

2002к

63 2)

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

НОВГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

НЕКАЛЕНДАРНЫЙ XX ВЕК

Выпуск 2



ВЕЛИКИЙ НОВГОРОД

2003

ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Н 47

Печатается по решению
РИС НовГУ

Составитель
доктор филологических наук *В. В. Мусатов*

Редколлегия

доктор филологических наук *В. В. Мусатов*
кандидат филологических наук *Т. В. Игошева*
кандидат филологических наук *Г. В. Петрова*

Издано при финансовой поддержке Института
«Открытое Общество» (Фонд Сороса) России



383 845

Некалендарный XX век: Материалы Всероссийского семинара
Н47 ра 2003 г. / Сост.: Мусатов В. В.; НовГУ им. Ярослава Мудрого. –
Великий Новгород, 2003. – 227 с.
ISBN 5-89896-209-3

Второй сборник материалов Всероссийского семинара
«Некалендарный XX век» посвящен проблемам истории русской
литературы XX века.

Материалы сборника рекомендуются преподавателям и студентам-
филологам, учителям-словесникам и всем, кого интересует литература
этого периода.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 5-89896-209-3

© Новгородский государственный
университет, 2003

© Мусатов В. В., составление, 2003

О. А. Лекманов (Москва)

РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ И МАССОВАЯ ПОЭЗИЯ

Статья первая: стихи в журнале
«Нива» (1890–1917)

...Где одnodумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...

О. Мандельштам, 1912

Разномасштабность достижений высокой и низкой культуры обычно приводит к тому, что их сопоставление превращается в их противопоставление. Выразительный тому пример – начало одной из глав «Золотого тельника» И. Ильфа и Е. Петрова: «Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь «уйди-уйди», написана песенка «Кирпичики» и построены брюки фасона «полпред»».

В течение весьма долгого времени, говоря о русской поэзии 1890-х – 1920-х годов, исследователи, за редкими и почти случайными исключениями, обращали внимание только на те стихотворные тексты, которые создавались в «большом мире». Соответственно всей эпохе было торжественно присвоено горделивое оценочное наименование «Серебряный век русской культуры».

Лишь в 1993 году М. Л. Гаспаров в предисловии к лучшей, на сегодняшний день, антологии («серебряновечных») поэтов внятно указал не только на существование «малого мира» отечественной словесности, но и на то, что как раз этот «малый мир» с определенной точки зрения было бы корректно называть «большим»: «Модернизм никоим образом не исчерпывает русскую поэзию начала века. Стихи модернистов количественно составляли ничтожно малую часть, экзотический уголок тогдашней нашей словесности. Массовая печать заполнялась массовой поэзией, целиком производившейся по гражданским образцам 1870-х годов и лирическим образцам 1880-х годов»¹.

© О. А. Лекманов, 2003

¹ Из оригинала.

² Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург. 1996. С. 205.

³ Там же. С. 223.

⁴ Трофимов И. Провинция в художественном мире прозы Андрея Белого. Даугавпилс, 1997. С. 32.

⁵ Белый Андрей. Серебряный голубь. Рассказы: Собр. соч. М., 1995. С. 216. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием номера страницы в скобках.

⁶ Фрейденберг О. М. Образ и понятие // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 250.

⁷ Там же.

⁸ Женетт Жерар. Работы по поэтике. Фигуры. М., 1998. Т. 1. С. 282–283.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург)

«ПАРНАС “СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА”» В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

