

ВОСПОМИНАНИЯ
О СЕРЕБРЯНОМ
ВЕКЕ



Составитель,
автор предисловия и комментариев
Вадим Крейд

ВОСПОМИНАНИЯ О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ



Москва
Издательство
«Республика»
1993

ББК 84 Р6

В77

Художник *И. Иванова*

Рецензент *Евг. Витковский*

Воспоминания о серебряном веке / Сост.,
В77 авт. предисл. и коммент. В. Крейд.— М.: Респуб-
лика, 1993.— 559 с.

ISBN 5—250—02030—5

Атмосфера ренессансного русского серебряного века (конец XIX—начало XX столетия), отмеченная необыкновенным взлетом духовности и культуры, воссоздана в предлагаемой читателю книге. Авторы воспоминаний о Бальмонте, Сологубе, Блоке, Андрее Белом, Гумилеве, Волошине, многих других блистательных людях отечественного ренессанса — сами творцы или очевидцы этой эпохи — вынуждены были покинуть родину после революции. Большая часть мемуаров, собранных Вадимом Крейдом, профессором славистики Айовского университета (США), публикуется в России впервые.

В $\frac{0301080000-005}{079(02)-93}$ 168—93

ББК 84Р6

ISBN 5—250—02030—5

© Издательство «Республика», 1993

Мстислав Добужинский

ВСТРЕЧИ С ПИСАТЕЛЯМИ И ПОЭТАМИ



1. ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И «БАШНЯ»

С осени 1906 года я начал преподавать вместе с Бакстом¹ в частной художественной мастерской («Школа Бакста и Добужинского»), которая была основана Е. Н. Званцовой, бывшей ученицей Репина. Школа тогда помещалась на углу Таврической и Тверской улиц, против Таврического сада, как раз под квартирой Вячеслава Иванова, которая была на самом верхнем этаже этого большого дома с угловой башней-фонарем. «Башня» и стала знаменитым названием собраний у Вяч. Иванова, его «сред» — нового литературного центра Петербурга.

Приезжая два раза в неделю в школу, я очень скоро через Званцову познакомился с «верхними жильцами» и не пропускал случая заходить к ним и очень скоро сблизился с Вячеславом Ивановичем и его женой, всегда чем-то горевшей, Лидией Дмитриевной. С ними жила дочь ее от первого брака, Вера Шварсалон, девушка с ангельски-голубыми глазами и золотой косой вокруг головы.

Званцова была своим человеком у Ивановых и была близка ко всему их кругу, а Волошин, один из ближайших друзей Вяч. Иванова, даже и поселился в квартире Званцовой² и женат был на учившейся в нашей школе Маргарите Сабашниковой. Все это как-то домашним образом сближало школу с «башней», и школа не могла стоять в стороне от того, что творилось «над ней». Некоторые ученики, по примеру Бакста и моему, бывали тоже посетителями гостеприимной «башни». Сама же школа под «башней» становилась не только школой, а маленьким «очагом», как бы содружеством, где в исключительной атмосфере зрело немало будущих художников.

Я хочу вспомнить тут одну мою необыкновенно талантливую ученицу, Елену Гуро, маленькое, болезненное, некрасивое существо (она умерла очень скоро), которая была очень тонким и очаровательным поэтом. Она успела напечатать только одну маленькую книжку стихов, сю самой прелестно иллюстрированную и посвященную ее сыну, который существовал лишь в ее воображении³...

Вячеслав Иванов приехал тогда из Италии, прожив в Риме и отчасти в Афинах почти всю жизнь *, и был великим знатоком античного мира и уже давно сложившимся поэтом.

Как собеседник он обладал совершенно особенным обаянием, и хотя я не забывал, что передо мной ученый-философ и глубокий поэт, но это не пугало — так он был внимателен, даже к такому профану, как я, и так порой весело-умны были его реплики, и так заманчиво и интересно он заводил разные тонкие споры. Лыстило и то, что он показывал особенно бережное уважение к художнику как обладателю какой-то своей тайны, суждения которого ценны и значительны. Его собственные проникновенные мысли об искусстве бывали мне очень интересны. Впоследствии он с необыкновенным прозрением высказался на тему о синтезе искусства по поводу творчества Чюрлёниса ⁴.

Мне казалось, что от него веяло какой-то чистотой, чем-то надземным. Кто-то написал о нем: «Солнечный старец с душой ребенка» (ему тогда было, впрочем, лет сорок), а Блок в одном из своих писем сказал: «Он уже совсем перестает быть человеком и начинает походить на ангела, до такой степени все понимает и сияет большой внутренней и светлой силой». Это показывает, как всем хотелось идеализировать этого замечательного человека. Он же был столь «горним», что мог себя считать выше морали...

