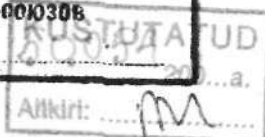
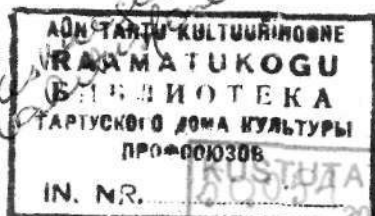


TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 104 ВПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

# ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

IV



TARTU 1961

## II. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ О БЛОКЕ В. П. ВЕРИГИНОЙ И Н. Н. ВОЛОХОВОЙ.

Публикация Д. Е. Максимова и З. Г. Минц, комментарии З. Г. Минц.

### О мемуарах В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой

Предлагаемые читателю воспоминания о Блоке Валентины Петровны Веригиной и Натальи Николаевны Волоховой тесно соприкасаются друг с другом по содержанию. Авторы воспоминаний — талантливые актрисы, сверстницы, воспитанные в духе одних и тех же театральных принципов (вначале — школой, затем — студией Московского художественного театра), одновременно игравшие в театре В. Ф. Комиссаржевской, связанные между собой дружбой, профессией и культурой. Обе мемуаристки с особенной полнотой говорят о Блоке 1906—1908 годов, т. е. того периода, когда они находились с поэтом в наиболее тесном общении.

Мемуарная литература о Блоке велика и многообразна. Но даже на таком исключительно ярком фоне воспоминания В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой не проигрывают. Значение и ценность публикуемых мемуаров определяется особым характером подхода к Блоку их авторов, их углом зрения, влияющим на отбор материала. Авторы воспоминаний не расплываются в попытках всесторонней, «исчерпывающей» характеристики поэта. Мемуаристки рассказывают лишь о тех сторонах жизни Блока и тех проявлениях его личности, которые им хорошо известны и которые до сих пор никем с такими подробностями и в таком преломлении не были раскрыты. Воспоминания написаны с большой теплотой и любовью к Блоку, приближающей авторов к пониманию его человеческих особенностей и очень важных сфер его поэзии тех лет. Авторы воспоминаний умеют рассказать о прошлом тактично, тонко и выразительно, заново переживая свою юность, художественно воссоздавая дорогие им праздничные образы отошедшей жизни и заражая читателя своим мягким, то веселым, то грустным лиризмом. Мы в праве утверждать, что публикуемые мемуары, оставаясь явлением документального жанра, обладают вместе с тем признаками, которые присущи произведениям искусства.

Первые встречи с Блоком В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой относятся к 1906 году. В это время Блок, уже отошедший от «соловьевской мистики» «Стихов о Прекрасной Даме», переживал период «антитезы». Уединенный и хрупкий мир его ранней лирики ушел для него в прошлое. Блок самозабвенно и страстно отдался всем стихиям раскрывшейся ему земной и живой жизни. Возмужание; впечатления многолюдного города с его зыбкой и острой поэзией и «таинственной пошлостью»; развернувшаяся литературная работа; растущие литературные связи; первые драматургические опыты; первые успехи за пределами узкого круга «посвященных»; идейные искания, возникшие под воздействием революции; и тягостные раздумья о политической реакции; завязавшиеся театральные знакомства; опыт самостоятельной жизни с женой после ухода из материнского дома и новая бурная, восторженная, томительная и безответная любовь — таковы основные вехи и черты, определяющие этот переходный период в биографии и внутреннем развитии Блока.

В образе живого Блока, возникающем на страницах воспоминаний, выявляются далеко не все из этих аспектов. Мир напряженных идейных исканий поэта, его больших, главных для него мыслей — о России, об интеллигенции и народе, о человеке и природе, об искусстве, даже о театре — не привлекает внимания мемуаристок. Они ощущают присутствие этого мира, в который, конечно, им приходилось заглядывать и всматриваться, подходят к его границам, упоминают о «серьезном», «мудром», «строгом» Блоке, верящем в свою миссию, но говорят об этом мало. О важнейших литературных отношениях Блока, о его литературной позиции, о его друзьях-литераторах читатель мемуаров найдет в них лишь беглые и случайные замечания.

«Исторический фон», обстоятельства русской жизни, такие исключительные в ту эпоху и с такой болью переживаемые Блоком, также не отражены в публикуемых воспоминаниях.

Но эти «умолчания» отнюдь не лишают мемуары их значения. Неполное изображение стоит полного, если оно свежо, интенсивно и если опущенные сведения читатель может возместить, почерпнув их из других источников. Авторы воспоминаний и не претендуют на полноту и универсальность своего рассказа. Те, кто интересуется Блоком, могут узнать о его мировоззрении, о его восприятии эпохи и его литературных отношениях из его сочинений и писем, из его биографии, исследовательских работ и из других мемуаров. Но этот огромный материал не заменит того непривычного, неканонического и тем более примечательного ракурса, в котором нарисован Блок В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой.

В мемуарах В. П. Веригиной Блок изображен находящимся в разных ситуациях и в различных настроениях, но с особенной настойчивостью автор мемуаров обращается к образу веселого Блока, о котором не часто говорят вспоминающие о нем<sup>1</sup>. Автор мемуаров, так же, как и читатели поэта, хорошо знает, что к «веселости», «игре», «шуткам» живого Блока свести невозможно. И тем не менее «веселость» — это не привходящее качество «биографического Блока», не то, в чем можно увидеть одну из многих особенностей его характера. Говоря о светлом и радостном Блоке, В. П. Веригина как бы подтверждает догадку, что это и есть первооснова личности поэта, затененная с годами трагическим сумраком «страшного мира» (ср. стихотв. «О, я хочу безумно жить»)<sup>2</sup>.

В публикуемых воспоминаниях выделяются две основных темы. Кратко и приблизительно их можно определить следующим образом:

1) Блок в 1906—1908 годах в кружке петербургских актеров, поэтов и литераторов.

2) Пьесы Блока, Л. Андреева и А. Стриндберга в постановке В. Э. Мейерхольда и отношение к этим постановкам Блока.

Первая из названных тем подробно развивается В. П. Веригиной и кратко — Н. Н. Волоховой.

Пожалуй, самым интересным в их воспоминаниях нужно считать выявление вполне конкретной связи поэзии и жизни Блока. По прочтении мемуаров В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой наполняется содержанием и становится вполне наглядной та истина, что большой пласт творчества Блока «второго тома» — циклы «Снежная Маска», «Фаина», отчасти «Сказка о той, которая не поймет ее», «Песня Судьбы» — прикреплен к определенным реалиям в биографии поэта.

Прежде всего в воспоминаниях полнее, чем где бы то ни было, раскрывается характер отношений Блока с вдохновительницей стихов «Снежной Маски» и «Фаины», Н. Н. Волоховой, в которой поэт видел сочетание красоты, гордости и «огромной свободы» с русским «стихийным началом»<sup>3</sup>. На

<sup>1</sup> В этом смысле в литературе о Блоке особое место занимает набросок М. А. Бекетовой «Веселость и юмор Блока» (сб. «О Блоке», М., 1929).

<sup>2</sup> Такому пониманию Блока, основанному, в известной мере, на рассказах В. П. Веригиной и М. А. Бекетовой, в сущности, не противоречит и та поправка (сама по себе не вполне убедительная), которую пытался внести в рассказ В. П. Веригиной Георгий Чулков. «Все шутки и каламбуры Блока, — писал Г. И. Чулков по поводу воспоминаний В. П. Веригиной, — тем и были своеобразны, что их окрашивала в свой черный цвет глубокая лирическая меланхолия. Блок не был таким невинным, милым шутником, каким его видела В. П. Веригина» [Г. Чулков. «В. П. Веригина. «Театральные воспоминания об Александре Блоке.»» Отзыв не опубликован. ЦГАЛИ, 10246/204].

<sup>3</sup> См.: Ал. Блок. Записные книжки. Л., 1930, запись от 20 апреля 1907 г. Ср. фразу из письма Блока Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. «В вашей труппе (речь идет о гастрольной труппе Мейерхольда — Д. М.) я считаю

основании воспоминаний можно установить некоторые черты и этапы пережитого Блоком «стихийного увлечения»<sup>4</sup> и конкретные обстоятельства возникновения ряда его стихотворений, связанных с этим увлечением («Насмешница», «Сквозь винный хрусталь», «Я помню длительные муки...», «Снежная Дева», «Она пришла с мороза...»). Выясняется, что многие стихотворения цикла «Снежная Маска», которые казались когда-то читателям едва ли не самыми загадочными в поэзии Блока<sup>5</sup>, имеют вполне определенные реальные источники.

Но вопрос здесь даже не в этих индивидуальных для каждого стихотворения жизненных импульсах. Воспоминания В. П. Веригиной дают материал к исключительно важному и общему выводу, который относится не к отдельным стихотворениям, а к их совокупности, так или иначе связанной с именем Н. Н. Волоховой. Мемуары В. П. Веригиной помогают с полной очевидностью понять, как ошибаются некоторые читатели Блока, полагая, что в этой лирике преобладает своего рода поэтическое отречение от эмпирической действительности и отвлеченно-метафорическое конструирование некоего воображаемого, трагически окрашенного «спиритуального» мира. Из воспоминаний В. П. Веригиной вытекает, что поэзия, о которой идет речь, росла на органической почве, являлась преломленным отражением атмосферы и «быта» небольшого артистического кружка, сложившегося в Петербурге главным образом из людей, имевших отношение к театру В. Ф. Комиссаржевской.

Это были актеры, актрисы, поэты и литераторы, близкие к «новым течениям» в искусстве, талантливая, нервная молодежь, которой хотелось на какие-то короткие моменты оторваться не только от своего привычного творческого дела, но и от того, что В. П. Веригина называет «надоевшей повседневностью» (стр. 313). Этот кружок по своему складу не имел ничего общего с вульгарной и распущенной богемой. В атмосфере скользящей и легкой игры, вдохновенной забавы, изящной влюбленности, домашних маска-

очень важным для дела *народного* (подчеркнуто Блоком — Д. М.) театра Наталью Николаевну...» (ЦГАЛИ, ф. 55, 10241/133. В опубликованный текст письма эта фраза не вошла). Вместе с тем, в дневниковой записи от 1 декабря 1912 г. Блок признается, что мечтал увидеть Н. Н. Волохову в роли Фаины, воплощающей, как известно, представление поэта о России.

<sup>4</sup> В так называемой «Записке о «Двенадцати»» (1 апреля 1920) Блок упоминает о том, что в течение его жизни ему приходилось три раза всецело «отдаваться стихии»: в 1907 г. (увлечение Н. Н. Волоховой), в 1914 г. (увлечение Л. А. Дельмас) и в 1918 г. (переживания, связанные с работой над «Двенадцатью»).

<sup>5</sup> Даже такой исключительно чуткий современник, как Иннокентий Анненский, выражал огорчение в письме к Блоку, что ему лишь с трудом удается разобраться в «Снежной Маске». Вот полный текст этого письма:

18/VI 1907 Ц[арское] С[ело], д[ом] Эбермана.

Дорогой Александр Александрович,

«Снежную маску» прочитал и еще раз прочитал. Есть чудные строки, строфы и пьесы. Иных еще не разгадал, и разгадаю ли, т. е. смогу ли понять возможность пережить? Непокорная ритмичность от меня ускользает. Пробую читать, вспоминая Ваше чтение, — и опускаю книгу на колени...

«Влюбленность» — адски трудна, а

«зеленый зайчик

В догоревшем хрустале» —

чудный символ рассветного утомления.

Благодарю Вас, дорогой поэт.

Ваш И. Анненский.

Посылаю письмо это поздно, задержал Ваш адрес.

И. Анненск[ий]».

(ЦГАЛИ, ф. 55, 10240/42.)

радных вечеров и театрализованных импровизаций участники кружка опьянялись своей молодостью и бездумным весельем. «Мы не ломались, нет, упаси господи! — вспоминает Л. Д. Блок, принадлежавшая к этой среде и увлекавшаяся той же игрой. — Мы просто и искренне в эту зиму <1906—1907 гг. — Д. М.> жили не глубокоими, основными, жизненными слоями души, а её каким-то лёгким хмелем» (Л. Д. Блок, И были и небылицы о Блоке и о себе», Рукопись, ЦГАЛИ). Строгая, рыцарская и, по существу, мучительная любовь Блока, окруженная этой атмосферой искусства, сама превращалась в искусство, облекалась в поэтические образы легенды о «снежной» (= холодной) деве, которая оборачивалась то «черной маской», то «кометой», то «прекрасной змеей». И, вместе с тем, где-то рядом в стихах той же группы возникла поэзия «безответственного» «красивого ютага», с такой силой отвергнутого Блоком в «Ямбах» (стихотв. 1911, 1914 г. «Земное сердце стынет вновь»).

Этот театрализованный, пленительно-легкий мир, в котором Блок был одним из демиургов, втягивал поэта и отталкивал его. Блок пытался преодолеть соблазны этого мира, не только выходя из поля их действия (его лирическая публицистика 1907—1908 гг.), но и в сфере их притяжения. Переход от образов Незнакомки<sup>6</sup> и Снежной девы к образу Фаины, которая знаменовала Россию и все же — в какой-то мере оставалась Незнакомкой, соответствовал одному из путей к такому преодолению. Впоследствии Блок отнесся к этому кругу своей поэзии, толкуя ее в расширенном и обобщенном смысле, гораздо строже. «...Мой собственный волшебный мир, — писал Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910), — стал ареной моих личных действий... Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и предо мною возникло, наконец, то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо».<sup>7</sup> «...Мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками; мы силою рабских дерзновений превратили мир в Балаган; мы произнесли клятвы демонам — не прекрасные, но только красивые...».<sup>8</sup> И еще, разоблачая житейские эквиваленты этой «эстетики», — в письме к Н. Н. Скворцовой от 9 января 1912 года: «...существует некая «астральная мода» на шлейфы, на перчатки, пахнущие духами, на пустое очарование».<sup>9</sup> И, как бы в результате всей этой «переоценки ценностей», — о «втором томе», а, значит, и о «Снежной Маске»: «Терпеть не могу людей, которым больше всего нравится второй том».<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Стихотворение «Незнакомка» и одноименная пьеса были написаны Блоком до встречи с Н. Н. Волоховой, но, во многом, предсказывали «Снежную Маску» и образ Фаины в лирике и в драме (Ср. в «Воспоминаниях» В. П. Веригиной стр. 313, 315, 334).

<sup>7</sup> Александр Блок, Собр. сочинений, т. 9, Л., 1936, стр. 80.

<sup>8</sup> Там же, стр. 84.

<sup>9</sup> Ал. Блок, Дневник 1911—1913. Изд. писателей в Ленинграде, 1928, стр. 73.

<sup>10</sup> Фраза Блока приведена в статье Вл. Пяста «О «первом томе» Блока», сб. «Об Александре Блоке», Пб., 1921, стр. 213—214 (это высказывание относится к последним годам жизни поэта). Ср. отзыв Блока о «Снежной Маске» в письме к Н. Н. Русову от 20 июля 1907 г., написанному вскоре после выхода этой книги: «Книжка до последней степени субъективная, доступная самому маленькому кружку. Я отвыкаю уже и от этой книжки, хотя она и последняя» (Ал. Блок. Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1955, стр. 580). Ср. также надпись Блока на подаренном им Н. Н. Волоховой сборнике «Земля в снегу», в состав которого вошла «Снежная маска» и многие другие стихотворения будущего «второго тома»: «Наталии Николаевне Волоховой. Позвольте поднести Вам эту книгу — очень несовершенную, тяжелую и сомнительную для меня. Что в ней правда и что ложь, покажет только будущее. Я знаю только, что она не случайна, и то, что в ней не случайно, люблю. 3 ноября 1908 г. СПб. Александр Блок» («Новый мир», 1955, № 11, стр. 153).

Переход большого поэта к высшей ступени своего творческого развития, объективно, не должен приводить к дискредитации произведений, относящихся к предшествующей ступени, если эти произведения — подлинное искусство. Лирика второго тома, включающая в себя циклы «Снежная маска» и «Фаина», как бы ни смотрел на нее Блок с новых высот, ему открывшихся, не теряет своей индивидуальной, неповторимой ценности и прелести. Не обесценивается и тот жизненный опыт, и та сфера общения — пускай ограниченные, — которые вызвали лирику «Снежной Маски» к существованию. В. П. Веригина в своих воспоминаниях не показала ограниченности этого маленького артистического мира, не желающего глядеть в глаза стоящей рядом большой жизни с ее грозными противоречиями и страданиями. Но зато в мемуарах Веригины лирично и убежденно раскрыта правда этого мира: право юности и искусства быть юными и праздничными.

Вторая основная тема, поднятая В. П. Веригиной (Н. Н. Волохова эту тему не затронула), как уже было сказано выше, касается Блока и мейерхольдовских спектаклей. В. П. Веригина с большой профессиональной тонкостью и эстетическим чутьем характеризует те из них, которые имели отношение к Блоку. Она рассказывает о мейерхольдовских постановках: «Балаганчика» в театре В. Ф. Комиссаржевской; «Балаганчика» и «Незнакомки» — в Тенишевской аудитории; и двух пьес, которые в их сценическом воплощении произвели на Блока огромное впечатление: «Жизни Человека» Л. Андреева — в театре В. Ф. Комиссаржевской и драмы А. Стриндберга «Виновны — не виновны» — в Териокском театре. Яркое и живое описание этих уникальных постановок, которое мы находим в воспоминаниях В. П. Веригиной, представляет собой большую ценность. Наблюдения и замечания В. П. Веригиной, относящиеся к этому вопросу, важны для исследователей и читателей Блока, для историков театра и для всех, кого интересует русская художественная культура XX века.

Все эти спектакли являлись бесспорными удачами великого режиссера и соответствующим образом расцениваются автором воспоминаний. В. П. Веригина, участница почти всех названных спектаклей, восприимчивая наблюдательница режиссерской работы Мейерхольда и его ученица, естественно, отдает ему должное, восхищается его талантом. Из ее свидетельств, полностью подтверждаемых опубликованными в печати отзывами самого Блока, видно, что и Блок относился к этим постановкам с большим интересом, сочувствием и одобрением. И, однако, читатели В. П. Веригиной, на основании ее свидетельств, которые она — по праву мемуариста — не обставляет разъяснениями общего порядка, легко могут прийти к неправильным выводам об отношении Блока к режиссерской деятельности Мейерхольда в целом.

Блок, как это следует из его статьи «О театре» (1908) и других его высказываний того времени, оценивал состояние русской сцены начала XX века и, в особенности, «императорской сцены», весьма низко. Блок констатировал вторжение в театр буржуазной цивилизации, его эстетическое омертвление и губительное, возрастающее стремление превратить его в средство дохода, в развлекательное зрелище. Но, разумеется, в театральной жизни той эпохи существовали явления, которые Блок выделял из общего фона своим вниманием или сочувствием. Самым крупным и наиболее положительным из этих явлений Блок признавал Московский Художественный театр К. С. Станиславского. Несомненный интерес он проявлял также и к театральной работе Мейерхольда.

Осуществленная Мейерхольдом в 1906 году блестящая постановка «Балаганчика» имела большое значение в художественном развитии не только поэта, но и режиссера. Она помогла Блоку приблизиться к театру в творческом и жизненном отношении, а Мейерхольду — выработать свой метод и определить направление своих театральных исканий. В этот период Блок несомненно сочувствовал Мейерхольду как постановщику, да и в дальнейшем — до и после революции — не отрицал его режиссерского таланта, изобретательности и называл его «большим художником»<sup>11</sup>. Но, несмотря на

<sup>11</sup> Ал. Блок, Собр. сочинений, т. 12, Л., 1936, стр. 16 и 230.

это признание и одобрительные отзывы, Блок недолго сочувствовал мейерхольдовской театральной эстетике. Пути великого поэта и замечательного режиссера больше расходились, чем сближались.

Творческая зрелость Блока, наступившая в 1907—1908 г., характеризовалась прежде всего его борьбой с модернизмом. В этой борьбе Блок опирался на русскую гуманистическую литературу XIX века. Поэт задумывался, — соприкасяя с традицией демократической мысли, — о народе и интеллигенции, мечтал о героической народной драме, противопоставлял высокую трагедию безвольному индивидуалистическому лиризму. Весь этот комплекс влечений и идей Блока был не только далек, но и враждебен эстетике «условного театра», к которому тогда тяготел Мейерхольд. Блок был ближе к Мейерхольду в своем наличном художественном сознании, в стихии своего творчества, и становился все дальше от него в своих заданиях, в своей творческой и идейной норме.

Блок скоро пришел к мысли, что театральные искания Мейерхольда дооктябрьского периода — проявление модернистской культуры. Осуждение мейерхольдовского метода прозвучало уже в отзывах Блока о спектаклях В. Ф. Комиссаржевской, которые были поставлены Мейерхольдом в 1906—1907 гг. (см. статьи Блока: «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской», «Пробуждение весны» и особенно «Пеллеас и Мелизанда»). При этом, полемизируя с системой Мейерхольда, Блок выражал свое несогласие и с другими параллельными ей тенденциями в современном ему театральном искусстве. Блок решительно вставал против неограниченной власти режиссера, склонного подавлять актерскую индивидуальность и перекраивать авторские замыслы драматических произведений. Выступая за неприкосновенность авторского текста, Блок утверждал, что режиссер «отнимает» от автора пьесу<sup>12</sup>. Блок требовал вместе с тем простоты и внутренней мотивированности режиссерских решений, порицая то, что являлось, по его мнению, неоправданной усложненностью и произвольностью в театральном истолковании текста поставленных пьес.

Одним из резюмирующих выводов Блока о деятельности Мейерхольда можно считать отзыв поэта, сделанный им после ознакомления с работой мейерхольдовской студии в Петербурге. «На спектакль студии я пошел, как всегда, с открытой душой, с желанием, чтобы мне понравилось, — писал Блок своей жене 19 февраля 1915 г., — и мне, как всегда, страшно не понравилось почти все: узорные финтифлюшки вокруг пустынной души, которая и хотела бы любить, но не знает источников истинной любви. Так как нет никакого центра, нет центрального огня, который и есть любовь и воля, — мне и тяжело и скучно от никчемного «легкого веселья»...»<sup>13</sup> Из этого отзыва и других, аналогичных ему, можно прийти к заключению, что Блок находил в спектаклях Мейерхольда 1900—1910-х годов неприемлемое для себя преобладание театральной формы над содержанием. Более того, Блок сомневался иногда в самом существовании человечески-ценного содержания в творческих исканиях Мейерхольда (см. напр. запись в дневнике от 27 марта 1913 г.). С важнейшими, поразительными достижениями мейерхольдовского искусства советской эпохи Блоку уже не пришлось познакомиться, и его оппозиционное отношение к Мейерхольду сохранилось до конца.<sup>14</sup>

Нужно сказать, что с критическими отзывами Блока о Мейерхольде отчасти совпадают и высказывания о нем В. П. Вергиной в ее воспомина-

<sup>12</sup> Александр Блок, Собр. сочинений, т. 12, Л., 1936, стр. 28.

<sup>13</sup> А. Блок, Сочинения в 2-х томах, т. 2, М. 1955, стр. 699.

<sup>14</sup> Следует отметить, что и Мейерхольд, по-видимому, представлял себе отношение к нему Блока. В 1908 году, подарив Блоку свою фотографию, он сделал на ней следующую надпись: «Александра Александровича Блока я полюбил еще до встречи с ним. Когда расстанусь с ним, унесу с собой любовь к нему прочную навсегда. Люблю стихи его, люблю глаза его. А меня он не знает... Вс. Мейерхольд» (Рукоп. отдел, ИРЛИ. Фонд Блока).

ниях<sup>15</sup>. Но доля этих критических высказываний в мемуарах В. П. Веригиной так мала (хотя они и очень весомы), они облечены в такую мягкую форму и по своим интонациям так близки к общему спокойно-констатирующему тону рассказчицы, что легко могут остаться незамеченными читателями. В. П. Веригина, учившаяся у Мейерхольда, понимавшая тайны его режиссерского мастерства, знакомя с его наивысшими творческими взлетами 20-х годов, имела основания, как актриса и человек, говорить о нем так, как она сказала. Избегнув опасности превратить свою характеристику спектаклей, поставленных Мейерхольдом, в слепую апологию, она оценила их с позиций «чистой театральности» как их современница, умеющая чувствовать искусство остро и непосредственно.

Указанными выше основными темами не исчерпывается содержание воспоминаний В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой. В мемуарах обоих авторов представляет интерес не только «главное», но и «второстепенное» — детали и наблюдения, характеризующие Блока и людей его круга. Так, например, нельзя не обратить внимание на те страницы воспоминаний В. П. Веригиной, где приводятся суждения Блока о первой мировой войне (стр. 365), о взаимопонимании писателей различных национальностей (стр. 366), о Библии (стр. 320), или на то, что сообщает автор мемуаров о конфликте поэта с реакционным публицистом и философом В. В. Розановым, о жене поэта, Л. Д. Блок, о его увлечении Стриндбергом (некоторые подробности), об организации известного мейерхольдовского журнала «Любовь к трем апельсинам», об отношении к нему Блока (стр. 360—361) и т. д. Все эти сведения обогащают основные темы воспоминаний конкретным фактическим материалом, а, следовательно, углубляют и наше общее знание о Блоке и его времени.

Воспоминания В. П. Веригиной писались в разное время: первая глава написана в 1926 году, остальные главы — в середине 30-х годов. Воспоминания Н. Н. Волоховой написаны во второй половине 40-х годов.

Воспоминания предоставлены для опубликования их авторами.

*Д. Е. Максимов*

## **В. П. ВЕРИГИНА. ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ.**

В то время, как в Москве молодой режиссер, окруженный юными единомышленниками,<sup>1</sup> искал новые формы в театральном искусстве, в Петербурге начинающий поэт Блок говорил свое новое в «Стихах о Прекрасной Даме». Поэт перестал мечтать о театре, как в ранней юности («Мое любимое занятие — театр»)<sup>2</sup>, но театр готовил на него нападение. Откристаллизовавшейся в Москве труппе во главе с Мейерхольдом суждено было сделать театр снова желанным и нужным для поэта.

В некоторых воспоминаниях о Блоке говорится, что поэт бывал за кулисами, вращался в кругу актеров. Многим это должно показаться случайным: молодой человек развлекался театральными представлениями, веселился в кругу интересных женщин.

<sup>15</sup> См., напр., очень глубокую характеристику Мейерхольда во второй главе воспоминаний В. П. Веригиной, стр. 319. Ср. также ее замечания о нем на стр. 362—363.

<sup>1</sup> «Молодой режиссер», и т. д. — Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874—1942). О взаимоотношениях Блока и Мейерхольда см. во вступительной статье.

<sup>2</sup> О театральных увлечениях молодого Блока см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, Биографический очерк, Второе издание, Л., изд. «Academia», 1930, стр. 54—56, 62—63; Н. Волков, Александр Блок и театр, М., 1956 (гл. I—II) и др.



«Болтали... Много хохотали...»,<sup>3</sup> — пишет М. А. Бекетова мимоходом. На самом деле это было несколько не так.

В театре Комиссаржевской создалась особая атмосфера, подходящая для поэта Блока.<sup>4</sup> Перед открытием сезона устраивали собрания по субботам, на которые приглашались все наиболее значительные новые литераторы и поэты, для того, чтобы актеры, общаясь с ними, находились в сфере влияния нового искусства.

Театр ремонтировался, и гостей пришлось принимать на Мастерской в помещении Латышского клуба, там же, где шли репетиции. Художника Н. Н. Сапунова<sup>5</sup> попросили как-нибудь украсить нескладную длинную комнату с узкой эстрадой. Он удивил всех своей изобретательностью. Голубое ажурное полотно, напоминающее сети или скорее паутину, окутало стены. Это была часть декораций для «Гедды Габлер».<sup>6</sup> Невзрачная дешевая кушетка закрылась ковром. На покрытом сукном столе стояли свечи. Комната преобразилась. Труппа собралась заранее. У актеров было приподнятое настроение, но вели себя все очень сдержанно.

Вера Федоровна Комиссаржевская, трепещущая и торжественная, как перед первым представлением, ждала гостей.

В этот вечер Сологуб читал свою пьесу «Дар мудрых пчел».<sup>7</sup> Я не заметила, когда вошел Блок, только после чтения я увидела его, стоявшего у стены рядом с женой, Любовью Дмитриевной, одетой в черное платье с белым воротничком. Она была высокого роста, с нежным розовым тоном лица, золотыми волосами на прямой пробор, закрывающими уши. В ней чувствовалась настоящая русская женщина и еще в большей степени — героиня северных саг.

Наружность Блока покорила всех. Он был похож на германских поэтов — собирательное из Гете и Шиллера. В тот вечер, по примеру других поэтов, он читал стихи в знакомой нам манере, но с совершенно индивидуальными интонациями и особенным металлическим звуком голоса. В нем чувствовалась внутренняя сила и большая значительность,

Блок приковал к себе общее внимание, хотя героем вечера должен был быть Ф. К. Сологуб. Сергей Городецкий<sup>8</sup> делил успех с первым. Оригинальный и обаятельный, он стал нам близким как-то сразу. Из всех стихов, прочитанных Блоком, «Девочка в розовом капоре»<sup>9</sup> пленила меня больше всего; мне так захотелось прослушать еще раз это стихотворение, что я обратилась к Блоку с довольно странной просьбой — прочитать мне его. Александр Александрович охотно и просто согласился на это. Мы встали оба за полуоткрытой дверью, и поэт прочел мне со всей проникновенностью «Девочку в розовом капоре».

<sup>3</sup> См.: М. А. Бекетова, ук. соч., стр. 110.

<sup>4</sup> «Драматический театр» В. Ф. Комиссаржевской (1864—1910) — известный петербургский театр (1904—1909). Сезон 1906—1907 годов ознаменовался началом работы в театре в качестве главного режиссера В. Э. Мейерхольда.

<sup>5</sup> Н. Н. Сапунов (1880—1912) — художник группы «Мир искусства». В 1907—12 гг. был в приятельских отношениях с Блоком; в 1912 г. собирался писать его портрет (См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 195 и 204). Блок высоко ценил Сапунова, как человека (там же, стр. 204; Дневник Ал. Блока. 1911—1913, стр. 94). О декорациях Сапунова к «Балаганчику» см. ниже, стр. 323 наст. тома.

<sup>6</sup> «Гедда Габлер» — драма Г. Ибсена (1890).

<sup>7</sup> «Дар мудрых пчел» — пьеса Ф. Сологуба (1907). Впервые напечатано: «Золотое руно», 1907, №№ 2—3.

<sup>8</sup> С. М. Городецкий (р. 1884), поэт-символист, беллетрист, переводчик. О взаимоотношениях Городецкого и Блока в 1906—1907 гг. см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, издание второе, стр. 99; см. также: С. Городецкий, Воспоминания о Блоке, «Печать и революция», 1922, № 1.

<sup>9</sup> «Девочка в розовом капоре» — образ из стих. «Поэт» (1905).

Собрание было многолюдно. Все присутствующие читали свои стихи. Кузмин пел «Александрийские песни».<sup>10</sup> Вера Федоровна пела и декламировала. Кажется, в первую же субботу был поставлен «Дифирамб» Вячеслава Иванова.<sup>11</sup> Все наши актеры, скрытые занавесом, изображали хор. Я читала слова пифии. В промежутках между декламацией и пением весело болтали группами, завязывались знакомства. Мелькали женские улыбки, локоны, шарфы... Вихреобразные движения Филипповой,<sup>12</sup> скользящая походка Мунт,<sup>13</sup> пылающие глаза Волоховой,<sup>14</sup> усталые, пленительные движения Ивановой<sup>15</sup> и как горящий факел над всем — сама Комиссаржевская; все эти женщины приветливо слушали, восхищались и восхищали, переносясь от одной группы писателей к другой.

Конец вечера Мунт, Иванова, Волохова и я провели в компании Блока и Городецкого. Они оба мне вспоминаются как-то нераздельно.<sup>16</sup> Тут началось наше дружество. Я попросила обоих поэтов дать мне стихи для чтения, и оба охотно исполнили мою просьбу.

В следующую субботу я получила от Городецкого собственноручно переписанную «Весну монастырскую»<sup>17</sup> и от Блока — «Вот явилась, заслонила всех нарядных, всех подруг...» Почему-то впоследствии Блок изменил в этом стихотворении строки, которые особенно мне нравились. Вместо напечатанных теперь — «золотой твой пояс стянут» и т. д., там было следующее: «Так пускай же ветер будет петь обманы, петь шелка, пусть вовек не знают люди, как узка твоя рука...» В такой редакции я всегда и читала это стихотворение.<sup>18</sup>

На втором собрании Блок читал свою пьесу «Король на площади».<sup>19</sup> И еще более неотразимое впечатление он произвел на нас. Поэт сидел за столом, голова его приходилась между двумя красными свечами. Лицо, не склоненное над рукописью, только опущенные глаза. Я думаю, что та ра-

<sup>10</sup> «Кузмин пел «Александрийские песни»... М. А. Кузмин (1875—1936), поэт, прозаик, драматург, переводчик и критик символистского направления, был также композитором (учеником Римского-Корсакова) и исполнителем романсов на музыку собственного сочинения.

«Александрийские песни» — цикл стихотворений М. Кузмина, переложенный им самим на музыку. Впервые полностью напечатано: М. Кузмин, Сети, первая книга стихов. М., изд. «Скорпион», МСМVIII.

<sup>11</sup> «Дифирамб Вячеслава Иванова» — стихотворение В. Иванова (1866—1935) «Факелы (Дифирамб)» («С тех пор, как мощный Прометей...», 1906). Напечатанное в I книге альманаха «Факелы» (Спб., изд. Г. И. Чулкова, 1906), оно стало одним из программных произведений т. наз. «мистического анархизма».

<sup>12</sup> Е. А. Филиппова — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>13</sup> Е. М. Мунт (Голубева) — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской, приятельница поэта и Л. Д. Блок.

<sup>14</sup> Н. Н. Волохова — См. о ней стр. 377—378 настоящего издания.

<sup>15</sup> В. В. Иванова — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской, с 1907 г. — актриса театра Суворина; приятельница А. А. и Л. Д. Блоков.

<sup>16</sup> В действительности, отношения между Блоком и Городецким не были особенно близкими даже в эти годы. В 1910-х гг. поэты почти совершенно разошлись.

<sup>17</sup> «Весна монастырская» Стих. «Весна (монастырская)» напечатано: С. Городецкий, «Ярь», Спб., 1907.