«На Парнасе “Серебряного века”» – таково название общеизвестных воспоминаний С. К. Маковского (1962), название, имеющее программно-мемориальный характер. Автор этой книги был организатором литературно-художественного журнала «Аполлон» (СПб., 1909–1917), который вслед журналу «Весь» принял на себя миссию выразителя нового этапа художественно-эстетических исканий русского модернизма начала века¹. Спустя годы Маковский остался верен прежним идейным установкам. В его мемуарах это проявилось на мифопоэтическом уровне в слиянии греческого мифа о царившем на Парнасе Аполлоне – властителе муз и легендарной истории одноименного петербургского журнала, представлявшего собой, по мнению Маковского, вершину русского Парнаса Серебряного века. Во вступлении к книге автор перечислил имена поэтов, писателей, музыкантов, художников, утвердивших «в мировом сознании значение не только “Серебряного века”, но и всей нашей художественной культуры»², и среди них назвал имя А. М. Ремизова. Когда в 1955 г. возник замысел создать книгу дружеских прижизненных воспоминаний о Ремизове, координатор проекта Н. Кодрянская обратилась к Маковскому с просьбой принять в нем участие, но получила ответ, что он работает над книгой, где и расскажет о своем литературном современнике.

Однако ни в очерках, составивших книгу «На Парнасе “Серебряного века”», ни в более ранних («Портретах современников» (1955) не удастся найти сколь бы то ни было развернутой характеристики или литературного портрета Ремизова. Только однословные упоминания и один полемический выпад – несогласие с ремизовской оценкой исторической роли С. Дягилева. А между тем знакомство Маковского и Ремизова состоялось еще в конце 1900-х гг. и продолжалось лично, и в эпистолярной форме до 1957 г. – года ремизовской смерти.

Если Маковский – один из самых ярких мемуаристов Серебряного века – погрузил в Лету свою память о Ремизове, то сам он – дэнди, рафинированный эстет и редактор «Аполлона», стал одной из знаковых фигур в воспоминаниях своего современника, глядевшего своими «подстриженными глазами» на петербургский «Парнас» из «рва львиного» петербургского буерака.

С. К. Маковский является одним из фабульно второстепенных, но сюжетно значимых персонажей последних книг Ремизова, произведений особого, близкого к мемуарному жанра – «Мышкина дудочка» (опубликована в 1953 г.) и «Петербургский буерак» (работа над книгой начата в 1953 г., закончена в 1954–1957 гг., произведение полностью опубликовано в 2002 г.).

«Мышкина дудочка» – это ремизовский вариант истории заката Серебряного века русского культуры, последние представители которого трагически доживали свои дни в Париже, оккупированном немецкими войсками. Наряду с изображением постаревших львов и львиц канувшей эпохи, писатель делал экскурсы в их блестящее прошлое, и тут мы находим яркую характеристику высшей точки исчезнувшего «Парнаса “Серебряного века”» – редакции журнала «Аполлон». Надо отметить, что «Мышкина дудочка» имеет две редакции. Первоначальная редакция (1944) – это целостное, законченное произведение, в котором четко выражена точка зрения автора на изображенное. Впоследствии при переработке текста Ремизов скрыл большую часть точных имен своих героев под масками-прозвищами и смягчил или завуалировал свои откровенно-тенденциозные оценки прошлого. Поэтому для понимания ремизовского отношения к канувшей эпохе существенно ознакомиться с характеристикой обитателей петербургского Парнаса, данной в Первоначальной редакции. Повестью о своем соседе по дому 7 на улице Буало Н. Н. Евреинове, Ремизов вспоминал, что тот «участвовал в чинном “Аполлоне”, куда с вихрами не пускали, редактор С. К. Маковский, “моль в перчатках” (Курсив мой. – А. Г.), [как его окрестил] по слову К. А. Сомова, а душа журнала – Ин. Ф. Анненский, человек в застегнутом сюртуке и туго затянутом галстуке; Брюсов в “Весах” тоже всегда застегнут, но как-то неприлично, словно б