Вяч. Иванов тогда носил золотую бородку и золотую гриву волос, всегда был в черном сюртуке с черным галстуком, завязанным бантом. У него были маленькие, очень пристальные глаза, смотревшие сквозь пенсне, которое он постоянно поправлял, и охотно появлявшаяся улыбка на розовом лоснящемся лице. Его довольно высокий голос и всегда легкий пафос подходили ко всему облику Поэта. Он был высок и худ и как-то устремлен вперед и еще имел привычку в разговоре подыматься на цыпочки. Я раз нарисовал его в этой позе «стартующим» к звездам с края «башни», с маленькими крылышками на каблуках, но эту не очень злую карикатуру я показал только своему другу Сюннербергу ⁵, все-таки боясь, что Вяч. Ив. обидится...

В «башне», на еженедельных «средах», которые я одно время почти не пропускал, я встречал всех тогда и уже знаменитых, и еще начинавших молодых поэтов — Александра Блока, только что окончившего СПб университет; приезжавшего из Москвы Андрея Белого; загадочного Кузмина, впервые тогда появившегося в Петербурге; встречался с имевшим тогда облик древнего старца Федором Сологубом, и с лохматым маленьким Ремизовым, и другими. Завсегдатаями «башни» были и зевсоподобный Волошин, и Георгий Чулков.

* «Я учился древности у Моммзена, Рима и Афин», — сказано им в автобиографии. *Прим. М. Добужинского.*

Гости на «средах» оставались иногда до раннего утра. Лидия Дмитриевна, любившая хитоны и пеплумы, красные и белые, предпочитала диванам и креслам ковры, на которых среди подушек многие группировались и возлежали. Помню, так было при приезде Брюсова, который, сидя на ковре в наполеоновской позе, читал свои зловещие стихи, и свет был притушен. Но до «кадильниц» и тем более до каких-то «оргий», о чем ходили слухи, в «башне», разумеется, не доходило. К этому «театру» мы (а из художников бывали Сомов, Бакст, Лансере и наши общие друзья Нувель и Гржебин) относились очень не всерьез, но с любопытством. Очевидно, ко всему по-философски равнодушно относился и сам хозяин.

Обыкновенно в «башне» читались самые свежие, еще не напечатанные стихи, и, разумеется, читались, как было принято тогда, торжественно и нараспев; этот стиль, кажется, пошел от Андрея Белого, у которого такая декламация была своего рода пением (но он как-то внезапно вдруг утратил эту способность), и это сделалось общим увлечением; читать иначе, реалистически, «с выражением», казалось неприличным и пошлым. (Профаны же, помнится, тогда называли эту модную монотонную декламацию «акафистом» или «панихидой».)

Собрания проходили по-семейному, за чаепитием, многие бывали с женами. После же чая кроме стихов часто читались доклады на одну из животрепещущих символических тем, и тогда возникали нередко весьма горячие прения. Больше всего горячился Чулков — после Бориса Пронина (зачинателя «Бродячей собаки») и «Привала комедиантов») и Н. Н. Евреинова самый неистовый энтузиаст, каких я знал. По внешности он тогда походил на молодого апостола или Предтечу с бородой и большой шевелюрой, что было весьма в стиле его несколько театрального пафоса. Ни один доклад не проходил без его участия в прениях — тут он бывал порой блестящим или оппонентом, или апологетом. Помню, как он неистовствовал, вещая на тему «Демоны и художники!» Чулков носился тогда с идеей «мистического анархизма», системы, кажется, и для него самого довольно туманной, но в самом названии содержалось уже нечто многообещающее, магическое и заинтриговывающее.

Заинтересовало оно... и градоначальство. И однажды, кажется в конце 1906 года, когда в «башне» было одно из самых многолюдных собраний и был в самом разгаре «чай», внезапно раскрылись двери передней (как раз против самовара), и театральной образом, как настоящий «*deus ex machina*»⁶, появился полицейский офицер с целым отрядом городских. Всем велено было остаться на своих местах, и немедленно у всех дверей поставлены были часовые. Забавно, что никакого переполоха не произошло и чаепитие продолжалось как ни в чем не бывало. Однако по очереди все должны были удалиться в одну

из комнат, где после краткого допроса, к всеобщему уже возмущению, началась чрезвычайно оскорбительная операция личного обыска. Сначала допрашиваемые старались шутить и дерзить, но, когда руки городских стали шарить в карманах, сделалось уже не до шуток.

Процедура эта тянулась до самого утра, и обысканные с негодованием обсуждали, как же реагировать. Среди «пострадавших» присутствовала мать Максимилиана Волошина, только что приехавшая из Парижа, дама почтенного возраста, молчаливая и безобидная, но внешности весьма для полиции оскорбительной: стриженная, что было по тем временам еще очень либеральным, и, пуще того, ходившая, что, впрочем, и нас, и весь Петербург удивляло, в широких и коротких шароварах, какие когда-то носили велосипедистки. Она-то и стала искупительной жертвой за всех нас. Полицейский офицер решил, что она и есть самый главный и опасный «мистический анархист», и забрал ее, уже совершенно растерявшуюся и расплакавшуюся, в градоначальство. Пробыла она, впрочем, там недолго, так как утром кто-то полетел к Трепову ⁷, сумел пристыдить начальство, и ее утром же освободили. Всех же остальных на заре, по окончании обыска, отпустили с миром. Отобранные документы мы все получили обратно из градоначальства, и никаких последствий ни для кого это глупое происшествие не имело.

