ее переводы поэзии Бодлера, Рембо, Лонгфелло, Лессинга, финских, латышских и грузинских поэтов.

В *РГАЛИ* хранится письмо Аренс к Блоку от 22 декабря 1919 г., в котором зафиксированы обстоятельства начала работы поэтессы над переводами немецкого классика: «Книгу новейших стихов Гейне я достала и была бы Вам очень благодарна, если бы Вы перечислили письменно 10, 12 непереведенных стихотворений, я бы над ними с удовольствием сейчас поработала, пока могу дышать свободно. Список прошу оставить в редакции на мое имя, боюсь, что по почте пропадет»[13].

[12] См.: *Елагина Н. А.* Поэзия Виктора Гюго в русских переводах (по материалам архива М. Л. Лозинского) // История отечественной культуры в архивных документах: сб. статей / Отв. ред. и сост. Е. А. Михайлова. СПб., 2020. Вып. 1. С. 137–138.

[13] *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 132. Л. 3.

Подробно историю своих взаимоотношений с Блоком Вера Аренс описала в дневнике, сохранившемся в домашнем архиве А. Мирзаева; вот несколько отрывков из них:

> «12/XI/44. Встречалась я с ним не часто, но слышала о нем много. Впервые познакомилась с ним в издательстве Всемирной Литературы еще на Невском. Для меня это был праздник. Мне предложили переводить стихи Гейне, если он найдёт меня этого достойной. Он заинтересовался моими переводами, и я работала у него. Отзывы его и до сих пор являются одной из радостей моей жизни. Подлинники, как и письма, приобретены Литературным Музеем имени Бонч-Бруевич в Москве.
>
> От Александра Александровича Блока у меня осталась только третья книга стихов издательства Мусагет с надписью: “Вере Аренс Александр Блок. 1919 г.”».

И далее:

> «Эти стихи Гейне я переводила для Всемирной Литературы. И он остался очень доволен моим переводом»[14].

На сегодня в нашем распоряжении двадцать два завершенных перевода Веры Аренс из Гейне, судя по всему, все они были выполнены для «Всемирной литературы».

При этом, согласно составленному Блоком плану издания, Аренс предоставила (или должна была предоставить) в издательство всего шестнадцать стихотворений:

«Первый том. *Юные страдания 1*. Сновидения. Единственный новый перевод — 6 (В. Аренс). Не редакт<ировано>.
<...>
II том. *Лирическое Интермеццо*. 64 — В. Аренс
III том.
<...>
Nachlese zu den Gedichten (II том Эльстер)[15].
I. *Liebeslieder*. 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 18, 21, 23, 32, 40 — перев<од> В. Аренс» (Ед. хр. 21. Л. 1; из этих переводов опубликованы только шесть, остальные приведены ниже).

[14] Вера Аренс — Александр Блок / Подгот. текстов и сост. Арсена Мирзаева; публ. Е. Л. Аренса // Сумерки. 1992. № 14. С. 187.

[15] Имеется в виду упомянутое выше изд.: Heinrich Heines sämtliche Werke. Bd. 2.

Тринадцать переводов Аренс из Гейне появились в Стихотворения–1931, подготовленной В. Зоргенфреем, который в предисловии к этому изданию, названном им «О стихотворных переводах Гейне», писал: «К новым переводам Гейне мы относим переводы текущего столетия. Подавляющее большинство их печатается впервые. Некоторые изготовлены для настоящего издания; другие относятся к более ранним годам. В подборе этих последних существенную помощь оказали нам — собранные и частью обработанные А. Блоком материалы для собрания сочинений Гейне в изд-ве “Всемирная литература” (в период 1918—1921 гг.), предоставленные вдовою поэта, Л. Д. Блок в распоряжение редакции. В предлагаемую книгу включена большая часть этих материалов, причем в значительной мере использованы редакционные исправления А. Блока. Его же именем возглавляется вся группа “новых” переводов. Часть переводов А. Блока перепечатывается из других изданий; некоторые печатаются впервые» (С. XXXV–XXXVI).

Вот список переводов, вошедших в эту книгу и подписанных именем В. Аренс: «Глаза мне ночь сомкнула...» (с. 67–68); «Что мечешься ночью весенней ты?..» (с. 221), «Неверующий» («В моих объятьях будешь ты!..») (с. 421), «Спеши, любимая, крепко...» (с. 548), «Ты губы, целуя, ранила мне...» (с. 549), «И мнится, несусь я вновь на коне...» (с. 549), «Я много творю песнопений...» (с. 549–550), «Любви моей лилея...» (с. 550), «Позвольте, барышня, Вам на грудь...» (с. 550), «В поцелуях скрыта ложь...» (с. 551), «В разных формах возникаю... (с. 552–553), «Ты презрительно смеешься...» (с. 559), «Я счастьем обладал вчера...» (с. 561).

Рукописи нескольких стихотворений из этого списка сохранились в фонде Блока и содержат правку старшего поэта, прежде всего это касается стихотворений «Глаза мне ночь сомкнула...» (№ 64 из цикла «Лирическое Интермеццо» (далее — ЛИ; Ед. хр. 38. Л. 13) и «Спеши, любимая, крепко...» (Ед. хр. 36. Л. 12).

Первое стихотворение в 7-м томе 12-томного Собрания сочинений Блока[16] и в Собрании сочинений под ред. В. Н. Орлова напечатано в разделе «Переводы из Гейне, редактированные А. Блоком», то есть, по сути дела, под его именем; более того,

[16] *Блок А.* Собр. соч.: в 12 т. Т. 7: Переводы. 1898–1921. С. 249–250.

в первом из изданий первоначальное авторство переводов (и Аренс в том числе) вообще не указано, а во втором дано только в комментариях (III, 619).

Это был уже девятый по счету перевод стихотворения — после М. Михайлова, Л. Мея, А. Плещеева (Левинтон, с. 195), что показывает меру доверия Блока к Аренс-переводчице (и/или его недостаточного доверия к поэтам-переводчикам XIX века).

Интересно сравнить три редакции этого перевода: первоначально предложенную Аренс и хранящуюся в архиве Блока; опубликованную как их совместная работа и именно в таком качестве напечатанную в составе собрания сочинений Блока, где она датируется 8 августа 1919 г.; и последнюю версию, опубликованную Зоргенфреем в 1931 г. за подписью одной Аренс (машинопись последней редакции сохранилась также в домашнем собрании А. Мирзаева, где она сопровождается указанием: «Текст печатается по изданию: Г. Гейне. Избранные произведения, 1950 г.» (с. 158–159):

Аренс	Блок/Аренс	1931
Глаза мне ночь покрыла		Глаза мне ночь сомкнула
И лег на рот свинец	Рот придавил свинец	Рот придавил свинец
Застыли мозг и сердце	В гробу с открытым сердцем	с остывшим
В гробу я был мертвец[17]	Лежал я, как мертвец	Лежал я, как мертвец
Как долго, я не знаю		Как долго, уж не знаю
Проспал я так, но вдруг		
Проснулся я и слышу:		
В мой гроб раздался стук		
Не встанешь ли, о Генрих?	Ты хочешь встать, мой Генрих?	«Вставай скорее, Генрих!
День вечный настает,	День вечный засиял,	День вечный засиял,
Все мертвые воскресли		И мертвые воскресли
И радость к нам грядет	Век радости настал	И счастья век настал».
Встать, милая, не в силах	— Любовь моя, не в силах,	— Любовь моя, не встать мне,
Еще я слеп, как был;	Горючая слеза	Горючая слеза
Теперь навек от плача	Давно уж ослепила,	Давно уж ослепила,
Мой взгляд совсем застыл	Выжгла мои глаза	Выжгла мои глаза

[17] Ср. с подстрочным переводом этой строфы: «Ночь лежала на моих глазах / Свинец был у меня во рту / С твердым умом и сердцем / Я лежал на дне могилы».

В последней строке характерна ритмическая находка «в духе Гейне», предложенная Блоком: вместо использованного в этом стихотворении нейтрального гейневского 3-хстопного ямба с чередованием мужских и женских окончаний, точно воспроизведенного Аренс, Блок предлагает экспрессивный дольник. И Аренс эту правку принимает.

«Хочу я с глаз, о Генрих	мой	Дай с глаз твоих, о Генрих,
Лобзаньем ночь прогнать;		
И ангелов, и небо		
Ты должен увидать».		
Встать, милая, не в силах	Любовь моя, не в силах	— Любовь моя, не встать мне,
Еще ведь кровь бежит	Струится кровь рекой	Струится кровь рекой,
Ты ранила мне сердце,	Ты сердце уколола	Ты сердце уколола
От горьких слов болит	Мне словом, как иглой	Мне словом, как иглой
«Тихонько сердце, Генрих,		
Рукой закрыть позволь;		прикрыть
И кровь не будет литься,		
Утихнет сразу боль».		
Встать, милая, не в силах	Любовь моя, не в силах	— Любовь моя, не встать мне,
Пробит насквозь висок		
Стрелял в него я, знаешь[18]		
Когда тебя отнял рок	Когда украл тебя рок	Когда украл тебя рок

Здесь оба переводчика воспроизводят предпринятое Гейне наращение слога до дольника в строке «Als du mir wurdest geraubt». При этом у Блока, как в немецком оригинале, наращение появляется на третьей стопе, а у Аренс — на второй.

«Я локонами, Генрих,		
Висок хочу зажать,	Висок могу зажать,	Висок могу зажать,
Пусть кровь уйдет обратно,	И кровь уйдет обратно,	И кровь уйдет обратно,
Ты будешь здоров опять»	И будешь здоров опять»	И будешь здоров опять»
Любовно так просила	Так сладостно просила	Так сладостно просила
Не мог я устоять;		
Хотел навстречу милой		
Подняться я и встать.		
Но вдруг открылись раны	Тогда раскрылись раны,	Тогда раскрылись раны,
И с силой устремясь	Рванулся из груди	Рванулся из груди
Поток рванулся крови,	Поток бурлящей крови	Поток бурлящей крови
Смотри! — и кончен сон.	И я воскрес — гляди!	И я воскрес — гляди!

[18] «помнишь» — *зачеркнуто, восстановлено:* «знаешь».

Под стихотворением написано (очевидно, рукой Блока): «Перев. Вера Аренс». И красным же карандашом внизу: «А. Б. 8 VIII 1919».

Характерно также, что в последней строке Блок усилил евангельский подтекст, которого нет в оригинале.

Если же говорить о стихе, то важно заметить, что в переводе этого стихотворения, выполненном Зоргенфреем и вошедшем в Полное собрание сочинений 1930-х–1950-х гг.[19], нет ни единого дольника, которые были у Гейне и сохранялись в переводах Аренс и Блока.

В отличие от компромисса, имевшего место в работе над стихотворением «Глаза мне ночь покрыла…», правку Блока к стихотворению Гейне «Спеши, любимая, крепко…» (доб. к ЛИ, 1) Аренс не принимает. Вот как это стихотворение выглядело в представленном в редакцию виде, а потом — без изменений — в *Стихотворения–1931*:

Спеши, любимая, крепко
В объятья меня заключить,
Руки и ноги цепко
Вокруг меня обвить.

В сильных объятьях тобою
Обвит я уже, оплетён
Прекраснейшей змеею
Счастливейший Лаокоон.

Как свидетельствует рукопись из фонда Блока, его не устроила первая строфа, особенно — ее третья строка: на полях рукописи старший поэт делится своими сомнениями: «Необходимо “руками ногами”»; вот что он предложил вместо варианта Аренс:

Спеши, любимая, смело
В объятья меня заключить!
Прекрасное гибкое тело
Вокруг меня обвить.

[19] *Гейне Г.* Полное собр. соч.: в 12 т. М.: Academia; Гослитиздат, 1938. Т. 1. С. 86–87.

Здесь правка Блока выглядит явно неудачно, поэтому Аренс ее не учитывает.

Зато по поводу предпоследней строки этого стихотворения «Прекраснейшею змеею» Блок, по свидетельству Аренс, написал на полях: «Хорошо» (в рукописном дневнике поэтессы это слово написано ею справа от текста стихотворной цитаты). Ср. запись, датированную I5/XI/44 г.:

> «Работала я у Блока радостно, охотно, малейшие оттенки и удачи его радовали, также, как и меня. У меня сохранились копии с его писем, отзывов, тех, что мне удалось сберечь. Блок очень строго относился к неточностям и вольностям, но как он ценил всякое достижение. И в одном стихотворении мне удалось сохранить даже рифму “Лаокоон” и расстановку слов.
>
> “В сильных объятьях тобою
> Обвит я уже оплетён
> Прекраснейшею змеёю
> Счастливейший Лаокоон” и др.»[20]

Далее Аренс вспоминает о блоковских пометах на еще одном ее гейневском переводе — стихотворения «Ichglaub’ nichtanden Himmel…» из добавления к «Лирическому интермеццо»: «Ещё ”Ах я не верю в небо” им отмечено, ”другие боги вздор” тоже хорошо и смело, а перед тем ”Пастор”, по-моему, находка, и др.»[21]

Вот полный текст этого неопубликованного перевода:

Ах, я не верю в небо,
О нем твердит пастор;
В твои глаза лишь верю,
Небесный свет — твой взор.

Не верю также в Бога,
О нем твердит пастор;
В твое лишь сердце верю,
Другие боги — вздор.

Не верю в злую силу,
Ни в муки я, ни в ад;
В твое лишь злое сердце
И в твой я верю — взгляд (Ед. хр. 29. Л. 9).

[20] Вера Аренс — Александр Блок. С. 190.
[21] Там же.

Копия этого перевода хранится также в РГАЛИ (Ф. 1216. Оп. 1. Ед. хр. 3; поступила из Литературного музея, куда была передана поэтессой), а авторизованная машинопись этого текста — в архиве А. Мирзаева. В однотомнике 1931 г. стихотворение дано в переводе Ю. Н. Тынянова.

Еще одну помету Блока находим на стихотворении из раздела «Юношеские страдания» (цикл «Сновидения», № 9).

О ней все время думал днем,
О ней почти всю ночь мечтал.
Когда забылся крепким сном,
Ее во сне я увидал.

Она прекрасна, как цветок,
Сидит спокойно; счастлив взгляд.
Поставив пяльцы в уголок,
Она шелками шьет ягнят[22].

Печален я. Она глядит:
Не дрогнут пальцы нежных рук.
«Ах, отчего твой грустен вид
И где таится твой недуг?..»

Она нежна, в глазах вопрос,
Я перед ней заплакал вдруг.
«Скажи причину горьких слез.
Кто, Генрих, вызвал твой недуг?»

Хранят покой ее черты,
Я ж изнемог почти от мук.
«Ах, боль мне причинила ты,
И в сердце у меня недуг!»

Тогда торжественно кладет
На сердце руку мне она,
Исчезли сразу боль и гнет.
И бодрым встал я вдруг от сна (Ед. хр. 29. Л. 8–9).

Этот же текст хранится в *РГАЛИ* (Ф. 2837. Оп. 1. Ед. хр. 1194. Л. 2); текст идентичен, но все строфы стихотворения сдвоены.

[22] Подчеркнуто и отмечено знаком «!».

На стихотворении «Волшебной силой в сладком сне...» (№ 6 из того же цикла «Сновидения», перевод есть в списке заказанных Блоком) сохранилась резолюция поэта перед текстом, в правом углу рукописи: «Надо оплатить и переписать / Ал. Блок»:

Волшебной силой в сладком сне
Явилась милая ко мне,
Волшебной силой в час ночной
Она проникла в мой покой.

Гляжу на чудный милый лик,
С улыбкой нежной он возник,
От той улыбки кровь кипит
Признанье с губ моих летит:

«Возьми все то, что я люблю,
Тебе навек я уступлю,
А ты любовь мне подари
От полночи и до зари!»

Так странно на меня глядит,
Любовно взор ее горит
И слышу я из уст ее:
Отдай бессмертье мне твое».

«И жизнь и молодую кровь
О ангел за твою любовь
Я положу к твоим ногам,
Но рай небесный не отдам!»

Хоть быстро мой ответ возник
Но девушки все ярче лик.
Твердит красавица свое:
«Отдай бессмертье мне твое!»

Мне эта речь тревожит слух
И глубоко скорбит мой дух,
Я в море ввержен, я в огне
Едва дышу, так тяжко мне.

То ангелов явился рой,
Над каждым славы нимб златой;
Но стая кобольдов летит
И светлый рой она теснит.

На ангелов идет их рать
И стала их овладевать;
В тумане сером, как свинец,
Исчезли духи наконец.

Хотел в блаженстве утонуть,
К моей красавице прильнуть;
Ко мне приникла, но дрожит,
И плачет горестно навзрыд.

Остановил потоки слез,
Целуя ротик ярче розъ[23].
«Потоки слез останови,
Моей отдайся ты любви!»

«Моей отдайся ты любви — »
Вдруг словно лед в моей крови;
Дрожит земля у самых ног,
И пропасть там, где был порог.

Над черной бездною взлетев,
Толпятся духи, — побледнев,
Скользнула милая из рук;
И я один остался вдруг.

Танцуют духи веселясь,
Вокруг меня в круги сплетясь;
Теснят, и жуткий в сердце страх,
И хохот бешеный в устах.

Все уже, уже тесный круг,
И дикой песни страшен звук:
«Свое бессмертье отдал сам,
Навек принадлежишь ты нам» (Ед. хр. 36. Л. 12–13).

[23] Единственное слово дано в старой орфографии.

На машинописном чистовике помет нет. Слева от него на том же листе приклеен вырезанный из книги перевод этого же стихотворения, выполненный Н. Хвостовым, — «Средь тихой ночи, в сладком сне»[24], подписанный сверху карандашом «Хвост<ов>».

Кроме того, в архиве А. Мирзаева сохранилась авторизованная машинописная копия этого же стихотворения, оригинал которого Аренс в 1940 году передала в Литературный музей, откуда он и попал в РГАЛИ; на копии правки разграничены: «*слова, зачеркнутые автором / слова, поставленные в квадратные скобки, зачеркнуты редактором» (помета Аренс). Здесь совместная работа автора и редактора (правда, неизвестно, какого именно), в наибольшей степени проявившаяся во второй части стихотворения, особенно заметна:

Хоть быстро мой ответ возник [Слова слетели эти вмиг]
Но девушки все ярче лик.
Твердит красавица свое:
«Отдай бессмертье мне твое!»

Мне эта речь тревожит слух
И глубоко скорбит мой дух,
Я в море ввержен, я в огне
Едва дышу, так тяжко мне.

[Вдруг] То ангелов явился рой
Над каждым славы нимб златой;
Но стая кобольдов летит
И светлый рой она теснит.
«Я *–
[Но духи тьмы навстречу им
Летят, как черный страшный дым]*

На ангелов [спешит] идет их рать
И стала их одолевать;
В тумане сером, как свинец,
Исчезли духи наконец.

[24] Опубл.: *Гейне Г.* Собр. соч. / Под ред. П. Вейнберга, СПб., 1902; Гейне Г. Полное собр. соч. СПб., 1904. С. 12–13.

Хотел в блаженстве утонуть,
К моей красавице прильнуть;
ко мне приникла, но дрожит,
И плачет горестно навзрыд.

[Те слезы знаю, почему
Я поцелуем их уйму.]

[Причину знаю грусти той,
Я зацелую ротик твой.]

[Пусть плачет. Будешь ты немой
Я зацелую ротик твой.]

Остановлю потоки слез,
Целуя ротик ярче роз.
«Потоки слез останови
Моей отдайся ты любви!»

«Моей отдайся ты любви» —
Вдруг словно лед в моей крови;
Дрожит земля у самых ног,
И пропасть там, где был порог.

Над черной бездною взлетев,
Толпятся духи; - побледнев,
[Исчезла*] Скользнула милая [моя*] из рук;
И я один остался вдруг.

Танцуют духи веселясь,
Вокруг меня в круги сплетясь;
Теснят и жуткий в сердце страх,
И хохот бешенный в ушах.

Все уже, уже тесный круг
И дикой песни страшен звук!
«Свое бессмертье отдал сам,
Навек принадлежишь ты нам».

Наконец, несколько сделанных Аренс переводов стихов Гейне, до сих пор не публиковавшихся и не зафиксированных в библиографии А. Левинтона. Большинство из них сохранилось

в фонде Блока, то есть наверняка было прочитано и, скорее всего, одобрено Блоком; вспомним дневниковое «он остался очень доволен моим переводом», подтвержденное двумя записками Блока. Так, 29 февраля 1920 г. он пишет Аренс:

> «Многоуважаемая Вера Евгеньевна. Переводы в общем хороши, сделайте только поправки, где заметил, и можно переписать.
>
> Ал. Блок. 29/II-1920»[25].

Следующая, записка (составители каталога писем Блока предлагают датировать ее «1920, июня, около 26»[26], скорее всего, не отправленная по почте, а переданная через редакцию, о чем свидетельствует отсутствие обращения и даты, а также почтового адреса на конверте) практически дублирует предыдущую:

> «Переводы хороши, Вера Евгеньевна, продолжайте, пожалуйста, а эти можно переписать; поправки буду вносить потом.
>
> Ал. Блок»[27].

По крайней мере, на приведенных ниже текстах нет никаких помет и критических замечаний Блока, кроме отметок «перевод В. Аренс» или просто «В. Аренс». Это стихотворения «Любовная жалоба», «Белый цветок», «К светящемуся солнцу все...», «Звезды так глядите...», «Тот быть счастливым умеет...», «Тоска» («Юноша каждый под липами в зной...»), «Морская тишь» («Тишь морская! И лучами...»), «Мне снилось: печально смотрела луна...».

Приведем тексты этих переводов.

ЛЮБОВНАЯ ЖАЛОБА

Одиноко поверяю
Ночи я свою печаль,
От веселья убегаю,
От людей счастливых вдаль.

[25] *РГАЛИ*. Ф. 1216. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 6.
[26] Александр Блок. Переписка: Аннотир. каталог. Вып. 1: Письма Александра Блока. М., 1975. С. 31.
[27] *РГАЛИ*. Ф. 1216. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 10.

Льются слезы одиноко
Льются вечно, в тишине;
Но желаний жар глубокий —
Не зальют они во мне.

Я когда-то пел, смеялся
Много игр прекрасных знал[28]
Даром жизни наслаждался
О печали я не знал.

Для меня весь мир был садом,
Целый день я в нем гулял,
Там жасмины и розы рядом,
Там фиалки я срывал.

Я глядел на луг зеленый,
На веселый бег ручья;
А теперь в нем отраженный
Вижу бледный образ я.

Стал печальным я и бледным
Как ея увидел взгляд;
Горько стало, в сердце бедном
Чувства странные царят.

Я в душе берег счастливый —
Тихих ангелов покой,
Но они, дрожа пугливо
Скрылись в мир надзвездный свой.

Застилает мрак мне очи,
Тени встали надо мной;
И в груди моей средь ночи
Голос слышу я чужой.

Муки, чуждые страданья,
С дикой яростью встают
И томят меня желанья
Огненные реки жгут.

Что в мученьях я сгораю,
Что отравлен мой покой,
Что от горя умираю —
Ты Любовь одна виной (Ед. хр. 29. Л. 2–3).

[28] На полях — вариант Аренс: в игры разные играл.

На обороте стихотворения рукой поэтессы написано: «Александру Александровичу Блоку». У Гейне оно входит в дополнение к «Книге песен», к разделу «Страдания юности» (Песни. № 2); в оригинале стихотворение названия не имеет, оно появляется только в переводе В. Зоргенфрея, опубликованном в Стихотворения–1931, возможно, не без влияния известного ему перевода Аренс. Именно по его поводу поэтесса замечала в письме к Блоку от 26 июня 1920 года: «Почему: Minnesieh! dasthatestdu! надо переводить: Ты любовь? С остальными возражениями Вашими согласилась»[29].

Именно «Любовной жалобой» открывается список из двенадцати стихотворений (на немецком), присланный Блоком Вере Евгеньевне в письме от 29 декабря 1919 г., в котором он предлагает: «Лучше было бы, если бы Вы сами прислали мне список того, что хотите переводить; я бы ответил Вам, что уже переведено. А то так опять выходит — по заказу. Сообщите мне, думаете ли Вы взять что-нибудь из этих, и думаете ли переводить Traumbilder? <«Сновидения». — *Ю. О.*>».

Список снабжен указанием на источник: «Нумерация по Элстеру (т. II, Liebesleider)» и представляет собой, как нетрудно заметить, двенадцать первых из четырнадцати стихотворений, которые Блок поручил переводить Аренс.

А по поводу «Любовной жалобы» он в скобках замечает: «надо перевести лучше Минаева»[30].

В том же цикле Гейне под № 4 помещено следующее стихотворение, также переведенное (и названное) Аренс (это же название использует в Стихотворения–1931 в своем переводе Зоргенфрей):

БЕЛЫЙ ЦВЕТОК

В саду отца цветок цветет
Бледный, — блеклый цветок.
Зима уходит, весна идет,

[29] *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 182. Имеется в виду последняя строка стихотворения.

[30] *РГАЛИ*. Ф. 1216. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 4. Имеется в виду перевод «Одиноко я страдаю...» (Гейне Г. Соч. / в пер. русских писателей. Т. 13. СПб., 1881. С. 170–171).

Все бледен блеклый цветок,
И вид у цветка такой,
Как взор невесты больной.

Цветочек бледный мне во след:
«Сорви меня, братец мой!»
Цветочку шепчу в ответ: о нет!
Не трону я венчик твой.
Я дал себе зарок
Красный искать цветок.

Бледный цветочек лепечет: ну, что ж,
Ищи, до смерти твой срок!
Напрасно ищешь, не найдешь
Пурпуровый цветок.
Сорви же стебель мой,
Я, как и ты, больной!

Лепечет бледный цветочек, моля,
Колеблюсь и рву я цветок.
И сразу рана закрылась моя,
Мой внутренний взор стал глубок.
В моей груди больной –
Ангельский покой.
1816
(Ед. хр. 29. Л. 5).

Седьмое по второму тому Эльстера, в традиционной «покнижной» форме издания — третье стихотворение под 1819 г. из книги «Стихотворения. 1816–1827 гг.»:

К светящему солнцу все
Цветы устремляют побег;
К светящему миру все
Потоки стремят свой бег.

Вспорхнули песни все
К светлой любви моей;
Возьмите песни с собой
И вздохи и слезы о ней.
1819
Перев. В. Аренс (Ед. хр. 29. Л. 6).

Восьмое (по второму тому Эльстера); в традиционной форме издания — третье стихотворение из «Дополнений к ЛИ»:

Звезды, ясно так глядите,
Милой от меня скажите,
Что я верен, шлю поклон,
Грустен, бледен и влюблен.
1819
В. Аренс (Ед. хр. 29. Л. 7).

Сороковое (по второму тому Эльстера); в традиционной форме — восьмое стихотворение под 1830 г. в книге «Стихотворения. 1828–1850 гг.»:

Тот быть счастливым сумеет,
Быть томным есть от чего
Тому, кто трех милых имеет
И две ноги всего.

К одной бегу чуть светает,
К другой вечерней порой,
А третья прибегает
В полдень ко мне домой.

С Вами я должен проститься
У меня лишь пара ног.
Природой хочу насладиться,
В сельский попав уголок.
1830 (Ед. хр. 29. Л. 10)[31].

Четвертое (по второму тому Эльстера); в традиционной форме — Из дополнений к «Страданиям юности», № 3; в данном случае название принадлежит самому Гейне:

ТОСКА

Юноша каждый под липами в зной
Гуляет с милой своей;
Я же, сжалься, Господь, надо мной!
Как перст, один средь людей.

[31] Вверху справа помета: «перев. В. Аренс».

Сжимается сердце, мутится в глазах
И радость чужая гнетет,
Ведь там в далеких, далеких краях
Любимая мною живет.

Я нес уже столько долгих лет,
Но больше не снесть мне печаль,
Свяжу узелок. Чуть забрезжит рассвет,
Отправлюсь с посохом вдаль.

Сотни часов пройду налегке,
Вдруг город увижу большой;
Стоит он красивый на светлой реке,
В нем башен кокетливых строй.

Расстанется вмиг печаль со мной,
Дождусь я радостных дней,
И буду средь лип душистых в зной
Я с милой гулять своей.

1816
Перев. В. Аренс (Ед. хр. 29. Л. 4).

В *РГАЛИ*, в фонде переводчика и филолога А. Дейча, хранится другой вариант этого стихотворения. Здесь перед текстом указан источник — «Nachlese» (правда не указано, к какой именно книге). В конце третьей строки — не восклицательный знак, а запятая; последняя строка четвертой строки выглядит так: «Три башни над крепкой стеной»[32].

МОРСКАЯ ТИШЬ

Тишь морская! И лучами
Солнце воду освещает.
На волнах зеленоватых
Борозды корабль проводит.

У руля лежит на брюхе
Боцман и храпит тихонько
А у мачты чинит парус
Корабельный грязный юнга.

[32] *РГАЛИ*. Ф. 2837. Оп. 1. Ед. хр. 1194. Л. 1.

Из-за щек немытых ви´дны
Пятна красные и болью
Рот широкий искривился
Глаз прекрасных грустны взоры.

Капитан стоит пред юнгой
Шлет проклятья, злится: плут ты!
Плут, украл селедку нынче
Ты из бочки. Рвет и мечет.

Тишь морская! Вот из глади
Вынырнула кверху рыбка,
Греет умную головку,
Плещет хвостиком задорно.

Но внезапно чайка с неба
Вниз бросается на рыбку
И с добычей быстрой в клюве
Плавно в синеву взлетает.

В. А.

Под стихотворением подписано рукой Блока: «Вера Аренсъ». Перед заглавием стоит цифра 17 (?), значение которой не вполне понятно; это шестое стихотворение из первой части цикла «Северное море».

Наконец, переводы Веры Аренс из Гейне из частных собраний. Прежде всего, это стихотворение № 3 цикла «Die Heimkehr» («Опять на родине») из «Лирического интермеццо», хранящееся в части архива поэтессы, принадлежащей А. Мирзаеву. На стихотворении сохранились пометы поэтессы, обозначающие варианты порядка слов в двух строках. Было ли это стихотворение в руках у Блока, нам неизвестно: в его плане оно не упомянуто, хотя наличие внизу текста инициалов поэтессы предполагает, что перевод предназначался для показа:

3 1 2

Сердце мое печально,
Но весело светит май.
Стою, прислонившись к липе,
С бастиона смотрю на край

Внизу в тиши спокойный
Штадграбен синий течет
Мальчик катается в лодке,
Удит, свистит, поет.

На той стороне приветный
Домиков пёстрый ряд.
Люди едва заметны
Леса и долины лежат.

Девушки белят полотна
2 1
Скачут в траве высокой
Мельницы сыплют бриллянты
Колеса жужжат далеко.

У старой серой башни
Караульная будка стоит
Одетый в красное парень
Шагает и в даль глядит.

Ружьем он своим играет
Порой на плечо берет
Сверкает оно на солнце
Ах пусть он меня убьет.

ВА

Еще один неопубликованный перевод Аренс из Гейне, так же, как и предыдущий, не отмеченный в библиографии А. Левинтона, обнаружился недавно в другой части архива поэтессы, приобретенной ее потомком Николаем Зыковым у частного собирателя; это № 26 из того же цикла «Опять на родине», тоже не запланированный Блоком для Аренс:

Мне снилось: печально смотрела луна
И грустно светили звезды.
Влекло меня в город, живет где она
За сотни верст, так поздно.

Я к дому любимой прямо пришел
И стал целовать ступени,
Которых часто платья подол
И ножки касались, как тени...

А ночь была длинной, была холодна,
Холодные камни при этом.
Бледнеющий облик смотрел из окна,
Окутанный лунным светом.

Перев. Вера Аренс.

* * *

Второй в списке переводчиц Гейне, сотрудничавших с Блоком в проекте «Всемирной литературы», следует назвать Евгению Федоровну Книпович (1989–1988), известного советского литературоведа и переводчика, автора нескольких работ о Гейне (в том числе монографий «Гейне как политический лирик» (1928) и «Гейне» (1931)), а также воспоминаний о Блоке, часть которых посвящена их совместной работе над переводами Гейне. В своей поздней книге о Блоке она так характеризует его как переводчика Гейне: «У каждого из его переводов того времени есть своя история, каждый из них возник как самостоятельное стихотворение. Блок так на них и смотрел и собирался их включить в следующий сборник своих стихов по тому же праву, по которому так поступали и русские поэты в прошлом. С текстом Блок обращался свободно. Иногда он настолько изменял стиль стихотворения, что, по собственным его словам, они становились стихотворениями “на мотив из Гейне”»[33].

В упоминавшемся плане собрания Гейне Блок указывает на следующие переводы, закрепленные им за Книпович:

I том <...> II. *Лирические Интермеццо*. 18, 38 — Е. Книпович (18 — «Я не сержусь...», 38 — «Картины времен забытых...»).

II том. Новые Стихотворения. I. *Новая Весна*. Пролог и 44 стих<отворения> — перев<од> Коломийцова, Блока и Книпович. Проредактировано, надо переписать. <...>

III. Романсы. Новые переводы: Е. Книпович: 21 (Метта).

IV. *Современные Стихотворения*; Новые переводы: Е. Книпович (редактировано): 1, 9 («Генрих» («В Каносском замке...») и «Доктрина» («Бери барабан...»)).

[33] *Книпович Е. Ф.* Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 49. Подробнее об отношениях Блока и Книпович см.: *Романов Б. Н.* Черный агат. Е. Ф. К., Александр Блок и другие. Повествование в комментариях и письмах. СПб., 2023.

III том <...> Романсеро. I. *Истории*. Гастингское поле битвы, пер<евод> Е. Книпович[34].

II. *Сетования*. Испанские Атриды, пер<евод> Е. Книпович (Ед. хр. 21. Л.1–2).

Однако большинство этих переводов не зафиксированы в указателе Левинтона, то есть с большой долей вероятности они не были опубликованы или же напечатаны, как показано ниже, без указания переводчика в книге «Лирика» (1928)[35]. При этом на некоторых переводах Книпович, хранящихся в РО ИРЛИ, сохранились пометы Блока.

Прежде всего это относится к знаменитому стихотворению «Жил-был король...» из раздела «Новая весна» «Новых стихотворений». В фонде Блока отложилось как минимум три его варианта, отражающие разные этапы работы двух авторов над текстом.

В 7-м томе 12-томного Собрания сочинений Блока (с. 250) и в III, 477–478 перевод опубликован как один из «переводов из Гейне, редактированных А. Блоком» в таком виде:

Жил-был король суровый
Старик седой, угрюм душой;
И жил король суровый
С женою молодой

И жил-был паж веселый,
Кудряв и юн и смел душой;
Носил он шлейф тяжелый
За юной госпожой.

Ты помнишь эту песню?
Она грустна, она светла!
Они погибли вместе,
Любовь обоих сожгла.

Точно так же стихотворение выглядит в рукописи, хранящейся в Рукописном отделе ИРЛИ (Ед. хр. 27. Л. 31). Другой

[34] «Поле битвы при Гастингсе» неоднократно публиковалось как совместный перевод Блока и Книпович.

[35] *Гейне Г.* Лирика / ред. П. С. Когана. М.; Л.: ГИЗ, 1928.

вариант (Ед. хр. 28. Л. 21) отличается единственной правкой: здесь «король» определен эпитетом «угрюмый», который зачеркнут и заменен на окончательное «суровый».

Однако самый ранний, судя по всему, вариант перевода со множеством правок, сохранился в фонде 654 (Оп. 1. Л. 1), где он в конце концов перечеркнут красным карандашом наискосок.

В тексте, написанном черными чернилами, масса карандашных пометок, отражающих, как можно предположить, оживленную, скорее всего совместную работу над переводом. Так, в первой строке редактор (вероятнее всего, Блок) предлагает переводчику заменить эпитет к существительному «король» с «суровый» на «угрюмый», однако Книпович в этом случае удалось настоять на своем.

Больше всего вариантов имеет вторая строка первой строфы: отвергнув первоначальный, редактор последовательно предлагает «Кудряв и сед он был», «Он был стар и мрачен», «Он стар и мрачен был», «Он был угрюм и стар» и наконец останавливается на «Он стар и мрачен был душой».

В третьей строке редактор вновь заменяет явно не нравящийся ему эпитет на «безумный» (как видим, это правка тоже принята на была); четвертая строка остается неизменной так же, как первая. А вот вторая строка — вернее, ее первая половина — снова вызывает спор: сначала ее предлагается заменить на «Кудряв он был», а затем на «Он был кудряв». Две последние строки второй строфы остаются без изменений.

Но самые большие изменения редактор делает в последней строфе, начиная с полного отказа от первых двух строк: вместо первой предлагается вопросительное «Ты помнишь эту песню?» (что, кстати, более соответствует оригиналу), а вторая варьирует: «Она нежна, она грустна», «Светла она, грустна она!» и наконец — «Она грустна, она светла!».

Во второй строке третьей строфы над вторым глаголом, «звучит», надписан вариант «звенит», однако первый при этом не зачеркнут.

Заключительное двустишие стихотворения в первоначальном тексте выглядело так:

Они погибли — слишком
Любовь их была сильна.

Затем — поверх этого варианта — написано окончательное «Они погибли вместе» и два равноправных (то есть, не зачеркнутых) варианта последней строки: «Любовь их слишком нежна» и «Любовь обоих сожгла».

Под текстом карандашом написано «перев. Е. Книпович», а весь текст зачеркнут одной диагональной линией. На этом же листе слева написан (и зачеркнут — возможно, потому что был отвергнут Блоком[36]) еще один перевод этого стихотворения, принадлежащий, судя по всему, Виктору Коломийцову; вот его текст:

Жил-был король когда-то
С усталым сердцем и седой.
Король, бедняга старый,
Женился на молодой.

Был паж там прекраснокудрый,
С душою легкой, полный сил;
И юной королевы
Он шелковый шлейф носил.

Ты помнишь эту песню?
Она нежна, она грустна;
Скончались оба, — слишком
Любовь их была сильна.

В 1932 г. Коломийцов выпускает другой перевод этого стихотворения в небольшом нотном издании песен Хуго Вольфа[37],

[36] В издании Эльстера, где Блок часто указывал несколько переводчиков, напротив «Короля» стоит только одно имя — «Е.Ф.К.» (Библиотека Блока, 3. С. 80).

[37] *Вольф Х.* Могила Анакреона (Гёте). Жил-был король когда-то (Гейне). Гимн Вейлы (Мёрике); в эквиритмическом пер. В. Коломийцова. Л., 1932. С. 2–5.

не попавший в библиографию Левинтона; первая строфа совпадает полностью, в дальше начинаются варианты:

Был паж там белокурый,
С бодрой душой и полный сил,
У юной королевы
Он шелковый шлейф носил.

Помнишь ли эту песню?
Она нежна, она грустна!
Увы, погибли оба, —
Испили любовь до дна!

Перевод выходил как совместный в двух собраниях сочинений Блока, но обычно печатался в варианте Книпович, без имени переводчика — в «Лирике» 1928 г. под ред. П. Когана[38], а начиная с Стихотворения–1931 — под именем одной Книпович и в ее варианте (Левинтон, с. 331), причем это был своего рода компромисс между изначальным текстом и результатом сотворчества двух авторов:

Жил-был король суровый,
В седых кудрях, угрюм душой,
И жил король суровый
С женою молодой.

И жил-был паж веселый,
В льняных кудрях и смел душой,
Носил он шлейф тяжелый
За юной госпожой.

Верь песенке старинной —
Поет она, звенит она,
Они погибли оба —
Любовь была слишком сильна.

Указанное в блоковском плане стихотворение № 18 из раздела «Лирическое интермеццо» «Книги песен» «Я не ропщу...» выглядит в следующим образом:

[38] Гейне Г. Лирика. С. 118.

Я не ропщу — пусть сердце рвется вновь,
Я не ропщу, погибшая любовь,
Пусть над тобой алмазов свет горит,
Глухая ночь в душе твоей царит.

Я это знал — мне сон открыл давно,
Что в сердце у тебя и пусто, и темно,
И что терзает грудь твою змея,
Я твой недуг узнал, любовь моя
(Ед. хр. 35. Л. 44).

Оно опубликовано в сборнике «Лирика» 1928 года (с. 61) без указания переводчика (как и все остальные произведения в этой книге; Левинтон тоже, соответственно, не указывает имени переводчика):

Я не ропщу, пусть сердце рвется вновь —
Ропот замолк в душе, моя любовь.
Пусть над тобой алмазов блеск горит,
Глухая ночь в душе твоей царит.
Я это знал. Мне сон открыл давно,
Что в сердце у тебя и пусто, и темно,
И что терзает грудь твою змея,
Я твой недуг узнал, любовь моя.

Как видим, отличий немного (важнейшие из них выделены курсивом), и в основном они касаются знаков препинания; принципиально отличается от архивного варианта вторая строка, причем не только лексически, но и ритмически: переводчик здесь заменяет ямб дольником, единственным в стихотворении, что вполне соответствует особенностям оригинала: «Ewig verlor'nes Lieb! ich grolle nicht»[39].

№ 38 из *ЛИ* — следующее «задание», данное Блоком Книпович, –публиковалось неоднократно (Левинтон, с. 172), в том числе и в «Стихотворениях» 1931 года (правда, в неподписанной публикации в «Лирике» 1928 г. здесь в первой строке вместо «картин» стоит «картинки») (Левинтон, с. 172). В фонде

[39] *Heine H.* Werke und Briefe. Bd. 2. S. 79.

Блока хранится перебеленная рукопись этого стихотворения (Ед. хр. 35. Л. 45–45 об.).

Под стихотворением карандашом подписано имя переводчика: «Е. Книповичъ», и сразу за ним идет зачеркнутый карандашом текст еще одного стихотворения. Это № 4 из цикла «Песни» «Книги песен». Он тоже был несколько раз опубликован под именем Книпович (в однотомнике и в других книгах), но с тремя изменениями по сравнению с текстом из блоковского архива (они для наглядности выделены курсивом). Под стихотворением в скобках рукою Блока написано чернилами: «Переводы Жени» (Ед. хр. 35. Л. 45 об.).

Сравним варианты перевода. Вот опубликованный:

Положи мне руку на сердце, друг,
Ты слышишь в комнатке громкий стук?
Там мастер хитрый и злой сидит
И день и ночь мой гроб мастерит.

Стучит и колотит всю ночь напролет,
Давно этот стук мне уснуть не дает.
Ах, мастер, скорей, скорей бы уснуть, —
Я так устал, пора отдохнуть
(Стихотворения–1931. С. 20).

А вот вариант из архива Блока (разночтения выделены курсивом):

Положи мне ручку на сердце, друг,
Ты слышишь в комнатке громкий стук?
Там мастер хитрый и злой сидит
И день и ночь мне гроб мастерит.

Стучит и колотит всю ночь напролет,
И больше сон ко мне не придет
Ах, мастер, довольно — дайте вздохнуть, —
Я так устал, пора уснуть.

У нас есть все основания предполагать, что печатный вариант представляет собой результат совместной работы Блока и переводчицы.

В фонде Блока сохранилось еще несколько переводов Книпович из «Лирического интермеццо». Например, стихотворение № 11 «В прозрачных водах Рейна…» (Ед. хр. 38. Л. 43), дважды публиковавшееся в 1920-е–1930-е годы (Левинтон, с. 152):

В прозрачных волнах Рейна —
Как в зеркале видит взор —
Опрокинуты башни Кельна
И древний святой собор.

В соборе на коже яркой
Написан образ святой,
Лучом проникает жарким
В дни моей жизни глухой.

Возле нее — ангелочки
Веют цветы над ней.
Глазки и губы и щечки —
Все, как у милой моей[40].

В архивном источнике оно выглядит так:

В прозрачных волнах Рейна —
Зеркален его простор –
Плывут отражения (священного) Кельна
И древний святой собор.
(Плывет большой собор.)

Стоит в тени золотой,
Нежным лучом проникая,
В дни моей жизни глухой.

Возле нее ангелочки,
Веют над ней цветы (над ней).
Глазки и губы и щечки,
Милой моей черты (Ед. хр. 38. Л. 43).

Как видим, здесь перед нами явно незавершенный текст, в котором даже не дописана одна строка; над ним и после него

[40] Гейне Г. Лирика. С. 59.

даются варианты (у нас заключенные в скобки); не выверены знаки препинания. И в этом случае можно предположить, что окончательный текст явился результатом блоковского вмешательства. Набросок подписан автором: «Е.Ф.К.».

В отличие от предыдущих, стихотворение № 17 из того же цикла «Как из пены волн рожденная…» (Л. 44) в переводе Книпович было опубликовано в «Лирике», но без подписи, поэтому этот перевод и не попал в библиографию Левинтона. В первом, рукописном варианте оно представлено так:

Как из пены волн рожденная,
Ты сияешь предо мной,
Ты невеста обрученная,
И пленил тебя чужой.

Сердце, сердце, ты, мятежное,
О пощаде не проси,
Что дает нам глупость нежная,
Все без ропота сноси (Ед. хр. 38. Л. 44).

В окончательном варианте изменена только седьмая строка: «Все, что даст нам глупость нежная»[41].

Скорее всего, именно Блоку принадлежат подчеркивания еще в одном переводе Книпович: «Любовь моя, когда в гробу…» (Из «Лирического интермеццо». № 32), на этот раз — нигде не опубликованном:

Любовь моя, когда в гробу
С потухшим ляжешь взглядом,
Тогда я в гроб к тебе сойду,
С тобою лягу рядом.

Целуя, сжимая, приникну к тебе,
Холодной, и тихой, и белой,
Замолкнет рыданье в глухой мольбе,
И прахом станет тело.

Встают мертвецы, их полночь зовет,
И пляшут они, ликуя,

[41] Там же. С. 60.

Не тяжек нам могилы гнет,
В твоих объятьях лежу я.

Встают мертвецы, то день суда,
Зовут нас на радость и муку;
Я рядом с тобою уснул навсегда,
Сжимая мертвую руку.
Е.Ф.К.
(Ед. хр. 38. Л. 45–46).

Следом в архивной папке идет вступление к циклу «Северное море», также входящее в «Книгу песен», известное в переводах М. Михайлова, П. Вейнберга, Саши Черного (*Левинтон*, с. 267–268); в «Стихотворения» 1931 года вошел михайловский перевод, который Блок, очевидно, предпочел переводу В. Коломийцова[42].

Книпович сделала еще один вариант перевода этого же стихотворения Гейне, написанного свободным стихом; судя по помете в правом углу страницы над текстом: «запл<ачена> полов<ина>», Блок рассматривал и этот вариант для публикации в составе шеститомника.

Книпович вспоминает: «Потом он стал мне рассказывать про только что организовавшуюся тогда “Всемирную литературу”, где ему было поручено редактировать Гейне. Радовался он этому страшно. С энтузиазмом, звенящим голосом читал “Nordsee”, рукой показывая приливы и отливы ритмических волн»[43]:

СЕВЕРНОЕ МОРЕ

1.

Вы, песни, вы, мои добрые песни,
Вставайте! К оружию!
Пусть заиграют трубы!
Пусть вознесут на щите

[42] См. нашу публ.: *Орлицкий Ю. Б.* Гейне, Блок и Виктор Коломийцов // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 251–273; с. 273–307 (Приложение).
[43] *Книпович Е. Ф.* Об Александре Блоке: Воспоминания. Дневники. Комментарии. С. 84.

Ту юную Яхву,
Что нынче под сердцем моим,
Отныне царицей будет вековать

Здравствуй, царица юная!

С поднебесного солнца
Красное золото я сорву,
Из него диадему сотку
Для блаженной твоей головы,
Синешелкового покрова неба,
Где блещут ночные алмазы
Драгоценный оторву кусок,
Как мантию его накину я
Тебе, на царственные плечи
Я штат тебе дам придворный
Из строгонарядных сонетов,
Гордых терцин и ворчливых стансов.
Остроумие будет твой скороход
Шутом тебе будет фантазия,
Мой юмор с слезой на щеке
Будет твоим гарольдом.
Перед тобою, царственная,
Сам я склоню колени,
Благоговейно, на красном бархате,
Протягиваю тебе
Те крохи рассудка,
Что мне из жалости оставило
Предшествовавшая тебе (Ед. хр. 38. Л. 47–49).

Фрагмент от слов «Мой юмор…» до конца стихотворения заключен в скобки (красный карандаш) — очевидно, рукой Блока. Под текстом красным же карандашом справа на полях указан автор перевода — «Е. Книпович» и слева наискосок написано: «Ошибки в размере не подчеркнуты, но их много». Кроме того, подчеркнута последняя строка стихотворения, а также слова «Вставайте!», «поднебесного»; строка «Мой юмор с слезой на щеке» отмечена скобкой справа.

Надо сказать, что даже в более поздней оценке, данной Книпович лирике Гейне в ее наиболее политизированной книге, сказывается заложенный чтением и редакторской ра-

ботой Блока, а также собственным стихотворческим опытом интерес к особой форме стиха немецкого поэта, прежде всего — к его верлибрам и дольникам; в 1932 г. она пишет: «...в ритме гейневских “Ткачей” изумительно то, что в нем дан не только ритм суровой и напряженной человеческой ненависти, но и ритм станка, направленного ненавидящей рукой. В ней человек переделывает машину <...>. Дать такой ритм — дело нелегкое»[44].

Следующее стихотворение в папке — № 38 — перевод первого текста из цикла «Трагедия», вошедшего в книгу «Новые стихотворения», судя по всему, ранее не публиковавшийся; стихотворение не подписано, но благодаря узнаваемому почерку авторство перевода сомнения не вызывает:

ТРАГЕДИЯ

1.

Беги со мной, будь моей женой,
На сердце ты склонись ко мне,
В нем для тебя и край родной
И отчий дом в чужой стране.

Коль не пойдешь, так я умру,
И ты останешься одна,
И дом твой станет для тебя
Тогда чужая сторона.

2.

