

ляющих творческой ориентации режиссера очевидна общая тенденция модернизма к «дегуманизации искусства» (Х. Ортега-и-Гассет), направленная на пересмотр таких традиционных понятий, как «истина», «человечность» и т. д. Именно в этом пункте Блока не оставляют сомнения относительно мейерхольдовских кукол — очаровательных, но и весьма опасных: «Мейерхольд еще раз подтвердил, что ему не важны слова. Я понимаю это, он во многом прав. Но, думаю я, за словами стоят мнения, за мнениями — устремление ума — устремление сердца, а сердце — челове́чье. Таким образом, *для меня остается* неразрешимым вопрос о двух правдах — Станиславского и Мейерхольда...» (VII, 187).

### ВОСПОМИНАНИЯ В. Ф. БОЦЯНОВСКОГО О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ, ЕВТИХИИ КАРПОВЕ, АЛЕКСАНДРЕ ИЗМАЙЛОВЕ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА  
И КОММЕНТАРИИ © А. С. АЛЕКСАНДРОВА)

Имя Владимира Феодоровича Боцяновского (1869—1943), литературного и театрального критика, драматурга, беллетриста, хорошо известно историкам литературы.<sup>1</sup> О своем происхождении и студенческих годах Боцяновский сообщал в автобиографическом письме к С. А. Венгерову: «Родился 15 июля 1869 г. в с. Скомо-рохи (Житомирск<ого> у<езда>), где <...> отец был священником. Образование получил сначала в Житомирской первой гимназии (окончил в 1888 году, а затем в петербургском университете, по историко-филологическому факультету, который окончил в 1892 году)».<sup>2</sup>

Литературную деятельность Боцяновский начал как публицист. Активно сотрудничал сначала в провинциальной газете «Волынь» (с 1885 года), а в 1890-х годах в крупных столичных журналах — «Историческом вестнике», «Русской старине», «Новом слове» и др. В 1900—1910-х заведовал отделом критики газеты «Русь» (1903—1908), являлся фактическим редактором журнала «Серый волк» (1907—1908), участвовал в издании газеты «Новь», сотрудничал как критик в газетах «Новая Русь», «Новое время», «Биржевые ведомости». В то же время Боцяновский писал и художественные произведения, публикуя их в массовых изданиях («Русь», «Утро», «Серый волк», «Солнце России», «Искорки», «Огонек», «Север» и др.). В начале 1918 года Боцяновский принял участие в коллективном проекте «Петроградского листка» — романе «Чертова дюжина» (или «Роман 13-ти»)<sup>3</sup> Предполагалось, что на страницах «Листка» будет публиковаться роман «с продолжением», авторами которого выступают тринадцать известных литераторов: А. В. Амфи-театров, А. И. Куприн, В. И. Немирович-Данченко, Ф. Сологуб, А. Т. Аверченко, П. П. Гнедич, И. Н. Потапенко и др. Среди них был и Боцяновский.

<sup>1</sup> Подробнее см.: Кузнецова О. А. В. Ф. Боцяновский // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 321.

<sup>2</sup> Автобиографические сведения. <1903 г.> // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 582. Л. 3.

<sup>3</sup> В заметке «Роман тринадцати!» Измайлов прокомментировал это начинание следующим образом: «...тринадцать авторов <...> разработают общий замысел увлекательного и содержательного романа, на котором читатель немножко отдохнул бы от речей об аннексиях и контрибуциях, о последних выступлениях на заседании циксовдепа и т. д.» (Измайлов А. А. Роман тринадцати! // Петроградский голос. 1918. 4 мая. № 73. С. 2). Об инициативе создания коллективного романа см. также: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 197, 286—287; Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916—1918) // Русская литература. 2008. № 4. С. 141—142.

Значительное место в жизни Боцяновского занимал театр: он принимал деятельное участие в театральной жизни Петербурга, написал несколько пьес,<sup>4</sup> публиковал исследования по истории театра.<sup>5</sup>

В 1920—1930-е годы Боцяновский читал лекции в Институте журнализма при РОСТА, преподавал технику журнального дела и историю литературы в Коммунистическом университете (Дворце Урицкого), вел курсы по истории литературы и технике сценария при Государственном техникуме экранного искусства, работал в Библиотеке Академии наук.<sup>6</sup> И продолжал писать пьесы. В этот же период, согласно авторскому списку работ, были завершены драматические произведения «Патриарх Никон: Трагедия в 5-ти действиях» (1920), «Петр III: Драма в 5-ти действиях» (1921), «Дуэль Пушкина: Драма в 5-ти действиях» (1935), «Фленушка. Пьеса в 4-х действиях» (1938) и др.<sup>7</sup> Часть своего времени Боцяновский посвящал историко-литературной работе, написанию мемуаров.<sup>8</sup> Он вспоминал события насыщенной литературной и театральной жизни Петербурга 1900—1910-х годов, писал статьи о современниках, со многими из которых был лично знаком. Среди них А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, А. А. Блок, Н. А. Клюев, Ф. Сологуб, А. А. Измайлов и др. Многие из воспоминаний Боцяновского так и остались неопубликованными. Между тем его мемуарные очерки (иногда совсем небольшие по объему) — ценные свидетельства активного участника литературного процесса.

К подобным зарисовкам относятся впервые публикуемые воспоминания, посвященные Ф. Сологубу, Е. Карпову и А. Измайлову. Поводом к их написанию стала смерть Ф. Сологуба в декабре 1927 года. Это событие всколыхнуло литературную общественность, появился целый ряд некрологов и воспоминаний. Отметим, что знакомство Сологуба с Боцяновским носило формальный характер. Это обстоятельство наложило отпечаток на очерк мемуариста о Сологубе, где много «общих мест» и минимум бытовых деталей.

К мемуарному очерку о писателе Боцяновский присовокупил воспоминания о еще двух современниках, ушедших из жизни в 1920-е годы. Ф. Сологуб, Е. Карпов и А. Измайлов хорошо знали друг друга, состояли в переписке, часто встречались на литературных вечерах и журфиксах. Еще одним обстоятельством, повлиявшим на объединение воспоминаний об этих литераторах в один очерк, стало их участие в «Союзе драматических и музыкальных писателей».