Но кончилось оно еще одним анекдотом. Дм. Серг. Мережковский при разъезде после обыска в «башне» не нашел своей бобровой шапки: «утащили мерзавцы», и сейчас же напечатал в «Руле» язвительное открытое письмо министру внутренних дел: «Ваше Превосходительство, где моя шапка?» Но произошел большой конфуз: шапка на другой день нашлась застрявшей за каким-то сундуком в передней...

У Вячеслава Иванова я еще бывал и по поводу затеянного им его собственного издательства «Оры». Он торжественно нарек меня почетным именем «художника «Ор», и я сделал несколько обложек для крошечных книжек этого издательства, удовлетворяя Вячеслава Иванова моими символическими рисунками. (Эти книжки были: антология «Цветник «Ор», «Трагический зверинец» и «33 урода» Лидии Дмитриевны, писавшей под именем Зиновьевой-Аннибал, и «По звездам» Вячеслава Иванова).

Помню и почти экспромтный спектакль, затеянный в «башне» Мейерхольдом и Судейкиным, — «Поклонение Кресту» Кальдерона; пьеса эта была поставлена в ширмах, очень изысканно и поэтично ⁸.

Лидия Дмитриевна, нами искренно любимая, неожиданно скончалась от дифтерита летом 1909 года ⁹, и «башня» кончилась. Вячеслав Иванов вскоре переехал в Москву. Позже он женился на своей падчерице Вере Шварсалон, и это было большой сенсацией...

С отъездом Вячеслава Иванова в Москву наши отношения

оборвались — подобные чисто внешние причины, увы, не раз в моей жизни кончали даже и близкую дружбу. В Москве я видел его лишь мельком в первые годы после революции (он полысел и носил черную ермолку), слышал затем о внезапном и парадоксальном, но, несомненно, искреннем энтузиазме, который неожиданно для всех возник у этого человека не от мира сего к «Великому Эксперименту», узнал о смерти бедной Веры (от голода, как утверждали) и затем об отъезде Вячеслава Иванова в Италию уже безвозвратно. Там он перешел в католичество, так же, несомненно, со всей искренностью своего пафоса... То же, что он поселился в Риме на Тарпейской скале, не удивляло, а скорее, радовало — как некий законченный штрих в образе Поэта.

2. СОЛОГУБ

В тот год, как возникла «башня», особенно в следующем, 1907 году, я стал часто бывать у Федора Кузьмича Сологуба, обычно вместе с моим приятелем Сюннербергом, тогда начинавшим поэтом.

Поэзия Сологуба уже давно меня пленяла, мне нравилась его презрительная гордость, и горечь, и сама музыка медленного и тяжелого стиха, а главное, его «Творимая легенда», мир, который он создавал над действительностью и где мечта хотела быть настоящей реальностью.

Поэзия его не только восхищала своим ядом и прелестью образов, она отвечала настроениям тогдашнего моего «двойного бытия». Именно тогда я со всей остротой чувствовал спасительность иронии и собственным опытом узнал настоящий смысл «неприятя» и отрешенности, чем так часто звучала поэзия Сологуба. Она только утвердила во мне то, что я узнал самостоятельно, и хотя никогда не говорил об этом Сологубу и особой близости у нас не создавалось (он был значительно старше меня), но во мне он, конечно, чувствовал понимание.

Он жил в те годы на 8-й линии Васильевского острова, на казенной квартире в качестве инспектора городского училища и был «в миру» Тетерников. Тогда только что вышел его «Мелкий бес», роман, так его прославивший, в издательстве Гржебина (с моей обложкой). Роман все мы уже читали, и было странно видеть, что Сологуб жил в такой мещанской и банальной обстановке, достойной быть интерьером самого героя «Мелкого беса» Передонова, с обоями в цветочках, с фикусами в углах гостиной и с чинно расставленной мебелью в чехлах. Циник Нувель, который тоже часто у него бывал, уверял, что Сологуб и есть сам Передонов, и потому и купается в пошлости! Но тут-то и рождалась его «Творимая легенда».

Федор Кузьмич в то время имел весьма патриархальный вид лысого деда с седой бородой, что как раз не вязалось с изысканностью и греховностью его стихов и было, в сущности, его загадочной маской. После уютного чая с обильными бутербродами, который разливала гостям пожилая сестра Сологуба, худая и молчаливая Ольга Кузьминична, придававшая столовой сугубую чиновничью патриархальность, все перебирались в кабинет слушать чтение стихов. Часто читали Блок и Кузмин и сам хозяин своим глухим и бесстрастным голосом, а в книжном шкафу за стеклом выглядывала «недотыкомка», мной нарисованная. У Сологуба бывал и Сомов, и из поэтов также Пяст, и впервые на нашем горизонте появился только что начавший писать Потемкин, необыкновенно молчаливый, в застегнутом на все пуговицы сюртуке, студент.