<sup>18</sup> «Вот явилась, заслонила...» — 1906. Строфа пятая («Золотой твой пояс стянут...») есть и в рукописи, и в печатных текстах; шестая же строфа, цитируемая В. П. Веригиной, была в рукописи, но в печатные тексты введена лишь в 1918 г.

<sup>19</sup> «Король на площади» — 1906. Об этом чтении см.: Письма Ад. Блока к родным, т. I, стр. 157. Интересно, что в качестве самого первого ощущения от пьесы В. П. Веригина выделяет ее злободневность.

дость, которую я испытывала при ощущении гармонии в существе поэта, охватывала и других присутствующих.

Блок сам — его внешность, голос, манера чтения — гармонировали с его стихами. Пьеса, навеянная современностью, получилась все же неожиданной и далекой от надоевшей повседневности. Во время перерыва я услышала, как Блок сказал кому-то: «Зодчий и его дочь — это кадеты».<sup>20</sup> Я рассмеелась про себя, потому что мысленно поставила рядом с образом зодчего думского говоруна в визитке. Тогда я еще не привыкла к отображению действительности в стихах Блока. Всякий действительный факт преобразуется в его творчестве. Такое же недоумение вызвала у меня другая фраза Блока, тоже в самом начале знакомства. Разговор зашел о стихотворении «В голубой далекой спальне твоего ребенка опочил...» Я спросила: «Ребенок умер?» — и получила ответ: «Мать его задушила». Помню, что у меня вырвалось: «Не может быть! Тут нет убийства!». Александр Александрович улыбнулся и сказал: «Ну, просто умер, можно и так». Несомненно, что в данном случае какое-то происшествие из газет попало в мир блоковской поэзии и было выражено таким образом.<sup>21</sup>

После небольшого перерыва, во время которого обсуждалась прочитанная пьеса, автора и других поэтов попросили опять читать стихи. На этот раз Блок прочитал «Незнакомку». Н. Н. Волохова была тут, не подозревая, что сама является ее воплощением.<sup>22</sup> «По вечерам над ресторанами...» имело наибольший успех. Этот вечер можно считать началом тесной дружбы Александра Блока с небольшой группой актеров, которая впоследствии принимала участие в его «снежных хороводах»: Н. Н. Волохова, Е. М. Мунт, В. В. Иванова, В. П. Веригина, В. Э. Мейерхольд, Б. К. Пронин,<sup>23</sup> позднее А. А. Голубев.<sup>24</sup> Случилось это, вероятно, потому, что мы больше всех других хотели постоянно соприкасаться с миром Блока, относились ко всему, что было связано с ним, с наибольшим азартом. Я вспоминаю Александра Александровича в черном сюртуке, торжественного, но без всякой напыщен-

<sup>20</sup> «Зодчий и его дочь — это кадеты» — высказывание Блока, хотя и носит шуточный характер, однако, помогает понять важные стороны его взглядов в год спада революционной волны. Главных героев пьесы «Король на площади» Блок рисует как прекраснодушных, но бесплодных мечтателей, поверивших в призрак («корабли» приходят слишком поздно), а потому — глубоко враждебных «толпе». Разочарование в «кораблях» — неопределенных мечтаниях о «нечаянной радости» всеобщего счастья — явилось, таким образом, и первым (до конца самим поэтом не осознанным) развенчанием туманной («кадетской») оппозиционности. Это начало того процесса, который затем приведет поэта к разрыву с «глубокоуважаемой сволочью» (слова Блока) — кадетской и околкадетской интеллигенцией.

<sup>21</sup> Подобная интерпретация стихотворения приближает его к магистральному пути поисков Блока — пути к социальной тематике (ср. стих. «Из газет», 1903). Вместе с тем, подобное истолкование стих. «В голубой далекой спальне...», свидетельствует и о сложности движения поэта. Разочарование в «высокой» мистике соловьевства и обращении к темам «суетливых дел мирских» на первых порах иногда связано с подменой этической оценки событий — «чисто» эстетической (ср. стих. «По берегу плелся больной человек...», 1903, с характерной эстетизацией смерти).

<sup>22</sup> Имеется в виду состоявшееся 6. XII. 1906 чтение пьесы «Незнакомка» в «Новом театре» по ролям, где Н. Волохова читала роль Незнакомки, а сам А. Блок — роль Голубого. В театре же Комиссаржевской Блок читал, конечно, не пьесу, а одноименное стихотворение.

<sup>23</sup> Б. К. Пронин — пом. режиссера и артист в театре В. Ф. Комиссаржевской, впоследствии — режиссер-распорядитель в Доме интермедий и основатель литературно-артистического клуба «Бродячая собака» и кабачка «Привал комедиантов».

<sup>24</sup> А. А. Голубев — артист театра В. Ф. Комиссаржевской, позже — Александринского театра.

ности, и с ним рядом Городецкого — славного, во всем настоящего, веселого, изобретательного и оригинального. От него веяло «древними поверьями», славянской Русью. Эти оба стали сразу близкими, быть может, оттого еще, что они были самыми молодыми.

Поэтов и художников приглашали не только в гости, но и на генеральные репетиции. После первого представления «Гедды Габлер» все собрались в фойе театра. Потом мы уже небольшой компанией начали собираться, по субботам, у Веры Викторовны Ивановой.

## ПОЭТ И ТРИ АКТРИСЫ, ШУТКИ И СЕРЬЕЗНОЕ.

«К нашим сказкам, милый рыцарь,  
Приклоните слух...»

«И влюбленность звала — не дала отойти от окна,  
Не смотреть в роковые черты, оторваться от светлой мечты».

А. Блок.

К нам в театр чаще других поэтов приходил Блок и каждый раз появлялся в нашей уборной. Волохова, Мунт и я гримировались в общей уборной. Обычно он проводил в антракте некоторое время внизу, перехваченный Мейерхольдом или Ф. Ф. Комиссаржевским.<sup>25</sup> Несмотря на молодость, Александр Александрович всем импонировал, все дорожили его словами, его мнением. Иногда он разговаривал с Верой Федоровной и затем сейчас же отправлялся наверх. Мы встречали его с неизменной приветливостью, хотя и не так почтительно, как те, внизу. Я угадала как-то сразу за плечом строгого поэта присутствие его веселого двойника, который мне стал так близок. Не знаю, когда и как это случилось, но очень скоро у нас установилось особое юмористическое отношение друг к другу.

На длинном узком столе — три зеркала, перед каждым по две лампы, на белой клеенке грим, лапки, лапки, растушовки. Если шла пьеса Юшкевича «В городе»<sup>26</sup> — за столом сидели: Дина Гланк с лицом врубелевского ангела (Волохова), большеглазая Ева с голубоватым тоном лица (Мунт) и безумная Элька, вся в ленточках (Веригина). Если шла «Сестра Беатриса»<sup>27</sup> — тут были игуменья и три голубых монахини (третья — В. В. Иванова). В вечер «Балаганчика» — голубая средневековая дама, розовая маска и черная маска в зловещем красном уборе и черно-красном костюме. Мы подправляли грим, перебрасываясь словами. В дверь стучали, появлялась высокая фигура поэта.

Раздавалось звенящее: «А-а-а!» — приветствие Мунт. Волохова молча улыбалась своей победной улыбкой. Блок почтительно целовал руку у моих подруг, затем здоровался со мной, отчеканивая слова: «— Здравствуйте, Валентина Петровна!» (Ударение делалось на первом слове). У этой фразы был неизменно задорный оттенок. Между нами как бы произошло соглашение. При каждой встрече посмотрим друг на друга быстрым, ускользающим взглядом, и потянется цепь смешных слов.

На генеральных репетициях и первых представлениях Александр Александрович, прежде всего, высказывал свое мнение о постановке, о нашей игре, затем уже шла болтовня — вдохновенный вздор, как я это называла. Во время рядовых спектаклей мы не говорили о пьесах и вообще

<sup>25</sup> Ф. Ф. Комиссаржевский (1882—1954) — заведующий монтажной частью театра, впоследствии сменил В. Э. Мейерхольда на посту режиссера; брат В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>26</sup> С. Юшкевич «В городе» (пьеса в 4-х действиях). Впервые напечатано: «Сборник товарищества «Знание» за 1906 г.», кн. 12, Спб., 1906. Дина Гланк, Ева, безумная Элька — героини пьесы С. Юшкевича. «В городе».

<sup>27</sup> «Сестра Беатриса» — пьеса М. Метерлинка (1903).

не вели никаких серьезных разговоров. При звуке колокольчика спускались вниз, Александр Александрович шел за нами и иногда оставался у двери, ведущей на сцену, дожидаясь, когда кто-нибудь освободится. Тут говорили шопотом; часто к нам присоединялся Мейерхольд и другие актеры, или кто-нибудь из художников.

Больше всего, особенно первое время, Блок говорил со мной, и Н. Н. Волохова даже думала, что он приходит за кулисы главным образом ради Веригиной, но однажды во время генеральной репетиции «Сестры Беатрисы» она с изумлением узнала настоящую причину его частых посещений.

Блок зашел по обыкновению к нам в уборную. Когда кончился антракт, мы пошли проводить его до лестницы. Он спустился вниз, Волохова осталась стоять наверху и посмотрела ему вслед. Вдруг Александр Александрович обернулся, сделал несколько нерешительных шагов к ней, потом опять отпрянул и, наконец, поднявшись на первые ступени лестницы, сказал смущенно и торжественно, что теперь, сию минуту, он понял, что означало его предчувствие, его смятение последних месяцев. «Я только что увидел это в ваших глазах, только сейчас осознал, что это именно они и ничто другое заставляют меня приходиться в театр».

Влюбленность Блока скоро стала очевидной для всех. Каждое стихотворение, посвященное Волоховой, вызвало острый интерес среди поэтов. Первые стихи ей он написал по ее же просьбе. Она просто попросила дать что-нибудь для чтения в концертах. 1-го января 1907 года поэт прислал Волоховой красные розы с новыми стихами: «Я в дольний мир вошла, как в ложу. Театр взволнованный гогочит, и я одна лишь мрак тревожу живым огнем крылатых глаз».<sup>28</sup>

Н. Н. была восхищена и вместе с тем смущена этими строками, но, разумеется, никогда не решалась читать их с эстрады. Вокруг выражения «крылатые глаза» между поэтами возник спор: хорошо ли это, возможно ли глаза называть крылатыми и т. д. Стихотворение обратило на себя исключительное внимание потому, что оно явилось разрешением смятенного состояния души, в котором находился Блок, естественно, очень интересовавшийся своих собратьев. Этот интерес был перенесен теперь и на Волохову.

Всякому, кто хорошо знал Наталью Николаевну, должно быть понятно и неудивительно общее увлечение ею в этот период. Она сочетала в себе тонкую, торжественную красоту, интересный ум и благородство характера.

Разумеется, увлечение поэта не могло оставаться тайной для его жены, но отнеслась она к этому необычно. Она почувствовала, что он любит в Волоховой свою музу данного периода.<sup>29</sup> Стихи о «Незнакомке» предрекли «Прекрасной Даме» появление соперницы, но, несмотря на естественную в данном случае ревность, она отдавала должное красоте и значительности Волоховой, к тому же, может быть, и безотчетно знала, что сама непреходящая для Блока. Действительно, близ Любови Дмитриевны он остался до самого конца. Тут была не только литература, а настоящая привязанность, большая человеческая любовь и преклонение. В разговорах с нами о ней Александр Александрович часто говорил: «Люба мудрая». Не надо забывать, что она стала его первым увлечением — «розовой девушкой, в которой была вся его сказка».<sup>30</sup>

Вскоре после нашего знакомства Л. Д. Блок пригласила Волохову и меня

<sup>28</sup> «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1907) — впоследствии включено в цикл «Фаина».

<sup>29</sup> Сам Блок тоже считал Волохову (как раньше Л. Д. Блок) своей «музой», давшей определенное направление его творчеству. Размышления Блока над сущностью таланта Н. Н. Волоховой связаны с его интересом к народности и русскому национальному характеру (см.: Записные книжки Александра Блока, Л., изд. «Прибой», 1930, стр. 71; см. также во вступительной статье).

<sup>30</sup> Перефраз строк из стихотворения «Просыпаюсь я — и в поле туманно...» (1903) цикла «Распутья».

к себе, и мы сделались частыми гостями на Лахтинской,<sup>31</sup> где тогда жили Блоки. Там иногда мы встречали Анну Ивановну Менделееву,<sup>32</sup> мать Любови Дмитриевны, Марию Андреевну Бекетову, тетку Блока, и, Александру Андреевну.<sup>33</sup> Существует мнение, что у большинства выдающихся людей были незаурядные матери, это мнение лишний раз подтверждается примером Блока. Как-то Любовь Дмитриевна говорила мне: «Александра Андреевна и Александр Александрович до такой степени похожи друг на друга». Мне самой всегда казалось, что многое в них было одинаковым: особая манера речи, их суждения об окружающем, отношение к различным явлениям жизни. Многое слишком серьезно, даже болезненно принималось обоими. У сына и у матери все чувства были чрезмерны — чрезмерной была у Александры Андреевны и любовь к сыну, однако, это нисколько не мешало ей быть справедливым судьей его стихов. Она умела тонко разбираться в творчестве Блока. Свои произведения он читал ей первой и очень считался с ее мнением. В конце сезона Александра Андреевна уезжала из Петербурга, и я лично познакомилась с ней ближе гораздо позднее. В 1915 году у нас произошел разговор, который я привожу теперь, для характеристики ее звучности с сыном. Мы говорили о стихотворении «На поле Куликовом», о его пророческом смысле.

«И вечный бой, покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль.  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет ковыль...»<sup>34</sup>

По поводу этих строк Александра Андреевна мне сказала: «Саша описал мой сон. Я постоянно вижу во сне, что мчусь куда-то и не могу остановиться... Мимо меня все мелькает, ветер дует в лицо, а я лечу с мучительным чувством, знаю, что не будет покоя».

Мы бывали у Блоков обычно после спектакля и просиживали до 3-х и даже до 4-х часов вчетвером. Говорили о литературе, главным образом, о стихах, о наших театральных делах и, наконец, шутили, просто болтали.

Блок в своем существе поэт был строг и даже суров, но у него был веселый двойник, который ничего не хотел знать о строгом поэте с его высокой миссией. Они были раздельны. Вдохновенный вздор, словесную игру заводил с нами этот другой Блок, который был особенно близок мне. Ему самому тоже всегда хотелось шутить и смеяться в моем присутствии. Н. Н. Волохова и Любовь Дмитриевна говорили, что мы вдохновляем друг друга.

Иногда мне кажется непростительным, что я не записывала наши диалоги, иногда, наоборот, думаю, что это неважно. В конце концов, всё дело заключалось в тоне, в смешной, неподражаемой манере произносить фразы. Когда большой актер умирает, с ним гаснут интонации, которыми он волновал зрителя, и в рассказе нельзя дать никакого понятия о них.

Теперь, когда Блока не стало, так же безнадежно трудно передать его

<sup>31</sup> Лахтинская ул. — в квартире на Лахтинской в 1906 г. поселились А. А. и Л. Д. Блок, уехав из дома матери поэта Александры Андреевны. О жизни Блоков на Лахтинской см.: М. А. Бекетова, А. А. Блок, второе издание, стр. 103, а также: Литературные памятные места Ленинграда, Л., Лениздат, 1959, стр. 438.

<sup>32</sup> А. И. Менделеева (Попова) (1860—1942) — вторая жена Д. И. Менделеева, мать Л. Д. Блок.

<sup>33</sup> М. А. Бекетова (1862—1938) — тетка А. А. Блока, известный биограф поэта; А. А. Кублицкая-Пиотух (1860—1923) — мать поэта.

<sup>34</sup> Из первого стих. цикла «На поле Куликовом» («Река раскинулась...», 1908). «Пророческий смысл стихотворения»... — имеется в виду восприятие его содержания в связи с первой Мировой войной.

веселость, его творческое дурачество. «Вот оно, мое веселье, пляшет и звенит, звенит, в кустах пропав».<sup>35</sup>

Отзвенело веселье, звук умер, но он еще дрожит в ушах тех, кто его слышал.

Я слышала звон его веселья и видела тогда только его снежный образ. Известно, что жизнь Блока не была безгрешной, и все же никогда в его существе не запечатлевались соприкосания с низменной землей. Я видела его всегда затынутым «лентой млечной»,<sup>36</sup> отвлеченным и чистым. Н. Н. Волохова сказала однажды: «К Блоку тянулось много грязных рук, многим почему-то хотелось утянуть его в трясины, но с него все соскальзывало, как со льда, и он оставался прозрачным». В начале нашего знакомства я пожелательно не хотела верить в его многочисленные увлечения, и однажды, когда он, читая нам: «Открыли дверь мою мятели», дошел до слов: «И женщин жалкие объятья знакомы мне, я к ним привык»,<sup>37</sup> — я расхохоталась: эти слова в устах Блока мне показались странными и совсем не подходящими. Я заявила ему это совершенно откровенно, когда он с удивленной улыбкой спросил меня, чему я смеюсь. Александр Александрович и Любовь Дмитриевна в свою очередь начали смеяться надо мной. Она упрекнула меня за то, что я смотрю на Блока, как на гимназиста. Разумеется, я не смотрела на него так, но он мне казался всегда бесконечно далеким от земли. То, что я бывала почти ежедневно на Лахтинской и видела его в повседневности, нисколько не мешало этому. В квартире Блоков жили Поэт и Прекрасная дама — настоящие, без тени того декадентского ломанья, которое было свойственно тогда некоторым поэтам и особенно их дамам. Безыскусственность, скромность и предельная искренность отличали обоих от большинства.

Наши посещения Лахтинской давали нам много ценного. Общение с Блоком способствовало духовному росту — не одно лишь веселье мы черпали там. Путь к Блокам через Неву на Петербургскую сторону радовал. Снежный Петербург и наш друг-поэт были неразделимы. Погружаясь в снежную мглу, мы уже вступали в царство Блока. Я приезжала на Лахтинскую всегда в приподнятом настроении. Помню момент, когда на наш звонок обычно открывал дверь сам Александр Александрович. Неизменно в темносиней блузе с белым отложным воротничком. При виде Волоховой он опускал на мгновение глаза, но я тотчас же разбивала «трепетное» настроение какой-нибудь неожиданной фразой, которая его смешила. Он преувеличенно вежливо снимал с меня пальто. Часто юмористический тон появлялся не сразу. Иногда мы говорили о чем-нибудь насущном для нас в данный момент, обсуждали что-нибудь достаточно серьезное, вдруг в Александра Александровича «вступало». Передавая мне чашку чая, он говорил напыщенно, каким-то пустым звуком: «Как я счастлив передать вам это». Обычно я сентиментально вздыхала, а Любовь Дмитриевна со смешком на низких нотах говорила: «Ну, начинается!». И уж раз началось, не скоро кончалось. Иногда Блок дурачился до изнеможения. Волохова говорила, что ее начинала беспокоить в таких случаях напряженная атмосфера, — я не замечала

<sup>35</sup> Из стих. «Осенняя воля» (1905).

<sup>36</sup> Из стих. «В снегах» (1907) цикла «Снежная маска». В дальнейшем, за исключением особо важных случаев, небольшие по объему цитаты, выражения и перефразы из стихотворений *этого* цикла ссылками не сопровождаются.

<sup>37</sup> Цитируемая строфа:

И женщин жалкие объятья  
Знакомы мне — я к ним привык.  
И всем странам я шлю проклятья...  
Да будет это — первый крик, —

исключена из печатного текста стихотворения «Второе крещение» (1907) в 1915 г.

этого, меня несло в веселом вихре шуток вслед за Блоком. Впрочем, некоторую чрезмерную остроту ощущала иногда и я, это бывало главным образом в разговорах о Клотильдочке и Морисе, которые появились уже на второй год нашего знакомства. Однажды Александр Александрович сказал мне: «Мы должны с вами породниться, Валентина Петровна. Давайте, женим наших детей». Я возразила на это, что у нас нет никаких детей. «Ничего, будут. У вас будет дочь Клотильдочка, а у меня сын Морис. Они должны пожениться». Через несколько дней после этого разговора мы с Волоховой пришли к Блоку. Я забыла о Клотильдочке. Александр Александрович неожиданно ушел к себе и через некоторое время возвратился с довольным видом, держа больших, вырезанных из газеты кукол. Одну он поднес мне со словами: «Вот ваша Клотильдочка, Валентина Петровна, у нее ножки, как у вас, смотрите». Я нашла этих детей прелестными, но с большой наклонностью к дегенерации. Блок, смеясь, защищал их и уверял, что Клотильдочка — мой портрет. Его Морис был с кудрявыми волосами и невероятной тонкой шеей. Александр Александрович повесил кукол на отдушину печки и во всех рассказах о них изощрялся один. Тут я только слушала вместе с другими и хохотала. «Саша доходит до истерики с этими Клотильдочками», — говорила Любовь Дмитриевна.

Одновременно с шутками и шалостями моя дружба с Блоком шла и по другой линии. А. А. был для меня тем, кто знает больше всех. Я ощутила это сразу почти с первой встречи, поэтому он имел на меня самое большое влияние из всех моих значительных друзей. В серьезном он относился ко мне строго, с предельной правдивостью. У Блока совершенно отсутствовала манера золотить пилюлю.

Во время знакомства с Александром Александровичем мы находились в сфере еще других влияний. В литературных и отчасти в артистических кругах говорилось много такого, о чем, в сущности, за чайным столом и в гостиных говорить легкомысленно. Словами: «мистический анархизм», «неприятие мира», «третье царство», «преображенный мир» и т. п. часто просто жонглировали.<sup>38</sup>

Но у Блока не было слов без глубокого содержания, причем у него они рождались из уверенности в их значимости, поэтому он очень сердился на

<sup>38</sup> «Мистический анархизм» — возникшее в символистической среде течение, (1906—7 гг.). «Мистические анархисты» (Г. Чулков, Вс. Иванов, С. Городецкий и др.) ставили своей задачей «преодоление индивидуализма» во имя «соборности», понимаемой, как «утверждение личности в общественности» (Г. Чулков, О мистическом анархизме, Спб., 1906, стр. 30) «Мистический анархизм» сочетал в себе остатки туманно-свободолюбивых идеалов, свойственных буржуазной интеллигенции накануне 1905 г., с усилением настроений мистицизма и объективно реакционным пониманием народа. Течение, теоретически весьма путаное и эклектическое, быстро распалось. Органом «мистических анархистов» был альманах «Факелы»; предполагалась, но не осуществилась организация театра «Факелы». О взаимоотношении «мистических анархистов» и Блока см.: В. Н. Орлов. История одной «дружбы-вражды», в кн.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. XXV—XXXIV.

«Третье царство» — символ, навеянный драмой Г. Ибсена «Строитель Сольнес», «преображенный мир» — будущее царство истинной свободы.

К сложной и псевдо-новаторской терминологии «мистических анархистов» (как и к *существованию* многих их деклараций) Блок уже в 1907 г. относится резко отрицательно. Ещё недавно увлекавшийся «эзотерическим» языком соловьевской мистики, Блок теперь требует от всех, в том числе и: философских, терминов четкости и ясности содержания: «Миф, соборность, варварство. Почему не сказать проще? Ведь, по существу, в этом ничего нового нет <...> «Мистический анархизм!» А есть еще телачий восторг. Ничего не произошло, а теленок безумствует» («Записные книжки Александра Блока», стр. 74. Разрядка А. А. Блока).



всех тех, кто в словах находил лишь внешность. Когда поэт веселился и шутил, он шутил в области, где можно было быть легкомысленным, в противоположность, например, Мейерхольду, который мог шутить всем. Так, Мейерхольд иногда увлекательно развивал какую-нибудь идею, казался влюбленным в нее и через короткий промежуток времени мог издеваться над любимым. Я знала, что Александр Александрович такого отношения не прощал, но сама я невольно прощала это Мейерхольду, потому что в нем — художнике и режиссере — я не видела никаких недостатков, была совершенно покорена его театральными замыслами. Блок относился к нему по-разному. В некоторых постановках он видел черты гениальности, другие отвергал. Мейерхольд говорил мне полушутя: «Я всегда ношу маску», и мне кажется, что в те моменты, когда на нем бывала маска, которой он овладевал до конца, Блок принимал его, когда же он примерял какую-нибудь новую и чувствовал себя в ней неуверенно, Александр Александрович отшатывался от него. Когда я говорю о масках Мейерхольда, я не хочу порицать его, это его природа — подлинно театральная.<sup>39</sup>

Несмотря на огромную разницу в характерах, Блок и Мейерхольд иногда соприкасались в сферах творчества. Примером этого может служить постановка «Балаганчика», о котором я буду говорить дальше.

Я уже говорила, что у нас с Блоком были не только шуточные отношения. Со всем наиболее существенным, касающимся моей внутренней жизни, и некоторыми вопросами, в плане театральной работы, я обращалась к Александру Александровичу, который всегда был готов помочь разобраться во всех затруднениях, возникавших вследствие моей неопытности. Привожу его письмо ко мне от 25-го ноября 1906 года.

«Многоуважаемая Валентина Петровна!

Спасибо за Ваше письмо. Непременно приду к Вам завтра часа в 4, как Вы пишете. Постараюсь передать Вам все, что сумеем. Искренне Вам сочувствую и понимаю Ваше настроение: и со мной случается, но обыкновенно к лучшему: когда тоскую об утрате себя, это значит, что стихи лучше напишу, а когда доволен собой, обречен на бесплодность.

Искренне уважающий Вас

Александр Блок.<sup>40</sup>

25-XI-06

СПБ.

Блок зашел ко мне, как обещал, в 4 часа. (Он вообще был чрезвычайно точен). Я рассказала ему о своих сомнениях, и он помог мне несколькими ценными замечаниями, помог главным образом тем, что заставил внутренне подбодриться.

Нередко рядом с обыкновенными разговорами при наших встречах возникали неожиданно интересные темы. Помню ясно один из разговоров о библии. Я была в гостях на Лахтинской. Мы сидели в кабинете, Александр Александрович — в кресле перед столом. В одной руке он держал папиросу, другая лежала на ручке кресла, голова с приподнятым подбородком была чуть-чуть склонена набок. Он улыбался — разговор был веселый.

Внезапно мне пришла в голову мысль спросить его мнение о библии. С этим вопросом я давно собиралась обратиться к нему, но как-то не было подходящего случая, Я знала, что библия считалась многими великими людьми книгой книг и вообще превозносилась, как книга практической мудрости, а я почему-то чувствовала к ней отвращение. Напрасно я старалась проникнуться мрачной поэзией книги пророков — их трагический вой навидно на меня только тоску. Я сказала об этом Александру Александровичу,

<sup>39</sup> Отмеченное В. П. Веригиной различие в человеческом облике А. Блока и Вс. Мейерхольда важно и для понимания причин начинавшегося расхождения поэта и режиссера.

<sup>40</sup> Впервые опубликовано: Александр Блок, Сочинения в двух томах, М., ГИХЛ, 1955, стр. 573.

прибавив, что все жульничества Иова и Иакова вызывают во мне отвращение. Полуулыбка Блока перешла в улыбку, он повел слегка головой и почти серьезно заметил: «А я ведь тоже не люблю библии». Тогда у меня вырвалось: «Отлично, теперь я буду ненавидеть ее с легким сердцем». Он засмеялся и сказал категорически: «И ненавидьте».<sup>41</sup>

Через некоторое время библия выплыла опять (кажется, во втором сезоне).

Александр Александрович, Любовь Дмитриевна, Н. Н. Волохова и я отправились в Религиозно-философское общество<sup>42</sup> на доклад В. В. Розанова.<sup>43</sup> У автора была плохая дикция, и за него читал кто-то другой, а сам он сидел за столом спиной к аудитории. Это бросалось в глаза, мы переглянулись и сразу пришли в веселое настроение.

В докладе Розанов доказывал, что Христос никого не спас, а принес с собой только печаль, что евангелие — книга мрачная, а библия, наоборот, радостная, проникнутая смехом. Улучив минуту, я шепнула Блоку, что не заметила там никакого смеха: «Один раз, правда, хихикнула Сарра»...<sup>44</sup> Блок быстро повернул ко мне лицо — задорное, по-детски веселое, и начал меня упрашивать: «Скажите, скажите это вслух». Разумеется, я на это не решилась, но Александру Александровичу очень хотелось, чтобы я огоршила почтенное собрание своим заявлением.

Вообще иногда Блок относился к окружающему с невыразимым юмором. В иные периоды веселость сопровождала нас всюду. Даже на средах Вячеслава Иванова и на воскресных Сологуба она находила себе пишу.<sup>45</sup>

К Вячеславу Иванову Мунт, Волохову и меня возил всегда Мейерхольд. Блоки приезжали туда всякий раз, когда бывали и мы — мы сговаривались. Надо сказать, что раньше Любовь Дмитриевна почти не появлялась вместе с Блоком: она не любила, чтобы на нее смотрели, как на «чучело» — жену поэта (ее собственное определение). Но с нами она подружилась и вошла в наш «хоровод».

У Иванова собиралось всегда очень много народу, Вячеслав Иванов пользовался большим авторитетом. На его средах поэты читали свои новые стихи, пьесы (Блок читал «Незнакомку» и «Снежную маску»), делали доклады. Тему вечера давал сам Вячеслав Иванович. Например, был вечер, посвященный Эросу,<sup>46</sup> затем помню вечер, на котором М. А. Волошин<sup>47</sup> читал доклад на тему о вечной женственности, премудрости Софии.<sup>48</sup>

<sup>41</sup> «А я ведь тоже не люблю библии...» Высказывание интересно как дополнение к уже вошедшим в научный оборот данным об отчужденности Блока от официальной религии.

<sup>42</sup> Религиозно-философское общество — возникло в Петербурге в 1907 г. на базе религиозно-философских собраний. Об отношении Блока к Обществу см. стр. 296—297 настоящего тома.

<sup>43</sup> В. В. Розанов — реакционный публицист и прозаик-символист, сотрудник «Нового времени». О взаимоотношениях его с Блоком см. стр. 297—299 настоящего тома.

<sup>44</sup> «Один раз, правда, хихикнула Сарра...» — имеется в виду библейский эпизод предсказания рождения Исаака (Книга Бытия, гл. XVIII, 11—15; гл. XXI, 1—7).

<sup>45</sup> «Невыразимый юмор» поведения Блока на Религиозно-философских собраниях, «средах» Вяч. Иванова и воскресных приемах Сологубов был связан, разумеется, не только с «периодами веселости», но и с формирующимся в эти годы ироническим отношением к «исканиям» буржуазной интеллигенции в период реакции.

<sup>46</sup> Эрос — в античной мифологии — божество любви; извечное начало Любви, связующее людей, в философских построениях Вяч. Иванова.

<sup>47</sup> М. А. Волошин (Кириенко-Волошин) (1877—1932) — поэт символистской ориентации; критик, искусствовед, переводчик.

<sup>48</sup> Вечная женственность, премудрость София — в терминологии Вл. Соловьева — высшее духовное начало мира.

Тут произошел некий потешный инцидент. Сначала все шло благополучно, было серьезно и торжественно. Правда, мы явились, как всегда, в веселом настроении. С Блоком встретились еще у подъезда, и я вошла с ним вместе. Я заявила, что сяду от него подальше, чтобы не впасть в легкомысленное настроение. Он посмотрел на меня с победоносным видом, сделал едва заметное движение подбородком, как бы желая сказать: «Берегитесь». Я села на край сундука у самой двери рядом с Мунт и принялась с интересом слушать. Мое внимание довольно долго было занято докладом, но в какое-то мгновение я вспомнила о Блоке. Мне неудержимо захотелось взглянуть в его сторону. Внутренний голос говорил, как Хоме Бруту: «Не гляди!», а я все-таки посмотрела. Ужас! Блок сидел у стены с торжественным лицом, нелепо держа перед собой указательный палец. Глаза его смотрели на меня с безмятежным спокойствием. Я не выдержала этого испитания и, чтобы скрыть душивший меня смех, спряталась за Мунт.

По докладу первый выступал Вячеслав Иванов, который говорил совершенно замечательно. Все слушали его с большим вниманием, но после его речи произошло нечто неожиданное (инцидент, о котором я упоминала). Поднялся некий думский депутат из Одессы (неизвестно, кто привел этого человека, потом, кажется, так никто и не созрелся). В его манере не было заметно ни тени смущения, наоборот, — вид у него был самый решительный. Депутат с необыкновенным темпераментом обрушился на докладчика и самого Вячеслава Иванова. Он наивно издевался над ними, как над сумасшедшими. Восхваления вечной женственности, рассуждения о Премудрости-Софии привели его в полнейшее негодование; женщина — существо второстепенное, в синагоге она не имеет права даже молиться вместе с мужчинами, и какая у нее может быть мудрость, когда она нелогична.

Все были озадачены этим выступлением. Мне показалось, что Вячеслав Иванович смущен: как любезному хозяину, ему неудобно было осадить оратора, который, в сущности, сорвал настроение вечера. Мы с Е. М. Мунт содрогались от сдерживаемого смеха. Было очевидно, что депутат с Премудростью-Софией отождествлял каких-то известных ему женщин.

Спасла положение жена Вячеслава Иванова — Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал.<sup>49</sup> Она заявила: «Женщина нелогична потому, что гениальна». Все зааплодировали, расхохотались, и смелому оратору пришлось ступешаться. Во время его замечательной речи я не решалась взглянуть на Блока. Только когда явилась возможность открыто смеяться, я посмотрела в его сторону. У него были веселые глаза, он искал ими оратора. Рот по-мальчишески был полуоткрыт. По-видимому, депутат вызвал в нем интерес, смешанный с жалостью и некоторым отвращением к его чрезмерной смелости. Когда через несколько минут мы оказались рядом, Блок сказал по его адресу:

— Да, уж...

Это все, что заслужил от него злополучный провинциал.

## БАЛАГАНЧИК. ВЕЧЕР БУМАЖНЫХ ДАМ

Идеальной постановкой маленькой Идеальной постановкой маленькой — Благословенный час театров и кой феерии «Балаганчик» я обязан концертов — это час их праздника. Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, И все окружающее их в этот час — его труппе, художнику Сапунову и это убранство праздника.  
М. А. Кузмину.

Блок

П. Муратов. Образы Италии.

В период до постановки «Балаганчика» спектакли, концерты, литературные журфиксы, ночные беседы у Блоков продолжались. Мы приближались к настроениям «Снежной маски». Подошли к постановке «Балаганчика»,

<sup>49</sup> Л. Д. Зиновьева-Аннибал (ум. в 1907) — писательница-декадентка.