На землю пал иней в весеннюю ночь,
На нежные пал голубые цветы.
Они повяли, поблекли.

Раз юноша девушку крепко любил,
Тихонько из дома бежали они,
Ни мать, ни отец не знали.

Они бродили из края в край,
Они искали счастия звезды,
Они пропали, погибли (Ед. хр. 38. Л. 49, 50).

[44] *Книпович Е.* Гейне как политический лирик. М., 1928. С. 138.

Для раздела «Романсы» (из «Новых стихотворений») Книпович перевела одну балладу — «Метта» (в оригинале «Frau Mette»), также не дошедшую до печати. Она известна в классическом переводе А. Плещеева («Фрау Метта»), а в издания 1930-х –1940-х годов выходила в переложениях В. Зоргенфрея и В. Левика. Над рукописным текстом, написанным рукой переводчицы, в левом углу наискосок красным карандашом — «N<eue> g<edichte>. Romanzen»; ею же — первая строчка авторского заглавия «Из романсов» взята в скобки, а перед самим названием вставлен номер 21; несколько слов подчеркнуто в тексте тем же красным карандашом. Одна строка в предпоследней строфе оставлена свободной — перевод остался незавершенным:

МЕТТА

Петер и Бендер пили вино,
Бендер сказал: «Всему свету
Песня твоя погибель несет,
Но не пленит она Метту».

Петер сказал: «Я ставлю коня,
Ставь свою верную свору,
Метту сегодня в свой дом заманю,
Песней в полночную пору».

Вот, когда час полуночный настал,
Петера песни раздались
И через дол, и через лес
Сладкие звуки помчались.

Слушали тихо елей ряды,
В поле ручьи не журчали,
На небе бледный месяц дрожал,
Умные звёзды молчали.

Проснулась Метта ото сна
Откуда сладкие звуки?
Накинула платье, вышла она
Пошла на великие муки.

И через лес, и через дол
Спешила неудержимо,
Влекла ее песня к Петеру в дом
Тянуло неотвратимо.

А утром Бендер стоял у ворот;
«Жена, устал тебя ждать я,
Скажи мне, где ты ночью была,
Зачем замочено платье?

— Ходила ночью к русалкам я,
Склонялась над рекою;
Они играют в камышах,
Забрызгали платье водою.

«Нет, у речки лежит песок,
И тонкий, и глубокий,
А ноги твои изранены в кровь,
И окровавлены щёки».

—Ходила я ночью к эльфам в лес,
Глядела, как эльфы плясали,
Изранили ноги мне шипы,
Мне ветви лицо хлестали.

«Но эльфы пляшут только весной,
На мягком лугу росистом,
Теперь холодная осень царит,
И ветер гуляет со свистом».

— У Петера Нильсена я была,
Чья песня необорима
И через дол, и через лес
Влечет неудержимо.

— И песня его сильна, как смерть,
В ней ночь погибает злая,
Мне сердце певучее пламя жжет,
Мне смерть суждена, я знаю.

Завешана чёрным церкви дверь,
И звон звучит погребальный
< >
Кончины Метты печальной.

А Бендер возле гроба стоит,
И горько он вздыхает,
Жену прекрасную он потерял
И верных собак теряет!

Е. Книпович (Ед. хр. 35. Л. 29–32)[45].

«Новые переводы» Книпович, предназначенные для раздела «Современные стихотворения», — «Генрих» и «Доктрина», также отложились в блоковских папках. Первое из них было опубликовано без имени переводчика:

ГЕНРИХ

В замковом дворе Каноссы
Ждет король германский Генрих
Босиком и в власянице.
Ночь холодная дождлива.
Высоко в окошке брезжут
Две фигуры; в лунном свете
Чуть мерцают грудь Матильды
И Григория череп голый.
Генрих бледными губами
Тихо шепчет Pater noster,
Только в сердце королевском
Тайный скрежет, тайный голос:
«Далеко в немецких землях
Вознеслися мощно горы,
И растет в глубоких шахтах
Там железо для секиры.
Далеко в немецких землях
Вознеслись леса высоко,
Там растет в могучем дубе
Рукоятка для секиры.
Милый, верный край немецкий,
Ты родишь на свет и мужа,
Он змею моих мучений
Уничтожит той секирой»[46].

[45] Подпись под текстом — красным карандашом.
[46] *Гейне Г.* Лирика. С. 126–127.

В архиве сохранился другой, ранний вариант этого же перевода с карандашными редакторскими правками; имеет смысл и его привести целиком:

9. ГЕНРИХ

На камнях двора Каноссы
Ждет германский кайзер Генрих
Босиком и в власянице,
Ночь холодная дождлива.

А в окошке смутно брезжат
Две фигуры, в лунном свете
Чуть мерцает грудь Матильды
И Григорья череп лысый.

Генрих бледными губами
Отче Наш бормочет кротко;
Только в сердце королевском
Тайный скрежет, тайный голос:

«У меня в немецких землях
Гор возносится громада
И растет в глубоких недрах
Там железо для секиры.

У меня в немецких землях
Лес возносится дубовый
И растет в высоком дубе
Рукоятка для секиры.

«Милый, верный край немецкий,
Ты родишь на свет и мужа,
Он змею моих мучений
Уничтожит той секирой».

Е. Книпович (Ед. хр. 38. Л. 14).

Некоторые замены вполне объяснимы стилистическими соображениями — например, замена неточного «кайзера» на «короля», латинского «Pater noster» на «Отче наш», «шахт» на «недра», высокого «Вознеслися мощно горы» на нейтральное «Гор возносится громада».

Рукопись сохранила следы совместной работы: многие карандашные правки Книпович тут же вносит в текст чернилами, принимая их. Однако потом своевольная ученица передает издателю свой слегка переработанный ранний вариант перевода.

Знаменитая гейневская «Доктрина» (№ 1 из книги «Современные стихотворения») следов редакторской правки не сохранила, но и опубликована не была:

ZEITGEDICHTE

1.

Бей в барабан и страху не знай,
Целуй маркитантке розы щек.
В этом сокрыта тайна наук,
Этой премудрости страх глубок.

Барабаном буди людей ото сна,
Барабань, барабань, не жалея рук,
Маршируй, барабань, всегда вперед,
В этом сокрыта тайна наук,

Вся философия Гегеля тут,
Весь глубочайший книжный вздор.
Я это понял потому,
Что сам я лихой тамбурмажор.

Перевод — Е. Книпович (Ед. хр. 35. Л. 2).

Кроме того, в фонде Блока сохранились также заказанная им Книпович для «Романсеро» «история» «Гастингское поле битвы» (так в плане Блока), под названием «Поле битвы при Гастингсе» неоднократно выходившая под двумя именами, и неопубликованное «сетование» «Испанские Атриды» (Ед. хр. 37. Л. 66–89), не сохранившие следов совместной работы переводчика и редактора.

Наконец, Книпович принадлежит перевод статьи Гейне «Прошлое. Настоящее. Будущее», тоже предназначенный для собрания его сочинений во «Всемирной литературе». На пер-

вой странице этого перевода карандашом написано: «Прошу переписать столько экземпляров, сколько возьмет машинка / А. Б.»[47] Правка внутри текста — минимальная, в основном стилистическая или исправление ошибок.

* * *

Следующее имя в нашем списке — Софья Александровна Свиридова (1882—не ранее 1928), более известная под псевдонимом С. Свириденко, переводчица («Старшая Эдда», драматическая тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунгов», баллады Ф. Дана, эквиритмические переводы вокальной европейской классики), поэт, музыковед, филолог[48].

Согласно блоковскому плану, Свиридова должна была перевести несколько стихотворений из «Лирического интермеццо»: «№№ 42, 43, 51, 62, 63 — С. Свиридова (не редакт<ировано> последних пять)» (Ед. хр. 21. Л. 1).

Однако в гейневской «копилке» Блока и здесь сохранилось больше переводов, чем было изначально запланировано: вместо пяти — восемь. Похоже, они нравились Блоку; единственные пометы на них — подписанное карандашом после текста имя переводчика — С. Свиридова[49] — и несколько подчеркнутых карандашом слов, очевидно, не вполне устраивавших Блока.

К сожалению, свиридовские переводы из Гейне до сих пор практически нигде не публиковались, и поэтому мы приводим здесь их все — тем более, что они содержат интересные биографические сведения.

ИЗ «ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРМЕЦЦО». № 43.

Звучат в старинных сказках
Пленительные сны, —
О красках и о ласках
Волшебной стороны.

Где рдеют в зорях юга
Громадные цветы,
Влюбленные друг в друга
В расцвете красоты.

Где все деревья хором
Поют и говорят;
И с ласковым задором
Резвясь, ключи звенят.

И звук любовных песен
Пленяет дивно слух, —
Волшебен и чудесен,
Чарует негой дух...

Ах, там бы очутиться, -
Гнет мук с души сложить,
И сердцем возродиться,
И вольным счастьем жить!..

О край тот, край желанный —
Мне часто снится он;
Но в час зари туманный
В миг исчезает сон (Ед. хр. 35. Л. 47).

[47] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 69.

[48] Подробнее о ней см.: *Ганзбург Г.* О писательнице под псевдонимом С. Свириденко. [Б. м.]: Издательские решения, 2021; *Смирницкая О.* Софья Свириденко и ее «Эдда» // Древнейшие государства Восточной Европы. 1999. М., 2001. С. 281–298; Дорофеева Е. А. История создания и публикации первого полного перевода «Старшей Эдды»: к 140-летию со дня рождения С. А. Свиридовой (Свириденко) // Скандинавская филология. 2022. Т. 20. Вып. 2. С. 411–423; *Орлицкий Ю.* Певица Сигурда в стане русских поэтов: литературная судьба Софьи Свиридовой // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи. М., 2022. С. 222–229; *Востриков А. В., Глухова Е. В.* К биографии С. А. Свиридовой: по материалам частной переписки. «Гимназический альбом»; Письма к О. Н. Анненковой и И. А. Гриневской // Эго-документ в культуре Серебряного века: Исследования и публикации / отв. ред. Е. В. Глухова; ред.-сост. В. М. Введенская, М. В. Козьменко. М., 2025. С. 461–497.

[49] Блок предпочитал использовать именно эту, настоящую фамилию переводчицы, чаще всего подписывавшейся псевдонимом С. Свириденко, а в последние годы жизни, приняв католичество, сменившей и имя на «Жильберта». Это обстоятельство не приняли во внимание составители алфавитного указателя «Библиотеки Блока», уделившего ей три записи: «Свиридено С.», «Свириденко Ж.» и чаще всего встречающуюся «Свиридов» — очевидно, так расшифровав блоковскую скоропись (Библиотека Блока, 3. С. 351).

Карандашом поставлен номер стихотворения, зачеркнуто его название на немецком по первой строке над текстом, подчеркнуты два фрагмента и указан автор.

А здесь Свиридова сама дает два варианта перевода, и во втором из них редактора не устраивает два слова:

ИЗ «ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРМЕЦЦО». № 62.

А) Хоронят в глуши, у распутья,
Всех тех, кто себя убил.
Там синий цветок вырастает —
Цветок Осужденных Могил.

В тоске я стоял у распутья;
Нем холод полночный был...
При месяце, тихо качался
Цветок Осужденных Могил.

В) Самоубийц хоронят
У перекрестка дорог.
Цветок голубой там вырос —
Приговоренных Цветок.

Холодной ночью, стоял я
У перекрестка дорог...
При месяце, двигался тихо
Приговоренных Цветок (Ед. хр. 35 Л. 49).

Кроме того, здесь тоже карандашом поставлен номер, зачеркнуто название на немецком по первой строке.

Только одно слово не устроило редактора в следующем переводе Свиридовой:

ИЗ «ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРМЕЦЦО». № 64.

Смыкала ночь мои очи,
Гнет тяжкий уста смежал,
С застывшим мозгом и сердцем
В земле сырой я лежал.

И сам не знаю, как долго
Лежал я в могильном сне...

Но вот проснулся — и слышу:
Стучатся в могилу ко мне.

«Что ж ты не встанешь, Гейнрих?
Грядет беззакатный день;
Усопшие все воскресают,
Открыта им рая сень».

— Любимая, встать не могу я,
Ведь я же ослеп давно:
Ты знаешь, от слез горючих
В глазах моих стало темно

«Тебя поцелую я, Гейнрих,
В глаза, чтобы мрак с них исчез.
Ты ангелов должен увидеть
И славу новых небес!»

— Любимая, встать не могу я!
Всю грудь мне кровь залила
Из раны, что словом жестоким
Ты в сердце мне нанесла.

«Я тихо и бережно, Гейнрих,
К той ране руку прижму -
Из сердца кровь течь перестанет,
И больно не будет ему».

— Любимая, встать не могу я:
И лоб мой тоже в крови...
Ты помнишь; я застрелился,
Лишившись твоей любви.

«Моими кудрями, Гейнрих,
Я эту рану зажму:
Мгновенно ее исцелю я,
Все боли с тебя сниму!»

Она так нежно просила —
И я не смог устоять.
Я встать захотел из могилы,
Мою дорогую обнять...

Но разом раны раскрылись
И страшная крови волна
Мгновенно хлынула с силой...
— И я пробудился от сна
(Ед. хр. 38. Л. 35).

Внизу, карандашом, подпись: «Перев. Ж. Свириденко. Получ. 24. VII. 1919».

Выше это же стихотворение дано в переводе В. Аренс; видимо, Блок не сразу принял решение, чей перевод ему следует предпочесть (в томе немецкого собрания рядом с № 64 рукой поэта отмечено: «nb Вера Аренс Свиридова» (Библиотека Блока, 3. С. 77), однако в плане названо только одно имя — Аренс.

На четырех следующих стихотворениях помет Блока нет:

ИЗ «ЛИРИЧЕСКОГО ИНТЕРМЕЦЦО». № 51.

Отравлены мои песни
Иначе не может и быть!
Отравою ты напитала
Мне жизни цветущую нить.

Отравлены мои песни:
Иначе и быть им нельзя.
Так много змей в моем сердце
– И ты там, любовь моя!
(Ед. хр. 35. Л. 48).

Из «Лирического интермеццо». № 63.

Мрак тяжелый беспросветно
Окружил меня с тех пор
Как не блещет мне приветно,
Ненаглядная, твой взор.

Мне не светит лаской звездной
Глаз любимых луч живой...
Я один над темной бездной —
Ночь Вселенская, я твой!
(Ед. хр. 35. Л. 50).

ИЗ ЦИКЛА «ОПЯТЬ НА РОДИНЕ». № 10.

Взвивается ветер, облекся смерчем,
Пучины стопы его роют,
И хлещет он волны воздушным бичом,
Ревут они, свищут и воют.
И бешеный дождь принимается бить
Из мрака, в пустынном просторе,
Не хочет ли древняя Ночь затопить
Угрюмое древнее море?..
На мачте вверху буревестник кричит
Сквозь грохот и рев непогоды.
Пронзительный крик безнадежно звучит
Пророчеством грозной невзгоды
(Ед. хр. 38. Л. 21).

Этот перевод подписан инициалами GS (то есть: Жильберта Свириденко).

«ОПЯТЬ НА РОДИНЕ». № 44.

Пора мне покончить с затеей пустой;
Конец безрассудному вздору!
Довольно комедию эту с тобой
Играл я, подобно актеру.

Красив был кулис романтический вид —
Последнее слово искусства, —
И рыцарский плащ мой был золотом шит,
И были возвышены чувства.

И вот я сорвал театральный убор
И всю мишуру разрушаю...
Но сердце так странно болит до сих пор,
Как будто я роль продолжаю.

О боже! Все правда: и чувство, и боль —
Все то, чем шутил я бесцельно.
Играл я бойца умиравшего роль,
Сам раненый в сердце смертельно.

После текста перевода рукой Свириденко написано:

«Ну вот Вам и “задаток”, многоуважаемый Александр Александрович! Примите в дар этот неряшливый листок, в ожидании дара моей книги, кот<орой> еще не могу добыть для Вас экземпляра.

Привет!
18.XII.1918. Ж. Свириденко» (Ед. хр. 38. Л. 23).

А на обороте листа — посткриптум:

«P.S.
Кстати, давно хотелось Вам сказать (извиняюсь за неряшливый поневоле P.S. — рука закоченела, возле меня стоит замерзшая за ночь вода — и перо едва могу держать) из Ваших произведений, известных мне нескольких книг стихов, я мало знаю — мое любимейшее: Роза и Крест: хотя не совсем по тем мотивам, по которым оно обычно нравится другим, не ради «Креста» и не ради «Розы». Мне хотелось говорить о нем с Вами, но в тот раз мы были слишком раскисшими с Вами оба для беседы. До другого раза! <нрзб.>» (Ед. хр. 38. Л. 23 об.).

На предыдущем листе помещен текст того же стихотворения, переписанный другой рукой и подписанный Ж. Свириденко.

Наконец, еще одно стихотворение в переводе Свириденко интересно тем, что сохранилось в трех вариантах, созданных в разные годы. В фонде Блока оно содержит характерные редакторские подчеркивания и выглядит так:

«ЛИРИЧЕСКОЕ ИНТЕРМЕЦЦО». № 42.

Любимая, вместе с тобою
Мы были в легком челне;
Сверкающей водной тропою
Мы плыли в ночной тишине.

Как снег чарующий лунный —
Встал Остров Духов из вод;
Струился там трепет струнный,
Воздушный плыл хоровод...

Так нежно звуки там звали;
Призывно реял туман...
Но мы — мы прочь уплывали
В угрюмый ночной океан (Ед. хр. 35. Л. 46).

После текста приведен вариант последней строки — «в грозный ночной океан», зачеркнутый карандашом; им же указан автор перевода в нижнем правом углу страницы — С. Свиридова — и зачеркнута приведенная вместо названия первая строка стихотворения на немецком языке.

Интересно, что ранее, в 1906 г., Свиридова публикует другой перевод этого же стихотворения в нотном издании[50]. Вот приведенный там текст:

Друг милый, порою ночною
Скользил наш легкий челн,
Объятый ночной тишиною,
В просторе темных волн.
В просторе темных, темных волн.

Вдали мы различали
Волшебный остров средь вод.
И песни там звучали,
Воздушный вился хоровод.

Нас песни туда манили,
В серебряный туман.
Но мимо, во мрак мы плыли,
В угрюмый океан.
В угрюмый океан.
В угрюмый океан.

А еще через несколько лет, в очерке «О песнях Брамса», Свириденко приводит другой вариант этого перевода[51]; здесь интересен также контекст, демонстрирующей оригинальный стиль Свириденко как музыкального писателя, поэтому приведем большой фрагмент статьи:

[50] *Брамс И.* На море: Для высокого голоса с сопровожд. ф.-п.; e.1-ais.2: Op. 96, № 4 / Слова Г. Гейне; Пер. С. Свириденко. СПб.: Бессель и К°, ценз. 1906.
[51] Российская музыкальная газета. 1913. № 34—35. С. 706–707.

«Чрезвычайно любопытно, что иногда в отдельной песне можно проследить эту медленную, темную борьбу вплоть до торжествующего светлого исхода ее. Такою типическою в данном отношении песнею является, напр., ”Meerfahtr” на слова Гейне. Первая строфа течет красиво и спокойно, но настоящего подъема в ней нет, творческая мысль еще не ”нашла себя”. Ощущается напряжение в ходе музыкальной волны. ”Дорогая, мы вместе с тобою сидели уютно в легком челне... Ночь была тиха, мы плыли по громадному простору вод”... Переход ко второй строфе неловок, почти неприятен, как и самое окончание первой строфы. Вторая строфа, в мажоре, льется уже свободнее и легче. Форма теснее срастается с содержанием и ближе подходит к нему:

И мы вдали различали
Таинственный остров средь вод:
Там песни духов звучали,
Волшебный вился хоровод...

В переходе к следующей фразе снова какая-то затаенная натянутость. Вместо того, чтобы вместе с текстом уйти еще глубже, еще нежнее в таинственную даль волшебного царства (Dort klang es lieb und lieber...), мелодия проникается странным напряжением, точно композитору приходится насильно вести ее по избранному пути:

И песни влекли нас незримо,
Туда, в серебристый туман...
Но волны несли нас мимо—
В угрюмый ночной океан.

Эта строфа звучит полнее и свободнее всех предыдущих, словно, наконец, освободилась мысль от опутавших ее уз, вырвалась в воздушное царство мечты, оторвавшись от темной и тяжкой земной почвы. Но в конце песни — снова несвобода и неловкость. Всякому, чуткому к музыке стиха, ясно, что последняя строка Гейне (в особенности, в оригинале, где она отдельно немыслима — ”trostlos, auf weitem Meer”...) не только не требует повторений, но прямо исключает таковые. Такую строку нельзя повторять —это не усиливает, а ослабляет впечатление. Между тем, Брамс повторяет ее: повторяет трижды. Почему? Да потому, что и в последней строфе мелодия еще не настолько освободилась, чтобы дойти до

идеальной стройной простоты, которая позволила бы ей завершиться, органически слившись с текстом, вместе с последним его словом.

Это красиво, это вполне гармонирует с духом и стилем музыки, но не с сокровенным духом лирической песни Гейне. Троекратное повторение фразы не идет к ней и не могло бы идти, какая бы музыкальная фраза ни была избрана композитором, хотя бы самая гениальная. Потому что самый смысл, самая психика текста исключают троекратное повторение. В заключительных словах стихотворения такая безнадежная, бесповоротная окончательность (”мы плыли безнадежно мимо”), при которой повторения не нужны. А ”океан” (или море — ...weitem Meer) последних слов прямо-таки теряет силу, испорчено повторением. Однако, Брамс без повторения не обошелся, потому что, в сущности, только тут, только на самой последней фразе струны его строптивого медленного вдохновения, наконец, запели настоящим полным и нежным звуком, какого он тщетно добивается от них в течение всей песни. Действительно, ведь в ней заключительная фраза достигла той идеальной прекрасной простоты, лучше которой ничто не может быть в песне. И этот конец песни прекраснее всех трех строф ее...

Во всем песенном творчестве Брамса повторяется этот типичный процесс медленного, последовательного освобождения музыкальной мысли от связующих ее оков, которые она понемногу — иногда относительно легко, иногда неуверенно и мучительно — сбрасывает с себя, с тем чтобы наконец разом вознестись, в эфирной чарующей легкости, на высоту свободного настоящего вдохновения. Правда, не всегда процесс этот можно проследить в пределах одной песни, как в приведенном примере. Целые группы брамсовских песен размещаются по различным ступеням его. Чтобы войти в царство песен, композитору-симфонисту надо было освободиться от эпической медленности и тщательной детальной последовательности, не допускающей той замкнутости отдельных поэтически-музыкальных моментов, которая составляет отличительную особенность истинной ”песни” — Lied. Надо было освободиться и от известной тяжести, громоздкости духа, специально присущей самому Брамсу. В грандиозном эпическом построении тяжеловесность и даже известная косность устоев может ничему не вредить: постепенно над увесистым и громоздким фундаментом вознесется в вышину величавое здание музыкальной поэмы; чем выше, тем легче и светлее, пока не засияет

освобожденною красотою в эфирной выси. И медлительная вескость начальных моментов только оттенит воздушную прелесть того, что вознеслось над ними. В песне ограниченные размеры не оставляют места для подобного контраста. Если насильственно включить его в эту узкую рамку, построив начало также грузно и широко, как музыкальное основание большой поэмы, переход к легкости заключительных моментов либо не удастся вовсе, либо выйдет слишком быстр и резок, а потому груб. Брамс чувствовал это и старался в песнях вообще не допустить эпической тяжести, которой он давал (и, вероятно, сознательно) такой простор в больших вещах, вроде его прекрасного "Реквиема". Поэтому-то и оказывается в его песнях неизменная борьба в различных своих фазисах: борьба против врожденной грузности и медлительности. Иные песни от начала до конца наполнены такой борьбою; по большей части, это оказываются наименее удачные, — за исключением тех немногих, где самое настроение содержания подошло к проникающему музыку разладу между вольною мечтою, стремящеюся к освобождению, рвущеюся в высь, и гнетущею тяготой земли, сковывающею крылья творящего духа...».

К этому можно только добавить, что Свиридова была убежденной эквиритмисткой, поэтому можно предположить, что в газетном пересказе (где первая строфа стихотворения дана здесь в прозаической записи, две следующие представляют собой дольник) она чувствует себя свободнее, чем в переводах, этим и можно объяснить существенные ритмические различия трех ее разновременных переводов.

* * *

Имя первой переводчицы классической старофранцузской сказки «Окассен и Николет» и «Новой жизни» Данте, профессора-филолога Марии Исидоровны Ливеровский (1879–1923)[52] встречается в блоковском плане только один раз; за ней поэт закрепил здесь № 40 из «Лирического интермеццо». В фонде, кроме этого перевода, сохранился еще один, на которых тоже есть пометы Блока, а также черновик его письма к переводчице.

[52] См., например: *Белодубровский Е. Б.* М. И. Ливеровская // Дантовские чтения. 1976. М., 1976. С. 119–131.

Стихотворение «Слышу ль, как песня льется...» ранее переводилось Михайловым, Фетом, Вейнбергом, но их опыты, судя по всему, Блока не устраивали. Но и к переводу Ливеровской у него были претензии. На одном листе он сохранился без замечаний:

Слышу ль, как песня льется,
Что пела мне она, —
Мне кажется — сердце рвется,
Так боль в груди сильна

Я темным влекусь томленьем
Туда, где лес в горах,
Чтоб там мое мученье
Растаяло в слезах
(Ед. хр. 38. Л. 62).

Но на другом обнаруживаем два замечания: справа от первой строки Блок пишет: «размер не совсем хорош», от четвертой — «лучше б "дика"» (Ед. хр. 38. Л. 18)

Однако в Стихотворения–1931 перевод Ливеровской попал без учета блоковских помет, только в последней строке слово «растаяло» заменено (неизвестно кем) на «истаяло» (С. 60).

Второй перевод Ливеровской, оставшийся не опубликованным, — № 45 из того же цикла:

45.
Сияющим летним утром —
Гуляю (тихо) в саду
Кругом (все) цветы что-то шепчут
А я, — я молчу в бреду

Кругом все цветы что-то шепчут,
Следят, жалея, за мной.
На нашу сестру ты не сетуй,
Печальный и бледный такой
(Ед. хр. 35. Л. 40–41).

Подчеркивания красным карандашом и скобки, поставленные тем же карандашом, принадлежат Блоку. Кроме того, после третьей строки Блок карандашом пишет: «не важно, как и у

Быкова»[53], над седьмой — «у Быкова так же», после подчеркнутого последнего слова в восьмой — «в этом случае неудачно».

Интересно, что в быковском собрании это стихотворение помещено в переводе самого издателя (Т. 1. С. 140), этот же перевод напечатал в Стихотворения–1931 (С. 61–62) и Зоргенфрей (скорее всего, в соответствии с намерением Блока).

Ниже, тоже карандашом, написано: «Первое стихотворение лучше. Второе хорошо бы исправить».

Еще ниже на этой же странице находится черновик письма Блока к Ливеровской, тоже написанный карандашом:

> «Многоуважаемая Мария Исидоровна!
>
> Хорошо бы перевести из Lir. intermezzo: 1 (Elst. 1[54], стр. 66), 5 (стр. 67), 7 (стр. 68), 15 (стр. 71), 18 и 19 (стр. 72), 60 (стр. 89). Пока больше Вам не пишу, если захотите перевести что-нибудь из этих, скажите мне. 40 и 45 оставляю за Вами, может быть, Вы еще поработаете?
>
> С искренним уважением Ал. Блок».

К сожалению, опытная переводчица Ливеровская, судя по всему, не продолжила сотрудничество с Блоком.

* * *

И наконец, самая молодая из переводчиц, работавших для собрания сочинений Гейне, — Надежда Александровна Павлович (1895–1980), поэт, переводчик, критик, автор мемуарных записок[55] и поэмы «Воспоминания об Александре Блоке»

[53] Имеется в виду «Полное собрание сочинений в переводе русских писателей» Гейне в 12 томах, выпущенное под редакцией известного филолога и переводчика П. В. Быкова в 1900 г. П. В. Быков известен также как редактор полных собраний сочинений Л. Мея (1887 и 1911) и А. Майкова (1914).

[54] Имеется в виду первый том известного уже нам немецкого издания сочинений Гейне, подготовленный Э. Эльстером.

[55] См.: *Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке / вступ. заметка З. Г. Минц, комм. З. Г. Минц и И. Чернова // Блоковский сборник: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. / отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1964. С. 446–506 (здесь же опубл. два письма Павлович к Блоку). См. также: Письма Н. А. Павлович к Блоку 1920 –1921 гг. / вступ. статья, публ. и комм. Е. И. Гончаровой // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 387–419.

(1939–1946), в которых упоминается и работа над переводами Гейне.

В блоковском плане имя Павлович появляется только в связи с оплатой ее переводов из ЛИ: «Кроме того, если не ошибаюсь, оплачены 2, 49, 58 (перевода Павлович)»[56]. В архиве сохранилось несколько ее переводов, в том числе незавершенных, а в РГАЛИ находится записка Блока о необходимости выдать Павлович гонорар за ее переводы[57].

Однако материалы фонда свидетельствует о том, что к молодой поэтессе Блок, несмотря на очевидную личную симпатию, был очень строг (и, судя по всему, вполне справедливо), в результате чего ни один из ее переводов в печать не попал.

Как воспоминала сама Павлович, «в 1920–1921 годах Блок редактировал переводы Гейне и сам его переводил для “Всемирной литературы”. Он предложил и мне попробовать. Разбирая мои переводы, начинал анализировать стихи Гейне, его ритмику. Он требовал передачи гейневской интонации.

Как редактор Блок требовал прежде всего уловить самый дух подлинника: “Может быть, и формальная точность, о которой сейчас говорят, необходима, но главное ‘услышать поэта’ ”.

“Услышать поэта” — это значило прочесть подтекст его стихов, понять самое существо и внутреннюю необходимость найденного им ритма, задуматься над его паузами. У Гейне паузы чрезвычайно значительны. Когда Блок садился редактировать мои переводы, он часто говорил мне: “А теперь я буду вам показывать гейневские секреты”.

Он говорил о глубокой еврейской национальной природе Гейне, которая пронизывает его чудесные немецкие стихи. Когда Гейне лиричен и торжествен, “слышен шелест пальмовых ветвей. Но сколько у него иронии и судорог! Посмотрите, как он бьется, отравлен”.

— Слышите, какое поразительное звучание в этом ‘Vergifet’? — И вдруг у самого Блока дрогнул голос: — А я не помню, как писать стихи!..

[56] В издании Эльстера имя Павлович вписано Блоком рядом со стихотворениями 18, 49 и 58 из этого цикла.

[57] См.: Письма Н. А. Павлович к Блоку 1920 –1921 гг. (илл. 7 и текст на с. 445).

Блок принял два моих перевода Гейне для издания “Всемирной литературы”, но многие мои опыты были неудачны.

Так, он предложил мне перевести “Два гренадера”, но это было мне не по силам. В моей записной книжке 1920 г. остались фрагменты этого перевода.

Блоку понравился мой перевод стихотворения 58 из “Lirische Intermezzo”, особенно строфа:

Воют собаки, слуги
Мне освещают двор,
Лестницей я взбегаю
Наверх, в бряцании шпор, —

и конец:

Но шепчет в листьях ветер
И говорит с сосной:
— Что хочет он, глупый рыцарь,
С дурацкой своей мечтой?

Эти строфы сохранились в моей записной книжке. Пробовала я перевести и чудесное 47-е стихотворение, и 61-е.

Александр Александрович требовал сохранения гейневской интонации и смысловой точности. Блок принял это стихотворение и восьмистишье.

В ЦГАЛИ под шифром ф. 55, оп. I, ед. хр. 13, есть письмо Блока во ”Всемирную литературу”: ”Н. А. Павлович следует уплатить за перевод двух стихотворений из «Lirische Intermezzo» Гейне, всего за 24 строки. 29/X 1920”. Сейчас я не могу вспомнить, о каких стихотворениях речь. Думаю, что о 58-м и 61-м»[58].

К сожалению, ни один из переводов Павлович опубликован не был. Однако стихотворение № 58, которое поэтесса цитирует по своей записной книжке, сохранилось в фонде Блока в фрагментарном виде, причем понравившиеся ему, по словам Павлович, строфы, здесь еще не обрели законченную форму:

[58] *Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 478–479.

Осенний ветер в деревьях,
Холоден свод небес.
Свой плащ накинув серый,
Иду один чрез лес.

И как я скачу, так скачут
Предо мной и мысли мои.
И нежно меня уносят
К дому моей любви

Собаки воют, слуги
Свечей осветили двор.
Лестницу штурмом беру я
...шпор.

В покрытом коврами покое
.....
Там ждет моя золотая
.....

Но в листьях бормочет ветер
И дуб говорит лесной:
«Что хочешь ты, глупый рыцарь
С глупой твоей мечтой?»

перев. Надежда Павлович
(Ед. хр. 38. Л. 26).

В *Стихотворения–1931* и 1-й том Собрания сочинений Гейне (1938) стихотворение вошло в переводе В. Коломийцова.

Второе упомянутое Павлович стихотворение в ее переводе — № 61, к сожалению, в фонде Блока не сохранилось ни в каком виде; в издание 1938 года оно включено в переводе Зоргенфрея. Но в этом стихотворении всего 4 строки, поэтому непонятно, о каком восьмистишии вспоминает Павлович.

Ниже мы приводим все подписанные начинающей поэтессой переводы из Гейне, обнаруженные в фонде Блока. Сохранившиеся здесь карандашные пометы: подчеркивания неудачных выражений и слов, указания авторства перевода, а также резолюции, судя по всему, принадлежат Блоку.

Из «Лирического интермеццо». № 18.

Я не сержусь. И сердце рвется пусть,
Навек ушедшая любовь, я не сержусь.
Алмазный над тобой лучится свет,
Но ни луча в ночи сердечной нет.
Давно я знал — видал тебя во сне
И ночь видал в сердечной глубине,
Змею видал, что грудь твою сосет
И боль видал, что грудь твою гнетет.
Н. Павлович (Ед. хр. 38. Л. 24).

В левом верхнем углу резолюция: «не прин<ято?>».

Из «Лирического интермеццо». № 49.

Когда наступает разлука,
То слез не стереть с лица,
Сжимают другу руку,
Вздыхают без конца.
Не плача, мы простились,
Без стонов «увы» и «ах»,
Рыдания и вздохи
Догнали нас в путях.

Пер. Надежда Павлович
(Ед. хр. 38. Л. 25).

Над третьей строкой карандашом рукой Блока: «Сожмут друг< >» (то есть, «Сожмут друг другу руку»).

После текста карандашом же даны варианты строк:

А мы без слез простились

С тобой мы не простились

С заплаканным лицом

Потом вздыхать мы стали
И плакали потом
Заплакали

Мы рук не пожимали
С заплаканным лицом.

Из «Лирического интермеццо». № 59.

И вот звезда упала
С блестящих своих высот[59]

Звездой любви была та,
Чей видел я полет.
И падает много с яблонь
И листьев, и лепестков,
Прилетает дразнящий ветер,
Ими играть готов.
Поет на пруду лебедь,
Плывет он и плывет,
Пока с затихшей песней
В гроб водяной не сойдет.
Стало темно и тихо,
Развеян лист и цвет,
Звезда в осколки разбилась
И песни лебяжьей нет.

перев. Над. Павлович
(Ед. хр. 38. Л. 27).

В левом верхнем углу резолюция карандашом: «не принято».

Из «Лирического интермеццо». № 2.

Из слез моих родится
Много цветущих цветов.
Несутся мои вздохи,
Как хоры соловьев.
Если меня ты полюбишь,
Тебе все цветы я дам,
Распевать под твоим окошком
Велю я соловьям (Ед. хр. 38. Л. 28).

Из «Лирического интермеццо». № 63.

Тот, кто любит в первый раз,
Пусть несчастно — это Бог,
Но, кто любит неудачно
Во второй раз — тот глупец.

[59] Ранее идут два зачеркнутых варианта этой строки.

Я — глупец такой — люблю я
Без люблю взаимной снова,
И смеется солнце, звезды
С ними я смеюсь — и гибну...
(Ед. хр. 38. Л. 28).

Все стихотворение зачеркнуто карандашом.

Итак, в случае с Павлович приходится констатировать, что, несмотря на усилия Блока и даже на инициированную им оплату издательством части сделанной работы, из попыток Павлович ничего не получилось. И в дальнейшем, насколько нам известно, она больше к переводам Гейне не обращалась.

В целом же можно признать, что великий русский поэт в последние годы жизни освоил еще две новые профессии: организатора и редактора собрания сочинений и — во многом поневоле — педагога для переводчиц, начинавших и продолжавших свой творческий путь в составе яркой плеяды переводчиков «Всемирной литературы». Вместе с Блоком все они старались — в меру возможностей и таланта — воссоздать на русском языке облик «правильного» русского Гейне — и в определенной степени преуспели в этом. А оставленные на полях их переводов пометы Блока и предложенные им коррективы позволяют расширить наши представления о его творческих и переводческих принципах.

А. С. Александров

К характеристике основного текста очерка Блока «Последние дни императорской власти». Текстологические заметки

Вопрос об основном тексте очерка «Последние дни императорской власти» стал актуальным при подготовке т. 10 академического *ПССиП*.

Блок работал над очерком с августа 1917 г. по апрель 1918 г. В Рукописном отделе ИРЛИ сохранился черновой автограф (*ЧА*)[1], записанный чернилами, с карандашными пометами и многочисленными вклейками разных фрагментов текста (машинописные и рукописные, в том числе рукой А. А. Кублицкой-Пиоттух, главным образом, ею переписаны ряд служебных телеграмм в третьей главе). Рукопись вложена в обложку, на лицевой стороне которой Блоком записаны даты создания очерка: «1917–1918», заглавие: «Последние дни старого режима», далее следует запись рабочего характера, включающая указания переписчикам, хронологию движения рукописи:

(Рукопись — содержание + стр. 53 + 66 + Приложения (I–VII)**)**.
Переписывать надо в 4-х экземплярах.
При переписке надо все слова писать полностью.
Новая строка, где неясно, отмечена знаком ∟.

[1] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 212. Л. 2–174.

Окончена и послана С. Ф. Ольденбургу 3 IV (21 III) 1918.
Взята обратно для исправл<ения> по указ<аниям> С. Ф. О<льденбурга>
8 IV (большая часть красным карандашом в первой части).
Вновь сдана в переписку 19 (6) IV.
Послана из переписки 27 (14) IV.
В статье (без приложений) — +4 печ<атных> листа (ок. 162000 букв, считая типографские промежутки).

В соответствии с указанием автора текст был переписан в четырех экземплярах и, по-видимому, по одному из них осуществлялся набор для первого издания очерка в журнале «Былое» (1919 [1920]. № 15. С. 3–50; далее — *ж. Былое*), где он был опубликован под заглавием «Последние дни старого режима», за подписью: Александр Блок.

Спустя год, в период активного сотрудничества поэта с издательством «Алконост», возникла идея издания очерка отдельной книгой, в полном объеме, т. е. со всеми Приложениями, как и было задумано еще при первой публикации. Отдельное издание очерка под заглавием «Последние дни императорской власти» вышло в свет поздней осенью 1921 г. (далее — *ПДИВ-1921*), уже после смерти поэта. Набором для книги послужил оттиск из ж. Былое с рядом поправок — он сохранился в папке вместе с *ЧА*[2].

Веским аргументом, подтверждающим непосредственное участие Блока в подготовке книги, является подробное описание переданных издателю 19 июля 1921 г. материалов (по сути, макета книги), что зафиксировано в последней, ненумерованной записной книжке:

Алконост
Перед<ано> 19 VII.
«Посл<едние> дни импер<аторской> власти» — тит<ульный> л<ист> + <От> сост<авителя> + шмуцтит<ул> + печ<атные> стр<аницы> «Былого» 3–50 с вкл<ючением> 2 мал<еньких> и 1 больш<ой> в конце на пиш<ущей> маш<инке> + шмуцтит<ул> + 6 прил<ожений> на пиш<ущей> маш<инке> (стр. 7 + 3 + 11 + 3 + 14 + 7) + содерж<ание> + списки кн<иг>, карт<ин?> и др.[3]

Из воспоминаний С. М. Алянского известно, что Блок, незадолго до смерти, уже находясь в тяжелом физическом состоянии, все-таки успел просмотреть корректуру: «Я принес Блоку долгожданные гранки его книги “Последние дни императорской власти”. Он обрадовался, просил оставить их, обещая прочитать в два-три дня. Блок точно выполнил обещание: через два дня он вернул мне, как всегда, тщательно исправленную корректуру. За корректурой я пришел утром. Блока я застал свободно сидящим в постели, он даже не прислонялся к подушкам, как прежде. Он казался бодрым, весело улыбнулся и, передавая корректуру, сделал какое-то указание»[4].

При последующих переизданиях очерка составители ориентировались именно на *ПДИВ-1921* как на последнее прижизненное издание. Между тем в связи с основным текстом «Последних дней...» возникает ряд вопросов.

Впервые в составе собрания сочинений Блока очерк был опубликован в т. 8 Собрания сочинений в 12-ти томах (далее — СС-12$_8$; Приложения опущены), где указано, что текст печатается по изданию ПДИВ-1921 «с проверкой и исправлениями по рукописи, хранящейся в архиве Блока» (СС-12$_8$. С. 271). Известно, что, начиная с т. 8, СС-12 выходило под фактической реакцией В. Н. Орлова, закономерно поэтому, что аналогичное пояснение сделано и в Собрании сочинений в 8-ми томах (VI, 520), а текст, помещенный в нем, идентичен таковому в СС-12$_8$, Приложения также опущены. С отдельными коррективами очерк был опубликован и в издании 2012 г., подготовленном С. С. Лесневским и З. И. Перегудовой и являющимся первым в новейшее время полным изданием очерка, включа-

[2] Там же. Л. 122–147.

[3] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 366. Л. 26 об. Книга была внесена Блоком в составленный им список находящихся в печати (или планируемых к изданию) произведений, ср. запись на л. 32: «Посл<едние> дни мон<архической> вл<асти>» при зачеркнутом предыдущем варианте: «Посл<едние> дни старого режима».

[4] *Алянский С.* Встречи с Александром Блоком. М., 1969. С. 149.

ющим все Приложения[5]. При всех переизданиях характер вмешательства в основной текст оставался без пояснений, за исключением *ПДИВ-2012, где* в примечании отмечено: «Учитывая историю публикации текста в период предсмертной болезни Блока, мы сочли возможным изменить по сравнению с последним изданием <имеется в виду *ПДИВ-1921. — А. А.*> композицию концовки книги в соответствии с логикой содержания. Подобное уточнение было сделано ранее в изд.: Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 6. С. 84»[6] (*ПДИВ-2012*. С. 419). Эта важная поправка коррелирует с авторскими исправлениями в оттиске ж. *Былое*, по которому готовилось издание *ПДИВ-1921*. В нем, по недосмотру наборщиков, телеграмма графа Келлера помещена в самом финале очерка, т. е. завершает его. Правкой же в оттиске четко обозначена авторская воля — указано место вставки, согласно ей телеграмма должна предшествовать финальному предложению: «8 марта, бывший император выехал из Ставки и был заключен в Царскосельском Александровском дворце».

Акцентируем внимание, что в тексте «От составителя» с датировкой «июль 1921» (т. е. написанном за несколько недель до смерти поэта), предваряющем очерк в *ПДИВ-1921*, допущено несколько фактических ошибок. Так, здесь отмечено: «Книжка в несколько сокращенном виде (читатель найдет здесь семь новых документов) была напечатана в журнале “Былое” № 15 (помечена 1919 годом, вышла в 1921 году) под заглавием “Последние дни старого режима”». На самом деле в *ПДИВ-1921* было опубликовано шесть приложений, а публикация в ж. Былое увидела свет в 1920 г. Уже эти существенные неточности в самом начале книги заставляют с особой внимательностью отнестись к тексту *ПДИВ-1921*.

Важно отметить, что помимо известных нам *ЧА, ж. Былое* и *ПДИВ-1921* были и другие источники текста, ныне утраченные (наборные рукописи, корректуры), что известно по записи на обложке *ЧА*, а также из приведенного выше фрагмента воспоминаний С. М. Алянского. Таким образом, однозначно определить характер несоответствий между названными источниками текста (между *ЧА* и ПДИВ-1921) — вариант ли это или ошибка набора — затруднительно. Блок мог внести исправление в текст на любом этапе работы с очерком.

[5] *Блок А.* Последние дни императорской власти / сост. С. С. Лесневский, З. И. Перегудова. М., 2012. Далее — *ПДИВ-2012*.

[6] В указанном издании, вышедшем в серии «Библиотека ”Огонька”», примечания к очерку были составлены С. А. Небольсиным.

Несмотря на все оговорки, *ЧА* дает массу важной информации о ходе работы Блока над очерком, а также позволяет выявить несоответствия в тексте, признанном основным, и внести в него отдельные коррективы.

Что же представляет собой сохранившаяся черновая рукопись очерка? *ЧА* записан на листах большого формата, сопровожден авторской нумерацией. Первоначально каждая глава имела отдельную пагинацию: первая и третья главы были пронумерованы арабскими цифрами, вторая — римскими. Впоследствии первая и вторая главы получили единую пагинацию, при этом страницы пронумерованы синим карандашом, третья глава осталась с собственной пагинацией (красным карандашом). В папку вложен лист с Содержанием очерка (л. 148), названия глав оформлены как абреже, с пометами чернилами и красным карандашом.

Приложения представляют собой машинописные копии документов, заглавия вписаны рукой Блока вверху или на полях чернилами, титулы и номера Приложений — красным карандашом. Приложения II и III сопровождены авторскими примечаниями, вошедшими в основной текст. Приложения I, III–VI имеют подписи переписчиков, удостоверяющие подлинность документов. В Приложении IV после заголовка надпись: «Господину председателю Следственной комиссии» (в окончательном тексте не отражено). Данное Приложение имело адресацию в конце текста (зачеркнуто): «Секретно. Председателю Чрезвычайной следственной комиссии. Заведывающий <так!> Трубецким бастионом капитан <подпись вымарана>. 23 августа 1917 года № 454 гор. Петроград». Приложение V с отдельной обложкой сопровождено заголовком (зачеркнуто): «Совещание членов прогрессивного блока с А. Д. Протопоповым у М. В. Родзянко

19 октября 1916 года». Все приложения имеют отдельную пагинацию.

ЧА отражает разновременную правку, которая вносилась чернилами, простым и цветными (красным, синим, зеленым) карандашами. Первый слой правки — синхронный, преимущественно чернилами. В ЧА была также внесена правка (красным карандашом) по замечаниям С. Ф. Ольденбурга (см. запись на обложке), главным образом в первую главу.

В 1921 г., готовя очерк к отдельному изданию, Блок вернулся к ЧА и внес в него несколько поправок. Был вычеркнут фрагмент второй главы: «Не менее, наконец, интересна телеграмма командира Третьего конного корпуса графа Келлера, [посланная] отправленная царю уже после отречения (см. приложение VI)» и сопровожден пометой: «Это в конец для эффекта» (Л. 46). Первоначально данный документ должен был быть помещен в Приложении VI в качестве иллюстрации к отдельным положениям второй главы, где шла речь о настроениях общества накануне революции. Приложения, согласно редакторскому примечанию в *ж. Былое*, должны были быть опубликованы в одном из номеров журнала, но так и не были напечатаны. При публикации в ПДИВ-1921 Приложение VI Блок ввел в основной корпус, что, по мнению исследователей, является следствием изменившихся взглядов Блока на события 1917 г.[7] Отметим, однако, что в *ЧА* на л. 106 об. выявлен фрагмент текста, перечеркнутый тремя горизонтальными линиями синим карандашом, являющийся вариантом финала очерка и относящийся ко времени его написания (1917–1918 гг.). Судя по этому фрагменту, Блок рассматривал вариант включения телеграммы в финал очерка изначально. Приведем зачеркнутый фрагмент: «<В этот день, после> разговора с Алексеевым, он удалил от себя Воейкова, а на следующий день [был уд<ален>] просил уехать и Фредерикса. 6 марта [б<ывшему> импер<атору>] царю была послана следующая телеграмма: “Царское Село… …

[7] Такого мнения придерживался, например, С. С. Лесневский, см.: ПДИВ-2012. С. 262.

Граф Келлер”[8]. 8 марта бывший[9] император выехал из Ставки и был водворен в царскосельском дворце. Гучков и Шульгин узнали, по прибытии на вокзал, что на квартире в<еликого> князя Мих<аила> Ал<ександровича> происходит совещание. Результатом этого совещания, в котором приняли участия лица, вошедшие в состав Правительства, и переговоров в<еликого> кн<язя> с кн<язем> Львовым и Родзянко — был отказ Мих<аила> Ал<ександровича> от власти» (Л. 106 об.).

К правке 1921 г. относятся также вставки, отсылающие к Приложениям, и исправления в Содержании (вымарано наименование Приложения VI и изменен номер Приложения VII). Предположительно, к этому же времени относятся поправки в написании *Петроград / Петербург* и их производных *(петербургский / петроградский), причем непоследовательно:* в ряде случаев Блок исправляет *Петроград (петроградский)* на *Петербург (петербургский)*, в ряде случаев — нет.

Разграничить вышеперечисленные разновременные слои правки (за исключением отдельных случаев) затруднительно.

Ряд помет в *ЧА* свидетельствует об отказе автора от некоторых деталей, которые изначально должны были войти в текст. Так, в первой главе на л. 18, заполненном на треть, справа на полях запись карандашом: «Рейн? Риттих, Кригер-Войн<овский>, Кульчицкий, Барк, Григорович, Федосеев, Раев», впоследствии перечеркнутая. Очевидно, свободное место предназначалось для введения информации, связанной с упомянутыми лицами. Такой же случай в третьей главе (л. 83). Лист был оставлен незаполненным, с записью на полях*:* «В полночь образов<ался> Исп<олнительный> ком<итет> Гос<ударственной> д<умы> и Сов<ета> с<олдатских> и р<абочих> д<епутатов>. Их воззвания». В ходе работы Блок отказался от первоначального намерения ввести соответствующие документы, текст на полях зачеркнул, через середину листа провел стрелку по направлению вниз, до следующего фрагмента текста.