За год до смерти Ф. Сологуба, в январе 1926 года литературная и театральная общественность Петербурга проводила в последний путь режиссера и драматурга Е. Карпова.<sup>9</sup> В начале 1900-х годов он был заметной фигурой в театральных кругах Петербурга и Москвы: в 1896—1900 годах — главный режиссер Александринского театра, в 1900—1908 годах — режиссер Театра Литературно-художественного общества, с 1916 года до конца жизни — вновь режиссер Александринского театра в должности «режиссера-гастролера». Неоднократно ставил пьесы А. Островского,

<sup>4</sup> Некоторые пьесы были опубликованы. См.: *Боцяновский В. Ф.* 1) Натали Пушкина. (Жрица солнца). Драм. сцены в 4 д. [СПб.], [1912]. 34 с.; 2) Великая пророчица. Комедия в 4 д. СПб., [1913]. 42 с.; 3) За красным крестом. Драм. картина в 1 д. Пг., [1914]. 13 с.; 4) Петр III. Ист. драма в 5 д. и 9 карт. Пг., 1923. 126 с.; 5) Патриарх Никон. Трагедия в 5 д. и 6 карт. Пг., 1923. 127 с.

<sup>5</sup> *Боцяновский В. Ф.* 1) К истории русского театра. Письма П. А. Катенина к А. М. Колосовой. 1822—1826 гг. СПб., 1893. 66 с.; 2) Н. А. Полевой, как драматург. (К 50-летию его смерти). СПб., 1896. 41 с., и др.

<sup>6</sup> См.: Трудовой список В. Ф. Боцяновского // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 763. Л. 9—11.

<sup>7</sup> Там же. Л. 122.

<sup>8</sup> См.: *Боцяновский В. Ф.* 1) Литературное наследство А. И. Куприна: (По поводу 50-летия его первого рассказа). Черновой автограф. 10 мая 1940 г. // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 47; 2) Записка о встрече с Н. А. Клюевым. Автограф. 28 марта 1928 г. // Там же. № 45; 3) А. Р. Кугель: (10-летию его смерти). Автограф. 1938 // Там же. № 49; 4) На культурном фронте в 1918 году: (Из воспоминаний участника). Автограф. 1938 // Там же. № 65, и др.

<sup>9</sup> *Боцяновский В. Ф.* Памяти Е. П. Карпова // Жизнь искусства. 1926. № 2. С. 11.

А. Чехова, М. Горького; в 1912 году Карпов инсценировал пьесу В. Боцяновского «Натали Пушкина (Жрица Солнца)», премьера которой состоялась в Русском драматическом театре А. Рейнеке. Его собственные пьесы не сходили с подмостков столичных и провинциальных театров («На земной ниве», «Сила любви», «Чары любви», «Сумерки», «Илья Муромец», «Житие привольное», «Рабочая слободка», «Рай земной», «Ранняя осень»). Современники считали Карпова драматургом-народником, приверженцем классических традиций в литературе. А. А. Измайлов в 1908 году в связи с 25-летием литературной деятельности режиссера отмечал: «Карпов закаливался в (...) горниле интеллигентской веры в соприкосновение с народом и в заимствовании от него сил, по старинной легенде. То, что Успенские, Каронины, Златовратские говорили в беллетристике, он начал говорить в драме. (...) Карпов встал в ряды продолжателей этого дела, весь проникнутый идеализмом старых писателей и принявший от них целиком, без оговорок, правомерно весь реалистический прием писательства».<sup>10</sup> В эпоху, когда театр был экспериментальной площадкой, когда шли поиски новых эстетических принципов в области сценического искусства, Карпов оставался верен заветам реализма, был, как о нем писали современники, «режиссером-народником», «бытовиком». В связи с этим в его карьере случались откровенные неудачи, а в глазах модернистов Карпов был безнадежным рутинером.<sup>11</sup> С его именем связан провал чеховской «Чайки» на сцене Александринского театра в 1896 году.<sup>12</sup> В 1900 году, когда Карпову пришлось оставить пост главного режиссера Александринского театра, в «Московских ведомостях» сообщалось: «Г. Карпов был упрям в своих художественных стремлениях. Он преследовал одну цель — реализм, а это не нравилось увлеченной декадентством дирекции».<sup>13</sup> Впрочем, на счету Карпова было немало и творческих побед, многие поставленные им пьесы пользовались успехом у публики.

Последняя часть воспоминаний Боцяновского посвящена Александру Алексеевичу Измайлову, литературному и театральному критику, беллетристу, драматургу. Первые наброски очерка об Измайлове были сделаны сразу же после его кончины в 1921 году.<sup>14</sup> Эти черновые записи послужили основой для третьей части «Ушедших». Творческие пути двух литераторов неоднократно пересекались: в 1900—1910-х годах они сотрудничали в «Биржевых ведомостях», в 1916 году по предложению Измайлова Боцяновский был введен в редакцию «Петроградского листка», где работал в качестве литературного и театрального критика. Судьба не развела их и после 1918 года, когда были закрыты все частные газеты и литераторы остались без работы. В это время Измайлов и Боцяновский жили случайными заработками. Они вели литературный кружок в одном из клубов Балтфлота, занятия с курсантами по технике газетного дела в Институте журнализма, а также подрабатывали чтением лекций перед киносеансами, чему в мемуарном очерке Боцяновского «На культурном фронте» посвящено несколько выразительных пассажей: «Больше всего удручали восседавшие в первых рядах „папиросники“, мальчишки от 9-ти до 14 лет. Они (...) приходили сюда развлекаться. Им ведь интересно смотреть картину, а не слушать, что говорит какой-то „оратель“. Известный (...) критик А. А. Измайлов как-то даже подслушал относительно себя описатель-

<sup>10</sup> Измайлов А. А. Е. П. Карпов: (К 25-летию юбилею литературной деятельности) // Русское слово. 1908. 24 янв. № 20. С. 2.

<sup>11</sup> См.: Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Ч. 1. С. 186—187.

<sup>12</sup> А. П. Чехов в письме к О. Л. Книппер-Чеховой от 22 апреля 1904 года дал следующую характеристику Карпову: «Был вчера у меня Евтихий Карпов, суворинский режиссер, бездарный драматург, обладатель бездонно-грандиозных претензий. Устарели сии фигуры, и мне скучно с ними, скучна до одурения их неискренняя приветливость» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 12: Письма. С. 94).

<sup>13</sup> НЕМО. Письмо из Петербурга // Московские ведомости. 1900. № 283. С. 5.

<sup>14</sup> См.: Воспоминания В. Ф. Боцяновского. А. А. Измайлов. Черновой автограф. 30 мая 1921 года // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 36. 13 л.; А. А. Измайлов. Заметка. Черновой автограф. <1921 г.> // Там же. № 37. 4 л.