который был написан для предполагаемого театра-журнала «Факелы»<sup>50</sup> и Мейерхольду сразу стал желанным. Вполне понятно, что при первой возможности он предложил пьесу театру Комиссаржевской. Как раз Вере Федоровне необходимо было отдохнуть, она играла почти ежедневно, и предложение было принято. Решили ставить «Балаганчик» Блока вместе с «Чудом святого Антония»<sup>51</sup>. Роли в первой пьесе распределились так: Коломба — Русьева, Пьеро — Мейерхольд, Арлекин — Голубев. Первая пара влюбленных — Мунт и Таиров. Вторая пара влюбленных (вихрь плащей) — Веригина и Бецкий. (Мейерхольд сказал, что Блок сам назначил мне роль «черной маски»). Третья пара влюбленных — Волохова и Горенский. Мистики — Гибшман, Лебединский, Жабровский, Захаров. Председатель — Грузинский, Паяц — Шаров, Автор — Феона.<sup>52</sup>

Я уже говорила, что Мейерхольд, во многом противоположный Блоку, за какой-то чертой творчества приближался к нему. Это была грань, за которой режиссер оставлял быт, грубую театральность, все обычное сегодняшнего и вчерашнего дня и погружался в музыкальную сферу иронии, где, в период «Балаганчика», витал поэт, откуда он смотрел на мир. Фантазия Мейерхольда надела очки, приближающие его зрение к поэтическому зрению Блока, и он увидел, что написал поэт.

Вплотить такую отвлеченную, ажурную пьесу, привести на сцену, где все материально, казалось просто невозможным, однако, режиссер нашел для нее сразу нужную сценическую форму. Без лишних разговоров, без особого разбора текста (если не считать пояснений Г. И. Чулкова,<sup>53</sup> которые были только литературными), режиссер приступил к репетициям. Особым приемом, свойственным только ему, главным образом чарами актерского дирижера, он сумел заставить звучать свой оркестр, как ему было нужно. Истинное лицо поэта Блока через режиссера было воспринято актерами. Мейерхольд сам совершенно замечательно, синтетично играл Пьеро, доводя роль до жуткой серьезности и подлинности.

Н. Н. Сапунов построил на сцене маленький театрик с традиционным, поднимающимся кверху занавесом. При поднятии его зрители видели в глу-

<sup>50</sup> «Факелы» — альманах группы «мистических анархистов» (ред. Г. И. Чулков), в 1906—8 гг. появились 3 выпуска. В кн. I Блоком были напечатаны стих. «Осенняя воля» и «лирические сцены» «Балаганчик», в кн. II — три стих. из цикла «Вольные мысли» («О смерти», «Над озером», «В Северном море»).

<sup>51</sup> «Чудо святого Антония» — драма М. Метерлинка (1903).

<sup>52</sup> А. Я. Таиров (Корнблит, 1885—1950) — впоследствии известный режиссер, основатель Камерного театра. А. И. Феона — известный опереточный певец и режиссер. В театре Комиссаржевской позже исполнял роль Яромира в переведенной Блоком пьесе Грильпарцера «Праматер». К. Э. Гибшман (ум. ок. 1942) — в дальнейшем актер театра Народной комедии, позднее — популярный ленинградский conferансье. М. Русьева, М. А. Бецкий, Горенский, Лебединский, Жабровский, Захаров, Грузинский, Шаров — артисты театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>53</sup> Г. И. Чулков — (1879—1930) поэт, беллетрист, критик, литературовед; пропагандист «мистического анархизма», ред. альманаха «Факелы». Блок посвящает Чулкову стих. «Не строй жилищ у речных излучин...» (1905), «Повесть» (1905), цикл «Вольные мысли» (1907). Однако уже в 1906 г. Блок заявил Чулкову о своем несогласии с «целым» «мистического анархизма» (Письма Александра Блока, Л., 1925, стр. 128), а в 1908 г. вступил с ним в печатную полемику по вопросу о взаимоотношениях народа и интеллигенции (см.: Г. Чулков, Memento mori, «Речь», 1908, 22 декабря; Блок, Стихия и культура, сб. «Италия», Спб., 1909). В известном письме к А. Белому от 15—17 августа 1907 г. Блок пишет о разрыве с Чулковым (см.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 204—208). О взаимоотношениях Блока и Чулкова см. также: Вл. Орлов, История одной «дружбы-вражды», в кн.: А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. XXXIII—XXIV.

бине сцены посередине окно. Параллельно рампе стоял стол, покрытый черным сукном, за столом сидели «мистики», в центре председатель. Они помещались за черными картонными сюртуками. Из манжет виднелись кисти рук, из воротничков торчали головы. Мистики говорили неодинаково — одни приглушенным звуком, другие — почти звонко. Они прислушивались к неведомому, к жуткому, но желанному приближению. Когда В. Э. Мейерхольд репетировал с нами за столом, он читал за некоторых сам, причем всегда закрывая глаза. Он делал это невольно и прислушивался к чему-то невидимому, таким образом сосредоточивался. Эта сосредоточенность и творческий трепет режиссера помогали актерам в работе, совершенно новой и трудной для многих.

Художник Н. Н. Сапунов и М. А. Кузмин, написавший музыку, помогли в значительной мере очарованию «Балаганчика», который был исключительным, каким-то магическим спектаклем.

«Балаганчик» шел с 10 репетиций и зазвучал сразу. Невозможно передать то волнение, которое охватило нас, актеров, во время генеральной репетиции и особенно на первом представлении. Когда мы надели полумаски, когда зазвучала музыка, обаятельная, вводящая в «очарованный круг», что-то случилось такое, что заставило каждого отрешиться от своей сущности. Маски сделали все необычным и чудесным. Даже за кулисами перед выходом мы разговаривали по-иному. Я помню момент перед началом действия во время первого спектакля. Я стояла и ждала музыки своего выхода с особым трепетом. Мой кавалер Бецкий и его двойник тихо рассказывали поодаль, кутаясь в плащи. Я почувствовала, что кто-то стоит у моего плеча и обернулась. Это была белая фигура Пьеро. Мне вдруг стало тревожно и неприятно: «Что, если он скажет что-нибудь обычное, свое, пошутит и разрушит очарование», но я точно же устыдилась мелькнувшей мысли: глаза Пьеро смотрели через прорезь маски *по-иному*. Он молчал. Ведь мы находились в таинственном мире поэзии Блока. Мейерхольд, по-видимому, в этот момент ощущал это больше всех.

Послышался шопот: «Бакст пошел», — это означало, что подняли первый занавес, расписанный Бакстом.<sup>54</sup> Представление началось. В зрительном зале чувствовалась напряженная тишина. Тянулись невидимые нити от нас в публику и оттуда к нам. Музыка волновала и, как усилитель, перебрасывала чары создания Блока в зрительный зал. Когда опустился занавес, все как-то не сразу вернулись к действительности. Через мгновение раздались бурные аплодисменты с одной стороны и протест с другой, последнего было, правда, гораздо меньше. Вызывали особенно Блока и Мейерхольда. На вызов с ними вышли все участвующие. Когда раздавались свистки, усиливались знаки одобрения. Сразу было ясно, что это был необыкновенный, из ряда вон выходящий спектакль.

Многие потом бывали на «Балаганчике» по несколько раз, но была и такая публика, которая не понимала его совсем и никак не принимала.

Кажется, в антракт перед «Чудом святого Антония», ставившегося в один вечер с «Балаганчиком», а может быть, после окончания спектакля к нам в уборную пришел Блок и поднес цветы — Мунт розовые, Волоховой белые и мне — красные. Он был в праздничном, приподнятом настроении, и мы очень радовались его успеху.

За два или три дня до представления нам пришла мысль отпраздновать постановку «Балаганчика». По совету Бориса Пронина решили устроить вечер Масок. Заговорили об этом при Е. М. Мунт, с которой мы вместе жили. Волохова и В. В. Иванова приветствовали эту идею, и Вера Викторовна предложила свою квартиру, так что в дальнейшем к ней были перенесены и субботники, на которые приглашались наиболее близкие знакомые из художественного и артистического мира.

<sup>54</sup> Л. С. Бакст (1866—1924) — художник из группы «Мир искусства». В 1907 г. иллюстрировал книгу Блока «Снежная маска».

Решили одеться в платья из гофрированной цветной бумаги, закрепив ее на шелковых чехлах, головные уборы сделать из той же бумаги.

Вечер должен был называться «Вечером бумажных дам». Для мужчин заготовили черные полумаски. Мужчинам было разрешено не надевать маскарадного костюма, их только обязывали надевать маску, которую предлагали при входе каждому. Написали приглашение. Его текст приблизительно был следующий: «Бумажные Дамы на аэростане выдумки прилетели с луны. Не угодно ли Вам посетить их бал в доме на Торговой улице»... Следовал адрес В. В. Ивановой, т. е. номер дома и квартиры без ее фамилии. Она ни за что не хотела, чтобы в ней видели хозяйку.

Это приглашение давали читать в антракте во время первого представления «Балаганчика» всем, кого хотели пригласить.

Вечер состоялся, кажется, после первого представления «Балаганчика». На нем присутствовали следующие лица: Л. Д. и А. А. Блок, О. М. и В. Э. Мейерхольд, В. В. Иванова, Н. И. Волохова, Е. М. Мунт, Веригина, М. А. Кузмин, Н. Н. Сапунов, К. А. Сюннерберг,<sup>55</sup> С. М. Городецкий, Б. К. Пронин, Чулков, Ауслендер<sup>56</sup> и др.

Почти все дамы были в бумажных костюмах одного фасона. На Н. Н. Волоховой было длинное со шлейфом светлолиловое бумажное платье. Голову ее украшала диадема, которую Блок назвал в стихах «трехвенечной тиарой». Волохова в этот вечер была как-то призрачно красива, впрочем, теперь и все остальные мне кажутся чудесными призраками. Точно мерещились кому-то «дамы, прилетевшие с луны». Мунт с излучистым ртом, в желтом наряде, как диковинный цветок, скользящая неслышно по комнате; Вера Иванова, вся розовая, тонкая, с нервными и усталыми движениями, и другие. Я сама, одетая, в красные лепестки мягкой бумаги, показала себе незнакомой в большом зеркале. У меня тогда мелькнула мысль: не взмахи ли большого веера Веры вызвали нас к жизни? Она сложит веер, и вдруг мы пропадем. Я сейчас же улыбнулась этой мысли...

М. А. Кузмин в «Картонном домике»<sup>67</sup> описал вечер «Бумажных дам», сделав его фоном для своего романа. Надо сказать, однако, что героев этого романа на нашем вечере не было:

«Женщины, встретившие громким смехом и рукоплесканиями нелепую и чувствительную песенку, были по уговору в разноцветных однофасонных костюмах из тонкой бумаги, перевязанных тоненькими же цветными ленточками, в полумасках, незнакомые, новые и молодые в свете цветных фонариков. Танцевали, кружились, садились на пол, пели, пили красневшее в длинных стаканах вино, как-то нежно и бесшумно веселились в полуметровой комнате».

Вот строки, совершенно точно рисующие с внешней стороны вечер. Одна из комнат, действительно, была убрана разноцветными фонариками, и маски нежно и бесшумно веселились в призрачном свете. Все были новые и незнакомые, но молодые они были на самом деле, а не только в свете фонариков.

Было условлено говорить со всеми на «ты».

В нашей среде литературно-художественной богемы была некоторая принужденность, но всё же все были достаточно сдержанны и учтивы, такое обращение вошло в привычку, поэтому так жутко было говорить «ты», не смотря на маску. В самом начале вечера, когда еще все немного стеснялись и как-то не решались обращаться друг к другу на «ты», а если делали

<sup>55</sup> О. М. Мейерхольд (1874—1940) — жена В. Э. Мейерхольда, сестра актрисы Е. М. Мунт. К. А. Сюннерберг (1871—1924, псевдоним К. Эрберг) — поэт-символист, писал по вопросам философии и эстетики.

<sup>56</sup> С. А. Ауслендер (1888 — ок. 1945) — беллетрист, драматург, после Октября — детский писатель. В 1906—1908 годах часто встречался с Блоком и испытывал его влияние.

<sup>57</sup> «Картонный домик» — повесть М. Кузмина. Впервые напечатано: «Белые ночи, петербургский альманах», Спб., 1907, ср. стр. 142.

это, то по обязанности, через силу, меня рассмешил короткий диалог Веры Викторовны с К. А. Сюнербергом. Она — по виду настоящая дама общества, он — господин в визитке, чрезвычайно сдержанный и учтивый. Они разговаривали на «ты» без улыбки, о чем-то не относящемся к вечеру, серьезном, и получалось такое впечатление, что оба сошли с ума.

Всего легче «ты» говорилось Блоку. В полумраке среди других масок, в хороводе Бумажных дам, Блок казался нереальным, как некий символ.

Однако, и здесь за плечом строгого поэта был его веселый двойник, реальный для меня — красной маски, теперь, как никогда в другое время. Казалось бы, что Блоку не до шуток: как раз на вечере «Бумажных дам» лиловая маска Н. Н. Волохова окончательно покорила его. Он сказал об этом сам:

«Из очей ее крылатых  
Светит мгла.  
Трехвенечная тиара  
Вкруг чела.  
Золотистый уголь в сердце  
Мне вожгла».<sup>58</sup>

От загоревшегося чувства поэт стал трепетным и серьезным, однако, повторяю, я совершенно ясно почувствовала, что веселый двойник был тут же. Помню момент в столовой: живописная группа наряженных женщин в разноцветных костюмах и мужчин в черном. Поэты читали стихи, сидя за столом. Строгая на вид лиловая маска, рядом с ней поэт Блок. В глазах Волоховой блеснул иной огонь: тогда-то «на конце ботинки узкой» дремала «тихая змея». Н. Н., по-видимому, прониклась ролью таинственной Бумажной дамы. Когда я увидела эту торжественную группу, мне вдруг захотелось нарушить ее вдохновенную серьезность. Из всех присутствующих я выбрала Блока и обратилась со своим весельем именно к нему, хотя повторяю — казалось бы, момент был совершенно не подходящий. Я сделала это инстинктивно, почувствовала за пафосом его влюбленности беззаботную веселость юности.

Действительно, Александр Александрович сейчас же отозвался на мой юмор. Выражение лица у него стало задорным, он развеселился и с этого момента в продолжение всего вечера двоился: поэт трепетал и склонялся перед лиловой дамой, а его двойник говорил вдохновенный вздор с красной маской.

В болтовне и шалостях, самых забавных, также моим партнером бывал Сергей Городецкий, у которого оказывался совершенно неистошимый запас дурачеств. Мы, его «другини», как он сам окрестил Иванову, Волохову, Мунт, Л. Д. Блок и меня, очень радовались, когда его высокая фигура появлялась среди нас.

На том же вечере в первый раз мы встретились с молодым писателем Сергеем Ауслендером.

Через некоторое время из столовой мы перешли опять в комнату, освещенную фонариками. Там на диване сидела Любовь Дмитриевна и рядом с ней, кажется, Г. И. Чулков. Ее фигура в легком розовом платье из лепестков тонкой бумаги не казалась крупной в углу дивана. Легким движением красивой руки она гладила край оборки. Глаза были опущены. Мне показалось странным выражение ее лица, оно не было детским или лукаво мудрым, как обычно, а какое-то непонятное для меня. Когда вошли Н. Н. Волохова и Блок, она выпрямилась и замерла на некоторое мгновение. Волохова опустилась в кресло недалеко от дивана. Любовь Дмитриевна встала, сняла со своей шеи бусы и надела их на лиловую маску. Ни в той, ни в другой не было женского отношения друг к другу. Как раз Блок очень разграничивал женское и женственное, причем первое ненавидел.

Так после постановки «Балаганчика», с вечера «Бумажных дам», мы вступили в волшебный круг игры, в котором закружилась наша юность.

<sup>58</sup> Из стих. «Прочь» (1907) цикла «Снежная маска».

Но сердце Снежной Девы немо  
И никогда не примет меч,  
Чтобы ремень стального шлема  
Рукою страстною рассечь.

Блок

Центром этого круга была блоковская Снежная дева, она жила не только в Н. Н. Волоховой, но в такой же мере и во всех нас. Не один Блок был «серебром ее веселий оглушен, на воздушной карусели закружен, легкой брагой снежных хмелей напоен», но также Городецкий, Мейерхольд, Ауслендер и другие. Той же Снежной девой была Вера Иванова с сияющими голубыми глазами. Именно у нее был «синий, синий взор», и у ее шлейфа, тоже «забрызганного звездами», склонялся поэт Городецкий. Правда, он не был ею смирен — он оставался таким же буйным и радостным в ее присутствии, однако, снежный хмель бродил и в его голове.

Художник Миллер-Норден<sup>59</sup> написал несколько портретов В. В. Ивановой, когда она была 16-ти летней девушкой. «Portrait blanc», находившийся прежде в петербургской Академии художеств, очень точно передает ее — девушка в белом платье со странным взором из-под длинных ресниц.

Сергей Ауслендер — Валентин мисс Белинды<sup>60</sup> — еще менее реальными цепями был прикован к шлейфу своей «дамы» — то был только «луч, протянутый от сердца».

Мейерхольд, также замороженный и окруженный масками, бывал созвучен блоковскому хороводу и, как все мы, жил двойной жизнью: одной — реальной, другой — в серебре блоковских метелей. Тут ничего не было настоящего — ни надрыва, ни тоски, ни ревности, ни страха, лишь беззаботное кружение масок на белом снегу под темным звездным небом.

Звездный купол сиял над нами даже тогда, когда мы сидели в квартире Блоков или перед камином у В. В. Ивановой. У нее мы стали собираться по субботам тесной компанией, причем у нас был уговор не приходить в будничных платьях, а непременно в лучших вечерних нарядах, чтобы чувствовать себя празднично. В эти вечера темы наших разговоров менялись много раз, менялось и настроение: то мы тихо сидели все вместе на одном из длинных диванов, или группами, то затевали какие-нибудь шалости.

В один из вечеров особенно дурачились Мейерхольд и Городецкий. Чрезвычайно ясно остались в памяти некоторые моменты. Мы с Любовью Дмитриевной и Ауслендером сидели на розовом диване. Перед камином на полу Борис Пронин готовил глинтвейн. На другом таком же диване по левую сторону камина сидели Н. Н. Волохова, Блок и еще кто-то. Вера Иванова, Мейерхольд и Городецкий слонялись по комнате, придумывая шалости, наконец, Мейерхольд предложил Городецкому сделать слона, на что тот немедленно согласился. Всеволод Эмильевич обратился ко мне: «Хотите быть индийской принцессой?» Я ответила утвердительно. Александр Александрович принял живейшее участие в этой затее и вместе с моим московским приятелем Н. П. Б.<sup>61</sup> воздвиг меня на фантастического слона Мейерхольда-Городецкого, которые торжественно совершили круг по комнате с индийской принцессой.

Через несколько лет вместе с Н. П. Б., который стал моим мужем, я очутилась в одном обществе. Кто-то из присутствующих сказал мне с усмешкой, что во время существования театра Комиссаржевской в Петербурге был кружок, в который входили некоторые актрисы и поэты. Они устраивали

<sup>59</sup> Н. Миллер-Норден — художник-портретист.

<sup>60</sup> «Валентин мисс Белинды» — рассказ С. Ауслендера (альманах «Белые ночи». Спб., 1907).

<sup>61</sup> Н. П. Б. — Н. П. Бычков, инженер, впоследствии — муж. В. П. Ве-  
ригиной.



оргии — ходили по спинам... Сначала я даже не поняла, о чем, собственно, велась речь, и сказала только, что не понимаю такого рода удовольствия, особенно для тех, по чьим спинам ходят. Но потом мне вдруг вспомнился «слон» и сразу стало все ясно. Я спокойно заявила, что впрочем знаю это общество, потому что была его членом.

Ввиду того, что на наши собрания мало кто допускался, находились завистники, распускавшие о нас нелепые слухи, но все это давно замерло, и осталось лишь свидетельство «Снежной маски» Блока, которая родилась там, остались чудесные стихи, они не могли расцвести в атмосфере пошлости. Тем более здесь не могло быть ничего подобного, так как Блок не выносил цинизма и «соборного греха».<sup>62</sup>

## «СНЕЖНАЯ МАСКА» Н. Н. ВОЛОХОВА

«Мы ли пляшущие тени,  
Или мы бросаем тень?  
Снов, обманов и видений  
Догоревший полон день».

...«Перед этой враждующей встречей  
Никогда я не брошу щита,  
Никогда не откроешь ты плечи,  
Но над нами — хмельная мечта».

А. Блок

Когда я оглядываюсь назад, чтобы мысленно пробежать вновь прочтенные страницы жизни, мне кажется, что там, перед камином «в углу дивана», с нашими выдумками мы были только пляшущими тенями. Это были сны, очаровательные обманы к виденья. «И твои мне светят очи наяву или во сне. Даже в полдне, даже в дне разметались космы ночи...» Вот слова, свидетельствующие о том, что Блок, а вместе с ним все мы жили в кружении карнавала ночных таинственных фантазий и в повседневной действительности непрерывно в течение целого периода.

Те два театральные сезона были незабываемым, чудесным сном для всех, причастных снежным, ослепительным видениям Блока.

Вспоминая о наших вечерах, я вновь и вновь вижу всех нас на розовом диване и шкуру белого медведя перед камином, «а на завесе оконной золотится луч, протянутый от сердца, — тонкий, цепкий шнур...»

Этот луч — шнур опутывает нас, но он такой неосязаемый и не тягостный, он золотится только на завесе оконной, протянут от сердца пляшущих теней... масок.

В длинной сказке,  
Тайно кроясь,  
Бьет условный час,  
В темной маске  
Прорезь  
Ярких глаз.  
Нет печальной покрывала,  
Тоньше стана нет...  
— Вы любезней, чем я знала,  
Господин поэт.  
— Вы не знаете по-русски.  
Госпожа моя...<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Ср. в письме к А. Белому от 15—17 августа 1907: «Моральная сторона моей души не принимает уклонов современной эротика, я не хочу душевой атмосферы, которую создает эротика, хочу вольного воздуха и простора» (А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 204).

<sup>63</sup> Из стих. «Сквозь винный хрусталь» (1907) цикла «Снежная маска».

Слова последних шести строк были сказаны Блоком и Волоховой в действительности. И еще на вечере Бумажных дам Н. Н. подвела поэту брови, а он написал об этом: «Подвела мне брови красным, посмотрела и сказала: — Я не знала: тоже можешь быть прекрасным, тёмный рыцарь, ты».<sup>64</sup> Так почти во всех стихах «Снежной маски» заключены настоящие разговоры и факты тех дней. Маски — пляшущие тени — в бездумном радостном кружении не страшились «снов, обманов и видений», но сам поэт, вызвавший эти видения, испытывал по временам тревогу:

«Маска, дай мне чутко слушать  
Сердце темное твоё,  
Возврати мне, маска, душу,  
Горе светлое мое»,<sup>65</sup>

Среди веселья он ощущал страх перед своей Снежной девой:

«И вновь, сверкнув из чаши винной,  
Ты поселила в сердце страх  
Своей улыбкою невинной  
В тяжелозмейных волосах».<sup>66</sup>

Смятение чувствуется в стихах Снежной маски. Его отношение к Волоховой различно — оно одинаково только полнотой влюбленности. То он называет ее насмешницей, то обвиняет в том, что она «завела, сковала взорами <...> и холодными призорами Белой смерти предала», или говорит о «маках злых очей», а то: «Тихо смотрит в меня темноокая». По существу она, действительно, как это знал наверное Блок, — простая, серьезная и строгая, но не надо забывать, что тогда она находилась в своем круге игры и носила маску Снежной девы блоковской поэзии. «Девичий стан, шелками схваченный»,<sup>67</sup> мерещившийся поэту сквозь хрусталь стакана с красным вином, вдруг реально появился среди театральных декораций. По-настоящему вспыхнули «траурные зори — ее крылатые глаза».<sup>68</sup> Поэт сказал уже воплотившейся мечте: «И ты смеешься дивным смехом, змеишься в чаше золотой, и над твоим собольим мехом гуляет ветер голубой».<sup>69</sup>

Мария Андреевна Бекетова в своих воспоминаниях о Блоке говорит про Волохова: «Кто видел ее тогда, в пору его увлечения, тот знает, какое это было дивное обаяние. Высокий, тонкий стан, бледное лицо, тонкие черты, черные волосы и глаза именно крылатые, черные, широко открытые «маки злых очей». И еще поразительна была улыбка, сверкающая белизной зубов, какая-то торжествующая, победоносная улыбка... Но странно, все это сияние длилось до тех пор, пока продолжалось увлечение поэта. Он отошел, и она сразу потухла».<sup>70</sup>

То же самое мне говорила мать Александра Александровича. Однако это неверно, верно одно, что Снежная дева потухла, ушла, но сама Волохова осталась той же яркой индивидуальностью, как и до увлечения ею Блока. Ее сверкающую улыбку и широко открытые черные глаза видели фойе и кулисы Художественного театра, где она училась. Ее красота, индивидуаль-

<sup>64</sup> Из стих. «Насмешница» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>65</sup> Из стих. «Смятение» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>66</sup> Из стих. «Снежное вино» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>67</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906) цикла «Город».

<sup>68</sup> Из стих. «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1907) цикла «Фаина».

<sup>69</sup> Из стих. «Снежное вино». Условленное В. П. Веригиной настроение смятения, пронизывающее цикл «Снежная маска», связано, разумеется, не только с обстоятельствами взаимоотношений А. Блока и Н. Волоховой. Основная причина этих настроений — в сложных чувствах, охвативших Блока в 1907 году.

<sup>70</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 106—107.

ность там уже были оценены по достоинству. Прекрасное лицо. Обаяние, чарующий голос, прекрасный русский говор, интересный ум — все вместе взятое делало ее бесконечно обаятельной. Волохова сама была индивидуальностью настолько сильной, что она могла спорить с Блоком. Она часто противоречила ему, дальше я остановлюсь на этом. Она сама была влюблена в Петербург и его мглу и огни и указывала на них поэту. Оба много гуляли и катались по вечерам, и отсюда посвящение к «Снежной маске». Этот период ярко отразился на творчестве поэта: «Тебе, высокая женщина в черном, с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного года».<sup>71</sup>

Чувство Волоховой было в высшей степени интеллектуальным, собственно романтика встречи заменяла чувство. Тут настоящей женской любви не было никогда. Она только что рассталась со своей большой, живой любовью, сердце ее истекало кровью. Поэтому, когда с приближением Блока в ней проснулась Снежная дева и захватывающий интерес к окружающему, я очень обрадовалась.

Но здесь была двойственность: с одной стороны, глубокое, большое чувство к отсутствующему, с другой — действительное, скорее интеллектуально-экстатическое отношение к тому, что происходило в окружении Блока. В эту эпоху она была особенно интересна, потому Блок и называл ее падуцей звездой и кометой.<sup>72</sup> Наталия Николаевна бесконечно ценила Блока, как поэта и личность, любила в нем мудрого друга и исключительно обаятельного человека, но при всем этом не могла любить его обычной женской любовью. Может быть, потому еще, что он, как ей казалось, любил не ее живую, а в ней свою мечту.

По временам Н. Н. Волоховой хотелось избавиться от своего мучительного чувства к другому, и она жалела, что не может влюбиться в Блока. «Зачем вы не такой, кого бы я могла полюбить!» — вырвалось у нее однажды.

«Снежная маска» вылилась из первого смутения от неожиданного отношения женщины. Блок говорил: «Так со мной никто не обращался». Все же он облекся в форму красивую — не отвергнутого любовника, а рыцаря желанного и в высшей степени нужного. По его словам, от Волоховой он получил второе крещение: «И гордость нового крещения мне сердце обратила в лед». Пламя живой любви отвергнуто, начинается любовь снежная, снежное вино: «И нет моей завидней доли: в снегах забвенья догореть и на прибрежном снежном поле под звонкой выюгой умереть».

Однако, по временам в стихах опять слышится мучительная мольба: «Не будь и ты со мною строгой и маской не дразни меня, и в темной памяти не трогай иного, страшного огня». Опять упоминается страсть: «И твоя ли неизбежность совлекла меня с пути, и моя ли страсть и нежность хочет выюгой изойти».

Неразрешающаяся романтика мучила... Это тревожило мать. Блок принял второе крещение и как бы преобразился, но теперь он и Н. Н. Волохову обрел на снежность, на вневременность, на отчуждение от всего жизненного. Он рвал всякую связь ее с людьми и землей, говорил, что она «явилась», а не просто родилась, как все, явилась, как комета, как падачая звезда. «Вы звезда, ваше имя Мария», — говорил он. Отсюда происходил

<sup>71</sup> «Тебе, высокая женщина в черном...» и т. д. — слова из посвящения А. Блока к 1 изданию «Снежной маски» (СПб., изд. «Оры», 1907).

<sup>72</sup> Падачая звезда, падшая звезда Мария — образы из драмы «Незнакомка» (1906). Образ героини-кометы встречается не только в 1906—8 гг. (см. стих. «На страже», «Настигнутый метелью» из цикла «Снежная маска»), но и значительно позже (См. сравнение Волоховой с кометой Галлея в письме к матери от 11. I. 1910. Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 50).

их спор. Она с болью настаивала на своем праве существовать живой и жить жизнью живой женщины, не обремененной миссией оторванности от мира. Может быть, особенно горячо и с особенной мукой она настаивала на этом потому, что действительно в ней был какой-то разлад с миром, она в душе чувствовала себя глубоко одинокой и часто во многом сама не принимала мира таким, как он есть. («Мир невелик и не богат и не глядеть бы взором черным...»). Мне понятно волнение и протест Волоховой. Соприкоснуться так близко с тайной поэзии Блока, заглянуть в ее снежную сверкающую бездну — страшно, она, разумеется, сейчас же ощутила, что стоит рядом с поэтом, которому «вселенная представлялась страшной и удивительной, действительной, как смерть...»

Блок был неумолим. Он требовал, чтобы Волохова приняла и уважала свою миссию, как он — свою миссию поэта. Но Наталия Николаевна не захотела отказаться от «горестной земли»,<sup>73</sup> — и случилось так, что он в конце концов отошел. После он написал о своей Снежной деве стихотворение, полное злобы, уничтожающее ее и совершенно несправедливое.<sup>74</sup> Я не знала об этом, также, как и она, до последнего времени. Она прочла с ужасом и возмущением, с горечью — за что? Думаю, за то, что он поверил до конца в звезду и явленную комету, и вдруг оказалось, что ее не было, тогда он дошел до крайности, осыпая ее незаслуженными упреками. Любовь Дмитриевна в свое время, вероятно, также порой тяготилась своей обреченностью Прекрасной Дамы, потому что она вначале любила Александра Александровича обычной земной любовью. Она осталась с ним до конца благодаря тому, что была очень сильная, а он нуждался в ней больше, чем в ком-либо. «Люба мудрая, Люба знает». А она, разумеется, верила, что он знает больше всех, что его речи являются известного рода «откровением». Отсюда и смирение Любои Дмитриевны. Но об этом дальше, а теперь снова возвращаюсь к Волоховой.

Она гуляла и каталась с Блоком по улицам Петербурга, влюбленная в его мглу и огни. Между ними шел неустанный спор, от которого он мучился, она иногда уставала. Однажды я сказала Н. Н. полусуштя, что впоследствии почитатели поэта будут порицать ее за холодность, как негодую, например, я на Амалию, что из-за нее страдал Гейне.<sup>75</sup> Н. Н. рассмеялась над моими словами и сказала мне, что иногда она не верит в подлинные страдания Блока, может быть, это только литература.

А над Любовью Дмитриевной звилась «костер высокий». Однажды она приехала к Волоховой и прямо спросила, может ли, хочет ли Н. Н. принять Блока на всю жизнь, принять поэта с его высокой миссией, как это сделала она, его Прекрасная дама. Наталия Николаевна говорила мне, что Любовь Дмитриевна была в эту минуту проста и трагична, строга и покорна судьбе. Ее мудрые глаза видели, кто был ее мужем, поэтому для нее так непонятно было отношение другой женщины, ценившей его недостаточно. Волохова ответила: «Нет». Так же просто и откровенно она сказала, что ей мешает любить его любовью настоящей еще живое чувство к другому, но отказаться сейчас от Блока совсем она не может... Слишком было упоительное и радостно духовное общение с поэтом.

<sup>73</sup> «Горестная земля» — образ из стихотворений «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) цикла «Возмездие» и «Песнь ада» (1900) цикла «Страшный мир».

<sup>74</sup> «Стихотворение, полное злобы...» — «Своими горькими слезами...» (1908), завершающее посвященный Н. Н. Волоховой цикл «Фаина».

<sup>75</sup> Амалия — Амалия Гейне (в замужестве — Фридландер), кузина Г. Гейне, в которую он был безнадежно влюблен.

«Серебром моих веселий  
Оглушу,  
На воздушной карусели  
Закружу...»

Блок.

С Таврической от Вячеслава Иванова и с Васильевского Острова от Сологуба мы шли обычно большую часть дороги пешком. Блок, Ауслендер, Мейерхольд и Городецкий провожали четырех дам — Волохову, Иванову, Мунт и меня (мы жили в районе Офицерской). Мне вспоминается, как далекая картина, видение — одно из таких возвращений. Было тихо и снежно. Мы шли по призрачному городу, через каналы, по фантастическим мостам Северной Венеции и, верно, сами казались призраками, походили на венецианских Баутт прошлого.<sup>76</sup> Наша жизнь того периода также проходила в некоем нереальном плане — в игре. После «Балаганчика», на вечер Бумажных дам, маски сделали нашу встречу чудесной, и мы не вышли из магического круга два зимних сезона, пока не расстались. Незабываемые пляски среди метелей под «песни вьюги легкойвейной», в «среброснежных чертогах». Высокая фигура Сергея Городецкого, крутящаяся в снежной мгле, силуэт Блока, этот врезанный в снежную мглу профиль поэта, снежный иней на меховой шапке над строгой бровью, перебеги в снегу, звуки «струнных женских голосов» (слова Блока),<sup>77</sup> звездные очи Волоховой, голубые сияющие Веры Ивановой.

Так часто блуждали мы по улицам снежного города, новые северные Баутты, а северный поэт из этих снежных кружений тайно сплетал вязь...: «то стихов его пленная вязь.» Всюду мы были вместе в своем тесном, близком кругу и, где бы ни появлялись, наше оживление передавалось другим: на литературных журфиксах, на концертах, в театре. Многие врывались на миг в этот блоковский круг, но быстро ускользали, и в нем оставались только самые близкие, спянные одинаковыми настроениями.