[8] Все предложение, а также знак вставки на полях вымараны синим карандашом.

[9] Слово вписано.

ЧА — важный ключ к установлению источников очерка. Первоначально Блок планировал снабдить цитаты примечаниями с отсылкой к конкретным источникам, но в ходе работы от этого замысла отказался. Многочисленные примечания сохранились в *ЧА* (иногда непосредственно как часть текста, когда цитата снабжена знаком астериска и соответствующей ссылкой на полях или внизу листа, в некоторых случаях — в виде примечаний на полях).

Приведем для примера текст ЧА на л. 7:

«Связью власти с миром» и «ценителем людей» был Григорий Распутин; для одних — «мерзавец»[*], у которого была [целая] «контора для обделывания дел» [**]; для других — «великий комедьянт» [***]; для третьих — «удобная педаль немецкого шпионажа» [****]; для четвертых — упрямый, неискренний, скрытный человек, который не забывал обид и мстил жестоко, и который некогда учился у магнетизера.

[*Воейков (?)]
[**Комиссаров]
[***) Манас<евич>-Ман<уйлов>]
[****) Хвост<ов> А. Н]

Подобного рода пометы, указывающие на источники цитат, будут учтены при комментировании текста в т. 10 *ПССиП*. В данном примере ссылки указывают на протоколы допросов, с которыми Блок работал в рамках редакционной деятельности в ЧСК. Первая характеристика Распутина, предположительно отсылающая к Воейкову (при его фамилии знак вопроса), в действительности принадлежит барону Фредериксу (допрос **от** 2 июня 1917 г.), ср.: «Извините за выражение, но мне говорили, **что это мерзавец.** Я никакого желания не имел его видеть. Может быть, это *и* незаслуженно, но я его невольно считал таким»[10]. Вторая — М. С. Комиссаро**ву** (допрос от 4 мая 1917 г.): «<…> Это совершенно ясная группа.

[10] Падение царского режима: Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 г. в Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного Правительства / ред. П. Е. Щеголев. Т. 5. М.; Л., 1926. С. 36. Далее в тексте — Стенографические отчеты, с указанием тома и страницы.

Они **обделывали свои дела.** Это вне всякого сомнения. <…> Распутин и целая группа лиц, начиная с Вырубовой, понятно. <…> Кажется, все пользовались совершенно одинаково. Тут была какая-то Надежда, сестра милосердия, которая тоже какие-то дела проводила, несомненно, денежные. <…> Там присутствовал Симанович, — это прямо была **контора по обделыванию дел**» (*Стенографические отчеты, 3*. С. 173). Третья — И. Ф. Манасевичу-Мануйлову (допрос от 10 апреля 1917 г.: Стенографические отчеты, *2*. С. 51). И четвертая — А. Н. Хвостову (допрос от 18 марта 1917 г.: *Стенографические отчеты, 1*. С. 30).

Некоторые пометы, касающиеся источников текста, содержатся на оборотах листов. Такова, например, запись на л. 26 об.:

Не хватает:
Дело Ювжика-Компанейца (пулеметы).
Еще телегр<амма> Хабалова.
«Представление» кн. Голицына 13 II 1917.
Записи Протопопова о посл<едних> днях.

Или на л. 21 об.:

Источники.
88 стенографических отчетов допросов, произведенных «Чрезвычайной следственной комиссией».
Записки арестованных членов царского правительства, писанные в Петр<опавловской> крепости (главным образом, записки Протопопова и Белецкого).

На л. 19 об. сохранился первоначальный план первой главы без фрагмента о А. Д. Протопопове, на л. 26 об. — план части первой главы, касающейся его же.

В *ЧА* Блок использовал многочисленные сокращения: названий учреждений (Ц. В. П. К. — Центральный военно-промышленный комитет; Гос. Дума, Гос. Совет), титулов и званий (кн<язь>, гр<аф>, ген<ерал>), общеупотребительных слов (нек<оторые>, др<угие>, чл<ен>). В *ПДИВ-1921* большинство сокращений раскрыты, однако в некоторых случаях сокраще-

ния сохранены. В приведенной выше записи на обложке *ЧА* Блок сформулировал свою позицию: «При переписке надо все слова писать полностью». Соответственно, в основной текст очерка при публикации в ПССиП требуется дополнительно внести коррективы.

Сравнение с *ЧА* позволило выявить ряд ошибок набора и устранить их в основном тексте. Так, в предложении: «Гучков надеялся, что армия, за малыми исключениями, встанет на сторону переворота, сопровождаемого террористическим актом…» (*ПДИВ-1921*. С. 42), — при наборе была потеряна отрицательная частица (правильно: «не сопровождаемого террористическим актом…»), кардинально меняющая смысл. В предложении: «Вспомните, в 1913 году вы уволили Маклакова» (*ПДИВ-1921*. С. 44), — ошибка набора исправлена по *ЧА* (правильно: «в 1915 году») и по смыслу (Н. А. Маклаков занимал пост Министра внутренних дел в 1912–1915 гг.).

В ряде случаев благодаря *ЧА* уточнены окончания слов, исправлены опечатки. Так, в *ЧА* в телеграммах императрицы подпись — Аликс (в тексте ж. Былое — Алис), в телеграмме Николая II к Михаилу Александровичу подпись — Ники (в тексте ж. Былое — Ника). В третьей главе ПДИВ-1921 допущена ошибка в написании фамилии П. П. Гротена, в *ЧА* фамилия дана верно.

Как уже было отмечено, из-за того, что промежуточные источники текста до нас не дошли, в ряде случаев однозначно определить характер несоответствий между *ЧА* и *ПДИВ-1921* — как вариант или как ошибку набора — затруднительно. Поэтому подобные несоответствия не исправляются, но приводятся *в ПССиП* как варианты *ЧА*. Примеры подобных несоответствий: болели корью / заболели корью; но все уловки / но уловки; назвал / называл; с последним Гучкову / с которым Гучкову и др.

В нескольких случаях выявлены пропущенные части предложений, например: но прошло довольно много времени, как приехал Хабалов. / но прошло довольно много времени, пока всех министров созвали по телефону к тому времени, как приехал Хабалов.

Таком образом, детальный анализ сохранившегося ЧА позволил внести ряд корректив в основной текст. Исправлены явные ошибки набора, опечатки, одна существенная композиционная неточность в заключении третьей главы. В то же время ряд несоответствий сохранен в тексте, однако в *ПССиП* они будут отмечены в разделе «Другие редакции и варианты» или оговорены в комментариях.

Н. В. Лощинская

Кто такой «Л-в»? Проблемы атрибуции адресатов отзывов Блока для Приемной комиссии Петроградского Союза поэтов

Летом и осенью 1920 г. А. А. Блок в качестве председателя создававшегося тогда Петроградского отделения Всероссийского Союза поэтов (далее — *ПО ВСП*)[1] возглавлял Приемную комиссию этого нового объединения[2]. Кроме него в ее состав входили признанные эксперты в области стиха — Н. С. Гумилев, М. А. Кузмин и М. Л. Лозинский. Вместе они должны были оценить представленные на суд комиссии стихотворения с точки зрения формы и содержания, определить уровень стихотворного мастерства, наличие самобытности и таланта у их авторов.

[1] История создания *ПО ВСП* с обращением к периодике того времени рассматривалась, в частности, в статье А. Б. Устинова «Александр Блок и Николай Гумилев в петроградском Союзе поэтов» (Rhema. Рема. 2020. № 2. С. 18–59).

[2] О работе Блока в комиссии по приему в *ПО ВСП* см.: *Медведев П. Н.* Неопубликованные рецензии // Памяти Блока: сборник материалов / под ред. [и с предисл.] П. Н. Медведева. 2-е изд., доп. Пб.: Полярная звезда, 1923. С. 63–72; Блок и Союз поэтов. I. Блок в архиве Вс. А. Рождественского / предисл. и публ. М. В. Рождественской; коммент. Р. Д. Тименчика; II. Отзывы, сохранившиеся в других архивах / публ. Р. Д. Тименчика // *ЛН*. М., 1987. Т. 92, кн. 4. С. 684–695; *Лощинская Н. В.* Кто такой «Р-н»: об одном из адресатов отзывов А. А. Блока о поэтах (спустя столетие после их первой публикации П. Н. Медведевым) // Соловьёвские исследования. 2023. № 4. С. 161–178.

В записной книжке № 61 есть короткая запись Блока от 27 июня 1920 г. о первом собрании инициативной группы по организации Петроградского отделения Союза, проходившем в помещении Вольной Философской Ассоциации (см.: *ЗК*, 495). Было решено разослать специальные приглашения В. Аренс, А. Ахматовой, Л. Берману, Вл. Гиппиусу, С. Городецкому, Н. Грушко, Б. Евгеньеву, В. Зоргенфрею, Г. Иванову, В. Княжнину, В. Кривичу, Д. Крючкову, М. Кузмину, С. Нельдихену, И. Одоевцевой, Вл. Пясту, А. Радловой, Л. Рейснер, А. Тамамшеву, М. Тумповской и Д. Цензору[3].

Объявление о создании нового профессионального союза и правилах приема в него было размещено в конце июля 1920 г. в разделе «Хроника» газеты «Жизнь искусства», где сообщалось: «Организовано Петербургское <sic!> Отделение Всероссийского Союза Поэтов. Состав президиума: — председатель Ал. Ал. Блок; товарищи председателя — К. А. Эрберг и Н. А. Оцуп; секретари — Н. А. Павлович и Вс. Ал. Рождественский; казначей — С. Е. Нельдихен-Ауслендер. Желающие вступить в Союз должны представить на рассмотрение приемной комиссии <…> книгу или 10 стихотворений в рукописи. За всеми справками и разъяснениями обращаться к секретарю Вс. Ал. Рождественскому — Симеоновская ул., 3, кв. 4 — письменно, по пятницам от 4–5 — лично. Тел. 145–73»[4]. Аутентичность сведений о часах и правилах приема, номере телефона и т. п. переносит нас в то послереволюционное время, когда создавался Петроградский Союз поэтов и самые разные, порой отчаявшиеся из-за житейских невзгод авторы[5] приносили и присылали по указанному адресу исписанные листки, объем-

[3] Эта информация вместе с обзором других мероприятий и задач новой организации ретроспективно приводилась в анонимной заметке «Союз поэтов» (Дом искусств. 1921. № 1. С. 74). По мнению А. Б. *Устинова,* автором этого текста мог быть Блок (*Устинов А. Б.* Надпись и узор: Мстислав Добужинский в петроградском «Доме Искусств» // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 113).

[4] Жизнь искусства. 1920. № 517. 30 июля. С. 1.

[5] Так произошло, например, с А. П. Сычевым, который просил помощи у Блока. См. примеч. 16.

ные тетрадки[6] и лишь в редких случаях уже опубликованные поэтические книги. В ответ организаторы *ПО ВСП* надеялись, как вспоминала Н. А. Павлович, на привлечение в Союз «свежих сил», выявить которые должны были «наиболее авторитетные поэты»[7].

Вхождение в новую профессиональную организацию, с одной стороны, предполагало получение материальной и иной социальной помощи, жизненно важной для всех в условиях гражданской войны, голода и разрухи, с другой стороны, не требовало от ее участников следования общей эстетической программе. Это привлекало многих одаренных людей, надеявшихся получить поддержку Союза и проявить себя на поэтическом поприще. В результате разброс личностных характеристик претендентов на вступление в Петроградский Союз поэтов был очень широк. Речь идет не только об их разных поэтических установках и творческих целях, но и о социальном статусе, возрастных различиях, а главное — о мере их таланта.

Отбор участников нового объединения, по восприятию Павлович, производился с большой тщательностью. Однако анализ цензовых барьеров и мотивировок, которыми руководствовались члены Приемной комиссии, дает более конкретную информацию о том, какие поэтические заслуги или житейские обстоятельства (в особых случаях это тоже принималось во внимание[8]) увеличивали шансы претендентов на принятие в Союз. Данная проблематика прорабатывалась, в частности, при подготовке раздела т. 10 *ПССиП*, куда включе-

[6] В воспоминаниях Вс. А. Рождественского есть упоминания о двух не названных им поэтессах (это были Е. Г. Полонская и Р. Н. Блох), «представивших по объемистой тетради своих стихов», и об А. Сычеве, который при личной встрече с Блоком обрушил на него «целый водопад стихов и, уходя, оставил толстую клеенчатую тетрадь, исписанную вдоль и поперек микроскопическим почерком» (*Блок в воспоминаниях, 2*. С. 212).

[7] *Павлович Н.* Воспоминания об Александре Блоке / публ. З. Г. Минц и И. А. Чернова // Блоковский сборник. Тарту, 1964. [Вып. 1]. С. 469.

[8] См., например, пояснение Блока в отзыве о стихах В. Третьякова: «Стихи В. Третьякова не хуже многих присылаемых <...>. По-моему, можно бы принять его в Союз. Этот вопрос надо решить скорее, потому что ему грозит воинская повинность, и, если мы его примем, могли бы что-нибудь сделать для него» (Блок и Союз поэтов. С. 687).

ны отзывы Блока и других экспертов о стихах поэтов, желавших вступить в *ПО ВСП*. Некоторые особенности этих материалов были отмечены уже первым их публикатором[9].

Представление о требованиях к поступавшим можно получить даже исходя из количественных и качественных показателей блоковских резолюций, входящих в эти коллективные документы. Из 24-х претендентов, на произведения которых до нас дошли отклики представителей Приемной комиссии, Блок дал заключения о принятии в Союз в качестве действительных членов только шести поэтам — М. М. Шкапской, М. Георгиевскому, Д. А. Крючкову, В. Л. Пастухову, «Л-в» и В. В. Третьякову (последнему — без уточнения статуса[10]), иногда подкрепляя свое мнение ссылкой на насущную необходимость вступления в данную организацию для рекомендуемых авторов. Только дважды при этом Блок отметил подлинность и самобытность поэтического дара — в отзывах о Шкапской («Стихи живые и своеобразные» [11]) и о Георгиевском. О Крючкове, вместе с которым Блок выступал на поэтических вечерах и которому было послано персональное приглашение на организационное собрание в Союз поэтов (об этом см. выше), он, тем не менее, отозвался как о «слабом» поэте, имеющем «литературные навыки»[12]. О стихах Третьякова Блок написал, что они «вялы и подражательны», хотя сам за него ходатайствовал. Стихам Пастухова (знакомого М. Кузмина) не дал никакой характеристики и не пояснил, почему считает, что его «надо принять в действительные члены»[13]. Еще семь человек (братьев В. В. и Б. В. Смиренских, Р. Н. Блох, Б. В. Папаригопуло, Н. Оболенскую, Э. Ф. Голлербаха, Г. М. Римского-Корсакова) Блок, хотя и с оговорками, все же предлагал принять в члены-соревнователи. Остальные заявители его одобрения не получили, хотя в большинстве случаев он старался смягчать формулировки с причинами отказа. Кроме того, рекомендации Блока не явля-

[9] См. об этом: *Медведев П. Н.* Неопубликованные рецензии. С. 66, 69, 70, 71.

[10] См. примеч. 8.

[11] Цит. по: *Павлович Н.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 469.

[12] Блок и Союз поэтов. С. 691.

[13] Там же. С. 695.

лись окончательными вердиктами и в ряде случаев оспаривались[14] — коллективные решения выносились с учетом мнений всех экспертов, у каждого из них были свои представления о будущем поэтических школ и персональные предпочтения. Сохранившиеся автографы, где на одном листке свои заключения поочередно записывали члены комиссии, являются подтверждением заочного обсуждения кандидатур. Сам Блок порой колебался в суждениях, уступая коллегам право определить поэтический статус[15] очередного претендента[16]. Причем, если некоторые авторы были известны организаторам Союза в качестве учеников или знакомых, что могло дать им преимущество при поступлении, то о других заявителях информации было совсем немного.

Как уже приходилось отмечать, идентификация адресатов отзывов Блока, подготовленных им в ходе работы Приемной комиссии, оказалась существенно затруднена из-за утраты большей части архива *ПО ВСП*, а также в связи с неполнотой,

[14] В частности, коллеги не поддержали предложения Блока, сопровождавшиеся развернутыми обоснованиями, принять в качестве членов-соревнователей братьев Смиренских и Голлербаха (см.: Блок и Союз поэтов. С. 689, 690–691).

[15] Об основной задаче Приемной комиссии *ПО ВСП* — определить «“поэт” или “не поэт” перед ней» и о значении статуса «поэта» для «производителей литературной продукции» см.: *Пахомова А.* «Пресоветский» поэт: Петроградское отделение Всероссийского Союза Поэтов и формировании статуса «поэта» в первой половине 1920-х гг. // Конструируя «советское»? Политическое сознание, повседневные практики, новые идентичности: материалы тринадцатой международной конференции молодых ученых (26–27 апреля 2019 г., Санкт-Петербург). СПб., 2019. С. 78, 80.

[16] Такую позицию Блок занял в связи с оценкой творчества уже упоминавшегося А. Сычева, что пояснял в прямом обращении к коллегам в своем отзыве: «Антоний Сычев мне кажется не бездарным, в стихах есть свежие слова и образы. Но очень в нем все спутанно. Я его немного знаю лично, и, кроме того, в письме ко мне он пишет, что ему важно было бы вступить в литературную среду, в частности, в наш Союз, который, может быть, вернет ему человеческий образ. После таких писем с достоевщиной (да и в стихах есть капитан Лебядкин) я не могу уже судить объективно, можно ли принимать нам в Союз таких членов, и очень прошу товарищей сказать об этом на основании только стихов, как нам и следует говорить» (Блок и Союз поэтов. С. 688).

неточностью или вообще отсутствием биографических сведений о тех, кто подавал заявления на вступление в Союз, скудостью данных о их литературной деятельности[17].

Авторы, стремившиеся стать членами профессионального Союза поэтов, нередко были дилетантами, случайными фигурами в литературе. Одним из таких стихотворцев-любителей, незнакомых, по замечанию Блока, с законами русского языка, являлся некий И. Коварский. О представленных им стихотворных опытах, до нас не дошедших, Блок, в частности, писал: «<…> характерные ударения (спугну́тый, ввергну́л, птéнцев) показывают, что язык наш ему не родной, и едва ли станут ему доступны те свойства языка, без которых стихов не написать»[18]. Попытку Р. Д. Тименчика отождествить И. Коварского с Ильей Николаевичем Коварским[19] (родившемся в Динабурге в том же 1880 г., что и Блок, и скончавшемся в Нью-Йорке в 1962 г.) сложно согласовать с конкретными фактами. Ведь Петроградский Союз поэтов начал принимать заявления от желавших вступить в него в то время, когда этот политический деятель, эсер, уже год находился в эмиграции во Франции. Что тогда могло побудить его к заочному членству в профессиональном союзе поэтов, создававшемся в непростых условиях Советской России? Справедливости ради отметим, что Илья Николаевич Коварский (наст. имя и фам. Свенцянский Иуда Натанович[20]), врач по образованию, владевший в 1920-х–1930-х гг. в Париже магазином русской книги «Родник» и одноименным издательством, сохранил сильное тяготение к русской культуре. Вместе с женой, Лидией Антоновной Коварской, дочерью военного православного священника, он популяризировал русскую классику.

[17] См. об этом: *Лощинская Н. В.* Кто такой «Р-н»: об одном из адресатов отзывов А. А. Блока о поэтах. С. 162–163.

[18] Блок и Союз поэтов. С. 689.

[19] Там же. С. 693.

[20] Несколько «ветвей» Коварских происходили из Литвы, в частности, из Свенцян. С 1538 г. встречается упоминание о местечке Каварскас, с которым связывают происхождение фамилии. См., в частности, об этом в переписке на сайте Е. В. Коварского: https://web.archive.org/web/20131102123106/http://kovarski.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=100&Itemid=471; дата обращения: 16. 03. 2025 г.

Любопытный случай произошел во второй половине 1970-х гг. Тогда некая Евгения Львовна Коварская принесла в Рукописный отдел ИРЛИ автограф стихотворения Блока «Мой путь страстями затемнен...»[21], доставшийся ей от отца. Возможно, она располагала какой-либо информацией о своем однофамильце, адресате блоковского отзыва, но в те годы такой вопрос возникнуть не мог, поскольку эта фамилия в публикации Медведева была скрыта криптонимом.

Среди желающих вступить в Союз поэтов фигурирует также некий претендент, «фамилия которого осталась неизвестной»[22]. Внимание экспертов привлек свойственный его заявлению канцелярский «солдафонский» стиль, напомнивший Блоку «приказ по полку». «Вроде этого, — добавляет Блок, — и стихи»[23]. О подобных персонажах, находившихся вне литературного поля, почти невозможно найти какую-либо информацию.

Трудности атрибуции адресатов блоковских отзывов в соответствующем разделе ПССиП связаны не только с установкой личностей поэтов-дилетантов, не обладавших в достаточной мере поэтическим талантом. Претендент на вступление в Союз может оставаться известным нам только по фамилии и в том случае, если была отмечена его лирическая одаренность. Так произошло с М. Георгиевским, в чьих стихах Блок увидел «неподдельный и сильный лиризм» и «общую надрывную ноту»[24], рекомендовав принять автора в действительные члены Союза. С этим, правда, не согласились некоторые его коллеги[25]. При этом мы не только не знаем, вошел ли протеже Блока в Петроградский Союз поэтов, но и никакой официальной информации о поэте Георгиевском разыскать не

[21] В настоящее время данный беловой автограф хранится: *ИРЛИ*. Р. I. Оп. 3. Ед. хр. 122 (под заглавием «Молитва» и с пометой «Для крещенского номера»; имелась в виду первая публикация в газете «Биржевые ведомости». 1916. № 15308. 6 янв. Утр. вып. См.: 4, 418).

[22] *Медведев П. Н.* Неопубликованные рецензии. С. 67.

[23] Блок и Союз поэтов. С. 695. Автограф этого отзыва, переданный Вс. Рождественским П. Н. Медведеву для публикации в 1923 г., ныне хранится в РГБ (Ф. 423. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 1).

[24] Блок и Союз поэтов. С. 687.

[25] Ср. отзывы Кузмина и Гумилева: Блок и Союз поэтов. С. 688.

удалось[26]. Судя по отзыву Блока, в котором он особо выделил стихотворение Георгиевского «Посвящение романсу»[27], его творчество могло оказаться близким Блоку именно из-за приобщенности автора к романсной стихии[28].

Персонажи, личность которых можно определить только гипотетически, не раз встречаются в разделе т. 10, где публикуются сохранившиеся отзывы об обсуждавшихся поэтах. В ряде случаев вообще проблематично идентифицировать личности тех, кто представил свои стихотворения на суд членов Приемной комиссии. Для наглядности можно составить два списка адресатов блоковских отзывов. В первом списке из семнадцати человек указаны персонажи, о которых есть какая-либо информация.

Это — Мария Михайловна Шкапская (1892–1952); В<иктор> <Васильевич> Третьяков (1888–1961); Е<лизавета> Г<ригорьевна> Полонская (1890–1969); А<нтоний> <Петрович> Сычев (1888–1932 <?>); <Георгий Михайлович> Римский-Корсаков (1901–1965); Б<орис> В<икторович> Смиренский (1900–1970); В<ладимир> В<икторович> Смиренский (1902–1977); Р<аиса> <Ноевна> Блох (1899–1943); С<ергей> <Васильевич> Фарфоровский (1878–1938); Б<орис> В<ладимирович> Папаригопуло (1899–1951); Э<рих> <Федорович> Голлербах (1895–1942); Д<митрий> <Александрович> Крючков (1887–1938); Ванда Валуевич <годы жизни не установлены>; А<ртур> <Яковлевич> Гофман (1891–1942); Нина Оболенская (о ней см. далее); В<севолод> <Леонидович>

[26] Кстати, достаточно известным однофамильцем этого таинственного персонажа является Михаил Александрович Георгиевский (1888–1950), выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета, преподаватель, специалист по древним языкам, историк церкви, политик. Сведения о его причастности к Петроградскому Союзу поэтов не выявлены; с осени 1918 г. он находился в Ростове-на-Дону, откуда в конце 1919 г. эмигрировал в Королевство сербов, хорватов и словенцев.

[27] См.: Блок и Союз поэтов. С. 687.

[28] О значении романсного начала для Блока см., в частности: *Лощинская Н. В.* «Бесконечно жадно хочется мне жить...»: об одном стихотворении Скитальца и стихии романса в лирике А. А. Блока // Русская литература. 2021. № 3. С. 94–107.

Пастухов (1896–1967); А<натолий> <Николаевич> Рябинин (1874–1942).

Как видим, состав авторов по многим параметрам неоднородный. Пестрота их личностных характеристик отразилась в риторическом вопросе Блока, который он адресовал коллегам-экспертам в своей резолюции о творчестве поэтессы Раисы Блох: «Только что же будут делать они, собравшись вместе, такие друг на друга похожие бессодержательностью своей поэзии и такие различные как люди?»[29]

Таким образом, из 24-х отзывов, публикуемых в т. 10 *ПССиП*, биографические сведения, иногда совсем краткие, сохранились только о шестнадцати претендентах. Семнадцатый персонаж в приведенном выше списке — некая Нина Оболенская[30]. Нельзя считать безусловным взятое за основу предположение, что в отзывах о ее «приятных», по словам Гумилева, стихах и стремящихся к «ясности и четкости», по формулировке Лозинского, стихотворных формах[31] речь идет об эпатажной поэзии Нины Петровны Оболенской (1892–1943), часто выступавшей под псевдонимом Хабиас. Однако в пользу данной версии стоит добавить, что Н. П. Оболенская публиковалась иногда под собственной фамилией и у нее были стихи, написанные в более традиционной манере.

Примечательно, что писавший о Хабиас А. Л. Соболев среди «белых пятен» в ее биографии выделяет эпизод с вступлением в Союз поэтов: «Не все пока ясно и с членством в “профессиональном союзе поэтов”, которое она упоминает в анкете <от 3 августа 1921 г. — *Н. Л.*>». «Теоретически, — полагает исследователь, — у нее мог оказаться билет не московского, а петроградского отделения ВСП: дело в том, что в 1920-м году

[29] Блок и Союз поэтов. С. 689. Кстати, о стихах Р. Блох положительно отозвался другой член Приемной комиссии, М. Л. Лозинский, отметив их «несомненный песенный строй» (Там же).

[30] Автограф с отзывами членов Приемной комиссии о ее стихах, переданный Вс. А. Рождественским П. Н. Медведеву для публикации ко второй годовщине со дня смерти Блока, находится теперь в разрядном фонде РО ИРЛИ (Р. 1. Оп. 3. Ед. хр. 48. Л. 1).

[31] См. отзывы Гумилева и Лозинского о стихах Н. Оболенской: Блок и Союз поэтов. С. 694.

туда стремилась поступить загадочная “Нина Оболенская”, чьи стихи были неохотно одобрены Блоком, Кузминым, Лозинским и Гумилевым; еще при первом приближении к биографии Хабиас было высказано предположение, что это могла быть она»[32].

В итоге получается, что за вычетом перечисленных семнадцати претендентов неопознанными остаются семь персонажей, составившие второй список.

Это — М. Георгиевский, И. Коварский, А. Кудрявцев, «неизвестное лицо» и скрытые под криптонимами Л-в, Д-в и Ш-р.

О М. Георгиевском, И. Коварском и «неизвестном лице» говорилось выше. Личность А. Кудрявцева, вероятно, тоже останется нераскрытой. В отзыве Блока отсутствуют дополнительные сведения об этом адресате, однако отмечено, что стихи его «совершенно неумелые»[33].

Три последних адресата обозначены в списке условно, как у Медведева. Их фамилии сложно атрибутировать, поскольку автографы с отзывами об этих претендентах, бывшие в распоряжении первого публикатора, не дошли до современных исследователей. По этой причине часть блоковских отзывов была напечатана Р. Д. Тименчиком в 1982 г. по тексту медведевской публикации с использованием принятых в ней сокращений: «Р-н», «Л-в», «Д-в» и «Ш-р»[34]. Эти четыре крип-

[32] Эл. ресурс: https://lucas-v-leyden.livejournal.com/189883.html (дата обращения: 9. 10. 2024 г.)

[33] Блок и Союз поэтов. С. 690. В летописи литературной жизни Петрограда фамилия «Кудрявцев» упоминается только в связи с публикациями Александра Евгеньевича Кудрявцева (1880–1941) — журналиста, переводчика, педагога, известного профессора-медиевиста. В 1918–1919 гг. он был ученым секретарем Третьего Петроградского педагогического института, а с 1919-го по 1924-й гг. выполнял обязанности главного библиотекаря. Данные о его связях с *ПО ВСП* не обнаружены.

[34] Обосновывая необходимость введения криптонимов, Медведев писал: «Поскольку эти рецензии не предназначались <…> к печати и относятся к поэтам <…> продолжающим литературную работу, мы не сочли возможным и своевременным опубликование полного имени адресатов и ограничиваемся указанием только первой и последней букв их фамилий» (*Медведев П. Н.* Неопубликованные рецензии. С. 65)

тонима тогда не были раскрыты[35]. Имена других адресатов блоковских откликов обнародованы в т. 92 «Литературного наследства» благодаря сохранившимся автографам, где фамилии (кроме отсутствующей в автографе информации о «неизвестном лице») приведены полностью.

Один из четырех автографов, не найденных при воспроизведении отзывов Приемной комиссии *ПО ВСП* в указанном выше издании, удалось обнаружить при подготовке *ПССиП*. Этот автограф находился не в числе предоставленных М. В. Рождественской документов из семейного архива, а среди неразобранных материалов, переданных самим Вс. А. Рождественским в Рукописный отдел Пушкинского Дома задолго до публикации 1982 г. Было установлено, что под сокращением «Р-н» подразумевался известный геолог и палеонтолог, и по совместительству поэт, Анатолий Николаевич Рябинин, приложивший к прошению о вступлении в *ПО ВСП* свою резонансную, как свидетельствовал А. М. Ремизов, книгу стихов «После грозы» (1918)[36]. Благодаря этой находке возник разветвленный сюжет, связанный не только с историей Петроградского отделения Союза поэтов и литературной деятельностью самого Рябинина, но и с неизвестными ранее аспектами творческих биографий Блока, Ремизова, Лундберга и других писателей переломной эпохи.

Трем остававшимся не расшифрованными персонажам блоковских резолюций не так повезло. Автографы с отзывами о них до сих пор не найдены, тем не менее в процессе работы над т. 10 *ПССиП* один из этих адресатов («Л-в») раскрыт по косвенным данным. Двое других, как и в «Литературном наследстве», пока обозначены криптонимами, т. е. «Д-в» и «Ш-р», хотя в обоих случаях есть некоторые предположения. К сожалению, Медведев не посчитал нужным включить в свою публикацию отклики других членов Приемной комиссии об этих претендентах, а в них могли быть подсказки для установления личностей данных адресатов.

[35] См.: Блок и Союз поэтов. С. 695.

[36] См.: *Лощинская Н. В.* Кто такой «Р-н»: об одном из адресатов отзывов А. А. Блока о поэтах. С. 164, 168.

Какие же инструменты и принципы атрибуции допустимы при разгадке подобных криптонимов? Ведь очевидно, что аргументированные версии, особенно в строгом академическом издании, можно выдвигать только в случае совпадения нескольких условий. Во-первых, в самих отзывах должна быть уточняющая информация об их адресатах. Во-вторых, необходимо обнаружить биографические и историко-литературные данные, с которыми эти конкретные детали согласуются.

Подобный порядок действий подтверждается материалами расшифровки криптонима «Л-в». Первая и последняя буква фамилии являются отправными точками поиска. Следующими вехами становятся сведения об адресате, упомянутые в известной нам резолюции за подписью «Ал. Блок». Она гласит:

«Думаю, что надо принять, работал долгую жизнь и профессиональный признак налицо. Нехорошо, что скрывает, что его биография — из “Русского Паломника” и напирает на “Известия” и “Каляева”»[37].

Из блоковского вердикта ясно, что речь идет о профессиональном литераторе с длительным литературным стажем. Ему принадлежит некое произведение о Каляеве. До революции он сотрудничал с журналом «Русский паломник», а после революции — с газетой «Известия». К этой информации в медведевской публикации имеются дополнительные вводные. В своей заметке Медведев писал: «Автор представил при заявлении выдержку „из одной из биографических статей“ и указал, что место его службы редакция „Известий Петросовета“. „Каляев“ — одно из произведений Л-ва»[38]. Возможно, первый публикатор располагал не только автографом отзыва Блока, но и получил от Вс. Рождественского сведения о материалах, приложенных к прошению «Л-ва».

Поскольку в блоковском заключении есть указания на литературный статус рецензируемого автора и на издания, в которых он печатался, попытаться идентифицировать его личность можно путем поиска среди сотрудников «Русского паломника» и «Известий Петросовета», а также при помощи

[37] *Медведев П. Н.* Неопубликованные рецензии. С. 69.

[38] Там же.

сведений, извлеченных из биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917» (хотя даже это авторитетное издание уже нуждается в дополнениях).

В т. 3 данного словаря среди авторов на букву «Л» есть персонаж с большим литературным стажем, который, как удалось выяснить по ходу литературоведческого расследования, удовлетворяет ряду искомых требований. Это Владимир Петрович Лебедев, поэт, прозаик и переводчик, родившийся в 1869 г. в Москве и скончавшийся в1939 г. в Ленинграде[39]. Автор словарной статьи не делает акцента на периодических изданиях, выделенных в резолюции Блока[40], причем «Известия Петросовета» не упоминает вовсе. Но при этом отмечает, что дебютировал Лебедев в 1888 г., опубликовав стихотворение «Пир» в № 10 журнала «Русское богатство», и в дальнейшем печатался во многих журналах. Его стихотворения были помещены в антологиях «Избранные произведения русской поэзии» (М., 1894), «Лирика и антология русских поэтов» (СПб., 1895), «Молодая поэзия» (СПб., 1895) и др. И, что немаловажно, он являлся участником литературных вечеров К. К. Случевского. В этом кружке поэзия Лебедева была довольно популярна, о чем свидетельствует, например, запись А. А. Коринфского в альбоме «Пятниц» К. К. Случевского:

> «Пятница, 22 декабря [1900].
>
> Читали образцы поэзии Вл<адимира> Петр<овича> Лебедева из только что вышедшей его книги “Тихие песни”. Старейшие из присутствовавших нашли лебедевскую поэзию “кристально чистою”, образною и полною простоты, ясности и углубленного чувства!!!!»[41].

[39] См.: Лукин В. М. Лебедев Владимир Петрович // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. Т. 3: К - М. М., 1994. С. 296–297.

[40] Выражаю признательность Андрею Петровичу Дмитриеву, специалисту по традиционалистским направлениям в русской литературе XIX в., подтвердившему активное сотрудничество Лебедева с «высокогонорарным» журналом «Русский паломник», финансируемым П. П. Сойкиным. По сути, Лебедев не был церковным автором. Он писал на разные темы, в том числе на исторические, например в журнале «Русский паломник». На это указывает, в частности, В. М. Лукин.

[41] Цит. по: *Сапожков С. В.* «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам): «Пятницы» К. К. Случевского. Альбом // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 318.

В подготовленной А. Н. Сальниковым в 1901 г. антологии «Русские поэты за сто лет (с пушкинской эпохи до наших дней) в портретах, биографиях и образцах» в ряду характерных примеров поэтического творчества Лебедева было помещено стихотворение «В мгновенья смутные, когда темно и вяло...», отчасти созвучное романтическим мотивам самой ранней, во многом подражательной лирики Блока:

> В мгновенья смутные, когда темно и вяло,
> Без страсти, без огня плывет за часом час
> И жизнь, кипящая весельем карнавала,
> Не тешит пестротой моих усталых глаз,
>
> Когда я одинок в бушующем разгуле,
> Не в силах отвечать ни клевете, ни злу —
> Бегу я, как олень от просвистевшей пули,
> В уединение, в безмолвие, во мглу...
>
> И там — волшебные в душе родятся звуки,
> Там вижу снова я надежды яркий луч,
> И в муке творчества, в животворящей муке,
> Я жизни нахожу неистощимый ключ...[42]

По просьбе А. Н. Сальникова Лебедев отправил для включения в антологию свой фотографический портрет и сведения об изданиях, педантично им фиксируемых, где печатались его произведения. Это указано в приводимом ниже письме:

> 17 апреля <1900 г.>
> Гельсингфорс
>
> Многоуважаемый
> Александр Николаевич!
>
> Благодарю за честь, извиняюсь за замедление. Не берите здобновской карточки — она устарела лет на 8. Посылаю Вам свое кавказское изображение (меня, ведь, все носит по окраинам).

[42] Русские поэты за сто лет (с пушкинской эпохи до наших дней) в портретах, биографиях и образцах / Сб. лучших лирических произведений русской поэзии (с 119 портретами) / сост. А. Н. Сальников. СПб., 1901. С. 575–576. См. также этот текст в кн.: *Лебедев В. П.* Тихие песни: Стихотворения: 1889–1900. СПб., 1901. С. 15. В конце последней строки в этом издании стоит восклицательный знак с многоточием.

Вот краткие сведения:

Родился 8 июля 1969 г.

Пишу, т. е. печатаюсь лет 12.

Начал — в «Русск<ом> Бог<атстве>» изд<ание> Л. Е. Оболенского. Затем с 1889 г. начал много писать в «Книжк<ах> Нед<ели>» у П. А. Гайдебурова, советам которого многим обязан. Помещал стихи:

в «Кн<ижках> Нед<ели>», «Р<усском> Бог<атстве>», «Живоп<исном> Об<озрении>», «Вестн<ике> Евр<опы>», «Дне», «Русск<ой> Мысли», «Художнике», «Всемирн<ой> Иллюстрации», «Правде», «Труде», «Детск<ом> Чтении», «Игрушечке», «Сыне Отечества», «Бирж<евых> Вед<омостях>», «Наблюдателе», «Севере», «Кавказе», просто — «Иллюстрации», «России» (в прилож.), «Осколках», «Шуте», «Ниве», в «Вестн<ике> Иностр<анной> Литер<атуры>», в сборниках: «Помочь», «Пушкинском», «Денница». Еще — сотрудник «Словца». Кроме стихов писал исторические повести и рассказы, критические фельетоны и т. д.

Служил в редакциях: «Недели» (секретарем), «Севера» (секретарем, при В. А. Тихонове), «Живоп<исном> обозр<ении>» (секретарем), «Кавказа» (пом<ощником> ред<актора>) и в настоящее время пом<ощником> ред<актора> «Финляндск<ой> Газ<еты>».

Вот все сведения, которыми, если Вы пожелаете, можете воспользоваться. Стихов у меня с собою нет, да последние и не стоит перепечатывать. Лучшее — в «Кн<ижках> Нед<ели>» за 1891–1896 гг.

Еще раз благодарю

Вас и извиняюсь!

Гот<овый> к усл<угам>[43]

В. Лебедев»[44]

[43] Строка записана без пробелов между словами.

[44] Письмо В. П. Лебедева А. Н. Сальникову от 17 апреля 1900 г. // *ИРЛИ*. Ф 357 (Собр. В. И. Яковлева). Оп. 5. Ед. хр. 65. Л. 1, 2. На конверте почт. шт. получения: Пб. 18.IV.1900. В тексте сохранена пунктуация автора. Приношу особую благодарность ответственному редактору настоящего сборника Наталии Юрьевне Грякаловой за предоставление текста письма и оказание всемерной помощи в поисковой работе.

В 1913 г. к 25-летию литературной деятельности Лебедева в Гельсингфорсе был выпущен его сборник «Стихотворения», а в периодических изданиях публиковались посвященные ему заметки, которые мог видеть Блок. Среди них выделялись две юбилейные статьи Аполлона Коринфского, опубликованные в журналах «Весь мир» (1913. № 45. С. 17, за своей подписью) и «Русский паломник» (1913. № 46. С. 733–735, под псевд.: Бор. Колюпанов). В последней, достаточно обширной статье подчеркивалось, что с произведениями поэта-юбиляра «хорошо знакомы <…> постоянные читатели “Русского паломника”» и что он «является <…> одним из тех немногих, кто не порывал кровных связей с заветными идеалами славного прошлого <…>»[45].

Любопытные подробности в связи с чествованием Лебедева приводятся в дневниковой записи Ф. Ф. Фидлера от 30 ноября 1913 г.: «Двадцатого числа сего месяца состоялся юбилей Владимира Петровича Лебедева — 25-летие его писательской деятельности. Несмотря на то, что в течение нескольких лет он редактировал антилиберальную русскую газету в Гельсингфорсе, в политическом отношении он все же совершенно безобиден. Я не поехал на юбилей (отправил поздравительную телеграмму), ибо знал, что столкнусь там с откровенными черносотенцами. И Лукьянов подтвердил, что среди прочих нравственных выродков (вроде Грибовского[46]) видел там мерзавца Меньшикова. Коринфский добросовестно выполнял свои обязанности устроителя: пил только херес…»[47].

[45] *Колюпанов Бор.* [Коринфский А. А.]. Вл. П. Лебедев. (К 25-летию его литературной деятельности) // Русский паломник. 1913. № 46. С. 733.

[46] Имеется в виду Вячеслав Михайлович Грибовский (1867–1924), юрист, профессор Санкт-Петербургского университета, поэт, беллетрист, участник «пятниц» К. К. Случевского. Грибовский был репетитором Блока, готовил его к поступлению в гимназию. Во время учебы Блока на юридическом факультете он должен был вести на его курсе практические занятия по русскому праву. См. письмо Блока к отцу от 22 января 1900 г. (VIII, 11). Грибовский мог быть для Блока источником сведений о Лебедеве-поэте.

[47] *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / изд. подгот. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 618–619.

После революции Лебедев сотрудничал со многими периодическими изданиями, в том числе с еженедельником «Жизнь искусства», где к первой годовщине со дня смерти Блока поместил посвященное ему стихотворение:

Александру Блоку

Когда, изменчивы и ломки,
Воскресли светлые черты
И лик Прекрасной Незнакомки
В слезах блеснул из темноты, —

Под знаком траурной пометки
В могильный памятник-венок
Порхни, порхни со старой ветки
И мой осенний лепесток![48]

Слабость поэтической формы и банальность содержания, которые, вопреки намерениям самого Лебедева, выводят данное стихотворение чуть ли не на уровень пародии или китча, не позволили включить этот текст в подборку «Блок в поэзии его современников» в т. 92 «Литературного наследства», подготовленную Ю. М. Гельпериным[49].

Очевидное угасание стихотворного мастерства Лебедева не помешало его ровеснику, литературному критику, писателю и историку Н. Д. Носкову опубликовать к 35-летию его литературной деятельности комплиментарную заметку в той же «Жизни искусства» за подписью «Ник. Н-в»[50]. В ней перечислялись писательские заслуги юбиляра, возможно, на основе скрупулезно собираемых самим Лебедевым материалов. В частности, о дореволюционном творчестве Лебедева в заметке говорилось: «Критикой <…> были отмечены образность, звучная рифма и чеканный стих его произведений. Эпические темы сменились скоро лирикой с заметным пессимистическим налетом. Некоторые стихотворения В. П. Лебедева положены на музыку, многие переведены на иностранные языки <…> имя его появлялось во многих альманахах, энциклопедиях, сборниках»[51].

Особо были выделены Носковым связи Лебедева с советской прессой, в том числе с газетой «Известия Петросовета», что существенно для идентификации адресата блоковского отзыва. Подчеркивая лояльность юбиляра к новому общественному строю, Носков сообщал: «После октябрьской революции В. П. Лебедев дружно работал с товарищами-печатниками: был товарищем председателя первого фабрично-заводского комитета национализированной 5-й государственной типографии. В советской прессе В. П. сотрудничает с 1919 года. Он писал и вместе с тем был редакционным сотрудником в “Боевой правде”, “Маховике”, “Известиях Петросовета”, “Красной Газете”, помещал стихи в журналах: “Красноармеец” и “Пламя” (“Серп и молот”, “Интернационал” и др.). В “Жизни Искусства” В. П. Лебедев работает с 1921 года, до марта сего года состоял одним из секретарей этого издания. Ему принадлежат многие стихотворения юмористически-сатирического жанра, некоторые критические статьи по театру и литературе, масса заметок всякого рода. В прошлом году В. П. Лебедев получил поощрительную премию на конкурсе сценариев Кинокомитета за сценарий “Пророк равенства” (эпоха Бабефа)»[52].

Приведенные данные позволяют с высокой степенью вероятности утверждать, что в резолюции Блока речь действительно идет о Владимире Петровиче Лебедеве. Не хватает только информации о произведении «Каляев», упомянутом Блоком. Библиографические разыскания не дали никаких результа-

[48] Жизнь искусства. 1922. 22–28 авг. № 33 (856). С. 1.

[49] Составитель ограничился библиографической отсылкой. См.: Блок в поэзии его современников / вступ. статья и публ. Ю. М. Гельперина // *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 580. При этом было отмечено, что, хотя из-за недостатка места в издании пришлось производить тщательный отбор, «идеальной формой» для подобной публикации является «напечатание *всех* известных <…> стихотворений современников о Блоке», поскольку «эти тексты при всей их разнородности и разнокачественности, слагаются в единство, составляя своего рода венок великому поэту» (Там же. С. 544).

[50] Жизнь искусства. Пг., 1923. № 48 (921). 4 дек. С. 6. Заметка проиллюстрирована портретом В. П. Лебедева (рис. О. Иваненко).

[51] Там же.

[52] Там же.

тов. Предположение о том, что именно Лебедев является персонажем, скрытым под криптонимом «Л-в», так и осталось бы гипотезой, если бы сам адресат в конце жизни не побеспокоился о своем литературном имидже и в ответ на запрос сотрудников Гослитмузея не отправил им материалы, характеризующие его литературную деятельность. Теперь эти документы из личного архива В. П. Лебедева хранятся в *РГАЛИ* (Ф. 304), причем открывает опись фонда единица хранения под названием: «Автобиография Лебедева В. П. с приложением газетных вырезок с произведениями Лебедева и описаниями его деятельности и подлинников личных документов»[53]. В документах есть сведения, подтверждающие его работу в газете «Известия Петросовета», где он служил в качестве штатного редакционного сотрудника, являлся заведующим и автором статей в иностранном отделе, а также был председателем месткома[54]. Это согласуется с имеющейся в публикации Медведева информацией о том, что «Л-в» указал данное издание как место работы в момент написания заявления о приеме в *ПО ВСП*[55].

Собранные Лебедевым материалы предваряет написанное им предисловие, адресованное сотрудникам музея. В заголовке на месте даты кончины сам писатель поставил знак вопроса, но мы знаем, что автобиографические материалы он передал в музей в 1935 г., т. е. за четыре года до смерти. В цитируемом далее фрагменте Лебедев именует Государственный литературный музей (ГЛМ) Центральным музеем художественной литературы, критики и публицистики (ЦМЛ), который был организован В. Д. Бонч-Бруевичем и являлся предшественником Гослитмузея в 1933–1934 гг.:

[53] *РГАЛИ*. Ф. 304 (Архив В. П. Лебедева). Оп. 1. Ед. хр. 1. 1935 г., 106 л. Заглавие на архивной обложке иное: «Автобиография Владимира Петровича Лебедева с приложением газетных вырезок с произведениями, деятельности В. П. Лебедева и приложением его личных документов». Выражаю признательность Елене Валерьевне Глуховой за содействие в предоставлении копий архивных материалов.

[54] Там же. Л. 52.

[55] См. примеч. 38.

«Владимир Петрович Лебедев,
поэт, драматург, беллетрист, журналист.
(1869 г. – ? год)

Биографические литературные материалы.

Долго собирался я ответить на приглашение ЦМЛ — мешала болезнь и старческий упадок сил... Наконец собрал некоторый материал, который посылаю в подлинниках (в печати). Относится он к моей работе как в дореволюционной литературе, так и в советской прессе — с 1919–20 г. г. — и в советском театре. <...> Смею полагать, что ниже прилагаемые вырезки и сообщения имеют и некоторый общий историко-литературный интерес. Во всяком случае хотелось бы, чтобы память о моей 46-летней (даже более!) литературной работе конкретно сохранилась в таком учреждении как ЦМЛ»[56].

Материалы из этой «Автобиографии» помогают представить, в каком стиле могла быть написана сопроводительная записка, приложенная «Л-в» к прошению о принятии в *ПО ВСП* и раскритикованная Блоком, и проливают некоторый свет на историю его произведения о Каляеве. В цитируемом ниже фрагменте Лебедев позиционирует себя как сочувствующего революционным настроениям подцензурного автора и в подтверждение приводит несколько соответствующих эпизодов из своей литературной жизни. Пишет он о себе при этом в 3-м лице:

«Как и многие другие поэты, В. П. Лебедев много натерпелся от царской цензуры. В книге В. Ф. Боцяновского “Русская сатира первой революции” (советское издание) в разделе I — “Карикатура и сатира до 1905 года” рассказано следующее. — Для журнала “Звезда” было запрещено в 1892 году стихотворение В. Лебедева “Дворец”, т. к. в нем говорилось, как “море-раб” смыло и разрушило дворец, который не хотел прислушаться к ропоту моря. По этому поводу главн<ым> упр<авлением> по делам печати было начато особое дело (№ 95, л. 56 и др.)[57].

[56] *РГАЛИ*. Ф. 304. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1.

[57] См.: Русская сатира первой революции 1905–1906 / сост. В. Боцяновский и Э. Голлербах. Л., 1925. С. 11.