ное название: „Который из Форума”. Ударение на „у”. „Форум” — это кино на Васильевском острове, где он читал. За шесть лет такой работы мы завоевали себе известность, какой пользуются сейчас очень немногие конферансье». <sup>15</sup>

Однако деятельность Измайлова «на культурном фронте» Советской России была непродолжительной: 16 марта 1921 года литератор скоропостижно скончался, похороны состоялись 19 марта на Смоленском кладбище. Публикуемые воспоминания, примыкающие к ним черновые наброски, а также отдельные страницы, посвященные Измайлову, в других мемуарных очерках Боцяновского — это уникальные и чуть ли не единственные источники о последнем периоде жизни петербургского литератора.

\* \* \*

Воспоминания В. Ф. Боцяновского «Ушедшие» публикуются по авторизованной машинописи из его личного фонда в Рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 439. Оп. 1. № 122). Текст приведен в соответствие с современными грамматическими нормами; фрагменты, вычеркнутые автором при правке, даны в квадратных скобках.

**В. Ф. Боцяновский**

## **УШЕДШИЕ**

### **1**

**Федор Сологуб**

В числе членов нашего Союза,<sup>1</sup> притом активных, был Федор Сологуб. Прикосновенность его к театру всегда казалась несколько непонятной и как бы случайной. Насколько был весь, казалось, театрален Леонид Андреев, настолько Сологуба можно было считать даже враждебным театру, по крайней мере тому театру, каким его создала наша современность.

Он всегда проповедовал «театр единой воли», причем признавал только одну волю, волю автора, драматурга.<sup>2</sup> По его плану, театральное представление должно было быть разговорным литературным чтением, как бы диктовкой автора, сопровождаемой разговорами и движениями актера. Самого актера, без которого мы не мыслим театра, Сологуб считал возможным превратить в живую, говорящую марионетку, в куклу, ровно, спокойно, однотонно воспроизводящую слова автора. Само собой понятно, что декорации менее всего были нужны такому театру. Когда однажды я сказал ему, что постановка моей пьесы затягивается, потому что не готовы декорации, он меня спросил:

— А зачем декорации? Разве они нужны?

Спросил он это своим обычным, спокойным, ровным, холодным тоном, очевидно таким, какого он требовал от актера и каким обыкновенно читал свои стихотворения и прозу сам.

Все сколько-нибудь декоративное и театральное, будь это внешняя обстановка или интонации голоса, было ему глубоко чуждо. Его костюм — всегда корректный сюртук, пиджак или смокинг, смотря по обстоятельствам, самый скромный, корректный галстук. Его кабинет — спокойно убранная, без малейшего намека на художественный беспорядок или какие-нибудь художественные вычур, самая обыкновенная комната. Единственным ее украшением, но не носившим характера украшения, были портреты его друга и жены, так трагически погибшей Анастасии

<sup>15</sup> Боцяновский В. Ф. На культурном фронте: (Из воспоминаний лектора). Автограф. (1938 г.) // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 66. Л. 59.



Николаевны Чеботаревской,<sup>3</sup> да еще всегда живые цветы перед ее портретом на столе.

Даже голодные годы, даже знаменитая «буржуйка», загрязнившая квартиры всех граждан, здесь оказалась бессильной внести беспорядок и нарушить обычную чистоту этого кабинета.

Небольшую, аккуратную чугунок Сологуб нередко сам топил аккуратно наколотой лучиной, хотя, правда, и не скрывал иной раз, что мог бы свое время использовать гораздо более плодотворно.

В полном порядке всегда были его книги, его рукописи.

Однажды вечером я застал его за разбором рукописей его стихотворений, которые он располагал в строгом хронологическом порядке.

— В порядок привожу, — пояснил он мне, — на всякий случай.

Поражало полное несоответствие экзотики, и часто вычурности, его произведений с исключительной простотой и даже шаблонностью обстановки, в которую помещал себя этот изысканный поэт и художник. По-видимому, так же точно, как он требовал устранения всего, что сколько-нибудь затушевывало бы его «главное», со сцены театра, так и в жизни, в своем быту бессознательно, инстинктивно, а может быть и нарочито, им культивировался шаблон, который не отвлекал бы ни на одну минуту внимания не только чужого, но, что еще важнее в данном случае, его собственного.

Все вокруг него было просто, равно, однотонно...

Сологуб смеялся и сердился, но выражение веселости и гнева у него было случайным, мимолетным.

Он тайною завесил  
Страстей своих игру<sup>4</sup>

и не давал этим страстям, этой игре, насколько мог, пробиваться наружу. Даже резкие, гневные слова произносились им без малейшего повышения голоса. У него не было улыбки.

Его лицо, чисто выбритое, лицо римского патриция,<sup>5</sup> всегда, неизменно сохраняло холодное, ровное, с оттенком величественности, спокойствие, которое так удачно запечатлел в его скульптурном портрете художник Б. М. Кустодиев.<sup>6</sup>

Эта основная черта характера Сологуба, несомненно, должна была бы отделять его от сцены современного театра, где все театрально, где совершенно не допускается та «только ровная передача слово за словом»<sup>7</sup> пьесы и «спокойное воспроизведение положений картина за картиной»,<sup>8</sup> как он того требовал.

Однако такого отдаления не произошло.

Бесспорно, присущая Сологубу антитеатральность не помешала ему написать целый ряд пьес («Ночные пляски», «Мечта-победительница», «Узор из роз» и др.) Пьесы эти шли в постановке Московского Художественного театра («Узор из роз»), театра Александринского и других.<sup>9</sup> Ставились пьесы, конечно, не так, как это хотелось бы автору и как он намечал в своих теоретических статьях, посвященных театру,<sup>10</sup> но он все-таки продолжал писать для театра, а за несколько лет до смерти даже переделал в пьесу свой замечательный роман «Мелкий бес».<sup>11</sup> Мало того. Все мы привыкли видеть его и на премьерах театральных, и собраниях Союза Драматических Писателей, посвященных исключительно вопросам театра. Совершенно больной, он до самого последнего времени посещал эти собрания, для чего приезжал из Детского Села,<sup>12</sup> где в последнее время жил и лечился. И не только посещал, но принимал в них самое активное участие. Такой, казалось, замкнутый, как будто обвешанный навьюми чарами, витавший в сказочной стране Ойлэ,<sup>13</sup> он, в действительности, был редким общественником. Большой художник, поэт, он не отказывался, когда это было нужно, от самой мелкой работы. В голодные годы, заходя к нему, я не раз заставал его за машинкой, на которой он писал разного рода бу-

мажки по делам своего «домкомбеда», вплоть до повесток на собрания. Как странно, как невероятно, не правда ли? Сологуб, один из крупнейших художников, и за такой работой!.. А он стучал на машинке, топил буржуйку, писал и верил в грядущее торжество своей мечты. И, очевидно, не простой фразой должны звучать заключительные слова героя одной из его пьес, пророчащего, что «мечта-победительница будет вести нас от трудов к трудам, на самые беды набросит яркоцветное покрывало очарований, и даст нам силы войти в новую прекрасную жизнь, творимую по воле нашей».<sup>14</sup>

[Чувствуется, что здесь пророчествует сам Сологуб, что это он верит в победу своей мечты.]