Тогдашний облик Сологуба мне больше был по душе, чем тот (новая маска!), который он принял несколько лет спустя, когда уже был женат на Настасье Чеботаревской. Он стал бритым, причем обнаружилась большая бородавка у носа (портрет Сомова). Чеботаревская его окружила «роскошной» обстановкой с золотой рыночной мебелью и шелковыми гардинами. Было обидно за Сологуба, и, как он мог все это выносить, непонятно. В этом «салоне» Чеботаревской (на Преображенской улице) устраивались не только литературные вечера, но однажды был и наделавший много шума маскарад.

Чеботаревскую у нас не полубили, но у нее был ужасный конец, за который ей все хотелось простить.

После революции она стала впадать все в большее нервное расстройство и в глухой осенний вечер 1921 года не вернулась домой: кто-то видел — бросилась в воду с Тучкова моста. Говорили, что Сологуб, несмотря на всю очевидность, не верил смерти и ждал, что она вернется. С ужасом передавали, что он каждый день ставил для нее обеденный прибор. Весной, когда тронулся лед, ее нашли, и Сологуб снял с ее руки обручальное кольцо.

Я встречал Федора Кузьмича и в самые тяжелые годы, после этой катастрофы. Он снова был с бородой и стал какой-то просветленный и тихий, и обычный сарказм его стал добродушнее. Он рассказал мне: «Сажу на бульваре на скамейке, подошли беспризорные. «Дай, дяденька, папироску». — «А мандат на курение есть?» — Рассыпались во все стороны».

Каков был его одинокий конец, я не знаю.

3. РЕМИЗОВ

И в «Шиповнике», и у Вячеслава Иванова я часто встречался с Алексеем Михайловичем Ремизовым и его женой Серафимой

Павловой Довгелло и затем стал у них бывать на Казачьем переулке (одном из самых жутких в Петербурге).

Внешность Ремизова была необыкновенной: маленький, сгорбленный (в старости, в Париже, он уже совсем согнулся), курносый, в очках, с огромным лбом и торчащими во все стороны вихрами, он походил на «чертяку» или колдуна из его сказок. Его жена была необычайной полноты и гораздо выше его, с правильными чертами красивого лица и добродушной улыбкой. Были они «на Вы». Она была ученым — специалистом по русской палеографии, Ремизов же удивительным мастером писаного шрифта; его рукописи — поразительно каллиграфического почерка. Он умел писать и «уставом», и «полууставом» и выкручивал самые замысловатые завитки. Часто он уснащал свои писания и рисунками, довольно странными, — был в них настоящим сюрреалистом еще до сюрреализма.

Квартира их была полна всевозможной курьезной чепухи, висели припиленные к обоям разные сушеные корни и «игры природы», вербные чертики и пр. Ремизов собирал и берег и всякие пустячки, которые ему что-нибудь напоминали, пуговицу, которую потерял у него Василий Васильевич, коночный билет, по которому он ехал к Константину Андреевичу, и т. д. В советское же время его квартира (тогда на Васильевском) превратилась уже совсем в колдовское гнездо, разный чудовищный вздор был развешан на веревках, и стены были самим Ремизовым расписаны по обоям чертями и кикиморами.

Одной из чудаческих затей Ремизова было учреждение им «Великой Вольной Обезьяньей Палаты», или «Обезволпала», Озорной Академии, вроде «всешутейшего собора», куда он единолично оптировал членов, нарекая их разными пышными титулами и выдавая дипломы, которые «собственноручно» подписывал Царь Обезьяний Асыка. Подобный диплом заслужил после многолетнего томительного ожидания и я, причем возведен был в сан «Старейшего (Митрофорного) Кавалера Обезьяньего Знака». Бенуа, Сомов, Нувель, Сюннерберг, Н. Бердяев, Булгаков и немногие другие — были одни «Князьями Обезьяньими», иные «кавалерами», а пные и просто «обезьянья служба». Дипломы были шедеврами ремизовской каллиграфии, и каждый был украшен изображением печати с портретом самого «кавалера» или «князя».

Во всех этих чудачествах Ремизова в жизни и в смехотворных его рассказах большой веселости для меня не было, даже многое бывало мучительным, как смех от шекотки. Но все-таки в иных его вещах сквозь это шутовство, мудреные словечки и утомительно-филигранный слог веяло большой поэзией и даже нежностью и вообще чем-то очень милым. Такова «Посолонь».

Общим у нас с Ремизовым (это и объединило нас очень искренне) была наша любовь к детскому миру, особенно к народным лубкам и игрушкам, и первая мной иллюстрированная книжка для детей была «Морщинка» Ремизова. У меня собралась большая коллекция всевозможных народных игрушек, и Ремизов, бывая у меня, вдохновился одной и написал забавные стишки, мне посвященные, «У Лисы Бал». Тогда же, в 1907 году, издавался его «Пруд»¹⁰, и этот крайне мрачный его роман в духе Достоевского на меня сильно действовал, и я с охотой сделал обложку (пожалуй, одну из самых удачных того времени), а потом «Пруд» толкнул меня написать и маслом картину на тему этого романа.