Затем для “Исторического Журнала”[58] (редактировавшегося В. П. Лебедевым) был запрещен в 1917 г. рассказ в стихах о покушении Каляева на вел. князя Сергия Александровича. Рукопись рассказа прилагается (Прилож<ение> VI)»[59].

Последняя запись объясняет причину, по которой библиографические поиски не увенчались успехом. Оказывается, произведение о Каляеве не пропустила цензура[60], и к заявлению в Приемную комиссию *ПО ВСП* Лебедев, вероятно, приложил рукописный список. Подобный текст, но с поправками и пометами, сделанными при подготовке предполагавшейся в 1917 г. публикации (под названием «Подвиг Каляева») в «Историческом журнале», в составе других материалов был отправлен им в ГЛМ в качестве приложения, упомянутого в автобиографической справке. Эта рукопись сохранилась[61]. Она представляет собой беловой автограф черными чернилами с правкой и пометами карандашом, а также пометами — синим карандашом («[Ист<орический>] ж<урнал> <?> [кн<ига> <?>] XII»; зачеркивание простым карандашом) и красным карандашом (позднейшая приписка: «Приложение VI»)[62]. Первоначально текст был озаглавлен иначе; карандашные исправления в название Лебедев внес, вероятно, при редактировании намеченной публикации, в том числе с учетом типографской разметки шрифтов. Об этом косвенно свидетельствует выделение фрагментов заголовка двойным подчеркиванием. Вот как это выглядит в рукописи:

[58] Имеется в виду: Исторический журнал: ежемес. лит. илл. изд. Пг.: Изд. П. П. Сойкина, 1917. Это раритетное теперь издание сменило «Историческую летопись», «ежемесячный иллюстрированный духовно-литературный журнал», бесплатное приложение к журналу «Русский паломник», которое выпускалось в 1914–1916 гг. в изд. П. П. Сойкина и тоже редактировалось В. П. Лебедевым.

[59] *РГАЛИ*. Ф. 304. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 11.

[60] Причин запрета Лебедев не приводит.

[61] См.: *РГАЛИ*. Ф. 304. Оп. 1. Ед. хр. 14. 5 л.

[62] Там же. Л. 1.

Подвиг Каляева

~~Пощадил!..~~

~~Из светлых страниц русской революции 1905 г.~~

Рассказ Вл. П. Лебедева.[63]

На левом поле имеется также карандашная приписка — «(1905 г.)», которая, возможно, должна была заменить собой зачеркнутый подзаголовок.

Первоначальное название — «Пощадил!..» — было подсказано реалиями, положенными Лебедевым в основу исторического сюжета о несостоявшемся теракте в Москве 2 (15 н. ст.) февраля 1905 г. Тогда Каляев не стал бросать бомбу в карету великого князя Сергия, заметив в ней силуэты его жены, великой княгини Елизаветы Федоровны, и юных племянников, Марии и Димитрия[64], находившихся на его попечении.

В этом стихотворном тексте словесный изобразительный ряд с театрально обыгранными мизансценами перемежается с набором клишированных революционных метафор и антимонархических тирад. Недаром в послереволюционный период Лебедев подвизался в драматургической сфере — писал пьесы, сценарии и либретто на революционные темы. Такая склонность проявилась в своего рода кинематографической «раскадровке» повествования о «подвиге Каляева». Начинался рассказ с развернутой экспозиции места, времени и обстоятельств действия:

Морозный день второго февраля,
Темнея, гас над шумною Москвою…
Полна была обычной суетой
Огромная и людная столица.
Крутился снег и начиналась вьюга,
Но разгорались ярко фонари,
К театрам направлялись экипажи

[63] Там же. Заглавие — «Подвиг Каляева» — приписано карандашом.

[64] Дети великого князя Павла Александровича — великая княжна Мария Павловна (1890–1958) и великий князь Дмитрий Павлович (1891–1942).

И публика на улицах теснилась...
Особенно сиял Большой Театр:
Там вечер в пользу Красного Креста
Устроен был великою княгиней...
Приедет сам великий князь Сергей,
Иные «августейшие особы»,
Все богачи, вся знать Первопрестольной...
Густой толпой кишели у подъезда
Городовые, сыщики, жандармы
И высшее начальство ожидали...
—
Но высшего начальника Москвы,
<...>
В тот вечер также ждали и другие...
Пять человек, пять истинных героев
Борцов, друзей несчастного народа —
Насильнику уготовляли кару...
Все против них: полиция, войска,
Недвижный, мягкотелый обыватель,
Холопы в генеральских эполетах,
Расшитых, раззолоченных мундирах,
И даже масса темного народа,
Привыкшая к цепям своей неволи,
Обманутая ложью вековой...
Они одни готовят «покушенье»
И выполняют смертный приговор[65].

Лебедев поименно называет участников покушения, образно описывает их роли, прославляет решимость в борьбе с «царизмом». А затем — переходит к следующей мизансцене:

Часы текут. Шумит и злится вьюга
И снег метет по улицам столицы...
На Вознесенской площади безлюдно;
Вдали видны Никольские ворота;
Сейчас оттуда выехать должна
Роскошная придворная карета...
<...>
Каляев ждет, от сыщиков укрытый
Широкой тенью думского крыльца...

[65] Там же. Все цитаты даются с соблюдением особенностей оригинала, в том числе пунктуации.

В его руке — заряженная бомба,
В его очах — решительный огонь...
Одет метальщик серым мужичком
И бомба скрыта в ситцевый платок...
—
На площади безлюдно... Фонари
Занесены пушистой дымкой снега...
<...>
И на посту, на роковом посту
<...>
В немую думу погружен Каляев.
<...>
Все взвешено, готово, решено!
Народная свершится ныне воля
Его рукой, бестрепетной рукой
Перед открытой бездною могилы...
Еще одна глава кровавой гидры,
Еще один устой самодержавья
Падет во прах в морозный этот вечер![66]

Однако кульминация повествования зиждется не на подробностях готовившегося покушения, а на причинах отказа от него. Лебедев пытается воссоздать ту гамму чувств, которые обуревали Каляева-«метальщика» в момент принятия им «мгновенного и тяжкого решенья»:

Он! Это — он! И бросился Каляев,
Подняв снаряд, несущий смерть и пламя,
Наперерез сверкающей карете.
<...>
Но смелый мститель вдруг остановился,
Вдруг опустил неброшенную[67] бомбу
Великий князь в карете — не один
<...>
Бросать иль нет? С виновным и злодеем
Невинные тогда погибнут дети
Невинная тогда прольется кровь!..
И невредима пронеслась карета
И свой снаряд метальщик не метнул...

[66] Там же. Л. 3.
[67] Так в тексте.

<…>
Преступника Каляев пощадил!
В густом снегу скрывается карета,
Не грянул взрыв… Отсрочен приговор!..[68]

Приговор, как повествуется далее, был исполнен Каляевым через два дня, но в финальных строчках выражена другая, главная сентенция рассказа о праведном «великом сияющем деле» революционного возмездия:

Народный гнев виновных не щадит,
Но кровь невинных он не проливает!..[69]

Почему же произведение Лебедева, в котором, пусть преувеличенно пафосно, героизировался поступок Каляева, было негативно воспринято Блоком? В его резолюции именование «Каляев» имеет явно отрицательные коннотации: «Нехорошо, — замечает он, — что скрывает, что его биография — из “Русского Паломника” и напирает на “Известия” и “Каляева”»[70]. В приведенной реплике содержится информация о необычной в данном случае позиции Блока. «Каляев» предстает здесь не знаковой фигурой, одним из «истинных героев» «с сияньем мученической правды на лице» (VIII, 276), как сказано в известном письме А. А. Блока к В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г. о терроре, а становится поводом для упрека подателя заявления в конъюнктурности. Если иметь в виду этот нюанс, то возникает вопрос: как неодобрительное отношение Блока к стихам Лебедева о Каляеве соотносится с историософскими построениями самого поэта и незавершенностью поэмы «Возмездие»?

С другой стороны, с учетом всех аргументов в пользу того, что именно Лебедев является адресатом блоковского отзыва, высказанная в нем рекомендация принять данного претендента в Союз поэтов выглядит еще более парадоксальной. Ведь фамилия этого поэта в кругу символистов давно стала нарицательной. 19 июля 1896 г. Валерий Брюсов писал по этому

[68] Там же. Л. 4.
[69] Там же. Л. 5.
[70] См. примеч. 37.

поводу П. П. Перцову: «Заметили ли Вы, что с недавних пор у нас начала образовываться школа в поэзии. О, как этому можно радоваться! Подумайте, — тогда невозможны станут Федоровы, Лебедевы, Тулубы»[71].

Необычно также, что в разнообразной публикационной деятельности адресата отзыва Блок выделил именно его сотрудничество с журналом «Русский паломник», на чем ни Лебедев, ни писавшие о нем критики особого акцента не делали. Но Блок в пору работы над циклом «На поле Куликовом» (1908) о противостоянии русского воинства и монгольской орды мог обратить внимание на рассказ Лебедева «Потеха кровавая» в «Русском паломнике», посвященном «суровой битве на Калке, где легли князья южно-русские»[72].

Упрекая претендента на вступление в Союз поэтов за то, что тот умолчал о сотрудничестве с «Русским паломником», Блок не принимает во внимание, насколько серьезно такая информация могла повредить автору в то время. После Октябрьской революции в период репрессий против небольшевистских изданий[73] «журнал был закрыт, а типография уничтожена. Целый железнодорожный состав с выпусками “Русского Паломника” был сожжен»[74].

На этом фоне нежелание Лебедева подчеркивать свои многолетние связи с журналом в качестве одного из постоянных авторов, а также редактора сопутствующих изданий — «Историческая летопись» и «Исторический журнал»[75], вполне объ-

[71] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927. С. 78.
[72] Русский паломник. 1906. № 3. С. 43.
[73] Об этом в связи с деятельностью самого Блока см.: *Грякалова Н. Ю.* Александр Блок и Школа журнализма (из хроник революционного времени) // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; отв. ред. В. В. Полонский; ред.-сост. В. М. Введенская [и др.]. М., 2017. С. 94–112.
[74] *Дымова М. Г.* Издательская деятельность Братства преподобного Германа Аляскинского и Валаамского Общества Америки // Труды С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. Т. 188: Деятели книги: Михаил Николаевич Куфаев (1888–1948): сборник научных трудов по материалам 15-х Смирдинских чтений / [под ред. И. А. Шомраковой]. СПб., 2010. С. 100.
[75] См. примеч. 58.

яснимо опасениями за судьбу свою и близких. Кроме того, как уже упоминалось, Лебедев воспринимался представителями демократического лагеря как человек, хотя и сотрудничавший с антилиберальной прессой, но в политическом отношении «совершенно безобидный»[76].

Стремление Лебедева участвовать в большевистских начинаниях, в том числе в общественной «типографской» работе могло быть дополнительно мотивировано желанием получить необходимые льготы. В условиях всеобщей трудовой повинности, которая в первую очередь распространялась на «старорежимную» интеллигенцию, нещадно истреблявшуюся таким простым способом, любая отсрочка увеличивала шансы на выживание немолодому, не приспособленному к тяжелому физическому труду литератору. А то, что Лебедев имел существенное послабление благодаря активному участию в работе фабрично-заводского комитета бывшей типографии П. П. Сойкина[77], подтверждается припиской на его «Удостоверении», хранящемся среди биографических материалов, которые были отправлены им в Гослитмузей. В этом документе на бланке, напечатанном по дореволюционной орфографии, слева под названием организации черными чернилами вписаны дата выдачи и номер удостоверения:

ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКОЙ
КОМИТЕТ
ПРИ
ТИП. П. П. СОЙКИНА
ПЕТРОГРАД
Стремянная ул. Д. 16–17
Тел. № 12–64
3 апреля 1918 г.
№ 406

С правой стороны размещен текст, в котором указаны привилегии обладателя данного документа. Фамилия, имя и отчество владельца, а также слова «редактора» и «призидиума <sic!>», относящиеся к его служебной и общественной деятельности, вписаны черными чернилами:

> «Предъявитель сего удостоверения тов. Лебедев Влад. Петрович работает в типографском Издательстве П. П. Сойкина (которое состоит в ведении государства) в качестве редактора и состоит членом призидиума фабр.-заводского Комитета, а посему имеет право на освобождение от трудовой повинности»[78].

На левом поле имеется дополнительная запись (снизу вверх) черными чернилами, скрепленная двумя печатями:

> «Освобождается от окопных и снежных <?> работ».

Возникает вопрос, почему вопреки отрицательному отношению Блока к материалам, приложенным Лебедевым к заявлению о вступлении в *ПО ВСП*, а также несмотря на обычное среди модернистов мнение о Лебедеве как ретрограде и эпигоне, на первый план в блоковской оценке выводится «профессиональный признак» — многолетние труды на литературном поприще? Что на самом деле побудило Блока рекомендовать Лебедева в действительные члены Союза поэтов — простое желание поддержать немолодого писателя или на это имелись более веские основания? Чтобы разрешить данную загадку, необходимо вернуться к истокам поэзии самого Блока. Оказывается, в блоковском творчестве раннего периода неожиданно нашлось место для такой фигуры, как Лебедев, причем в роли переводчика стихотворения польского поэта Адама Асныка (1838–1897) «Чудесный сон» («Dziwny sen», 1872). Выполненный Лебедевым перевод был опубликован в апреле 1901 г. в журнале «Вестник иностранной

[76] См. примеч. 47.
[77] После национализации название типографии было сохранено.
[78] *РГАЛИ*. Ф. 304 (Архив В. П. Лебедева). Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 25. Бланк «Удостоверения» был набран по старой орфографии, хотя в соответствии с декретом о новом правописании, опубликованном 23 декабря (по ст. стилю) 1917 г., все государственные учреждения должны были с января 1918 г. перейти на новые правила печати. При цитировании эти особенности документа не воспроизводятся.

литературы»[79]. Блок не просто был знаком с данным переводом, но и переписал его, включив в подборку значимых для него текстов[80]. Тогда же поэт отправил это стихотворение своему близкому студенческому другу А. В. Гиппиусу в письме от 28 июля 1901 г. из Шахматова:

Чудесный сон, владея мной,
Мечтою длился нежной.
Была ты — светлою волной,
Я был — скалой прибрежной!.. —
Не тосковал о жизни я,
О бренном, слабом теле...
Всё снилась мне любовь твоя...
Века, века летели. —
Был нем, вздымаясь в небеса,
Но жил мой камень мрачный:
В просторе — чьи-то голоса,
Лазурь — в волне прозрачной...
В объятьи каменном моем
Всё билась ты в печали;
Нас общим, долгим бытием
Века веков связали. —
Ты всё точила мой гранит,
И в сладостном влеченьи
Я знал, я знал, что́ мне сулит
Судьбы предназначенье! —
Я знал — придет конец труду,
И, рухнувши без стона,
Я с ликованием паду
В твое родное лоно!.. (VIII, 21)[81]

[79] Вестник иностр. литературы. 1901. № 4. С. 72. То, что Блок следил за публикациями в этом журнале, подтверждает памятка в записной книжке № 1: «В Шахматово В<естник> И<ностранной> Л<итературы> 1902 привезти весь» (13, 37). О выпусках журнала, имевшихся в Шахматовской библиотеке, см.: *Журов П. А.* Шахматовская библиотека Бекетовых–Блока / публ. З. Г. Минц и С. С. Лесневского; вступ. статья З. Г. Минц // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 358. Труды по рус. и славян. филол. XXIV: Литературоведение. Тарту, 1975. С. 396–417.

[80] См. папку «Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр.» (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 72–72 об.).

[81] Об этом фрагменте из письма Блока см. также в статье В. Н. Быстрова «Из комментариев к ранним письмам Блока А. В. Гиппиусу (1901–1902)» в наст. изд.

Особый интерес в письме Блока к А. В. Гиппиусу вызывает многоточие во фразе, предшествующей стихотворному тексту: «Стихотворение, приводимое ниже, должно, по-моему, доставить удовольствие. Это — Аснык, в переводе... Лебедева!» (VIII, 21). Поставить столь многозначительный пунктуационный знак можно было, если речь шла об известном для автора и адресата письма персонаже (то есть о Лебедеве) в неожиданном качестве. Нельзя исключить, что творчество Лебедева было знакомо Блоку и ранее, причем не только от его бывшего репетитора Грибовского, о чем упоминалось выше[82], но и в связи с интересом Блока-подростка к журналу «Шут», где Лебедев печатал свои юморески. Некоторые стихотворения и сценки из этого издания Блок переписал в 1894 г. в свою детскую записную книжку[83].

Перевод Лебедевым стихотворения польского поэта был связан с поэзией другого, романтического свойства, чрезвычайно созвучного мистическим переживаниям Блока в период создания цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1904). Недаром спустя год Блок сам становится «соавтором» данного перевода, вставляя видоизменную цитату из него в письмо к Л. Д. Менделеевой от 21 ноября 1902 г. Это произошло через пару недель после «решительного объяснения» Блока с будущей невестой, давшей во время свидания в Казанском соборе в ночь с 7 на 8 ноября 1902 г. свой «Царственный Ответ» (1, 135)[84], иными словами, согласившись стать его женой. В письме, о котором идет речь, поэт пишет о своем смятении и подкрепляет это признание отрывком из стихотворения «Чудесный сон», который переосмысливает в нужном ему контексте. При этом «скала» символически связана с образом героини, а «волна» — с эмоциональным состоянием героя: «Мысли в таком вихре и так разбиваются, что мне трудно говорить Тебе о связном и возможном. Только любовь имеет право теряться

[82] См. примеч. 46.

[83] См.: Детская литература. 1980. № 11. С. 29–34 (публ. В. Н. Орлова); Орлов Вл. «Здравствуйте, Александр Блок». Л., 1984. С. 123–136.

[84] См. стихотворение Блока «Я их хранил в приделе Иоанна...» (8 ноября 1902) и коммент. к нему (1, 135, 565).

в бесконечном. <…> Часто всё это давит неразрешенностью, но чаще только сладкая боль, только волненье, разбивающееся у подножия Твоей скалы.

«Ты всё точила мой гранит —
И в сладостном влеченьи —
Я знал, я знал, что мне сулит
Любви предназначенье”»[85].

Лебедев, переведя стихотворение Адама Асныка, сам того не подозревая, становится для Блока своеобразным провозвестником мистического события. В соответствии со своим мироощущением Блок, включая в письмо к невесте фрагмент из этого стихотворения, заменил неперсонифицированное понятие «судьбы предназначенье» на словосочетание «любви предназначенье», которое коррелирует с пониманием любви как воплощения высшей цели бытия в духе теории Вл. Соловьева, изложенной им в цикле из пяти статей «Смысл любви» (1892–1894).

Все, что было сопряжено с мистическими озарениями периода «Стихов о Прекрасной Даме» и надеждой на скорое преображение вселенной, присущими Блоку в начале XX в., в последние годы жизни обрело особое место в его творческом сознании как некий утраченный рай, несбывшаяся мечта о гармоничном мире. И те поэты, образность произведений которых была близка символике раннего творчества Блока, даже спустя много лет могли рассчитывать на его заинтересованное внимание. Возможно, Лебедев тоже был в их числе.

То, что Блок мог быть достаточно хорошо знаком с его творчеством, косвенно подтверждается наличием в блоковской лирике реминисценций поэтических образов Лебедева[86]. Это

[85] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг. М., 2017. С. 48.

[86] Подробнее об этом см.: *Лощинская Н. В.* «Соловьевский след»: отзыв А. А. Блока о поэте В. П. Лебедеве для Приемной комиссии Петроградского Союза поэтов // Соловьёвские исследования. 2025. № 4 (88). С. 150–165.

касается, например, конструктивных особенностей поэтики в стихотворении Лебедева «Утро»:

Заря взошла, как властная царица,
И бледный пурпур в небе разлился —
И ожила, и запылала вся,
В снегу холодном, гордая столица…[87]

Не только распространенная с пушкинских времен рифмовка царица : столица, причем с учетом конкретного контекста стихотворения Лебедева, в котором «столица» одушевляется, а «заря» сравнивается с «властной царицей», но и характерные для этого четверостишия эпитеты («бледный», «холодный») отразились в незаконченном стихотворном наброске (<20> июля 1902 г.) в записной книжке Блока № 1 (Л. 57 об.), где вместо утренней зари описывается — вечерняя:

Тень бледная легла на вычурный гранит.
Прекрасная задумалась столица.
<…>
[Закат] Вечерняя заря молчанье сторожит.
[Холодная и] строгая царица (13, 30).

Нельзя также исключить, что отголоски юношеского интереса Блока к поэзии Лебедева проявились и в зрелой блоковской лирике «третьего тома», поскольку в ней преломились многие мотивы и образы двух предыдущих этапов «трилогии вочеловечения»[88].

До нас не дошли сведения о реакции других членов Приемной комиссии на предложение Блока принять В. П. Лебедева в Петроградский Союз поэтов. В современных справоч-

[87] *Лебедев В. П.* Тихие песни: Стихотворения: 1889–1900. С. 64.

[88] Например, в подтексте строки «И вдруг очнешься — пусто; нет огня» (3, 103) из стихотворения Блока «О, нет! Не расколдуешь сердца ты…» (1913), возможно, подспудно присутствует перекличка с темой противопоставления творческой «животворящей муки» (у Блока — «тайный жар» стихов) обыденной жизни в приведенном выше стихотворении Лебедева из антологии А. Н. Сальникова (ср.: «В мгновенья смутные, когда темно и вяло, / Без страсти, без огня плывет за часом час…»).

но-биографических заметках о Лебедеве нет упоминания о его попытке вступления в *ПО ВСП*. Обычно отмечается только тот факт, что с 1925 г. он состоял в Ленинградском обществе драматических и музыкальных писателей. Однако среди документов Ленинградского отделения Всероссийского Союза поэтов (так называемого 2-го созыва), которые сохранились в Рукописном отделе Пушкинского Дома, имеется его вступительная анкета от 20 июня 1924 г. На ее обороте 24 июля того же года на основании «Протокола правления» была сделана отметка о положительном решении, т. е. о принятии Лебедева в Союз[89]. В этой анкете, так же, как и в двух других, заполнявшихся им 25 мая 1925 г.[90] и 4 марта 1926 г.[91], ни о «Каляеве», ни о сотрудничестве с журналом «Русский паломник» упоминаний нет.

[89] *ИРЛИ*. Ф. 291. Оп. 2. Ед. хр. 61. Л. 18–18 об.
[90] Там же. Л. 19–19 об.
[91] Там же. Л. 20.

ПУБЛИКАЦИИ

«Спасибо за доброе отношение к “Тропинке”»: письма П. С. Соловьевой к А. А. Блоку

Вступительная статья, публикация и комментарии Н. Ю. Грякаловой

В фонде А. А. Блока в РГАЛИ сохранились пять адресованных ему писем Поликсены Сергеевны Соловьевой (псевд. Allegro, Алексей Меньшов; 1867–1924), поэтессы, автора сочинений в прозе, переводчицы, детской писательницы и издательницы[1], художника-иллюстратора[2], представительницы модернистского жизнетворчества. Эти письма были приведены в статье (1986), посвященной «забытой поэтессе» и, в частности, ее литературным связям с Блоком[3]. Выдержанная в жанре популярного очерка, ориентированного на читателей «Альманаха библиофила», она содержит ряд фактических неточностей и лакун. Это особенно очевидно на фоне того массива историко-литературных и биографических материалов, которые были введены в научный оборот на протяжении последних десятилетий в томах серии «Литературное наследство», комментариях к новым изданиям сочинений писателей серебряного века, фундаментальных монографиях, архивных публикациях и статьях проблемно-теоретического характера, посвященных литературным явлениям эпохи модернизма. В современном научном контексте возникает необходимость нового обращения к данной корреспонденции и к обстоятельствам, ее сопровождавшим.

Письма П. С. Соловьевой, лаконичные по стилю, что вообще было свойственно ее эпистолярной манере, вызваны конкретными поводами и носят в основном деловой характер. Все письма, кроме последнего, написаны на фирменных бланках редакции журнала «Тропинка». Сохранившаяся корреспонденция ограничена всего лишь несколькими годами: первое письмо датировано 31 октября 1906 г., три последующих относятся к ноябрю и декабрю 1911 г., последнее написано 28 октября 1915 г. Ее содержание имеет непосредственное отношение к участию поэта в проектах и начинаниях — издательских, библиографических, педагогических, в осуществление которых была вовлечена деятельная по натуре П. С. Соловьева. Прежде всего это главное дело ее жизни — детский иллюстрированный журнал «Тропинка», издававшийся ею совместно

[1] См.: *Глебов Ю. И., Сапожков С. В.* Соловьёва Поликсена Сергеевна // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 759–762; подробнее о вхождении в символистскую литературную среду, сближении с кругом деятелей «нового религиозного сознания», участии в заседаниях Петербургского религиозно-философского общества см.: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: документальные хроники. М., 2009 (по указ.); Письма З. Н. Гиппиус к П. С. Соловьевой (1901–1914) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. О. А. Блиновой // *ЛН*. Т. 106: Эпистолярное наследие З. Н. Гиппиус: в 2 кн. М., 2018. Кн. 1 / сост. Н. А. Богомолов, М. М. Павлова. С. 858–888; *ЛН*. Т. 115: Семейная хроника в письмах-дневниках Татьяны Гиппиус (1906–1908) /сост., подгот. текста, вступ. ст. и комм. М. М. Павловой. М., 2025 (по указ.); *Грякалова Н. Ю.* «… сама по себе»: Поликсена Соловьева и «соловьевство» // Соловьёвские исследования. 2025. Вып. 2 (86). С. 43–56. Диссертация швейцарской исследовательницы К. Бинсвангер до сих пор остается единственной монографией, посвященной П. С. Соловьевой: *Binswanger Ch.* Seraph, Carevič, Narr: Männliche Maskerade und weibliches Ideal bei Poliksena Solov’eva (Allegro). Bern [et al.]: Peter Lang Verlag, 2003. (Slavica Helvetica; Bd. 68). О творчества писательницы в гендерном аспекте см.: *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. Univ. of Tampere, 2009. С. 266–297 (переизд.: М., 2011).

[2] П. С. Соловьева обучалась в Школе живописи, ваяния и зодчества в классе И. М. Прянишникова и В. Д. Поленова, как иллюстратор работала в модной тогда технике blanc et noir. См. издание альбомного формата: Соловьева. Брюсов. Волошин. Блок. Белый. Кочевники красоты / сост., автор текста и коммент. М. Б. Шапошников. М., 2016. (Сер. «Писатели рисуют»).

[3] *Кузнецов А.* Поэтесса, художница, издательница // Альманах библиофила. М., 1986. Вып. 20. С. 239–257.

с Н. И. Манасеиной в Петербурге в 1906–1912 гг., с его характерной «болезненно-нежной и наивно-мистической атмосферой», по образному выражению одного из его постоянных авторов[4]. Идейно-эстетическая программа журнала была тесно связана с символистской парадигмой: «В соответствии с философией символизма, “Тропинка” говорила о двойственности мира, о мире высшей реальности и реальности обыденной, о трансцендентном существовании, которое выходит за рамки того, что доступно пяти чувствам. В религиозно ориентированном материале естественным образом сочетались фольклор и христианские верования, природа одушевлялась и персонифицировалась»[5]. Журнал предназначался для детей среднего возраста и регулярно выходил 1-го и 15-го числа каждого месяца номерами объемом в 2–3 печатных листа. Обложка, на которой был изображен густой лес с вьющейся между деревьями тропинкой, визуально репрезентировала сверхзадачу издания — помочь ребенку найти ориентиры и обрести верный путь в лабиринте жизни. «У каждого на дороге к вечности своя тропинка, и счастлив человек, который вовремя найдет ее»,[6] — такой философической сентенцией, использующей метафорику названия журнала, завершала Н. И. Манасеина автобиографию, написанную для словаря С. А. Венгерова.

Как отмечала М. А. Бекетова, близко стоявшая к редакции журнала, «”Тропинка” выделялась среди строго педагогической серизны детских журналов того времени своей художественной окраской и живым содержанием без нарочитой морали. <…>

[4] *Городецкий С.* Жизнь неукротимая. Статьи, очерки, воспоминания. М., 1984. С. 20. Сохранились письма С. М. Городецкого к А. М. Ремизову 1906–1912 гг., периода их сотрудничества в журнале «Тропинка» (*РНБ*. Ф. 634. Ед. хр. 95). О художественной концепции журнала и эстетике его оформления на примере иллюстраций, выполненных Т. Н. Гиппиус, в том числе к сказке в стихах П. Соловьевой (Allegro) «Как бесенок попал на елку» см.: *Павлова М. М.* Материалы к творческой биографии Т. Н. Гиппиус: (По «дневникам» художницы 1906–1908 гг.). Статья I // Литературный факт. 2019. № 4 (14). С. 124–138.

[5] *Хеллман Б.* Сказка и быль: История русской детской литературы. М., 2016. С. 253–254.

[6] *Манасеина Н. И.* Автобиография // *ИРЛИ*. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 2315.

Ал. Ал. бывал иногда в “Тропинке” как гость и очень сочувствовал направлению журнала»[7]. Блок, вступив в период «антитезы», был, можно сказать, на одной волне с мифопоэтикой «Тропинки». В поэтическом сборнике «Нечаянная Радость» (1906; на обл.: 1907), последовавшем за «Стихами о Прекрасной Даме», проявилась характерная для модернизма регрессивная тяга к «первобытному», «примитивному», «наивному» — пантеистическому мироощущению, антропоморфизации природы, к «низшей» мифологии и всей области «магического»[8]. Характерно, что и книгу лирики П. Соловьевой (Allegro) «Иней» Блок-рецензент оценивал в аналогичном мифопоэтическом регистре: «<…> у автора молодая, свежая и чистая душа. Ничего нет своевременнее и законнее радости, когда цельное и зрелое мировоззрение встречается с детской свежестью чувства при свете благородной простоты»; эта поэзия «нова, потому что подошла в упор к открывшимся глубинам, и тиха, потому что только смотрит в них грустными целомудренными глазами» ((7, 157; впервые: Вопросы жизни. 1905. № 4/5). В первоначальной редакции авторского предисловия к «Нечаянной Радости» (август 1906), выполняющем функцию автометаописания, антропо- и зооморфные олицетворения природный стихий («добродушные, бессознательн<ые> и бессловесные твари») стояли в одном поэтическом ряду с «детским» миром («они — подобны детям»): «<…> я слышу, как весна тихонько выводит на опушки и полянки маленьких мохнатых кувыркающихся чертенят. Но я привязался к ним только от боли, как привязался бы к детям за то только, что они — бессловесная и бессознательная часть мира» (2, 512, 513). Разделы «Весеннее» и особенно «Детское» свидетельствовали о том, что «наивное», «детское» стало одним их векторов стилевых поисков поэта, и это не прошло бесследно для нового литературного поколения.

[7] *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 125.

[8] См. вступит. заметку и комментарии к разделу «Пузыри земли» (2, 554–559 и след.; сост. Н. Ю. Грякалова), а также: *Грякалова Н. Ю.* Природа и фольклор в цикле А. Блока «Пузыри земли» // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 813. / Блоковский сб., VIII. Тарту, 1988. С. 22–30.

Справедливо мнение В. В. Абашева о продуктивном влиянии блоковских стилизаций на творчество Елены Гуро и Велимира Хлебникова, внимательных к детскому «наивному письму», а «болотный попик, который “*лягушке хромой, ковыляющей, <…> перевяжет болящую лапу*”, прямо вел к новаторским детским стихам Корнея Чуковского»[9].

Свое сотрудничество в «Тропинке» Блок начал с публикаций в мартовском и июньском номерах за 1906 г. стихотворений «Вербная суббота» («Мальчики да девочки…»)[10] и «Колыбельная песня» («Спят луга, спят леса…»)[11]. Написанные еще в 1904 г. по заказу В. А. Тернавцева для букваря «Наша школа», выходившего под патронажем Святого Синода, они были отвергнуты редакционно-издательским советом[12]. С учетом

[9] *Абашев В. В.* Блок и «наивное письмо» // Славянские чтения. III. Даугавпилс, 2003. С. 137. Цитата из стихотворения Блока «Болотный попик» («На весенней проталинке…»; помета под текстом: «17 апреля 1905, Пасха»).

[10] Тропинка. 1906. № 6. 15 марта. С. 308. В сборнике «Нечаянная Радость» (раздел «Детское») получило окончательное название «Вербочки», под которым включалось в хрестоматии и альманахи для детского чтения и стало известно в многочисленных музыкальных переложениях. В составленной Блоком краткой музыкографии (март 1921), примыкающей к библиографическому «Списку моих работ», в алфавитном порядке указаны следующие композиторы, обращавшиеся к данному тексту: Ю. П. Базилевский, Р. М. Глиэр, А. Т. Гречанинов, Б. Б. Красин, Ц. А. Кюи, В. А. Сенилов (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 52–52 об.); Блоком не учтены имена Н. С. Потоловского и В. Г. Эренберга. См.: Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / сост. Т. Хопрова, М. Дунаевский; вступит. статья Т. Хопровой. Л., 1980. С. 157, 165; здесь же приведены полные названия музыкальных сочинений.

[11] Тропинка. 1906. № 11. 1 июня. С. 511–512; стихотворение открывало номер. С. М. Городецкий отметил в письме к автору от 3 июня 1906 г. созвучность стихотворения основной тональности журнала, в то же время иронизируя по поводу «карманной», одомашненной мистики последнего: «В “Колыбельную песню” (“Тропинка”) тайком пробралась “Прекрасная Дама”; впрочем, это типично для “Тропинки” — мистика в кармане. Чудесен колорит стихотворения. Вас, конечно, не подозреваю в “тропиночности”» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 26).

[12] Подробнее см.: *Грякалова Н. Ю.* К разрешению одного текстологического казуса (неизвестное письмо А. А. Блока к Д. Н. Фридбергу) // Русская литература. 2023. № 2. С. 168–174. Несколько стихотворений Allegro были включены и в букварь «Наша школа», и в книгу для чтения.

данной предыстории понятна ироническая помета «не синодально», которой Блок, готовя текст первого стихотворения к публикации в «Тропинке», сопроводил две изъятые им при правке строфы (см.: 2, 667). К. Чуковский, посвятив детским журналам развернутый очерк, оценил блоковские стилизации как «превосходные примитивы», которые «словно написаны детьми»: «Тем-то и дорога “Тропинка”, что в ней таится эта возможность: как-то по-новому, без тени насилья и лганья подойти к ребенку»[13].

За две первые публикации поэт получил неожиданное вознаграждение. 18 октября 1906 г. он сообщал матери: «П<оликсена> С<ергеевна> вдруг прислала из “Тропинки” гонорара — 10 р. 20 к.» (*Письма к родным, 1*. С. 158)[14]. Эта ремарка свидетельствует о наличии лакун в публикуемом эпистолярном корпусе: открывающее его лаконичное письмо с просьбой о стихах для рождественского номера журнала однозначно воспринимается как фрагмент продолжающегося эпистолярного нарратива. Блок поддерживал журнал публикациями и позже, в 1907, 1908 и 1912 гг.: семь опубликованных здесь текстов (трижды номера открывались блоковскими

[13] *Чуковский К.* Матерям о детских журналах // Речь. 1911. 20 марта (2 апр.), цит. по: *Чуковский К. И.* Собр. соч.: в 15 т. М., 2012. Т. 2. С. 562. Впрочем, критик со значительной долей иронии оценивал попытки издателей адаптировать модернистские идеи религиозного «синтеза» к детской аудитории: «Христос и звери, звери и Христос — вот и вся программа этого журнала. Попадаются, конечно, и люди, но они либо со Христом, либо со зверьми, а сами по себе выступают редко. В ”Тропинке” им делать нечего. <> зато какое раздолье ящерицам, змеям, Мадоннам, тараканам, Вифлеемам, божьим коровкам, Праведным Ноям, Свинкам-Золотая Щетинка, Зайчикам Ивановичам, святым Елизаветам, и в такой все это спутано клубок, что никак не отдерешь одно от другого и не знаешь, где кончается Мадонна и где начинается таракан…» (Там же. С. 563).

[14] При более чем скромных средствах издательство находило возможности для выплаты авторского гонорара. Так, Е. П. Иванов за рассказ «Лес» в том же 1906 г. получил «около 12 рублей», что считал «справедливым» и о чем не преминул упомянуть спустя несколько десятилетий в мемуарном письме к Н. В. Розановой от 13 июня 1941 г. (Александр Блок и Евгений Иванов: в 2 кн. СПб., 2017. Кн. 2: Е. П. Иванов. Воспоминания о Блоке. Статьи / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Л. Фетисенко. С. 526).

стихотворениями) стали ядром его будущих произведений для детей. Он периодически бывал на редакционных собраниях («средах»), а свои впечатления фиксировал в дневниковых записях, иногда нелицеприятных, если речь шла о представителях педагогической сферы и «передовых дамах-писательницах»[15].

Сближению Блока с «Тропинкой» во многом способствовало семейное окружение: и мать, и тетка поэта, годами трудившиеся на поприще литературы и просвещения, в том числе детского, активно поддерживали издание, а в основе дружеских отношений Александры Андреевны и Поликсены лежали, кроме всего прочего, родственные связи семейных кланов Карелиных — Коваленских — Соловьевых[16]. А. А. Кублицкая-Пиоттух находилась в свойстве с П. С. Соловьевой через свою двоюродную сестру О. М. Коваленскую (1855–1903), вышедшую замуж за младшего сына историка Соловьева — Михаила. С ней Александра Андреевна была в молодости в большой дружбе, разделяла ее духовные устремления и состояла в доверительной переписке[17], симпатизировала своей невестке и Поликсена. М. А. Бекетова на правах семейного биографа сообщает:

> «С Пол. Серг. наша семья была знакома давно. Ближе всего сошлась она с Ал. Андр., которая после возвращения из Ревеля в Петербург стала часто бывать в “Тропинке” <…>. В поисках подходящего занятия, мать Блока предложила издательницам безвозмездно держать корректуру их журнала и издаваемых ими книг. Предложение было принято, и в течение двух лет Ал. Андр. состояла корректором ”Тропинки”»[18].

[15] Ср., например, развернутую запись от 23 октября 1911 г. (VII, 76), а запись от 12 декабря 1912 г. оборвал многоточием: «Днем — в “Тропинке”. Люблю Поликсену Сергеевну, чувствую Наталью Ивановну, но остальные…» (VII, 191).

[16] Родственным связям и отношениям семей посвящена почти половина первой части «Воспоминаний» С. М. Соловьева (см. особенно гл. 1–7), им также составлено генеалогическое дерево Карелиных и Коваленских (*Соловьев С.* Воспоминания. М., 2003.С. 50).

[17] 47 писем О. М. Соловьевой к А. А. Кублицкой-Пиоттух см.: *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 551 (крайние даты: 11 января 1896 г. — 31 декабря 1902 г.). Значительные фрагменты писем 1898–1902 гг. опубликованы в разделе «Блок в неизданной переписке и дневниках современников» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3). См. также публикацию С. М. Мисочник (Шахматовский вестник. 1997. № 7. С. 133–138). Письма А. А. Кублицкой-Пиоттух не сохранились.

Более детально она характеризует круг «Тропинки» и редакционную атмосферу в биографическом очерке, посвященном сестре:

> «В эту зиму <1911–1912 гг. — *Н. Г.*> она очень сошлась с Поликсеной Серг. Соловьевой, сестрой философа. Они видались каждую неделю на ее средах, где собирались с трех часов сотрудники издаваемого ею вместе с Н. И. Манассеиной детского журнала “Тропинка” и кое-кто из друзей и знакомых. Квартира была скромная, угощение тоже. Пили чай с вареньем и пряниками и проводили время в самой непринужденной беседе. Обаятельность хозяйки, ее открытый характер, детская веселость и живой ум сообщали этим сборищам оттенок милой интимности, простоты и самого приятного оживления. Большинство посетителей ”Тропинки” были дамы, но ничего специфически “дамского” не было в атмосфере этих веселых и милых сборищ. Разговоры были женские, а не дамские: ни сплетен, ни пересудов, ни пошлости, ни мелочных и личных счетов тут не было. Говорили о литературе, о политике, о событиях дня, об искусстве, и все выходило интересно и симпатично. Ал. Андр. очень любила бывать в ”Тропинке”. Она положительно там отдыхала. <…> С Пол. Серг. у Ал. Андр. было много общего, так что они понимали друг друга с полуслова. Из посетительниц ”Тропинки” она наиболее сблизилась с Ольгой Дм. Форш, дружески сошлась также с Мар. Льв. Толмачевой и Евг. Егор. Соловьевой, однофамилицей Пол. Серг., женщиной, принадлежащей к педагогическому миру, но причастной к литературе»[19].

Недавно опубликованные фрагменты дневников близких к «Тропинке» детских писательниц М. А. Пожаровой (1884–1959)[20]

[18] *Бекетова М. А.* Указ. соч. С. 125.

[19] Там же. С. 322. Евгения Егоровна (Георгиевна) Соловьева (урожд. Воробьева; 1869–1945), педагог, методист начального образования, автор учебников по развитию речи, хрестоматий и букварей. Входила в круг общения А. А. Кублицкой-Пиоттух и М. А. Бекетовой и через них — Блока. См. ее письмо к нему от 5 мая 1912 г. с благодарностью за подаренный сборник стихов (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 407).

[20] См.: *Азадовский К. М.* «Настоящая моя жизнь — в одиночестве». Из дневника Марии Пожаровой // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 8–47.

и особенно М. Л. Толмачевой (1867–1942)[21] дополняют картину редакционных «сред» новыми деталями и выразительными портретами их участниц — П. С. Соловьевой, Н. И. Манасеиной, А. А. Кублицкой-Пиоттух. Так, М. Л. Толмачева, рассказывая о характере литературных дискуссий на собраниях «Тропинки», отмечает:

> «<…> Поликсена Сергеевна подробно разобрала мою повесть, хваля и порицая. Александра Андреевна пламенно вторила ей, но в противоположность мягкой сдержанности Поликсены Сергеевны все время подыскивала ядовитые словечки. Она, словно оса, кружила вокруг меня, отыскивая более уязвимое местечко. Наталья Ивановна не вступала в дискуссию и, склонив свою красивую голову, спокойно попивала чай, чуть иронически поглядывая на нас. <…> первый раз за все время услышала я суд, и суд доброжелательный и серьезный. Ведь гораздо бы проще было отмахнуться от меня, отделавшись банальной похвалой. Но высокий облик Поликсены Сергеевна остался верен себе, и то, что она давала, было полноценно и подлинно.
>
> <…> Понемногу сблизились мы с Александрой Андреевной, которая с таким ожесточением нападала на меня. Мои детские вещи принимала она мягче, но вообще две причины повлияли на наше сближение. Глубокое ее знание литературы и страстная любовь к ней. Все ее суждения были остры и своеобразны. Случалось, несколькими словами вскрывала она незамеченную раньше сущность вещи. Я чувствовала, что учусь около нее. Все люди литературы, близкие с ее сыном, очень уважали ее. И еще сближало нас материнство. Она — мать и друг своего сына, и я тоже мать нескольких взрослых детей, и моя близость с ними. Находились темы, глубоко созвучные, рождавшие хорошую теплоту отношений. И всегда как-то празднична, необыкновенна была встреча с ее сыном. Я не встречала человека, более обаятельного»[22].

[21] См.: *Селиванова О. В.* Мария Львовна Толмачева: неизвестные страницы // Детские чтения. 2024. Т. 25. № 1. С. 300–317.

[22] Там же. С. 314, 315. Характерна в данном контексте дарственная надпись А. А. Кублицкой-Пиоттух на авантитуле книги Блока «Стихи о России»: «Милой сердцу Марье Львовне <Толмачевой> от матери поэта. 27 декабря 1915 г.» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотир. каталог. Публикации. М., 1989. С. 47). В фонде Блока в РГАЛИ сохранились три письма к нему М. Л. Толмачевой (Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 430) и одно письмо ее сына А. А. Толмачева (Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 429).

1912 год стал последним в истории журнала, не выдержавшего конкуренции на расширяющемся рынке иллюстрированных изданий для детей: менялись формы коммуникации с детьми, как и сам художественный язык, все более секуляризировавшийся, символистская парадигма уступала место новым, более прагматичным стратегиям. На фоне падения подписки, недостатка средств, дефицита сотрудников, да и элементарной усталости, в чем откровенно признавалась П. С. Соловьева[23], периодическое издание было полностью реорганизовано в книгоиздательство под тем же названием. В объявлении «От редакции» сообщалось: «В 1913 году издание журнала ”Тропинка” прекращается. Книгоиздательство же “Тропинка” будет расширено путем издания отдельно не только детских книг беллетристического и научного характера, но и альманахов или сборников для детей среднего и младшего возраста. Книгоиздательство “Тропинка” будет преследовать те же цели, которые преследовал и журнал “Тропинка” в течение семи лет своего существования»[24]. Книгоиздательство осуществляло свою деятельность на базе «Товарищества И. Д. Сытина» (серия «Библиотека “Тропинки”») вплоть до начала 1918 г., подготовив около 100 книг, две трети которых входили в рекомендательные списки для образовательных учреждений дореволюционной России — от церковно-приходских школ до гимназий и училищ.

[23] В «Автобиографической заметке», помещенной в венгеровской «Истории русской литературы XX века» (1916), Соловьева уделила финалу «Тропинки» значительное место: «Мне приходилось почти единолично вести весь художественный отдел, что было бы не под силу человеку и с гораздо большим художественным дарованием. При этом я еще писала стихами и прозой, придумывала ребусы и шарады, переводила, компилировала, исполняла канцелярскую, а иногда и конторскую работу. Семь лет мы отдавали нашему делу все свое время и все свои силы. Приходилось каждый год приплачивать за журнал, и довольно много, а здоровье не выдерживало: у меня стали повторяться и усиливаться сердечные припадки. Вести дело при таких условиях было невозможно» (Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. проф. С. А. Венгерова; послесл., подгот. текста А. Н. Николюкина. М., 2004. С. 504).

[24] Тропинка. 1912. № 12. Декабрь.

В истории литературных отношений Блока и П. С. Соловьевой был еще один эпизод, гораздо менее известный, чем «тропиночный». Его как раз и проясняет письмо от 28 октября 1915 г. (п. 5). Речь в нем идет об участии Блока в рецензировании нескольких детских книг для Библиотечной комиссии Санкт-Петербургского общества содействия дошкольному воспитанию детей[25]. Библиотечная комиссия работала под председательством уже известной нам Е. Е. Соловьевой (см. примеч. 19), бессменным секретарем ее, как и редакционной комиссии, состояла М. А. Бекетова. Педагогическим сообществом было задумано переиздание рекомендательного каталога книг для детей младшего возраста: первый выпуск, вышедший в 1912 г.[26], был признан устаревшим, не отвечающим реалиям современной жизни. Как свидетельствуют недавно опубликованные протоколы заседаний комиссии, П. С. Соловьева, сторонница модернизации дошкольного просвещения, предложила в спорных случаях привлекать к рецензированию литераторов модернистского круга, известных ей еще со времен «Тропинки», — Блока, Ремизова, З. Гиппиус, а для оценки иллюстраций — А. Н. Бенуа и А. П. Остроумову-Лебедеву. 20 октября 1915 г. она сообщила комиссии о согласии этих писателей «работать для Общества, но без присутствия на заседаниях»[27].

[25] О характере деятельности основанного в 1908 г. Общества, его Уставе, программе, ежегодных отчетах, а также архиве, хранящемся в Отделе редкой книги Фундаментальной библиотеки Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, см.: *Селиванова О. В.*: 1) Деятельность Санкт-Петербургского Общества содействия дошкольному воспитанию детей (по материалам архива Показательной библиотеки по детскому чтению) // Книжное дело в России в XIX — начале XX века: сб. науч. трудов. Вып. 18. СПб., 2016. С. 295–306; 2) Архив Показательной библиотеки по детскому чтению: неопубликованные страницы истории // Детские чтения. 2018. Т. 13. № 1. С. 47–61.

[26] См.: Книги для детей дошкольного возраста. СПб., 1912. (Библиотечная комиссия при Обществе содействия дошкольному воспитанию детей. Вып. 1).

[27] *Селиванова О. В.* «Степка-Растрепка» в протоколах заседаний Библиотечной комиссии Общества содействия дошкольному воспитанию (по материалам архива Показательной библиотеки по детском чтению) // Детские чтения. 2020. Т. 17. № 1. С. 247. Далее ссылки на данное издания даются в тексте в сокращении: *Протоколы заседаний*, с указанием страницы.

Первым «подсудимым» стал «Степка-Растрепка» — иллюстрированный сборник из десяти забавных стихотворений-«страшилок», описывающих злоключения непослушного ребенка. Это была русская версия книжки «Der Struwwelpeter» («Петер Лохмач», 1845)[28], сочиненной немецким врачом-психиатром Генрихом Гофманом (1809–1894) для своего сына в воспитательных целях. В России она выдержала множество анонимных переизданий, обрела популярность в семьях творческой интеллигенции, войдя в круг детского чтения[29], хотя профессиональными педагогами была признана антипедагогической и «вредной»[30].

23 октября Блок получил книгу на отзыв (какое именно издание, неизвестно), отметив в записной книжке № 45: «“Степка-Растрепка” классический — от П. С. Соловьевой для отзыва (дошкольное воспитание)» (*ЗК*. С. 269). В той же записной книжке — черновик рецензии[31] (перебеленный экземпляр не сохранился). Блоковский вердикт однозначен: «“Степка-Растрепка” — книга очень смелая и жизненная <…> останавливать победоносное шествие 160 000 экземпляров “Степки-Растрепки” по детским — не только невозможно, но и не нужно». Отзыв включал и лирическое признание: «В детстве я эту книгу любил, и теперь нашел ее увлекательной», и поэтологический экскурс, где подчеркивался элемент гротеска в сюжете детского «триллера» и проводились параллели с балаганным смеховым началом: «Увлекательна быстрота перехода от при-

[28] Struw(w)el (*нем.*) — растрепанный, лохматый.