Все театральные события, казавшиеся важными в свое время, потускнели в моей памяти. Игра в театре, которую я так любила, кажется мне теперь далеко не такой волнующей и яркой, как та игра масок в блоковском кругу. Правда, что уже в ту пору я не смотрела на наши встречи, собрания и прогулки, как на простые развлечения. Несомненно, и другие чувствовали значительность и творческую ценность всего этого, однако мы не догадывались, что чары поэзии Блока почти лишили всех нас своей реальной сущности, превратив в северных Баутт, — «Я какие хочешь сказки расскажу и какие хочешь маски приведу».

Вот еще возвращение с Васильевского острова от Сологуба.<sup>78</sup> Мы шли четвером: Волохова, Блок, я и приват-доцент Аничков,<sup>79</sup> который в этот вечер, очевидно, был затронут Бауттами. Блок был в ударе: говорил свои очаровательные, смешные слова без конца. Он шел рядом с Н. Н. Волоховой

<sup>76</sup> Венецианские Баутты прошлого — участники венецианских маскарадов, одетые в Баутты — маски, домино.

<sup>77</sup> Образ из стихотв. «Он спит, пока закат румян...» (1904) цикла Город».

<sup>78</sup> С Ф. Сологубом (Ф. К. Тетерниковым, 1863—1927) Блока связывали и 1906—1908 гг. тесные приятельские отношения (См.: Письма Александра Блока к родным, т. 1, стр. 159, 165, 208, 211, 215, 240 и др.) и известная близость настроений — неприятие «страшного мира» российской действительности. Однако в 1910 гл. Блок критикует поздние произведения Сологуба, в которых поэт справедливо увидел полное примирение с действительностью, «либерализм», «кадетство» (См.: Дневник А. Блока, 1911—1913, Издательство писателей в Ленинграде, 1928, стр. 143).

<sup>79</sup> См. примечание на стр. 302 наст. тома.

и перебрасывался фразами со мной, шедшей немного впереди. Я отвечала в полуоборот и, не видя его лица, только слышала короткие, задорные смешки. Перешли Неву и где-то расстались с Аничковым. После его ухода стали говорить о «Снежной маске» — о рыцаре с темными цепями на стальных руках.<sup>80</sup> «Я вам покажу его, он на Зимнем дворце. Я смотрел на него, когда ходил в университет», — сказал Александр Александрович.

После этого вечера я была много занята. В театре начали ставить «Комедию любви».<sup>81</sup> Свангильд играла Вера Федоровна Комиссаржевская, с ней в очередь должны были играть Е. М. Мунт и я. Екатерина Михайловна заболела и не играла этой роли. Когда я выступала в роли Свангильд в первый раз, в театр пришли наши друзья, поэты и художники. После третьего действия, уходя со сцены, за кулисами я встретила Александра Александровича и Н. Н. Волохову. Они ждали меня — она с букетом белых роз, а Блок — с книгой стихов. Он поднес мне «Нечаянную радость» со словами:

— Дарю вам отчаянную гадость.

На книге была надпись: «Белой лебеди Свангильд — Валентине Петровне Веригиной. Александр Блок».<sup>82</sup>

На другой день наступило 10 февраля — мои именины. Мы с Екатериной Михайловной переехали к тому времени на Торговую. Мунт уже поправилась от воспаления легких, но еще не выходила. Городецкий, Иванова, Ауслендер, Пронин, Сапунов и другие явились с поздравлениями. Александр Александрович и Наталия Николаевна приехали поздно. Они были в нашем театре на первом представлении «Свадьбы Зобеиды».<sup>83</sup> В пьесе ни я, ни Волохова не участвовали. По дороге Блок и Наташа сочиняли стихи, подражая «Менаде» Вячеслава Иванова. Явились они оба веселые, возбужденные, принесли морозный воздух, смех, звук металлических голосов. Сейчас же стали декламировать только что сочиненное стихотворение:

Мы пойдем на «Зобеиду»,  
Верно дрянь, верно дрянь.  
Но уйдем мы без обиды,  
Словно лань, словно лань.  
Мы поедем в Сестрорецкий  
Вчетвером, вчетвером,  
Если будет Городецкий —  
Вшестером, вшестером.<sup>84</sup>

Тут упоминается Сестрорецкий вокзал, избранный нами для прогулок по милости Блока: он любил туда ездить по вечерам весной совершенно один, в одиночестве пить терпкое красное вино. Там ему чудилась «Незнакомка»:

<sup>80</sup> «Рыцарь с темными цепями на стальных руках» — образ из стих. «Тени на стене» цикла «Снежная маска».

<sup>81</sup> «Комедия любви» — пьеса Г. Ибсена (1862). Свангильд, фрекен Шере — действующие лица драмы.

<sup>82</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной. О шуточном названии Блоком сборн. «Нечаянная радость» см. также в упомянутых выше воспоминаниях С. Городецкого («Печать и революция», 1922, № 1, стр. 79).

<sup>83</sup> «Свадьба Зобеиды» (1899) — пьеса немецкого драматурга Г. Гофманстала (1874—1929).

<sup>84</sup> «Менада» — стих. Вяч. Иванова «Перед жертвой» (1906). Опубликовано: «Факелы», кн. 1, Спб., 1906. Стих. «Мы пойдем на «Зобеиду...» напечатано и в старом (т. XII, 1936), и в новом (т. 2, М.—Л., ГИХЛ, 1960) Собрании сочинений А. А. Блока.

И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен,  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен...<sup>85</sup>

Однажды Блок и нам предложил туда поехать. Случилось это в первый раз в конце января. Из Москвы приехал наш друг Н. П. Бычков и пришел к нам на спектакль. Кажется, шел «Балаганчик», на котором Александр Александрович всегда бывал. Оба встретились в антракте в нашей уборной. Тут и было решено, что после спектакля Блок, Волохова, я и Бычков поедem в гости к «Незнакомке». Мы взяли финских лошадок, запряженных в крошечные санки. Нам захотелось ехать без кучеров, чтобы мужчины правили сами. Мы отправились туда, где блуждала блоковская Незнакомка, в туман, мимо тихой замерзшей реки, мимо миражных мачт.

Эта зимняя поездка с Волоховой отразилась, как я уже говорила выше, в стихах Блока:

«Но для меня неразделимы  
С тобою ночь и мгла реки,  
И застывающие дымы,  
И рифм веселых огоньки»,<sup>86</sup>

или:

И, снежные брызги влача за собой,  
Мы летим а миллион бездн,  
Ты смотришь все той же пленной душой  
В купол все тот же — звездный...  
И смотришь в печали,  
И снег синей...  
Темные дали  
И блистательный бег саней...

Вышина. Глубина. Снеговая тишь.  
И ты молчишь,  
И в душе твоей безнадежной  
Та же легкая, пленная грусть...<sup>87</sup>

И теперь, когда читаю эти строки, встают в моей памяти ночные поездки на Сестрорецкий вокзал «в снеговой тиши». Впереди в маленьких санках две стройные фигуры: поэта и Н. Н. Волоховой — с пленной грустью в безнадежной душе, наш приезд на скромно освещенный вокзал. Купол звездный уходит, печаль покидает Волохову — ею овладевает Снежная дева.

Здесь мы все Баутты. Мы смеемся, пьем рислинг, делаемся легкими. Тут не поэт перед нами, а его двойник, предводитель снежных масок. Мы говорим опять вдохновенный вздор, насыщенный чем-то неизъяснимо чарующим. Это обворожительный юмор Блока, юмор, таящийся за словами, в полуулыбке, в металле голоса. Воплотившаяся в Волоховой «Незнакомка» сидит тут рядом, только у нее очи не «синие бездонные», у нее «черные глаза,

<sup>85</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906) цикла «Город». Блок, однако, связывал написание «Незнакомки» не с Сестрорецким, а с вокзалом в Озерках, что отражено в помете под стихотворением. См. также комментарии В. Н. Орлова в кн.: А. А. Блок, Собр. соч., т. 2, 1960, стр. 423; см. также Г. Чулков, Годы странствий, М., изд. «Федерация», 1930, стр. 389—390; К. Чуковский, Люди и книги, М., ГИХЛ, 1960, стр. 516.

О поездке на Сестрорецкий вокзал см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 186.

<sup>86</sup> Из стих «Они читают стихи» (1907) цикла «Снежная маска».

<sup>87</sup> Из стих. «Снежная вязь» (1907) цикла «Снежная маска».

неизбежные глаза».<sup>88</sup> Запрыгали огоньки веселья, и опять «позвякивали миги,

И звенела влага в сердце...  
И дразнил зеленый зайчик  
В догоревшем хрустале.

Нам всем так понравилась эта поездка, что скоро мы ее повторили опять по инициативе Блока. Н. П. уехал уже в Москву, и с нами ездил Ауслендер, один из постоянных участников наших собраний.

## ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

«Своеобразность выражения — это начало и конец всякого искусства».  
Гете.

«Как часто силой мысли в краткий час  
Я жил века и жизнью иной  
И о земле позабывал».

Лермонтов.

Последней постановкой сезона была пьеса Леонида Андреева «Жизнь человека», в которой Мейерхольд одержал решительную победу. Между прочим, постановка произвела потрясающее впечатление на Блока,<sup>89</sup> он приходил почти на каждый спектакль и большей частью смотрел из-за кулис. Ему особенно нравилось находиться у самой декорации. Кулис обычных не было: темные провалы, которые казались бесконечными, колонны, мебель в пятнах электрического освещения. Освещенный диван, стол, стулья или кровать, а кругом безграничный мрак. Блок говорил, что тут он ощущает себя «в сферах». Эту постановку Мейерхольда Александр Александрович очень хвалил. Об авторе он говорил Наталье Николаевне: «Андреев глупее, чем его мысли, он сам не понимает, как он бывает громаден временами».

Режиссер исходил из ремарки автора: «Все, как во сне», и впечатление сна действительно получалось. Возникали видения, происходили события и исчезали, как бы расплывались во мраке, потому что всех действующих лиц поглощал мрак, когда они уходили со сцены. В свете лампы или люстры появлялись человеческие фигуры, волновались, действовали и вдруг куда-то скрывались, и чем реальнее, чем страстнее были их речи, чем ярче и конкретнее образы, тем страшнее казалась подстерегающая их тьма.

После первого представления «Жизни человека» мы собрались, как всегда, у Веры Викторовны. За некоторым исключением были те же лица, которые присутствовали на вечере «Бумажных дам». Мы собрались в честь Мейерхольда и нашей подруги Мунт, прекрасно игравшей жену Человека. Мейерхольд, разумеется, в конце концов оказался центром, вокруг которого все группировались в этот вечер. Его хвалили без конца, вспоминая различные моменты постановки. Хвалили и Андреева. Блок был заметно взволнован, но больше молчал. Я видела, что он потрясен пьесой, и мне стало

<sup>88</sup> «Очи синие, бездонные» — образ из стих. «Незнакомка», «черные глаза, неизбежные глаза» — из стих. «Снежная вязь».

<sup>89</sup> О сильном впечатлении, произведенном на Блока пьесой «Жизнь человека», см.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 131. Однако в 1910-х гг. А. Блок во многом изменяет свое мнение о творчестве Л. Андреева. Резко отозвавшись о романе «Сашка Жегулев» (там же, стр. 52—53, 55, 76), он теперь не принимает и некоторых более ранних произведений писателя (см. там же, стр. 52). Блок, признающего талант Андреева, в годы отказа от «красивых уютов» особенно отталкивает приспособление писателя к мешанским вкусам, его «сытость» и отход от главной задачи искусства — «говорить правду» (там же, стр. 53).



неприятно. Блок и Андреев в моем представлении были такими разными, такими далекими друг другу.

Мне лично Андреев был всегда глубоко чужд, и я тут же решила это высказать, может быть, я несколько преувеличенно раскритиковала пьесу за истерический мрак. Блок сделал какое-то довольно резкое замечание по поводу моей критики. Помню, что в этот момент мы все сидели всё на том же воспетом в «Снежной маске» диване:<sup>90</sup> Блок на одном конце, прямо как стрела, рядом с Волоховой, я на другом, далеко от него. По правде сказать, я не обратила особенного внимания на его резкость, потому что заранее знала, что он меня выругает за Андреева. Я чувствовала себя очень утомленной: последние недели мы много репетировали, играли каждый вечер. Несмотря на удачный спектакль, на успех Мейерхольда, который нас очень радовал, к концу вечера я как-то выдохлась. На другой день совершенно неожиданно получила от Блока письмо:

Многоуважаемая и милая

Валентина Петровна,

Пожалуйста, простите меня за то, что я говорил. Я сам знаю, что нельзя говорить так при чужих. Хочу сказать Вам несколько слов в объяснение, а не в оправдание себя, так как чувствую себя виноватым. Я знаю, что Вы не чувствуете теперь Леонида Андреева, может быть, от усталости, может быть, оттого, что не знаете того последнего отчаяния, которое сверлит его душу. Каждая его фраза — безобразный визг, как от пилы, когда он слабый человек, и звериний рев, когда он творец и художник. Меня эти визги и вопли проникают всего, от них я застываю и переселяюсь в них, так что перестаю чувствовать живую душу, становлюсь жестоким и ненавидящим всех, кто не с нами (потому что в эти мгновения — я с Л. Андреевым —

одно, и оба мы отчаявшиеся и отчаянные). Последнее отчаяние мне слишком близко, и оно рождает последнюю искренность, притом может быть вывороченную наизнанку. Так вот простите. Мне хочется, чтобы Вы знали, как я отношусь к Вам. Может быть, я в Вас бичую собственные пороки. Мне хочется во всем как можно больше правды. Пожалуйста, выругайте меня и простите

Целую Вашу руку

Искренно любящий Вас Александр Блок.»<sup>91</sup>

Письмо это меня удивило, тронуло, обрадовало, продолжает радовать до сих пор. До него я не знала размера дружеских чувств Александра Александровича ко мне.

«Жизнь человека» мы сыграли при полных сборах 10 раз, и сезон кончился. Постом часть труппы уехала с В. Ф. Комиссаржевской гастролировать с ее старым репертуаром. Уехали Волохова и Мунт. Вера Иванова отправилась играть в Тифлис. Я собиралась ехать отдохнуть к своим, а до того еще меня пригласили к себе в Куокалла Мейерхольды.

Там было тихо, зима кончилась но было еще очень снежно. Мы ходили на лыжах в молчаливый хвойный лес. Мейерхольд, уставший от бурного сезона — борьбы, успехов и провалов, был тоже молчалив. Однажды я отправилась в Петербург. Там меня встретили с обычным доброжелательством, и я остановилась у Блоков, а в Куокалла только приезжала изредка.

Блок любил ходить один по городу — «Я один, я в толпе, я как все...» Скорбно звучат стихи этой весны.<sup>92</sup> Далекий гул, предвещающий

<sup>90</sup> См. стих. «В углу дивана».

<sup>91</sup> Впервые опубликовано: «Литературный критик», 1940, № 11—12. Письмо раскрывает основную причину интереса Блока к пьесе Л. Андреева — близость поэту настроений «последнего отчаяния» — бессильной ненависти к окружающему художника «страшному миру».

<sup>92</sup> «Скорбно звучат стихи этой весны...» — См., например, «За холмом отзвенели упругие латы...» (2 апреля 1907), напечатанное и этот же период более раннее стих. «Ночная» («Тебе, чей сумрак был так ярк...») и др.

раннюю кончину, слышит уже поэт. Но, должно быть, для того, чтобы скрасить поэту «минуты, мелькнувшие наяву»,<sup>93</sup> ему была дана веселость, которая неожиданно была освежающим ключом сейчас же после мучительных дум и предчувствий. Я уже говорила, что двойник Александра Блока не хотел знать ни об ответственности, ни о страдании, ни о неизбежном. Ему-то и было «сладко тихое незнание о дальних ропотах земли».<sup>94</sup> Он шутил без горечи, без иронии. Александр Александрович был остроумен в эту весну, как никогда. Мы много времени проводили вместе с ним и Любовй, и нам было неизменно весело вдвоем. Откуда-то появился маленький мячик. Однажды мы забавлялись им целый день — цепь веселых слов соединяла полеты мячика. Помню, я бросала его об стену. Блок стоял, опершись на кресло: он держал папиросу в руке, часто подносил ее ко рту, выпускал дым с чуть-чуть приподнятой головой и бросал вслед клубам дыма слова неожиданно смешные. Мои ответы следовали вслед за вылетом мяча. Таким образом, игра наших мыслей и выразивших их слов была подчинена некоему ритму. Совершенно не помню, о чем мы говорили, помню только ощущение какого-то восторга, пробегающий по спине мороз, как во время игры на сцене, когда бываешь в ударе. Помню даже, что Александр Александрович сказал мне: «Вы сегодня в ударе, Валентина Петровна». На самом деле он же сам был причиной моего юмористического вдохновения. Помню также один вечер — окно в закатном свете, мы вдвоем сидели вплотную к окну в больших креслах и рассказывали разные разности. Между прочим, я рассказывала легенду о черном рыцаре, слышанную мною в детстве от отца. Блоку она очень понравилась, понравилось также, как я рассказываю. Когда он слушал, у него было детское выражение лица, широко открытые глаза смотрели внимательно. Я кончила, он сказал: «Вы хорошо рассказываете, Валентина Петровна. Вам надо писать». Конечно, такая оценка была результатом его искренности и воображения, которое переоценило мой рассказ. Когда стемнело и зажгли лампу, настроение изменилось. Мы опять смеялись. Любовь Дмитриевна начала первая, вспомнила какую-то яму с лягушками, которых она боялась. Очевидно, они оба вспоминали что-то детское, смешное, потому что, когда она сказала: «Саша, помнишь?» — он тоже принялся хохотать и сделался похожим на портрет ранней юности, про который она говорила: «Я люблю эту фотографию — тогда Саша был только моим».

Однажды, возвращаясь из Куокалла от Мейерхольдов к Блокам, я встретила у подъезда К. А. Сомова,<sup>95</sup> который тоже шел к ним. Он приветствовал меня восклицанием: «А-а, eine artistische Erscheinung!»<sup>96</sup>

Сомов начал писать портрет Александра Александровича. Я присутствовала почти при всех сеансах. Блок ухитрялся, позиря и сохраняя неподвижность губ, разговаривать со мной с его обычным остроумием. Сомову очень нравились наши диалоги, он говорил мне: «Непременно приходите всегда на сеансы развлекать Александра Александровича». Одновременно и Анна Ивановна Менделеева — мать Любови Дмитриевны — писала портрет Александра Александровича. С ней я тоже чувствовала себя всегда легко и весело, она была живая, умная и безыскусственная.

Портрет не удался. Я не могу понять, откуда художник взял эту маску с истерической складкой под глазами, с красными, как у вампира, губами. До сих пор так ясно стоит передо мной молодое лицо Блока, со строгим рисунком рта, с кажущимися неподвижными губами — лицо, пронизанное смехом,

<sup>93</sup> Из стих. «Ночная» (1904) цикла «Распутья».

<sup>94</sup> Из стих. «Тишина цветет...» (1906) цикла «Разные стихотворения».

<sup>95</sup> К. А. Сомов (1869—1939) — художник группы «Мир искусства». О Сомовском портрете Блока см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 107—108, Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 167, 186, 197. Сам Блок давал, наряду с отрицательными, и иные оценки портрета («Мне портрет нравится, хотя тяготит меня», Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 197).

<sup>96</sup> А-а, артистическое создание! (нем.)

так хорошо знакомое мне лицо двойника поэта. В данном случае сыграла роль индивидуальность Сомова, его манера подчеркивать, отыскивать отрицательное в лицах. Здесь это случилось, очевидно, даже помимо его воли, потому что он сам был недоволен своим произведением. Портрет не понравился никому из близких Блока. Он послал фотографию, снятую с злополучного портрета, матери с надписью: «Я сам, позорный и продажный, с кругами синими у глаз...»<sup>97</sup> В середине поста я начала готовиться к отъезду в Москву. Любовь Дмитриевна помогала мне делать покупки. Александр Александрович дурачился, превратно восхитился всякой ерундой. Покупая шляпу, мы старались выбирать цвет и фасон модный, но в то же время напоминая старинные шляпы с цветными вуалями. Блок взял мою новую шляпу, надел мне на голову задом наперед и сказал, что так я точно сошла с картины Брюлова. В новый портплед заpakовал меня самое и вместе с Любовью Дмитриевной торжественно пронес по комнате, после чего заявил о облегченном вздохом: «Да, это вполне пригодная вещь». Наконец, простившись с Мейерхольдами и Блоками, я уехала в Москву. Так окончился один из самых ярких сезонов моей театральной жизни.

От этого периода у меня сохранилось еще одно письмо Блока, написанное 8-го марта 1907 года.

«Милая Валентина Петровна,

Вот Вам немецкая книга. Попробуйте перевести ее и тогда сделаем так: можно будет, сколько потребуется, почистить ее, даже выкинуть специально-немецкие тирады и этим путем приспособить для русской публики. *Потом — пошлем ее на какой-нибудь театральный конкурс (летом или осенью)*. Разумеется, все это — рискованно, и можно на таком предприятии совсем прогореть, но с другой стороны в пьесе есть злостность. Писали ее два молодых немца — один из них талантливый поэт и переводчик. Может быть, и другой талантлив, я мало его знаю, но писали они «для денег» и потому, может быть, просто нахулиганили, пуская в ход не свой талант, а свою немецкую практичность. Впрочем, я не читал пьесы, так что своего мнения о ней не имею. Если не боитесь риска — переводите.

Могущие произойти отсюда выгоды следующие: если пьеса пойдет в России (тогда, конечно, можно будет и напечатать ее), ее поставят сейчас же и в Германии. Все доходы, конечно, будут Ваши. Посылая рукопись, немцы не заключили со мною никакого нотариального договора и просто записали их <так! — З. М.> на бумажке и словесно условились о следующем: «Мы нижеподписавшиеся передаем А. А. Блоку следующие права на нашу трагикомедию «Орел»: 1) право перевода на русский язык, 2) право печатать перевод драмы в русском книгоиздательстве, 3) право постановки на всех русских сценах — причем А. А. Блок обязуется уплачивать нам 50% чистого дохода, который он получит от всех изданий и театральных постановок». Если Вы серьезно будете рассчитывать на пьесу, Вам лучше заключить с немцами официальный договор, что, я надеюсь, можно будет устроить на будущий год (с осени, если, на что я надеюсь, приедете в Петербург).

Сейчас пишу немцам в Мюнхен и Митаву о том, что передаю их пьесу Вам. Посоветуйтесь еще с Всеволодом Эмильевичем. Если не захотите переводить и откажетесь, возвратите мне рукопись. В поправках, как переделок, приспособлений, сокращений стиля <так! — З. М.>, если хотите, помогу Вам с радостью, только переводите поближе, а то я скверно знаю немецкий язык.

Крепко жму Вашу руку и желаю Вам успеха и до и после Пасхи.

Преданный Вам Александр Блок».<sup>98</sup>

8 марта 1907 года.

<sup>97</sup> Из стих «Клеопатра» (1907) цикла «Город».

<sup>98</sup> Публикуется впервые по копии В. П. Веригиной. Оригинал — в Гослитмузее (Москва). Интересно выделение Блоком «злостности» как важного качества пьесы. «Один из них <авторов> трагикомедии «Орел» — З. М.> талантливый поэт и переводчик... — Г. Гюнтер, не-

## ВТОРОЙ СЕЗОН В ТЕАТРЕ КОМИССАРЖЕВСКОЙ. ВОЗОБНОВЛЕННЫЕ ВСТРЕЧИ.

Сезон 1907—1908 года начался гастролями в Москве. Шли пьесы, в которых играла Комиссаржевская. Но «Балаганчик» тоже был показан, он шел в один вечер с «Сестрой Беатрисой». Публика реагировала очень бурно. Были шумные одобрения, были и протесты. В общем спектакли проходили с подъемом.

Вернулись в Петербург бодрые, с громадным запасом интереса к искусству. Мы с Волоховой радостно вступили в круг друзей. Опять возникла та же творчески насыщенная атмосфера, то же веселье.

Блоки переехали на Галерную<sup>99</sup> и очутились гораздо ближе к нам с Н. Н. Волоховой. Мы обе жили на Офицерской и теперь еще чаще стали бывать у них.

В одно из посещений Галерной мы нашли Блока взволнованным и расстроенным. Он нам сейчас же показал номер «Русского слова» с ругательной статьей Розанова по его адресу,<sup>100</sup> а то, что тут были задеты актрисы театра Комиссаржевской, главным образом огорчило Александра Александровича. Надо сказать, что этому предшествовала не очень одобрительная статья Блока о религиозно-философском обществе.<sup>101</sup> Благодаря впечатлению, полученному от одного вечера, Блок написал, что аудитория Религиозно-философского общества полна «свояченицами в приличных кофточках».

Известно, что В. В. Розанов при всем своем таланте иногда писал недопустимые вещи, и эта его статья о Блоке, написанная без всякого повода, была до последней степени вздорной, если не сказать больше. В ней говорилось, например, (ни с того, ни с сего) о том, что хорошо поэту плакать о падших созданиях, слоняющихся по улицам, когда сам он, сидя в уютной комнате с женой, пьет чай с печеньем. Затем, что он получает большие гонорары из «Золотого Руна» и ставит «Балаганчик» в театре Комиссаржевской, а актрисы ему дарят цветы.

Александр Александрович сердясь говорил: «Это свинство, я не подам ему руки»,<sup>102</sup> и, действительно, так и сделал, высказав при этом свое негодование Розанову. Однако тот как ни в чем не бывало держал свою руку протянутой и говорил: «Ну вот еще, стоит сердиться, Александр Александрович. Вы задели мою свояченицу, я отомстил вам». Оказалось, что Религиозно-философское общество как раз посещала его свояченица.<sup>103</sup>

мецкий поэт, переводчик стихов Блока и др. символистов на немецкий язык.. О знакомстве Блока с Гюнтером см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 99. «Он очень хороший», — пишет Блок А. Белому в 1906 г. (Переписка, стр. 175).

«Пишу немцам в Мюнхен и в Митаву» — Гюнтер жил попеременно то в Мюнхене, то в Митаве. Всеволод Эмильевич — Мейерхольд. Перевод пьесы В. П. Веригиной осуществлен не был.

<sup>99</sup> О квартире Блоков на Галерной ул. (ныне — Красная ул.) см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 109—110, а также: Литературные памятные места Ленинграда, Лениздат, 1959, стр. 438—439.

<sup>100</sup> Речь идет об оскорбительной для Блока статье В. В. Розанова «Автор «Балаганчика» о Петербургских религиозно-философских собраниях», напечатанной в газ. «Русское слово» 25. I. 1908.

<sup>101</sup> Статья Блока — «Литературные итоги 1907 г.», «Золотое руно», 1907, № 11—12.

<sup>102</sup> Ср. в письме А. Блока к Е. Иванову: «Не хотел бы подавать ему руки» (Письма Блока к Е. П. Иванову, М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 64).

<sup>103</sup> В изложенном эпизоде речь идет о важном моменте в развитии мировоззрения Блока — о начале его резких расхождений с реакционером Розановым (см. стр. 298 наст. тома).

Журфиксы у В. В. Ивановой не возобновлялись: у нее развивался туберкулез, и в эту осень она окончательно расхворалась. Доктора советовали ей ехать в Давос.

За несколько дней до отъезда Вера Викторовна позвала к себе обедать самых близких из нашего кружка: Волохову, Л. Д. Блок, А. А. Блока, Городецкого, Мунт, Ауслендера, Мейерхольда и меня, причем Мейерхольд и Мунт притти не смогли.

За столом наше настроение было необычно: налет грусти лежал на всех лицах, и грусть проскальзывала сквозь шутки и смех. Выбывала одна из наших «Баутт». Не было ли это предзнаменованием того, что остальные тоже скоро распечат руки и хоровод разойдется? Мы верили, что Вера Викторовна возвратится, что все кончится благополучно, однако, было несомненно, что яркая полоса нашей жизни приходит к концу. В. В. Иванова первая с большим сожалением должна была снять маску и очутиться в холодном, тусклом мире «настоящего».

В последний раз мы сидели все вместе на розовом диване, в последний раз дурачился Городецкий, приставая с какими-то нелепыми рассказами к Сергею Ауслендеру, в последний раз слышал Блок, как «звенели угольки в камине».

Не желая переутомлять Веру Викторовну, мы ушли довольно рано, но по обыкновению рано не расстались, а отправились к Блокам. Там мы сидели притихшие. Я чувствовала себя вялой, уставшей. Вдруг в передней раздался звонок и явилась совершенно неожиданно Екатерина Михайловна Мунт в сопровождении Л. В. Собинова. Я знала, что она рассказывала ему много о Блоке и всех нас. Увы, мы не оправдали ожидания Собинова, — в этот вечер мы были выдохшиеся и под впечатлением отъезда Ивановой. Гостя занимал главным образом Александр Александрович, удачно играя роль любезного хозяина.<sup>104</sup>

Итак, собрания у Веры Ивановой прекратились, но мы стали бывать у Блоков иногда всей компанией. В наш круг вступило новое лицо — А. А. Голубев, актер нашего театра, уже упоминавшийся на этих страницах. Он подружился с Мунт и Волоховой в весеннюю поездку.

Все мы бывали часто у Мейерхольда, который жил на Алексеевской. С Блоками виделись мы с Наташей Волоховой почти ежедневно, просиживали у них до трех и четырех часов утра. Нам как-то каждый раз было жаль расставаться. В этот сезон в Петербург приезжал несколько раз Борис Николаевич Бугаев — Андрей Белый. Мы с ним встречались у Блока. По просьбе Любови Дмитриевны и моей он любезно согласился прочитать лекцию в пользу политических ссыльных.<sup>105</sup> Андрей Белый знакомил меня с марксизмом. Он обладал в этой области большой эрудицией.<sup>106</sup> Александр Александрович тут мало что знал. Я даже хвасталась перед ним тем, что прочла первый том «Капитала», а он мне на это говорил с особой интонацией: «Какая вы образованная, Валентина Петровна, а я не читал».

<sup>104</sup> Л. В. Собинов (1872—1934) — знаменитый певец-тенор. Об этом визите и о впечатлении Блока от Собинова см.: Письма Александра Блока к родным, т. I, стр. 182.

<sup>105</sup> В середине ноября 1907 г. Блок обратился к Белому с просьбой прочесть 17 ноября лекцию в пользу социал-демократов. Белый согласился, и лекция его — «Искусство будущего» — была прочтена в Петербурге, в Тенишевском зале, 15. I. 1908 г. С организаторами лекции Белый был связан (кроме Л. Д. Блок и В. П. Веригиной) и через В. В. Иванову. (См. комментарий. В. Н. Орлова в кн.: А. Блок и А. Белый. Переписка, стр. 223—224).

<sup>106</sup> Интерес А. Белого к марксизму был более устойчивым, чем, например, у Эллиса и др. декадентов, но всё же в высшей степени поверхностным. Белый воспринимал марксизм сквозь призму кантианства и мистцизма. Даже в написанной в дни революции книге «Революция и культура» (М., 1917, стр. 25) А. Белый считает марксизм более «частным» учением, чем взгляды Ибсена, Штирнера и Ницше.

В этот же период приближился к нам Ф. К. Сологуб. В театре репетировали его пьесу «Победа смерти»,<sup>107</sup> в которой мы с Волоховой участвовали. Сологуб начал бывать у нас. Иногда он посещал Волохову и часто — меня с сестрой. Сестра моя Вера Веригина, о которой упоминает Блок в своем дневнике,<sup>108</sup> училась тогда на Бестужевских курсах первый год. В ней было еще много детской серьезности, которая так шла ко всему ее облику. Большие черные глаза — главное в ее лице — и две длинные косы. При всей своей видимой строгости Вера обладала юмором и оригинальной интонацией. С ней очень смешно разговаривал Мейерхольд — непременно с пафосом. «Вера, Вы мадонна! Мне хочется распластаться перед Вами». «Мадонна» отвечала ему на это тихо, в комедийных полутонах, получалось необыкновенно забавно. Сологуба она больше слушала. Он, разумеется, не мог войти в наш круг наравне с другими, для этого он был уже немолод и всем существом своим в другом плане — пессимизм и иронию, в лучшем случае каламбур, приносил он с собой. Я слушала его с интересом, иногда он бывал мудрым, но неизменно тягостное чувство оставалось у меня после продолжительных бесед с Сологубом, который считал мир страшным и ничего не принимал в нем. После таких бесед с чувством облегчения отправлялась на Галерную, где впечатление от Сологубовского пессимизма рассеивалось, как дым. Как только я попадала туда, начинались представления с Клотильдой-кой и Морисом, о которых я уже упоминала, или читались стихи — снежные, поднимающие над «горестной землей» даже и тогда, когда в них говорилось о ней.<sup>109</sup>

## ИМПРОВИЗАЦИЯ

«Пою приятеля младого  
И множество его причуд»  
А. Пушкин

Екатерина Михайловна Мунт пригласила всю нашу компанию на свои именины. Мы решили их отпраздновать необычно. Кому-то пришла мысль устроить представление — импровизацию. Сценарий начали сочинять все вместе у Блока и продолжили у Мейерхольда. Придумывал все, главным образом, Блок, и, в конечном счете, осталась его редакция. Самое чудесное во всем этом и было выдумывание сценария.

Александр Александрович сидел в конце стола на председательском месте, мы все вокруг. Мейерхольд, ходивший по комнате, давал от времени от времени смешные советы, Сологуб издевательские — тут он несомненно мешал. У Блока было, как всегда в таких случаях, озорное выражение глаз и мальчишеский рот. Он важно заносил на бумагу схему, по его словам, исходя из характера дарований.

Вот действующие лица его мелодрамы:

Некто в	черном.....	Ал. Блок
Ревнивый муж (опирается обо все косяки)	.....	Голубев
Невинная жена (вяжет чулок, ходит на пуантах)	.....	Мунт
Некая подлая в	красном.....	Веригина
Молчаливый любовник в черной	маске.....	Мейерхольд

<sup>107</sup> «Победа смерти» — пьеса Ф. Сологуба (1907). Впервые напечатано: Спб., изд. «Факелы», 1908.

<sup>108</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 43.