## 2

### Е. П. Карпов

[Сравнительно поздно примкнул к нашему союзу Евтихий Павлович Карпов, до этого состоявший в Московском союзе.<sup>15</sup> Переход этот в высшей степени характерен и показателен прежде всего для самого Карпова. Живой, энергичный, несмотря на свои годы — ему в это время было уже за 60 лет, — Карпов играл в Московском союзе большую роль, но с каждым годом все больше и больше чувствовал, что «один в поле не воин», и его потянуло на Николаевскую 20,<sup>16</sup> где, молодой по сравнению с Московским, наш союз все живее и живее развивал свою работу и группировал наиболее активных драматургов.] Карпов сблизился с нашим союзом уже стариком за 60 лет.

За последние годы режиссерской работы Карпова часто приходилось слышать голоса, говорившие о том, что он устарел, что «карповщину» пора сдать в архив... И когда ядовито говорилось о «хранителях духа и смысла» классических авторов, о «староверах», которые совершают преступление, выдавая свои «нафталинные» спектакли за подлинник Гоголя и Островского, — имелся в виду, конечно, главным образом Карпов.

Несомненно, Карпов резко расходился с новаторами, пытавшимися истолковать и осветить наших классиков по-новому.

Мне случалось сидеть рядом с ним в «Камерном театре» на представлении «Грозы». Е. П. Карпов все время «ерзал» на стуле, громко возмущался, ахал, охал и с нетерпением ждал антракта.

— Нет, — сказал он уходя, — не могу. Боюсь, не выдержу — или расплачусь, или выругаюсь.

И действительно ушел. Какая-то современная карикатура, в какую изо всех сил старались превратить комедию Островского, — особенно дорогого сердцу Карпова художника, — для него совершенно была неприемлема. Неприемлема не потому, что Карпов был против сатиры вообще. Он был настоящим общественником, вращался в начале своей жизни в революционных кружках, был близок к Плеханову, около десяти лет находился в ссылке...<sup>17</sup> Его пьесы: «Рабочая слободка», «Шахта Георгий»<sup>18</sup> и др. едва ли не впервые показали рабочего на той сцене, где преимущественно услаждали публику салонными произведениями Виктора Крылова.<sup>19</sup> Рабочий, правда, был здесь изображаем в стиле Антона Горемыки или Глеба Успенского с подходом сентиментального народника, и этим он отличался от объективной мудрости Островского. В этом сентиментальном народничестве была дань эпохе, и все же главная черта Карпова было <так!> стремление к подлинной жизненной правде, и всякое кривляние его отвращало.

Я это особенно ясно и определенно почувствовал, присутствуя на репетициях моей пьесы «Натали Пушкина»,<sup>20</sup> которую он ставил. Я передал ему пьесу летом, а шла она в ноябре 1910 года. Чего-чего только не требовал от меня за эти несколько

месяцев Карпов! Я должен был ему принести и переписку Пушкина, и мемуары, и характеризующую эту эпоху литературу. Он читал сам, давал читать актерам и на репетициях совместно с актерами чеканил, добиваясь не столько внешнего оформления, сколько именно воскрешения подлинного духа эпохи и героев этой печальной драмы поэта.

Островский — был его любимым, это мало сказать, любимый — органически родной (так!) ему писатель. Мало-мальски неверное толкование его причиняло ему большую боль. Чувствуя, как мало у нас его знают и как, в сущности, быть может, даже непосильно охватить его отдельным исследователям и истолкователям, Карпов организовал посвященное Островскому общество,<sup>21</sup> в котором, под его энергичным руководством, занимались изучением дорогого ему драматурга.

Карпов в качестве режиссера работал во многих театрах: начиная с Народного Дома и кончая Александринским... Ни в одном он долго не засиживался — приходил, уходил, снова приходил... Но где бы он ни был, он прежде всего и неизменно считал своим долгом поставить Островского... И, несомненно, самым большим для него праздником были спектакли Александринского театра, творившиеся неповторяемым ансамблем Давыдова, Варламова, Далматова, Савиной, Стрельской, а позднее — умершей почти в один с ним день — Чижевской...<sup>22</sup>

В самом Карпове, во всем укладе его быта, было что-то от Островского. Всю свою жизнь он прожил на глубоко-глубоко провинциальной Гончарной улице.<sup>23</sup> Постоянно полной грохота ломовых телег и настоящей русской речи. Во дворе помещался какой-то склад сена и соломы. И запах этого сена, также как запах сигары, с которой Карпов никогда не расставался, для меня неизменно вызывает воспоминание о нем, об этом старике-художнике.

Должен, впрочем, сказать, что он мне никогда не казался стариком. Быть может, отчасти, потому что мы старились вместе, виделись с ним изо дня в день, то в театре, то в Школе русской драмы имени Давыдова при Александринском театре, где оба преподавали. А вернее потому, что он действительно духом не старел. Карпов умер в 69 лет. Возраст, бесспорно, старческий... Последние годы он ходил несколько замедленным шагом... Болезнь (диабет), выразившаяся в каком-то нашествии карбункулов, которые все время резали, несомненно, его угнетала. Лицо сделалось прозрачно восковым, точно превратилось в икону византийского письма... Но на этом матово-желтом, почти светящемся лице, как на контурных портретах Серова, еще ярче выделялись, еще живее сверкали черные живые глаза, живо отражавшие окружающую жизнь, загорававшиеся то гневом, то радостью, то присутствием ему юмором, и вы видели перед собой молодое лицо, чувствовали молодую душу.

Я всегда высказывал сожаление, что на заседаниях, происходящих в нашем союзе, и особенно в обществе имени Островского, не присутствовал стенографист. Кое-что, правда, из своих театральных воспоминаний сам Карпов напечатал при жизни,<sup>24</sup> но с уверенностью можно сказать, что напечатанное не составит и сотой доли того, что он рассказывал, притом рассказывал мастерски, живо, красочно. Кто не имел счастья лично слышать чтение Островского, тот, прослушав это чтение в передаче Карпова, мог составить себе полное представление о своеобразной, несколько заикающейся, речи драматурга. У Карпова, когда-то игравшего на сцене, был, безусловно, большой дар имитирования. Он, например, великолепно передавал интонации Савиной... Одну фразу из роли Жены «Жизни человека» Л. Н. Андреева он надолго превратил в ходячую пословицу.