[29] В воспоминаниях А. Н. Бенуа находим панегирик «Степке-Растрепке», которого мемуарист называет «любимым другом», «живым образом», своим воспитательным потенциалом противостоящим «самым передовым педагогическим теориям». См.: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания: в 5 кн. М., 1990. Кн. I-III. С. 223–225. Ср.: «А у меня в детской уже росла горка моих собственных книжек — они начались со “Степки-Растрепки”, “Гоши — долгие руки”, ”Сказок Андерсена” и ”Bibliothèque rose”…» (*Добужинский М. В.* Воспоминания. М., 1987. С. 14).

[30] Подробнее см.: *Селиванова О. В.* «Дело» о «Степке-Растрепке»: к истории дискуссии о детской литературе (1915—1916 гг.) // Книжное дело в России в XIX — начале XX века: сб. науч. трудов. Вып. 19. СПб., 2018. С. 285–290.

[31] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 17 об. — 22. См.: *ЗК*. С. 269–271.

чины к следствию, напоминающая театрального Петрушку, а в том, что дети любят Петрушку, который все время убивает, обманывает и творит прочие пакости, я убеждался много раз. Думаю, что сравнение с Петрушкой совершенно доказывает невинность всех кровопролитий, пожаров и прочих ужасов “Степки-Растрепки”» (Там же. С. 269, 270)[32]. 27 октября П. С. Соловьева, главный защитник «Степки» на педагогическом судилище, ознакомила Библиотечную комиссию с блоковской рецензией, а также с достаточно парадоксальным отзывом З. Гиппиус («книга по преимуществу детская, их собственная, вполне отвечающая их психологии и вкусам»; «узкий мир представлений <…> соответствует варварской и близорукой детской психике») и с резюме Ремизова, который «дал только несколько строк»: «<…> книга хорошая, занимательная и талантливая, научить плохому и ожесточить она не может» (*Протоколы заседаний*, с. 249–250). Отдельные позиции, в частности суждения Гиппиус, вызвали несогласие аудитории, и прения были перенесены на следующее заседание. В конце концов «Степка» был реабилитирован — из категории «вредных» книг перемещен в «допустимые», что должно было быть отражено, с соответствующими пояснениями, в очередном выпуске каталога, однако его издание не осуществилось. Остается неизвестным, предполагалась ли блоковская рецензия к публикации или же она изначально являлась «внутренней» по своему назначению.

Каждый год перед Рождеством Библиотечная комиссия публиковала в газете «Речь» подробный обзор детского книжно-

[32] Ср. переданный мемуаристкой более поздний по времени ностальгический разговор с Блоком об «“общих” книгах детства», «начиная с бессмертного для нескольких поколений “Степки-Растрепки”, где нас обоих пленяло все — и несоответственность “преступлений” (не мылся, не причесывался, не стриг ногтей, ходил гулять в дождь и ветер, играл с огнем и т. д.) и грозных “эксцентрических” наказаний, и талантливость стиха, и ощущение, что все “ужасы” все-таки понарошку» (*Книпович Е.* Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 68). Показательно, что блоковское сравнение с Петрушкой намечало вектор новых вариаций темы, отличных от «классических». См., например: Война Петрушки и Степки Растрепки / Текст Е. Шварца; рис. А. Радакова. Л.; М., 1925.

го рынка, отмечая достойные внимания новинки. На этот раз безусловным лидером стал «Степка-Растрепка» — его «делу» была посвящена одноименная заметка Д. В. Философова, знакомившая читателей с материалами обсуждения книги, прошедшего под эгидой Общества дошкольного воспитания[33], цитировался в ней и блоковский отзыв. А через несколько дней разговор продолжил А. Н. Бенуа, выступив с апологией и самой книжки, и ее персонажа — «непослушного ребенка», концептуальной фигуры детской литературы[34].

Тогда же, 27 октября, на заседании Библиотечной комиссии было решено передать экспертам новую партию книг. Блоку предлагалось прорецензировать четыре книги: «Про Гошу Долгие-руки. Рассказ раешника» — сниженный, лубочный вариант «Степки-Растрепки», продолжение серии юмористических книг об озорниках, грязнулях и неряхах[35], сказку в стихах «Лесная царевна»[36], «Приключения зайчика» Наталии Руммель[37] и «Приключения Кроли» П. Соловьевой[38].

[33] *Философов Д.* «Степка-Растрепка» // Речь. 1915. № 244. 14 дек.

[34] *Бенуа А.* Еще в защиту «Степки-Растрепки» // Речь. 1915. № 248. 18 дек.

[35] Многократно переиздавалась товариществом М. О. Вольфа с иллюстрациями французского художника Берталя (наст. имя — Шарль Альбер д›Арну), упоминается А. Н. Бенуа в главе «Любимые книжки»: «Берталь — милый французский забавник, очень ловко рисовавший и создавший несколько уютнейших книжек вроде ”Маши-разини” или “Гоши Долгие руки” <…>: истории в них уморительны, а картинки, нарисованные нервным штрихом, аппетитнейшим образом раскрашенные, полны жизни» (*Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. I–III. С. 232).

[36] Авторство сказки, изданной анонимно в 1910 г. в издательстве И. Кнебеля, принадлежало немецкой писательнице и художнице Сибилл фон Олферс (1881–1916), представительнице югендстиля.

[37] *Руммель Н. С.* Приключения зайчика / Рис. Б. В. Зворыкина. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1912.

[38] *Соловьева П. (Allegro).* Приключения Кроли / Рис. Б. Поттер. СПб.: Кн-во «Тропинка», 1914. И «Приключения Кроли», и «рассказ в стихах» «Куклин дом» (М.: Кн-во «Тропинка», 1916; рис. Б. Поттер) представляли собой стихотворную адаптацию «Сказки о кролике Питере» (1902) и «Сказки о двух нехороших мышках» (1904) известной английской писательницы и художницы Беатрис Поттер ((1866–1943). См. об этом: *Велигорский Г. А.* «Ну а Кроля не таков»: литературные сказки Б. Поттер в переводах П. С. Соловьевой

28 октября он сделал отметку в записной книжке № 45: «Рецензии для П. С. Соловьевой» (*ЗК*. С. 271), куда и записал их вчерне[39], а 29 октября отметил: «Рецензии» (Там же. 273), по-видимому, уже имея в виду перебеленные экземпляры. Все отзывы отрицательные, хотя и не во всем справедливые, и только сказка о Кроле удостоилась сдержанной похвалы, отчасти формальной: «Стих отличается большой насыщенностью; мало эпитетов, почти нет уменьшительных, богатые рифмы, ритмическое разнообразие и, если можно так выразиться, широкий диапазон образов…» (Там же). Как следует из протокола заседания Библиотечной комиссии от 3 ноября 1915 г., вместе с блоковскими рецензиями были рассмотрены и отзывы З. Гиппиус на те же книги. Рецензенты и члены комиссии на этот раз оказались единодушны: первые три книги были отклонены («забракованы»), сказка Соловьевой одобрена, хотя ранее стояла в каталоге «в числе удовлетворительных». Особенно восторженной была оценка З. Гиппиус, безоговорочно подержавшей свою подругу и единомышленницу: «…стихи безукоризненны, очень легки, местами мастерские, ослепительные рисунки, заимствованные из английского издания, необыкновенно гармонично согласовываются с текстом, рассказ отличается чисто детской простотой и прямотой, лишенной поучения и тенденции. В общем книжка представляет собой ценное художественное произведение, которое верно ни один ребенок не прочтет без радости» (*Протоколы заседаний,* с. 254).

Все пять блоковских рецензий, написанных для Общества содействия дошкольному воспитанию, сохранились только в черновом виде в составе записной книжки № 45. Перебелен-

(«Приключения Кроли», «Куклин дом») // Новый филологический вестник. 2023. № 3. С. 251–261; *Велигорский Г. А., Кузнецова Е. В.* «Ну а Кроля не таков»: литературные сказки Б. Поттер в переводах П. С. Соловьевой («Приключения Кроли», «Куклин дом»). Статья вторая // Там же. 2024. № 4. С. 320–331. Аналогичные адаптационные стратегии отличали и осуществленное Соловьевой переложение «Рейнеке-лиса» Гёте. См.: *Соловьева П. (Allegro)*. Жизнь Хитролиса / С рис. Б. Рабье. СПб.: Тропинка, [1910].

[39] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 356. Л. 22 об. — 30 об. См.: *ЗК*. С. 271–273.

ные экземпляры, видимо, передавались П. С. Соловьевой непосредственно или через М. А. Бекетову и до настоящего времени не выявлены. Скорее всего, они утрачены, как и письма к той же корреспондентке[40]. Тем не менее, Блок считал эти краткие отзывы полноценной частью своего творческого архива и указал их в «Списке моих работ» (начат в апреле 1918 г.) за 1915 год: «Рецензии о нескольких детских книгах для П. С. Соловьевой (кажется, в этом году; у меня нет; между прочим, о “Степке-Растрепке”»[41]. Этот библиографический аналог curriculum vitae является документальным подтверждением «последней авторской воли» относительно той части произведений, которые при жизни поэта по разным причинам не дошли до печати или же их публикация вообще не предполагалась. Впервые блоковские отзывы о детских книгах были обнародованы в составе записных книжек, выборочное издание которых предпринял П. Н. Медведев в 1930 г.[42], что положило основание будущим текстологическим решениям: и в 8-томном Собрании сочинений, выходившем под редакцией В. Н. Орлова в 1960-е гг. (с примыкающим к нему отдельным томом «Записных книжек»), и в новейшем академическом *ПССиП* (т. 14: Записные книжки. 1915–1921; в процессе подготовки) они представлены в тексте записной книжки № 45. Исключением является Собрание сочинений в 12 томах, где эти рецензии все же были включены в том литературной критики

[40] В «Перечне несохранившихся и неразысканных писем А. А. Блока» относительно писем к П. С. Соловьевой сделано уточнение: «ряд писем, начиная с 1905 г., в частности от 21 марта 1914 г.» (Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог / под ред. В. Н. Орлова. М., 1975. Вып. 1: Письма Александра Блока. С. 479). Указанное письмо — единственное, имеющее автодокументальное подтверждение, под этой датой в записной книжке № 44 отмечено: «Пишу П. С. Соловьевой» (*ЗК*. С. 217). Возможно, содержание письма было связано с переговорами, которые Блок вел с издательством «Сирин» в связи с предложением П. С. Соловьевой опубликовать «Записки» своего отца, историка С. М. Соловьева. Предложение поддержано не было (см. там же запись от 22 марта). См.: 13, 677 (коммент. А. В. Лаврова).

[41] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 36.

[42] См.: Записные книжки Ал. Блока / ред. и прим. П. Н. Медведева. Л., 1930. С. 164–168.

(раздел «Отчеты, отзывы, письма в редакцию») под условным названием «<Детские книги>»[43].

По-видимому, отсутствие их в «каноническом» корпусе критической прозы Блока стало причиной досадной лакуны в серии содержательных публикаций О. В. Селивановой: цитируя блоковские отзывы в протокольном изложении, исследователь ни разу не упоминает о существовании de facto их *оригинальной версии*, пусть и в виде черновика. Это замечание ни в коем случае не снижает значимости опубликованных материалов архива Показательной библиотеки для детского чтения. Благодаря им реконструируются малоизвестные эпизоды творческого сотрудничества Блока и П. С. Соловьевой, и, что крайне важно, впервые появились документальные основания для функциональной атрибуции фрагмента записной книжки № 47 «Я недостаточно знаю русские народные сказки...» (5 ноября 1915 г.). Здесь Блок размышляет об «элементе жестокости» в сказках, указывает на его архетипический смысл («жестокость в них <...> имеет глубокие корни»), что, по его мнению, препятствует развитию «сентиментальности», «бездеятельности», «апатичности» в детях, высказывает соображения о творческом потенциале фольклорного жанра и задачах воспитания будущих граждан «под знаком *мужественности и воли*»[44]. Как оказалось, блоковская заметка вписывается все в тот же контекст деятельности Библиотечной комиссии, на этот раз в связи с планами усовершенствования систематического указателя книг для детей и юношества, первая часть которого, «Сказки», вышла в 1915 г.[45] Его обсуждению было посвящено заседание 10 ноября 1915 г. Критические замечания предполагалось учесть при переиздании, скорректировав как

[43] *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.]. [Л.]: Изд. писателей в Ленинграде, [1935]. Т. 10: Литературная критика. 1905–1921. С. 329–332. Фактическим редактором тома являлся В. Н. Орлов.

[44] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. Л. 2 — 4 об. См.: *ЗК*. С. 274–276.

[45] Систематический указатель книг для детей и юношества / Указ. обраб. на основании отзывов комис.: Е. В. Арцимович, О. А. Беляевская, В. И. Добродеева [и др.]; под ред. О. И. Капица. Ч. 1. Сказки: Сказки народные, произведения народной словесности, былины, легенды, предания, сказания, сказки разных авторов. Пг., 1915.

структуру указателя, так и содержание статей и рецензий: усилить мотивировку при оценке отдельных сказок, ввести сведения об источниках литературных обработок, разъяснить некоторые термины, а также — NB! — «желательно было бы иметь указание на элемент жестокости и фантастики» (*Протоколы заседаний,* с. 256). По-видимому, эта тема затрагивалась ранее, поскольку заметки и Блока, и Ремизова уже были готовы к заседанию и представлены аудитории: «<...> П. С. Соловьева прочла записку Блока и Ремизова об элементе жестокости в сказках. Оба писателя высказались за то, что не следует смягчать сказки, лишая их этого элемента. Обсуждение записок отложено за поздним временем» (Там же. С. 258)[46]. Изданию обновленного выпуска библиографического указателя не благоприятствовала историческая обстановка, и он так и не увидел свет.

За исключением апологетического отзыва о сборнике «Иней», блоковские оценки поэтического творчества П. С. Соловьевой были достаточно сдержанными: манеру ее письма он считал «однообразной», повесть в стихах «Перекресток» — откровенно «плохой поэмой», где проявилось «женское бессилие», «невечность» (VII, 168, 227), уклонился от написания статьи о ней для «Истории русской литературы XX века»... Однако личная симпатия к ней, наследнице «по духу и по крови» (7, 157) «соловьевского заветного», была неизменной. И она всегда оставалась для Блока «близь души» (*ЗК*. С. 309).

Письма П. С. Соловьевой к Блоку печатаются по автографам, хранящимся в РГАЛИ (Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 408).

[46] Близкого мнения, оправдывающего «элемент жестокости» в произведениях для детей, придерживался и А. Н. Бенуа, иронизируя по поводу расхожих сентиментальных сюжетов «о добродетельной девочке, давшей копеечку нищенке», см.: *Бенуа А.* Жестокость и дети (о творчестве Буша) // Речь. 1916. № 353. 23 дек. Это была критическая реплика на обзор А. М. Калмыковой «Книги для детей к Рождеству» (Речь. 1916. № 349. 14 дек.), обвинившей в «грубости и жестокости» популярное сочинение для детей «Макс и Мориц, или Два шалуна» (пер. К. Льдова), принадлежащее перу немецкого поэта В. Буша.

1

Спб., пл. Мариинского театра, 6.
Октября, 31 1906 г.

Многоуважаемый
Александр Александрович,

Не будете ли Вы так добры и не дадите ли нам стихов для рождественского № ?[1]

Были бы Вам очень признательны.

П. Соловьева

На бланке редакции журнала «Тропинка».

[1] В последнем номере журнала за 1906 г. (№ 24. 15 дек.) публикации Блока не было. Стихотворение «На Рождестве» («Звонким колокол ударом...») было опубликовано в № 1 за 1907 г. (С. 3–4). Датировано 7 ноября 1906 г. (см.: 4, 193–194; под загл. «Рождество»). Авторизованный список в рабочей тетради № 5 имеет авторскую помету: «7 ноября (по заказу Тропинки)» (4, 593).

2

С.-Петербург
Вознесенский пр., 36, кв. 26
Телефон 497–55.
Ноября 9 1911 г.

Многоуважаемый
Александр Александрович,

Приезжайте, пожалуйста, в пятницу, 11-го, в 8 ½ ч. вечера на собеседование о Сказке[1] в квартиру Натальи Ивановны (Вознесенский 36, кв. 4. Подъезд с улицы).

До свиданья.

П. Соловьева

На бланке редакции журнала «Тропинка».

[1] Речь идет о собрании у соиздательницы журнала «Тропинка» Н. И. Манасеиной. «Собеседование» могло быть связано с обсуждением материалов к библиографическому указателю рекомендательного характера, посвященному сказке (см. вступит. статью). Блок на собрание не пошел. См. запись в дневнике 11 ноября 1911 г.: «<...> сегодня вечером не пошел <...> к Поликсене Сергеевне на доклад о “сказке”...» (VII, 86).

3

С.-Петербург
Вознесенский пр., 36, кв. 26
Телефон 497–55.
Ноября 19 1911 г.

Дорогой Александр
Александрович,

Очень благодарна Вам за прекрасные стихи. Особенное удовольствие доставили мне первые: «На родине»[1].

Дай Вам Бог продолжать так же быстро мчаться вперед[2].

Привет Любови Дмитриевне.

До свиданья.

П. Соловьева

На бланке редакции журнала «Тропинка».

[1] Имеется в виду сборник «Ночные часы: Четвертый сб. стихов (1908–1910)» (М.: Мусагет, 1911), открывающийся разделом «На родине (1908–1910)», куда входили такие ставшие классическими стихотворения, как «О подвигах, о доблести, о славе...», «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), «Родине» («Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..»), цикл «На поле Куликовом», триптих «Мэри» и др. Экземпляр с дарственной надписью Блока не выявлен. На сегодняшний день известны два блоковских инскрипта. Один — на авантитуле книги «Собрание стихотворений. М.: Мусагет, 1911–1912. Кн. 3: Снежная ночь (1907–1910)»: «Глубокоуважаемой Поликсене Сергеевне Соловьевой от любящего автора. Апрель 1912» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 47), другой — на сборнике «Стихи о России» (Пг., 1915) (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 126).

[2] Образ стремительного движения был развит П. Соловьевой в посвященном Блоку стихотворении «Серый волк» («Мы мчались с тобою, царевна...»), вошедшем в сборник «Вечер» ([СПб.:] Кн-во «Тропинка», 1914. С. 53–55); является поэтической экфразой картины

В. М. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» (1889). Ср. запись Блока в дневнике 9 января 1913 г.: «Поликсена Сергеевна была вечером у мамы, хочет посвятить мне стихотворение в новой книжке» (VII, 205). Сохранившийся в библиотеке Блока экземпляр сборника «Вечер» сопровожден дарственной надписью: «Александру Александровичу Блоку с приветом от автора. Апрель 1914 г.» (*Библиотека Блока,* 2. С. 275; см. там же другие инскрипты).

4

С.-Петербург
Вознесенский пр., 36, кв. 26
Телефон 497–55.
Декабря 12 1911 г.

Дорогой Александр
Александрович,

Ходили мы к Матрене Федоровне[1], но, к сожалению, нашли очень мало. «Education et Recréation»[2] вовсе нет. Она говорит, что, верно, продалось уже. Купили книжек 6–7.

Во всяком случае, благодарим Вас за добрый совет. Матрену Федоровну на будущее время будем иметь в виду. Сегодня я не могла долго у нее рыться в холодных книгах, т<ак> к<ак> простужена и меня ломает.

Очень тяжело мне думать о Сереже. На счастливый исход его болезни я не надеюсь[3]. Счастье, что его родители умерли[4] и не испытали в жизни этого самого ужасного горя, какое только может быть.

Спасибо за доброе отношение к «Тропинке». Приходите к нам, пожалуйста, мы Вам дадим наши новые книжки[5].

До свиданья. Привет Любови Дмитриевне.

П. Соловьева

На бланке редакции журнала «Тропинка».

[1] Сведениями о данном лице, упоминаемом в связи с посещение букинистической лавки, мы не располагаем. Блок, не чуждый библиофильству, лично знал многих книготорговцев и мог дать практический совет и рекомендации. Не исключено, что в письме В. Н. Княжнина (Ивойлова) к Блоку от 31 марта — 1 апреля 1912 г. речь идет о том же лице: «”Истор<ическую> библ<иотеку>” искать у ”старухи” в Алекс<андровском> рынке — сын ее знает следы… где-то свалено *все* и заперто» (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 274). Очередной период «шатания по букинистам» у Блока совпал по времени с письмом Соловьевой, ср. дневниковые записи 9 и 14 декабря 1911 г. (VII, 101, 102), а также 30 декабря: «Я днем у букиниста на Дворянской (купил <…> смирдинского Карамзина, стихотворения Плещеева и “Историю русской церкви” Филарета — все за 10 руб.)» (VII, 114).

[2] «Le Magasin d’**é**ducation et de recreation» («Образование и Досуг») — французский литературный журнал, ориентированный на детей, публиковал произведения Жюля Верна, плод сотрудничества издателя Пьера-Жюля Этцеля, Жюля Верна и Жана Масе, издавался с 1864 по 1906 гг. О его бытовании в среде русского дворянства и включении в круг детского чтения свидетельствует в своих воспоминаниях литератор и переводчик М. В. Линд (1884–1958): «Вскоре у нас вошли в обычай вечерние чтения вслух журнал “Education et Recreation”, который мы стали получать» (Линд М. В. Мои записки // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. М., 1991. Вып. 12. С. 620).

[3] 31 октября 1911 г. в состоянии нервно-психического расстройства, вызванного мировоззренческим кризисом, а также переживаниями личного характера, С. М. Соловьев, племянник П. С. Соловьевой, покушался на самоубийство, после чего был помещен в частную лечебницу для нервно и душевно больных доктора медицины М. Ю. Лахтина в Сокольниках, где находился несколько месяцев. В ноябре-декабре 1911 г. об этих событиях неоднократно писал Блоку Андрей Белый (см.: А. Блок и А. Белый. Переписка. М., 2001. С. 272—273, 280—281). Более подробные сведения о случившемся в «смягченной» версии Блок получил от С. Г. Карелиной, сообщавшей ему 27 ноября 1911 г.: «У Сережи было много хлопот по изданию вновь книги дяди его Влад<имира> Серг<еевича> и деда по истории и немало собственной работы, т. к. он оставлен при университете и ему задали работу по подготовлению к профессуре впоследствии <…> Он — устал <…> переутомился до болезни. С 5 ноября он находится в отличной лечебнице — Сокольников в Москве <…>, под непосредственным надзором доктора Лахтина. Все это после консилиума 5 хороших врачей — и их приговора» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 267).

[4] М. С. Соловьев скончался от последствий пневмонии 16 января 1903 г. О. М. Соловьева сразу же после известия о смерти супруга покончила жизнь самоубийством. М. А. Бекетова записала в днев-

нике: «Эти люди были нам троим до того дороги и нужны, что без них жизнь стала вдвое темнее» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 605). Блок посвятил памяти Соловьевых стихотворение «Отшедшим» («Здесь тихо и светло. Смотри, я подойду…»), датированное 22 января 1903 г. В годовщину их смерти и в связи с болезнью С. М. Соловьева Блок отметил в дневнике 16 января 1912 г.: «Девятая годовщина Соловьевых. Думал и о них, и о милом, бедном Сереже» (VII, 124).

[5] 14 января Блок навестил заболевшую Соловьеву и записал в дневнике: «Поликсена Сергеевна больна, лежит (простуда, как всегда, соединилась с болью сердца). Мама там» (VII, 102). Среди присутствующих упоминаются также Н. И. Манасеина, В. В. Каррик, О. Д. Форш, О. А. Беляевская и М. П. Иванова. В описании библиотеки Блока отмечено значительное количество книг под маркой издательства «Тропинка», как сохранившихся, так и тех, местонахождение которых неизвестно, в том числе с дарственными надписями (см.: *Библиотека Блока,* 1–3 (по указ.)).

5

19 28/X 15
Дорогой Александр
Александрович,

О<бщест>во Содействия Дошкольному Воспитанию Детей поручило мне передать Вам его глубокую благодарность за Ваше доброе согласие помочь ему и за рецензию о Степке-Растрепке[1].

Посылаю Вам четыре книги для просмотра и рецензий[2]. Конечно, очень дорого, что Вы дали подробное и всестороннее суждение о Степке. Он того стоит. Посылаемые книги гораздо менее значительны, а потому и рецензии о них могу быть короче. Говорю это только из страха отпугнуть Вас от работы, вообще же Ваша рецензия всеми признана наиболее соответствующей нашей цели.

До свиданья.

П. Соловьева

P. S. Было бы очень хорошо, если бы, просмотрев книги, Вы отправили их Ремизову[3], но, если Вам это затруднительно, то верните книги мне.

[1] См. об этом во вступит. статье (с. 000 наст. изд.).

[2] Речь идет о следующих книгах для детей, присланных Блоку на отзыв: «Гоша Долгие Руки», «Лесная царевна», «Приключения зайчика» Н. Руммель, «Приключения Кроли» П. Соловьевой (Allegro). 28 октября 1915 г. Блок отметил в записной книжке № 45: «Рецензии для П. С. Соловьевой» (*ЗК*. С. 271). См. подробнее во вступит. статье (с. 000 наст. изд.).

[3] Судя по протоколам заседаний, где обсуждались отзывы о данных книгах, Ремизов в рецензировании не участвовал. Ранее он представил лишь краткий отзыв о «Степке-Растрепке». См.: Селиванова О. «Степка-Растрепка» в протоколах заседания Библиотечной комиссии Общества содействия дошкольному воспитанию (по материалам архива Показательной библиотеки по детском чтению) // Детские чтения. 2020. Т. 17. № 1. С. 234–265. Известны письма П. С. Соловьевой к А. М. Ремизову только за 1906–1910 гг., период сотрудничества писателя в журнале «Тропинка» (*РНБ*. Ф. 634. Ед. хр. 205).

Два эпизода из эпистолярной истории: письма Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух 1914–1915 и 1916–1917 годов

Вступительная статья, публикация и примечания О. А. Кузнецовой

Не только семейные узы связывали Александра Блока с матерью и с невестой, ставшей его женой. Обе женщины оказали существенное влияние на творческий универсум поэта и играли каждая свою роль в созданном его воображением художественном мире. Благодаря им абстрактные образы Вечно-Женственного начала или мистифицированной Родины были окрашены личными переживаниями. Естественно, что фигуры и Александры Андреевны Кублицкой-Пиоттух (урожд. Бекетовой, в первом браке Блок; 1860–1923)[1], и Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок (1881–1939)[2] привлекали внимание современников, делавших акцент в первую очередь на различии их характеров, несхожести жизненных установок и эстетических вкусов.

По воспоминаниям Е. Ф. Книпович, в А. А. Кублицкой-Пиоттух «жила какая-то “внеличная” сила. В ней не было ничего “дамского”, <…> в ней ощущалось что-то старинное, дворянское <…> высокая, наследственная культура, романтизм»[3]. Н. А. Нолле-Коган описала ее облик так: «<…> лицо очень болезненное, нервозное, в глазах усталость и печаль, но вместе с тем оно очень одухотворенное, нежное, женственное» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 373). Мемуаристка обратила внимание на ее повышенное беспокойство, тревожность и постоянное волнение за сына. Тетка и биограф поэта, М. А. Бекетова, в очерке «Александр Блок и его мать» делала акцент на том, что сын был «исключительной, самой глубокой и сильной привязанностью» Кублицкой-Пиоттух, «на нем сосредоточилась вся ее нежность, а с годами любовь эта все углублялась» (Блок в воспоминаниях, 1. С. 61). К. И. Чуковский вспоминал, что Блок «переживал» вместе с матерью «почти все события своей внутренней жизни, словно <…> не порвалась пуповина, соединявшая сына и мать»[4]. Актрисе В. П. Веригиной Кублиц-

[1] См. о ней: *Павлович Н.* Мать А. Блока (А. А. Кублицкая-Пиоттух, умер. 25 II 23 г.) // Россия. 1923. № 7. Март. С. 25; *Бекетова М. А.* Александр Блок и его мать. Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925. С. 107—182; *Лощинская Н. В.* Кублицкая-Пиоттух Александра Андреевна // Русские писатели. 1800—1917: биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 193; *Лавров А. В.* Переписка Андрея Белого и А. А. Кублицкой-Пиоттух // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М., 2001. С. 523–529. См. также вступительную статью *Н. В. Котрелева и З. Г. Минц* к публикации «Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921)», подготовленной коллективом составителей (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 156–158).

[2] См. о ней: *Веригина В. П.* Памяти Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок // Звезда. 1980. № 10. С. 162–173; *Галанина Ю. Е.* Любовь Дмитриевна Блок. Судьба и сцена. М., 2009; *Магомедова Д. М.* «Роман в письмах»: Переписка Александра Блока с женой (1901–1917 гг.) // А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917 гг. / предисл. Д. М. Магомедовой; послесл. и коммент. Ю. Е. Галаниной и др. М., 2017. С. 3–18; Незаконченный очерк Д. Е. Максимова / предисл., публ. и примеч. А. В. Лаврова и К. М. Азадовского // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 250—280; *Кузнецова О. А.*: 1) Любовь Дмитриевна Блок в поисках призвания // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Гуманитарные и общественные науки. 2021. № 3 (105). С. 105–116; 2) Неизвестные страницы биографии Л. Д. Блок // Блоковские чтения — 2020: Материалы юбилейной Международной научной конференции к 140-летию со дня рождения Александра Блока и 40-летию Музея-квартиры А. А. Блока / отв. ред. И. А. Карпенко; сост., науч. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2022. С. 215–240.

[3] *Книпович Е. Ф.* Об Александре Блоке // ЛН. Т. 92. Кн. 1. С. 26.

[4] *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918—1921 / предисл. Е. Ивановой; коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. 2-е изд. М., 2012. С. 76.

кая-Пиоттух признавалась, что ее с сыном-поэтом сближает символистское мироощущение: они всюду видят знаки и стараются «угадать значение самых обычных явлений» (Блок в воспоминаниях, 1. С. 469).

Полной противоположностью матери поэта по своему душевному складу и образу жизни была его жена. В Любови Дмитриевне все отмечали ее витальную силу, чуждое метафизики, ориентированное на позитивизм мировоззрение, стремление к самостоятельности и самореализации. Она проявляла живой интерес к атрибутам дамского гардероба, ко всему, что связано с модой, в поздние годы это переросло в увлечение театральным костюмом.

Однако несмотря на видимые различия, в образе жизни этих двух женщин были общие черты: духовные интересы превалировали у них над материальными ценностями, обе искали себя в творчестве: мать поэта в области литературы (стихи и художественный перевод), жена — на театральных подмостках. При этом их художественные вкусы разнились. Мать разделяла многие пристрастия сына-поэта и была избирательна в своих предпочтениях. Так, Чуковский вспоминал, что оба ценили творчество Якова Полонского и Аполлона Григорьева, и внимание к этим поэтам являлось как бы «пропуском» в их мир и «мерилом» людей [5]. Л. Д. Блок унаследовала от отца, Д. И. Менделеева, склонность к энциклопедическим знаниям, что позже особенно ярко проявилось в ее балетных штудиях и трудах, где она попыталась представить историю танцевального искусства в различные исторические эпохи и в разных культурах[6].

[5] Ср.: «Любовь к Полонскому является для него <Блока> как бы мерилом людей» (Блок в *воспоминаниях, 2*. С. 226). О литературных пристрастиях Кублицкой-Пиоттух свидетельствуют стихотворения, переписанные ею в альбомы. См.: *Магомедова Д. М.* Семейные альбомы Бекетовых: к проблеме источников комментария // Новое литературное обозрение. 2001. № 52 (6). С.184–188.

[6] О круге интересов и увлечений Л. Д. Блок см.: *Цендровская Н. К.* О книжном собрании Л. Д. Блок // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Музей-квартира А. А. Блока: Материалы научных конференций. Вып. IV. СПб., 1999. С. 195–220.

Если с матерью Блока роднило интуитивное восприятие, понимание без слов, а также трагическое и катастрофическое мироощущение, то с женой на фоне его мистических откровений и ранних поэтических опытов, совпавших со временем свиданий с Любовью Дмитриевной Менделеевой, возникла метафизическая связь.

Андрей Белый обратил внимание на одну «странность» во взаимоотношении матери Блока с кругом ровесников, друзей и знакомых ее сына и попытался дать ей соответствующее объяснение. Кублицкая-Пиоттух никогда не стремилась подчеркнуть возрастную иерархию, акцентировать принадлежность к поколению «родителей». Вопреки ожиданиям, она предпринимала попытки сблизиться с «детьми», встать на их позицию и даже жить их интересами. Особенно доверительно-дружеское общение у нее возникло с Андреем Белым[7], с Евгением Павловичем Ивановым, с его младшей сестрой Марией Павловной Ивановой, с Любовью Александровной Дельмас и др. Не была исключением здесь и Любовь Дмитриевна Блок, у которой благодаря этому установилась более близкая дистанция в отношениях со свекровью, чем с собственной матерью, Анной Ивановной Менделеевой (урожд. Попова), не нарушавшей семейную субординацию. Со свекровью невестка была гораздо откровенней: она не только делилась с ней мыслями о творческой самореализации или рассказами о тяготах актерского гастрольного быта, но и посвящала ее в свои сердечные переживания.

Александра Андреевна принимала самое деятельное участие в жизни сына и невестки, пока они все вместе жили в казенной квартире в казармах Лейб-гвардии Гренадерского полка. В это время она внимательно следила за всеми перипетиями любовного романа между Л. Д. Блок и Андреем Белым, будучи конфиденткой первой и находясь в переписке со вторым.

По мнению А. В. Лаврова, исследователя творчества Андрея Белого, «личная драма, развивавшаяся на протяжении

[7] См. подробнее: *Лавров А. В.* Переписка Андрея Белого и А. А. Кублицкой-Пиоттух. С. 524.

1906 года, изменила отношения Белого с матерью Блока коренным образом: стремясь сохранить хотя бы видимость семейного благоустройства, Кублицкая-Пиоттух всеми силами старалась развести Белого и Любовь Дмитриевну в разные стороны. Былая духовная близость сменилась "дипломатией" вынужденного общения, а свободные лирические импровизации в письмах Белого — истерическими исповедями и объяснениями»[8].

Разрыв с Белым совпал с новым этапом в семейной жизни Блоков: переездом из казенного жилья отчима Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух в съемную демократическую квартиру на Лахтинской улице в доме под номером 3, что влекло за собой освобождение от излишней психологической опеки и вовлеченности матери поэта в их жизнь.

В начале февраля 1909 г. у Любови Дмитриевны Блок родился сын Дмитрий, проживший несколько недель[9]. 28 ноября 1908 г. Кублицкая-Пиоттух в письме к Е. П. Иванову, который так же, как и она, был осведомлен о тайне отцовства, заметила: «Да, это дитя Сашиной несемейственности, целого периода жизни. Как-то потом будет. Только бы он его полюбил»[10].

Очередное обострение отношений между невесткой и свекровью, произошедшее весной 1910 г., когда получивший после смерти отца наследство Блок стал заниматься ремонтом дома в Шахматово, а его жена включилась в хозяйственные работы, описано М. А. Бекетовой. Вернувшаяся из санатория мать «приняла все это болезненно, с тем особым чувством, которое свойственно всем психически больным, когда им приходится менять место и привыкать к новым впечатлениям»[11]. «Новые затеи в сельском хозяйстве, задуманные Любовью Дмитриевной», она принимала «трагически, с некоторой опаской и недоверием». По мнению мемуаристки, ей и Блоку стало ясно, что болезнь «не побеждена», но Любовь Дмитриевна «этого не понимала». Отношения между невесткой и свекровью улучшились лишь к осени 1911 г., когда мать Блока переехала в Петербург, сосредоточилась на себе и своих интересах, сблизилась с П. С. Соловьевой и писательницами, группировавшимися вокруг детского журнала «Тропинка», начала посещать редакционные «среды».

[8] Там же. С. 527.

[9] О этом эпизоде см.: *Галанина Ю. Е.* Любовь Дмитриевна Блок. Судьба и сцена. С. 97–131.

[10] ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 340.

[11] *Бекетова М. А* Александр Блок и его мать. С. 152.

3 сентября 1914 г., окончив краткосрочные курсы при Кауфманской общине сестер милосердия, Л. Д. Блок отправилась в прифронтовой госпиталь, где проработала до середины марта 1915 г. В это время ее отношения с Блоком переживают кризис: она едет на фронт вслед за молодым актером К. К. Кузьминым-Караваевым, призванным на военную службу, а у Блока с начала 1914 г. развивается роман с исполнительницей партии Кармен Л. А. Дельмас. Военные будни и работу в госпитале Л. Д. Блок подробно описывала в эпистолярных посланиях к поэту и его матери[12].

Н. А. Нолле-Коган, личное знакомство которой с Блоком состоялось в 1914 г., но особенно активное общение пришлось на последние годы жизни поэта, подробно описала отношения, которые связывали мать поэта и его жену: «Они были трудными и сложными. По-моему, зависело это главным образом от того, что обе были натурами незаурядными. По складу характера, по мироощущению, по темпераменту, по внешности они были совершенно противоположны друг другу. Мать — романтик, с некоторой долей сентиментальности в высоком, старинном понимании этого слова. На малейшую бытовую, житейскую неувязку, на всякую душевную даже не грубость, а царапину она реагировала болезненно, и ее чувствительность была предельна.

Любовь Дмитриевна была здоровая, сильная, полнокровная — как внешне, так и в отношениях к людям, к событиям, в своем мироощущении, что очень хорошо действовало на Блока, но столь глубокое различие между Александрой Андреевной и Любовью Дмитриевной создавало множество поводов

[12] См. подробнее: *Магомедова Д. М.* Л. Д. Блок: Письма из прифронтового госпиталя // Диалог согласия: сб. научных статей к 70-летию В. И. Тюпы. М., 2015. С. 221–230.

для сложных и тяжелых конфликтов, создавало напряженную атмосферу, в которой порой задыхался такой чувствительный и нежный человек, как Блок» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 373–374).

Один из самых трагических эпизодов в канве взаимоотношений этих двух женщин связан с кончиной поэта. О нем рассказала в своих воспоминаниях актриса В. П. Веригина. За четыре дня до смерти Блока Кублицкая-Пиоттух приехала из Луги, чтобы увидеться с сыном. Но вопреки ожиданиям Любовь Дмитриевна «не пустила ее в квартиру» и «упросила отложить свидание с сыном», будучи уверенной, что «мать убийственно действовала на Блока во время болезни» (*Блок в воспоминаниях, 1*. С. 487)[13].

Однако после смерти Блока мать и жена, как вспоминала М. А. Бекетова, не только «стали ближе», но и «для тоскующей матери было великой отрадой говорить с невесткой о сыне тем более, что Любовь Дмитриевна имела свойство успокаивать ее нервную тревогу немногими словами, взглядом или улыбкой»[14].

Любовь Дмитриевна, проведшая у смертного одра последние месяцы, тяжело переживала утрату. После смерти мужа она выразила готовность взять на себя бремя забот о матери и тетке поэта. В письме к младшей сестре, М. Д. Менделеевой-Кузьминой, она отказывается приехать на крестины своего племянника, так как не может оставить Александру Андреевну[15]. Спустя неделю после кончины поэта Л. Д. Блок составила завещание, согласно которому «все денежные доходы» распределялись между А. А. Кублицкой-Пиоттух, М. А. Бекетовой, ее матерью, А. И. Менделеевой, и сестрой, М. Д. Менделеевой-Кузьминой[16].

[13] Описание со слов А. А. Кублицкой-Пиоттух предсмертной болезни Блока см.: Андрей Белый. К материалам о Блоке //ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 794.

[14] *Бекетова М. А* Александр Блок и его мать. С. 105. Ср. также отзыв А. А. Кублицкой-Пиоттух, приведенный Веригиной: «Люба меня теперь любит» (Блок в воспоминаниях, 1. С. 487).

[15] *Блок Л. Д.* И быль, и небылицы о Блоке и о себе // *ИРЛИ*. Ф. 840. Оп. 7. Ед. хр. 24. Л. 211.

[16] См. завещание Л. Д. Блок: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 92.

Эти запутанные, завязанные на любви, ревности, обидах и прощении отношения двух женщин, которым, однако, удалось на протяжении всей жизни сохранять близкое и доверительное общение, по-разному преломились в интерпретации участников и свидетелей семейных событий.

Так, Блок, испытывавший на себе разнонаправленное влияние жены и матери, порой приводившее к неурядицам и скандалам, неизменно вставал на сторону последней, понимая хрупкую организацию ее психики, однако был не в состоянии разрешить этот конфликт. Один из таких моментов он зафиксировал в записной книжке 18 февраля 1910 г.: «Люба создала всю эту невыносимую сложность и утомительность отношений, какая теперь есть. <…> Но — 1898–1902 сделали то, что я не могу с ней расстаться и люблю ее» (13, 330). Частично такого рода записи были уничтожены поэтом перед смертью.

М. А. Бекетова, делившая после смерти Блока и его матери одну квартиру с вдовой племянника, в созданных ею биографических книгах выстраивала в несколько идеализированной форме фасад взаимоотношений двух женщин, не скрывая однако, что сами по себе они «не имели сердечного характера». Она утверждала, что мать поэта «сразу приняла в свое сердце его невесту, а потом полюбила его жену, как и всех, кого он любил. Она относилась к Люб<ови> Дм<итриевне> совершенно особенно: смотря на нее глазами сына, бесконечно восхищалась ее наружностью, голосом, словечками и была о ней высокого мнения»[17]. В дневнике К. И. Чуковского имеется запись о визите 10 мая 1923 г. в квартиру Л. Д. Блок и М. А. Бекетовой: «Марья Андреевна стала читать мне свою рукопись, там, конечно, нет и догадки, кто такой Блок, там мирный и банальный Саша, любимец, баловень, а не — “Ночные часы”. <…> Тетка об этом не знает ничего. И все чувствуется какое-то замалчивание — замалчивается роль Любовь Дмитриевны, замалчивается та тягость, которую наложила на Блока семья, замалчивается сам Блок. Про Любовь Дмитриевну она сказа-

[17] *Бекетова М. А*. Александр Блок и его мать. С. 104–105.

ла: “Люба сюда своего портрета не дает (в альбом). Она хочет остаться в тени. (Помолчав.) Такая скромность!”»[18].

23 апреля 1924 г. Л. Д. Блок признала свое завещание «недействительным». В эти годы, отказавшись от миссии биографа знаменитого мужа-поэта, Любовь Дмитриевна начинает работу над альтернативным сочинением — мемуарами «И быль, и небылицы о Блоке и о себе», где главной героиней становится она сама. Цель этого сочинения — разрушение мифа о Прекрасной Даме и летопись своей собственной жизни, не вписывающейся в жизнетворческую концепцию Блока-поэта и его символистского окружения.

К этому времени относится ее знакомство с Александром Федоровичем Кларком (1890–1941), владельцем частной балетной школы на улице Декабристов, 60, который служил ученым секретарем в Институте по изучению мозга и психической деятельности, руководимом В. М. Бехтеревым. Он применял в своей работе метод психотехники и исследовал проблемы сценического дарования. Кларк выразил готовность помочь Любови Дмитриевне, переживавшей глубокий кризис после потери мужа и ухода со сцены, и вновь обрести свое призвание. Под его влиянием Л. Д. Блок-кардинально переосмысливает взаимоотношение с семьей мужа и свой опыт «замужества», считая его теперь «ошибкой»[19]. Поначалу мемуаристка неосознанно пытается вычеркнуть Александру Андреевну из своей памяти и из своих воспоминаний. Любопытно, что имя свекрови с завидной регулярностью упоминается в мемуарах как раз в те моменты, когда она отсутствовала: ее нет в гостиной в офицерских казармах лейб-гвардии Гренадерского полка, где у рояля происходило решительное объяснение автора с Андреем Белым, она только что уехала, когда в Шахматово приезжает секундант Белого Л. Л. Кобылинский (Эллис), и Любови Дмитриевне самой приходится улаживать ситуацию с

[18] *Чуковский К. И.* Дневник (1901–1929). Т. 1. М., 1991. С. 283

[19] К мемуарам были приложены два листочка, где перечислялись совершенные, по ее мнению, «ошибки». Среди них фигурируют «замужество» и «отказ от сцены». См.: А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 17–18.

предполагавшейся дуэлью между Блоком и Белым, она сопровождает мужа в Ревель, когда «брошенная» всеми Л. Д. Блок готовится к своему непростому материнству[20].

Постепенно мемуаристка переходит к тому, что мысленно выстраивает конфронтацию с семьей свекрови. Так, заметив, что та «искренне ненавидела обывательский быт» («быт трещал»)[21], Л. Д. Блок в качестве диаметрально противоположного примера приводит уклад семьи Менделеевых, заговорив о «полуненормальной психике» Бекетовых и Блоков, противопоставляет им собственную «стихию здоровья».

2 декабря 1938 г. умерла М. А. Бекетова. Л. Д. Блок, получив доступ к материалам ее архива, смогла ознакомиться с ее дневниками, а также перепиской обеих сестер. В этих эгодокументах она обнаружила то, что скрывалось под маской вежливости и хорошего тона. После того, как она нашла там крайне нелестные отзывы о себе, ей стало трудно совладать с собственными эмоциями, и тон ее мемуаров изменился. Она инкриминирует одной из сестер «сквозящую зависть», а другой — «дикую ревность», т. е. в том и другом случае «скрытую ненависть», которая, по мысли мемуаристки, двигала их поступками, а ее вовлекала «в водоворот выкриков, протестов, ссор» [22]. Теперь мемуаристка видит и больше не скрывает, что ее отношения со свекровью строились как скрытая борьба и соперничество. «Всегда стремились Сашу “не отдать» мне целиком»[23], –резюмирует автор воспоминаний. Нарисовав такую картину, Л. Д. Блок утверждает, что «судить этот восемнадцатилетний спор» между мужем, женой и свекровью могут только «ученики Фрейда».

Письма Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в фонде А. А. Блока: 28 писем за 1907–1910 гг. (Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 24), 15 писем за 1914–1917 и 1921 гг. (Там

[20] *Блок Л. Д.* И быль, и небылицы о Блоке и о себе. Bremen, 1979. С. 67.

[21] Там же. С. 72.

[22] Там же. С. 82.

[23] Там же. С. 81.

же. Ед. хр. 25), в данную единицу хранения включено также недатированное письмо с выпиской на французском языке (см. о нем ниже). Письма А. А. Кублицкой-Пиоттух не сохранились. Письма Л. Д. Блок, где упоминалось имя поэта, были подготовлены и прокомментированы Н. В. Лощинской и опубликованы в т. 92 «Литературного наследства», в разделе «Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921)». Тексты писем Л. Д. Блок приведены в примечаниях к новейшему изданию переписки А. А. Блока с женой.

Для данной публикации выбраны письма, относящиеся к двум эпизодам в биографии Л. Д. Блок, когда она оказывалась одна вдали от Петербурга и подробно рассказывала свекрови о своих повседневных занятиях: это работа сестрой милосердия в прифронтовом госпитале во Львове в 1914–1915 гг. и служба в Оренбургском городском театре в 1916–1917 гг. В данную публикацию включено также недатированное письмо Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух, которое в соотнесении с дневниковой записью Блока от 14 декабря 1912 г. может быть отнесено к данной дате.

На отдельном листе (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л.36), хранящемся вместе с письмами, рукой Л. Д. Блок, возможно, для Кублицкой-Пиоттух, записана цитата из романа О. Бальзака «Лилия долины» (1836), который является частью «Сцен деревенской жизни» из цикла «Человеческая комедия»: «Le lys dans la vallée. Стр. 260. Balsac. Tombée des steppes bleu… ma chère étoile s'était donc faite femme». В т. 7 Собрания сочинений писателя, представленного в библиотеке Блока (*Balzac H.* de. La comédie humaine: Vol. 1—10, 12—18. Paris: A. Houssiaux, 1855—1865. (Oeuvres completes)), на с. 260 подчеркнута и отмечена на полях тремя восклицательными знаками часть фразы: «Tombée des steppes bleu où j'admirais, ma chère étoile s'était donc faite femme…» («Упавшая из голубых просторов, где я ею любовался, моя дорогая звезда превратилась в женщину…» (франц.)) (Библиотека Блока, 3. С. 31–33). Этот образ из произведения Бальзака соотносится со Вторым видением драмы Блока «Незнакомка» (1906) (см.: 6_1, 72–82).

Подчеркивания в письмах переданы курсивом.

1

<14 декабря 1912 г., Санкт-Петербург>

Я заходила к Вам повидаться перед отъездом, я сейчас уезжаю, думаю, ненадолго[1]. Саша прислал книгу и просил передать, что он идет сегодня в театр и узнал № ложи[2].

Целую Вас крепко, будьте здоровы, и когда понадобиться напоминайте Саше, что я его люблю.

Люба.

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 35.

[1] 14 декабря 1912 г. Л. Д. Блок уезжала в Житомир к К. К. Кузьмину-Караваеву (см. письмо 4, примеч. 2). Ср. запись Блока в дневнике под той же датой: «Сегодня с утра милая укладывается. Зашла к маме, посидела, но не застала ее дома. <…> На лестнице сказала мне: "Я приеду скоро"» (VII, 192). См. также запись от 2 декабря (VII, 188–189).

[2] В записи от 14 декабря 1912 г. Блок упоминает посещение премьеры спектакля по пьесе Л. Н. Андреева «Профессор Сторицын» вместе с М. И. Терещенко, его сестрами и А. М. Ремизовым в Александринском театре.

2

1 ноября 1914 г., Львов

1 ноября Львов

Милая моя и дорогая,

ужасная я дрянь — до сих пор не писала Вам; только я пережила очень неприятное время в середине октября, когда у меня болели ноги и было отвратительное настроение. Слава Богу, — все это позади; я хорошо чувствую себя физически и работаю с новым азартом. Видела Франца Феликсовича[1] — всего на полчаса, ему надо было делать дела, а на другой день выступать. Кой-что смогла ему посоветовать на счет провизии. Он был очень озабоченный, даже более, чем усталый; хотя дорога была очень трудная.