<sup>109</sup> Отмеченное В. П. Веригиной различие в человеческом облике А. Блока и Ф. Сологуба существенно и для понимания отличий в мировоззрении писателей. Глубокий пессимизм Ф. Сологуба — явление качественно иного порядка, чем характерное для поэзии позднего Блока сочетание «угрюмства», «последнего отчаяния» и веры в «добро и свет», в «свободы торжество» («Ямбы»).

У Мейерхольда, по его просьбе, роль была бессловесная. Он говорил сочинителям:

— Нет, господа, я боюсь, я не могу импровизировать.

Блок на это сказал:

— Хорошо, вы будете изображать молчаливого любовника, который всех целует.

Так и было решено.

Интрига развивалась между ревнивым мужем, невинной женой и некоей подлой в красном. Эта злодейка, влюбленная в ревнивого мужа, должна была предложить невинной жене отравленное молоко и говорить монолог к «месяцу шербатому». Наташе надлежало говорить слова из другой пьесы, никак не относящиеся к мелодраме, предоставив, таким образом, остальным действующим лицам выпутываться из создавшегося положения. Задача молчаливого любовника в маске состояла в том, чтобы мешать актерам своими неуместными поцелуями, а помощь приходила от Ремарки, которая могла объяснить зрителю, что актриса, изображающая Наташу, совсем не должна была появляться сегодня, что она это сделала по забывчивости, и многое другое, когда актеры придут в замешательство. Репетиций не было ни одной. Блок сказал, что иначе это не будет импровизацией, как выйдет, так и выйдет...

Настал день представления. Мунт жила на Алексеевской, вместе с Мейерхольдами. Собралось довольно много народу, все наши друзья, разумеется. У Мейерхольда было мало мебели и много места — Екатерина Михайловна обшила несколько подушек кустарной материей, разбросала их по ковру у стены и усадила зрителей. Мы отправились одеваться. На помощь пришел театральный гардероб Мунт. Она сама оделась в пачки, потому что Александр Александрович хотел, чтобы она стояла на пальцах, раз у нее от природы «стальной носок». Для меня не нашлось красного костюма, пришлось надеть желтый, испанский. Я спросила Блока, хорошо ли это, и он ответил, что так даже лучше — смешнее. Зато Сологуб начал меня дразнить и довел до слез. Впрочем, это послужило на пользу, потому что моя отпевдь ему украсила монолог к «месяцу шербатому».

Начал представление сам Блок — Некто в черном. Он вышел в черном плаще со свечкой, которую держал перед собой. Подражая андреевскому прологу из «Жизни человека», он начал бесстрастным голосом: «Вот пройдут перед вами: ревнивый муж, опирающийся обо все косяки, совершенно невинная жена, вяжущая чулок, некая подлая в красном и Наташа не из той пьесы, и молчаливый любовник» и т. д. Он ловко закончил пролог, не рассказав ничего о пьесе, потому что сам не знал, чем она кончится.

Некто в черном стоял перед занавесом, который был сделан из шалей. Когда пролог кончился, Блок остался совсем близко у кулисы или, вернее, у занавешенной двери, сбоку, чтобы руководить представлением.

Открыли занавес. Невинная жена в пачках с добродетельным чулком на спицах ходила на пуантах, прилежно вязала, вздыхала об отсутствующем муже и рассказывала зрителям о своей невинности. Когда Блок нашел, что она рассказала о себе достаточно, на сцену был выпущен ревнивый муж. Он громко вздыхал, стонал, заламывал руки, опираясь о косяк двери. Невинная жена, чтобы спастись от первой вспышки ревности, поспешно набросила на голову шарф и хотела уйти, как вдруг навстречу ей устремился молчаливый любовник в черной маске и, как-то механически разводя руками,

<sup>110</sup> Публикуется впервые. Перечень действующих лиц носит шуточно-пародийный характер. Так, «Некто в черном» — пародия на «Некто в сером» (персонаж из драмы Л. Андреева «Жизнь человека»).

обнял ее и поцеловал. Бросив полный страха взгляд на ревнивого мужа, она быстро удалилась на носочках в ужасе, как Эсмеральда, не забыв, впрочем, вытереть щеку после поцелуя маски. Между тем молчаливый любовник с мрачным видом проследовал дальше по сцене, по дороге поцеловав кстис ревнивого мужа. Последний отмахнулся от него, как от мухи, добросовестно оперся обо все косяки, и, завернувшись в плащ, застыл в позе отчаяния. Тут вышла Некая подлая в красном и стала всячески стараться обратить на себя внимание ревнивого мужа, но это ей не удавалось. Ремарка (в костюме Снегурочки) заявила, что сейчас стол и скамью уберут, а зрители пусть вообразят, что они видят перекресток и месяц, потому что Некая подлая в красном должна говорить монолог на перекрестке к месяцу шербатому. Я просила Блока, чтобы он разрешил мне сказать только несколько слов: пожаловаться месяцу на холодность ревнивого мужа, поворожить на перекрестке и кончить, но Александр Александрович неумолимо заявил:

— Нет, вы должны говорить долго, по крайней мере страницу, так полагается.

Я уже упомянула о том, что мой монолог украсила отповедь Сологубу, и все сошло вполне благополучно.

В следующем действии Некая подлая в красном пришла, закутанная в черный платок, к Невинной жене и предложила ей купить молоко, в которое был подсыпан яд. Тут вдруг появилось новое лицо, именуемое Наташей. Она была в костюме средневековой дамы из «Балаганчика», наговорила какой-то ерунды про звезды, выпила отравленное молоко, приняв его за лимонад, и, кажется, намеревалась надолго еще остаться на сцене, когда молчаливый любовник, по своему обычаю, неожиданно поцеловал ее. Она в замешательстве поспешила уйти. Ремарка сейчас же попросила публику считать, что яд не выпит, так как Наташа — действующее лицо из другой пьесы и выпущена на сцену помощником режиссера нечаянно.

Невинная жена благополучно выпила отравленное молоко и стала умирать. Тогда муж, вдруг поняв свою неправоту и придя в отчаяние, закололся на сцене, то же самое сделала Некая подлая в красном (или, вернее, в желтом), когда увидела его гибель. Молчаливый любовник задумался, соображая, кого-бы поцеловать, но вспомнив, что перецеловал всех, подошел и поцеловал Ремарку, вызвав ее неожиданную реплику: «Ах ты, мерзавец! Не на такую напал!». Последняя реплика не была импровизацией: ее продиктовал Блок. Он же обязал Ремарку говорить бесстрастным голосом, никак не тонируя, что получалось очень смешно. Замечательно играли свои роли молчаливого любовника Мейерхольд и Блок — Некто в черном. Он так и остался весь вечер в черном плаще, как и все мы в наших костюмах. Вечер удался — актеры и зрители остались довольны друг другом. Было как-то особенно приятно и весело.<sup>111</sup>

## ДВОЙНИК ПОЭТА. КОНЕЦ «СНЕЖНОЙ ДЕВЫ»

«Вот оно, мое веселье, пляшет  
И звенят, звенит, в кустах пропав».

Блок

Непонятная случайность соединила однажды певца Фигнера<sup>112</sup> с символистами. Это был концерт Фигнера в Малом зале Консерватории, участвовать в котором почему-то пригласили Блока, Городецкого, Волохову и Веригину.

<sup>111</sup> Все эти шуточные сцены, воспроизведенные В. П. Веригиной по памяти, вместе с тем, строились и как пародии на условный символистский театр с подчеркиванием «приема» («действующее лицо не из той пьесы, выпущенное на сцену помощником режиссера нечаянно»), пессимизмом («трагический» финал) и характерным для лирических драм Блока («Незнакомка») сочетанием «высокого» и «низменного» плана («Ах, ты, мерзавец! Не на такую напал!»)

<sup>112</sup> Н. Н. Фигнер (1857—1918) — известный оперный певец конца XIX — нач. XX вв.



О знаменитом певце не могу ничего сказать. Голос свой он уже потерял, и в этот вечер я его почти не слушала. Помню, что очень волновалась перед выходом. Публика состояла, главным образом, из старых поклонников Фигнера, и мы были в сущности тут ни к селу, ни к городу. Я прошептала тихонько: «Как я боюсь». Вдруг Н. Н. Фигнер взял меня за руку и сказал: «Какие пустяки. Я вас выведу». Не успела я опомниться, как он действительно вывел меня на эстраду. В публике послышался шопот: «Это его дочь». Я читала «Кентавра» Андрея Белого,<sup>113</sup> но дочери Фигнера старые поклонники, очевидно, решили все простить, и я имела успех.

Поэты смеялись надо мной, поддразнивая, говорили, что меня вывели на эстраду, как «цирковую звезду». Нам было очень весело, в концерт за компанию поехала Любовь Дмитриевна, которую мы попросили послушать нас. Стало жалко расставаться и, почему-то решив поехать в «Вену», попросили нас отвезти туда. Любовь Дмитриевна, я и Городецкий ехали в одной карете. Городецкий в этот период шутя называл меня своей женой. Началось это так: однажды он и Ауслендер провожали меня из театра к Сологубу и Городецкий сказал извозчику: «Сведите нас, пожалуйста, меня, жену и сыночка Ауслешу». У Сологуба он вполне серьезно отрекомендовал нас так каким-то незнакомым гостям.

По дороге в «Вену» он опять об этом вспомнил. За столиком без конца дурачились, и Городецкий написал мне стихи, которые теперь утеряны, помню только последние строки:

Я жен женатых жать женитьбы не хочу,  
Женившись, я тобой, одной женой, богат,  
Женитьбе верен, женину лучу.

Александр Александрович запротестовал: «Нет, надо было совсем не так, я сочинию за него по-другому». И написал:

«Жена моя, и ты угасла, жить не могла меня любя,

Смотрю печально из-за прясла звериным взором на тебя».<sup>114</sup>

Мало знакомый поэт с барышней-поэтессой подсели к нам, сделалось сразу неуютно и скучно. Поэт предложил читать стихи. Читать стихи за столиком в ресторане, — я знала, что это не улыбалось Блоку. Однако сверх ожидания он сказал с довольным видом: «хорошо» и добавил сейчас же: «только я прочту стихи Валентины Петровны». Я обмерла. Он говорил о стихах, которые я сочинила, будучи совсем маленькой, на смерть Александра III-го. Стихи эти умилили своей нелепостью Блока — он даже выучил их наизусть. И тут в ресторане в присутствии мало знакомых людей он начал читать своим металлическим голосом потешное детское стихотворение.

Да, преждевременно угас наш венценосец!  
Угас он навсегда,  
Но не угасла его слава  
И не угаснет никогда... и т. д.

Поэт и дама в первую секунду не знали даже, как отнестись с такой декламации. Чтобы помешать им обидеться, мы сейчас же все обратили в шутку и начали смеяться первые. Таким образом, все обошлось благополучно. Когда мы вышли из ресторана, оказалось, что выпал снег — это было в ноябре. Мы поехали на концерт в карете в бальных туфлях, без ботишков, теперь стояли и ждали у подъезда, пока наши кавалеры достанут извозчиков. В память этого вечера и первого снега Городецкий написал три стихотворения о нас трех. В стихотворении «Аленькая», относящемся ко мне, есть несколько строк о Блоке.

<sup>113</sup> Стих. А. Белого «Игры кентавров» (1902) из сб. «Золото в лазури», М., изд. «Скорпион», 1904.

<sup>114</sup> Впервые — А. Блок, Собр. соч., т. XII (1936). Текст был сообщен В. П. Веригиной (по памяти).

«Алая, на беленьком не майся ты снежку,  
Пробирайся к кожаному красному возку,  
Вон того, веселого, в сукне да в соболях,  
Живо перегоним мы в дороге на полях,  
Чтоб его подруга застыдила — ах-ти-ах».<sup>115</sup>

Мы часто читали в концертах стихи вместе с нашими друзьями-поэтами. Был случай, когда друг Сомова князь Эристов<sup>116</sup> пригласил нас участвовать в одном благотворительном вечере. (Это было еще в первом сезоне). Мы охотно согласились и приехали все вместе: Блок, Городецкий, Ауслендер, Волохова, Иванова, Мунт и я. Это был барский дом, не помню, на какой улице. Выступали мы в зале без эстрады. Народу было довольно много, насколько позволяло помещение. Между прочим, оказалось, что других выступающих кроме нас нет. Мы добросовестно прочли и стали собираться уезжать. Нас усиленно приглашали остаться ужинать, и лица устроителей выразили разочарование, когда мы наотрез отказались от такой чести. Мы поняли, что великосветское общество устроило вечер с «декадентами»; с нами хотели познакомиться из любопытства.

На Рождество нам предстояло играть по два раза в день почти ежедневно, остался только сочельник, когда не было спектакля, и этот вечер мы провели на Галерной. Нас было немного: Н. Н. Волохова, моя сестра, и потом пришел Евгений Павлович Иванов,<sup>117</sup> который постоянно бывал у Блоков. Евгения Павловича я принимала как должное, но разговоров их почти не понимала. Они говорили с Александром Александровичем на эзотерическом языке.<sup>118</sup> Юмор Евгения Павловича совершенно ускользал от меня. Только впоследствии, когда я познакомилась с ним близко, я сумела оценить его.

Мы сидели за чайным столом и ели традиционные орехи с синим изюмом. Отлично помню, что говорили все время о Лермонтове и Пушкине. У Блоков эта тема часто появлялась в наших разговорах. Александр Александрович сам постоянно заводил о них речь. Кажется, Лермонтов был ему всего ближе.<sup>119</sup> Тот Лермонтов, которого любишь в детстве, уже перестал пленять меня, а мрачная красота поэзии настоящего Лермонтова в ту пору меня пугала. — Я предпочитала Пушкина. Александр Александрович, чтобы подразнить меня, говорил: «Если бы Лермонтов жил теперь среди нас, с Вами, Валентина Петровна, он, наверное, был ссорился, у него ведь был мрачный характер». На задорный тон Блока я отвечала, что меня этонисколько не трогает. Пусть Лермонтов гениален, все же он юнкер в маске Чайльд Гарольда. Блок в долгу не остался: «А ваш Пушкин пыхтел, как самовар, когда танцевал», — отчеканил он, чуть-чуть прищурившись. На это я сказала, что о нем говорил так его враг, и мало ли что можно рассказать о человеке после того, как он умер. «Еще неизвестно, что будут говорить о Вас». Александр Александрович поднял кверху подбородок и с юмористи-

<sup>115</sup> См. стр. 371 настоящего тома.

<sup>116</sup> Князь Эристов (Г. Д. Сидамон-Эристов) — присяжный поверенный, любитель литературы. Упоминание о нем см.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 55.

<sup>117</sup> Е. П. Иванов — друг А. А. Блока, о нем см. стр. 302 настоящего тома.

<sup>118</sup> Эзотерический язык — тайный, понятный только посвященным. Подобная «манера выражаться» характеризовала Блока и его друзей в период увлечения соловьевским мистицизмом.

<sup>119</sup> О причинах близости Блоку поэзии Лермонтова см.: Д. Максимов, Лермонтов и Блок (к постановке вопроса), в кн.: Д. Максимов, Поэзия Лермонтова, Л., изд. «Советский писатель», 1959, стр. 309—325. См. также: С. В. Шувалов, Блок и Лермонтов, сб. «О Блоке», М. 1929; Л. Жак, Александр Блок о Лермонтове, «Литературный Саратов», кн. 7, Саратов, 1946.

ческим огоньком в глазах спросил важным тоном: «Разве я Лермонтов, Валентина Петровна?» На это я ответила, что для меня он выше Лермонтова. Он рассмеялся, и на этом мы примирились, но разговор в юмористическом духе не продолжался. Помню, как мы много говорили о Пушкине, сожалеея о том, что он жил в холодном обществе, среди предрассудков: нам казалось, что мы сберегли бы его. Никто из нас не предчувствовал, что ранняя смерть унесёт и Блока.

После чая перешли в кабинет и занялись рассмотриванием старинных журналов. В какой-то момент Александр Александрович сделал мне знак следовать за ним и вышел. С самым серьезным видом он выдвинул стол из столовой и, пододвинув его к двери кабинета, забаррикадировал её. На стол водрузил маленький столик и стулья. Затем подsunул под низ французскую булку, сказав мимоходом: «Чтобы они не умерли с голоду». После этого мы отправились в комнату Любы. Блок надел на себя белую кружевную мантилью, взял в руки ручное зеркальце и сел в кокетливой позе, положив одну ногу на колено. Я встала на окно за занавески. Через некоторое время мы услышали грохот рухнувшей баррикады и смех. Пленники направились к нашей двери. Она оказалась запертой. Мы слышали, как они шептались за дверью и что-то громоздили. Через несколько секунд я увидела через стекло над дверью лицо Наташи Волоховой. Она сказала стоявшим внизу: «Где же она? Тут только какая-то испанка с зеркальцем». Тогда полезли и остальные смотреть на испанку. Мне было видно лицо Блока в профиль, полузакрытое белым кружевом, с опущенными ресницами и отчаянно веселым улыбающимся ртом. Я прыгнула с подоконника на пол. Все, бывшие за дверью, отпрянули от неожиданности. Александр Александрович сбросил мантилью и открыл передо мною галантно дверь с какой-то нестерпимо банальной любезностью. В этот вечер он изобразил «господина в котелке»,<sup>120</sup> нанизывал одну «общую» фразу на другую, и было невероятно смешно это слышать из его уст. С серьезным, важным видом он говорил общие места, острил, по примеру «испытанных остряков»,<sup>121</sup> но, несмотря на смелый тон, Блок умел оставаться на грани учтивости. Он как-то едва уловимо отмечал в своей собеседнице даму. Это не значит, что мы были кавалером и дамой в общепринятом смысле: ни тени увлечения ни с той, ни с другой стороны. Я даже как-то выразила удивление по поводу того, что не могу им увлечься, и получила довольно дерзкий ответ: «Я тоже никак бы не мог в Вас влюбиться». Я рассмеялась, потому что эта фраза была произнесена таким тоном, в котором слышалось: «и не дожидайтесь, сударыня». То же самое, но в более мягкой форме сказал Блок обо мне Волоховой на ее вопрос: неужели никогда никакого более сильного чувства, чем дружба и юмор, не могло бы появиться у него ко мне. «Валентина Петровна пленительна, а я не мог бы увлечься ею». Мне кажется, что благодаря отсутствию увлечения-флирта нам и было так особенно легко и весело вместе. Блок видел во мне даму, с которой он мог блуждать по лабиринту шуток, где-то в отражении. Это была та же воздушная карусель, только без влюбленности.

Мы доигрывали в театре свои роли в постановках Мейерхольда, а репетировали на квартире Мунт пьесы для гастролей: Мейерхольд и второй режиссер Унгерн<sup>122</sup> предпринимал поездку по западным и южным городам. Всеволод Эмильевич пригласил Любовь Дмитриевну Блок на роль Клитемнестры в «Электре» Гюффманстала.<sup>123</sup> Она с радостью дала согласие и стала посещать репетиции. Любовь Дмитриевна раньше была уже на драматических курсах Читау,<sup>123</sup> а в этом сезоне усиленно занималась постановкой

<sup>120</sup> «Господин в котелке» — персонаж из «второго видения» драмы «Незнакомка» (1906), воплощение пошлости.

<sup>121</sup> Из стих. «Незнакомка» (1906).

<sup>122</sup> В. П. Унгерн — режиссер театра В. Ф. Комиссаржевской.

<sup>123</sup> «Электра» (1903) — пьеса Г. Гюффманстала

<sup>124</sup> О посещении Л. Д. Блок драматических курсов Читау см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 66.

голоса, декламацией и танцами. В ней дремал громадный стихийный темперамент. Блок знал это, и ему сделалось страшно, когда она захотела пойти своей дорогой. Его муза вспомнила о ней. Он написал чудеснейшее стихотворение:

«О доблестях, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной сияло на столе».

К сожалению, оно огорчило Любу: в нем была обидная неправда:

Но час настал, и ты ушла из дому,<sup>125</sup>  
Я бросил в ночь заветное кольцо.

Кольцо бросил поэт раньше, когда взор его обратился в сторону Незнакомки, а затем Волоховой.

Н. Н. Волохова мне говорила, что Блок хотел ехать с нашей труппой, чтобы не расставаться с ней.<sup>126</sup> Н. Н. тогда запротестовала, находя, что это недостойно его — ездить за актерами, а также сама не хотела показываться в будничной обстановке между репетициями и спектаклями, когда приходится возиться с тряпками и утюгом. Она хотела уберечь его от вульгарного. Наталья Николаевна говорила мне, что сказала Блоку нарочно в очень резкой форме. Она слишком уважала поэта для того, чтобы позволить ему унижаться. Однако он не понял ее и обиделся — это была их первая размолвка. В поездке Волохова постоянно получала от него письма в синих конвертах. К сожалению, все они сгорели вместе с портретами поэта в доме родственников Н. Н. в ее отсутствие. Уцелела только подаренная ей книга «Земля в снегу» — с надписью:

Наталии Николаевне  
Волоховой.

Позвольте поднести Вам  
эту книгу — очень несовершенную,  
тяжелую и сомнительную для меня.  
Что в ней правда и что ложь,  
покажет только будущее. Я знаю  
только, что она неслучайна, и то, что  
в ней неслучайно, люблю.

Александр Блок.  
3 ноября 1908 г.  
СПб.<sup>127</sup>

В письмах было много лирики и милой заботливости о ее здоровье. Она как раз писала ему, что устает, а он жалел ее, негодуя на обстоятельства и людей. Последняя переписка отразилась в некоторых из его стихотворений, например, в следующих строчках:

И в комнате моей белеет утро.  
Оно на всем: на книгах и столах,  
И на постели, и на мягком кресле,  
И на письме трагической актрисы:  
«Я вся усталая. Я вся больная.  
Цветы меня не радуют. Пишите...  
Простите и сожгите этот бред...»  
И томные слова... И длинный почерк  
Усталый, как ее усталый шлейф,  
И томностью пылающие буквы,<sup>128</sup>  
Как яркий камень в черных волосах.

<sup>125</sup> Стих. «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) цикла «Возмездие».

<sup>126</sup> См. об этом: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 182.

<sup>127</sup> Впервые опубликовано: «Новый мир», 1955, № 11, стр. 153.

<sup>128</sup> Из стих. «О смерти» (1908) цикла «Вольные мысли».

На четвертой неделе великого поста некоторые из наших товарищей поехали в Москву, в числе их были и мы с Волоховой. Блок не выдержал и явился тоже в Москву. Н. Н. получила от него письмо с посылным. Поэт умолял ее придти повидаться с ним. Они встретились и говорили долго и напрасно. Он о своей любви, — она опять о невозможности отвечать на его чувство, и на этот раз также ничего не было разрешено. Об этой встрече говорится в стихотворении:

«Я помню длительные муки...

\* \* \* \* \*  
И утро длилось, длилось, длилось,  
И праздный тяготил вопрос,  
И ничего не разрешилось  
Весенним ливнем бурных слез».<sup>129</sup>

Теперь поэт был еще больше раздосадован: между ним и Волоховой появилась даже некоторая враждебность. Мы уехали с Натальей Николаевной в Херсон, где должна была опять собраться вся наша группа. Поездка продолжалась еще месяца полтора.

Александр Александрович ждал Волохову с нетерпением в Петербурге. Но когда, по окончании Мейерхольдовских гастролей, она явилась туда, он ясно увидел, что Н. Н. приехала не для него, и отошел от нее окончательно. Впоследствии Блок отзывался о Волоховой с раздражением и некоторое время почти ненавидел ее. Я уже говорила о том, что он написал стихотворение, в котором зло искажен ее образ.<sup>130</sup> Между прочим, все стихотворения, посвященные Волоховой, Блок приносил всегда первой ей, и когда в них бывало что-нибудь не соответствующее действительности, например, хотя бы такие строки:

Я ль не пела, не любила,  
Поцелуев не дарила  
От зари и до зари, —

он с опущенными глазами просил ее простить его, говоря, что поэт иногда позволяет себе отступить от правды и что *Sub specie aeternitatis* (под знаком вечности) это протистительно.<sup>131</sup>

Единственное стихотворение, а именно: «У шлейфа черного...»,<sup>132</sup> написанное в тот же период, он скрыл от нее. Очевидно, оно вылилось в момент мучительной досады на холодность Н. Н. Последующие стихи опять говорят о рыцарском поклонении и преданности. «У шлейфа черного...» было напечатано позднее. Ссылаться на это стихотворение и утверждать, что год, проведенный у шлейфа черного, Блоку ничего не дал, как это сделал кто-то из критиков, никак нельзя. Среди многих других стихотворений того периода оно случайно.

Впоследствии Наталья Николаевна встречалась с Блоком раза два и всегда замечала волнение и смущение, которых он не мог скрыть. В последний раз она увиделась с ним в Художественном театре в 21-м году, незадолго до смерти поэта. Волохова заметила в нем какой-то порыв навстречу ей. Они условились встретиться в следующий антракт, но когда окончилось действие и Н. Н. стала искать глазами Блока, его не оказалось в зрительном зале. Дама, с которой он был в театре, сказала, что он заметно нервничал во время этого действия и ушел.<sup>133</sup>

<sup>129</sup> Из стих. «Я помню длительные муки...» (1908) цикла «Фаина».

<sup>130</sup> См. сноску 74-ую.

<sup>131</sup> Из стих. «На снежном костре» (1907) цикла «Снежная маска». Ср. близкий по смыслу эпизод в воспоминаниях Н. Н. Волоховой, стр. 375 наст. тома.

<sup>132</sup> Стих. «И я провел безумный год...» (1907) цикла «Фаина».

<sup>133</sup> Ср. изложение этого же эпизода в воспоминаниях Н. И. Волоховой, стр. 377 наст. тома. «Дама» — Н. А. Коган (Нолле), жена критика и литературоведа П. С. Когана.

Кончился зимний сезон, мы уехали в последний раз вместе с тем, чтобы после поездки разлететься в разные стороны. Кончилась пленительная, фантастическая игра юности. Блок всегда вспоминал ее с нежностью и грустью: «Прошла наша юность, Валентина Петровна», — повторял он впоследствии все те же слова.

С сезоном 1908 года как будто бы действительно кончилась юность, Блока, хотя на самом деле он был еще очень молод:

«Уж не мечтать о нежности, о славе,  
Все миновалось, молодость прошла».<sup>134</sup>

Вышли из круга игры, столкнулись с обыденным, скукой, страшным.

Утешающая творческая игра возникает не часто между людьми. Такое счастье выпадает на долю немногих. Поэзия Блока и его веселый двойник, а также сочетание индивидуальностей создали эту игру. Высокая влюбленность... новые рыцари и дамы — ни клятв, ни страданий, ни женских слез, ни обязанностей — фантастическая чудесная пляска среди мятежей. «Сны мятели светлозмейной, Песни выюги легкойвейной, Очи девы цародейной»...

Мы встретились с Блоком через год. Это не была уже встреча веселых, нереальных масок: мы были людьми в серьезном жизненном плане. Хотя юмористический тон и появлялся порой, но Баутта была снята навсегда.

### ОПЯТЬ У БЛОКА.

«Так дуновенья бурь земных  
И нас нечаянно касались».

Пушкин

Постом 1908 года я подписала контракт на зимний сезон в театре Корша и попала в чужой мне мир. Из близких вместе со мной служила только одна Н. И. Комаровская,<sup>135</sup> моя подруга по школе Художественного театра. Мне очень недоставало Петербургских друзей.

В Москве я продолжала жить впечатлениями предыдущего сезона настолько, что не выдержала и в середине зимы поехала в Петербург на два дня. Приехав туда, сейчас же отправилась к Блоком. Александр Александрович, снимая с меня шубу, заявил с полуулыбкой: «Ну, Валентина Петровна, я стал серьезным», — на что я ответила: «Сейчас увидим». Оказалось, что серьезное настроение его быстро покинуло — через минуту мы шутили по-прежнему. Любовь Дмитриевна очень обрадовалась мне, но показалась грустной. Блок рассказывал о том, как он проводил эту зиму: читал доклады, много говорил с литераторами и поэтами — все о серьезном.<sup>136</sup> Этот вечер прошел как будто бы так же, как прежние вечера, но, уезжая, я почувствовала ясно, что время Снежных масок прошло безвозвратно.

В 1909 году я приехала опять в Петербург осенью и пробыла больше месяца. Почти все вечера проводила у Блоков. Они вернулись из Италии.<sup>137</sup> Александр Александрович написал цикл «Итальянских стихов»; читал их нам с Любовью Дмитриевной наизусть и особенно хорошо «Равенну». Блок сидел обычно на диване один, мы — в больших креслах напротив.

<sup>134</sup> Из стих. «О доблестях, о подвигах, о славе...»

<sup>135</sup> О знакомстве Н. И. Комаровской с Блоком см. ниже, стр. 370 наст. тома.

<sup>136</sup> «Читал доклады, много говорил с литераторами и поэтами — всё о серьезном...» Осенью и зимой 1908 г. Блок читает на заседаниях Религиозно-философского общества доклады об интеллигенции и народе («Интеллигенция и народ», 13 ноября и 12 декабря 1908 г., «Стихия и культура», 30 декабря 1908 г.), активно участвует в развернувшейся по докладам полемике, часто читает драму «Песня судьбы».

<sup>137</sup> О поездке Блоков в Италию см.: М. А. Бекетова, ук. соч. стр. 118—122.

Когда мы рассматривали фотографии и открытки, привезенные Блоком из Италии, он, между прочим, указал на одну из фресок, изображающую Благовещение, и сказал: «Как раз это Благовещение в моих стихах».<sup>138</sup> Действительно, Ангел на той картине был демоничный «темноликий Ангел с дерзкой ветвью», в темно-красных развевающихся одеждах. После чтения «Итальянских стихов» являлось особое настроение, как будто мы переносились в иной мир. То были образы и картины «его» Италии. В такие вечера я чувствовала себя отделенной от внешнего мира как бы завесой и заключенной в пространстве, где царят только чары поэта. Такие моменты испускали все дневные неприятности — мелочи жизни отступали далеко. Большею частью подобное настроение приходило, когда мы бывали втроем. Иногда, кроме меня, заходил еще кто-нибудь, часто Анна Ивановна Менделеева. Случалось, что Александр Александрович бывал веселым. В ту пору он изощрялся в стиле Ната Пинкертон.<sup>139</sup> Например, приглашая нас с Любовью Дмитриевной в кинематограф на Петербургскую сторону, говорил: «Пойдемте через Темзу в Сити», а однажды, когда мы втроем шли по мосту через «Темзу» и впереди нас оказался пьяный оборванец, едва державшийся на ногах, Блок повернул ко мне голову и спросил с необыкновенно значительной интонацией: «Вы не находите, что от этого джентльмена сильно пахнет виски?» В кинематографе Александр Александрович продолжал с нами разговаривать в том же духе, мы смеялись и почти совершенно не обращали внимания на экран. Возвратились домой очень веселые. За чаем Блок предложил мне переписать письмо и тотчас же написал письмо, которое, к сожалению, пропало. Помню из него только несколько строчек; начиналось оно следующими словами:

«Дорогая моя! Сегодня приходил зет! Я ответил ему ударом кулака по столу...» Дальше шли намеки на какие-то таинственные события и ни с того, ни с сего фраза: «NN падает в непрестанные обмороки». Кончилось письмо так: «Сегодня вечером я приеду за тобой на своем автомобиле, в «Лештуков переулок» (там было совершенно какое-то преступление), и мы отправимся на мои золотые прииски. Постарайся обмануть тетку... Твой Александр Блок.» Передавая письмо через стол, Блок сказал: «Ответьте мне, Валентина Петровна». Я немедленно исполнила его просьбу и между прочим, когда дошло дело до обморока NN, я написала «она». Александр Александрович спросил меня: «Разве NN — женщина?» Я удивилась тому, что у него мужчина падает в непрестанные обмороки. Александр Александрович чистосердечно сознался, что он просто не думал, о ком писал.<sup>140</sup> Так мы шутили весь вечер, не предчувствуя мрачного периода в жизни Блока, наступившего через несколько дней.

Александр Александрович совершенно неожиданно серьезно заболел, Люба была настроена довольно мрачно еще до этого. Основной тон ее был грустный, уже когда я приехала. Она решила бросить сцену, но решение это явилось, мне кажется, под влиянием Блока. Люба ничем определенным не занималась. На мой вопрос, что она делает, ответила: «Да ничего, книжки читаю». Такое ничегонеделание было плохим знаком. Обычно Люба чем-нибудь интересовалась. То изучала старую архитектуру Петербурга, то фарфор, то кружево, то разыскивала старинные журналы, причем все это делала основательно и серьезно, в ней сказывалась кровь ученой семьи. Итак, незадолго до моего отъезда Блок заболел. Однажды я пришла днем, он был дома, но сразу ко мне не вышел, появился только к обеду с завязанной шейкой, говорил, что болят десны. После обеда сейчас же ушел к себе. Через

<sup>138</sup> Имеется в виду стих. «Благовещенье» (1909) цикла «Итальянские стихи». Цитата в тексте В. П. Веригиной — из того же стихотворения.

<sup>139</sup> «Изощрялся в стиле Ната Пинкертон...» — Блок иронизирует над «благородным» стилем выражений мешанской литературы, наводнившей книжный рынок в годы реакции.

<sup>140</sup> Шуточная переписка также связана с пародированием детективных романов «в стиле Ната Пинкертон».

несколько дней я зашла проститься. Александр Александрович не вышел совсем. От Любови Дмитриевны я узнала, что он очень страдает. Я уехала в Москву, кажется, в начале ноября и встретила с Блоками только через 2 года.

## ТЕРИОКСКИЙ ТЕАТР

«Кто молод —  
Расстанься с дальнею жизнью»  
Блок.

«В благословенный день вздохнула  
Душа у синих вод Невы».

Княжнин

Весной 1912 года, после зимнего сезона в провинции, я приехала в Петербург вместе со своим мужем Н. П. Бычковым. Он кончил Московское Техническое Училище и получил место в Петербурге. Мы поселились на Мытнинской набережной — на берегу Невы, против Зимнего дворца и Адмиралтейства. Перед глазами у нас была всегда волнующаяся Нева, стянутая каменным поясом. Вдали на крыше дворца «только мнился» Блоковский рыцарь.<sup>141</sup> Мы постоянно смотрели в ту сторону. Иногда у нашего окна сидела Любовь Дмитриевна. Она часто бывала у нас и, когда я приезжала к ней, я заставляла ее большей частью одну. Первую встречу с Блоком этой весной не помню. С Любовй мы вели бесконечные разговоры о театре, о ролях. В ней опять проснулось желание играть. Она расспрашивала меня о моей работе в провинции и, наконец, не выдержала, — предложила что-нибудь устроить летом под Петербургом, собрав компанию из своих знакомых актеров. Я сейчас же согласилась на это. С Александром Александровичем мы пока не говорили, Люба не сообщила вначале, как он относится к нашей затее. Я лично с ним виделась редко и как-то не улавливала его настроения. Стихи его, разумеется, по-прежнему глубоко меня интересовали, и Любовь Дмитриевна дала мне два новых стихотворения — «Пляску смерти» и «Шаги командора».<sup>142</sup> С этих пор я ощутила реально, что Блоком все чаще овладевает «последнее отчаяние», и мне стало страшно за поэта.