вместо сорочки приставная манишка и без жилетки, Ф. Ф. Зелинский и Вяч. И. Иванов, члены редакции, внешне как будто не подходили, но когда заговорят друг с другом по-гречески, тут уж не до разбора – Афины! Секретарь Ев. А. Зноско-Боровский, правовед, стало быть, самые изысканные приемы и тонкое обхождение, это не “Журнал для всех” с редактором Вик. С. Миролубовым – “Сенекой” (в статье Ев. Гер. Лундберга восстановил Сенеку, зачеркнув Аристотеля, как учителя Александра Македонского) и секретарем – лающим Андрусоном, с которого с природным и окурочным пеплом сыпалась всякая перхоть и потовые скребки [как с И. Эренбурга (этот единственный по неряшливости в литературе, всех превзошедший в древней, новой и новейшей и до и после)], а штаны на одной пуговице, да и та с мясом. Ближайшие к Аполлону: Макс. А. Волошин из Парижа, восторженный антропософский маг, и чуть не сам Villieu de l’Isle-Adam, Ахел звучало у него, как Макс; М. А. Кузмин, автор “Александрийских песен” (в “Вене” однажды после театра Куприн, автор “Ямы”, спросил себе свиную котлету, а Кузмин – апельсин) на всю жизнь осталось памятно Куприну. Кузмин, строившийся под Брюмеля – осенью и зимой из щегольства без калош и в осеннем пальто, несчастный! – подмалеванный, заикающийся, ископаемый “лев” (маленький “лев”) начала 50-х годов, описанный в “Петербургском туристе” у А. В. Дружинина, стеснявшийся своей “неблагозвучной” фамилии, он писал ее без “ь”, по старине, но все-таки по-французски с “de” звучащий как граф Чижов, <...> Н. С. Гумилев, строившийся под Анненского, и как-то выхаркивающий слова – “изысканный бродит журавль (жерав)” повторялось при его имени; и часто наезжавший из Митавы Johannes von Günther – а это был уж сам Стефан Георгэ. Но что мне странно, и это под сенью Анненского, [откуда] в статьях, в рассказах и в стихах [неизменно] такая высь и выпрь или просто [ничего не выражающие начертания, вроде загадочных писем, вышедших из превратившейся в разваренную картошку пишущей машинки Веры Степановны или просто мертвое] “слякостание” костей³.

Отметим, что в окончательном тексте «Мышкиной дудочки» это подробное памфлетное описание было значительно смягчено, и, в частности, полностью исчезло упоминание о «моли в перчатках».

Чтобы понять подобную резкую характеристику круга «аполлоновцев» и общего эстетического направления журнала, надо обратиться к истокам давней и не прощенной обиды Ремизова.

Его знакомство с будущим редактором «Аполлона» состоялось в 1908 г., когда в любительской типографии «Сириус», предназначенной, по определению Маковского, «для печатания необычных по выбору книжек»⁴, была воплощена мечта Ремизова – опубликован отдельной книгой его роман «Пруд».