Саша написал мне давно, что Вы послали мне письмо, вчера справлялась на вокзале — все еще не прибыл этот поезд.

К своему положению сестры совсем привыкла; работа стала «работой», т.е. многое уже совсем легко и машинально. У меня сейчас 20 человек, многие еще из старых, первых, они поправляются теперь, ходят — лежавшие пластом — очень это радует.

Вообще опять стала радоваться всякой ерунде даже - так это приятно после моего тяжелого, октябрьского времени, когда одолевала меня апатия. Вчера после ночного дежурства, весело было бродить по городу, покупать пирожное и яблоки. Правда, смешно с войны получать такое письмо? Ну право же у нас так.

Целую Вас крепко.
Люба

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 1–3.

[1] Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух ушел на фронт в октябре 1914 г. 31 октября Л. Д. Блок сообщала о его визите А. А. Блоку: «был у меня Феликсыч, всего на полчаса. Я выходила после обеда из столовой — вдруг вижу, он идет по двору. Я очень обрадовалась, побежала; он немного закусил у нас в столовой, хотя ему предлагали обедать; познакомила его со старшим врачом, сестрой и с сестрой хозяйкой. У него вид довольно усталый, но не хуже, чем дома. Рассуждали с хозяйкой, как доставать провизию; посоветовали купить сгущенное молоко, что он и сделает. А в случае, если не выдержит еды, станет хуже — условились, что приедет к нам» (А. А. Блок - Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 530). В ответном письме от 3 ноября 1914 г. Блок сообщал: «Ф<ранц> уже прошел куда-то через вас, вестей оттуда что-то нет» (А. А. Блок — Л. Д. Менделева-Блок. Переписка. С. 531). 11 ноября 1914 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух писала М. П. Ивановой: «Вот и он <Франц> теперь в рядах защитников России. От этого он мне вдвое дороже» (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 439).

3

3 декабря 1914 г., Львов

3 дек<абря>

Милая и дорогая,

пользуюсь случаем написать Вам несколько слов. Раевский[1] расскажет Вам, что я здорова и у меня отличный вид — я хорошо себя чувствую, бодро. Посылку[2] получила и крепко за нее целую. Работаю, да работаю — а «интересов» очень мало. Мне хорошо и свойственно это.

Целую Вас крепко, крепко. Пишите мне, хоть и нет у меня самой интересов, но ведь и пойму все-таки, как и везде полагается.

Люба

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 4–4 об.

Ответ на письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух, вложенное в посылку, см. примеч. 2.

[1] Раевский — знакомый Кублицких-Пиоттух, приехавший из действующей армии.

[2] В письме от 15 ноября 1914 г. Л. Д. Блок составила список вещей, которые просила прислать ей, см.: А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 535–536. Сведения о том, как Блок и его мать собирали посылку, что в ней было, содержатся в письме Блока от 19–20 ноября 1914 г., см.: А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 537–538. 26 ноября 1914 г. поэт писал: «Милая моя, привез ли тебе доктор приятные штуки? Он не слишком охотно согласился на это, надо сказать. «Ящик, оказывается, <...> поехал не прямо в Львов <...>. Там были письма, хотя и неважные (мамы и мое), газеты, журналы, гостинцы, духи, почтовая бумага, мыло, картинки. Всё, конечно, пустяшное, а все-таки жаль, что ты не получала» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 538–539). В письме 3 декабря 1914 г. Блок вновь интересовался: «Довез ли тебе доктор посылки?» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 541).

4

18 февраля 1915 г., Львов

18 февр<аля>

Милая и дорогая,

получила вчера Ваше письмо. Меня не удивило, что Вы так хорошо меня видели во сне — я правда сейчас очень хорошая. Много, много со мной делалось за это время, я прошла через страшное огрубение, жестокость и цинизм (слава Богу, оставшийся невоплощенным, хотя удержало меня что-то не от меня

зависящее, у меня на душе было отвратительно до конца). Это было в декабре. Я очень хорошо встретила новый год, и тишина и ясность светлой ночи около статуи мадонны, в молодой заросли елок, так и осталась со мной. Декабрьское все ушло. Сашу я правда чувствую близко, близко, чем о нем думаю и знаю, что мы с ним неразрывно связаны, чтобы с нами не происходило[1].

Понимаете ли Вы, как это так — что мое отношение к К.-К.[2] и его значительные все встречи, - что это не плохо и не грешно? Я не понимаю, но знаю и чувствую. А все-таки хотела бы и понять.

У нас в госпитале[3] начались скандалы, как и везде полагается. Основа их, тоже, как везде, в том, что старший врач[4] влюблен в одну сестру; а ему 60 лет, ей 18. Вся неприятность его положения обрушивается на персонал госпиталя, начиная от врачей и кончая санитарами. Сестер он вздумал сместить с того высокого положения, которое мы занимали — были помощницами докторов во всем — и превратить как в палатных сиделок. Мы возмущены, потому что, правда, не можем не чувствовать, что сделали много для преуспеяния госпиталя, и бывали трудные времена, когда он *нами* держался. А главное, что начались капризы, и тут всего можно ждать. Говорили об отозвании всех сестер в П<етербур>г, об демонстративном уходе и т.п. — не знаю, чем кончится.

Целую Вас крепко, крепко.

Люба.

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 6–7 об.

[1] 23 декабря 1914 г. Блок писал жене: «Он <Сергей Соловьев> очень хорошо говорил о тебе: что в тебе было в те времена мальчишеской мистики действительное основание для веры в тебя. Когда я слышу об этом, или вижу, что склонны так думать, мне делается очень хорошо и грустно. Я-то знал это прежде всех и знаю до сих пор; — и теперь знаю, когда жизнь разделила» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 547).

[2] Кузьмин-Караваев Константин Константинович (псевд. К. Тверской; 1890—1937), актер, режиссер, драматург и театральный критик. В 1912 г. у Л. Д. Блок начался с ним любовный роман. Они вместе принимали участие в постановках Териокского товарищества

артистов, художников, писателей и музыкантов под руководством В. Э. Мейерхольда, а также в работе Студии Мейерхольда на Бородинской. Режиссерскую деятельность Кузьмин-Караваев начал в Театре коммуны Коломенского района (Луна-Парк), одним из организаторов которого была Л. Д. Блок. В 1919—1921 гг. работал в Большом драматическом театре. Госпиталь, в котором в 1914–1915 гг. служила Л. Д. Блок, находился недалеко от расположения полка Кузьмина-Караваева. По мнению Д. М. Магомедовой, «не исключено, что на войну она захотела отправиться вслед за К. К. Кузьминым-Караваевым, который служил в разведывательном батальоне» (Магомедова Д. М. Л. Д. Блок. Письма из прифронтового госпиталя. 1914–1915 // Диалог согласия: сб. научных статей к 70-летию В. И. Тюпы. М., 2015. С. 225). Кузьмин-Караваев время от времени навещал Л. Д. Блок по месту ее службы в госпитале и состоял с ней в переписке.

[3] Л. Д. Блок проходила службу в 5-м военном госпитале Кауфманской общины во Львове, организованном под патронажем и на средства семьи М. И. Терещенко.

[4] В письмах Л. Д. Блок к мужу упоминается фамилия старшего врача госпиталя — Бутс (Бутц), см.: А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 538.

5

12 октября 1916 г., Оренбург

12 окт<ября>

Милая,

Сегодня, наконец, могу спокойно приняться за письмо: вчера я сыграла первую ответственную роль, и мной довольны. Это было в пьесе сынка Ауслёши «Изумрудный паучок»[1]. Я играла роль г-жи Шевалье[2], французской актрисы, многое говорится по-французски, а остальное по-русски с акцентом. Это мне удалось, по-видимому, недурно — меня очень хвалили; посмотрим, что будет завтра в газетах. Получили ли Вы мою первую открытку отсюда? Здесь очень неисправная почта; я не получаю писем ни от Вас, ни от Саши, и ничего не знаю, это очень, очень неприятно, и надо иметь мой спокойный характер, чтобы не расстраиваться на эту тему — чувствуешь себя на краю света. Вы мне, пожалуйста, напишите все заказным письмом. А как мне рассказать — уже и не знаю. Ну, буду не по порядку, а что при-

дется. Труппа у нас крошечная — человек двадцать[3]. Лучший актер — это Сапунов, ученик Худ<ожественного> театра[4], играет в его духе, но очень сильно, очень хорошо; он «характерный» герой; его жена очень милая, типичная «инженю драматик». «Героиня» Чарусская, еврейка, играет «опытно», импонирует публике, но не очень-то нравится; я нахожу ее очень безвкусной и крикливой[5]. Затем идут мои друзья, такие милые, простые, потешные люди, а называются они «любовники»: Маргаритов[6], «простак» Брянский[7] и инженю-комик Снежина[8]. Я живу с ними и с матерью Снежиной. Это у них такая неразрывная «троица», они всегда вместе служат. Оба они влюблены в Снежину, но на какой-то смешной товарищеский лад. Все деньги сдают «маме», и она, ворча, выдает нашему блестящему «любовнику» какой-нибудь полтинник на парикмахера. Но блестящесть <так!> эта не идет дальше порога квартиры; тут они сами мастерят какие-то полки, делают шляпы Снежиной и очень любят покушать. Мы случайно поселились вместе, и они меня приняли в свою компанью, и теперь я нахожусь под их покровительством в театре. Это такое удивительное стечение обстоятельств, что просто диву даюсь. Они так искренно радовались моему успеху вчера, что мне это еще увеличивало мою радость. У меня будет еще роль в «Хищнице» Миртова[9], очень трудная, сестра этой самой хищницы[10]. Я тете[11] телеграфировала с просьбой Малиновской с Македонской[12] — хотят нашу Чарусскую сменить другой героиней. Если бы вышло с Македонской, это мне было бы очень выгодно, она, конечно, не протестовала бы, если бы мне давали роли. — Что хорошо у нас — это погода и воздух, как в деревне, у меня даже щеки порозовели, и чувствую себя совсем бодрой, не так как в Петербурге.

С публикой и рецензентами, слава Богу, мы не знакомы, и жизнь наша идет от репетиций и спектаклей. Здесь все можно купить, и материи есть очень даже дешево. Мои «туалеты» на сцене всех потрясают, и я получаю полное удовлетворение за долгие годы изучения их и познания всякой дряни.

Крепко целую Вас.
Люба

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 9–10 об.

[1] «Сынок Ауслёша» — прозвище Сергея Абрамовича Ауслендера (1886–1937), прозаика, драматурга, театрального и литературного критика. Оно возникло в игровой атмосфере блоковского окружения зимой 1906–1907 гг. В. П. Веригина вспоминала: «Любовь Дмитриевна, я и Городецкий ехали в одной карете. Городецкий в этот период шутя называл меня своей женой. Началось это так: однажды он и Ауслендер провожали меня из театра к Сологубу, и Городецкий сказал извозчику: «Свезите нас, пожалуйста, меня, жену и сыночка Ауслешу». У Сологуба он вполне серьезно отрекомендовал нас так каким-то незнакомым гостям» (*Блок в воспоминаниях,* 2. С. 452).

[2] M-me Шевалье — роль, которую Л. Д. Блок играла в пьесе С. А. Ауслендера «Изумрудный паучок» в труппе З. А. Малиновской в Оренбурге 11 октября 1916 г. См.: Ауслендер С. А. Изумрудный паучок: (Петроградские волшебства): Пьеса в 5 д. Пг., [1916]. На следующий день она сообщала мужу: «Вчера я в первый раз играла большую роль и имела успех. Это было, представь себе, в сочинении Ауслендера “Изумрудный паучок” — роль француженки, актрисы Шевалье; многое говорится по-французски, а остальное на русском языке с акцентом. Мне это удалось, должна сознаться, Малиновская и мои товарищи даже обалдели от определенности и уверенности тона, с каким я репетировала и играла. Словом, мною довольны» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 603–604). 15 октября 1916 г. она еще раз писала Блоку: «Я сыграла роль, в которой имела успех, и в газете написали, что играла “отлично”. Это в пьесе Ауслендера “Изумрудный паучок”, роль француженки, актрисы, частью по-французски, частью по-русски с акцентом. Это было всё на тему моего изучения костюма, страны французских актрис и т. п.» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 605). О работе над этой ролью см. подробнее: Галанина Ю. Е. Любовь Дмитриевна Блок. Судьба и сцена. С. 228–230.

[3] В зимний сезон 1916–1917 гг. Л. Д. Блок работала в труппе актрисы Зинаиды Александровны Малиновской (1857–1937), державшей антрепризу в Оренбурге (1914–1917). 19 августа 1916 г. она сообщала мужу: «Это очень важный шаг: я поступила к Малиновской в Оренбург на зимний сезон. Это необыкновенная удача с точки зрения театральных людей; она считается одной из лучших антрепренерш, и кто имеет успех в ее труппе, может считать свою карьеру обеспеченной» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 595).

[4] Сапунов Сергей Михайлович, актер и режиссер, в 1907–1910 гг. служил во МХАТе.

[5] Об актрисе театра и кино Софье Александровне Чарусской Л. Д. Блок писала мужу: «Взяла она <Малиновская. — О. К.> меня на первое положение, играть героинь, преимущественно молодых; другая героиня, больше пожилая, известная в провинции, но она еврейка и не может много играть подряд, а то начинает говорить ”дайте мне стакан этого воды”, как рассказывала мне сама антрепренерша» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 596).

[6] Маргаритов Николай Васильевич (1886–1933), актер и режиссер театра и кино.

[7] Брянский Виталий Михайлович (1885–1964), актер и режиссер театра и кино, обладавший комедийным дарованием.

[8] Снежина Наталья Николаевна, актриса театра и кино, входила в труппу актеров, объединенных В. М. Брянским и Н. В. Маргаритовым.

[9] Имеется в виду пьеса «Хищница» О. Э. Негрескул (в первом замужестве Котылёва, во втором — Розенфельд, псевдоним О. Миртов; 1874–1939); опубл.: Миртов О. Хищница: Драма в 4 д. Пг.: Журн. «Театр и искусство», ценз. 1916; Миртов О. Хищница: Пьеса в 4 д. Пг.: [Б. и.], [1917]. В пьесе предпринята попытка создать образ «женщины будущего» и анализируется психология «невинных хищников».

[10] Образ Анны, сестры заглавной героини, Л. Д. Блок описала в письме мужу 12 октября: «Это совсем другая — страдающая, добродетельная женщина, но у нее есть сильная сцена, когда она хочет убить сестру из ревности, но умирает от разрыва сердца» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 604) и 15 октября (Там же. С. 605).

[11] М. А. Бекетова.

[12] Об актрисе Вере Александровне Македонской (?–1923) см.: Творческое наследие В. Э. Мейерхольда / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская, А. В. Февральский. М., 1978. С. 189.

6

2 ноября 1916 г. Оренбург

2 ноября

Милая,

давно не получаю из П<етербурга>га известий и не знаю, как вы все поживаете. Напишите мне, если Вам не трудно, т.е. не утомительно, про нашего Сашеньку и про все другое, что сейчас у Вас. Вообще, еще бы мне писали, не дожидаясь моих писем, мне было бы очень, очень приятно. Мои дела идут недурно, понемногу подбираюсь <так!> вперед. За это время не было у меня ни одного такого крупного успеха, как m-me Шевалье[1], про которую я писала, но мной продолжают быть довольны[2].

Если бы Вы посмотрели, в какой обстановке я живу! Т. е. какая грязища у нас на обеденном столе, некая посуда! Даже меня пробирает. Но люди, с которыми я живу, такие милые, что просто не могу их обидеть, попросив улучшений в этом отношении — для них это привычное все. А моя комната очень хорошая, Маня все прибирает и у меня красиво из-за громадной старинной белой кровати, в стиле рококо, и большого туалета красного дерева. Но стул у меня один, да и тот венский.

Весь октябрь был солнечный, чуть морозный, сейчас пошли дожди.

Ну, до свиданья, целую Вас крепко.

Люба

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 12 об.

[1] См. п. 5, примеч. 2.

[2] Об отношениях, сложившихся в оренбургской труппе, Л. Д. Блок писала мужу 15 октября 1916 г.: «Только начну с того, что сейчас ко мне очень хорошо относятся в театре и Малиновская и товарищи» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 605).

7

14 января 1917 г., Оренбург

14 января

Милая,

получила сейчас Ваше письмо; конечно, только что собиралась писать Вам сама — что уж всегда так бывает. Ну, вот, я Вам расскажу про себя. Прежде всего, что собираюсь делать. После окончания сезона, т.е. 12 февр<аля>, я хочу сейчас же приехать в Петербург, как только получу место в поезде, а это говорят очень трудно. Приеду я, конечно, на нашу квартиру, но тетенька не должна ни в чем менять свою жизнь — я так привыкла ко всяким обстановкам, что буду ли я спать на диване, на кушетке и т.п., мне все равно; тем более, что проживу я

недолго и на третьей неделе поста поеду в Москву, наниматься на летний и зимний сезон. В Москве придется пробыть около месяца — а дальше в зависимости от того, что выйдет. Моя портниха Маня, тоже приедет со мной и будет жить где попало, хоть в ванне, как она говорит; ей тоже все равно.

Ах, как мне нравится моя жизнь «актерки», если бы Вы знали! Я прошла за эту зиму через очень разные стадии отношения к этой жизни; одно время у меня было даже отвращение и скука от пустоты и быстро преходящей театральной дружбы, от того, что все на свете может влиять на положение актера в труппе и что последняя спица в колеснице его талант и работа, от невероятно раздутых интриг, которые творились вокруг меня. Но прошло время, и я поняла, что: 1) несмотря ни на что *настоящее* положение актера зависит все-таки от его *игры*, а прочее все временные успехи без последствий; 2) что интриги *везде*, во всякой области человеческой деятельности, только в театре они заметней, потому что каждый день дает новый повод — новая пьеса, новые роли, а в других местах одна канитель тянется месяцами и годами, кроме того актеры привыкают к «рельефности» чувств, потому у них все более на виду. А дружба — представьте себе — и она искренняя, несмотря на свою нелепость, предательство и т.д. В пьесе «Псиша» (Беляева)[1] есть фраза: «кто может понять актеркину душу?» — так вот и эту фразу можно понять только став самой актеркой или очень, очень близко их зная. Это особая порода людей, особый мир; я его люблю и их люблю, а вот думаю сейчас, что хорошего, настоящего в них? Как сказать? Что-то вроде «жертва общественного темперамента»[2]... ну, да, несомненно «жертвы», добровольно отказавшиеся от хотя бы «почтенности» других людей, или, говоря высоким слогом «morituri te salutant» [24]. Во всяком случае мне эта жизнь до такой степени подходит, что бросать ее не хочу никак , даже если и не осуществятся «мечты», ну, буду служить, буду «характерной актрисой», — на этом-то поприще меня уже считают все готовой и годной в

[24] «идущие на смерть приветствуют тебя» (лат.) — крылатое выражение, восходит к словам приветствия гладиаторов императору перед состязанием на арене цирка.

хорошую труппу. Но я свои мечты не бросаю, они только приостановились за этот сезон; который принес мне много пользы, к слову сказать. Лето я буду устраивать опять на основании «мечты», т.е. героиней. А внешне моя жизнь протекает очень тихо, я совсем не кучу, даже ни разу не ужинала, как другие актрисы. Только у меня (я живу теперь в гостинице, в номере, с тем «семейством» я разошлась — очень уж мы были разные, не моя компания), или у другой актрисы, пьем чай со сладкими вещами и болтаем, а наши товарищи куролесят, пьют. Играют на гитаре — как мальчишки. Новый год я встречала со всеми вместе, в театре, в декорационной зале — при моем суеверии, можете себе представить, каким это было мне хорошим предзнаменованием; я еще и играла я роль в стихах и удачно Соризмонда в «Принцессе Грезы»[3]. — Из всего Вы видите, что я буду редко, редко и ненадолго бывать в Петербурге. Пока война — это, конечно, очень не сложно относительно Саши; а как он отнесется потом? Рано еще загадывать, правда? Тем более, что эта кочевая моя жизнь, конечно, не навсегда, на несколько лет, а сколько, кто же знает? Уж я Вам скажу, раз пишу такой подробный «отчет», что мои отношения с Кузьминым-Караваевым[4] кончены, я их порвала. Напишите мне еще; особенно, если решите ехать в санаторию, и мы не скоро встретимся.

Целую Вас крепко; также и тетеньку, пусть она не сердится, что я не отвечала ей.

Господь с Вами.

Люба.

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 16–17 об.

[1] «Псиша» — четырёхактная пьеса Ю. Д. Беляева (1876–1917). Премьера пьесы «Псиша» («Мадам Сан-Жен») состоялась в 1911 г. в театре К. Н. Незлобина в Москве. Через месяц, в октябре 1911 г., театр гастролировал с этой пьесой в Петербурге. См.: Беляев Ю. Д. Псиша: Пьеса в 4 д. с прологом. СПб: Изд. Б. А. Суворина, 1914. О «душе актерки» в пьесе рассуждает герой Незнаев. Ср.: «Душа актерки! Помню, в Петербурге довелось мне видеть актеркину душу... Мадам Гюс, славная французская актриса. Сказывали, что за кулисами сия душа белилась, да румянилась, топала ногами и била по щекам девок. А вышла на сцену, подняла руки—и полетела душа и воспарила...

И театр примолк... И долго слова никто не мог проронить... А когда отпустить изволила, так все разом вздохнули... И после так плескали, словно град застучал в партерах...» (С. 52); «А к тому, что не дано людям понять душу актерки, — сей сложный, чувствительный инструмент. У себя в деревне, в полуденную жару, люблю слушать певучий голос Эоловых арф... Вокруг безветрие... А там в вышине проходят воздушные струи и трогают чуткие струны. Они играют!.. И поминаю тогда мадам Гюс и говорю: «не дано понять людям актеркину душу... не под силу людям актеркина душа!»» (Там же).

[2] Так, по свидетельству А. И. Герцена, французский писатель-социолог П.-Ж. Прудон (1809–1865) назвал женщину, ставшую на путь разврата вследствие своего бесправного и необеспеченного положения в буржуазном обществе. Ср. в «Письмах из Франции и Италии» (Письмо второе, 1847): «В Париже, как некогда в Афинах, а потом в Италии, почти нет выбора между двумя крайностями — или быть куртизанкой, или скучать и гибнуть в пошлости и безвыходных хлопотах. Вы помните, что речь идет о буржуазии... Кто наряжается, веселится, танцует? — La femme entretenue [женщина на содержании], двусмысленная репутация, актриса, любовница студента... Я не говорю о несчастных “жертвах общественного темперамента”, как их назвал Прудон; те мало наслаждаются, — им недосуг» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: в 30 т. М., 1955. Т. 5. С. 36).

[3] В роли Соризмонды в пьесе Э. Ростана «Принцесса Греза» Л. Д. Блок дебютировала в труппе З. А. Малиновской 1 января 1917 г. 10 января Л. Д. Блок писала об этом выступлении мужу: «1-го января я играла — это у нас хорошая примета; шла “Принцесса Греза”, я играла Сорозмонду, прислужницу; много стихов, и я играла хорошо, говорят» (А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка. С. 611).

[4] См. п. 4, примеч. 2.

8

9 февраля 1917 г. Оренбург

9 февраля

Милая,

спасибо за пересланные деньги, я их получила, и также и письма. На этот раз пишу очень коротко у меня грустное настроение: жалко кончающегося сезона, жалко расставаться с новыми друзьями. Да еще стоят тридцатиградусные морозы с ветром — все вымораживают.

Как-то Вам будет в новом санатории?[1]
Набраться бы Вам сил — вот бы хорошо.
Целую Вас крепко, крепко.

Люба.

Милая, пишу Вам пока только несколько слов, потому что ничего хорошего нечего мне рассказать, кроме того, что я нашла здесь очень милых людей, актерская семья, с которой я живу, и благодаря которой все невзгоды мне очень легко переносить. Это очень добрые и доброжелательные люди. Мое выступление в «Грозе» не состоится — труппа оказалась слишком сильной и моя неопытность будет слишком резать глаз, я с этим согласна.

Буду играть пока что молодых, нарядных дам, не очень первых, но и не совсем вторых. Здесь очень плохо с квартирами, на эту тему много неприятного.

Целую крепко.

Люба

ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 14–14 об.

[1] О необходимости поехать в санаторий А. А. Блок писал А. А. Кублицкой-Пиоттух 7–8 января 1917 г.: «Мама, эти дни я получаю письма, твои и тетины — о болезни, о докторе, о санатории. Да, я думаю, что в санаторию тебе хорошо поехать, и что, может быть, в Крюкове хорошо Там, правда... и “чеховская комната”, но эти пошлости могут некоторое время даже помогать, не только не мешать. Вообще, труднее всего решиться, а потом будет уже легче. Главное, что за этим может последовать облегчение, хотя бы некоторое <...> можно будет подумать, наконец. И о жизни — и для тебя и для меня» (Письма к родным, 2. С. 326). Ср. также свидетельство М. А. Бекетовой: «Блок недаром чувствовал себя так тревожно и мрачно перед Новым годом. Ухудшение нервной болезни его матери, которое началось еще с лета, дошло до апогея. Перед самым Новым годом я советовалась с доктором психиатром, которого пригласила потом к сестре. Он настаивал на санатории. Собрав нужные сведения, решили везти ее в чеховскую санаторию около станции Крюково, Николаевской ж. д.» (*Бекетова М.А.* Александр Блок и его мать. С. 150).

Е. И. Гончарова

«...дело мое страшно интересно»: Александр Блок — редактор Чрезвычайной следственной комиссии

К февральским событиям в России и падению монархии Александр Блок, как известно, отнесся с воодушевлением. В силу разных обстоятельств он оказался вовлечен в деятельность Чрезвычайной следственной комиссии (ЧСК) Временного правительства[1], образованной 4 марта 1917 г., заняв должность литературного редактора стенограмм допросов подследственных.

Несмотря на ряд исследований, посвященных службе Блока в ЧСК, вопрос об итогах сотрудничества в ней поэта остается не до конца проясненным. Это касается прежде всего работы Блока как главного редактора стенографической подкомиссии. В научный оборот введены не все документы, освещающие эту сферу деятельности поэта, а лишь небольшая часть[2]. Публикуемый документ, подготовленный Блоком в виде таблицы (далее — <Таблица>), восполняет существующую лакуну. В нем отразились результаты работы небольшой редакторской группы над огромным по объему стенографическим материалом.

[1] Подробнее см.: *Гончарова Е. И.* Летописец последних дней императорской власти (Александр Блок в работе над документами Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства) // Русская литература. 2025. № 1. С. 115–135.

[2] О работе Блока редактором ЧСК см.: *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти / сост. С. С. Лесневский, З. И. Перегудова. М., 2012. С. 298–365; *Иванова Евг.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб., 2012. С. 76–78.

В личном фонде поэта в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН сохранился большой пакет с надписью рукой Блока:

> В помещении Пушкинского Дома в Российской Академии Наук.
> От Ал. Блока: просьба — приложить пакет к стенограммам Чрезв<ычайной> Следств<енной> Комиссии для расследов<ания> противозак<онных> по должности действий бывш<их> министров (1917 года). Здесь находятся некот<орые> деловые документы и матерьялы для части Отчета Учредит<ельному> Собранию, могущие впоследствии представлять некоторый интерес[3].

Пакет с документами был передан в Пушкинский Дом и принят на хранение только в конце марта 1940 г. С большой долей вероятности можно предположить, что <Таблица>, отразившая ход редакционной работы над стенограммами, была вложена в этот пакет вместе с другими документами, касающимися деятельности Блока в ЧСК. В настоящее время документы хранятся как отдельные единицы хранения.

Комиссия начала свои заседания 12 марта 1917 г. Первый допрос бывшего министра внутренних дел А. Н. Хвостова (у Блока — «толстый» Хвостов) состоялся 15 марта, но его стенограмма отсутствует. Первым зафиксированным стенограммой допросом стал второй допрос, состоявшийся 18 марта[4]. Стенограмма вложена в обложку фиолетового цвета, на которой Блок сделал черными чернилами надпись: «Стенографический отчет первого допроса А. Н. Хвостова 18 марта 1917 года в Здании Сената» и позже отметил в <Таблице>: «А. Н. Хвостов I».

[3] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 55.

[4] Там же. Ед. хр. 72. Стенограмма допроса А. Н. Хвостова от 18 марта 1917 г. начинается с вопроса Н. К. Муравьева к подследственному: «Вы уже были допрошены один раз 15 марта... Не правда ли? Хвостов: Да» (Там же. Л. 1).

Круг подследственных был ограничен только высшими чиновниками павшей Империи. Среди допрошенных были бывшие царские министры; были сановники и рангом ниже — товарищи министров, сенаторы, а также полицейские и жандармские чины. Среди них царские премьер-министры И. Л. Горемыкин, князь Н. Д. Голицын, граф В. Н. Коковцев, Б. В. Штюрмер, а также министры внутренних дел А. А. Макаров, Н. А. Маклаков, А. Д. Протопопов, А. Н. Хвостов; председатель Государственного совета И. Г. Щегловитов, министр императорского двора граф В. Б. Фредерикс. Показания давали и те, кто оказался в роли героев Февральской революции: глава кадетов П. Н. Милюков, ставший в марте-апреле 1917 г. военным и морским министром первого состава Временного правительства А. И. Гучков (2 марта 1917 г. именно он привез из Ставки в Петроград отречение Николая II от престола), председатель последней IV Государственной думы М. В. Родзянко. Президиумом ЧСК было допрошено 59 человек и произведено 88 допросов. «...я продолжаю погружаться в историю этого бесконечного рода русских Ругон-Макаров, или Карамазовых что ли, — делился Блок своими первыми впечатлениями в письме к матери 18 мая 1917 г. — Этот увлекательный роман с тысячью действующих лиц и фантастических комбинаций, в духе более всего Достоевского <...> называется историей русского самодержавия XX века» (*Письма к родным, 2. С. 364)*.

Следственная комиссия собрала большое количество материалов, требовавших обработки. Стенограммы предполагалось подготовить к печати. Они должны были стать основой отчета ЧСК Учредительному собранию, намеченному на 30 сентября, в ходе которого должна была определиться форма власти в России.

Вопрос о редакторах стенограмм был поставлен ЧСК в конце апреля 1917 г. Поначалу вся работа по обработке стенограмм выполнялась единственным редактором — М. П. Миклашевским[5]. Из полученных к этому времени стенограмм

[5] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 2 об. Миклашевский Михаил Петрович (псевд. М. Неведомский; 1866—1942), активный участник революционного движения, до 1917 г. пребывал под надзором

(состоялось 30 допросов), были обработаны «вчерне» только пять. Допросы продолжались, и количество материала, требующего обработки, возрастало. На помощь Миклашевскому временно направили сотрудника секретариата ЧСК Ф. А. Червинского[6]. Также решили пригласить еще двух литераторов. В начале мая на службу в стенографическую подкомиссию был принят Блок и несколько позже Л. Я. Гуревич[7].

При формировании редакционной группы предпочтение отдавалось литераторам. М. П. Миклашевский имел опыт редакционной работы, одно время он редактировал сатирический журнал «Леший». Привлеченный в ЧСК в качестве юриста Ф. А. Червинский был известен как поэт, прозаик, драматург и переводчик. Л. Я. Гуревич в прошлом — издательница журнала «Северный вестник». Стенографическую подкомиссию несколько позже возглавил академик С. Ф. Ольденбург. Его имя появляется в записях Блока в начале июля. 3 июля: «Длинное заседание о стенограммах (Ольденбург,

полиции, неоднократно привлекался по различным политическим делам. Идейно и родственно был связан с анархистом князем П. А. Кропоткиным. Сотрудничал как литератор во многих периодических изданиях. В 1896 г. в Лондоне анонимно выпустил книгу с резкой критикой нового императора «Первый год Николая II. Хроника» с приложением открытого письма Николаю II. Миклашевский редактировал стенограммы допросов, состоявшихся в марте–апреле 1917 г. Блок записал 21 июля 1917 г.: «Миклашевский, во время заседания, рисовал меня (как же я стар)» (*Блок А. А.* Дневник / подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 235. Далее в тексте: *Дневник,* с указанием страниц). Рисунок сохранился в фонде С. Ф. Ольденбурга (*ГАРФ*. Ф. 581. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 58). См.: *Блинкина О. Е.* Неведомский М. // Русские писатели. 1800—1917: биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 246—248.

[6] См.: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 1—1 об. Червинский Федор Алексеевич (1864—1917), занимал ряд должностей при прокуроре Петербургского окружного суда (1889—1995), после отставки практиковал в качестве присяжного поверенного в Петербурге, автор единственного сборника «Стихи» (1892). См.: *Сапожков С. В., при участии С. М. Гучкова.* Червинский Фёдор Алексеевич // Русские писатели. 1800—1917: биографический словарь. Т. 6. С. 612—614.

[7] Л. Я. Гуревич вошла в редакционную группу ЧСК в мае 1917 г., когда в ней уже работал Блок; оставила службу по состоянию здоровья в конце августа 1917 г. См.: *Гуревич Л. Я.* Из воспоминаний о Блоке // ЛН. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 846.

Л. Я. Гуревич, Миклашевский, я — много говорю <...>»; 11 июля: «С утра до полдня (4-го часа) — занятия стенограммами во дворце с Ольденбургом и Лесневским[8]» (*Дневник,* с. 223, 229).

Предложение занять вакансию редактора ЧСК поступило Блоку впервые 23 марта 1917 г. от армейского сослуживца Н. И. Идельсона[9], который был приглашен на службу в ЧСК секретарем. Блок в это время приехал в Петроград в отпуск с Западного фронта, где служил с июля 1916 г. табельщиком в 13-й инженерно-строительной дружине Союза земств и городов. Только через полтора месяца он решил откликнуться на повторное предложение Идельсона и 8 мая 1917 г. приступил к исполнению новых служебных обязанностей. Однако зачислен он был на должность редактора лишь в середине июля. Во всяком случае, служебное удостоверение редактора стенограмм, полученное им, датировано 18 июля 1917 г.[10]

«Сегодня я дважды был в Зимнем Дворце и сделался редактором», — писал он матери 8 мая 1917 г., в первый день службы (*Письма к родным, 2. С. 357).* На следующий день, 9 мая, им была отправлена еще и телеграмма: «Сделались <так!> редактором комиссии пишу»[11].

Первым заданием, полученным Блоком на новом поприще, было редактирование допроса министра внутренних дел Н. А. Маклакова, состоявшегося 1 мая 1917 г. Через три дня стенограмма первого допроса министра на 74-х страницах машинописного текста была им отредактирована. Блок работал над стенограммой по 8—10 часов ежедневно и одновременно делал выписки для себя[12]. Завершив работу, 13 мая он отметил: «Поработал над Маклаковым и сдал его. <...> довольно много говорил с Муравьевым по поводу Маклакова и

[8] Лесневский Эдуард Владиславович, личный секретарь председателя ЧСК Н. К. Муравьева.

[9] Идельсон Наум Ильич (1885—1951), присяжный поверенный, сослуживец Блока по 13-й инженерно-строительной дружине; секретарь ЧСК, позже — член наблюдательной комиссии.

[10] *РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 3.

[11] *ИРЛИ*. Р I. Оп. 3. Ед. хр. 29. Л. 85.

[12] См. записную книжку № 49 (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 360).

р<едактирования> др<угих>»[13]. Принципы редактирования стенограмм вырабатывались постепенно. Блок в дальнейшем возвращался к стенограмме первого допроса, завершив работу над ней только в начале августа. «Сдаю I Маклакова (готового), — отметил он 2 августа (*Д*невник, с. 242). Блок взял на себя редактирование и двух последующих допросов.

Допросы проходили в Трубецком бастионе Петропавловской крепости (в документах — Петроградская крепость), показания свидетелей снимались в Зимнем дворце. 12 мая Блок присутствовал в Крепости на первом допросе бывшего директора департамента полиции С. П. Белецкого. Стенограмма первого допроса заняла 84 страницы машинописного текста. В мае Белецкого допрашивали 5 раз, и Блок присутствовал на всех допросах. Заметим, что в его обязанности не входило личное присутствие на допросах, но он считал, что присутствие редактора «всегда желательно»[14] и старался бывать не только на всех допросах, но и в камерах у подследственных. В записной книжке Блок фиксировал номера камер каждого арестованного: «Крепость. 27 мая. По камерам. 38. Маклаков. <...> 39. Курлов. <...> 41. Ген<ерал> Хабалов. <...> 42. Штюрмер. <...> 43. Протопопов. Пишет <...>»[15]. Все допросы С. П. Белецкого, занявшие в общей сложности 264 страницы, редактировались Блоком. «Теперь я уже сызнова погружаюсь в тайны департамента полиции, — писал он матери 30 мая, — потому что работаю над Белецким, недаром высидел все его бесконечные допросы» (*Письма к родным, 2. С. 372).*

Каждая стенограмма требовала, как правило, не менее 5—6 дней редакторской работы. «Днем — совещание во дворце (Неведомский, Л. Я. Гуревич, Червинский и я — редакторы)», — отметил Блок 27 мая в записной книжке № 49.

Одна стенограмма иногда занимала по 70—80 страниц машинописного текста. Допросы длились по многу часов. Текст первого допроса бывшего министра внутренних дел А. Д. Про-

[13] Там же. Л. 15, 15 об.

[14] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 15.

[15] Записная книжка № 52 // *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 362. Л. 9, 9 об., 10, 10 об.

топопова занял 96 страниц. «При таких условиях, — обращался Червинский к председателю Комиссии Н. К. Муравьеву — наличное число редакторов (4) является явно недостаточным»[16]. Однако редакционная подкомиссия не пополнилась, а сократилась в начале июня. Блок заметил с иронией 2 июня: «Червинского ушли из комиссии» (*Дневник,* с. 211).

В начале июня председатель ЧСК Н. К. Муравьев поручил Блоку привести в порядок все стенограммы[17]. «При беспорядке это не особенно легко», — отметил он (*Дневник*, с. 213). Поразительно, но Блок был в курсе всей редакционной работы. Это подтверждается подробными записями, сделанными им 7 июня на нескольких страницах в «дворцовой» записной книжке № 52 (в ней он делал записи прямо в Зимнем дворце). «Около 5-ти часов я работал в Зимнем дворце, приводя в относительный порядок тот стенографический хаос, который оставил в наследие Червинский», — отметил он 11 июня (*Д*невник, с. 215). Можно предположить, что такое прекрасное владение стенографическими материалами связано с тем, что Блок в первые дни прихода в ЧСК начал делать пространные выписки из стенограмм для себя, понимая их историческую ценность.

Работа над редактированием стенограмм допросов держала Блока в необычайном напряжении. «У меня очень напряжены мозг и нервы, — писал он жене, — дело мое страшно интересно, но оно, действительно, трудное, и берет много времени и *все* силы»[18]. Относился он к своим служебным обязанностям с присущим ему чувством ответственности. «Редактор, как видно из опыта, — излагал Блок в служебной записке сложность работы в Комиссии, — должен отдавать все свое время этому делу, само редактирование неоднократная проверка переписанного, добывание документов и справок, присутствие на допросах, которое всегда желательно, требует много времени»[19].

[16] *ГАРФ*. Ф. 1467. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 1 об.
[17] Записная книжка № 52 // *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 362. Л. 25 об.
[18] А. А. Блок и Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка 1901–1917. М., 2017. С. 624.
[19] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 15.

Черновики стенограмм к середине июня занимали, по подсчетам Блока, 2 150 страниц. Из них 520 страниц были еще не проработаны. Для завершения работы ему требовалось «26 дней полных (считая 7 часов в день, всего 182 часа)»[20]. Отредактированные стенограммы представлялись председателю ЧСК Н. К. Муравьеву, а дальше с внесенными поправками шли к А. Ф. Керенскому. Глава Временного правительства также обосновался в Зимнем дворце, иногда он появлялся в ЧСК, работу которой держал под контролем. 4 августа Блок по поручению Муравьева спешно редактирует для Керенского допрос министра внутренних дел «толстого» А. Н. Хвостова (*Дневник,* с. 243).

В начале августа 1917 г. Блока попросили принять на себя заведование всеми стенограммами. В журнале заседаний ЧСК от 4 августа 1917 г. записано: «…просить А. А. Блока принять на себя заведывание стенограммами». Эту выписку из журнала Блок хранил у себя[21]. На этом же заседании принимается решение о привлечении «за вознаграждение по часам или сдельно необходимое число интеллигентных работников или работниц»[22].

Если учесть, что в это время поэт получил еще одно служебное задание — написание главы отчета о «последних днях старого режима», то совершенно очевидно, что он был до предела загружен. 5 августа Блок отметил расширение своих служебных обязанностей: «Мне поручено заведованье всеми стенограммами с литературной стороны и привлечение помощников для завершения» (*Д*невник, с. 243). В начале августа стенографическая подкомиссия пополнилась искусствоведом М. В. Бабенчиковым (он работал в Комиссии сдельно). В конце августа покинула службу из-за сердечной болезни Л. Я. Гуревич, и Блок представил Муравьеву записку о необходимости третьего штатного редактора. «Позволю себе предложить, — писал он 31 августа, — на место третьего редакто-

[20] Записная книжка № 52 // *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 362. Л. 59 об.
[21] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 27. Л. 2.
[22] Там же.

ра человека очень трудоспособного и опытного литератора Вл. Княжнина (наст. фам. В. Н. Ивойлов), который много работал в архивах Академии Наук, в Сенатском, в Московском архиве Министерства Юстиции и желал бы занять это место»[23]. В начале сентября Княжнин был принят на службу редактором стенографической подкомиссии (*Д*невник, с. 253). Блок пытался привлечь на службу своего давнего друга Е. П. Иванова (его имя встречается в <Таблице>), но тот оказался не способен к такого рода работе. Существенную помощь оказала по редактированию стенограмм А. А. Кублицкая-Пиоттух, завершив работу над материалами, числившимися за ушедшей из Комиссии Л. Я. Гуревич. «Я измучен, как давно не был. Мне кажется, что я ничего не успею. Комиссия висит на шее, успеть все почти невозможно», — записывает Блок в конце августа (*Дневник*, с. 253). Он проверяет работу других редакторов, дополняя стенограммы пропущенными ими фактами. Судя по записям в последней графе <Таблицы>, Блок самым внимательным образом просмотрел все 88 допросов. Еще в конце июня ему поручают подготовить три таблицы, отражающие всю работу над стенограммами: «*Утром решили*: 1) 3 таблицы (я дол<жен> разграфить)»[24]. Таблицы разрабатываются в качестве инструмента редакционного делопроизводства для наглядности состояния «производственного» процесса.

В публикуемой <Таблице> указаны даты всех допросов, фамилии подследственных, число страниц стенограмм до и после редактуры, имена редакторов, секретарей, которые снабжали редакторов документами, предъявляемыми подследственным, степень готовности стенографических отчетов. В третьей графе <Таблицы> Блок записал дату — «на 16 VIII», указывающую на отсутствие к этому времени документов, которые прилагались к стенограммам и собирались секретарями (их имена указаны в шестой графе).

[23] Там же. Ед. хр. 26. Л. 15 об.

[24] Записная книжка № 53 // *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 363. Л. 14.

Даты допросов, к которым имелись протоколы, выделены жирным шрифтом — у Блока они обведены красным карандашом в кружок.

Буква «**К**» обозначает, что документы, которые прикладывались к стенограммам, конспектировал Е. Я. Черномордик[25] — в <Таблице> буква отмечена зеленым карандашом.

Обращает на себя внимание наличие в таблицах специальных помет («ничего», «ничего для меня»), которыми Блок фиксировал отсутствие в материалах интересовавших его сведений. Эти пометы не поддаются точной датировке, однако можно предположить, что они так или иначе связаны с отдельными творческими задачами, в частности, с работой над составлением порученного ему несколько позднее отчета, переросшего в очерк «Последние дни старого режима».

Претензии к качеству работы Блок отмечал в последней графе <Таблицы>. Нарекания с его стороны вызывало качество подготовки материалов М. П. Миклашевским. «Путаник — Миклашевский. Занятия стенограммами — часы», — заметил как-то Блок (*Д*невник, с. 250). Просматривая стенограмму допроса министра Императорского двора Б. В. Штюрмера, отредактированную им, Блок отметил неудовлетворенность качеством работы. «Невозможный текст, испещрен ошибками, хотя на полях есть заголовки», — заносит он свои замечания в последнюю графу <Таблицы>. Выполнив сверку допроса бывшего председателя Совета министров И. Г. Щегловитова, записывает там же в последней графе: «Готов (не подпис<ан>). Только 1 телеграмма. Разд<елен> на главы. Переписка плохая, но на одной стор<оне>. Есть небольш<ие> ошибки». Краткие оценочные блоковские характеристики качества работы редакторов весьма любопытны. Именно последняя графа <Таблицы> показывает, с какой тщательностью Блок прорабатывал стенограммы. Огромная по масштабу работа

[25] Черномордик Ефим Яковлевич (1884—после 1934), присяжный поверенный Округа Московской Судебной палаты, лицо для поручений в ЧСК с 28 июня 1917 г.

главного редактора нашла отражение в публикуемой <Таблице>. Сверху блоковская помета, сделанная, вероятно, не позже 16 августа: «В 76-ти стенограммах 3158 (?) — около 3200 страниц». Впереди были еще материалы 12 допросов.

Наполнение <Таблицы> Блок поддерживал в течение всего времени, пока Комиссией велись допросы подследственных и снимались показания со свидетелей, т. е. до 11 октября 1917 г.

После кончины Блока отредактированные им стенографические отчеты, были напечатаны в семитомном сводном труде, вышедшем в 1924—1927 гг. под заглавием «Падение царского режима». Собранные Комиссией документы весьма интересовали большевиков, поэтому и были опубликованы в первые же годы советской власти. Книга вышла под редакцией П. Е. Щеголева. На титульном листе всех семи томов обозначено: «Редакция П. Е. Щеголева». Имя Блока, как главного редактора стенограмм, было упомянуто только во вступительной статье. Обращает на себя внимание и тот факт, что имя Щеголева ни разу не вписано в <Таблицу>. Выборочная сверка стенограмм из архива Блока с опубликованными стенографическими отчетами в книге «Падение царского режима» показала, что при подготовке документов к печати тексты стенограмм подверглись некоторой правке, но она была незначительна[26]. Нам представляется, что при переиздании стенографических отчетов справедливость требует указать и имя Александра Блока на титульном листе издания.

Документ публикуется впервые по автографу из личного фонда Блока в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 13–14 об., 19).

Записи, сделанные красным карандашом, печатаются полужирным шрифтом.

Римские цифры обозначают номера допросов.

Записи, сделанные зеленым карандашом, печатаются курсивом и полужирным шрифтом.

[26] См. также: *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия... С. 346; *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 65.

№	Мес<яц> и число	Зеленый цвет обозначает отсутствие нужных документов (на 16 VIII). Допрос	Число стр<аниц> стено-гр<аммы>	Число стр<аниц> редакт<орский> экз<емпляр>	Секретарь («док<ументов> нет» — относ<ится> только к оглаш<енным>, а не к не предъявл<енным>)	Редактор	Буква К в графе «Секретарь» означает: конспектировал Е. Я. Черномордик[1]
1.	**III 18.**	А. Н. Хвостов I[2] v	74	74	док<ументов> нет к С. Гур<евич>[3]	М. Микл<ашевский>[4]	Готов (много ошибок) замеч<ания> Романова[5]
2	**19.**	Климович[6] v	71	89	док<ументов> нет. к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	Готов (много ошибок).
3	21.	Протопопов I[7]	86	96	док<ументов> нет к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	много ошибок
4	22.	Хабалов[8] v	47 56	54	док<ументов> нет к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	Готов (перепис<ан> очень плохо, на об<еих> стор<онах>. Много ошибок)
5	«	Васильев I[9] v	2	–	док<ументов> нет к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	Нельзя считать допросом, вызвали только для подписи заявления.
6	«	Штюрмер I[10] v	12		док<ументов> нет к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	Невозможный текст, испещрен ошибками, хотя на полях есть заголовки.
7	31.	Штюрмер II v	80		док<ументов> нет к С. Гур<евич>	М. Микл<ашевский>	В работе у редактора.
8	IV 1.	Бурцев[11] v	49	60.	**?** к Ф. Черв<инский>[12]	М. Микл<ашевский>	Готов (раздел<ен> на главы) перепис<ан> на об<еих> стор<онах>, но хорошо.
9	4.	Наумов I[13] v	26	51	док<ументов> нет к Ф. Черв<инский>	Ф. Черв<инский>	Готов (подписан) перепис<ан> на об<еих> стор<онах>, но хорошо, и очень хорошо редактирован.

10	6.	Андроников I[14] v	70	60.	док<ументов> нет С. Гур<евич> к	М. Микл<ашевский>	Готов (переписан плохо и на обеих сторон<ах>, есть пропуски фраз на иностр<анном> яз<ыке> и *<1 нрзб.>* других, есть ошибки). Не подпис<ан>. Нумер<ация> не по стр<аницам>, а по листам.
11	8.	Наумов II v	25	22	док<ументов> нет Ф. Черв<инский> к	М. Микл<ашевский>	Готов (есть ошибки и пропуски; перепис<ан> плохо, не с об<еих> сторон, нумерации нет). Все док<ументы> вставл<ены> в текст.
12	«	Протопопов II v	11		док<ументов> нет к	М. Микл<ашевский>	В переписке
13	«	Андроников II v	23		док<ументов> нет к	М. Микл<ашевский>	В работе у ред<актора>
14.	«	Васильев II v	4		док<ументов> нет к	М. Микл<ашевский>	Надо сдать в переписку.
15.	«	ДобровольскийI[15] v	2		док<ументов> нет	М. Микл<ашевский>	Надо сдать в переписку.
16.	«	Манас<евич>- v Ман<уйлов> I[16]	22		док<ументов> нет к	М. Микл<ашевский>	В переписке.
17.	10.	Манас<евич>- v Ман<уйлов> II	67		док<ументов> нет к Э. Лесн<евский> [17]	М. Микл<ашевский>	В раб<оте> у редакт<ора>.
18.	**14.**	Макаров[18] v	60	62	док<ументы> Н. Идельс<он>[19]	Л. Гур<евич>[20]	Нельзя сдать в перепи<иску> — нет докум<ентов>.
19.	«	Кафафов[21] v	15		док<ументов> нет к Н. Идельс<он>	М. Микл<ашевский>	В раб<оте> у редакт<ора>.