Однажды я пришла к Любови Дмитриевне, не рассчитывая застать Блока дома, и неожиданно увидела его в столовой, стоящего у окна в солнечном весеннем освещении. Он показался мне таким, как был весной 1907 года. На лице то же юношеское выражение, та же задорная улыбка, та же дружественная приветливость по отношению ко мне. В эту минуту ничто в его существе не говорило о «последнем отчаянии». На этот раз мы втроем чувствовали себя совсем прежними. Блоковский юмор и шалости нас веселили и смешили в течение нескольких часов.

Когда нам вздумалось перейти из столовой в кабинет, Блок пошел вперед и вдруг с силой ударился головой об дверь. Мы с Любовью Дмитриевной вскрикнули от неожиданности. Александр Александрович вскрикнул тоже, но совершенно бесстрастным голосом: «Ай, ай». Оказалось, что он ударил рукой по двери, мгновенно приблизив к ней лоб почти вплотную. Получалось впечатление, что он по-настоящему колотится головой об дверь. Он проделал свой фокус несколько раз, и мы каждый раз не могли удержаться от того, чтобы не вскрикнуть. Сам Блок повторял свое «ай, ай» и смеялся коротким: смешком, искренним, как всегда в минуты своих дурачеств. Ни о чем серьезном мы не говорили, так и прохохотали до самого моего ухода, а под конец

<sup>141</sup> См. примечание 80-е. «Темный рыцарь — только мнится...» — из стих. «Бледные сказанья» цикла «Снежная маска».

<sup>142</sup> «Пляска смерти» — стихотв. (вероятно, первое) из одноименной группы стихотворений (1912) цикла «Страшный мир». «Шаги командора» (1910—1912) — из цикла «Возмездие».



Блок вдруг сказал с грустью, о которой я упоминала выше: «Прошла наша юность, Валентина Петровна». Впоследствии он повторял мне это несколько раз. Кажется, в этот же день Блок подарил мне «Ночные часы» с надписью: «Валентине Петровне Веригиной с приветом и уважением Александр Блок. Март. 1912. СПб.»<sup>143</sup>

Кроме встреч у нас и у Блоков, мы с Любой постоянно виделись в «Бродячей Собаке» Пронина.<sup>144</sup>

«Бродячая Собака» являлась местом, где собиралась художественная, литературная и артистическая богема. Любове Дмитриевне, мне и Н. П. очень нравилось бывать там. Мы встретили много старых знакомых, между прочим — художника Сапунова, с которым я была дружна еще в театре Комиссаржевской. Теперь мы рассказали ему о наших мечтах и планах на лето. Николай Николаевич очень загорелся и согласился принимать участие в нашем театральном предприятии. Он, Н. П. Бычков, Пронин и А. А. Мгебров<sup>145</sup> с азартом взялись за это дело. Любовь Дмитриевна предложила передать им все полномочия по организационной части. О Мейерхольде, которому потом некоторые газеты приписали эту затею, вначале не было речи. В то время он разошелся с Прониным и не бывал в «Бродячей Собаке». Кому-то пришла мысль выбрать Териоки. В один чудесный весенний день мы отправились туда вчетвером: Любовь Дмитриевна, Пронин, Н. П. Бычков и я.

Казино и театр в Териоках арендовал В. И. Ионкер, молодой швед, с которым Н. П. и Пронин быстро сговорились. Ионкер сдал нам театр на процентных условиях, причем его предупредили, что будет ряд экспериментов и рассчитывать на спектакли для дачной публики не придется.

Виктор Иванович произвел на нас очень хорошее впечатление. Он был культурный и симпатичный человек. Кажется, в этот же раз мы смотрели дачу для актеров. Вернулись в Петербург в радужном настроении. Мне запомнился этот солнечный день, Любино розовое, нежное лицо, такое счастливое, и золотистые бананы, которые мы ели по дороге. Труппу набрали из актеров, посещавших «Бродячую Собаку», из тех, кто более или менее подходил для ролей в намеченных пьесах. Сняли большую дачу на берегу моря с чудесным парком. Тут должны были жить актеры. Все в одном месте. Перед переездом в Териоки возник вопрос, какой пьесой начать. Любовь Дмитриевна сказала, что, по ее мнению, надо попросить Мейерхольда что-нибудь поставить, пока он еще не уехал. Так и решено было сделать. Всеволод Эмильевич начал работать над двумя пантомимами. В первый раз он пришел в «Бродячую Собаку» днем и снова встретился с Прониным по-дружески. Почти одновременно с Мейерхольдом вошел в наш кружок Н. Кульбин,<sup>146</sup> который привел впоследствии Юрия Бонди,<sup>147</sup> как художника. Александр Александрович не присутствовал ни на наших репетициях, ни на собраниях, но все же был с нами. Он интересовался делом Любове Дмитриевны.

Когда пришел В. Э. Мейерхольд и с ним В. Н. Соловьев,<sup>148</sup> оба стара-

<sup>143</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной.

<sup>144</sup> См. примечание 23-е.

<sup>145</sup> А. А. Мгебров (р. 1884) — известный артист. А. Блок ценил его талант, считая, что о Мгеброве «стоит говорить» (Дневник Александра Блока, 1911—1913, стр. 112). О встречах с Мгебровым и его игре в дневнике Блока 1911—1913 гг. — частые записи (стр. 100, 113, 115, 127, 199). См. также: А. Мгебров, Жизнь в театре, т. I, Л., изд. Academia, 1929, т. II, М.-Л., 1932.

<sup>146</sup> Н. И. Кульбин (1868—1915) — врач, художник-кубист, писал по вопросам искусства, пропагандировал футуризм. Упоминания Блока о нем см.: Дневник Александра Блока, 1911—1913, стр. 136, 149, 167, 171 и др.

<sup>147</sup> Ю. М. Бонди (1889—1926) — художник, режиссер. Упоминание о нем Блока см.: Дневник А. Блока, 1911—1913, стр. 193.

<sup>148</sup> В. Н. Соловьев (1888—1941) — режиссер, драматург и теоретик театра. О его постановке «Любви к трем апельсинам» (по пьесе К. Гоцци)

лись увлечь нас в сторону «Комедия дель'арте»,<sup>149</sup> главным образом, пантомимы. Блоку это не нравилось. Он увлекался тогда Стриндбергом, увлекался по-блоковски, до крайности.<sup>150</sup> Всё время говорил о нем. Естественно, что все мы, близко стоящие к Блоку, тоже стали читать Стриндберга, и на нас его писания произвели глубокое впечатление. Поэтому, было неслучайно, что поэт Пяст дал нам свой перевод нигде не напечатанной пьесы Стриндберга — «Виновны — не виновны». Однако нас интересовала и «Комедия дель'арте», благодаря тому, что заключала в себе подлинную театральность.

После смерти Александра Александровича из его дневника я узнала, что на открытии Териокского театра поэту больше всего понравились «Два болтуна» — (Любовь Дмитриевна и Миклашевский).<sup>151</sup> Нам всем в вечер

Блок отозвался отрицательно. (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 193). Вместе с тем, Блок отмечает в В. Н. Соловьеве «много хорошего» и, говоря о его молодости, надеется, что Соловьев отойдет от декадентской «театральности» в сторону «человечности» (там же, стр. 196).

<sup>149</sup> Стилизация итальянской «комедия дель'арте» была одной из основных задач Мейерхольда 1910-х гг. Блок считал такую задачу недостойной большого искусства, призванного не создавать условный мир, а «возвращать правду» в мир действительности и человеческого сознания. Отсюда — его отрицательные отзывы о ряде постановок Териокского театра, где «вместо большого дела, традиционного <...>, возникло декадентское, маленькое дело» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 103). Противопоставляя работы Мейерхольда и Станиславского (там же, стр. 145), Блок считает, что в Териокском театре скоро всё серьезное будет затерто чисто развлекательными задачами (там же, стр. 107). Отсюда — и сдержанное отношение к большинству постановок театра. Вместе с тем, Блок очень высоко оценил постановку пьесы А. Стриндберга «Виновны — не виновны» (см. примечание 158-е).

<sup>150</sup> А. Стриндберг (1849—1912) — известный шведский писатель, бурное увлечение которым у Блока было связано с нарастанием всё более активного протеста против «страшного мира» российской действительности. Находясь «под знаком Стриндберга» (А. Блок и А. Белый, Переписка, стр. 285), Блок считает основной чертой этого «истинного демократа» «мужественность» (Статья «Памяти Августа Стриндберга», 1912). В истолковании Блока, «мужественность» — это готовность смотреть в глаза правде жизни, не бояться знания «страшного мира», погружения в него, и бороться — «действовать, влиять и изменять жизнь», участвовать во «всё более интенсивной борьбе» «общества и личности с государством». Так, в духе суровой борьбы и протеста, истолкованное творчество Стриндберга обусловило ряд важных особенностей поэмы «Возмездие» (См. также: Предисловие к поэме, 1919) и цикла стихотворений «Ямбы». Близким казался Блоку и художественный метод Стриндберга — умение подчеркнуть суровыми, сдержанными красками, «языком математических формул», (Письма Александра Блока к родным», т. II, стр. 217) трагичность современной жизни. Из произведений Стриндберга на Блока наибольшее впечатление произвели «Исповедь глупца», «Сын служанки» и «Ад» (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 781), а также пьеса «Виновны — не виновны». Стриндбергу посвящены статьи «От Ибсена к Стриндбергу», «Памяти Августа Стриндберга», а также стих. «Женщина» (1914).

Увлечение Стриндбергом объединяло Блока и его друга В. А. Пяста (Пестовского, 1886—1940), поэта-символиста и переводчика. Накануне смерти Стриндберга В. А. Пяст ездил к нему в Стокгольм (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 94).

<sup>151</sup> В своем дневнике 1911—13 гг. А. Блок писал 11 июня 1912 г.: «В субботу Люба играла в первый раз: в пантомиме <«Влюбленные», пост. Вс. Мейерхольда — З. М.> я принял за нее другую, а в интермедии Сервантеса <«Два болтуна» — З. М.> она была красива, легко держалась на сцене, только переигрывала от волнения» (стр. 106). Однако в письме матери от 8. VI. 1912 Блок высказывается более резко: «Мне ничего не попра-

представления он хвалил исполнение пантомимы «Арлекин ходатай свадеб».<sup>152</sup> Мне сказал: «Очень хорошо, Валентина Петровна, очень профессионально».

Помню, что «испанская пантомима» «Влюбленные», очень интересно поставленная Мейерхольдом, не произвела впечатления на Блока. Очевидно, он увидел в ней черты дилетантизма. Никто из нас не был профессионален в испанском танце, который возникал по ходу действия, на короткие моменты.

Наше пребывание в Териоках омрачилось неожиданной гибелью Н. Н. Сапунова.<sup>153</sup> 14 июня он приехал к нам вместе с художницами — Л. В. Яковлевой,<sup>154</sup> Бебутовой,<sup>155</sup> поэтом Кузминым и нашей общей приятельницей Б. Назарбек.<sup>156</sup>

Ночью вся компания по настоянию Сапунова поехала кататься на лодке без гребца. Кто-то устал грести, и стали меняться местами. От неверного движения небольшая лодка сильно качнулась и опрокинулась. Финн, возвращавшийся с рыбной ловли, услышал крики. Все были спасены, но Сапунов утонул. Он не умел плавать.

В тот роковой день Николай Николаевич звал Блока, горячо убеждая его ехать в Териоки, но Александр Александрович почему-то не смог поехать.

Мне кажется, что последнее обстоятельство сыграло печальную роль.

Если бы Александр Александрович согласился, катастрофа не произошла бы. Блок приезжал главным образом с целью навестить Любовь Дмитриевну и непременно пришел бы на дачу после репетиции, а с ним, разумеется, Сапунов и остальные. Эти соображения никогда не были высказаны мной Блоку. Это огорчило бы его. Он хорошо относился к Сапунову, который был из тех, кого Блок называл «настоящими».

Смерть Сапунова наложила горестную печать на дело, которое мы начали с такой бурной радостью вместе с ним.

Печальная улыбка его Арлекина на флаге нашего театра напоминала об ушедшем художнике.

Однако мало-помалу время, или вернее искусство, взяло свое.

Мы опять вошли в колею работы и испытали радость творчества и удачи. Я не буду останавливаться на всех наших постановках, потому что это увело бы меня от темы Блока. Я хочу говорить о спектакле, на котором сказалося его влияние.

### «ВИНОВНЫ — НЕ ВИНОВНЫ»

«Нахожусь под знаком  
Стриндберга».

Блок

Самой интересной постановкой сезона и одним из лучших созданий Мейерхольда нужно считать «Виновны — не виновны» Стриндберга. Пьеса эта была рекомендована Блоком.

Я уже говорила, что в тот период все его мысли были обращены к Стриндбергу. Нашим делом Александр Александрович интересовался и, ко-

вилось. <...> Правда, прекрасную пеструю шутку Сервантеса <«Два болтуна» — 3. М.> разыграли бойко» (Письма Александра Блока, т. II, стр. 201). Спектакль, о котором идет речь, — 8 июня 1912 г.

<sup>152</sup> Постановка Вс. Мейерхольда.

<sup>153</sup> См. об этом событии: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 203—204, Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 108. См. также: А. А. Мгебров, Жизнь в театре, т. II, стр. 206—207; В. Пяст, Встречи, М., изд. «Федерация», 1929, стр. 243.

<sup>154</sup> Л. В. Яковлева — художница группы «Мир искусства», при Советской власти работала по организации кукольных театров.

<sup>155</sup> Е. А. Бебутова — художница группы «Мир искусства».

<sup>156</sup> Б. Назарбек — Знакомая Л. Д. и А. А. Блоков, приятельница Н. Н. Сапунова.

нечно, влияя на него. Не все шло по его желанию, но главное, чем был отмечен сезон, исходило от него.

В книге Н. Д. Волкова «Мейерхольд» упоминается постановка пьесы Стриндберга, только сказано о ней неполно. Прежде всего, по-моему, ошибочно заявление самого Мейерхольда, который отнес эту постановку по характеру режиссерской манеры к циклу своих работ над новой драмой в Полтаве и у Комиссаржевской. «Во всех этих работах Мейерхольд стремился тесно слить декоративную задачу с задачей драматического действия, подвижного игрой актера...»<sup>157</sup> — говорит Н. Д. Волков, но в данной постановке, хотя и преследовалась эта цель, все же и декоративная сторона была подана совсем по-новому (художник Юрий Бонди), не говоря уже об особом звуке пьесы, который Мейерхольд нашел для Стриндберга. Он сумел передать грозный характер его творчества посредством совершенно нового режиссерского приема, никогда раньше не применявшегося им. Постановка драмы Стриндберга стоит отдельно. Она должна быть причислена к постановкам, в которых заключаются черты гениальности. После первого представления Блок сказал мне: «Тут Мейерхольд временами гениален».<sup>158</sup>

Волков, говоря о пьесе, приводит слова Ю. Бонди: «Сцена должна была иметь постоянный вид картины... фигура актера, декорации, бутафория и мебель были отодвинуты от линии рампы на второй и третий план». А дальше говорит автор: «На этот раз Мейерхольд снова возвращался к старому принципу неподвижности, которому подчинил игру актеров. Вся динамика действия была на этот раз заключена в зрительные моменты линий и цветов».<sup>159</sup> Эти утверждения Волкова совершенно неправильны. Надо сказать, что если бы Мейерхольд, заключив актеров в раму, иными словами поместив в картину, заставил их быть неподвижными, получился бы стереоскоп; но о неподвижности такой, какая была в «Смерти Тентажиля»<sup>160</sup> (переход из поэмы в позу и застывания), не было и речи. Я сама участвовала в пьесе Стриндберга, играла Генриетту, прекрасно помню задания режиссера. Неподвижность появлялась только в заключительном аккорде или там, где она была необходима, вытекала из внутреннего действия. Линии и цвета играли большую роль, но не меньше внимания было обращено на слова и на движение. В некоторых сценах, и как раз в важнейших, динамика действия вовсе не была заключена в зрительные моменты линий и цветов, а разрасталась движением. В сценах Генриетты и Мориса (кабачок — 1-й акт — и в «Оберж дезадр») — сплошь движение, постоянные ускользания и приближения Генриетты и наконец бурный разбег с первого плана по косой в глубину сцены к Морису.

Первый выход Генриетты до слов уже предсказал зрителю, что произойдет. Она входила, рисуя восьмерку по площадке, не глядя на Мориса, который стоял у стойки и смотрел на нее. Мейерхольд сказал мне на репетиции: «Таким образом Вы сразу затягиваете Мориса в петлю». В руках я держала большие красные цветы на длинных стеблях, и все мое внимание было поглощено ими, когда я прочерчивала свою восьмерку по площадке. Для меня было ново такое обращение с партнером, и в первый момент я подумала, что это получится внешне фальшиво, но, начав репетировать, я сразу ощутила, как через мое внимание к цветам с мыслью о партнере и через прочерчивание линии по полу моя актерская энергия передается Морису (Мгеброву). Входила Генриетта сосредоточенно, но довольно быстро, кто-то сказал, что ее выход напомнил сверкание молнии.

Так, в молчании, но действительно начался любовный поединок двух главных героев пьесы. На протяжении всей драмы были рассыпаны режиссером

<sup>157</sup> См.: Н. Д. Волков, Вспоминания о Мейерхольде, т. 2, М.—Л., 1929, стр. 239.

<sup>158</sup> Блок, находившийся в этот период «под знаком Стриндберга», высоко оценил и спектакль «Винновны — не виновны», где «простота доведена до размеров пугающих» (Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 217).

<sup>159</sup> Н. Д. Волков, цит. соч., стр. 240 и 241.

<sup>160</sup> «Смерть Тентажиля» (1894) — драма М. Метерлинка.

действенные паузы, выкрики молчания, если можно так сказать, например — сцена с картами и одна из блестящих выдумок Мейерхольда — перчатка в бокале с шампанским: Морис сидел за маленьким столиком, перед ним был бокал с шампанским, Генриетта находилась за спиной Мориса, ее неожиданно протянутая рука брала со стола перчатку и медленным движением пальцев заталкивала в бокал. Отсюда возник острый диалог глаз и кисти руки. Говорили, что этот момент был одним из самых сильных, так же, как упомянутый выше пробог Генриетты по сцене к Морису, момент заканчивающий сцену упреков и вражды в ресторане.

Заставив актера плыть по подводному течению пьесы, вести молчаливые диалоги, Мейерхольд главное внимание, разумеется, уделял словам. Когда пьеса была прочитана (читал сам Пяст) и rozdali роли, каждый из нас стремился вобрать в себя образ и начать работу над психологическим узором. Я на первой же репетиции заметила такое стремление у Мгеброва и Любви Дмитриевны Блок, игравшей Жанну. Однако Мейерхольд сразу обязал нас рисовать словами действующих лиц, не только узор их мыслей и чувств, но и отношение автора к ним, вскрывая сущность творчества Стриндберга.

Мейерхольд дал известное направление интонации. Он запретил гибкость, модуляцию и разнообразие. Но, в отличие от Метерлинковских пьес, интонация Стриндберга не заключала в себе углов, она была туго гнущейся. На первый взгляд может показаться, что он таким образом омертвил роли, но на самом деле этого не случилось. Большое значение имела окраска звука, в каждой роли своя, а также в общем обусловленная металличность и внешняя холодность, при подведенной под такой звук энергии затаенного волнения образа.

В роли Жанны (Л. Д. Блок) была уничтожена теплота страдающей пассивной натуры. Героиня была выведена в трагическом плане. Генриетта получила истинно роковой, а смятение и обреченность Мориса — катастрофическими. Словом, как на поднесенной к свету бумаге становятся заметными водяные знаки, так, благодаря приему Мейерхольда, обозначалась в пьесе с предельной яркостью ирония автора и грозный характер его творчества. Я помню, как Александр Александрович Блок был взволнован постановкой, как он прежде всего отметил язык пьесы, со сцены звучавший как должно. В каких выражениях он высказал мне это, не помню, знаю только, что он упомянул о математических формулах. Привожу здесь слова, которые он потом написал: «Жизнь души переведена на язык математических формул, а эти формулы в свою очередь написаны условными знаками».<sup>161</sup> Молодой художник Юрий Бонди, болезненный, хрупкий, духовно не был ни немощным, ни вялым, его творческая энергия, его интуиция очень помогли Мейерхольду при постановке Стриндберговской пьесы. Достоинство декораций Бонди заключалось, главным образом, в том, что силуэт человеческих фигур был остро подан в черной раме на фоне транспаранта.

Блоку чрезвычайно понравился акт, где Морис встречается с Генриеттой в Люксембургском саду. Парк был показан лишь тенью сучьев на золотом фоне заката. Черная фигура Мориса и малиновое манто Генриетты на этом же фоне. Они сидели на скамье, и их быстрые слова без пауз ударились друг о друга, как рапиры двух врагов. Эта, катастрофическая любовь во вражде не могла иметь иного обрамления, иного фона. Александр Александрович вообще не обращал особенно много внимания на декоративную, внешнюю сторону в театральных представлениях, но тут он отметил ее. «Заря и малиновый плащ, грозное в Стриндберге этим подчеркнуто». Вообще, эта сцена одна из самых главных. Тут заключено все роковое, вся неизбежность. Вот общий смысл сказанного мне Блоком о картине в Люксембургском саду.

В декоративном отношении чрезвычайно интересно было сделано действие в ресторане, о котором я уже говорила. Большой диван посередине со столиком перед ним и на авансцене сбоку — маленький столик, на кото-

<sup>161</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 217.

ром стоял шандал с тремя свечами. За диваном против зрителей — громадное окно, и за ним — занимающаяся утренняя заря. Вначале окно завешено черным. Черный костюм Мориса и белое вечернее платье Генриетты, свечи, карты, бокалы с шампанским, желтые перчатки. Под конец действия черный занавес отдергивался. Транспарантом, за рамой окна показывалась утренняя заря, и одновременно слуга вносил вазу с желтыми цветами. Все это было заключено, как я уже говорила, в черную раму, и большое пространство еще оставалось впереди: широкий просцениум, на котором сбоку помещался портрет Стриндберга, прекрасно исполненный Кульбиным. Тут же стоял рояль. Антракты заполнялись музыкой. Играл И. Сухов, очень даровитый, но тогда совсем юный музыкант. И его Мейерхольд сумел сделать причастным трагической атмосфере спектакля. Черная рама не только создавала впечатление картины, но играла гораздо более важную роль: она сделала действие на сцене сконцентрированным. Актеры не видели зрителей, были всецело поглощены друг другом, но, играя для кого-то далекого, они творческим инстинктом посылали себя далеко за просцениум. У меня лично было ощущение, подобное тому, как во время представления «Балаганчика»: зрители втягивались к нам за рампу. На первом представлении пьесы «Виновны — не виновны» присутствовали дочь Стриндберга и ее муж.<sup>162</sup> Они были очень взволнованы спектаклем и спрашивали, неужели такая замечательная постановка не будет показана в Петербурге. Повторяю, Блок был потрясен ею так же, как когда-то «Жизнью человека». Он принял все целиком. Особенно ему понравилась Люба в роли Жанны.<sup>163</sup>

## МЕЧТЫ И ПРОЕКТЫ

Живи и верь обманам,  
И сказкам, и мечтам.

Федор Сологуб

После Териокского сезона я должна была служить в провинции, но возвратилась оттуда уже в октябре. Приехав в Петербург, я опять стала часто видеться с Блоком. В этот период у него появилось особое отношение к искусству. Когда я по привычке делилась с поэтом впечатлениями от прочитанного талантливого произведения или игры даровитого музыканта, он неизменно говорил: «Да, но ведь это не имеет мирового значения». Блок считал, что заслуживает внимания только то, что имеет такое значение. Иногда это выводило меня из себя, и однажды я сказала ему: «Я сама прежде всего не имею мирового значения, так вы самое лучшее не разговаривайте со мной». Он рассмеялся и обещал в беседах со мною не оценивать все с такой непомерной строгостью, а потом сейчас же сказал: «Нет, я все-таки должен говорить так, ведь иначе нельзя думать». Помню, что в эти же дни говорили об Андрееве, которого Блок разлюбил уже тогда за новые писания. Александр Александрович отмечал в нем «хаосничество».<sup>164</sup>

В ноябре Любовь Дмитриевна уехала из Петербурга, и мы начали встречаться с Блоком у его матери, А. А. Кублицкой-Пиоттух, которая жила на Офицерской. Там мы продолжали вести и шуточные разговоры, и серьезные. Когда мы с Н. П. приезжали к Кублицким без Александра Александровича, мы говорили много о его стихах и о нем самом. Александру Андреевну очень тревожило его увлечение Стриндбергом и в связи с этим возникающая дружба с Пястом, который был «под знаком Стриндберга». Она находила, что Пяст убийственно влияет на состояние духа ее сына своей чрезмерной нервностью

<sup>162</sup> См.: Письма Александра Блока к родным, т. II, стр. 218.

<sup>163</sup> Блок в письме матери дал детальный анализ игры Л. Д. Блок (См.: Письма Александра Блока, т. II, стр. 217).

<sup>164</sup> Близкие мысли о вреде «хаосничества» см.: Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову, стр. 73—74.

и мраком. Вл. Ал. Пяст на многих производил мрачное впечатление, но я лично часто видела его веселым. Он острел по-своему, с юмором. Когда мы с Блоком вели наши шуточные диалоги в его присутствии, он удачно вторил. По словам Александры Андреевны, в Стриндберге Блока поражала и восхищала духовная сила — быть на грани безумия и удержаться, не переступить. И еще она говорила следующее: «У Шаши и у меня есть общее со Стриндбергом помешательство. Мы всюду видим знаки, стараемся угадать значение самых обычных явлений. Стриндберг идет по дороге, видит ползущую гусеницу, для него это некий знак... и так во всем...»

У Александры Андреевны мы встречались с другом Блока Евгением Павловичем Ивановым и познакомились с ним настолько близко, что он стал бывать у нас.

Перед войной 14-го года в ряды людей искусства вторглась какая-то почти неуловимая тривиальность, и если она в какой-то мере коснулась даже Сологуба, то нечего удивляться, что целый ряд талантливых людей отдал ей дань, хотя бы ненадолго. Липковская, тонкая, обаятельная певица с несомненным вкусом, решила играть «Псишу»,<sup>165</sup> не умея говорить со сцены, и писать рассказы, не умея писать. Северянин, воспевавший мороженое пралине, декламировал свои стихи нараспев с цыганской манерой. Рецензенты и всякие режиссеры толковали вкривь и вкось о кризисе театра. В этой области процветал беззастенчивый диллетантизм. Произносились всеерьез такие фразы, как: «Богиня больна! Все собрались вокруг ее ложа, ища средства спасти ее» (Это — театр). И все в этом роде. Как ледяное извятие, к которому ничто пошлое не могло пристать, стоял Блок, один, среди пестрого общества художников, литераторов и поэтов. Он неизменно оставался «самим собой». Малейшие крупицы пошлости болезненно раздражали его. Вполне понятно, что то же самое испытывали и те, кто часто общался с Блоком. Он был для них маяком, предостерегающим, освещающим тривиальность и мелкое. У нас росло недовольство окружающим, и в конце концов явилось желание как-то протестовать, хотя бы в своем небольшом кружке. Всего чаще мы бывали троєм: Любовь Дмитриевна, Н. П. Бычков и я. Все мечты и проекты рождались у нас на Петербургской стороне, затем мы сообщали друзьям — Мейерхольду, Гнесину,<sup>166</sup> Бонди и другим, если это было в их отсутствие. Всякие решения, разумеется, доводились до сведения Александра Александровича Любой в первую очередь. Когда у нас зародилась мысль устроить кружок,<sup>167</sup> мы решили притянуть Александру Андреевну. Как выяснилось из разговоров, эта потребность ощущалась и ею самой в такой же почти мере, как у нас. Конкретно мы заговорили об этом в январе 1913 г. Мать Блока откликнулась на наш призыв, очень заинтересовалась и назначила собрание у себя. Мы сообщили всем, чье присутствие считали необходимым. На первом собрании на Офицерской, кроме хозяев — Александры Андреевны и Франца Феликсовича Кублицкого-Пиоттх,<sup>168</sup> были следующие лица: Ю. М. и С. М. Бонди,<sup>169</sup> Е. П. Иванов, В. С. Пяст, В. Н. Соловьев, Л. Д. Блок, Н. П. Бычков и я. Мне вспоминается этот вечер, как нечто чудесное, яркое.

<sup>165</sup> Л. Я. Липковская (1884—1955) — известная оперная певица. «Псиша» (1910) — пьеса Ю. Д. Беляева (1876—1917).

<sup>166</sup> М. Ф. Гнесин (1883—1957) — композитор, в 1910-х гг. — знакомый А. Блока. Гнесин — автор музыки к драме «Роза и крест» (песня пажа Алискана, песня Гаэтана «Ревет ураган», хор девушек), а также драматической песни «Балаганчик» и музыки к стихотворениям: «Я, отрок, зажигаю свечи...», «Инок», «Девушка пела в церковном хоре...», «В дикой пляске».

<sup>167</sup> «Мысль устроить кружок» — См. об этом: Дневник Ал. Блока, 1911—13, стр. 169 и 172. М. А. Бекетова называет этот сформировавшийся, но не созданный кружок «кружком художественной культуры» (там же, стр. 225).

<sup>168</sup> Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттх (1860—1920) — отчим А. А. Блока, гвардейский офицер.

<sup>169</sup> С. М. Бонди (род. 1891) — литературовед, брат Ю. М. Бонди.

Все вопросы обсуждались с большим подъемом. Решили устроить нечто в роде клуба, где предполагали читать доклады и философского содержания, и касающиеся вопросов искусства и общечеловечности. Мы поставили себе задачей борьбу с духом пустоты, который всегда был ненавистен Блоку. Высшая похвала у него выражалась словами: «Духа пустоты нет». Так сказал он, между прочим, о нашем Териокском театре. После первого собрания, на котором Александр Александрович не присутствовал, он мне сказал: «Мама говорила мне... очень хвалила».<sup>170</sup> Через несколько дней собрание кружка состоялось опять у Александры Андреевны.<sup>171</sup> На этот раз ясно обозначилось стремление большинства в сторону театра. Первые мы с Любей выразили, сначала довольно робко, желание организовать, наряду с докладами, драматическую студию и поднести ее Мейерхольду. Это предложение поддержало большинство. Через неделю собрались у нас с Николаем Павловичем.<sup>172</sup> Обсуждался вопрос, делать ли драматическую студию или ограничиться докладами и диспутами по разным вопросам под руководством Блока. Хотя большинство было за студию, все-таки к окончательному решению не пришли. Еще через неделю разговоры о кружке возобновились опять у Александры Андреевны; на этот раз присутствовал Блок.<sup>173</sup> Настроение было особенно приподнятое. Все мы находились под впечатлением «Розы и Креста» — новой пьесы Блока, прочитанной нам автором за три дня до этого собрания у себя.<sup>174</sup> На чтении пьесы, кроме участников собрания, присутствовали Ольга Михайловна и Всеволод Эмильевич Мейерхольд, поэт Верховский<sup>175</sup> и, кажется, сестра Чеботаревской.<sup>176</sup> На Мейерхольда, как на всех присутствующих, пьеса произвела сильное впечатление. Ему очень хотелось ее поставить, и он предложил Блоку провести «Розу и Крест» в Александринский театр,<sup>177</sup> однако, поэт не хотел давать свою пьесу никому, кроме Художественного театра, который, как известно, взял ее и не поставил.<sup>178</sup> И на меня пьеса произвела громадное впечатление. Океан, туман Бретани, Седой рыцарь через незабываемый звук Блоковского голоса предстали передо мной по-особенному реальные, и не хотелось их видеть грубо воспроизведенными на сцене. Мне казалось, что там все будет так, как не надо, и первая мысль, которая пришла мне в голову, была: «Только бы он не вздумал ставить эту пьесу». Я высказала свое опасение потом Блоку. Многие просили у него «Розу и Крест», и всякий раз, когда он говорил об этом мне, был с моей стороны тревожный вопрос, не дал ли он согласие, но Блок неизменно отвечал: «Нет, Валентина Петровна, не дал и не дам». Втайне он, очевидно, все-таки мечтал о Художественном театре.

<sup>170</sup> Собрание состоялось 17 января 1913 г. (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 169). Там же: «Мама по телефону (ночью) хвалит».

<sup>171</sup> Второе собрание состоялось 24 января 1913 г. Блок писал о нем со слов матери: «Всё было хорошо». (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 172).

<sup>172</sup> Собрание у Бычковых — 31 января 1913 (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174).

<sup>173</sup> Повидимому, 7 февраля 1913. Ср. запись от этого числа: «Вечером у мамы (тетя, Женя, Ю. М. Бонди, В. Н. Соловьев, Н. Бычков). <...> Разговоры о кружке» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 176).

<sup>174</sup> Чтение «Розы и креста» состоялось 3 февраля на квартире у Блока. Кроме участников собрания 7 февраля и названных В. П. Веригиной лиц, присутствовали В. А. Пяст, С. М. Бонди и Р. В. Иванов-Разумник. Присутствие Ю. Верховского Блоком не отмечено (См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174—175).

<sup>175</sup> Ю. Н. Верховский (1878—1956) — поэт-символист, стилизатор классической поэзии. Блок посвятил ему стихотворение «Юрию Верховскому (при получении «Идиллий и элегий)», 1910.

<sup>176</sup> В. Н. Чеботаревская — сестра А. Н. Чеботаревской — жены Ф. Сологуба.

<sup>177</sup> См.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 174—175.

<sup>178</sup> См.: там же, стр. 202—211.