— Кто не любит ветчину, всякий любит ветчину, — сказал он как-то за одним товарищеским ужином с интонациями исполнявшей эту роль артистки Мундт,<sup>25</sup> и фраза вошла в общий круговорот.

То, что рассказывал Карпов, не было похоже на театральные портреты хотя бы А. Р. Кугеля,<sup>26</sup> представлявшие собой удивительно тонкое сочетание своеоб-

разной лирики с легкой усмешкой, иногда добродушной, иногда злой... Это были в большинстве случаев отдельные эпизоды, часто анекдоты, но в общем факты, факты и факты... Реалист, бытовик Карпов и как рассказчик, и как режиссер всегда отправлялся от факта, говорил фактами. И накопилось у него этих фактов за всю его долгую жизнь бесконечное число. Без преувеличения можно сказать, что во всей России не было актера, которого бы он не знал. С одним он работал как режиссер, других смотрел и, наконец, огромное большинство сам обучал актерскому мастерству в всегда переполненном учениками его классе, в закрытой теперь Школе русской драмы Александринского театра. К нему шли и драматурги, и актеры, потому что чувствовали в нем всегда твердую руку, большого техника, а главное — всегда бережный, любовный подход к сущности художника, будь то автор или актер. Уже одно это было бесконечно ценно, особенно в те дни, когда актера настойчиво старались превратить в простую марионетку, а драматургу без всякого стеснения отводили место в театральном швейной мастерской и предлагали просто шить тот или другой костюм по указке режиссера. И, действительно, как ни нападали на Карпова, как ни сильны были новые течения, врывавшиеся в театр, они не могли смыть Карпова. Когда нужно было ставить Островского или бытовую пьесу, неизменно звали его. Только смерть помешала ему поставить «Виринею» Сейфулиной<sup>27</sup> и, быть может, его собственную, почти законченную пьесу «Митькина карьера» из современного нам быта.

Карпов жил и умер в театре. Его охотно поздравили, а когда он умер, то всех охватила большая печаль и стало ясно, как много значил и сделал этот старый драматург и режиссер для русского театра.

### 3

#### А. А. Измайлов

Наряду с профессионалами-драматургами, драматургами-актерами и драматургами-режиссерами работали в союзе и драматурги-критики. К числу последних принадлежал Александр Алексеевич Измайлов. Его первая пьеса «Обреченные» была поставлена в 1907 году.<sup>28</sup> Вообще же театр ему был очень близок. В качестве театрального критика газеты «Биржевые ведомости» он неизменно посещал все театральные премьеры и живо откликался на все, что происходило в театральном быту.

На фоне безукоризненных смокингов и белых, туго накрахмаленных «манишек» (да, было такое слово), которыми блистал партер театров того времени, резко выделялась и потому всем была известна его оригинальная фигура. Высокий, вернее, казавшийся высоким от всегда приподнятых кверху плечей, в длинном сюртуке, тоже его удлинявшем, с длинными, откинутыми назад, как смоль черными волосами и черной бородкой, он казался современником Чернышевского, Добролюбова и мог бы служить прекрасной моделью художнику для портрета нигилиста шестидесятых годов. Темные стекла пенсне, закрывавшие глаза, придавали всему его облику мрачную суровость и это сходство еще более усугубляли.

В действительности под темными очками скрывались красивые, черные, добрые глаза, а впечатление суровости рассеивалось при первых же звуках голоса, с его мягкими, ласковыми интонациями и какой-то особенной, эту ласковость усиливавшей, украшавшей картавостью в звуке «л»... Суровая маска очень скоро спадала, и появлялся самый обыкновенный, добрый, доброжелательный, ласковый, жизнерадостный, с большим настоящим юмором человек...

Эта маска была чем-то таким же внешним, случайным, как случайно было и то, что всю свою жизнь, с самого раннего детства, Измайлов провел у Смоленского кладбища (отсюда его псевдоним «Смоленский»), среди могильных памятников.



Близость кладбища, пение погребальное, покойники, пожалуй, чувствовались в его внешности, но нисколько не отразились на его душе. В нем не было ни капельки того, что принято называть кладбищенством, того, чем страдали герои Помяловского.<sup>29</sup> В окна его кабинета, всегда залитые солнцем, виднелись зеленые березки, а со стороны кладбища, густо заросшего вековыми деревьями, тянуло, особенно ранней весной, свежестью молодых листьев. Он любил гулять по этому кладбищенскому лесу, тут были дорогие ему могилы Асенковой, Каратыгина,<sup>30</sup> писателей и художников, могилы близких, родных... Кладбище его не пугало, оказывало на него действие совершенно противоположное тому, какое можно было ожидать. Оно только сблизило его со смертью, превратило этот, для всех других такой страшный акт, в нечто в высшей степени обычное, будничное. Он привык к смерти с детства, как к старой бабушке. Знал, что она придет, придет неизвестно когда, и этот приход его не пугал совершенно.

Последние годы он был болен грудной жабой. Болезнь эта, как известно, всегда заставляет быть начеку, но даже она не внесла в его жизнь мрачных, предсмертных тонов.

Помню, накануне самой смерти, буквально за несколько часов до нее, мы возвращались с ним по обыкновению из Института журнализма, где обучали молодежь газетному мастерству.<sup>31</sup> Стоял веселый, мартовский вечер. По дороге встретили молодую девушку, знакомую А<лександра> А<лексеевича>. Он был оживлен, весело шутил... Это было в 8 часов вечера. А в 8 часов утра мне позвонили его родные и звали на панихиду. Известие до такой степени казалось невероятным, что я несколько раз переспросил, о каком Александре Алексеевиче идет речь, кто умер?..

А сам он, оказывается, давно и спокойно ждал эту страшную гостью. По крайней мере, в его письменном столе нашли давно уже им заготовленную дощечку для своего могильного креста, на которой он собственноручно воспроизвел понравившийся ему брюсовский стих:

А. А. Измайлов «Я жил, я мыслил, Я растаял как дым...»
--

Надпись эта и сейчас на его кресте...<sup>32</sup> Близость кладбища, близость смерти имела на его жизнелюбивую натуру совершенно особое влияние. С детства поставленное перед ним *memento mori* вызвало в нем только любовь к жизни, какую-то напряженно торопливую жажду жизни, верное стремление использовать ее так, чтобы не пропало даром ни одной минуты, не расплескать ни одной ее капли. Жизнью же для него была литература. Если В. В. Розанов говорил, что литература для него штаны, то Измайлов о себе мог смело сказать, что литература для него собственная кожа. Его лучшие, наиболее любимые и, можно сказать, единственные друзья были писатели, безраздельно — мертвые и живые. Гораций, Тибулл, Овидий (он прекрасно знал и любил классиков), Пушкин, Некрасов, Гоголь, Достоевский, Лесков (особенно Лесков), Леон<ид> Андреев, Фофанов, Будищев, Куприн — все ему были одинаково дороги. Лучшим для него праздником было днем путешествие по букинистам, а вечером в театр. И как в литературе он любил и ценил писателя, так здесь, в театре, он ставил во главу угла актера. Почти всех он знал лично и делал все для того, чтобы ни одна характерная черта, ни одна крупинка на этой «соли земли» не пропала даром, не оставалась не зафиксированной. Многие, вероятно, наблюдали, как во время разговора, быстро, торопливо, какими-то ему одному понятными, стенографическими знаками он что-то отмечал на клочках бумажки, всегда у него заготовленных, а также быстро сбрасывал их в стол или карман для того, чтобы потом, вечером, уединившись в своем кабинете, расшифровать эти кабалистические знаки и перенести их в свой дневник в более понятном и дополненном виде. Разговор, анекдот, шутка, факт, экспромт, все попадало в его копилку. С исключительной торопли-

востью Измайлов точно писал этюды для какой-то большой картины, которая должна была отразить литературно-художественную жизнь его и его эпохи. Многие из этих этюдов уже им опубликованы в его многочисленных критических фельетонах и книгах, в его беллетристических рассказах, но, конечно, далеко не все.

Газетная работа, особенно два последние года, когда он принял на себя редактирование старого «Петербургского Листка», превращенного им из уличной газеты в литературный вполне «Петербургский Голос»,<sup>33</sup> отвлекала его от того дела, которое он считал самым для себя важным, своим делом.

Таким делом была между прочим для него и драматургия. Помню, как-то, уже в голодные годы, он усиленно приглашал меня к себе.

— Приходите, — говорил он, — прочту вам новую свою пьесу о Чернышевском, а за это лепешками вас угощу.

Жил он на Васильевском острове у «самого синего моря», в конце 17 линии.<sup>34</sup> В небольшой комнатке, служившей ему и спальней, и рабочим кабинетом, и кухней, была сложена кирпичная «буржуйка». А〈лександр〉 А〈лексеевич〉 достал из-за дверей мелко наколотых дров, вернее лучины, затопил печку, затрещал огонь — дрова были сухие, из только что разломанного старого дома, — и не прошло часа, как мы уже сидели за горячими, душистыми лепешками, изготовленными его собственной рукой. Блины, в то время большое лакомство, теплота, тогда не такая уж частая, дымящиеся стаканы чаю и мелко-мелко наколотые кусочки сахара располагали к благодушию.

А〈лександр〉 А〈лексеевич〉 извлек из стола довольно объемистую рукопись.

— Вот, — сказал он. — Это — мой «Чернышевский»... Написать пьесу, и хорошую пьесу, трудно, труднее всего...

Драматургия была у А〈лександра〉 А〈лексеевича〉 совершенно на особом положении. Он ставил ее вне своей текущей обычной работы и не раз говорил, что пишет свои пьесы «для себя», не торопясь, долго вынашивая и не подгоняя их ни к каким срокам. Не признававший модернизма, реалист и бытовик, он пьесы писал просто, без всяких «трюков», по-чеховски. Так им написан «Чернышевский» (пьеса эта шла в Саратове уже после его смерти),<sup>35</sup> «Мертвые властвуют» и «Обреченные».

Все они проникнуты чеховскими настроениями, даже «Чернышевский», но первая в этом отношении особенно характерна. Местами прямо кажется, что вы читаете Чехова.

Тут и чеховский пессимизм, и чеховская грусть, и чеховская вера во что-то светлое грядущее. Есть, впрочем, и существенная разница. Измайлов больший пессимист, нежели Чехов. Он смотрит на свое поколение, в том числе и на себя, с большой печалью, как на людей «обреченных». Его главный герой, в котором чувствуется сам автор, говорит об этом поколении с большей горечью, чем Чехов.

— Мы, — говорит он, — жили жизнью бездарной и спутанной, как декадентские стихи, как сны во хмелю, прозаичной и ненужной, как задачник Евтушевского.<sup>36</sup> Как могли мы больше жизни любить свободу, когда десятки поколений выше нас мирились с неволей?

[Но и вера его в будущее зато сильнее, чем вера чеховских Вершининых.

— Вы, — говорит Измайлов устами Кручинина окружающей его молодежи, — счастливее нас. Вы тоже умрете тут среди песков и зноя, под скрип повозок и вскрикиванья верблюдов, но с холмистых вершин вы увидите сияющие дали прекрасной вольной страны, ваши дети будут уже свободнорожденными...

И кто знает, не сыграло ли здесь некоторую роль все то же кладбище? С детства он видел, как это кладбище, на его глазах, поглощает одного за другим людей, а жизнь не только не прекращается, но растет, ширится, совершенствуется и «обреченность», оставленная в наследство отцами, изживается.]

Это была одна из любимых тем бесед Измайлова и не раз трактовалась на его «именинах»...

Измайловские «именины», которые он неизменно праздновал из года в год 30 августа, собирали почти всю наличную литературу. Сам «хозяин» в этот день уже не ходил в театр, хлопотал, угощал и всецело отдавался своим гостям.

Вот тут-то, за стаканом вина, среди клубов дыма (сам А(лександр) А(лексеевич) не курил, но в этот день претерпевал) и завязывались горячие споры о литературе, о жизни и смерти... Так из года в год... пока не наступил для него роковой мартовский день 1921 года, когда он, по образцовому слову поэта, «растаял как дым»...

<sup>1</sup> Подразумевается «Союз драматических и музыкальных писателей». Отдельные эпизоды деятельности Сологуба в нем реконструируются по сохранившимся материалам в архиве Сологуба в ИРЛИ. См.: Союз драматических и музыкальных писателей. Деловые письма // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 877.

<sup>2</sup> О театре «единой воли» см.: *Сологуб Ф.* Театр одной воли // «Театр» (Книга о новом театре). СПб., 1908. С. 179—198. Также свои взгляды на театр Сологуб изложил в заметке «Вечер Гофманстала» (1907).

<sup>3</sup> Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — жена Сологуба. В сентябре 1921 года покончила жизнь самоубийством, бросившись в Неву с Тучкова моста.

<sup>4</sup> Цитата стихотворения Ф. Сологуба «Мечтатель, странный миру...» (1894).