В то время как готовили спектакль Старинного театра с моими декорациями и костюмами Robin et Marion, неожиданно мне предложено было сделать декорации и костюмы в театре Комиссаржевской для «Бесовского действия над неким мужем» Алексея Ремизова.

В начале ноября 1907 года меня позвал к себе Ремизов на чтение своего нового произведения. Были Аничков, Чулков, Вольгастий, Сюннерберг и Мейерхольд. Пьеса оказалась очень забавной и чудаческой, как всегда у этого затейника, с потешными словечками и именами и по содержанию являлась русским «искушением св. Антония» с чертями, Грешной Девой, ангелами, масляничным беснованием, с монастырем и адом, все в духе русского апокрифа, и все это было весьма соблазнительно для художника! Присутствующие вместе с автором точно сговорились и решили, что поставить это в театре должен непременно я с Мейерхольдом.

На другой день я с этим был у Бенуа и получил его «благословение», был у Билибина, чтобы он не ревновал... И не ожидая еще согласия Веры Федоровны, уже начал с Мейерхольдом и Ремизовым обдумывать постановку.

Вскоре после начала нашей работы произошел разрыв между Комиссаржевской и Мейерхольдом, и он ушел из ее театра*. Но перебой не произошел: я продолжал с братом Комиссаржевской Федором Федоровичем. «Бесовское действие» была его первая театральная постановка; она была первой и для меня, так как спектакль Robin et Marion был поставлен несколько позже. Комиссаржевский взялся горячо, у него было много юмора и выдумки, и мы продолжали работу дружно.

Задача была для меня новой и по теме, хотя я давно знал и любил русский лубок, а именно им и навеяны были Ремизову «Бесовское действие» и «Прение Живота со Смертью» (иначе говоря, русская сказка «Аника-воин и Смерть»), пролог пьесы.

* Уход Мейерхольда и последовавший третейский суд (Ариадна Тыркова, Ф. Сологуб и прис. пов. Пергамент) стали сенсацией в петербургском театральном мире. Прим. М. Добужинского.

Тут для инспирации я снова обратился к тем самым лубочным картинкам, которые, когда я был еще студентом университета, впервые мне показывал в Публичной библиотеке старик Стасов и, можно сказать, «в гроб сходя благословил» на изучение народного искусства.

Опускаю все подробности этой постановки, которая получилась очень острой (музыку к «Бесовскому действию» написал Кузмин), но премьера вызвала настоящий скандал в театре. Мое первое «боевое крещение» было под свист публики, которая не оценила наших дерзаний. Оценил их лишь Александр Бенуа, написавший фельетон, приветствовавший ремизовскую выдумку и мои первые шаги в театре...

4. КУЗМИН

В «башне» же впервые в 1906 году появился Кузмин. Удивила его тогдашняя внешность: он носил синюю поддевку и, своей смуглостью, черной бородой и слишком большими глазами, подстриженный «в скобку», походил на цыгана. Потом он эту внешность изменил (и не к лучшему) — побрился и стал носить франтовские жилеты и галстуки. Его прошлое окружала странная таинственность — говорили, что он не то жил одно время в каком-то скиту, не то был сидельцем в раскольничьей лавке, но что по происхождению был полуфранцуз и много странствовал по Италии. Появился он в нашей среде уже готовым поэтом и в «башне» был сразу признан. Всех поражала его замечательная литературная образованность, особенно во французской литературе.

Хотя теперь иное в его стихах может казаться вычурным и жеманным и, «прости Господи, глуповатым» (последнее, впрочем, не есть укор), но рядом с глубокомыслием и сложностью символической поэзии стихи Кузмина, простенькие, хотя и очень изысканные по форме, часто фривольные и забавные и всегда чрезвычайно музыкальные, были действительно новым и свежим явлением. Новым и оригинальным было у него и необыкновенно причудливое сочетание народного, чего-то старовещерского и сектантского с XVIII веком — та пикантная смесь «французского с нижегородским», которая может оправдываться и быть убедительной лишь при большом вкусе и мастерстве творчества.

Кузмин был одновременно и музыкантом (был учеником Римского-Корсакова), писал очень милую музыку на слова своих собственных стихов и сам себе аккомпанировал, пел, вернее, напевал эти романсы и сонеты — и в «башне», и у своих друзей, хотя и безыскусственно, но неподражаемо своеобразно.

Его песенки сразу сделались очень популярными в петербургских богемных и полубогемных кругах. Их с большим

тогда, казалось, шармом исполняла в «Бродячей собаке» маленькая Каза-Роза. Самым любимым было «Дитя, не гонися весною за розой».