Наступила весна. Мы продолжали часто видеться с Блоком, причем он бывал почти всегда очень веселым. Однажды я пожаловалась на то, что у меня идет кровь из десен, и Александр Александрович сейчас же заявил с довольным видом, что непременно меня вылечит, так как сам испытал подобные страдания. Он посоветовал мне тинктуру Галларум, которую ему прописали во время его болезни. Теперь он говорил об этом с легким смехом. «Я вам сейчас напишу рецепт, Валентина Петровна». — прибавил он и написал три рецепта на маленьких листочках — по-русски, по-французски и по-немецки. Последний пропал, привожу здесь первые два:

Pour les dents et pour les dentelles de m-me Bitschkoff.  
Paris. Institut de l'agriculture et des sciences phisiques 105.  
Tincture Gallarum 10 cop. (en monnaie russe)  
Membre de l'institut

A. Block.

Затем: «Госпоже Бычковой Тинктура Галларум — на 10 коп.

Фельдшер епархиальной Оренбургской больницы Ал. Блок».<sup>179</sup>

Александр Александрович передал мне эти рецепты через стол с довольным видом, со словами: «Теперь у вас все пройдет»... После смерти Блока я с удивлением читала мрачные, безнадежные фразы под числами тех дней, когда я его видела безудержно веселым.

«Тинктура Галларум», молодой смех и такие слова, как «тоскую...», «безнадежная тоска», и т. п. Думаю, что мрачное настроение часто появлялось у него внезапно, заставляя зачеркивать все веселое и светлое, пережитое в течение дня.<sup>180</sup>

В ту пору я часто навещала Александру Андреевну на Офицерской, однажды пришла к Кублицким вместе с Н. П. Вскоре зашла Люба, а потом Александр Александрович в веселом настроении. Ему пришла фантазия отправиться вместе с нами в Луна-парк,<sup>181</sup> который находился совсем близко. Мы охотно согласились. Блоку, главным образом, хотелось прокатиться по искусственным горам, мы и отправились прямо туда. Николай Павлович уже испытал это удовольствие раньше и предупредил, что неожиданные крутые обрывы, взлеты вверх и особенно вниз производят неприятное впечатление, действуют на сердце. Заявление это повлияло на Любу — она осталась стоять у загородки. Мы с Блоком решительно взяли билеты и поехали на тележке, в которой было мало народу.

Александр Александрович прощался с остающимися «на всякий случай», а они напутствовали нас комическими пожеланиями. Нам обим понравилось мчаться вокруг горы, поднимаясь все выше над городом и неожиданно лететь вниз на каких-то сумасшедших поворотах. Когда мы приехали обратно, лицо Блока сияло от удовольствия. Люба и Н. П. смотрели на нас, вопросительно улыбаясь. Блок сказал: «Чудесно. Едемте, Валентина Петровна, опять». После этих слов наши спутники молча переглянулись и тоже взяли билеты. Мы четвером поместились на передних скамейках, а позади уселось несколько девиц, которые все время визжали как-то механически. Это действовало очень неприятно. Нам сказали, что содержатель Луна-парка им платил за это. Было непонятно, что прибавлял такой визг к аттракционам? Мы бы катались бесконечно, если бы не этот раздражающий, пустой крик.

<sup>179</sup> Публикуется впервые по автографу, хранящемуся у В. П. Веригиной. Перевод: Для зубов и кружев г-жи Бычковой. Париж. Институт сельского хозяйства и физических наук 105. Тинктура Галларум, 10 коп. (русскими деньгами), Член института А. Блок.

<sup>180</sup> Ср. записи в дневнике 1911—1913 гг. от 12 марта (стр. 191), 17 марта (стр. 192), 22 марта (стр. 193), 30 марта (стр. 196), 9 апреля (стр. 197), 20 апреля (стр. 199) — в сочетании с записью о встрече с Веригиной (стр. 200) — и мн. др.

<sup>181</sup> См. об этом: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 211 (запись от 4. V. 1913).

После гор мы поплыли в лодке по гротам, но это оказалось совсем неинтересно — совершенно бездарная выдумка, которая нас почти рассердила. Затем мы отправились в лабиринт. Туда нужно было входить по одному, друг за другом. Впереди меня шел Н. П., за мной Александр Александрович и за ним — Любовь Дмитриевна. Была крошечная тьма, мы ступали по чему-то мягкому, пол под ногами прыгал, позади опять кричали пустыми голосами. На меня лично это действовало ужасно. В то время, как мои спутники веселились, у меня сердце сжималось от непонятной тоски. Блок говорил мне смешной вздор, но я на этот раз не могла отвечать ему в том же тоне, меня давила темнота, и я собрала все силы, чтобы не закричать от ужаса. Когда я потом рассказала об этом Блоку, он очень удивился и сказал, что на него темнота не действует так удручающе. Мы зашли в некоторые павильоны и потом долго сидели в саду на скамейке. Через несколько дней после этого к нам пришла Люба и рассказала, что Александр Александрович каждый день ходит один кататься на горах. «Докатывается до сумасшествия...» С ним всегда так бывало: когда начинал увлекаться чем-нибудь, весь отдавался этому. В конце мая я уехала к родным. Н. П. писал мне в деревню, что был в Луна-парке с моим братом и встретил там Любовь Дмитриевну с Александром Александровичем. Они просили передать мне привет, говорили, что скоро уезжают за границу.<sup>182</sup>

## ЛИРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ А. БЛОКА В ТЕНИШЕВСКОЙ АУДИТОРИИ

«Автор: Нет эти господа не годятся для такого рода поэзии. Я уж лучше уйду».

Тик, «Кот в сапогах».

Осенью 1913 года наша компания собралась снова. Все были бодры, полны энергии, и некоторым нашим мечтам суждено было осуществиться: мы организовали драматическую студию для Вс. Эм. Мейерхольда. Ввиду того, что, в основном, в нашей студии преподавалась пантомима и музыкальное чтение, что было ново и интересно, студию посещали артисты наряду с начинающей молодежью. В середине зимы мы решили издавать журнал, который должен был освещать работы студии, заявлять о новых исканиях в искусстве. «Журнал доктора Дапертутто — Любовь к трем апельсинам» стоил совсем дешево его издателям. Все сотрудники писали даром, художник Бонди и затем Головин<sup>183</sup> оформляли его тоже *gratis*, редакция помещалась в квартире Мейерхольда. Подписываться на журнал заставляли родственников, которые были вовсе не причастны к театральным делам. Каждый номер выходил в количестве 100 экземпляров.<sup>184</sup>

Разумеется, сейчас же был поднят вопрос об участии Блока. Любовь Дмитриевна выразила сомнение в том, что он захочет участвовать в нашем предприятии; по ее словам, он не чувствовал никакого пристрастия к комедии масок, которая как раз прежде всего интересовала издателей. Однако Любовь Дмитриевна ошиблась. Когда Блоку предложили взять на себя редакцию поэтического отдела, он согласился и даже сам давал свои стихи в журнал. В первой книге было напечатано его стихотворение «Анне Ахматовой», в четвертой — цикл, озаглавленный «Кармен», и в первой книге

<sup>182</sup> О путешествии Блоков за границу в 1913 г. см.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 183—189.

<sup>183</sup> А. Я. Головин (1863—1930) — известный художник группы «Мир искусства».

<sup>184</sup> «Любовь к трем апельсинам». Журнал доктора Дапертутто, Спб., 1914—1916, ред.-изд. В. Э. Мейерхольд.

1916 г. — «Голос из хора».<sup>186</sup> На суд Александра Александровича, собственно, поступал весь номер целиком, и Любовь Дмитриевна рассказывала, как он иногда сердился за какие-нибудь промахи, принимал наши дела близко к сердцу. Однажды я ему пожаловалась на то, что подписчики-родственники относятся с пренебрежением к нашему журналу, подписались из благодарности и ни одной строчки не читают. Блок рассмеялся и сказал: «Не огорчайтесь, обыватели всегда говорят: «Какой же писатель Иван Иванович? Я вчера с ним чай пил». Теперь наш журнал стал редкостью, мне часто случается слышать фразу: «Не знаете ли, где можно достать журнал «Любовь к трем апельсинам»?». Каждый раз у меня является желание ответить: «У издательских теток, если они не сожгли его во время кризиса топлива».

Как я уже говорила, в студии, главным образом, занимались пантомимой, но, несмотря на это, пришли к решению поставить лирические драмы Блока в Тенишевской аудитории. По желанию В. Э. Мейерхольда, который давно мечтал о «Незнакомке», приступили к работе над этой пьесой и над «Балаганчиком». Поставить спектакль силами одной студии, разумеется, не удалось. Пришлось пригласить на роль «Голубого» А. А. Голубева, на «Звездочета» — А. А. Мгеброва и на роль «Председателя мистиков» в «Балаганчике» — прежнего исполнителя Гибшмана. Все эти актеры работали уже раньше с Мейерхольдом, и от их участия спектакль мог только выиграть, однако, для «Незнакомки» не хватало главного — самой Незнакомки. Из актрис, посещавших студию, к этой роли никто не подходил, ни по внешности, ни по характеру дарования. Мейерхольд решил дать Незнакомку ученице Ильяшенко,<sup>186</sup> способной, хорошенькой киевлянке с мягким южным говором. Было совершенно очевидно, что выбранная исполнительница «причастна не тем раденьям», надо было только удивляться, как не хотели этого видеть. Правда, вначале думали поручить «Незнакомку» Любови Дмитриевне, но она наотрез отказалась. Во-первых, это выступление было бы слишком ответственным для нее, во-вторых, она считала, вообще, что ей неудобно, как жене автора, играть в пьесе главную роль. Любовь Дмитриевна много занималась с Ильяшенко и сделала все, что было возможно, чтобы приобщить ее к творчеству Блока. Вторая Незнакомка — Зноско-Боровская<sup>187</sup> с внешней стороны была значительнее, по дикции и в передаче стихов несколько лучше, но также еще мало артистична, кроме того, уступала первой в голосовых данных. Мейерхольд очевидно рассчитывал, что общий план постановки спасет «Незнакомку». Его увлекло все в целом, и он допустил эту ошибку.

В конце концов я тоже стала надеяться на то, что общий замысел постановки, чрезвычайно интересный, совершит чудо. Мейерхольд и Юрий Бонди хотели, чтобы виденья, вместо обычного занавеса, заволакивала пелена снега.

Белое полотно, голубой газ с расшитыми на нем звездами, легкий деревянный мост горбом — всё это должно было создать впечатление легкости. Вместо действия — действительно виденья. У меня явилось опасение, что слуги просцениума, которые должны были действовать в продолжение всего спектакля, убирать предметы, менять занавес, помогать действующим лицам, как раз помешают впечатлению легкости, отяжелят представление. На самом деле вышло не так. Слуги просцениума оказались на высоте положения. Одетые в серое, ритмичные, ловкие, они сами были подобны видениям.

<sup>185</sup> Автор воспоминаний имеет в виду первые три номера журнала за 1913 г. и № 4—5, вышедший в 1914 г. В последнем была напечатана лишь часть цикла «Кармен».

<sup>186</sup> Ильяшенко — ученица студии Вс. Мейерхольда, драматическая актриса. О её игре Блок отзывался как о неглубокой (письмо к Л. Д. Блок от 19. II. 1915; «Звезда», 1936, № 8).

<sup>187</sup> Зноско-Боровская — актриса-любительница, жена Евг. Зноско-Боровского, секретаря редакции журнала «Аполлон», критика, одного из организаторов Дома Интермедий.

Кроме того, их благоговейное отношение к Блоковскому спектаклю передавалось залу. То, как они возносили синее звездное небо за мостом, как заволакивали белым, как бы пеленой снега, компанию в кабаке, как закрывали вуалем каждого, входившего на мост, особенно как становились на колени перед эстрадой с зажженными свечами в руках, изображая рампу, и запечатлевалось, главным образом, в памяти настоящего зрителя. Слуг просцениума играли студийцы: Кулябко-Корецкая,<sup>188</sup> танцовщица Ада Корвин, скрывавшаяся под фамилией Алексеевой,<sup>189</sup> Грипич<sup>190</sup>, Петрова,<sup>191</sup> сам Мейерхольд, скрытый полумаской, Сергей Бонди и другие. Одним из настоящих зрителей Блоковского спектакля был покойный Вахтангов,<sup>192</sup> оценивший его, как должно. Впоследствии он воспользовался идеей Мейерхольда и ввел слуг просцениума, под странным названием «цани»<sup>193</sup>, в «Принцессу Турандот». Вообще, постановка этой пьесы вылилась из «Журнала Доктора Дапертутто».

Однако, у Вахтанговских «цани» была другая задача — подчеркнутый ритм движения, точно под музыку; внешняя веселость сделала их обыкновенными цирковыми, а слуги просцениума Мейерхольда были совсем иными. Их музыкальность выявлялась не так просто, а, главное, они были торжественными, священнодействовали во время представления. Юрий Бонди придумал грим для действующих лиц. Чрезвычайно удачно были сделаны глаза Незнакомки и Голубого. От ресниц, как бы продолжением их, шли синие лучи к бровям и вниз. От этого глаза получались большие и сияющие. Бобрищев-Пушкин насмешливо писал об этом: «У Незнакомки были огромные ресницы во все щеки, нарисованные так, как рисуют дети». На самом деле лучи шли вниз чуть-чуть дальше, чем подводят обычно глаза. Тот же рецензент не уразумел игры длинного плаща Голубого. Один из слуг просцениума благоговейно расстилал край плаща, подчеркивая его значение, заставляя ткань играть, участвовать в театральном представлении, а пошлый рецензент писал: «Так как на лестнице было трудно стоять с плащом, то один из прислужников все время ему укладывал плащ, как поудобнее». Рецензент бранил спектакль в сущности за плюсы, но, в представлении нашем, были и некоторые минусы, которых я не хочу замалчивать. Прежде всего — убогое освещение Тенишевской аудитории, его, должно быть, не учли режиссер и художник, задумав игру с тканями, заменяющими кулисы, задник и обычный занавес, изображающий снег и небесный свод. Я убеждена, что если бы было надлежащее освещение, спектакль имел бы больший успех даже у средней буржуазной публики.

Затем многие, близко стоящие к делу, считали неуместным участие в Блоковском спектакле жонглеров-китайчат, которыми Мейерхольд пленился где-то на улице во время их представления и захотел, чтобы они выступили во время антракта. Эта идея его настолько захватила, что с ним ничего нельзя было поделаться, он точно помешался на этих несчастных китайцах. Они жонглировали ножами во время антракта. Это получалось трогательно-нелепо, как-то ни с того, ни с сего. Точно пришел кто-то с улицы и заорал:

<sup>188</sup> Кулябко-Корецкая — ученица Мейерхольдовской студии, впоследствии актриса театра Мейерхольда в Москве.

<sup>189</sup> Ада Корвин (ум. 1919) — танцовщица-босоножка из Троицкого театра миниатюр, после Октября — актриса Петроградского театра Пролеткульта, погибшая на фронте во время гастролей. Записи о ней см.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 29, 76, 82.

<sup>190</sup> А. Л. Грипич — студист, ныне — известный режиссер.

<sup>191</sup> Петрова — ученица Мейерхольдовской студии.

<sup>192</sup> В эти же годы Е. Вахтангов и сам мечтал о постановке блоковской драмы «Роза и крест» и через знакомую Блока, революционерку Звереву (З. В. Поливанову), пытался получить согласие Блока. Блок, хотевший увидеть пьесу в постановке К. С. Станиславского, согласия не дал (см.: Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 200—201).

<sup>193</sup> Цани — слуга в комедии дель'арте.

«Ножи точить, паять...» Также казалось мне тогда неправильным, что слуги просцениума разбрасывали среди публики апельсины: казалось, это не гармонировало с содержанием спектакля.

«Балаганчик», о котором Чеботаревская писала, что он «выдержан с большей стойкостью и разыгран совсем хорошо»,<sup>194</sup> по-моему, проиграл в новой постановке. Прежде всего большим минусом было то, что Пьеро играл не Мейерхольд, и еще то, что представление было вынесено в публику. На месте уничтоженных первых рядов развертывалось действие с масками.

В театре Комиссаржевской маленькая сцена «Балаганчика» была отодвинута в глубину, и только те из зрителей, внимание которых особенно устремлялось к актерам, ощущались ими и втягивались в их круг. Чуждое оставалось в зрительном зале. В Тенишевской аудитории актеры оказались во враждебном лагере. По крайней мере, половина зрителей была глуха к поэзии Блока и враждебна режиссеру, актеры же вынуждены были действовать в тесном окружении такой публики, что, несомненно, влияло на их настроение отрицательно. Итак, «Балаганчик» разыгрывался главным образом среди зрителей, на эстраде находился лишь стол мистиков.

Впрочем, последним рядам, которые шли в высоту, зрелище должно было казаться, как в цирке, более собранным. Мейерхольд и Бонди эффектно задумали освещение, но оно, как я уже говорила, не совсем удалось, благодаря слабым лампам аудитории. Люстры завесили цветной бумагой и слюдой, что было очень красиво само по себе, но синий цвет растянутых полотен от этого казался грязноватым. Кроме оформления, изменилось кое-что и в построении ролей, и в ритмах. Например, была переделана мной, по требованию режиссера, роль Черной маски из «вихря плащей», хотя такой, как я играла ее раньше, она нравилась автору и режиссеру, критике и публике, дружественной «Балаганчику». Тогда слова произносились в несколько замедленном темпе, зазывающе, нараспев, а вихреобразные движения шли в своем ритме, разумеется, соответствовавшем ритму речи. В этом-то и было то новое, что отмечалось критикой. Во второй постановке режиссер заставил меня говорить в том же вихреобразном ритме, и, вероятно, благодаря этому роль доходила до всякой публики. Так Черная маска звучала проще. Теперь и костюм был другой, обязывающий к другим движениям. Юрий Бонди сделал его коротким с ментиком, заменяющим плащ, а сапуновский был длинным, плиссированным, состоял из двух половин — черной и красной. Длинные разрезанные рукава играли вместо плаща. Головной убор в виде громадного банта. В аудитории нам дали мало репетиций. Генеральную пришлось сделать в страстную субботу. Как всегда водится, последняя репетиция затянулась. Когда время стало близиться к 11 часам ночи, все начали волноваться, некоторые барышни даже тихонько поплакали. Приближался час заутрени, всех ожидали нотации, неприятности от домашних. Однако, никто из участвующих не посмел заикнуться о том, что пора кончить репетировать. Мейерхольд работал в этот день с бешеной энергией. Декорации трудно прилаживались, слуги просцениума должны были ловко делать перемены, возились главным образом с этим. Заказанная в Александринском театре бутафория оказалась никуда не годной. Режиссер и художник решили ее переделать. Им хотелось, чтобы все яства, фрукты, имели вид ненатуральный, а театральный, чтобы предметы эти «играли». Студийцы, во главе с братьями Бонди, принялись за работу и просидели за ней в Тенишевской аудитории, кажется, три дня.

На первом спектакле было очень много народу, пустых мест не оставалось. «Балаганчик» шел после «Незнакомки», так что мне удалось увидеть 2-е «виденье». Первое прошло благополучно. Когда возвели горбатый мост и слуги просцениума торжественно подняли синий вуаль звездного неба на бамбуковых палках, я стала надеяться, что и второе прозвучит по-настоящему, хотя бы благодаря Голубому, которого играл А. А. Голубев, и Мгеб-

<sup>194</sup> См.: Анс. Чеботаревская, Из дневника, «Дневники писателей», 1914, № 2, стр. 37.

рову, игравшему Звездочета. Но на первом представлении Мгебров «выплеснулся» (выскочил) из образа. Однако, надо сказать, что на следующих спектаклях он уже играл, как должно. Незнакомка не приблизила зрителей к видениям Блока. Роль для нее была трудна. Все же некоторым она нравилась. Но главным образом взбесили публику китайчата своим неуместным жонглированием.

Нам, участникам «Балаганчика», после их выступления пришлось бороться с враждебными настроениями, и тут нам в значительной мере помогла обаятельная музыка Кузмина. На первом представлении пьеса в целом успеха не имела. Блока все-таки вызывали. Он вышел через силу, с опущенными глазами, с сжатым ртом, а актеры с наклеенными носами, с преувеличенно намазанными лицами, радостно аплодировали ему, и казалось, что вокруг него кривляются какие-то чудища. Я убежала скорее за кулисы, стараясь не встретиться с Блоком в этот вечер. Александр Александрович ушел домой мрачный и не приходил на спектакли два или три дня, но потом сердце его не выдержало, и он пришел опять. Он сел на ступеньки между рядами вместе с Юрием Бонди, и на этот раз ему вдруг представление понравилось. После этого Блок не пропустил уже ни одного спектакля. Он даже жалел, что сделал перерыв после первого.<sup>195</sup>

Теперь, когда я вспоминаю эту постановку, вижу ее на расстоянии, для меня ясно, что в ней была своя правда — и наклеенные носы посетителей кабачка, и китайчата в их черной одежде с серебряными драконами, и золотые апельсины, и выход Мейерхольда на вызов с Юрием Бонди на руках — все это было молодо и талантливо и нисколько не умаляло поэзии Блока. В этом был свой особый шарм, который подействовал, как я уже говорила, на самого Блока и на молодого режиссера Вахтангова, толкнув последнего на новые рельсы, и кроме этих двух еще на целый ряд деятелей искусства.

Прошли блоковские спектакли, закончились занятия в Студии.

Вскоре после Пасхальной недели я уехала в деревню, куда меня вызвали телеграммой к больному родственнику. В сентябре мы с Н. П. предполагали ехать за границу. Незадолго до отъезда в деревню я была у Блоков. Александр Александрович много шутил. Я рассказала ему с огорчением, что экземпляр «Снежной Маски», подаренный им когда-то мне, изгрыз охотничий щенок, который потом подох от чумы.

Блок немедленно подарил мне опять книжечку стихов «Снежной Маски» со следующей надписью: «Сия книга, ныне являющаяся библиографической редкостью, поднесена автором Валентине Петровне Веригиной ввиду сделанного ею 23 апреля сего 1914 года заявления о том, что первобытный ее (книги) экземпляр был съеден собакою, которая от того скончалась. О, сколь изменчивы и превратны судьбы творений, нами тиснению предаваемых! А. Блок.»<sup>196</sup>

<sup>195</sup> В 1910-х гг. Блок резко осуждает проповедуемые Мейерхольдом принципы условного театра, театральных стилизаций *Commedia dell'arte*. Однако в эти же годы у самого Мейерхольда во взглядах на природу театра происходят, по-видимому, известные сдвиги. По словам Мейерхольда, сказанным в беседе с Блоком и записанным поэтом, он теперь «ближе к Станиславскому, чем был в период театра Комиссаржевской», «ближе к Пушкину, т. е. человечности» (Дневник Ал. Блока, 1911—1913, стр. 144). Поэтому хотя Блок по-прежнему часто пишет о «недоверии к Мейерхольду» (там же, стр. 167), «боязни» его (там же, стр. 201), резко отрицательно оценивает многие его постановки (там же, стр. 193), однако, видит, что «Мейерхольд сам, по-видимому, сомневается в себе все более», что Мейерхольда и близкого к нему в эти годы В. Н. Соловьева «самих мучит их сухая пестрота» (там же, стр. 196). Блок не теряет надежды, что Мейерхольд поймет, «что человечность не только не убьет, но возвысит и осмыслит правдивое в их „исканиях“» (там же, стр. 196). Этим, вероятно, объясняется и двойственное (однако, с постоянным интересом к работам режиссёра) отношение Блока к спектаклям Мейерхольда в Тенишевском зале.

<sup>196</sup> Публикуется впервые. Автограф — у В. П. Веригиной.

## ВСТРЕЧИ С БЛОКОМ ВО ВРЕМЯ ВОИНЫ. ПОСЛЕДНИЕ ИСКРЫ ВЕСЕЛЬЯ

«И реже смех средь песен раздается,  
И чаще мы вздыхаем и молчим».

Пушкин

Я возвратилась в Петербург в июле. Меня ждала война и разлука с близким мне человеком. Не знаю, был ли Блок в Петербурге во время объявления войны. С Любовью мы виделись, говорили по телефону. Она начала действовать сейчас же: поступила в госпиталь сестрой милосердия, чтобы затем отправиться на фронт.<sup>197</sup> Советовала и мне сделать то же, говорила, что мне будет легче, но я действовать не могла, мне было слишком тяжело. Я страдала не только от того, что боялась за жизнь мужа, призванного в ряды армии, но и от общей тревоги. Мне казалось, что воздух содрогается от этой тревоги, что вся атмосфера насыщена беспокойством миллионов людей, их страхом и печалью за близких.

Я осталась совсем одинокой потому еще, что все мои друзья, мои «близкие», стали вдруг «далекими». Куда я ни заходила, везде висела на стене карта, утыканная флажками, которые продавались в магазинах специально для патриотически настроенной публики. Такими флажками обозначались районы, занятые нашими войсками. Если в каком-нибудь доме и не висела такая карта, то все-таки велись разговоры о сражениях, терзавшие мне сердце. Все увлекались войной, как будто бы это была какая-нибудь игра в шахматы. Я скоро стала избегать встреч со знакомыми. Казалось бы, что в таком настроении мне лучше всего было пойти к Александре Андреевне, где я могла встретиться с Блоком. Казалось бы, что в такой серьезный момент мне, прежде всего, следовало прибегнуть к его мудрости, однако, именно этого я и не захотела сделать. Должна сознаться, что я боялась встретить там то же «патриотическое» настроение. В конце концов мне пришлось увидеться с Блоком, пришлось говорить с ним и о войне, но это было позднее, когда прошел самый острый момент. После того, как я выразила негодование по поводу всеевропейского избиения, он сказал серьезно, что в главном согласен со мной, но что все-таки тут есть нечто и положительное, нечто возвышающее людей. У простых, грубых появилось что-то новое в лицах и движениях. Стоит только посмотреть на какого-нибудь солдата и его жену, стоящих на площадке трамвая, как они ласково держат друг друга за руки, какие у них серьезные, светлые лица, — чувствуется, что перед разлукой, перед грядущей опасностью, ссоры и дразги, всё мелкое и обыденное, отошло от них, и они ценят теперь каждую минуту, проведенную вместе.<sup>198</sup>

От Блока и его матери я не слышала стереотипных фраз. О войне заходила речь в связи с пребыванием Любови Дмитриевны на фронте — собственно, больше о ней.

Однажды Александра Андреевна была в Маринском театре. В ту пору перед началом оперных спектаклей исполнялись гимны всех союзных наций. Как раз на другой день я зашла к Кублицким, и Александра Андреевна заговорила об этом. Она сказала, что больше всего по музыке ей нравится русский гимн, а «Марсельеза» возмущает своей внешней эффектностью. Мать Блока не любила французов, находя их поверхностными и легкомысленными, называла часто «французишки». Русскому гению близок гений немецкий, говорила она, «это неестественно, что мы воюем с немцами». Я согласилась с

<sup>197</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 197—199.

<sup>198</sup> Приводимые В. П. Веригиной слова Блока относятся, скорее всего, к концу 1914 года — периоду перехода от свойственных поэту летом этого года туманных надежд на войну, как великую катастрофу, разрушающую обыденщину «страшного мира». (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, издание второе, стр. 197), — к пониманию подлинного смысла совершающихся событий.

этим, так как очень любила немецкую романтику — в лице Гофмана, Тика, Клейста — и немецкую музыку.

В тот же день зашел Блок. В разговоре с ним я заметила, что, по-моему, разные национальности никогда не могут понять до конца друг друга. Немцы, например, мне как будто бы близки, но когда я подумаю о вкусах и стремлениях всего народа, я чувствую, что они мне чужды.

На это Александр Александрович возразил: «Нет, люди искусства у всех народов одинаковые по существу. Поэт-немец поймет русского поэта гораздо скорее, чем своего соотечественника, не причастного к искусству». И прибавил, что в тех иностранных писателях, кого он знал, он никогда не видел другую национальность с чужими чертами, они были для него свои, понятные.<sup>199</sup>

Все эти разговоры велись, разумеется, не в начале осени, а гораздо позднее. Повторяю, первые недели войны я не встречалась с Блоком. В то время я была придавлена событиями и не могла ни о чем думать, кроме того ужаса, который завлакивал мой мир.

В конце августа я получила извещение о том, что мой муж ранен, и поехала в Варшаву. Его привезли в Петербург, и месяца через полтора он выздоровел. Наконец, наступило настоящее облегчение: Н. П. как специалиста-инженера перевели в мастерские автомобильной роты, которая формировалась в Петербурге. Таким образом, 3–4 месяца я могла отдохнуть от тревоги и стала опять посещать студию, бывать у знакомых и встречаться с Блоком у Александра Андреевны.

Однажды он пришел к Кублицким при мне в каком-то особенном, заметно приподнятом настроении. Мы сидели за чайным столом втроем и все время говорили о Любе, которая была на австрийском фронте. Еще до прихода Александра Александровича Александра Андреевна сказала мне: «Саша послал Любе модные журналы, сам ходил покупать». Я удивленно спросила, зачем ей там моды. На это Александра Андреевна ответила: «Саша знает, что она это любит — ее немного развлечет»... Меня очень тронули эти «журналы»: в обычное время Блок относился к таким вещам с насмешкой. Среди разговора Александр Александрович вынул из бокового кармана сложенные листы с напечатанными стихотворениями и передал мне их со словами: «Вот, Валентина Петровна, это я хочу дать Вам». Мне запомнилось мягкое выражение его глаз в тот момент, печальный, исполненный нежности, звук голоса. Я сразу поняла, что стихи относились к Любове Дмитриевне. Я пробежала их глазами. «За горами лесами, за дорогами пыльными, за холмами могильными...»

Я невольно прочла вслух конец:

«И сжимаю руками моими чародейную руку твою».<sup>200</sup>

В этом было столько Любы и Александра Александровича!

Блок молчал, опустил глаза. На листках было напечатано еще два или три стихотворения. Кажется, «Приближается звук...», «Протекли за годами

<sup>199</sup> «Нет, люди искусства у всех народов одинаковые по существу...» и т. д. В приведенных словах отражается, с одной стороны, излюбленная мысль Блока 1910-х гг. о противоположности высокого искусства и мешанской пошлости буржуазной действительности (цикл «Итальянские стихи», стих. «Поэты» и т. д.). Вместе с тем отмеченные слова Блока в 1914 г. приобрели и другой — антишовинистический — смысл. Еще совсем недавно разделявший мысли своей матери о «близких» и «далеких» по духу нациях (См.: Письма Александра Блока, т. I, стр. 518). Блок именно в дни мировой войны говорит об общности людей искусства всех стран. В этой связи уместно вспомнить о большой работе, предпринятой Блоком по заказу Горького и Брюсова в 1915 г. — переводах из армянских, латышских и финских поэтов.

<sup>200</sup> «За горами, лесами...» — 1915 г. Вошло в цикл «Арфы и скрипки».



года...», «Пусть я и жил не любя...»<sup>201</sup> Эти листки не сохранились у меня: они пропали вместе с шуточным письмом и немецким рецептом. Настроение всего вечера окрашивалось цветом Любы. Мне ее тоже недоставало, и я рада была ощутить хотя бы ее тень. Опять чудился запах «Розы Коти» в комнате, где мы часто бывали все вместе, где она смеялась своим искренним смехом.

Каждый час, проведенный с Блоком и его матерью, вносил освежающую струю в мою жизнь. Здесь было совсем по-другому, чем в других знакомых домах. Мы не говорили о фронтах и не гадали о том, кто кого победит. Если в разговоре Блока встречался мотив войны, он тотчас же углублялся в обобщения и как-то становился непохожим на жуткую злобу дня того времени. Александр Александрович, разумеется, не мог и не хотел отмахиваться от происходящей трагедии, но он не жил деталями ее, а всегда смотрел в будущее, которое пугало его, пожалуй, еще больше. Последнее начало проскальзывать все чаще и чаще с конца 15-го года.

В феврале, до спектакля студии, Н. П. уехал в Белосток, куда направили сформированную автомобильную роту. Я поехала туда в начале марта и возвратилась в Петербург осенью.

13-го октября у меня родился сын. Любовь Дмитриевна согласилась быть крестной матерью. Первый мой выезд после болезни был к Блокам. С фронта приехал на несколько дней Н. П. Любовь Дмитриевна зашла к нам и пригласила к себе от имени Александра Александровича. Помню, как я радовалась предстоящему свиданию с Блоком, радовалась, что буду за «Блоковской чертой» и станет необычно. Собралась всегдшняя наша компания в небольшом количестве. Весь вечер Блок был в чудном настроении. После чая мы перешли в кабинет. Соловьев и, кажется, Кузмин, стали играть в шахматы. Кому-то вздумалось держать пари за одного из них. Александр Александрович немедленно принял участие и вошел в азарт. Ему скоро надоело дожидаться конца партии, и он предложил просто играть в чет или нечет, открывая наудачу книгу на какой-нибудь странице. Стали играть все. Меня несколько не увлекала игра, но мне нравилось смотреть на смеющееся, азартное лицо Блока, который веселился, когда выигрывал и проигрывал, одинаково. В результате в проигрыше остался он один, и все над ним потешались.

Мне было весело, как в былые времена на Лахтинской и на Галерной. Я несколько не подозревала, что больше такой вечер не повторится никогда. Мы продолжали видиться с Блоком еще почти полтора года и, случалось, вели веселые разговоры, но уже не так.

Я уже упоминала о том, что Блок редактировал стихотворный отдел в «Журнале Доктора Дапертутто». В первой книжке 1915 года напечатан «Голос из Хора» —

— Как часто плачем, Вы и я,  
Над жалкой жизнью своей,  
О если б знали вы, друзья,  
Холод и мрак грядущих дней!

С этих пор мрачные ноты все чаще встречаются и в разговорах Блока. При свиданиях мы реже шутили и смеялись. Лето я провела в Пскове. Когда приехала в Петербург, узнала, что Люба собирается уезжать в провинцию.

Н. П. отправился со своей частью на румынский фронт. Личные переживания опять закрыли для меня все остальное. Я даже не удосужилась пойти ни на одно выступление певца Алчевского,<sup>202</sup> который с большим

<sup>201</sup> «Приближается звук...» 1912 г. (Цикл «Родина»). «Протекли за годами года...» — 1915 г. «Пусть я и жил, не любя...» — 1915 г. Два последних стихотворения написаны примерно в одно время с «За горами-лесами» (сентябрь-октябрь 1915 г.), вошли в цикл «Арфы и скрипки» и адресованы Л. Д. Блок.

<sup>202</sup> И. А. Алчевский (1876—1917) — певец-тенор оперный и камерный.