20.	«	Протопопов III v	11	16	док<ументов> нет к Н. Идельс<он>	Л. Гур<евич>	Готов (подписан).
21.	17.	Беляев I[22] v	74	53	**док**<ументы> к	Ф. Черв<инский>	**Документы NB** Готов (документы полностью не вставл<ены>)
22.	19.	Беляев II v	89		**док**<ументы> к С. Гур<евич>	М. Б<абенчиков> и А. Б<лок>.	М. В. Б<абенчиков> 18 VIII
24	**21**	Протопопов IV v	65		**док**<ументы> к С. Гур<евич>	Л. Гур<евич>	Нельзя сдать в переписку из-за отс<утствия> документов и уже давно! **Док**<ументы>. Сделан.
23		Голицын[23] v	39	35	док<ументов> нет к Ф. Черв<инский>	Ф. Черв<инский>	Готов (подписан) переп<исан> на об<еих> стор<онах>.
25.		ничего особенного v Добровольский II	23.		док<ументов> нет С. Гур<евич>	М. Б< абенчиков> и А. Б<лок>.	М. В. Б<абенчиков> — 30 VIII.
26.	24	Щегловитов I[24] v	81.	67.	**док**<ументы> к Ф. Черв<инский>	М. Микл<ашевский>	Готов (не подпис<ан>). Только 1 телеграмма. Разд<елен> на главы. Переписка плохая, но на одной стор<оне>. Есть небольш<ие> ошибки.
27.	26.	Щегловитов II v	52 и 57	56	**док**<ументы> к Э. Лесн<евский>[25]	М. Микл<ашевский>	Готов (не подпис<ан>). Переписан на об<еих> сторонах, местами соверш<енно> неразборчиво, есть пропуски, грязно, док<ументы> не полностью.
28	«	Герасимов[26] v	31.	37.	**док**<ументов> нет к Э. Лесн<евский>	Л. Гур<евич>	Готов.

29	28.	Спиридович[27] V	39.		**док**<ументы> к Н. Идельс<он>	Л. Гур<евич>	Нельзя сдать в переп<иску>, нет док<ументов>.
30.	«	Воейков[28]	49	40 [37]	**док**<ументы> к Н. Идельс<он>	А. Бл<ок>	В переп<иске> (получить телегр<амму> от <1 нрзб.>).
31.	**V 1**.	Маклаков I V	84.	? [68]	**док**<ументы> к С. Гур<евич>	А. Бл<ок>	Вполне готов (все докум<енты>), сд<ан> 2 VIII.
32.	**4**.	Комиссаров[29] V	58	58.	док<ументов> нет к Н. Идельс<он>	Л. Гур<евич>	Готов.
33.	«	Трусевич[30] V	33	[37]	**док**<ументы> к Н. Идельс<он>	Л. Гур<евич>	Готов. (Замеч<ания> председателя 10 VIII. Перепис<ан> очень плохо, ошибки, неразборчиво; на двух стор<онах>). Не нумеров<анные> стр<аницы>). Перепис<ан> ужасно, без документов. Очевидно переписан. Если все, что передает 1 нрзб. (ужас!). Бедная Л<юбовь> Я<ковлевна>!
34.	V 6.	Вырубова[31] V	30.	[39]	**док**<ументы> к Н. Ид<ельсон> и С. Г<уревич>.	А. Бл<ок>	В 76-ти стенограммах 3158 (?) — около 3200 страниц. 1 док<умент> есть, другого нет. **О = протоколы есть.**
35.	«	Курлов[32]	36.		**док**<ументы> к Н. Ид<ельсон>	М. Микл<ашевский>	Нельзя отд<авать> в переп<иску> (нет 1 докум<ента>, есть 2).
36.	12.	ничего V Белецкий I[33]	84.		**док**<ументы> к П. Тагер[34]	А. Бл<ок>	[В переп<иске> с 19 VI]. Была у Черном<ырдика>. Док<ументы>. NB
37.	**15**.	ничего V Горемыкин[35]	35.	35 [32]	**док**<ументы> к С. Гур<евич>	А. Бл<ок>	Готов (все докум<енты>), сдан [23 VII] 31 VIII.

38	«	ничего V Белецкий II	38.	33	**док**<ументы> к С. Гур<евич>	А. Бл<ок>	В переп<иске> с [19 VI]. Есть проток<ол> С. Гуревича и все докум<енты> были у Черномордика. В переп<иску> 1 авг<уста>.
39	17	Белецкий III	57.		**док**<ументы> к Н. Ид<ельсон>	А. Бл<ок>	[В переп<иске> с 19 VI]. Докум<ент> от Ид<ельсона> 12 VII (даже лишнее). Был у Черномырдика. В переписке 1 августа.
40	19	Белецкий IV	59.		**док**<ументы> и к показ<ания>. С. Гур<евич>	А. Бл<ок>	[В переп<иске> с 3 VII]. Вставить «Показ<ания>» № 2. Были у Черном<ордика>. Док<ументы>. NB.
41	**24**	ничего Лахтина[36] V	3.	? [4]	док<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>[37]	Ф. Черв<инский>	Готов (свер<ен> Л<юба> и я). Телегр<амма> Распутина пустая <?> и вклеена мной.
42	«	ничего V Виссарион<ов> I[38]	61.		**док**<ументы> к П. Таг<ер>	А. Бл<ок>	док<ументы>. NB
43	**29**.	О Малиновском V Чхеидзе[39]	33.	36	Б. Б<олтенгаген> к	М. Микл<ашевский>	Готов (перепис<ан> очень грязно на двух сторонах. Стр<аницы> не нумер<ованы>. Док<ументы> вставлены. Есть ошибки (переп<исчица> или ред<актор>!).
44.	«	Рейн[40] V	40.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая> -П<иоттух> и А. Б<лок> [М. Микл<ашевский>]	[В работе у ред<актора>. У меня 1 док<умент>, не хват<ает> 2-х].

45.	**VI 2**	ничего v Фредерикс[41]	23.	27 [19]	**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	А. Бл<ок>	В переписку
46.	«	ничего v Золотарев I[42]	27.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	М. Баб<енчиков> и А. Б<лок>.	В работе у ред<актора>.
47.	«	ничего v Джунковск<ий> I[43]	33.		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	Л. Гур<евич>	Нельзя сд<ать> в переп<иску> и док<ументы> (!)
48.	**7.**	ничего v Джунковск<ий> II	29.		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген> [П. Таг<ер>]	Л. Гур<евич>	Док<ументы> (!) (нельзя сд<ать> в переп<иску>)
49.	«	ничего v Золотарев II	51.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	М. Беб<енчиков> и А. Б<лок>. [М. Микл<ашевский>]	В работе у ред<актора>. У меня 1 док<умент>.
50.	**14.**	Штюрмер III v	43.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	М. Микл<ашевский>	В работе у ред<актора>.
51.	«	Маклаков II v	33.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	А. Бл<ок>	В переп<иске> 17 VII. Письма царю все вписаны в стеногр<амму>, надо их только сверить и сдать в переписку (4 пропуска в тексте).
52.	**17.**	Виссарионов II v	53.		**док**<ументов> нет к П. Тагер	Л. Б<лок> и А. Бл<ок>.	Л<юба> / в переписку 21 VIII.
53	«	Протопопов V v	9.		**док**<ументов> нет к П. Тагер	А. К<ублицкая>-П<иоттух> [Л. Гур<евич>]	В работе у Л. Я. Гуревич (14 VIII).
54	**21.**	Белецкий V v	26	32	**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	А. Бл<ок>	В переписке 17 VII (7 VIII обратно док<ументы> NB). Док<ументы> есть, сданы в переписку 21 VIII.

55	«	Протопопов VI v	28		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> [Л. Гур<евич>]	В работе у Л. Я. Гуревич (14 VIII).
56	«	Маклаков III v	12	13.	**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	Ал. Бл<ок>	Готов, подписан (переписка хорошая).
57	**28.**	Челноков[44] v	28.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	Е. И<ванов> и А. Бл<ок>	Е. И<ванов> с 20 VIII; с 23 VIII
58	«	Н. И. Иванов[45] v	35.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> и А. Бл<ок>	
59.	30	Н. Покровский[46] v	33.	28	**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	Л. Гур<евич>	Готов.
60	«	Ф. Головин I[47] v	15.	19	док<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> и А. Бл<ок>	
61	**VII** 10	Крыжановский[48] v	93	98	**док**<ументы> к Ал. Бл<ок>	Ал. Бл<ок>	Готов, подписан (переписка идеальная; *<3 нрзб.>* не было.
62	12	А. А. Хвостов[49] v _____	56		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	М. Б<абенчиков> и А. Блок	М. Б<абенчиков> 11 VIII. Есть две копии.
63	«	Игнатьев[50] v	38.		**док**<ументов> нет к В. Косол<апов>	Вл. Ивойл<ов>[51]	
64	14.	Не надо[52] v Велепольский	31.		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	Вл. Ивойл<ов>	Док<ументы> есть
65	«	Плеве[53] v	26.		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	Вл. Ивойл<ов>	док<ументы> есть
66	17	А. Н. Хвостов II v	66		**док**<ументы> к Б. Болт<енгаген>	Ал. Бл<ок>	(мои стр<аницы> 30–66). Док<ументы> есть при проток<оле>. Л<юба> —начало.

67.	«	Рейнбот–Резвой[54] v **ничего для меня**	10		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> [М. Микл<ашевский>]	
68.	19	Волконский[55] v	24		**док**<ументов> нет Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> Е. И<ванов> и А. Бл<ок>	
69	«	Лодыженский[56] v	44		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> Е. И<ванов> и А. Бл<ок>	[Е. Г. и 11 VIII]. Все 14 докум<ентов> сдано [В. А. П.] 9 VIII. Е. П. И<ванов> 13 VIII—20 VIII есть <1 нрзб.> —23 VIII.
70.	**24**.	Марков 2-й[57] v	42.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	М. Б<абенчиков> и Ал. Б<лок>	
71.		ничего v Нератов [58]	19.		**док**<ументов> нет Б. Болт<енгаген>	М. Баб<енчиков> и А. Блок	
72.	**31**	Веревкин[59] v	53		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	М. Баб<енчиков> и А. Блок	Сдано М. В. Б<абенчикову> 7 VIII. Он возвр<атил> 10 VIII. Вз<ял> 13 VIII. По-вид<имому> все докум<енты> (четыре) возвр<ащены> 22 VIII.
73	**2 VIII**	Гучков[60] v	66.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> и А. Бл<ок>	М.
74	**4**.	для меня ничего v Милюков I[61]	35.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	Микл<ашевский>	
75	**7**.	Милюков II	71.		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	Микл<ашевский>	Все док<ументы> есть в тексте стеногр<аммы>.

76	**9**.	Дубенский[62] v	65		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	А. К<ублицкая>-П<иоттух> и А. Бл<ок>	Все док<ументы> есть (все <1 нрзб.> и 1 копия).
77.	**21**.	Шингарев[63] v	53.		**док**<ументов> нет к Б. Болт<енгаген>	М. Баб<енчиков> и А. Б<лок>	
78.	«	для меня ничего v Чаплин [64]	19.		**док**<ументов> нет Б. Болт<енгаген>	М. Баб<енчиков> и А. Б<лок>	
79.	«	Головин II v	5	4.	**док**<ументов> нет Б. Болт<енгаген>	А. Бл<ок>	Есть два документа (все).
80.	25	Поливанов I[65] v	48		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	Вл. Ив<ойлов>	Есть 1 документ (все).
81.	«	для меня ничего v Коковцев I[66]	40.		**док**<ументов> нет Б. Болт<енгаген>	Вл. Ив<ойлов>	
82.	4 IX	Родзянко[67]	88.		**док**<ументы> Б. Болт<енгаген>	Родзянко М. Микл<ашевский>	
83.	11 IX	ничего v Коковцев II	79.		Б. Болт<енгаген>	Вл. Ив<ойлов>	
84.	20 IX	ничего для меня v Поливанов II	40.		Б. Болт<енгаген>	Вл. Ив<ойлов>	
85.	27 IX	Щербатов[68]	35.		Б. Болт<енгаген>	Вл. Ив<ойлов>	
86.	«	Ледницкий[69]	31.		Б. Болт<енгаген>	Ледницкий	
87	11 X	Лядов?[70]					
88.	«	Шуваев?[71]					

[1] См. вступит. статью, примеч. 24.

[2] Хвостов Алексей Николаевич (1872–1918; расстрелян), министр внутренних дел Российской империи в 1915–1916 гг. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК 15 марта, 18 марта и 17 июля 1917 г. Блок с интересом ознакомился с записью первого допроса А. Н. Хвостова: «И ночью и утром я читаю интереснейший допрос Хвостова А. Н. (кружки, Распутин и пр.)» (запись 26 июня 1917 г. – Дневник, с. 222). Позже изучая эту же стенограмму, он писал: «Занятие А. Н. Хвостовым (толстым): противно и интересно вместе. Вот придворные помои, гнусные сенсации, жизнь подонков общества во всей ее наготе» (запись 14 июля 1917 г. – Дневник, с. 233). Блок редактировал также и второй допрос «толстого» Хвостова: «37 страниц стенограммы второго допроса Хвостова. Увлекательно и гнусно» (запись 4 августа 1917 г. – Дневник, с. 243).

[3] Гуревич Соломон Александрович (1879–1942), юрист, член ЧСК.

[4] См. вступит. статью, примеч. 4.

[5] Романов Алексей Федорович (1876–1924), прокурор Виленской судебной палаты, член Президиума ЧСК.

[6] Климович Евгений Константинович (1871–1932), генерал-лейтенант, директор Департамента полиции в 1916 г. После Февральской революции арестован и посажен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК 19 марта 1917 г. Блок заходил в камеру № 48, где содержался генерал (Записная книжка № 50). «Занятие Климовичем», – отметил Блок 25 июня работу над стенограммой допроса (Дневник, с. 221).

[7] Протопопов Александр Дмитриевич (1866–1918; расстрелян), последний министр внутренних дел Российской империи (с 20 дек. 1916). Был арестован 1 марта 1917 г., 2 марта переведен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости (камера № 43). Допрашивался ЧСК шесть раз: 21 марта, 8 апреля, 14 апреля, 21 апреля, 17 июня и 21 июня 1917 г. Блок присутствовал на допросах Протопопова в Крепости 17 и 21 июня.

[8] Хабалов Сергей Семенович (1858–1924), генерал-лейтенант; начальник Петроградского военного округа (1916–1917). После Февральской революции арестован и посажен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости (камера № 41). Допрашивался ЧСК 22 марта 1917 г. В конце июня Блок читал стенограмму допроса и делал из него выписки для себя: «К ночи – выписки из Хабалова (увлекательное описание дней революции» (запись 26 июня – Дневник, с. 222). В сентябре, работая над стенограммами, Блок отметил: «Большая работа Хабалова и др.)» (запись 18 сент. – Дневник, с. 255).

[9] Васильев Алексей Тихонович (1869–1929), директор Департамента полиции (окт. 1916–февр. 1917), узник Трубецкого бастиона с 4 марта по 6 сентября 1917 г. (камера № 44). Допрашивался ЧСК 22 марта и 8 апреля 1917 г.

[10] Штюрмер Борис Владимирович (1848–1917; умер в тюрьме), министр внутренних дел (1916), председатель Совета Министров и одновременно министр иностранных дел. Арестован 28 февраля 1917 г. (камера № 42); в конце марта переведен в Петропавловскую крепость. Допрашивался ЧСК трижды: 22, 31 марта, 14 июня 1917 г.

[11] Бурцев Василий Львович (1862–1942), журналист, занимался разоблачением провокаторов среди революционеров; давал показания ЧСК в Зимнем дворце 1 апреля 1917 г. «Изучение Бурцева», – отметил Блок после чтения стенограммы допроса (запись 18 июня 1917 г. – Дневник, с. 218).

[12] См. вступит. статью, примеч. 5.

[13] Наумов Александр Николаевич (1868–1950), министр земледелия (16 нояб. 1915–21 июля 1916), член Государственного совета по назначению. Давал показания ЧСК в Зимнем дворце 4 и 8 апреля 1917 г.

[14] Князь Андроников (Андронников) Михаил Михайлович (1875–1919), чиновник особых поручений при обер-прокуроре Св. синода (1914–1917); издатель газеты «Голос русского»; в январе 1917 г. был обвинен в шпионаже в пользу Германии; с 23 марта по 11 июля 1917 г. находился в тюрьме Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК 6 и 8 апреля 1917 г.

[15] Добровольский Николай Александрович (1853–1918; убит), последний министр юстиции. В ходе Февральской революции 28 февраля 1917 г. добровольно явился в Таврический дворец. Был заключен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости (камера № 49). Допрашивался ЧСК 8 и 21 апреля 1917 г.

[16] Манасевич-Мануйлов Иван Фёдорович (наст. имя и фам. Исаак Тодресович Манасевич; 1869–1918; расстрелян), журналист, чиновник Департамента полиции. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 49). Допрашивался ЧСК 8 и 10 апреля 1917 г.

[17] См. вступит. статью, примеч. 7.

[18] Макаров Александр Александрович (1857–1919; расстрелян), министр внутренних дел (1911–1912), министр юстиции (июль–декабрь 1916). Был арестован 1 марта 1917 г., узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 53). Допрошен ЧСК 14 апреля 1917 г. Стенограмму допроса Макарова Блок читал 23 июля и сделал для себя выписки (Дневник, с. 235).

[19] См. вступит. статью, примеч. 8.

[20] См. вступит. статью, примеч. 6.

[21] Кафафов Константин Дмитриевич (1863–1933), директор Департамента полиции (1915–1916). Заключенный Трубецкого бастиона с 3 марта по 24 мая 1917 г. (камера № 50). Допрашивался ЧСК 14 апреля 1917 г.

[22] Беляев Михаил Алексеевич (1863–1918; расстрелян), генерал от инфантерии, начальник Генерального штаба (с 1 августа 1914); последний военный министр Российской империи (с 1 янв. 1917). Беляев состоял с Блоком в отдаленном свойстве. Он – двоюродный дядя единокровной сестры Блока Ангелины (Фетисенко О. Л., Цендровская Н. К. Та девушка звалась сестра (О жизни и кончине Ангелины Блок) // Лица: Биогр. альманах. 10. СПб., 2004. С. 500). Генерал Беляев был арестован 1 марта 1917 г., узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 56). Допрошен ЧСК 17 и 19 апреля 1917 г. Стенограмму первого допроса генерала Беляева Блок читал 23 июля и сделал для себя выписки (Дневник, с. 235).

[23] Князь Голицын Николай Дмитриевич (1850–1925; расстрелян), последний председатель Совета Министров Российской империи

(с 27 дек. 1916). Во время Февральской революции был арестован 28 февраля 1917 г., узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрошен ЧСК 14 апреля 1917 г. Блок сделал выписки из стенограммы допроса князя Голицына (запись 24 июня 1917 г. –Дневник, с. 221).

[24] Щегловитов Иван Григорьевич (1861–1918; расстрелян), министр юстиции (1906–1915), председатель Государственного Совета (1917). В ходе Февральской революции был арестован 27 февраля 1917 г.; с 1 марта узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 62). Допрашивался ЧСК 24 и 26 апреля 1917 г.

[25] См. вступит. статью, примеч. 7.

[26] Герасимов Александр Васильевич (1861–1944), генерал-лейтенант, начальник Петербургского охранного отделения (1905–1910); предотвратил ряд покушений на императора Николая II, великого князя Николая Николаевича, министра И. Г. Щегловитова, П. А. Столыпина. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 60). Допрашивался ЧСК 26 апреля 1917 г. Блок сделал выписки из стенограммы допроса генерала Герасимова (запись 24 июня 1917 г. –Дневник, с. 221).

[27] Спиридович Александр Иванович (1873–1952), генерал-майор Отдельного корпуса жандармов (1899–1905), заведующий дворцовой агентурой в Царском селе (1906–1916). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 47). Допрашивался ЧСК 28 апреля 1917 г.

[28] Воейков Владимир Николаевич (1868–1947), генерал-майор, командир лейб-гвардии Гусарского полка (с 1907), дворцовый комендант (дек. 1913–1917). Арестован в Вязьме 7 марта 1917 г. и доставлен 8 марта в Министерский павильон Таврического дворца. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 72). Допрашивался ЧСК 28 апреля 1917 г. Делая выписки из стенограммы допроса генерала Воейкова, Блок заметил: «Стенограмма 49 стр<аниц>, довольно трудная» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 2–5).

[29] Комиссаров Михаил Степанович (1870–1933), генерал-майор Отдельного корпуса жандармов, заведовал охраной Г. Е. Распутина, градоначальник Ростова-на-Дону (с марта 1916). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 58). Допрашивался ЧСК 4 мая 1917 г. Стенограмму допроса Комиссарова Блок читал 23 июля и сделал для себя выписки (Дневник, с. 235).

[30] Трусевич Максимилиан Иванович (1863–не ранее 1937), директор Департамента полиции (1916); занимался расследованием действий Киевского охранного отделения после убийства П. А. Столыпина (1911). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 67). Допрашивался ЧСК 4 мая 1917 г.

[31] Вырубова Анна Александровна (урожд. Танеева; 1884–1964), фрейлина императрицы Александры Федоровны (до 1907); основатель Серафимовского лазарета для увечных воинов в Царском селе (1915); друг царской семьи и Г. Е. Распутина. Узница Трубецкого бастиона Петропавловской крепости с 22 марта 1917 г. (камера № 70). Допрашивалась ЧСК 6 мая. В первый день службы, 8 мая 1917 г., Блок отметил: «…прошу Вырубову» (Записная книжка № 49). Завершив работу над выпиской из стенограммы, он сделал помету: «Мной редактировался 14 и 16 мая (30 стр<аниц> стенограф<ического> Отчета)» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 11). Машинопись допроса Вырубовой, состоявшегося 6 мая, с правкой Блока сохранилась в архиве поэта.

[32] Курлов Павел Григорьевич (1860–1923), генерал-лейтенант, командир Отдельного корпуса жандармов и товарищ министра внутренних дел (1909–1911); в отставке после убийства П. А. Столыпина; генерал-губернатор Восточной Пруссии (1914); занимал ряд гражданских и военных должностей в Прибалтийской крае, ведал контрразведкой (1914–1915). Арестован 1 марта 1917 г. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 39). Допрашивался ЧСК 6 мая 1917 г. 10 июня во время обхода камер Блок отметил: «Курлов просил меня прислать для диктовки еще раз» (Дневник, с. 214). Вероятно, 6 июля Блок был вновь в камере генерала и записал его рассказ о Киевском охранном отделении в 1911 г. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 24).

[33] Белецкий Степан Петрович (1873–1918; расстрелян), директор Департамента полиции (1912–1916); товарищ министра внутренних дел (28 сент. 1915–февр. 1916). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК пять раз: 12, 15, 17, 19 мая и 21 июня 1917 г. Блок редактировал допросы Белецкого и присутствовал на всех допросах в Петропавловской крепости (камера № 52). 4 июня он приступил к редактированию первого допроса: «20 страниц Белецкого» (Дневник, с. 212). К середине июня Блок завершил работу над стенограммой третьего допроса. Весь июнь и начало июля он редактировал стенограммы допросов Белецкого.

[34] Тагер Павел Семенович (?–1954), юрист, член Наблюдательной комиссии ЧСК.

[35] Горемыкин Иван Логгинович (1839–1917; убит), председатель Совета Министров (1914–1916). Узник Трубецкого бастиона; освобожден 13 марта 1917 г.; допрашивался ЧСК 15 мая 1917 г. Блок приступил к редактированию стенограммы допроса Горемыкина по поручению председателя ЧСК 23 мая и завершил работу 29 мая. «Муравьев поручил мне Горемыкина и просил сделать литературно, исправив, особенно, его речь», – отметил он 22 мая (Записная книжка № 49).

[36] Лахтина (Лохтина) Ольга Владимировна, жена действительного статского советника, почитательница Г. Е. Распутина. Лахтина давала показания в Зимнем дворце 24 мая 1917 г. Блок присутствовал на допросе и редактировал стенограмму.

[37] Болтенгаген Брюно Германович (1881–1953), присяжный поверенный Санкт-Петербургской судебной палаты; делопроизводитель ЧСК, секретарь при Президиуме ЧСК.

[38] Виссарионов Сергей Евлампиевич (1867–1918), член Совета Главного управления по делам печати (с 1913), член Совета министров (с 1915). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости (камера № 61). Допрашивался ЧСК 24 мая и 17 июня 1917 г. Стенограммы допросов Виссарионова редактировал Блок. Он относился с явным сочувствием к подследственному. 14 июля Блок отметил: «…я тружусь над Виссарионовым (он – бедный труженик, бедный ребенок)» (Дневник, с. 233). Редактура первого допроса была завершена 30 июля: «Кончен первый допрос Виссарионова. Бедный…» (Дневник, с. 239). Редактировать

стенограмму второго допроса помогала Л. Д. Блок. «Люба получила для пробы работу над Виссарионовым II!», – отметил Блок 6 августа (Дневник, с. 244). Работа над стенограммами допросов Виссарионова была завершена в конце августа.

[39] Чхеидзе Николай (Карло) Семенович (1863–1926), участник революции (1905–1907), депутат III и IV Государственных Дум от Тифлисской губернии, глава фракции меньшевиков; после Февральской революции первый председатель Петросовета. Давал показания в Зимнем дворце 29 мая 1917 г.

[40] Рейн Георгий Ермолаевич (1854–1942), лейб-хирург, академик, Главноуправляющий здравоохранением (1916–1917). Был арестован 28 февраля 1917 г. в ходе Февральской революции, но в тот же день освобожден. Допрашивался ЧСК 29 мая 1917 г. Блок редактировал стенограмму допроса Рейна.

[41] Барон Фредерикс Владимир Борисович (Адольф Андреас Вольдемар; 1838–1927), министр Императорского Двора, сопровождал императора Николая II в поездках в Ставку. Находился при императоре 2 марта 1917 г. в Пскове; скрепил подписью манифест об отречении от престола. Арестован в Гомеле 9 марта и доставлен в Таврический дворец. Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК 2 июня 1916 г. Блок редактировал стенограмму допроса барона Фредерикса в июне 1917 г. Работа была завершена 24 июня (Дневник, с. 221).

[42] Золотарев Игнатий Михайлович (1868–1918; расстрелян), товарищ министра внутренних дел (1911–1913), сенатор (1915). Допрашивался ЧСК 2 и 7 июня 1916 г. Блок присутствовал на допросах Золотарева в Зимнем дворце и редактировал стенограммы. Принимал участие в редактировании М. В. Бабенчиков, о работе которого Блок отзывался с одобрением.

[43] Джунковский Владимир Федорович (1865–1938), товарищ министра внутренних дел (1913–1915); в действующей армии (1915–1917). Узник Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрашивался ЧСК 2 и 7 июня 1916 г. Блок присутствовал на двух допросах Джунковского.

[44] Челноков Михаил Васильевич (1863–1935), московский городской голова (1917), председатель Союза городов. Давал показания в Зимнем дворце 28 июня. Блок отметил: «Весь день в Зимнем дворце. Два интересных допроса (Челноков и Н. И. Иванов)» (Дневник, с. 222). Блок редактировал стенограмму допроса и привлек к работе Е. П. Иванова.

[45] Иванов Николай Иудович (1851–1919), генерал от артиллерии, генерал-адъютант, главнокомандующий армиями Юго-западного фронта (с 19 июля 1914 г.–24 марта 1916), член Государственного Совета; командующий войсками Петроградского военного округа (с 27 февр. 1917). Допрашивался ЧСК 28 июня 1916 г. Блок с интересом присутствовал на допросе. Стенограмму допроса он редактировал вместе с матерью.

[46] Покровский Николай Николаевич (1865–1930), член Государственного совета; государственный контролер (25 янв. 1915–30 нояб. 1916; министр иностранных дел (30 нояб. 1916–4 марта 1917). Допрос Покровского состоялся 30 июня 1917 г. в Зимнем дворце

[47] Головин Федор Александрович (1868–1937), председатель Государственной думы 2-го созыва, основатель партии кадетов. Давал показания

ЧСК 3 июня и 21 августа 1917 г. в Зимнем дворце. Стенограммы допросов Головина редактировал Блок.

[48] Крыжановский Сергей Ефимович (1862–1935), последний статс-секретарь Императора Николая II. Привлекался к следствию ЧСК. Давал показания 10 июля 1917 г. «…5-часовой допрос умного Крыжановского, – писал Блок в этот день, – мне пришлось быть секретарем и строчить протокол, а документов оглашено и предъявлено больше, чем когда-нибудь» (Дневник, с. 229). Запись о редактировании части самой объемной стенограммы (93 стр.) встречаются у Блока 19 июля. Он также подготовил протокол заседания от 10 июля, выполнил «огромную работу» (Дневник, с. 234). Редактирование стенограммы допроса Крыжановского завершилось 23 июля 1917 г. (Дневник, с. 235).

[49] Хвостов Александр Алексеевич (1857–1922), член Государственного Совета, сенатор, министр юстиции (1915–1916), министр внутренних дел (7 июля 1916–16 сент. 1916). Давал показания ЧСК 12 июля 1917 г. «Я пошел во дворец, где иногда слушал допрос Александра Алексеевича Хвостова, старого, умного, порядочного, может быть, хитроватого», – отметил Блок свое присутствие на допросе (Дневник, с. 231). Блок редактировал стенограмму допроса А. А. Хвостова, ему помогал М. В. Бабенчиков.

[50] Граф Игнатьев Павел Николаевич (1870–1945), министр народного просвещения (1915–1916). Давал показания в Зимнем дворце 12 июля 1917 г. Блок сделал выписки из стенограммы допроса графа Игнатьева (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 11. Л. 2–5).

[51] Княжнин Владимир Николаевич (наст. фам. Ивойлов; 1883–1941), историк литературы, библиограф, публикатор архивных документов, поэт, служил в архиве конференций Академии Наук (1914–1918).

[52] Граф Велепольский Сигизмунд Иосифович (1863–1919), шталмейстер, член Государственного Совета по выборам от землевладельцев царства Польского. Давал показания ЧСК 14 июля 1917 г. о политике министров по отношению к Польше.

[53] Плеве Николай Вячеславович (1871–после 1929), товарищ министра внутренних дел (1914–1916), сенатор (1916), член Государственного Совета (группа правых), помощник главного начальника Петроградского военного округа генерала Хабалова (1916–1917). Давал показания ЧСК 14 июля 1917 г.

[54] Рейнбот Анатолий Анатольевич (1868–1918; фам. Резвый с 1914 г.), генерал-майор свиты; московский градоначальник (1906–1907). Давал показания ЧСК 17 июня 1917 г.

[55] Князь Волконский Владимир Михайлович (1868–1953), член III и IV Государственных дум от Тамбовской губернии, товарищ министра внутренних дел при министрах А. А. Хвостове, Б. В. Штюрмере, А. Д. Протопопове (с 1915); внук декабриста С. М. Волконского. Давал показания ЧСК 19 июля 1917 г. Блок принимал участие в редактировании стенограммы допроса князя Волконского и сделал выписки (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 6).

[56] Лодыженский Иван Николаевич (1872–1931), сенатор, управляющий делами Совета министров (1914–1917). Давал показания ЧСК 19 июля 1917 г. Блок сделал выписки из стенограммы допроса (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 13. Л. 2).

[57] Марков (Марков II) Николай Евгеньевич (1866–1945), лидер фракции правых в III и IV Государственных думах от Курской губернии; один из лидеров «Союза русского народа». Давал показания ЧСК 24 июля 1917 г. Блок присутствовал на допросе в Зимнем дворце и редактировал стенограмму допроса. Блоку помогал М. В. Бабенчиков.

[58] Нератов Анатолий Анатольевич (1863–не позднее 1929), товарищ министра иностранных дел (1910–1917). Давал показания ЧСК 24 июля 1917 г. Блок присутствовал на допросе в Зимнем дворце и редактировал стенограмму допроса Нератова. Ему помогал М. В. Бабенчиков.

[59] Веревкин Александр Николаевич (1864–1922), товарищ министра юстиции (с 1910); сенатор с оставлением в должности товарища министра (с 1915); член Государственного совета (с 1 янв. 1917). Давал показания ЧСК 31 июля 1917 г. Блок, хотя и был в Зимнем дворце, но на допрос не пошел. Блок, вероятно, начал редактировать допрос Веревкина, но передал работу М. В. Бабенчикову, рекомендованному ему.

[60] Гучков Александр Иванович (1862–1936), председатель III Государственной Думы, 2 марта 1917 г. привез вместе с В. В. Шульгиным из Пскова «отречение» Николая II, военный и морской министр в первом составе Временного правительства; давал показания ЧСК 2 августа 1917 г. «Тяжелый и мрачный допрос Гучкова», – записал Блок (Дневник, с. 242). Блок редактировал стенограмму допроса Гучкова и сделал из нее выписки (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 8. Л. 1–11).

[61] Милюков Павел Николаевич (1859–1943), историк, лидер Конституционно-демократической партии, министр иностранных дел Временного правительства (1917); давал показания ЧСК 4 и 7 августа 1917 г. Блок присутствовал на начале первого допроса, второй допрос показался ему интересным, но «немного внешним» (Дневник, с. 245). Блок сделал из стенограммы допроса выписки (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 15. Л. 1–2).

[62] Дубенский Дмитрий Николаевич (1857–1923), генерал-майор, придворный историограф. Давал показания ЧСК 9 августа 1917 г.

[63] Шингарев Андрей Иванович (1869–1918; убит), министр земледелия Временного правительства. Давал показания ЧСК 21 августа 1917 г. Блок присутствовал на допросе в Зимнем дворце и сделал записи в записной книжке, которая была уничтожена им в 1921 г. Блок сделал выписки из стенограммы допроса Шингарева (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 22. Л. 1–3).

[64] Чаплин Николай Николаевич (1876–1937), камергер, вице-директор первого Департамента министерства юстиции. Давал показания ЧСК 21 августа 1917 г. Блок редактировал стенограмму допроса Чаплина, ему помогал М. В. Бабенчиков.

[65] Поливанов Алексей Андреевич (1855–1920), генерал от инфантерии, военный министр (1915–1916). Давал показания ЧСК 25 августа (Блок присутствовал на допросе) и 20 сентября 1917 г.

[66] Граф Коковцев (Коковцов) Владимир Николаевич (1853–1943), министр финансов (1906–1914), одновременно председатель Совета министров (1911–1914). Давал показания ЧСК 25 августа (Блок присутствовал на допросе) и 11 сентября 1917 г.

[67] Родзянко Михаил Владимирович (1859–1924), камергер императорского двора, один из основателей партии «Союз 17 октября» (1905), председатель III и IV Государственных Дум от Екатерининской губернии, руководил работой последней IV Государственной Думы (до февр. 1917); во время Февральской революции постоянно держал связь с императором Николаем II, участник переговоров об отречении императора от престола. Давал показания ЧСК 4 сентября 1917 г. «Большой день во дворце. Допрос Родзянко», – отметил Блок (Дневник, с. 253). (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 18. Л. 1–8).

[68] Князь Щербатов Николай Борисович (1868–1943), управляющий Министерством внутренних дел (5 июня–26 сент. 1915), член Государственного Совета. Давал показания ЧСК 27 сентября 1917 г.

[69] Ледницкий Александр Робертович (1866–1934), присяжный поверенный, российский и польский политический и общественный деятель; председатель ликвидационной комиссии по делам Царства Польского. Давал показания ЧСК 27 сентября 1917 г.

[70] Лядов Александр Васильевич (1866–после 1918), сенатор, вице-директор I Департамента министерства юстиции (с 1910 г.), член консультации при министерстве юстиции (с 1913). Давал показания ЧСК 11 октября 1917 г.

[71] Шуваев Дмитрий Савелович (1854–1937), генерал от инфантерии, военный министр (март 1916 – янв. 1917). Давал показания ЧСК 11 октября 1917 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Анне Зайдель

«Двѣнадцать» Александра Блока: к обнаружению считавшегося утраченным первого чистового автографа поэмы[1]

Резюме. Обнаружена считавшаяся утраченной первая чистовая рукопись одного из величайших шедевров русской литературы XX в. — поэмы «Двѣнадцать». Это именно тот первый беловой автограф, который послужил наборной рукописью при публикации поэмы в газете «Знамя Труда» в 1918 г. и который содержит последние ключевые правки поэта. Рукопись пережила Вторую мировую войну, находясь в собственности Иванова-Разумника, литературного критика, человека, близкого к Блоку в годы революции, а впоследствии первого текстолога-блоковеда, содержит его редакторские и научные комментарии, относящиеся ко времени работы над собранием сочинений поэта в «Издательстве писателей в Ленинграде». Рукопись была приобретена Амхерстским центром русской культуры (ACRC) (Массачусетс, США) в 2007 г. через семью, связанную дальними родственными отношениями с Ивановым-Разумником. В статье подробно рассматривается провенанс недавно обнаруженной рукописи. Кроме того, обсужда-

[1] Впервые: *Seidel, Anne*. Aleksandr Bloks “Dvěnadcat”. Zur Entdeckung der versschollen geglaubten ersten Reinschrift // Wiener Slawistischer Almanach. 2025. Bd. 94. S. 255–283. URS: https://wsa.ub.uni-muenchen.de/index.php/wsa-rb/issue/view/206. Перевод с немецкого Н. В. Скворцовой, с изменениями и дополнениями автора.

ются и интерпретируются важные правки, внесенные Блоком в рукопись, в сравнении с более ранними и поздними текстуальными свидетельствами и авторизованными изданиями. Тем самым более детально реконструируется *процесс* работы Блока и выявляется значение новонайденной рукописи для понимания генезиса поэмы.

Истории создания поэмы «Двѣнадцать»[2], литературного памятника революционной эпохи, посвящено множество исследований. В комментариях к т. 5 академического *ПССиП* Блока автограф, послуживший наборной рукописью («чисто-

[2] Далее написание названия поэмы дается по дореформенной орфографии и не склоняется. Не только в силу особого значения «старой орфографии» для самого Блока (см. ниже раздел «Изменения, внесенные Блоком в рукопись»), но и в целях аутентичности я стремлюсь здесь сохранять, насколько это возможно, историческую форму написания цитируемых текстов Блока *по рукописям и авторизованным изданиям*. Тот факт, что написание «Двенадцать» вопреки засвидетельствованному во всех авторизованных рукописях и изданиях написанию через «ять» утвердилось как общепринятое, в том числе в академическом контексте, создает проблему, с которой сталкивается автор данной статьи: корректное цитирование исторических документов и названий затруднено тем, что с 1917 г. они крайне редко публикуются с сохранением орфографии источника. О социологических аспектах подобных трансформаций см.: *Bourdieu P*. Über den Staat. Vorlesungen am Collège de France 1989–1992 / Hg. von Patrick Champagne, Remi Lenoir, Franck Poupeau und Marie-Christine Riviére. Aus dem Französischen von Horst Brühmann und Petra Willim. Berlin: Suhrkamp. 2014. S. 216–220. Блок же писал *и мыслил* всю свою жизнь по дореформенной орфографии и прилагал значительные усилия, чтобы его книги продолжали публиковаться именно таким образом и после 1918 г. См. об этом: «Я мыслю и чувствую по старой орфографии...» (Блок и реформа орфографии) / вступит. статья и публ. Е. В. Ивановой // Александр Блок. Исследования и материалы. [Т. 6.] / отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2020. С. 369–370. Изменение орфографического режима являлось также и политическим актом — факт, который историко-филологическое исследование не должно игнорировать. Ю. М. Лотман затронул эту проблему в своей критике академического издания А. С. Пушкина: «<...> если орфография — геральдика, то внося в нее изменения, мы меняем *знамена*, под которыми происходит литературное сражение» (*Лотман Ю. М*. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 371; курсив мой. — *А. З*.).

вик») для первой публикации поэмы[3], признается утраченным (5, 309). Тот факт, что рукопись, имеющая центральное значение для истории текста «Двѣнадцать» — в ней можно найти ряд последних значительных изменений, внесенных Блоком, с 2007 г. хранится в Центре русской культуры Амхерстского колледжа в штате Массачусетс, США, до сих пор оставался без внимания исследователей[4].

Занимаясь в августе 2024 г. изучением перевода «Двѣнадцать», осуществленного Паулем Целаном и впервые изданного в 1958 г., я обнаружила, что считавшаяся утерянной неопубликованная рукопись Блока находится в Амхерсте[5]. В настоящее время я готовлю научно-критическое факсимильное издание этой рукописи[6].

[3] Термин «поэма» для «Двѣнадцать» утвердился в русской литературоведческой традиции. Сам Блок во время допроса в ВЧК 16 февраля 1919 г. говорил о «Двѣнадцать» как о цикле стихотворений: «Ряд стихотворений под общим заглавием “Двенадцать”» (*Белоус В. Г.* Александр Блок в «Деле левых социалистов-революционеров»: по материалам архива ФСБ (СПб.) // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре / ред.-сост. В. Г Белоус. СПб., 1996. [Вып. 1]. С. 21). Термин «поэма» Блок, насколько мне известно, использовал лишь однажды — в неопубликованной при жизни и посмертно названной «Записке о “Двенадцати”».

[4] Рукопись хранится в архиве Центра русской культуры Амхерстского колледжа под идентификатором crc-076. См.: https://archivesspace.am-herst.edu/repositories/3/resources/631 (дата обращения: март 2025 г.)

[5] Высококачественные сканы, которые я запросила у ACRC для запланированного издания, уже размещены в открытом доступе, см. https://archivesspace.amherst.edu/repositories/3/resources/631. Выражаю благодарность ACRC за предоставленную возможность публикации.

[6] Факсимильное воспроизведение черновиков (H_1) и первого отдельного издания поэмы, осуществленного издательством «Алконостъ» in folio, см.: *Долгополов Л. К.* «Двенадцать» А. Блока в издании «Алконоста». Черновик поэмы. М.: Книга, 1980. Я говорю о черновиках во множественном числе, поскольку к H_1, вероятно, относятся как минимум два черновика со слоями правок (один из них неполный) и чистовая рукопись первой песни, также с изменениями. Сигла «H» соответствует немецкому слову Handschrift (авторская рукопись), сигла «J» — Zeitschriftendruck (авторизованная публикация в газете/журнале/альманахе). Таким образом, «JH_1» — это авторизованный экземпляр, напечатанный в газете, с рукописными изменениями автора. Список сигл приведен в конце статьи.

К генезису рукописи

Согласно *ПССиП* (5, 309), считавшаяся утраченной рукопись Блока (далее H_2) является единственным связующим звеном между самыми ранними сохранившимися и хронологически разнородными черновиками поэмы (далее H_1), которые Блок *окончил*[7], поставив дату 28 января (10 февраля н. ст.) 1918 г. внизу последнего листа, и ее первой публикацией на нижней половине второй страницы газеты «Знамя Труда. Органъ ЦК Партіи левыхъ соціалистовъ-революціонеровъ» (1918. № 147. 3 марта (18 февраля н. ст.)) (далее в тексте — *ЗТ*)[8]. Это является разграничением более узкой фазы работы над концепцией поэмы, поскольку существует еще одна авторская рукопись «Двѣнадцать» того же периода (H_3), которую Блок переписал для себя и которая также содержит изменения. Так, Блок изменил пунктуацию в конце второго стиха девятой строфы: «Эхъ, эхъ, безъ креста?».

Основой текста, послужившего наборной рукописью для *ЗН* (H_2), были первые рукописные черновики (H_1). H_2 первоначально состояла, как отмечал Иванов-Разумник, из «пяти больших <сложенных> лист<ов> плотной белой бумаги, ис-

[7] См. примеч. 13.

[8] Факсимиле первой публикации представлено в изд.: *Пушкарева Л. В., Демиденко Ю. Б.* «Двенадцать». К столетию первой публикации. Альбом-каталог. [СПб.:] Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2017. С. 177. Газета печаталась по старой орфографии несмотря на государственную реформу. После смерти Блока «Двѣнадцать» была помещена в центр советского литературного канона, причем факты публикаций поэмы в эсеровских изданиях, вскоре запрещенных, начали цензурироваться (см.: *Галанина Ю. Е.* О сотрудничестве Александра Блока с левоэсеровскими изданиями в начале 1918 года // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре / ред.-сост. В. Г. Белоус. СПб., 1998. Вып. 2. С. 208–216; *Белоус В. Г.* Указ. соч. С. 17–23). Последним авторизованным изданием «Двѣнадцать» является третье отдельное издание («Алконостъ», 1918). Корректуру четвертого отдельного издания, вышедшего в 1921 г. в том же издательстве, Блок прочитать уже не успел. См. также: 5, 311–312. Помимо этих изданий, при жизни Блока было выпущено около двадцати отдельных перепечаток (5, 301).

писанных крупным почерком и <черными> чернилами с обеих сторон»[9].

Первые четыре двойных листа (стр. 1–16) были вложены в пятый двойной лист, при этом первый лист пятого двойного листа одновременно служил своего рода обложкой с названием, написанным Блоком, — «Двѣнадцать», а второй лист пятого двойного листа завершал поэму (стр. 17–18)[10]. Двойные листы не были вложены друг в друга до написания поэмы, а исписывались по отдельности: только после того, как первые четыре двойных листа (1-й лист: стр. 1–4, 2-й лист: стр. 5–8, 3-й лист: стр. 10–12, 4-й лист: стр. 13–16) были исписаны, Блок вложил их в пятый двойной лист и исписал второй лист этого листа (стр. 17–18) последними стихами поэмы. В настоящее время сохраненные листы уже не скреплены, и рукопись состоит из десяти листов (36×22 см), то есть из двадцати страниц. В какой-то момент она была сложена пополам, а позже к ней был добавлен дополнительный титульный лист, надписанный неизвестной рукой[11].

H_2 датирован «Январь 1918», т. е. определенным *периодом*. Немного позднее Блок перенес текст из H_2 в так называемую «десятую беловую тетрадь» автографов и также датировал ее «Январь 1918» (H_3)[12]. H_1 содержит две даты: «Двѣнадцать / Январь / 1918 года / (черновикъ)» — на титульном листе, приложенном к черновикам Блока, и «28 января 1918 (оконч<ено>)»

[9] См.: *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5: Поэмы 1911– 1921. Двенадцать. Скифы. Возмездие. Приложения, черновики и варианты. Хронологический указатель стихотворений Александра Блока. Циклы и заглавия стихотворений Александра Блока. [Л.:] Изд. писателей в Ленинграде, [1933]. С. 128.

[10] Там же.

[11] См.: https://archivesspace.amherst.edu/repositories/3/resources/631. Первоначальное архивное описание H2 основывалось на кратком описании, выполненном неизвестной рукой и размещенном на втором, позднее добавленном титульном листе (л. 11). Оборотная сторона этого листа, как и оборотная сторона титульного листа с автографом Блока не были загружены ACRC на веб-сайт.

[12] См. факсимиле рабочей тетради № 10 с беловыми автографами (1918–1921) «Двѣнадцать» и «Скиѳы»: http://blok.literature-archive.ru/ru/ content/belovaya-tetrad-1918–1921. Архивный адрес тетради: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 10.

на последнем листе черновиков. Рассматривая четыре датировки трех рукописей в их взаимосвязи, следует прийти к выводу, что Блок в конце января 1918 г. интенсивно работал над поэмой.

Много дискуссий велось о точном периоде создания «Двѣнадцать», причем уже современниками Блока (5, 297, 304). Датировка «Январь 1918», которая теперь, благодаря находке H_2, засвидетельствована трижды, позволяет определить *время*, в которое Блок работал над поэмой, но не на *момент* создания чистовых рукописей. Однако более точная датировка H_2 и H_3 возможна: они должны были быть созданы между 28 и 31 января 1918 г. (по старому стилю), поскольку H_1 была «окончена» только 28 января. На то, что сводные рукописи «Двѣнадцать» были подготовлены вслед за этим в течение четырех дней — наборная рукопись (первая чистовая) и второй чистовик — предполагает и существование дополнительных текстуальных свидетельств.

Под *28 января* 1918 г. (через десять дней после разгона Учредительного собрания) Блок в ежедневнике (записная книжка № 56) *тройным* подчеркиванием отметил «Двѣнадцать» (см.: Вставка 1, рис. 2, левая сторона). Эта запись ранее ассоциировалась только с H_1, поскольку рукопись заканчивается датой «28 января 1918 (оконч<ено>)»[13].

Однако чувства и впечатления, вызванные окончанием работы над первым (сохранившимся) чистовиком (H_2) и занесенные Блоком в записную книжку № 56 (часто цитируемая запись от 29 января), знаменуют, на мой взгляд, окон-

[13] То, что датировка *черновика* сопровождается пометой «оконч<ено>», необычно. Представление, связанное с «окончено», можно интерпретировать так: стихотворение, несмотря на явные признаки черновика с многочисленными вариантами, зачеркиваниями и слоями правок, в основном уже «существует». Пометка может также указывать на завершенность всех песен поэмы. Примечательно, что в «оконч<ено>» проявляется *нелинейное* понимание поэмы. Тема «завершения» поэмы также играет роль в посмертно опубликованной «Записке о “Двенадцати”» (ср.: «во время и послѣ *окончанія* “Двѣнадцать”» (*Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5. С. 44; курсив мой. — *А. З.*). H_1 состоит в общей сложности из 21 листа на бумаге разного типа (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 1–21).