<sup>5</sup> Многие современники сравнивали Сологуба с «римлянином эпохи упадка». Ср.: «Он был упорно своеобразен во всем, начиная с внешности: кому из знавших его не приходило в голову сравнение Сологуба с римлянином эпохи упадка» (*Голлербах Э. Ф.* Из воспоминаний о Ф. К. Сологубе // *Голлербах Э. Ф.* Встречи и впечатления / Сост., подг. текстов и комм. Е. Голлербаха. СПб., 1998. С. 149); «<...> с(брив) бороду и усы, стал походить, со своим обрюзгим лицом и саркастической усмешкой, на римского сенатора времен упадка» (*Перцов П. П.* Литературные воспоминания 1890—1902 гг. М.; Л., 1933. С. 232). Возможно, наделение Сологуба «лицом римского патриция» / «римлянина» / «императора» «времен упадка», на котором так настаивали современники, вскрывает их иронию по отношению к автору «Мелкого беса», так как эта фраза вызывает стойкую культурную ассоциацию с Федором Павловичем Карамазовым. Ср. его самохарактеристику: «настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 22).

<sup>6</sup> Борис Михайлович Кустодиев (1878—1927) был автором известного портрета (1907) и бюста (1912) Сологуба.

<sup>7</sup> Цит. статья «Театр одной воли». См.: *Сологуб Ф.* Театр: Книга о новом театре. СПб., 1908. С. 191.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Драматическая сказка «Ночные пляски» (опубл.: *Русская мысль.* 1908. № 12. С. 144—167) поставлена на сцене Литейного театра в 1909 году, режиссер Н. Евреинов. Премьера пьесы «Мечта-победительница» состоялась 3 февраля 1912 года в декорациях Калмакова (антреприза актрисы О. Вехтер). Пьеса «Узор из роз» поставлена в 1920-м году во 2-й студии МХТ, режиссер В. В. Лужин. На сцене Александринского театра с большим успехом шла пьеса «Заложники жизни» в постановке В. Э. Мейерхольда. (см.: *Павлова М. М.* Сологуб // *Русские писатели.* 1800—1917: Биографический словарь. Т 5. М., 2007. С. 764—771).

<sup>10</sup> См. прим. 17.

<sup>11</sup> «Мелкий бес» впервые был инсценирован в ноябре 1909 года в киевском театре Соловцова, режиссер Н. А. Попов. В 1925—1926 годах Сологуб работал над новой сценической версией романа. Следы этой работы сохранились в его «Тетради последнего лета». См. об этом: *Сологуб Ф.* Тетрадь последнего лета / Публ. М. М. Павловой // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005—2006 гг.* СПб., 2009. С. 993—995.

<sup>12</sup> Летние месяцы 1924—1927 годов Сологуб проводил в Детском Селе.

<sup>13</sup> Подразумевается земля Ойле, сказочная страна из поэтического цикла «Звезда Маир» (1898, впервые опубликован в издании «Собрание стихов. Книга III и IV», 1904). См.: *Сологуб Ф.* Собр. стихотворений: В 8 т. СПб., 2002. Т. 1. С. 225—230.

<sup>14</sup> Процитирована неточно финальная реплика Морева, героя драмы Сологуба «Мечта-победительница» (1912).

<sup>15</sup> Подразумевается «Общество русских драматических писателей и оперных композиторов» (основано в 1874 году).

<sup>16</sup> «Союз драматических и музыкальных писателей» до революции располагался по адресу: ул. Николаевская (современная ул. Марата), д. 20, кв. 22.

<sup>17</sup> Подробнее об этом периоде жизни Е. Карпова см.: Деятели революционного движения в России: Биобиблиографический словарь: От предшественников декабристов до падения царизма: [В 5 т.]. М., 1930. Т. 2. Семидесятые годы. Вып. II / Сост. А. А. Шилов, М. Г. Карнаухова. Стлб. 548—549.

<sup>18</sup> *Карпов Е. П.*: 1) Рабочая слободка // *Артист.* 1891. № 17. С. 4—29; 2) Шахта «Георгий». Пьеса из жизни углекопов в 5 д. [СПб.], 1901. 34 с. «Рабочая слободка» была поставлена в Театр

ре Литературно-Художественного общества (Малый театр) 24 января 1908 года, в день бенефиса Е. Карпова, посвященного 20-летию его литературно-драматической деятельности. «Шахта Георгий» — там же в 1901 году.

<sup>19</sup> Крылов Виктор Александрович (1838—1908) — драматург. В 1893—1898 годах был начальником репертуарной части петербургских Императорских театров; в его работу входило заботиться о серьезном репертуаре и постановке классических пьес европейского и русского театра.

<sup>20</sup> Подразумевается пьеса В. Боцяновского «Натали Пушкина: (Жрица Солнца)». Боцяновский неверно называет год постановки пьесы. Премьера состоялась на сцене Русского драматического театра А. Рейнеке (бывшего Панаевского театра) 8 октября 1912 года. См.: *Шебуев Н.* Театр Рейнеке. «Натали Пушкина» — драматические сцены в 4-х действиях, В. Боцяновского // *Обозрение театров.* 1912. 10 окт. № 1875. С. 8—10. В том же году пьеса вышла отдельным изданием.

<sup>21</sup> Имеется в виду «Общество имени А. Н. Островского» (1910—1917). Подробнее о нем см.: *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь.* М., 2004. С. 148.

<sup>22</sup> Перечисляются артисты Александринского театра: Владимир Николаевич Давыдов (наст. имя Иван Николаевич Горелов; 1849—1925); Константин Александрович Варламов (1848—1915); Василий Пантелеймонович Далматов (наст. фам. Лучич; 1852—1912); Константин Александрович Варламов (1848—1915); Марья Гавриловна Савина (1854—1915); Варвара Васильевна Стрельская (наст. фам. Строва, по мужу Стуколкина; 1838—1915); Александра Антоновна Чижевская (1870—1925).

<sup>23</sup> Карпов проживал по адресу: Гончарная ул., д. 23, кв. 24.

<sup>24</sup> См.: *Карпов Е. П.* 1) Десятилетие народных гуляний за Невской заставой. 1885—1895. Очерк деятельности Невского о-ва устройства народных развлечений. СПб., 1895. 16 с.; 2) Организация народного театра и полезных развлечений для народа. СПб., 1899. 35 с. (в соавт. с Н. Н. Окуловым); *Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской / Под ред. Е. П. Карпова.* СПб., 1911. 437 с.

<sup>25</sup> Мунт Екатерина Михайловна (1875—1954) — актриса Московского художественно-общедоступного театра (1898—1902), Товарищества новой драмы под руководством В. Э. Мейерхольда (1902—1906), театра В. Ф. Комиссаржевской (1906—1907), провинциальных театров (1907—1914), Петградского ТЮЗа (с 1920). Свояченица В. Э. Мейерхольда, сестра Ольги Михайловны Мунт.