успехом, очень тонко исполнял романсы Гнесина на слова Блока. Песнь Алискана из пьесы «Роза и Крест» Гнесин играл и напевал нам сам у Бонди.

В январе я неожиданно получила телеграмму от мужа, который вызвал меня в Одессу, так как туда перевели их мастерскую. Последнюю встречу с Блоком не помню.

В 1916 году он был призван и, кажется, уехал еще до моего отъезда.

## ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА

«Мне вечность заглянула в очи,  
Покой на сердце низвела,  
Прохладной влагой синей ночи  
Костер волненья залила».

Блок

Я уехала в Одессу за месяц до февральской революции. После февраля получила письмо, полное восторга, от Ады Корвин, которая встретила революцию с большой радостью. Через некоторое время я стала получать письма и от Любы. В одном из них она жаловалась на то, что Александр Александрович ничего не пишет, очень занят общественными делами.<sup>203</sup> Ближе к осени она обратилась ко мне с просьбой прислать им белого хлеба, Я исполнила ее просьбу, но ответа уже не получила. Сообщение становилось все затруднительней. Я рвалась к себе домой, но из-за маленьких детей (в Одессе родился мой второй сын) я вынуждена была оставаться на юге около 4-х лет. Все эти годы я копила вопросы Блоку. Я привыкла нести все свои суждения на его суд. Брестский мир вызвал у меня новые мысли, и я представляла себе, как передам их Блоку, гадая, что он на это ответит. Через некоторое время до нас дошли «Скифы» и «Двенадцать». В кругах интеллигенции ходила фраза: «Блок благословил большевизм». Нас все больше и больше тянуло на родину, но мы попали туда только в 20-ом году. По приезде в Москву я прежде всего встретила там с Мейерхольдом, который заведовал Театральным Отделом.<sup>204</sup>

Мне очень хотелось поскорее увидеть Александра Александровича и Любу. Я собиралась поехать осенью в Петербург, но вскоре после моего приезда в Москву Блок приехал туда сам, чтобы выступить на вечеру. Я узнала об этом, но, к своему большому огорчению, никак не могла пойти повидаться с ним. Я была нездорова, и встречаться с Александром Александровичем после долгой разлуки больной мне не хотелось.

Я надеялась, что скоро увижу его и Любовь Дмитриевну в Петербурге. Мне передавали потом, что в этот приезд у Блока был очень болезненный вид, он казался слабым, его видели на вокзале перед отходом поезда опирающимся на палку. Выше я описывала встречу Волоховой с Блоком в Художественном театре. Встреча эта произошла как раз тогда. Несмотря на сообщения о плохом состоянии здоровья поэта, мне не приходила в голову мысль, что болезнь его опасна. Поэтому смерть Блока явилась для меня совершенно неожиданным ударом. Помню, в яркий солнечный день летом, неожиданно-негаданно пришло ко мне известие о его кончине — через банальную газетную заметку. Писал Коган: «Умер Александр Александрович Блок — вспомнились мои разговоры с ним»...<sup>205</sup> дальше я не стала читать, доста-

<sup>203</sup> Блок в это время был главным редактором стенографических отчетов Верховной Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного правительства, членом Литературной Комиссии Александринского театра и выполнял ряд других обязанностей.

<sup>204</sup> Театральный Отдел — т. н. ТЕО Народного Комиссариата по просвещению.

<sup>205</sup> См.: П. С. Коган, «А. Блок», (некролог), «Известия ВЦИК», 9. VIII. 1921. П. С. Коган (1872—1932) — литературовед, историк литературы и

точно было первой фразы, то, что, следовало дальше, было уже не о Блоке. Смерть Александра Александровича показалась каким-то невероятным явлением, странным, никак не укладывающимся в сознании. Ушел самый большой, самый нужный из нас, так рано, в разгаре творческой жизни! — это первое, что сверлило мозг, что мучило сознание, затем все больше с каждым днем росло ощущение утраты необходимого, важного для меня лично. Все скопившиеся вопросы остались без ответа. Вообще, я могла подолгу не видеть Блока и не переписываться с ним. Мне достаточно было помнить, что он, знающий больше всех других, существует, что у него можно спросить при свидании обо всем, что интересует, прибегнуть к его мудрости. И еще мне было горько от того, что покинул жизнь вместе с поэтом его веселый двойник, умевший зажигать огни неповторимых шуток и вызывать в нас беспечный смех.

Зимой я поехала в Петербург с тем, чтобы повидаться с Любовью Дмитриевной и Александрой Андреевной. Они жили в блоковской квартире (угол Пряжки и Офицерской) вместе с Марией Андреевной Бекетовой, «тетей», как называл ее Александр Александрович, не прибавляя имени.

Александра Андреевна едва говорила, настолько она чувствовала себя плохо, но мне очень обрадовалась и все время, пока я у них была, сидела со мной. Сначала я боялась упоминать об Александре Александровиче, но потом случилось как-то так, что мы только о нем и говорили. Вышло это просто и легко. Александра Андреевна вспоминала о сыне так, как будто он не ушел навсегда. На письменном столе стояла фотография Блока с очень худым лицом и большими сияющими глазами — необыкновенно живыми. Когда я стала ее рассматривать, Александра Андреевна сказала: «Шашенька тут веселый, он ведь часто бывал веселым даже и в последние годы».

Пока Люба занималась хозяйскими делами в столовой, я сидела с «тетей» и Александрой Андреевной в их комнате. Между прочим, мать Блока сказала: «Валечка, Люба меня теперь любит, она заботится обо мне». Когда пришла Люба, я сразу почувствовала, что с ней не надо говорить о Блоке. Она очень изменилась, одетая во все черное, казалась другой. Траур подчеркивал ее скорбь. Люба старалась говорить обо мне, расспрашивала о Н. П. и о детях, о своей жизни почти не говорила. Только в следующие приезды, когда горе улеглось, она рассказала мне о последних днях Блока. Когда я приехала опять в Петербург, кажется, через год, я не застала Александру Андреевну в живых. С Марией Андреевной я виделась без Любы, и «тетя», говоря о ней, по обыкновению, с нежностью, все-таки упрекнула ее за жестокий, по ее мнению, поступок с Александрой Андреевной.<sup>206</sup> Незадолго до смерти Александра Александровича, будучи не в состоянии выдержать дальше разлуку с большим сыном, мать его приехала в Петербург. Когда она пришла к Блоку, Любовь Дмитриевна не пустила ее в квартиру, стояла с ней на лестнице и упростила отложить свидание с сыном, уверяя, что волнение плохо отразится на его здоровье. Александра Андреевна подчинилась этому требованию и уехала, но ей не пришлось уже больше увидеться с Александром Александровичем, так как он вскоре умер. Я не заговаривала об этом случае с Любовью Дмитриевной, впоследствии она рассказала мне о нем сама. Между прочим, она говорила, что мать убийственно действовала на Блока во время болезни. После свидания с ней ему становилось значительно хуже. И раньше, всякий раз, когда настроение Александры Андреевны бывало подавленным, когда она нервничала, это отражалось на настроении сына и обратно. Они неизменно заражали друг друга своей нервозностью.

критик, в то время — президент Академии Художественных наук (РАХН, позже — ГАХН) — был знаком с Блоком, как и его жена, Н. А. Коган (Нолле), с 1912 г. Во время своей поездки в 1920 г. в Москву Блок прожил у Коганов 2 недели (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 283).

<sup>206</sup> См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, второе издание, стр. 292, 300—301.

Люба говорила еще, что во время болезни, несмотря на сильную привязанность к матери, Блок не выражал желания видеть ее близь себя. Он хотел присутствия одной Любы. По ее словам, для нее самой было очень тяжело то, что она была вынуждена отговорить Александру Андреевну видиться с сыном, но я надеялась, говорила Любовь Дмитриевна, что он поправится, а тут мне казалось, что свидание это его окончательно убьет. Сама Александра Андреевна простила ей, это доказывает вышеприведенная фраза: «Люба меня любит...» и т. д. Действительно, после смерти Блока Любовь Дмитриевна очень заботилась о его матери, окружала ее вниманием и лаской.

О последнем периоде жизни Блока я говорила также с моей подругой по школе Художественного театра, Н. И. Комаровской, которая рассказала мне о своих встречах с поэтом во время работы в Большом драматическом театре. Она была приглашена туда в начале революции. Блок как раз принимал участие в работе этого театра, так как в первые годы репертуар его был героический.

Надежду Ивановну Комаровскую Александр Александрович знал по нашим рассказам еще со времени театра Комиссаржевской. Комаровская служила тогда в Казани и тяжело заболела. До нас дошел слух, что она при смерти. Это известие глубоко огорчило меня. Красавица, с яркой индивидуальностью, со своими особыми словечками, милыми, умными и смешными, радостно принимавшая жизнь, должна была ее покинуть! Мне казалось, что это невозможно и Наде только стоит не захотеть всем существом, чтобы этого не случилось. Мы говорили с Волоховой о болезни Комаровской как раз у Блоков и от них послали телеграмму: «Надя, не умирай!» Когда Блок, уже после революции, познакомился с Комаровской, он прежде всего спросил ее: «Вы та самая Надя, которой послали телеграмму — «Не умирай»?». Надежда Ивановна сразу почувствовала дружественное отношение к себе со стороны поэта, они очень скоро подружились. Часто гуляли вместе по Петербургу, много говорили с увлечением об искусстве и о революции. Между прочим, в одну из прогулок Блок сказал ей с шутиливой интонацией: «Вы не похожи на актрису, Вы, как Валя Веригина». Н. И. говорила мне, что Александр Александрович в первое время их знакомства был часто веселым, но мало-по-малу стал мрачнеть. Однажды вся труппа Большого драматического театра снималась, через стеклянный потолок лился дневной свет, придававший мертвенный оттенок лицам. Блок обратился к Надежде Ивановне со словами: «Вы замечаете, что у всех нас лица, опаленные огнем великого гнева?». Разговоры в этом духе Блок стал вести, по словам Комаровской, часто, но все же ей удавалось иногда настраивать его на юмористический лад. Например, она назвала некоторых писателей, главным образом, кажется, сотрудников журнала «Весы»,<sup>207</sup> именами павших ангелов из романа Анатоля Франса «Восстание ангелов». Александр Александрович находил сравнения очень удачными и смеялся больше всего над собой. Его Комаровская сравнила с ангелом Мираром, покинувшим небесные чертоги ради любви к кафе-шантанной певице. На земле он стал музыкантом, но ему трудно было приспособиться к ее условиям. Его небесные мелодии были чужды людям. Мирар спрятал свои крылья в стеной шкаф, где их уничтожила моль, несмотря на то, что он сыпал и перец, и камфару, и соль, чтобы их спасти. Ангел приходил посмотреть на свои погибающие крылья и тихонько плакал. Последнее время всякий раз, когда Комаровская встречалась с Блоком, она спрашивала, как его крылышки, а он с горьким смехом отвечал: «Плохо, Надежда Ивановна, от них остается уже очень немного». Незадолго до того, как поэт окончательно слег, она встретила его на улице и была поражена той переменной, которая в нем произошла. Комаровская не выдержала и сказала ему с тревогой: «Александр Александрович! Что же нам бедным делать, если Вы не выдерживаете?» Он как-то весь встрепенулся и ответил: «Нет, Надежда Ивановна, я верю... верю... и со мной пройдет...» Однако болезнь не прошла, а все усиливалась. Поэт уже не выходил

<sup>207</sup> «Весы» — журнал, орган московских символистов (М., 1904—1909).

из дому и не вставал, и все ближе подступало «последнее отчаяние». Однажды Любовь Дмитриевна, находившаяся неотлучно возле больного, услышала из соседней комнаты тяжелые рыдания. Она сейчас же прибежала к Александру Александровичу со словами: «Саша! Что ты?..» Он не отвечал. Беспомощный, несчастный, в сидячем положении (он совсем не мог лежать), Блок плакал, закрыв лицо руками, горькими, безнадежными слезами. Когда «последнее отчаяние» подступило к нему, измученному физическими страданиями, он окончательно изнемог. Может быть, отчаяние это вызвал страх перед концом, который поэт бесстрашно призывал в стихах своей юности, или то было «безнадежное прощание, прощание с жизнью молодой».<sup>208</sup>

Комаровская приняла известие о кончине Блока с таким же ужасом и горем, как большинство его друзей. Она проплакала ночь, днем не находила себе места и, наконец, решила пойти проститься с поэтом. По ее словам, она пришла на квартиру Блока в тот момент, когда Любовь Дмитриевна перекладывала его останки в гроб. Вместо недавно еще блиставшего поэта Н. И. увидела сухой, страдальческий комочек — результат работы тяжелой болезни и «последнего отчаяния».

Мне лично осталось лишь печальное утешение, что я не была свидетельницей угасания Блока и в моей памяти остался большой, веривший в свою миссию поэт и ничем не заслоненный образ беззаботного предводителя снежных масок, «того, веселого, в сукне да соболях».<sup>209</sup>

## **В. П. Веригина (биографическая справка)**

Валентина Петровна Веригина — драматическая актриса. Родилась в 1882 г. Театральная деятельность началась в 1902 г. (ученица в школе Московского Художественного театра). В 1905 г. работала в студии-филиале МХАТа. С осени 1906 года — актриса труппы В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге. На зимний сезон 1908—1909 годов была приглашена в театр Корша в Москву. После 1917 г. совмещала актерскую деятельность с активной режиссерской и педагогической работой.

### *Н. Н. ВОЛОХОВА. ЗЕМЛЯ В СНЕГУ.*

Валентине Петровне  
Веригиной —  
любимому, верному другу  
на память о светлых днях  
нашей талантливой, луче-  
зарной юности.

#### I.

Белоснежней не было зим  
И перистой тучек ...

Зима 1906—1907 года была в Петербурге необычайно снежная, мягкая. Почти непрерывно с неба падали большие белые хлопья и пушистым покровом ложились на величественный, изумительной красоты город. В эту зиму я познакомилась с Александром Александровичем Блоком.

Впервые я увидела его на вечере нашего возникавшего театра, театра Веры Федоровны Комиссаржевской. Об этих художественно-литературных вечерах было много написано в свое время и в больших, и в малых журналах, так что я ограничусь только своими личными впечатлениями от первого знакомства с Александром Александровичем.

Нам, молодым актрисам, было вменено в обязанность принимать, зани-

<sup>208</sup> Из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».

<sup>209</sup> Из стих. С. Городецкого «Аленькая».

мать и угощать гостей. Принимали мы всех, конечно, одинаково любезно и радушно, но занимали и угощали особенно старательно тех, кто приходился нам более по душе.

Около Александра Александровича сразу образовалась большая группа молодежи. Его забрасывали вопросами, предлагали наперебой бутерброды, чай, пирожные, вино. Он стоял несколько растерянный от такого бурного натиска, кротко улыбался и переминался с ноги на ногу. В этот вечер Александр Александрович был в длинном черном сюртуке, который надел, кажется, в первый раз, и чувствовал себя точно именинником: и радостно, и немного неловко. Конечно, не обошлось без просьбы почитать стихи. И он прочел нам в этот вечер «В голубой далекой спальенке...» Читал Александр Александрович хорошо, музыкально, глуховатым голосом, несколько торжественно и даже важно.

Эта важность была вообще свойственна ему при чтении своих стихов, именно важность, а не напыщенность: как бы уважение к тому, что он несет в себе. Это чувство прошло через всю его жизнь; стихи — не писание, а некая миссия, которой он был обречен. Поэтому часто он не мог, как он сам говорил, изменить то или иное в своих стихах, что порой казалось непонятным: он должен был *так* написать, так сказать. На наш вопрос: умер ребенок или уснул («В голубой далекой спальенке...»), — он отвечал совершенно искренне и несколько растерянно:

— Не знаю, право, не знаю.<sup>1</sup>

## II.

Пылайте, траурные зори,  
Мои крылатые глаза!

Мы переехали в здание нашего театра на Офицерской улице. Продолжались репетиции, вскоре открылся сезон и начались ежедневные спектакли.

Наша комната, в которой гримировались артистки Мунт Екатерина Михайловна, Веригина Валентина Петровна и я, находилась на втором этаже, в уровень со сценой, так что все происходившее на сцене доносилось до нас отчетливо, но несколько затуманенным звуком.

Александр Александрович и Любовь Дмитриевна часто заходили к нам во время спектакля. Им нравилось прислушиваться издали к тому, что делалось на сцене. В спектакле «Сестра Беатриса», например, голос Веры Федоровны<sup>2</sup> доносился к нам, как Эолова арфа, и мы всегда, затаив дыхание, слушали ее:

— Придите все, это час любви, а любовь безгранична...

В антрактах мы много говорили, шутили, смеялись. Александр Александрович был очень прост, исключительно прост и естественен, так что совсем забывалось, что мы в обществе большого поэта. Эта обаятельная простота сильно отличала его от других поэтов того времени, большинство которых вольно или невольно усваивало себе ту или иную позу, обволакивало себя некой дымкой или даже сильным туманом, имевшим целью интриговать, а то и пугать людей дьявольщиной или просто «чертовщинкой» (Сологуб, Ремизов<sup>3</sup>, Чулков). Поэтому блоковская простота и правда, эта непоколебимая

<sup>1</sup> Ср. иного рода высказывание Блока об этом стихотворении в воспоминаниях В. П. Веригиной (стр. 313 наст. тома).

<sup>2</sup> Вера Федоровна Комиссаржевская.

<sup>3</sup> Ремизов, Алексей Михайлович (р. в 1877 г.), прозаик, символист. А. М. Ремизову посвящено стихотворение «Болотные чертенятки» (1905), а также, по первоначальному замыслу — одно из первых произведений Блока на социальную тему — «Легенда» («Господь, ты слышишь?...», 1905). Влияние Ремизова ощущается и в стих. «Русь» («Ты и во сне необычайна...», 1906). Тем больший интерес приобретает свидетельство Н. Н. Волоховой: отчетливо видима разница в человеческом облике Блока и Ремизова была внешним выражением коренного отличия путей, поисков обоих поэтов.

внутренняя «линия поведения», создавала ему превосходство над другими. И, как это ни странно, многие из окружавших его старались, так сказать соблазнить его (его выражение), совлечь с высоты его пьедестала. С удовольствием исключаю из этого окружения Сергея Городецкого, который тогда в своем молодом, искреннем неистовстве писал о Блоке такие стихи:

Высокую башню построил  
Из самого белого камня...<sup>4</sup>

Курьезно, например, что когда художник Сомов писал его портрет (в 1907 году), он преднамеренно накануне сеанса водил Александра Александровича с собой по трактирам и притонам, желая добиться в модели следов истасканности и налета нездоровья. В действительности же Александр Александрович производил впечатление человека уравновешенного, трезвого, педантичного и аккуратного.

«На огонек» нашей гримировальной комнаты, кроме Блоков, к нам часто заглядывали молодые поэты: Городецкий, Ауслендер, художники Сапунов, Судейкин,<sup>5</sup> молодежь нашего театра. Велись оживленные беседы об искусстве. Все мы были очень молоды, все горели любовью к своему делу: поэзии, театру, живописи. И все были до краев влюблены в жизнь и искусство, в силу жизни и в могущество красоты и правды в искусстве. Эта-то влюбленность и делала наши встречи такими яркими, легкими и красивыми.

Как-то раз, провозжая Александра Александровича с лестницы, ведущей в вестибюль, я услышала от него несколько очень лестных слов, в частности и относительно моего голоса, его музыкальности и благородства дикции.

— Когда вы говорите, словно речка журчит. (Ср. «Песня судьбы» — Фаина).

Я напомнила ему его обещание написать мне стихотворение, которое он хотел бы слышать от меня с эстрады. На другой же день (1 января 1907 г.) я получила в коробке с чудесными розами стихотворение «Я в долиный мир вошла, как в ложу...» Я была очень польщена, но, конечно, никогда и нигде не решилась читать эти стихи, несмотря на все настояния и доводы Александра Александровича.

### III.

И город мой зелено-серый

.....

Она, как царство, приняла.

Часто после спектакля мы совершали большие прогулки, во время которых Александр Александрович знакомил меня со «своим городом», как он его называл. Минув пустынное Марсово Поле, мы поднимались на Троицкий мост и, восхищенные, вглядывались в бесконечную цепь фонарей, расставленных, как горящие костры, вдоль реки и терявшихся в мгlistой бесконечности. Шли дальше, бродили по окраинам города, по набережным, вдоль каналов, пересекали мосты. Александр Александрович показывал мне все места, связанные с его пьесой «Незнакомка»: мост, на котором стоял Звездочет и где произошла его встреча с поэтом, место, где появилась Незнакомка, и аллею из фонарей, в которой она скрывалась. Мы заходили в кабачок, где развешивалось начало этой пьесы, маленький кабачок с расписными стенами.<sup>6</sup>

Действительность настолько переплеталась с вымыслом, с мечтой поэта, что я невольно теряла грань реального и трепетно, с восхищением входила в неведомый мне мир поэзии. У меня было такое чувство, точно я получаю в дар из рук поэта этот необыкновенный, сказочный город, сотканный из тончайших голубых и ярких золотых звезд.

<sup>4</sup> Стих. «Поэт» (Александру Блоку), сб. «Ярь», Спб., 1907.

<sup>5</sup> С. Ю. Судейкин, (1883—1948) — художник группы «Мир искусства».

<sup>6</sup> См. об этом: М. А. Бекетова, Александр Блок, стр. 103.

#### IV.

#### «СНЕЖНАЯ МАСКА»

Посвящаю  
эти стихи  
Тебе,  
высокая женщина в черном,  
с глазами крылатыми  
и влюбленными  
в огни и мглу  
моего снежного города.

Небольшая книжечка стихов «Снежная маска» была написана в необычайно короткий срок: в какие-нибудь две недели. Первоначально эти стихи были напечатаны отдельным изданием и сопровождалась посвящением, приведенным в эпитафье. Графически строки располагались именно так.

Мой экземпляр был переплетен Александром Александровичем в темно-синий бархат с маленькой бронзовой виньеткой в углу и очень напоминал молитвенник.

Стихи эти, особенно отдел «Маски», родились непосредственно из нашего проведения времени в течение рождественских и новогодних праздников, когда вся наша молодая компания, урывая время от ежедневной большой, праздничной, театральной работы, стремилась повеселиться вдоволь.

Особенно удался нам вечер масок или, как его называли, «бумажный бал», потому что поверх вечерних туалетов на всех участниках были накинута фантастические костюмы или детали костюмов (корона, плащ, меч и т. д.) из цветной, золотой или серебряной бумаги. Было довольно многолюдно, собрались известные поэты, художники, артисты. Было шумно и весело, досидели «до петухов», до серого петербургского утра и так же весело разошлись по домам. И долго потом вспоминались разные эпизоды этого вечера, мимолетные шутки, внезапно родившиеся эпиграммы.

Помню, Александр Александрович пришел в комнату, где мы, дамы наводили красоту (пудра, кармин, тушь), и попросил, чтобы и его немного подцветили. Я взяла темный бакан и подвела ему брови и около глаз. Все нашли, что этот легкий грим ему очень к лицу. Александр Александрович по-детски, радостно улыбался. Он очень любил все специфически театральное: кулисы, грим, бутафорию, костюмы. В результате появились стихи «Насмешница».

Подвела мне брови красным,  
Поглядела и сказала:  
— Я не знала:  
Тоже можешь быть прекрасным,  
Темный рыцарь, ты!

Стихотворение же «Тени на стене» как нельзя лучше воспроизводит этот вечер: его внешнюю сторону и насыщенность нежной, строгой романтикой.

Когда Александр Александрович принес мне первые листки из цикла «Снежная маска» и просил позволения прочесть мне написанные за эти дни стихотворения, — я была очарована их исключительной музыкальностью, несколько смущена звучанием трагической ноты, проходящей через все стихи, и очень удивлена отдельными оборотами речи и выражениями, которые не соответствовали реальному плану. Когда Александр Александрович, прочтя строки:

И как, глядясь в живые струи,  
Не увидеть себя в венце?  
Твой не вспомнить поцелуй  
На запрокинутом лице? —<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Из стих. «Снежное вино» (1907).



взглянул и увидел крайнее изумление на моем лице, он, несколько смутившись, с сконфуженной улыбкой, стал объяснять, что в плане поэзии дозволена некоторое преувеличение.

— Как говорят поэты: «sub specie aeternitatis», что буквально означает, — сказал он с улыбкой, — «под соусом вечности».

Он словно просил прощения за некоторые поэтические вольности.

Пришлось простить.

## V.

По улицам метель метет,  
Свивается, шатается.

Сезон 1907—1908 года был мало похож на предыдущую зиму. Мы все «состарились» всего лишь на год, но казалось, что все стали гораздо старше, как-то серьезнее, сознательнее, требовательнее к себе, к жизни, к окружающим. Реже встречались, мало веселились, в театре было много осложнений, которые сильно отзывались на всех нас. Да и зима выпала неласковая: очень холодная и бесснежная. Доходило до 26—28° при полном отсутствии снега. В воздухе мелькали сухие замороженные иголки, да на глазах у прохожих, под ресницами замерзала от холода слезинка.

На углах больших улиц и на площадях горели костры, и вокруг каждого из них сплошным кольцом стояли бедно одетые люди, которые грелись у огня и старались унести с собой хоть немножко тепла. Нередко случалось, что у этих несчастных, перемерзших людей загорались полы одежды, и они даже не замечали этого, пока запах гари не касался их обоняния или какой-нибудь менее замерзший сосед не поднимал тревогу...<sup>8</sup>

Однажды мы поехали с Любовью Дмитриевной довольно далеко, и на обратном пути так очоценили, что слезы невольно катились у нас из глаз и замерзали на щеках. К Блокам было ближе, чем ко мне, и потому Любовь Дмитриевна завезла меня к себе. Она сейчас же захлопотала, как бы согреться чем-нибудь горячим, а меня проводила в кабинет к Александру Александровичу. Он сидел за столом и работал. Я почувствовала, что явилась несколько некстати. Но он очень мягко и вместе с тем решительно заявил, что прежде всего мне необходимо согреться, а потому он затопит сейчас камин, я же должна сесть с ногами на диван и укрыться пледом. Так я и сделала. Камин быстро запылал, и Александр Александрович стал читать мне вслух отрывки из «Макбета» (одной из его любимейших трагедий). Под влиянием приятного тепла и под звуки его мелодичного голоса я слегка задремала. Это случилось как раз в тот момент, когда Александр Александрович читал о «пузырях земли», о которых он «не может говорить без волнения» (его слова).

Потом, когда мне пришлось прочесть стихи:

Она пришла с мороза  
Раскрасневшаяся...—

дочитав до конца стихотворение, я невольно вспомнила: «sub specie aeternitatis...» — и улынулась.

<sup>8</sup> Впечатления этой зимы, ставшей для Блока воплощением эпохи реакции («А на улице — ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, их вешают; а в стране «реакция»; а в России жить трудно, холодно, мерзко») отразились в его статье «Религиозные искания и народ» (1907).

<sup>9</sup> Воспоминания Волоховой говорят о биографических обстоятельствах, давших толчок к написанию стих. «Она пришла с мороза...» (1908). Вместе с тем, стихотворение имеет и большой философский подтекст, роднящий его с настроениями цикла «Вольные мысли» (1907), — утверждение права человека на «земные» радости, на наслаждение всей полнотой бытия. Этот аспект стихотворения и вызвал своеобразное переосмысление изображаемого события.

## VI.

Она пришла из дикой дали —  
Ночная дочь иных времен.  
Ее родные не встречали,  
Не просиял ей небосклон.

У нас бывали частые споры с Александром Александровичем. Он, как поэт, настойчиво отрывал меня от «земного плана», награждая меня чертами «падучей звезды», звал Марией — звездой,<sup>10</sup> хотел видеть шлейф моего черного платья усыпанным звездами. Это сильно смущало и связывало меня, так как я хорошо сознавала, что вне сцены я отнюдь не обладаю этой стихийной, разрушительной силой. Но он утверждал, что эти силы живут во мне подсознательно, что я всячески стараюсь победить их своей культурой и интеллектом. Отсюда раздвоенность моей психики, трагические черты в лице и в характере, постоянное ощущение одиночества и отчужденности среди людей:

И, миру дольнему подвластна,  
Меж всех — не знаешь ты одна,  
Каким раденьям ты причастна,  
Какою верой крещена.<sup>11</sup>

Годы, о которых я рассказываю, были годами сильнейшего увлечения символизмом. Мы не ограничивались любовью к стихам и к чтению их, мы, так сказать, жили ими и в них. Часто говорили полунамеками, полусловами и понимали друг друга. Стихи были почти наш разговорный язык. Естественно, что я порой поддавалась убедительности Блоковского стиха и чувствовала себя и Фаиной, и Незнакомкой.

Но моей душе и правде наших встреч с Александром Александровичем ближе всего отвечают стихи, обращенные к «Снежной Деве». Я бы сказала, что стихи:

Перед этой враждующей встречей  
Никогда я не брошу щита...  
Никогда не откроешь ты плечи...  
Но над нами — хмельная мечта! —<sup>12</sup>

что эти стихи как нельзя лучше рисуют наши взаимоотношения с Александром Александровичем в ту снежную, вьюжную зиму, когда мы с ним встретились в прекрасном, сказочном городе...

## VII.

С 1909—1910 года началась моя вполне самостоятельная артистическая деятельность. Соблазнившись работой, которую мне предлагали в провинции, работой разнообразной и кипучей, я уехала из Петербурга и, так сказать, «бросилась в открытое море».

Были взлеты, были провалы, в творчестве без этого нельзя, но только в такой самостоятельной работе, требующей напряжения всех твоих духовных сил, выковывается индивидуальность артиста.

Я играла роли героинь, драматических и трагических, — самое трудное амплуа для молодой актрисы «без репертуара», когда все приходится разрабатывать в первый раз. Естественно, что за этой работой у меня почти не

<sup>10</sup> Образ из пьесы «Незнакомка» (1906).

<sup>11</sup> Из стих. «Ушла. Но гиацинты ждали...» (1907).

<sup>12</sup> «Стихи, обращенные к «Снежной деве»... — имеются в виду стих. «Снежная дева» (1907), а также цикл «Заклятие огнем и мраком» (1907), который Блок вначале также собирался назвать «Снежная дева». Цитата из первого стих. цикла «Заклятие...» («О, весна без конца и без краю...»).

оставалось времени ни на что другое, даже на то, чтоб, как прежде, внимательно следить за всем новым в литературе. Читалось, главным образом, то, что имело отношение к театру, к пьесе, к роли. Так и стихи Блока этих годов почти не доходили до меня.

В 1910 г. я вышла замуж, года два не играла на сцене, так как у меня родился ребенок. В 1915 году я поехала на великопостные гастроли в Казань, и там меня поразило большое несчастье: умерла моя девочка, заразившись в дороге молниеносной скарлатиной. Горе было так велико, что я годы не могла оправиться, стать на ноги, вернуться к прерванной сценической деятельности.

Все эти годы, хоть жила я в Москве и в Петербурге, мы ни разу не встретились с Александром Александровичем. Я почти нигде не бывала. И только в 1920 году, когда я играла в Москве, в театре Незлобина,<sup>13</sup> я неожиданно увидела Александра Александровича.

Это было в Художественном театре, на утреннем просмотре какой-то пьесы, в конце антракта. Я радостно пошла к нему навстречу. Он сразу узнал меня и молчаливо, тихо склонился к моей руке. Давали занавес, и я, быстро сказав ему, что в антракте увидимся, — направилась к своему месту. Как только действие кончилось, я стала искать Александра Александровича, желая скорей с ним увидеться. Ведь столько лет прошло с нашей последней встречи! Прожита большая жизнь. Мы перестали быть «молодежью», выросли, много перестрадали, каждый по-своему, и в своей жизни, и в своем искусстве.

Но я напрасно искала глазами Александра Александровича. Его не было в зале. Н. А. Коган,<sup>14</sup> которая была с ним в театре, сказала мне:

— Александр Александрович, ничего не сказав, неожиданно ушел до окончания акта.

Мне было очень больно. Я не понимала, зачем он так поступил. Почему не захотел встретиться со мной?

И только значительно позже, когда я прочла некоторые из неизвестных мне его стихотворений, которые как бы завершают цикл стихов, относящихся ко мне,<sup>15</sup> я поняла, почему он не решился, не мог встретиться со мной. Я невольно вспомнила: «Sub specie aeternitatis», — но на этот раз не улыбнулась.

## Н. В. Волохова (биографическая справка)

Драматическая актриса Наталья Николаевна Волохова (сценический псевдоним), урожденная Анцыферова, окончила школу Московского Художественного театра в 1903 году. После этого она была приглашена на роли молодых героинь в Тифлис, где работала в течение двух сезонов (антреприза Н. Д. Красова, затем — В. Э. Мейерхольда). В 1905 году Н. Н. Волохова возвратилась в Художественный театр, в его филиал-студию, главным режиссером которой стал В. Э. Мейерхольд.

В 1906 году В. Ф. Комиссаржевская пригласила Н. Н. Волохову в свой театр в Петербурге. В этом театре Н. Н. Волохова играла в продолжении трех сезонов, исполняя роли Мальгисты в пьесе Ф. Сологуба «Победа смерти», Дины Гланк в пьесе Юшкевича «В городе», Игуменьи в пьесе Метерлинка «Сестра Беатриса», Саломеи в пьесе Уайльда и другие. В 1908 году, участвуя в весенней театральной поездке под руководством В. Э. Мейерхольда по западным и южным городам, Н. Н. Волохова исполняла роль Электры в одноименной пьесе Гофманстала.

<sup>13</sup> Театр Незлобина — Московский Драматический театр К. Н. Незлобина (1907—1920-е гг.)

<sup>14</sup> Коган, Н. А. (Нолле) — жена критика и историка литературы П. С. Когана.

<sup>15</sup> См. сноску 74-ую в примечаниях к воспоминаниям В. П. Веригиной.

После ухода из театра В. Ф. Комиссаржевской Н. Н. Волохова играла в течение многих сезонов в Москве и Петербурге (театры Незлобина, Рейнке и др.), а также в больших провинциальных городах. Н. Н. Волохова выступала в дореволюционном и советском театре (в 20-х годах) как исполнительница целого ряда ведущих ролей. Ею были сыграны, кроме упомянутых выше, следующие роли: Ева («Снег» Шишмашевского), Настасья Филипповна (инсценировка романа «Идиот» Достоевского), Катерина («Гроза» Островского), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма), Гедда Габлер (одноименная пьеса Ибсена), Иокаста («Царь Эдип» Софокла).

(Составлено В. П. Веригиной).