Поэзия Кузмина отвечала многим уклонам тогдашних настроений и была поэтому необыкновенно современной. Дразнил и тайный, и явный ее эротизм. В этом был ее успех, впрочем, довольно дешевый. Но то, что было действительно ценным у Кузмина (кроме того что он был увлекательный рассказчик и этим умением он, пожалуй, больше всего был схож с Лесковым), — это то, что он создал свой собственный стиль, очень искусно воскрешая архаический и наивный язык сантиментальных мадригалов и старинной любовной лирики. Кузмин был в этом такой же ретроспективист, как Сомов. Их сближала и общая обоим грустная нота скептицизма. Подобно искусству Сомова, поэзия Кузмина вводила в страну воспоминаний, и в то же время оба они любили пленительность здешнего «милого мира», «дух мелочей прелестных и воздушных»¹¹. Его романтизм и недоговоренность давали большой простор воображению и могли чрезвычайно волновать иллюстратора, но для меня было особенно привлекательным то, что у Кузмина было навеяно Гофманом. Поэтому именно для его «Графа Калиостро» и для сонетов «Лесок» я с особым увлечением делал свои иллюстрации.

С Михаилом Александровичем мы встречались очень часто, сначала на «средах» у Вячеслава Иванова, потом у нашего общего друга Сомова, бывал он и у меня, и у многих других приятелей. Сблизила нас и общая работа с ним и Бор. Романовым — маленькая постановка его забавной пантомимы «Выбор невесты» в «Привале комедиантов». Так же как и к «Бесовскому действу», им была написана и музыка к пантомиме.

Последний раз я видел Кузмина перед окончательным моим отъездом из Петербурга в 1924 году. После революции он как-то внезапно постарел и, когда-то красивый, стал страшен со своими ставшими еще громаднее глазами, сединою в редких волосах, морщинами и выпавшими зубами. Это был портрет Дориана Грея.

5. БЛОК

С Блоком, как и со многими другими нашими поэтами, я тоже познакомился на «средах» у Вячеслава Иванова зимой 1906/07 года. Это был у Блока период «Прекрасной Дамы» и «Незнакомки», и тогдашняя поэзия его действовала на меня еще глубже, чем поэзия Сологуба, и отраднее, чем она. Я испытывал к ней даже какое-то чувство благодарности. Блок был самым петербургским из современных поэтов, и одним этим уже многое у него было для меня дорого и близко. Тогда только что был поставлен у Комиссаржевской его «Балаганчик» с декора-

цией Сапунова — истинно поэтический, и до сего дня незабываемая его странная и острая прелесть.

Сам Блок, как личность, мне казался в полной гармонии с его поэзией. Он был в те годы юн и строен, с гордо поставленной головой, в ореоле вьющихся волос и с лицом молодого Гёте. Он был более красив, чем на довольно мертвеином портрете Сомова. Как Вячеслав Иванов, Бальмонт, Брюссель, Волошин и другие, Блок носил тогда черный сюртук и черный шелковый галстук бантом (и, в отличие от других, «Багровые» отложные воротнички). Это сделалось как бы формой поэта того времени. Традиция еще держалась...

Свои волнующие стихи Блок читал медленно, с полузакрытыми глазами, слегка нараспев и монотонно, и у него это вовсе не было позой, и действовало его чтение неотразимо, хотя у него был несколько глухой голос и он чуть-чуть шепелявил.

Прочтя стихотворение, он, точно спускаясь на землю, иногда говорил «вот» или «все».

Блок жил одно время по соседству со мной, на углу Офицерской и речки Пряжки. Из окон его был тот же самый вид, что я часто рисовал из моей квартиры: далекие эллинги Балтийского завода и его железные краны, корабельные мачты и маленький кусочек моря. Впереди узенькая речка описывала дугу.

Вначале у меня с Блоком встреч бывало немного. Раз мы с ним и Вячеславом Ивановым поехали вместе в одном купе в Москву (на конкурс, устроенный «Золотым руном» на тему «Дьявол») ¹². Ехали в спальном вагоне III класса, было очень холодно, и Блок, забравшись на верхнюю «полку» к моей голове, улегся, как был, в шубе с поднятым воротником, в мохнатой круглой шапке и в калошах. Мне это показалось глубоко символическим (особенно калоши!), точно этим выражалась бронированность поэта от «презренной действительности». Я это ему заметил и насмешил.

Наши встречи с Блоком участились во время подготовки для сцены его пьесы «Розы и Крест» в Московском Художественном театре (1916—1917). Блок тогда был призван на военную службу, служил в инженерных войсках, где-то в Пилпских болотах, и официально именовался «табельщиком 13-й строительной дружины», там в тылу проводил дороги и целыми днями не слезал с седла (что Блок был вообще спортивен и ездок, я только тогда узнал и дивился). Когда он приезжал в Петербург, было странно видеть его в военной форме, в галифе и крагах, с обветренным лицом и коротко стриженным, что ему очень не шло.