Следующий год в жизни Маковского и Ремизова был знаменателен двумя событиями. Для первого – это время создания журнала «Аполлон». Для второго мир перевернулся 16 июня 1909 г., когда после появления подписанной псевдонимом «Мих. Миров»⁵ статьи «Писатель или списыватель»⁶ разразился известный скандал с обвинением Ремизова в плагиате при использовании им фольклорных записей народных сказок. Историю этого инцидента писатель подробно рассказал в книге «Петербургский буерак», причем раздел, посвященный этой истории и ее последствиям, создавался сразу вслед за окончанием работы над «Мышкиной дудочкой». Как известно, последствиями «дела о плагиате» были: во-первых, приостановление участия Ремизова в ряде периодических изданий, как говорили, до выяснения «чистоты» его литературного имени; во-вторых, печатные и устные выступления в его защиту М. Пришвина, Вяч. Иванова и др.; и, в-третьих, заболевание писателя язвенной болезнью. На этом фоне крутой поворот произошел в отношениях Ремизова с С. Маковским, только что основавшим новый журнал и первоначально видевшем Ремизова в числе его сотрудников. Об этом, в частности, свидетельствует письмо, полученное писателем от Маковского 6 мая 1909 г.: «В субботу, 9-го мая, состоится первое собрание «Аполлона» в помещении редакции – Мойка, 24, кв. 6. Я надеюсь, что буду иметь удовольствие увидеть Вас в числе сотрудников на этом первом и последнем до осени сборище «аполлоновцев». Начало в 8 1/2 ч <асов> веч <ера>. Жму Вашу руку. Искренне Вам преданный Сергей Маковский»⁷. Других писем того же автора за 1909 г. не сохранилось, однако вероятно, что хотя бы еще одно существовало. Ремизов был приглашен прочесть в редакции «Аполлона» свое новое произведение – повесть «Неуемный бубен», и это событие, подробно описанное в книге «Петербургский буерак», состоялось в 1909 г., после июньского инцидента. Писатель вспоминал о нем так: «Исторический вечер: весь синедрион – Вяч. И. Иванов, Фадей Францевич Зелинский, Иннокентий Федорович Анненский. И ближайшие: Макс Волошин, Н. С. Гумилев, М. А. Кузмин, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок, секретарь Зноско-Боровский, Ауслендер, Ю. Н. Верховский, А. А. Кондратьев и приезжий из Москвы Андрей Белый. / Председательствует С. К. Маковский / Вошел я робко, играю “не обращайтесь внимание” – как это странно: или никто ничего не читает. С. К. Маковский знал, я уверен, но из деликатности... / “Что-то о вас Измайлов написал?” – тяжело спросил Блок. / Не помню, что я ответил <...> По окончании заметно было оживление, но куда мне разобрать, и только председатель улыбкой показал, что все понимает: И. Ф. Анненский говорил по-латыни, Ф. Фр. Зелинский на языке Софокла, а Вяч. И. Иванов, думаю, на ассирийском Гильгамеша. <...> “Неуемный бубен”, одобренный синедрионом, “Апол-

лон” не принял: С. К. Маковский, возвращая рукопись, мне объяснил на петербургском обезьяньем диалекте: по размерам не подходит, у них нету места, печатается большая повесть Ауслендера. / Если бы все знал Сергей Константинович, ведь я ему обязан изданием “Пруда”, как я верил, и на этот раз он меня выручит, меня нигде не печатают, а “Аполлон” меня реабилитирует, и мне откроется дорога <...> “Человек человеку бревно”⁸.

Как видим, в мемуарах Ремизова его неприятие в круг «аполлоновцев» оказалось тесно связанным с памятью об остракизме, которому он был подвергнут из-за обвинения в плагиате, а С. Маковский был мнемонически включен в число лиц, поверивших клевете и отвернувшихся от писателя в трудную минуту. Воспоминание о неудачном впечатлении, произведенном им на членов редакции «Аполлона», не случайно, с явным библейским намеком названных «синедрионом», и о последовавшем вслед за этим недопущении его произведений на страницы журнала, на всю жизнь наложило отпечаток на восприятие Ремизовым того направления в искусстве, которое пропагандировалось «Аполлоном», и на отношение к его главному редактору – С. К. Маковскому.

Много позже, в ремизовской мифотворческой ономастике Маковский получил прозвища «Копытчик», «Оплешник», которые являются народными иносказательными обозначениями «черта». Прозвище «Копытчик» вместе с предыдущим, данным К. Сомовым, было нарочито повторено Ремизовым в Первоначальной редакции одного из разделов книги «Петербургский буерак» (раздел «Статуэтка»): «“Копытчик”, а тогда “Моль в перчатках” – С. К. Маковский»⁹.

Примечательно, что только изучение черновиков и первоначальных редакций «Мышкиной дудочки» и «Петербургского буерака», предпринятое нами для публикации их точных авторских текстов в 10-м томе Собрания сочинений, позволило раскрыть еще одну тайну в сложной истории взаимоотношений Ремизова с воплощением духа «Парнаса “Серебряного века”» – С. Маковским. Еще в 1910-е гг. писатель своеобразно «отомстил» «Моли в перчатках», избрав его в качестве реального прототипа для создания образа главного отрицательного героя романа «Плачущая канава» – петербургского хлыща Пылинина. Сравним общеизвестное всестороннее рафинированное эстетство Маковского с характеристикой героя «Плачущей канавы»: «Пылинин – <...> одна безответственность и голое бесстыдство. <...> его решения, как и поступки, были всегда воздушны: пообещать и не исполнить – ему ничего не стоило <...> Лишенный всякого дара, по своему бездушью и бездумью – воздушности, как моль (здесь и далее курсив мой. – А. Г.), он, кажется, все мог: Пылинин был и литератором <...> писал он самым пригвожденным истасканным словом