<sup>26</sup> Подразумеваются статьи-портреты А. Р. Кугеля (1864—1928) об актерах-современниках, публиковавшиеся в петербургских театральных изданиях и затем собранные в отдельный том. См.: *Кугель А. Р.* Театральные портреты. Пг.; М., 1923. 183 с.

<sup>27</sup> «Вириная» (1924) повесть Лидии Николаевны Сейфуллиной (1889—1954), переработанная ею в пьесу в 1925 году совместно с мужем Валерианом Павловичем Правдухиным (1892—1938).

<sup>28</sup> В 1907 году Измайлов опубликовал пьесу «Обреченные», в том же году она была поставлена на сцене Театра Литературно-Художественного общества.

<sup>29</sup> Ср. свидетельство самого Измайлова: «С внешней стороны детство прошло под впечатлением тех традиционных картинок городского, усиленно действующего кладбища, какие Помяловский называл „веселенькими пейзажиками“. Самые ранние впечатления слагали картины похорон, церковных служб, военных проводов. Соответственно были окрашены и первые игры, которые удивили бы ребенка, воспитавшегося не в непосредственном соприкосновении и близости духовному сословию, церкви, кладбищу и (...) его своеобразным типам. В психологическом отношении такие впечатления не облекли, однако, детства мрачным колоритом» (*Автобиография А. А. Измайлова.* Автограф. 3 декабря 1904 года // *ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1634. Л. 8—9*).

<sup>30</sup> Актеры Александринского театра, захороненные на Смоленском кладбище, Варвара Николаевна Асенкова (1817—1841) и Василий Андреевич Каратыгин (1802—1853).

<sup>31</sup> О работе Измайлова в 1919—1920-е годы Боцяновский сделал важные уточнения в черновых рукописях своих воспоминаний: «С прекращением этого издания («Петроградского голоса». — А. А.), после Октябрьской революции Измайлов посвятил себя культурно-просветительской работе. В качестве лектора он прочитал не менее 1000 лекций в целом ряде кино на литературно-общественные темы. Руководил литературным кружком в одном из клубов Балтфлота и вел занятия с группой курсантов по обучению технике газетного дела в Институте журнализма. Всю свою жизнь Измайлов жил исключительно литературными трудами. В последние годы жизни (1918—1921) его обеспечением был паек, который он получал из Кубуч'а и Балтфлота, и заработок его до революции, сколько мне известно, был от 15 до 20 тыс. рублей в год» (*Боцяновский В. Ф. А. А. Измайлов.* Заметка. Черновая рукопись // *ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 37. Л. 4—4 об.*). КУБУ — Комиссия по улучшению быта ученых, созданная в 1920 году при Доме ученых (Миллионная (Халтурина) ул., 27) и призванная осуществлять его основные задачи (улучшение быта ученых и распределение академических пайков). В состав Петроградского КУБУ, председателем которого был М. Горький, входили С. Ф. Ольденбург, Н. А. Котляревский, И. И. Манухин, А. Е. Ферсман, М. П. Кристи и др.



<sup>32</sup> На мраморной табличке могильного креста строчка из стихотворения В. Я. Брюсова «В дни запустений» («Приидут дни последних запустений...») (1899) воспроизведена дословно: «Я был, я мыслил, я прошел как дым...». Боцяновский, видимо, восстанавливая по памяти эту надпись, допустил неточность.

<sup>33</sup> «Петербургский листок», с 1914 года «Петроградский листок», — массовая общественно-политическая газета. Измайлов стал редактором этого издания в 1916 году. В ноябре 1917 года газета была переименована в «Петроградский голос». Подробнее о деятельности Измайлова на посту редактора см.: *Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916—1918)*. С. 134—143.

<sup>34</sup> А. А. Измайлов жил тогда по адресу: Васильевский остров, 17 линия, д. 70, кв. 9.

<sup>35</sup> О пьесе «Чернышевский» не сохранилось никаких сведений. Обращение в Государственный архив Саратовской области по поводу постановки пьесы не принесло результатов.

<sup>36</sup> Евтушевский Василий Адрианович (1836—1888) — педагог, автор «Сборника арифметических задач», выдержавшего свыше 30-ти переизданий.

© *М. К. Лопачева*

## «БОБОК БУДЕТ СЕРИОЗНЫЙ...»

(ДОСТОЕВСКИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА)

Принадлежа к поколению литераторов, выросших на пророчествах и нравственных максимах Леонтьева, Тютчева и Достоевского, после революции участь добровольного изгнанника Георгий Иванов счел для себя единственно возможной. Однако адаптироваться под «лазурным небом Франции» так и не смог, до конца жизни тоскуя по «петербургским зимам» и невским набережным. Именно эта болезненно переживаемая ситуация выключенности из контекста обострила в нем унесенные в изгнание чувство «почвы» и осознание собственной принадлежности вполне определенному национально-культурному пространству, что привело к начатому в первые же эмигрантские годы активному творческому диалогу с представителями его. Достоевский — из числа подобных «собеседников» Г. Иванова. Вместе с тем пребывающая в самом основании мировидения и мироотношения поэта «достоевская» компонента нечасто открыто манифестируется в ивановском творчестве. Представленная имплицитно, она обнаруживает себя скорее на экзистенциальном, глубинно-философском уровне, ибо включена в процесс самопознания и ориентации в затянувшейся на годы тяжелой жизненной ситуации.

Тот факт, что горький опыт маргинального существования воспринимался писателями-эмигрантами во многом через «призму» Достоевского, подтверждает, например, признание Георгия Адамовича, мировоззренчески близкого Иванову с юности. Придавая местоимению «мы» значение «самое собирательное», Адамович констатировал: «В глубине души, по складу своему... мы были людьми толка скорей „достоевского“, чем толстовского, воспринимая Толстого преимущественно как упрек».<sup>1</sup> Иванов определенно был из тех, кто в эмиграции особенно остро ощутил «леденящие, сулящие короткое головокружительное блаженство эфирные струйки», проскользнувшие «в нашу литературу при содействии Достоевского...».<sup>2</sup> Судя по всему, как и Адамович, в «беседе» с этим классиком он чувствовал себя «свободнее», чем с другими.<sup>3</sup> Диалог развернулся на годы, а создания Достоевского

<sup>1</sup> *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. М., 1996. С. 190.

<sup>2</sup> Там же. С. 191.

<sup>3</sup> Г. Адамович указывал на одну из причин этого предпочтения: «Пушкин и Толстой — наши вершины, но беседа у нас легче налаживалась с Достоевским и Лермонтовым, они меньше нас стесняли...» (Там же).