В свои приезды он стал бывать у меня, навещал и я его. Тогда же я познакомился с его матерью Александрой Андреевной, маленькой худенькой женщиной, по всему было видно, обожавшей своего сына. Любовь же Дмитриевну, жену Блока,

дочь Менделеева, я знал давно, еще по театру Комиссаржевской *. Встречались мы с Блоком и в Москве, где велись беседы с Вл. И. Немировичем-Данченко о режиссерских планах и обсуждали мои постановки «Розы и Креста».

Мне чрезвычайно нравилась «Роза и Крест». К удивлению, Блок настаивал на реальности постановки, и лишь в некоторых сценах (Гаэтана и Изоры) он допускал «условность» и «призрачность».

Блок мне очень помогал материалами. От него я получал интереснейшие средневековые французские романы и новеллы, из которых я извлек все, что относилось к разным деталям быта и могло быть применено для постановки. Он мне дал также очень много фотографий Бретани и Прованса, места действия драмы, и подарил многокомную «Galerie de Versailles», пенный труд по французской геральдике времени крестовых походов, чем очень тогда меня тронул.

Между тем постановка «Розы и Креста» готовилась с необыкновенной медлительностью и трудом; прошло почти два года, и было несчетное число репетиций. Все переждали, и все перезрело. Я сам, вначале увлеченный, застрял в том самом реализме, которого хотел Блок, и все засушил и уже делал через силу. Этого не мог не видеть Блок и недаром в своем дневнике написал: «Эскизы Д. какие-то деревянные», — и был прав, а в одном письме к матери я прочел: «Видел у Д. эскизы — очень красиво, а четвертое действие, боюсь, слишком пышно». В заключение случилась настоящая катастрофа: на первой генеральной репетиции вся наша работа была забракована Станиславским, в ту пору чрезвычайно нервничавшим и точно потерявшим почву. Были обижены все — и Блок, и Немирович, и я.

Тут наступила Октябрьская революция, и, хотя Станиславский пытался сам продолжать работу и переделывал постановку, из этого ничего не получилось. «Роза и Крест» так и не была поставлена, может быть, потому, что эта вещь слишком была тонка для сценического воплощения. Года через три после революции Станиславский хотел хоть что-нибудь сделать в интересах Блока, и пьеса официально была передана в театр Незлобина. Благодаря этому Блок был до некоторой степени удовлетворен материально, но уже не верил в постановку: пожалуй, она была бы и не по времени...

В самые темные первые годы после революции появились «Двенадцать» Блока. Гениальное произведение вызвало совершенно противоположные толкования. Блоку приходилось тратить время и силы на тогдашние неизбежные, бесконечные,

* От Менделеева, сибиряка, Л. Д. унаследовала узкие глаза и могольские скулы; у Блока же от деда по матери, другого знаменитого ученого — Бекстова, были тяжелые веки и курчавость. *Прим. М. Добужинского.*

часто бессмысленные заседания, и он мало писал. Хотя посмертная критика и утверждала, что он всецело принял Октябрь, но вряд ли все было так просто. Не было ли в одном из его ранних замечательных стихотворений, из «Посвящений», настоящего пророчества, когда он говорил:

Весь горизонт в огне и близко появлеенье...
...Но страшно мне — изменишь облик ты).

Последний раз я видел Блока в Москве в мае 1921 года, т. е. за несколько месяцев до его кончины. Он был уже болен, и, кажется, окончательно надорвался тогда на одной из своих лекций. В Петербурге ему жилось чрезвычайно тяжело; достаточно сказать, что он, уже будучи совсем больным, несмотря на протесты и отчаяние своих близких, чтобы избавить их от физического труда, сам ежедневно носил в квартиру тяжелую ношу дров.

Чтобы вырвать его из невозможных условий жизни, стали хлопотать о его выезде за границу и о санатории в Финляндии, но, несмотря на все хлопоты (особенно старался Горький), разрешение пришло слишком поздно, он не дождался. Блок умер в августе в больших страданиях — и физических и моральных. Говорили, что перед смертью он лишился рассудка*.

Я жил тогда в деревне, и на похоронах его не пришлось быть. Юрий Анненков нарисовал Блока в гробу, его заострившийся и ужасно искажившийся профиль.

Я встречался с Блоком за пятнадцать лет нашего знакомства реже, чем мог бы. Но я не искал близости. У меня в душе к нему было не только большое поклонение, но и род душевной влюбленности, и мне казалось нужным некое отдаление и хотелось видеть его всегда как бы на пьедестале...

* Я позднее узнал (об этом упоминает лучший его биограф, его тетка Бекетова), что Блок особенно терзался какими-то неладными между самыми ему близкими и дорогими людьми — матерью и женой, по-видимому, болезненно все преувеличивая. *Прим. М. Добужинского.*

Мстислав Добужинский

ВСТРЕЧИ С ПИСАТЕЛЯМИ И ПОЭТАМИ

Печатается по «Новому журналу»
(1945. № 11. С. 282—296).

Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957) — художник, принадлежавший к кругу «Мира искусства», автор иллюстраций ко многим книгам старых и современных писателей, театральный художник, мемуарист.

Общий взгляд на эпоху, к которой принадлежал как сам Добужинский, так и персонажи его воспоминаний, выражен им в рецензии на мемуары С. Маковского «Портреты современников»: «Время между двумя революциями (1905—1917), — писал Добужинский, — представляет небывалый по продуктивности подъем нашей художественной жизни во всех ее областях — в живописи, поэзии, в театре, издательском деле и т. д. Это петербургское Возрождение, начавшееся с «Мира искусства», еще недостаточно описано, освещено и оценено исторически, а в общую картину тех лет входит еще и огромный мир Москвы, который был охвачен тем же подъемом. В перспективном отдалении кажется, что творчество точно инстинктивно торопилось проявить себя как можно полнее в предчувствии общей катастрофы» (Новый журнал. 1956. № 44. С. 299—300).

¹ Бакст Лев Самойлович (1866—1924) — художник, принадлежал к кругу «Мира искусства».

² С начала октября до конца декабря 1906 г. М. Волошин жил в доме на Таврической улице, где этажом выше была квартира Вяч. Иванова.

³ Гуро Елена (наст. имя Нотенберг Элеонора Генриховна) (1877—1913) — прозаик, поэтесса, драматург, автор книг «Шарманка» (1909), «Осенний сон» (1912), «Небесные верблюжата» (1914).

⁴ Эта статья Вяч. Иванова («Чурлянис и проблема синтеза искусств») напечатана была в «Аполлоне» (1914. № 3). В своей статье Вяч. Иванов заметил, что впервые его внимание на творчество Чюрлениса обратил М. В. Добужинский.

⁵ Сюннерберг Константин Александрович (1871—1942) — поэт, художник, критик; писал под псевдонимом Эрберг; один из частых посетителей «башни» Вяч. Иванова. М. Добужинский подробно рассказал о Сюннерберге в своем мемуарном очерке «Служба в министерстве»: «Он был на редкость образованный человек и настоящий «европеец» (по крови швед). В нем было привлекательно какое-то внутреннее изящество и аристократизм... Вскоре я понял, что ему не менее тяжело на службе и что у него та же двойственность жизни, и это нас еще больше сближало. С ним всегда было интересно беседовать, обоих нас интересовала современная поэзия... Он был неутомимый и задорный спорщик, и мы засиживались до поздней ночи. У Сюннерберга выработалась своя теория творчества, философски обоснованная, которую он развивал в своих критических статьях, а затем в своих книгах («Красота и свобода», «Цель творчества» и др.). Впоследствии для сборника его стихов «Плен» я нарисовал ему обложку» (Новый журнал. 1963. № 71. С. 167—168).

⁶ Бог из машины (*лат.*).

⁷ Трепов Дмитрий Федорович (1855—1906) — петербургский генерал-губернатор.

⁸ О постановке на «башне» пьесы Кальдерона в переводе Бальмонта подробно писал в своих мемуарах В. Пяст: «Башня» была центральным местом для всего художественного Петербурга. Как с Эйфелевой, и с нее распространялись радиолучи по городу. Кажется, Мейерхольд и Судейкин пришли сами. Пришли и остались, совсем «погрузившись в идею». И спектакль, без преувеличения говоря, вышел историческим именно в плане истории театра (*Пяст. В. Встречи. С. 170*).

⁹ Л. Д. Зиновьева-Аннибал умерла в 1907 г. от скарлатины. См., напр., воспоминания Ольги Мочаловой «О Вячеславе Иванове»: «Доверчиво и щедро рассказывал В. И. о своей покойной жене Зиновьевой-Аннибал, о ее необыкновенном даровании постигать человека. Вспоминал о ее тяжелой смерти — она задохнулась, заразившись скарлатиной,— волновался, ходил по комнате. Я с замиранием сердца смотрела на большой портрет сильной, властной женщины, висевший в простенке. Позднее мне стало известно о посмертном общении поэта с умершей возлюбленной. Гершензон говорил, что Лидия Дмитриевна была не менее одарена, чем ее гениальный муж» (*Новый журнал. 1978. № 130. С. 150*).

Вяч. Иванов в автобиографии писал о постигшей его утрате: «Осенью 1907 г. умерла после семидневной болезни (скарлатины) в деревне Загорье Могилевской губернии Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Что это значило для меня, знает тот, для кого моя лирика не мертвые иероглифы; он знает, почему я жив и чем жив».

¹⁰ Роман А. М. Ремизова «Пруд» вышел в издательстве «Сириус» в 1908 г.

¹¹ Строка из стихотворения М. Кузмина «Где слог найду, чтоб описать прогулку...»

¹² Речь идет о поездке в Москву 30 ноября 1906 г. Блок вел критический отдел в журнале «Золотое руно» и был приглашен в жюри конкурса, объявленного редакцией журнала.