и на самые избитейшие темы <...> Пылинин был и музыкантом <...> Пылинин и пел и рисовал <...> Появление Пылинина в обществе всех очаровывало <...> Молиное существо его <...> рвалось к орлиным полетам. <...> Такие зарождаются чаровые, – такая моль в пламенном плаще»¹⁰. Как известно, судьба этого романа Ремизова, созданного на пороге 1917 г., была трагична. При жизни писателя это произведение публиковалось частями, в разные годы, под разными названиями, в пражской и парижской периодике. К тому времени русская жизнь так кардинально изменилась, что вряд ли кого из эмигрантских читателей и критиков интересовали прототипы героев исчезнувшей эпохи. Во всяком случае, пока не удалось найти свидетельства, что кто-либо из рецензентов или сам Маковский узнал себя в гротескном образе «моли в пламенном плаще».

В годы эмиграции обстоятельства жизни, время и общее прошлое, казалось бы, примирили Маковского и Ремизова. Однако последний не переставал делать бывшего петербургского льва объектом своих далеко не безобидных розыгрышей. Так, в 1949 г. он мистифицировал Маковского, убеждая последнего о готовящемся будто бы новом альманахе «Оплешник», что было чарующим мечтанием в условиях послевоенных трудностей с печатными изданиями. Так, в письме Н. Кодрянской от 14 августа 1949 г. Ремизов писал: «Приходит ПРОЩАТЬСЯ Копытчик. Про моего “Оплешника” стали говорить “Оплёшник”, все поверили и волнуются. И во вдохновителя-чародея Солончука (к сожалению, Солончук уезжает в Индию, в Калькутту). Разговор по обыкновению – как я живу – мне напомнил весенние расчеты Роговского и обещания. Копытчик без обещаний: он убежден, что “Оплешник” меня будет печатать, а Солончук платить гонорар: 5000 frs. в месяц. <...> На “Оплешник” я не отозвался (мне было не совсем, когда я вдруг понял всю силу очарования моего “Оплешника”»¹¹. Существует парадоксальное свидетельство того, что, возможно, Маковский «попался» на розыгрыш Ремизова – литературный «сон» писателя под заглавием «Петли, узлы и выступления»: «Я вышел в другую комнату. Там, согнувшись над столом, Копытчик (С. К. Маковский) пишет программу “Оплешника”, повторяя: / “Оплешник – оплетать – плел –”. / На плите, пред Копытчиком, подгорелые овощи, залежавшийся соленый огурец-пустышка, вареная свекла, не отличишь от кактуса, лопнувшие растекшиеся томаты – матерьял для “Оплешника”. / Копытчик предлагает мне поправить этот “натюрморт”. А я вызвался отделать том “по Гоголю”»¹².

В заключение можно сделать вывод, что в истории взаимоотношений С. К. Маковского и А. М. Ремизова человеческое, «слишком человеческое» – сочувствие, интерес, взаимное непонимание, обиды, отмщение и примирение – было тесно соединено с творческим – соприкосновением, а затем

все большим расхождением разных эстетических *sredo*. Маковский был до мозга костей «петербуржцем» – «человеком мира», «западником», поклонником и пропагандистом нового европейского искусства, последователем традиции «аполлонического» пушкинского направления развития русской прозы. Именно поэтому ему оказался интересен и эстетически близок роман «Пруд», созданный бывшим революционером по прозвищу «Декадент», поклонником Бодлера, Метерлинка и Пшибышевского. Но по сути Маковский до смерти остался верен ценностным ориентирам, определившимися еще в годы блистательного Петербурга, на «Парнасе» которого сиял его журнал «Аполлон», и, как это ни парадоксально звучит, его можно назвать литературным старовером эпохи Серебряного века. Можно предположить, что «Неуемный бубен» не подошел редакции «Аполлона» не как творение автора с подмоченной репутацией, а как эстетически «чужой текст». Ремизов уже тогда не только «преододел» символизм, но и, минув дорогу его наследников – прежде всего акмеистов, начал свои поиски эстетически нового в рамках национального самобытного – того, что позднее оформилось в его теорию «русского лада». В дальнейшем направлением развития творчества этого вечного новатора было движение от авангарда к сюрреализму.