чательное завершение работы над *концептуальной фазой* «Двѣнадцать»: «Knurre nicht, Pudel[14]. <…> Страшный шумъ, возрастающій / во мнѣ и вокругъ. <…> Сегодня я — геній» (Вставка 1, рис. 2, правая сторона)[15]. В пользу того, что H_2 относится к стадии оформления самого замысла, свидетельствуют изменения, внесенные в рукопись. В ней впервые *возникают* «Двѣнадцать».

Появившаяся немного позднее запись от 17 февраля 1918 г. (по новому стилю): «“Двенадцать” — отделка, интервалы <…>» (*ЗК*. С. 388; цитируется по новой орфографии, использованной в этом издании), — относится именно к H_2 и к внесенным Блоком в рукопись изменениям, — в этом я согласна с предположениями Иванова-Разумника (см. ниже). Однако Иванов-Разумник идет дальше и интерпретирует эту заметку Блока как указание на *время* создания H_2, рассматривая, таким образом, *саму* H_2 в определенной степени как «отделку», когда он пишет: «Закончив этот черновик 28 января <H_1>, Б. приступил к обработке его, которая падает уже на *февраль* месяц. *Эта отделка* привела постепенно поэму к каноническому тексту, при чем не надо думать, что он был окончательно установлен сразу. Нет, процесс обработки черновиков в окончательный текст был процесс длительный, как это можно установить из сводного чистовика «Двенадцати» <H_2>, с которого поэма набиралась в газете “Знамя Труда”» (курсив мой. — *А. З.*)[16].

По моему мнению, запись показывает, что в этот день Блоком были внесены (или/и проверены) в H_2 красным карандашом знаки коротких и длинных интервалов («–» и «○»; см. Вставка 1, рис. 1), в десятую и одиннадцатую песни они были внесены синим карандашом. Кроме того, при этом он, вероятно, добавил и свою подпись, и пронумеровал рукопись

[14] «Не ворчи, пудель» (*нем.*). — *Ред.* См.: *Goethe, J. W. Von.* Faust. Eine Tragödie. Tübingen: J. G. Cottasche Buchhandlung, 1808. S. 79. Над этой цитатой Блок записал: «Я понял Fausťa».

[15] *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 654. Л. 16. См.: *ЗК*. С. 388. Ср. новое упоминание о «страшном шуме» 1 апреля 1920 г. в «Записке о “Двенадцати”».

[16] *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5. С. 128

numerus currens (также синим карандашом). Кстати, между H_2 и H_3 есть различия в интервалах в некоторых местах.

Помимо записей Блока от 29 января (ст. ст.) и 17 февраля (н. ст.) 1918 г.[17], сведения о H_2 дает нам и подробное описание рукописи, сделанное Ивановым-Разумником[18]. Иванов-Разумник и Александр Блок были знакомы с 1912 г. через издательство «Сиринъ»[19]. Иванов-Разумник стал первым редактором и интерпретатором «Двѣнадцать»[20]. Будучи ответственным руководителем литературного отдела *ЗТ*, он передал H_2 в наборный отдел газеты, а после завершения печати сохранил ее у себя.

Обычно наборные экземпляры (в том числе рукописи) в таких случаях выбрасывались. Однако Иванов-Разумник, очевидно, сразу осознал, что перед ним выдающееся литературное произведение. Таким образом, текстуальный свидетель сохранился. В статье «Испытаніе въ грозѣ и бурѣ», сравнивая «Двѣнадцать» с пушкинским «Мѣднымъ Всадникомъ», который в апреле 1918 г. был опубликован вместе со вторым изданием «Двѣнадцать» в журнале «Нашъ Путь», Иванов-Разумник первым указал на значение поэмы для русской литературы. Других *рукописных* наборных экземпляров для

[17] Поскольку русская система летоисчисления изменилась после 31 января 1918 г. в связи с переходом с юлианского на григорианский календарь, все датировки требуют особо тщательной проверки. Современники также могли ошибаться в хронологии при переходе на новый календарь. За 31-м января 1918 г. последовало 14 февраля, поэтому запись Блока от 17 февраля, вероятно, была сделана всего через неделю после «завершения» («оконч<ено>») черновиков (H_1) и записи от 29 января 1918 г. Точно это станет известно только после того, как записная книжка № 56 (и дневники в целом) будут изданы в составе академического *ПССиП*.

[18] Описание рукописи H_2, составленное Ивановым-Разумником, цитируется в т. 5 *ПССиП* (5, 309–310); впервые: *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5. С. 128–130.

[19] См.: *Бекетова М. А.* Александр Блок. Биографический очерк. Изд. 2-е. Л., 1930. С. 181.

[20] См. публикацию А. В. Лаврова: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником // *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 366–414, а также: *Ивановъ-Разумникъ*. Испытаніе в грозѣ и бурѣ // Нашъ Путь. Литературно-политическій журналъ революціоннаго соціализма. 1918. № 1. С. 131–158.

«Двѣнадцать», помимо H_2, в частности для более поздних изданий, не засвидетельствовано. Однако наборный экземпляр второго издания (=JH_1) поэмы «Двѣнадцать» также оказался в собрании Иванова-Разумника и был им «спасен»[21].

Примечательна акцентировка Иванова-Разумника на формальном аспекте интервалов, которая ранее отмечалась у Блока (см. Вставка 1, рис. 1). Титульная страница рукописи, выполнявшая также функцию обложки[22], содержит письменное указание Иванова-Разумника метранпажу: «NB: т<оварищ> метранпаж! — Проследите с исключительным вниманіем за набором (интервалы!), — так как сама вещь исключительная по значенію. И. Р.» (Вставка 1, рис. 3). Тем не менее существуют расхождения между первым печатным изданием (*ЗТ*) и наборной рукописью: «На ногахъ не стоитъ человѣкъ.» вместо «На ногахъ не стоитъ человѣкъ!» (Вставка 1, рис. 1); «Пальнемъ-ка» вместо «Пальнемъ ка»; «Трахъ-тарарахъ-тахъ-тахъ-тахъ-тахъ» вместо «Трахъ-тарахъ-трахъ тахъ-тахъ тахъ»; «Охъ, товарищи, родные» вместо «Охъ, товарищи родные». В седьмой песни дважды набрано «Изъ-за» вместо «Изъ за» и «горе-горькое» вместо «горе горькое». В восьмой песни вместо «Ужь» несколько раз встречается «Ужъ» (sic!)[23]. В девятой песни четыре строфы, а не три, как в оригинале (три, а не два интервала); тире, которые должны разделять устную речь, в десятом песнопении были расставлены неправильно, и снова стоит «Изъ-за» вместо «Изъ за». В двенадцатой песни вместо «Трахъ-тахъ-тахъ! // Трахъ-тахъ-тахъ…», открывающего глубокое (поэтическое) пространство действия с помощью пунктуации (восклицательный знак и многоточие), что создавало эффект близости и удаленности выстрелов, в первом издании было напечатано только «Трахъ-тахъ-тахъ… // Трахъ-тахъ-тахъ…».

[21] Вырезка из *ЗТ* с первой публикацией поэмы, куда Блок вносил изменения в пунктуацию, лексику и стихотворную форму (=JH_1), послужила основой для набора второго издания в газете «Нашъ Путь» (1918. № 1 (апрель). С. 1–12): *ИРЛИ*. Ф. 79. Оп. 4. Ед. хр. 14 (см. https://ro.pushkinskijdom.ru/ documents/198616). Ср. отличия между H_1 и первой публикацией в *ЗТ*: III, 625–629.

[22] См.: *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5. С. 128.

[23] Об «Ужь» см. ниже, в разделе «Изменения, внесенные Блоком в рукопись».

Таким образом, «Двѣнадцать» не была напечатана в полном соответствии с H_2. Поскольку Блок наборную рукопись отдал в типографию, в последующем он ориентировался сначала на первое издание, которое он правил (JH_1), а также на H_1 и H_3, а затем во втором издании восстановил, например, «Трахъ-тахъ-тахъ! // Трахъ-тахъ-тахъ…», как и, например, «Ужь».

Для верстальщика *ЗТ* было невозможно напечатать поэму по рукописной основе с центрированным расположением. Вместо этого он в некоторых местах сделал отступы, чтобы имитировать центрирование. Таким образом, центрирование поэмы в «канонических» изданиях «Алконостъ» отнюдь не является решением, к которому Блок пришел лишь позднее, — напротив, только в «Алконостъ» он смог его, наконец, реализовать[24].

Известное «каноническое», «креолизирующее» издание «Двѣнадцать» в «Алконостъ» генетически основано на H_2. Все элементы оформления — иллюстрации Юрия Анненкова, вы-

[24] Текст поэмы «Двѣнадцать» в т. 5 *ПССиП* подготовлен О. П. Смолой на основе текстологической концепции, впервые изложенной им в монографии «“Черный вечер. Белый снег…”: творческая история и судьба поэмы Александра Блока “Двенадцать”» (М., 1993). В формальном отношении он не совпадает с первой, второй и третьей (одновременно являющейся первым отдельным изданием) публикациями и последующими отдельными изданиями. Минимальны пересечения и с авторизованными изданиями «Алконоста» (см.: 5, 7–20, 300). Иллюстрации Ю. П. Анненкова (одобренные Блоком) в академическом издании носят декоративный характер и не соответствуют той структурной роли, какую они имели в прижизненной публикации. Текстологические принципы подготовки текста и размещения иллюстраций не были подробно разъяснены. Можно сказать, что в советскую эпоху поэма «Двѣнадцать» продолжала свое воздействие, но в искаженной форме — как «Двенадцать», хотя в период своего появления текст воздействовал адекватно своей более сложной художественной форме, гениально продуманной Блоком. Было бы важно иметь возможность исследовать и сравнивать развитие специфической формы «Двѣнадцать» с детальным учетом тех изменений, которые она претерпевала в рукописях и публикациях. Академическое издание этого, к сожалению, не позволяет сделать в полной мере. Это замечание относится также к необходимости сохранения текста в той орфографии, в какой он был написан и опубликован Блоком.

бор шрифта, бумаги, формата — тщательно согласованы друг с другом. В создании этого целостного произведения искусства (Gesamtkunstwerk), которое представляют собой первые два издания «Алконостъ» (1918 и 1921 гг.), в особенности первое, Блок принимал участие на каждом этапе, как свидетельствуют его записи (см.: 5, 311)[25].

К провенансу рукописи

О судьбе наборной рукописи после того, как она была использована при первой публикации в *ЗТ*, мы знаем лишь немногое. После смерти Блока 7 августа 1921 г. архивом поэта занимался Иванов-Разумник. Как редактор первых семи томов 12-томного собрания сочинений Блока (1932–1936)[26] Иванов-Разумник столкнулся с цензурным вмешательством и острым политическим давлением, как позднее и редакторы первого академического собрания сочинений А. С. Пушкина (1937–1959). После того как подробный комментарий Иванова-Разумника к черновикам стихотворений Блока был изъят из издания[27], он переработал его в монографию «История

[25] См. также: *Алянский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972. С. 78–87.

[26] «Общий план издания выработали: К. А. Федин, Л. Д. Блок, Иванов-Разумник и С. М. Алянский. Редакция текста Иванова-Разумника при участии Д. М. Пинеса» (*Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.]. Т. 1: Стихотворения 1898–1904. С. 13). Блок сам инициировал первое издание собрания своих сочинений, но участия в его подготовке принять не успел (вышло — не полностью — в 1923 г. в издательстве «Алконост» в Берлине).

[27] По словам Иванова-Разумника, десять экземпляров первого тома, снабженные комментарием, были все же опубликованы (см.: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 391). Отсюда проистекает разговор о «кастрированном» издании (см.: *Лавров А. В.* Блок и Иванов-Разумник // Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 140–141). Один из десяти раритетных экземпляров — в *ПССиП* отмечен знаком астериска: СС-12$_1$* (см.: 1, 631), содержащих этот комментарий, находился в библиотеке Л. Д. Блок и ныне хранится в Пушкинском Доме в составе библиотеки Блока. Комментарии Иванова-Разумника учитывались при работе над первыми четырьмя томами *ПССиП*. Благодарю Наталию Юрьевну Грякалову за указание на данный факт. Единица хранения с рукописью «Истории стихотворений А. Блока», которая до сих пор не опубликована полностью.

Часть комментария Иванова-Разумника к черновикам «Двѣнадцать» появилась в т. 5 собрания сочинений Блока в 12-ти томах[28]. Интегральная (!) транскрипция и описания Ивановым-Разумником H_1, часто превосходящие возможности наборной кассы, замечательны для его времени и тем, что в них *черновики* Блока получают признание как самостоятельные «тексты» и не экстраполируются на так называемый «канонический» текст[29]. Интегральная транскрипция, используемая Ивановым-Разумником, сохраняет правку (вычеркивания), что делает ее уникальным текстологическим документом. Позднее ни одно из изданий Блока не пыталось воспроизвести рукописные черновики Блока с той степенью целостности, которая была бы технически возможна.

То, что Иванов-Разумник владел рукописью «Двѣнадцать» и намеревался передать ее в Государственный литературный музей (ГЛМ), следует из обстоятельной вступительной статьи А. В. Лаврова к подготовленной им публикации переписки Блока и Иванова-Разумника, но не из комментария к т. 5 *ПССиП*. Согласно архивным разысканиям Лаврова, след приводит к известному большевику В. Д. Бонч-Бруевичу (1873–1955). Он был, в частности, неофициальным личным секретарем В. Ленина, председателем Комитета по борьбе с погромами, предшественника ВЧК, и членом редакционной группы полного собрания сочинений Л. Н. Толстого. В. Д. Бонч-Бруевич, первый

творений А. Блока» содержит также корректуры и машинописные тексты с правкой Иванова-Разумника (*РГАЛИ*. Ф. 1782. Оп. 1. Ед. хр. 2; см. https://rgali.ru/storage-unit/2644512). Наряду с обсуждаемым здесь автографом H_2 и другими текстуальными свидетельствами о «Двѣнадцать» комментарий Иванова-Разумника к черновикам Блока и подготовительные материалы к изданию 1932–1936 гг. представляют, безусловно, значительный интерес. См.: *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки / сост. и вступ. ст. В. Г. Белоуса. М., 2000. С. 161–162, 259, 269; Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 384.

[28] *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.] Т. 5. С. 111–134.

[29] К критике понятия «канонический текст» см.: *Пильщиков И. А., Перцов Н. В.* О лингвистических аспектах текстологии // Вопросы языкознания. 2011. № 5. С. 11–14.

директор и основатель Государственного литературного музея в Москве, по-видимому, прилагал все усилия, чтобы поддержать Иванова-Разумника[30]. Ему было известно, что рукопись H_2 находилась в собственности Иванова-Разумника. 24 декабря 1940 г. в рецензии на ныне утерянную статью Иванова-Разумника «Как Ал. Блок писал “Двенадцать”» он отмечал: «Так как Иванов-Разумник обладает подлинником поэмы “Двенадцать”, на котором рукой Блока нанесены все его варианты и исправления, и так как этот манускрипт Иванов-Разумник твердо решил передать в наш Гослитмузей, то я считаю необходимым эту рукопись принять для помещения в первом номере наших “Известий”»[31].

Передача и публикация рукописи не состоялись, иначе рукопись сегодня входила бы в коллекцию РГАЛИ, крупнейшего российского литературного архива, и, несомненно, давно была бы исследована. Цитируемая рецензия относится к периоду, когда Бонч-Бруевич как представитель большевистской гвардии в середине 1940 г. потерял пост директора музея[32]. По приглашению нового директора Н. В. Боева Иванов-Разумник продолжил работать для Литературного музея до начала войны[33]. В письме от 7 декабря 1940 г. Иванов-Разумник официально сообщил Бонч-Бруевичу, что решил не продавать H_2, как и другие рукописи из своей коллекции. Из этого письма мы вновь узнаем, какое важное место в его жизни занимал Блок: «Вы советуете “скорее передать Музею личный архив; его сейчас же купят: на это деньги есть”. — Вы знаете, что мое собрание все равно не минует Музея, но так как оно не есть архив мертвых материалов, а является для меня собранием живых документов, по которым я пишу и буду писать свои литературные воспоминания, то без этого собрания я буду, как без рук, — если по крайней мере не сделаю всех нужных мне

[30] См.: *Лавров А. В.* Блок и Иванов-Разумник. С. 136–139.
[31] Цит. по: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 384.
[32] *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. С. 412.
[33] Перипетии данного сюжета подробно прослежены А. В. Лавровым по архивным источникам, см.: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 382–384, 391; *Лавров А. В.* Блок и Иванов-Разумник. С. 124–132.

выписок. За эти четыре месяца не имел ни часа времени для такой работы. <...> Простите за длинное письмо, состоящее всего из двух пунктов: *Блок* и *Пушкин* (последний — город, а не поэт). Но в этих двух пунктах — мое литературное прошлое и мое житейское будущее»[34].

След рукописи H_2 затерялся в хаосе Второй мировой войны. До сих пор считалось, что она пропала вместе с большей частью архива Иванова-Разумника при отступлении немецкой армии из г. Пушкина[35].

Иванов-Разумник и его жена Варвара Николаевна (урожд. Оттенберг; 1881–1946), проживая в городе Пушкине под Ленинградом, попали осенью 1941 г. в зону немецкой оккупации и были, после короткого пребывания в Гатчине, помещены в лагерь для наблюдения за перемещенными лицами в г. Кониц (Beobachtungslager Konitz, польск. Chojnice) под Данцигом[36]. Из значительного собрания рукописей Иванова-Разумника сохранилась лишь незначительная часть[37]. Чтобы разыскать друзей и знакомых, Иванов-Разумник из Коница поместил объявление в газете[38]. С марта по июль 1943 г. супруги были интернированы во внешний подлагерь в Штаргарде (лагерь для перемещенных лиц Конрадштайн, Прейсиш-Штаргард) при концентрационном лагере Штуттгоф. Условия жизни там были катастрофическими.

Дальние литовские «родственники» Иванова-Разумника[39] сумели вывезти супругов к себе в Литву, где в их имении

[34] Цит. по: *Лавров А. В.* Блок и Иванов-Разумник. С. 142, 146.
[35] *Максимов Д. Е.* Спасенный архив // Огонек. 1982. № 49. С. 19.
[36] См.: *Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. Из переписки Иванова-Разумника 1942–1946. М.; Париж: YMCA-Press, 2001. С. 66, 81.
[37] См.: Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 384–385; *Максимов Д. Е.* Спасенный архив. С. 19.
[38] *Шерон Ж.* Военные годы Иванова-Разумника: реконструкция по письмам и воспоминаниям. С. 45.
[39] «Родственная» связь Иванова-Разумника, возможно, основывается лишь на его крещении: Варвара Иосифовна, жена коллежского советника Константина Янковского, была крестной матерью Иванова-Разумника (см.: *Антонец А. С., Ратьковский И. С.* Детство и юность Р. В. Иванова-Разумника // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. 2017. Т. 19. № 3. С. 42). Была ли она одновременно сестрой матери Иванова-Разумника, как это

Данилишки они пробыли с августа 1943 по март 1944 г. Там Иванов-Разумник сосредоточился, помимо прочего, на написании своих мемуаров «Тюрьмы и ссылки»[40]. Затем, с апреля 1944 по февраль 1945 г.[41], Ивановы жили снова в Конице, в квартире своего друга, прибалтийского немца, юриста и генеалога Олафа Вельдинга (Olaf Welding, 1893–1960), откуда им пришлось бежать при наступлении Красной армии и остановиться на севере, в Рендсбурге, на Кильском канале. Из Рендсбурга они дважды ездили в Берлин и один раз в Росток[42].

В результате вынужденных передвижений были утрачены многие рукописи из тех, которые Иванову-Разумнику все еще удавалось сохранять при себе. В Рендсбурге 18 марта 1946 г. умерла его жена Варвара Николаевна. После смерти супруги, в апреле 1946 г. он переехал к своему литовскому «внучатому племяннику» (часто упоминаемому как «племянник») профессору Георгу Янкаускасу (Георгий Янковский, 1904–1981)

бывает в православной обрядовой практике, мне не удалось однозначно установить, поэтому здесь используются кавычки. Литовские «родственники» Иванова-Разумника состояли из его «двоюродного брата» Платона Константиновича Янковского и его жены, у которых было трое детей, «внучатых племянников» Иванова-Разумника: Владимир Платонович Янковский, Надежда Платоновна Янковская-Лилеева (Янкаускайте), которая упоминается, например, в связи с имением Данилишки (*Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 54, 113, 283), и Георгий Платонович Янковский (Янкаускас), у которого Иванов-Разумник провел последние недели своей жизни уже в Мюнхене. У него было двое детей, в том числе дочь Марина Георгиевна Янковская. Согласно данным из Амхерста о происхождении H_2, у Георгия Платоновича также был сын, который женился на женщине, носившей то же имя, что и дочь Георгия Платоновича, а после свадьбы получившей и их фамилию, т. е. Марина Янковская.

[40] *Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 53–56, 112, 114–116, 283. Первое издание книги «Тюрьмы и ссылки» вышло в Нью-Йорке в 1953 г. с предисловием Георгия Янковского.

[41] Трудно сказать, вернулся ли Иванов-Разумник в Кониц из-за рукописи Блока или других рукописей, которые он мог там спрятать, или же по другим причинам. О тайнике с рукописями он упоминает в своих мемуарах (*Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. С. 94).

[42] См.: Библиотека А. Л. Бема: Варшава — Прага, 1921–1945: опыт реконструкции и описания / [сост. М. Магидова, О. Н. Ильина]. Прага: Национальная библиотека Чешской Республики, Славянская библиотека, 2021. С. 464. (Publikace Slovanské knihovny; 86).

и его жене Валентине Ивановне в Мюнхен на Цютдтерштрассе (Zündterstraße), д. 28. Там, в Мюнхене, 9 июня 1946 г. Иванов-Разумник скончался и был похоронен на кладбище Waldfriedhof[43]. В это время еще была жива его дочь, Ирина Разумниковна Иванова (1908–1996)[44].

То, что рукопись Блока, находившаяся у Иванова-Разумника, пережила Вторую мировую войну, является чудом, учитывая «zehnjährigen Aufenthalt in verschiedenen bolschewistischen Gefängnissen und Verbannungen» («десятилетнее пребывание в различных большевистских тюрьмах и ссылках»), как писал Иванов-Разумник 29 марта 1942 г. литературоведу Альфреду Бему (1886–1945)[45]. В своем последнем письме от 3 июня 1946 г. Иванов-Разумник спрашивал писателя Федора Степуна, также бежавшего в Мюнхен после бомбардировки Дрездена: «Удалось ли Вам *спасти свое самое ценное* (*т. е. рукописи*), уезжая из Дрездена?» (курсив мой. — *А. З.*)[46]. Самому Иванову-Разумнику удалось спасти чрезвычайно ценную рукопись — H_2[47].

[43] См. письмо Иванова-Разумника к А. М. Ремизову от 8 мая 1946 г., дополнение к публикации: Письма Р. В. Иванова-Разумника А. М. Ремизову (1908–1944) / публ. Е. Р. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и коммент. Е. Р. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. Публикации и исследования. Вып. 2. С. 244; см. биографические подробности: *Шерон Ж.* Военные годы Иванова-Разумника: реконструкция по письмам и воспоминаниям. С. 44–54; *Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 277.

[44] См.: https://expositions.nlr.ru/proriv_blokada/irina-ivanova.php. Иванов-Разумник привез с собой в Мюнхен документы своей жены Варвары и дочери Ирины. В собрании архиепископа Иоанна Шаховского в ACRC (Box 36, f. 25, 26) эти документы заархивированы под именами Барбара (sic!) Иванова и Ирина Иванова.

[45] Literární archiv Památníku národního písemnictví, f. Bem L. A., второе письмо, 1r.

[46] *Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 297.

[47] Из переписки Иванова-Разумника с Ниной Берберовой (1901–1993) следует, что Иванов-Разумник и после пребывания в Конице имел при себе ценные предметы, например ныне утраченный натюрморт «Яблоки» К. С. Петрова-Водкина (1878–1939), который он, по-видимому, смог беспрепятственно вывезти (*Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 37–57, 55, 122). Трудно сказать, пережила ли рукопись H_2 войну потому, что была срятана за задней стенкой картины, однако хорошая степень сохранности рукописи может на это указывать. Установлено, что в эмиграции Иванов-Разумник пытался продать картину, в частности Ф. Степуну.

Семья Георгия Янковского в 1948 г. эмигрировала, увезя с собой рукописи Иванова-Разумника (и рукопись Блока), в Соединенные Штаты и поселилась в Нью-Йорке[48]. Владимир Зензинов (1880–1953) в 1949 г., вероятно, первым проявил интерес к наследию Иванова-Разумника и столкнулся с коммерческими планами жены Янковского[49].

H_2 и «Тюрьмы и ссылки», по-видимому, были отделены семьей Янковских от остальной части архива Ивановых — корреспонденции и личных документов, которые были переданы Мариной Георгиевной Янковской, дочерью Георгия Платоновича, архиепископу Иоанну Сан-Францисскому (в миру князь Дмитрий Алексеевич Шаховской, 1902–1989)[50], а его наследие в 1994 г. было передано в дар ACRC. Невестка же Георгия Янковского, тоже Марина Янковская, втайне от семьи продала в 2007 г. H_2 и рукопись «Тюрем и ссылок» Центру русской культуры Амхерстского колледжа.

Было маловероятно, что блоковская рукопись смогла пережить Вторую мировую войну. Возможно, поэтому никто и не занялся ее поисками.

~~«Старый міръ въ крови, въ крови».~~ Изменения, внесенные Блоком в рукопись

В описании рукописи H_2 Иванов-Разумник подробно комментирует изменения Блока в ней и сравнивает их с H_1[51]. Черновики Блока были в его распоряжении во время работы над пятым томом собрания сочинений Блока. На рукописи H_2 имеются, как уже отмечалось, указание Иванова-Разумника метранпажу (1918, илл. 3), а также значительно более поздние заметки копировальным и простым карандашом в поле маргиналий, непосредственно связанные с его научным описанием рукописи[52].

Наблюдения Иванова-Разумника над H_2 согласуются с находками в новонайденной рукописи. Некоторые стихи, которых не было в H_1, впервые появляются в H_2, что позволяет проследить за работой Блока над текстом. Заключительный стих «Впереди — Исусъ Христосъ», часто интерпретируемый в исследованиях, впервые появляется в этой форме в H_2. Как уже пояснял Иванов-Разумник, Блок изменил стих «Іисусъ идетъ Христосъ» на «Впереди — Исусъ Христосъ»[53]. Изменения от H_1 к H_2, к сожалению, невозможно здесь привести полностью, и я остановлюсь на нескольких примерах.

Не всегда зачеркнутые Блоком слова и строки можно подтвердить как заимствованные из H_1. В одиннадцатой песни H_2 стихи 11–16 появляются впервые — их нет в H_1[54]. Первый из этих стихов Блок сразу изменил с «Бьется въ очи» на «Въ очи бьется». В конце первой песни он сначала написал «Честная злоба», вариант, который не содержится в H_1, а затем изменил его на прежнее «Черная злоба» (как в H_1).

Позже (после публикаций в *ЗТ*) Блок в некоторых местах возвращался к формулировкам из H_1, используя черновики — *источник* поэтического произведения — в качестве своеобразной *меры* для возможных последующих изменений. В H_3 он решил во втором стихе девятой песни не писать «старой», как в H_2, а «невской». Однако *оба* эти «варианта» присутствуют в H_1 (девятая песнь). Ни один из них там не зачеркнут (параллельность: сначала стоит «невской», над ним «старой»). Иванов-Разумник отметил в столбце маргиналий в H_2 в этом месте, что это изменение предложено Сергеем Есениным. Точнее, Блок вернулся к одной из черновых вариантов в H_1 в H_3 и при второй публикации поэмы в журнале «Нашъ Путь». Есенин, возможно, посоветовал ему это сделать.

[48] *Иванов-Разумник*. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. С. 459.
[49] Там же. С. 428–431.
[50] *Раевская-Хьюз О.* Встреча с эмиграцией. С. 5.
[51] Иванов-Разумник чрезвычайно внимательно следил за процессом создания поэмы Блока в ее филологических аспектах. А. В. Лавров упоминает о двух утраченных очерках Иванова-Разумника — «Как Ал. Блок писал „Двенадцать“» и «Из черновиков стихотворений А. А. Блока».

[52] *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.]. Т. 5. С. 128–130.
[53] Там же. С. 127–128.
[54] См.: *Смола О. П.* «Черный вечер. Белый снег...»: творческая история и судьба поэмы Александра Блока «Двенадцать». С. 121–122.

То, что Блок в «Двѣнадцать» придавал большое значение своей особой орфографии и использованию согласных в некоторых словах, подтверждают не только его собственные высказывания, но и свидетельства Андрея Белого, Иванова-Разумника и Корнея Чуковского[55]. В восьмой песни Блок писал «Ужь» с мягким знаком (было заменено на «Ужъ» наборщиком *ЗТ*). Блок вновь настоял на «Ужь» в изданиях «Алконоста»[56].

Вторая и шестая песни H_2 содержат изменение Блока «Революціонный держите шагъ» на галлицизм «Революцьонный держите шагъ» (учтенное наборщиком *ЗТ*), однако в десятой песни Блок оставил прежнее написание, а «революціонный» там было унифицировано наборщиком первого издания на «революцьонный». Хотя эта правка кажется незначительной — мягкий знак, она чрезвычайно важна, поскольку отражает параллелизм в восприятии современниками Французской и Русской революций и относится к той же категории, что и изменение в седьмой песни с «этажи» на «етажи», сделанное Блоком при переходе от первой публикации ко второй в $ЛН_1$. До последнего издания Блок настаивал на использовании старой орфографии и этих особых написаний. Графический знак был для Блока в творческом процессе исключительно важен[57].

После революции Петровская орфография была стилизована как символ царизма и стала политическим вопросом. Блок входил в Комиссию по изданию русских классиков при Комиссариате по народному просвещению, которая обсуждала вопрос перевода классических произведений русской литературы на новую орфографию при их переизданиях в Государственном издательстве[58].

[55] См.: Письма Блока к К. И. Чуковскому и отрывки из дневника К. И. Чуковского // *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 254; Андрей Белый. Дневниковые записи / предисл. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 806; *Белый Андрей*. Собр. соч. Т. 4: Воспоминания о Блоке / подг. текста, вступ. статья и комм. С. И. Пискуновой. М., 1995. С. 60; а также: 5, 316.

[56] О том, как Блок уклонялся от вопроса об «ужь», см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 254.

[57] См. об этом: «Я мыслю и чувствую по старой орфографии...». С. 366.

Е. В. Иванова убедительно показала, что Блок участвовал в работе Комиссии исключительно для защиты своих взглядов на орфографическую реформу: орфография относится к *технике* литературного произведения и к *художественному процессу*, в которые государство не должно вмешиваться; классиков следует публиковать в той орфографии, в которой они были написаны автором изначально, сохраняя ее и в новых изданиях. Как только комиссия перестала заниматься вопросами орфографии в связи с переизданием классических произведений, Блок перестал участвовать в заседаниях[59].

Литеры «упраздненных» букв постепенно убирались из типографий. В переходный период лишь немногие типографии могли поддерживать старую печать. Поэтому дореволюционная орфография в «Двѣнадцать» в 1918–1921 гг. воспринималась как особенно *чужеродная*.

Даже такая, казалось бы, далекая от политики область, как правописание, в советское время оказалась идеологически окрашенной. Многократно оклеветанные «еры», «фиты» и «яти» стали жупелом для чиновников от культуры, которые не могли позволить, чтобы новые поколения читали русских классиков в старой орфографии: за особое пристрастие к ней можно было отправиться на Соловки[60].

Аргумент, часто выдвигаемый редакторами, что литературный текст в своей изначальной дореволюционной орфографии был привычен современным ему читателям, но в современной рецепции воспринимается как чужеродный и поэтому должен быть адаптирован к постреволюционной орфографии для устранения этой «чужеродности», в случае с поэмой «Двѣнадцать» оказывается несостоятельным.

[58] См.: VII, 319–320; Переписка [Блока] с Р. В. Ивановым-Разумником. С. 404–406.

[59] См.: «Я мыслю и чувствую по старой орфографии...». С. 362, 368.

[60] См.: *Шапир М. И.* Какого Онегина мы читаем? // Новый мир. 2002. № 6. С. 160–161.

H_1, H_2, H_3 — все эти рукописи написаны в старой орфографии[61]. При адаптации «Двѣнадцать» к постоянно меняющейся текущей орфографии исчезают не только важные материальные, намеренно заданные Блоком поэтические особенности поэмы[62], но, помимо этого, политические и исторические тонкости. Сознательное сохранение Блоком дореволюционной орфографии в публикациях представляет собой текстуально имманентный художественный и политический акт, усиливающий и эстетическое воздействие поэмы. Адаптация к реформированной орфографии не только противоречит орфографическим намерениям Блока, но и подрывает историческую и культурную значимость произведения в контексте переходного периода 1918–1921 гг. Сергей Хакель уже в 1975 г. решительно критиковал изменения, внесенные в текст «Двѣнадцать» и других произведений Блока в современных российских изданиях и привел текст поэмы в своей монографии по первому изданию «Алконостъ»[63].

Вернемся, однако, к вопросу, почему «Ужь» имело для Блока столь важное значение. Ведь он настойчиво отстаивал эту форму написания. Даже в *ПССиП* оно сохраняется, хотя О. Смола отмечает, что для «широкого читателя» можно было бы и отказаться от него[64]. В рукописи H_1 «ъ» в «Ужъ» не встречается даже в качестве зачеркнутого варианта. Если редактировать «Двѣнадцать» в новой орфографии, то соответствующие места в восьмой песни — с которой, по легенде, Блок начал работу над поэмой[65] — выглядят скорее как опечатка. Если же текст, согласно указанию Блока, печатается в старой орфографии, сразу видно, что здесь имеется лишь *крошечное* изменение. Разница между «Ужь» и «Ужъ» — только *флажок диакритического* знака, (символический и не символический) *флажок, который очень сильно подвергался большевистскому обстрелу*.

Этот флажок отражается в «кровавом» знамени, в которое целятся красноармейцы в финале поэмы… А почему они стреляют в «красное» знамя? Может быть потому, что большевики были не единственными, кто держал красный флаг?

Флажок, который у «Ужь» сбивается четыре раза, *выявляет революционное движение* других «ъ» (еров), которые все еще держат свои флажки. Они — в *тихом* большинстве в «Двѣнадцать». Революция происходит *формально*: Блок работает с письмом изысканно, на микроскопическом уровне, превращая само письмо в арену революционного конфликта. Орфографическая реформа потом (очень даже скоро) не только лишает *еры* флагов — они полностью «исчезают». Не только они, но и эс*Еры*!

Это лишь крошечная деталь, которая с огромной силой демонстрирует гениальность Блока и создает живую напряженность между формальной структурой и жизненной материей поэмы.

Блок, по-моему, избрал издательства эсеров, сохраняющие старую орфографию, по внутренней необходимости. В своей подписи под рукописью H_2 (и не только там) Блокъ (да, я позволю себе здесь однажды написать его фамилию так, как он сам писал ее на протяжении всей жизни) преобразует «ер» в конце имени «Александръ» в букву «Б» своей фамилии «Блокъ». Посредством этой трансформации, казалось бы, незначительный «ъ» возвышается до визуально и символически акцентированного элемента.

[61] О сознательно избегаемом здесь термине «версия» («вариант», нем. «Fassung»), подразумевающем платонизирующее представление о соотношениях между различными рукописями, см.: *Reuß R.* „Michael Kohlhaas“ und „Michael Kohlhaas“. Zwei deutsche Texte, eine Konjektur und das Stigma der Kunst // „Im Freien“? Kleist-Versuche / Reuß, R. (Hg.). Frankfurt a. M.: Stroemfeld, 2010. S. 157– 202.

[62] Ср.: VII, 319–320; «Я мыслю и чувствую по старой орфографии…» С. 361, 364.

[63] *Hackel S.* The Poet and the Revolution. Aleksandr Blok's 'The Twelve'. Oxford: Univ. Press, 1975. P. 230–235; 206–229.

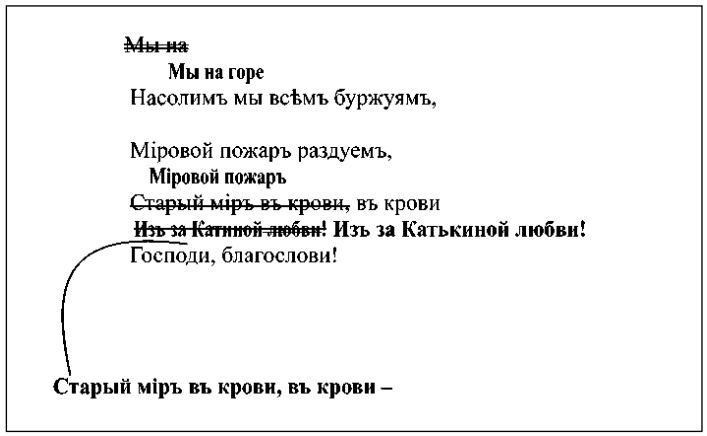
[64] Ср.: «Следует также подчеркнуть, что решение сохранить в данном томе такие принципиальные особенности блоковской орфографии, как мягкий знак в слове „уж“ („уж я ножиком полосну“) и т.п., поэма „Двенадцать“), не является императивным для последующих изданий для широкого читателя» (5, 117).

[65] Ср. замечание П. Целана в небольшом предисловии к первому изданию его перевода поэмы Блока (*Alexander Block*. Die Zwölf, übertragen von Paul Celan. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1958).

Исчезновение «еров» (и э*серов*!) в посмертных изданиях невольно отражает новую реальность и само по себе свидетельствует о жестокой политике большевиков.

* * *

Процессы изменений, которые можно наблюдать в третьей строфе третьей песни в H_1 и H_2, провоцируют новое прочтение поэмы. В H_1 Блок зачеркнул «Старый міръ въ крови» и заменил его языческим «Міровой пожаръ» (ἐκπύρωσις, ekpyrosis), чтобы затем «Старый міръ въ крови, въ крови —» сначала написать как отдельный стих под строфой, т. е. как строфу из одного стиха. Затем он вставил этот стих с помощью линии вставки перед предпоследним стихом «Господи, благослови!». Ниже представлена транскрипция этого фрагмента в H_1 (см. также: Вставка 1, рис. 4–6):



Кажется, что в новонайденную наборную рукопись H_2 стихи «Изъ за Катькиной любви!» и «Старый міръ въ крови, въ крови, // Господи, благослови!» были первоначально перенесены Блоком из H_1. Три стиха в конце третьей песни так сильно зачеркнуты, что их почти невозможно прочесть. Зачеркнутые места являются наиболее заметным визуальным явлением на этих листах: стихи окружены черным спиралевидным нимбом, который почти полностью поглощает движение письма[66]. В данном случае речь идет о «разрушительных» зачеркиваниях, в отличие, например, от «архивирующих» удалений (Roland Reuß)[67], сохраняющих зачеркнутое. Однако, на основе различимых верхних и нижних выносных элементов можно предположить, что указанные стихи из H_1 здесь присутствуют, особенно для последних двух стихов это едва ли спорно («Старый міръ въ крови, въ крови, // Господи, благослови!»). Между тремя зачеркнутыми стихами остается стих «Господи благослови!» с зачеркнутой запятой. Если посмотреть на поле маргиналий за этим стихов, то можно увидеть, что Иванов-Разумник сделал то же самое наблюдение и записал его тонким карандашом на автографе Блока (Вставка 1, рис. 6). То, что в 1918 г. он поддерживал активный контакт с Блоком, дополнительно подтверждает эту гипотезу, несмотря на «разрушительные» зачеркивания. В H_2, таким образом, при рассмотрении трех слоев изменений Блока в третьей строфе третьей песни в H_1, помимо «Господи, благослови!» были зачеркнуты оба *внесенных последними* в H_1 стиха: «Изъ за Катькиной любви!» и «Старый міръ въ крови, въ крови —» (см. Вставка 1, рис. 5).

В десятой песни отвергнутые стихи из песни третьей в H_2 появляются в несколько иной форме — «Али руки не въ крови // Изъ за Катькиной любви?»[68] — и напоминают о зачеркнутом «Старый міръ въ крови, въ крови», поскольку в третьей строфе третьей песни H_1 существует связь между «Старый міръ въ крови, въ крови» и «Изъ за Катькиной любви!»

[66] В пятой песни в H_2 есть одно простое зачеркивание, усиливающее контраст и дающее основание предположить, что эти зачеркивания были изначально не столь густыми. Возможно, Блок решил, что отдельные стихи следует вычеркнуть так, чтобы их расшифровка была значительно затруднена, только тогда, когда чистовой текст должен был стать наборной рукописью (основой для печатного издания). Это затрагивает вопрос, являлась ли H_2 с самого начала наборной рукописью.

[67] См.: *Reuß R.* Seminarreihe “Kafkas Echo”: Eine Streichung ist keine Streichung ist eine Streichung. Zu Eigentümlichkeiten der Kafka’schen Schreibpraxis. Vortrag am 9. Oktober 2024 am Deutschen Literaturarchiv Marbach. URS: dla-marbach.de›kalender/detail/707/...

[68] Эти стихи уже были частью H_1.

(см. Вставка 1, рис. 4). Следует также более внимательно рассмотреть зачеркнутые стихи выше (в десятой песни), в которых «напились», «они», «попы», «нашей крови»[69].

То, что в третьей песни поэмы красногвардейцы поют о том, что *несут в крови* «старый міръ», который противостоит им потом извне в виде безродного пса[70], возможно, было для Блока слишком очевидным способом раскрыть поэтические (зеркальные) отражения «старого міра», присутствующее в «Двѣнадцать». Изменение на конденсированный «въ крови» «міровой пожаръ», напротив, — метафора совпадения разрушения *и* преемственности par excellence: здесь «міровой пожаръ» сконцентрирован в создающей непрерывность «крови». Толкование «міровой пожаръ въ крови» как попытки большевиков отделить «старый міръ» в себе и от себя актом насилия предполагает то, что было зачеркнуто. Тем более что стих «Старый міръ въ крови, въ крови» так сильно занимал Блока, что до передачи в печать он трижды его вписывал, но затем окончательно отверг. Определенную роль в этом могла сыграть самоцензура. В прежде зачеркнутых стихах возникала даже исходящая от красногвардейцев просьба, почти своего рода молитва «благословить» «старый міръ въ крови», характеризующая их (бессознательное?) состояние сознания, перенесенная в H_2, а затем зачеркнутая и там (Вставка 1, рис. 4 и 6).

Иванов-Разумник в своем описании H_2 не упоминает об изменениях третьей строфы третьей песни, но высказывается по этому поводу в комментарии к описанию H_1. По его мнению (со ссылкой на П. Н. Медведева, без упоминания его), Блок посредством перестановки и фактического зачеркивания двух стихов — «Міровой пожаръ въ крови // Изъ за Катькиной любви!» — скрыл *мотивировку* [71].

[69] См.: 5, 136; *Долгополов Л. К.* «Двенадцать» А. Блока в издании «Алконоста». Черновик поэмы. [С. 42].

[70] К параллели «пес безродный» — (породистый!) «пудель» (т. е. Мефистофель, в тот момент, когда Фауст еще не узнает его) см.: *Грякалова Н. Ю.* Поэма-мистерия «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. [Т. 6.]. С. 9.

[71] См.: *Блок А.* Собр. соч.: [в 12 т.]. Т. 5. С. 118.

Удастся ли полностью уничтожить то, что обеспечивает преемственность — «міровой пожаръ въ крови»? Вопрос остается открытым в последней строфе третьей песни. Но «старый мир», как отделенный, — «старый песъ»[72], призрачный — в конце поэмы вновь приближается извне к революционерам...

«Все реально, до всего можно дотронуться рукой — и все “символично” <...>» — так Иванов-Разумник в первой интерпретации «Двѣнадцать», статье «Испытаніе въ грозѣ и бурѣ», воспринимает напряжение между действительностью и поэтической реальностью поэмы[73]. Сильное, дифференцированное, таинственное, присущее предмету изображения напряжение можно сравнить с интенсивной связью между звуками Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича и образом блокадного Ленинграда, который кажется предвосхищенным в «Двѣнадцать».

Пусть эта архивная находка и размышления над ней послужат стимулом к тому, чтобы вновь обратить пристальное внимание на материальную основу филологии: — Ad fontes![74]

Я сердечно благодарю Роланда Ройса (Roland Reuß) и Илью Кукуя за их ценные советы и предложения, учтенные в процессе работы над статьей.

Список сигл

H_1 — Рукописные черновики «Двѣнадцать» с несколькими слоями правок. Титульный лист: «Двѣнадцать // Январь // 1918 года // (черновикъ)». Место хранения: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 1–21.

Факсимиле: *Долгополов Л. К.* «Двенадцать» А. Блока в издании «Алконоста». Черновик поэмы. М.: Книга. 1980.

H_2 — Первый чистовой автограф «Двѣнадцать» («чистовик»), на основе H_1, с изменениями, внесенными автором, послужила набор-

[72] В двенадцатой песни H_2 Блок изменяет «старый песъ» на «нищій песъ».

[73] *Ивановъ-Разумникъ*. Испытаніе в грозѣ и бурѣ. С. 138. Как здесь не вспомнить об *эры* и *эсеры*, даже если это, конечно, лишь крошечная деталь?

[74] К источникам! (*лат.*). — *Ред.*

ной рукописью для первого издания в газете «Знамя Труда. Органъ ЦК Партіи соціалистовъ-революціонеровъ». 1918. № 147. 3 марта (18 февраля). (Ср. $ЛН_1$).

Место хранения: Amherst Center for Russian Culture (ACRC), USA / Амхерстский центр русской культуры (Массачусетс, США), архивный идентификатор: crc-076.

$Н_3$ — Вторая чистовая рукопись «Двѣнадцать», составленная на основе $Н_2$, с авторскими изменениями в тетради автографов № 10.

Место хранения: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 10.

$ЛН_1$ — Наборный экземпляр для второй публикации «Двѣнадцать» в журнале «Нашъ Путь. Литературно-политическій журналъ революціоннаго соціализма». 1918. № 1 (апрель). С. 1–12.

Место хранения: *ИРЛИ*. Ф. 79. Оп. 4. Ед. хр. 14.

Факсимиле: *Пушкарева Л. В., Демиденко Ю. Б.* «Двенадцать». К столетию первой публикации. Альбом-каталог. [СПб.:] Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2017.

Список сокращений

Архивохранилища

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РНБ — Отдел рукописей и редких книг Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

Печатные источники

Библиотека Блока, 1–3 — Библиотека А. А. Блока. Описание: в 3 кн. / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина / под ред. К. П. Лукирской. Л.: БАН СССР, 1984 –1986.

Блок в воспоминаниях, 1–2 — Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. /[сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Вл. Орлова]. М.: Худож. лит., 1980.

ЗК — Блок А. Записные книжки: 1901–1920 / сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1965.

ЛН — Литературное наследство (продолжающееся изд.).

Письма к родным, 1–2 — Письма Александра Блока к родным / под ред. и с примеч. М. А. Бекетовой. М.; Л.: Academia, 1927. Т. 1; 1932. Т. 2.

ПССиП — Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1–8, 13. М.: Наука, 1997 — (продолжающееся изд.).

Ссылки на Собрание сочинений А. Блока в 8-ми томах под ред. В. Н. Орлова (М.; Л.: Худож. лит., 1960–1963) даются в тексте с указанием тома римскими цифрами, страницы — арабскими.

Ссылки на академическое Полное собрание сочинений и писем А. А. Блока в 20-ти томах (ПССиП) даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТАТЬИ.
ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ РАЗЫСКАНИЯ.
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

I

Н. Ю. Грякалова
Блок — Анненский — Бодлер… и Некрасов:
к проблеме опосредованной рецепции 6

Мария Дьёндьёши
Обреченный и его Прекрасная Дама у А. Блока и В. Брюсова 38

О. Ю. Саленко
Per grammaticam ad symbolum. Речевой образ
Александра Блока: через грамматику к символу 51

Н. Э. Марцинкевич
Проблема «точного слова»: Письма Гюстава Флобера
к Каролине Комманвиль в переводе А. А. Кублицкой-Пиоттух
и под редакцией А. А. Блока 75

С. Д. Титаренко
«Какая ложь, какая сила тебя, прошедшее, вернет…»:
вечное возвращение как антропологическая тема
в поэмах А. Блока («Возмездие») и Вяч. Иванова
(«Младенчество») 111

II

В. Н. Быстров
Из комментариев к ранним письмам Блока
А. В. Гиппиусу (1901–1902 гг.) 135

Ю. Б. Орлицкий
Блок и петербургские поэтессы в борьбе
за «правильного» Гейне 154

А. С. Александров
К характеристике основного текста очерка Блока
«Последние дни императорской власти».
Текстологические заметки 213

Н. В. Лощинская
Кто такой «Л-в»? Проблемы атрибуции адресатов
отзывов Блока для Приемной комиссии
Петроградского Союза поэтов 224

ПУБЛИКАЦИИ

«Спасибо за доброе отношение к “Тропинке”»:
письма П. С. Соловьевой к А. А. Блоку 258
Вступительная статья, публикация
и комментарии Н. Ю. Грякаловой

Два эпизода из эпистолярной истории:
письма Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиоттух
1914–1915 и 1916–1917 годов 282
Вступительная статья, публикация
и примечания О. А. Кузнецовой

Е. И. Гончарова
«…дело мое страшно интересно»:
Александр Блок — редактор Чрезвычайной
следственной комиссии 306

ПРИЛОЖЕНИЕ

Анне Зайдель
«Двѣнадцать» Александра Блока:
к обнаружению считавшегося утраченным
первого чистового автографа поэмы 336

Список сокращений 363