В написанном в начале 50-х гг. литературном автопортрете «Лицо писателя» Ремизов как бы подвел итог долголетнему спору с русскими «парнасцами» и запутанной истории взаимоотношений с С. Маковским: «Достоевским и Толстым надо родиться. Но нам с нашими силами не следует свертывать с природной словесной дороги. Наша проза по европейской указке завянет и невыразительно обратится в набор слов. / Ходить по гладкой дороге без перепрыга только слепому путь. / Современники, с кем прошла жизнь, и те, кого застал на пути, – “настоящие” – на всех я смотрю снизу вверх. / На собраниях я редко бывал и всегда хотелось забиться на последнюю скамейку и чтобы только смотреть и слушать. Для меня всегда оставалось загадкой: и как они пишут и откуда у них слова. И когда на собрание входил новый запоздалый, я подымался. Со стороны старших я всегда чувствовал снисходительность. Кто был со мной “на равной ноге”? Назову двух: Блок и Андрей Белый. / Встречи меня очаровали: / Горький – Леонид Андреев – Короленко. / Я всегда был тем ошачливленным, которому подали руку, о чем он и мечтать не мог. / Шестов, Розанов, Бердяев, Гершензон. Храню в памяти доброе чувство и веселость, и если кто из них приснится, знаю, хоть какие маленькие деньги я получу непременно. / В последний путь – конца дороги не вижу и только знаю, там где-то по пути будет калитка – сад – деревья – книги. Войду, конечно, а назад – стена зеленая в небо – конец.

Последние спутники: Москва и Петербург: Б. К. Зайцев и С. К. Маковский. / Б. К. Зайцев – у нас один общий крестный Леонид Андреев. Зайцев меня вроде как человеком сделал – изданием в YMCA PRESS *Подстриженных глаз* (1951). / С. К. Маковский на дорогу вывел – издание в “Сириусе” моего отчаянного *Пруда* (1908 г.)¹³.

¹ Подробнее см.: *Корецкая И. В.* «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 212–256.

² *Маковский С. К.* На Парнасе «Серебряного века» // Маковский С. К. Портреты современников / Сост., подг. текста и комментарии Е. Г. Домогацкого, Ю. Н. Симоненко. М., 2000. С. 257.

³ *Ремизов А. М.* Мышкина дудочка: Автограф // Собрание семьи Резниковых (Париж).

⁴ *Маковский С. К.* На Парнасе «Серебряного века». С. 529.

⁵ До конца жизни Ремизов был убежден, что под псевдонимом скрывалось имя критика А. А. Измайлова.

⁶ *Миров Мих.* <Чуковский?>. Писатель или списыватель // Биржевые Ведомости. 1909. № 11160. Веч. вып. 16 июня. С. 5.

⁷ РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 2.

⁸ *Ремизов А. М.* Встречи. Петербургский буерак. Paris. [1981]. С. 31–35.

⁹ *Ремизов А.* О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак. Paris, 1983. С. 44.

¹⁰ *Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. Плачущая канава. С. 345.

¹¹ *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 137.

¹² *Ремизов А.* Мартын Задека. Сонник. Париж, 1954. С. 60.

¹³ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 65. Л. 25–27.

Н. И. Крайнева (Санкт-Петербург)

К РЕКОНСТРУКЦИИ ТЕКСТА РАНИХ РЕДАКЦИЙ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ

«Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции “Маскарада” 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли, когда я стояла уже без моего спутника на Литей-