

ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

Е. Ф. КНИПОВИЧ

Когда сейчас — через шестьдесят лет — я пытаюсь восстановить в памяти пережитое тогда, я особенно остро ощущаю необходимость жесткой дисциплины, точного разграничения двух времен и двух восприятий.

Я не хочу спорить, не хочу опровергать легенды, бытующие в литературных кулуарах, а также и в работах некоторых мемуаристов, тем более, что я знакома с очень небольшим числом произведений этого жанра.

Попытаюсь «нелживо и неспешно» рассказать о Блоке таком, каким я его знала в 1918—1921 гг.

Понимаю, что по многим приметам и реалиям образа жизни, быта, связей и отношений с людьми Блок пооктябрьских лет не похож на Блока 1901-го или 1908-го гг.

И — в этом я уверена — все-таки похож в том главном, что определяет его путь, о котором он сказал: «путь среди революций; *верный* путь».

Сейчас очень легко быть «умнее» Блока, потому что он действительно не знал революционной теории и не верил в ее значение, потому что острейшее предчувствие «тектонических» сдвигов в судьбах человечества порой получало в его толковании христианско-эсхатологическую окраску. И многое еще можно напомнить и перечислить. А потом — повторить слова самого Блока: «*вот мой путь между двух революций — прямой*». «Только вкратце хочу напомнить Вам наше личное, — писал Блок в неотправленном письме З. Гиппиус, — нас разделил не только 1917 год, но даже 1905-й, когда я еще мало видел и мало сознавал в жизни. Мы встречались лучше всего во времена самой глухой реакции, когда дремало главное и просыпалось второстепенное. Во мне не изменилось ничего (это моя трагедия, как и Ваша), но только рядом с второстепенным проснулось главное».

Я думаю, что здесь Блок — по великой беспощадности своей — несправедлив к себе. Ведь во время самой глухой реакции созданы не только стихи страшного мира, где воплотилась боль за унижение человека, ненависть ко всем уродствам и болезням в жизни предреволюционного времени. В эти же годы — черные годы — созданы стихи о России, «Ямбы», «На поле Куликовом» — цикл, пронизанный волей к подвигу, огненной любовью к родине, огненной верой в ее великое будущее. Вот это главное — языками пламени прорывавшееся даже в самое страшное время — и стало основным после Октября. Но «второстепенное» — то, что рождало в предреволюционные годы трагическую противоречивость мировосприятия, — тоже продолжало жить в сознании художника, вызывая несправедливое самоосуждение и страх перед великой силой организации, иступленное и нетерпеливое желание, чтобы все в жизни стало прекрасным — тут же, в мгновение ока.

Но взрывы «второстепенного» — гнев на себя и других, опасения, несправедливость оценок — не меняли главной, твердой, нерушимой веры в величие Октября, в необратимость той перемены, которую он внес в жизнь всего человечества. Об этом по-своему, на своем языке, он говорил мне и в 1921 г. И спасибо К. Федину, что он в своих заметках о Блоке дал этому прекрасное подтверждение. Федин вспоминает речь Блока о Пушкине в феврале 1921 г. в Доме литераторов (убежище старой интеллигенции) — трагическую речь «О назначении поэта».

«Когда в душной передней толпились около вешалки, тесня со всех сторон Блока, к нему протолкался старый публицист, из тех, что составляли внутренний лик Дома литераторов. С очевидным удовлетворением, но с болезненной миной он посочувствовал Блоку:

— Какой вы шаг сделали после «Двенадцати», Александр Александрович!

— Никакого, — ровно и строго отозвался Блок. — Я сейчас думаю так же, как думал, когда писал «Двенадцать».

И эта святая верность «главному» отразилась в последние годы жизни Блока на большом и малом — на восприятии и оценке событий, людей, на работе, отношении к трудностям быта.

Аккуратный до педантизма, рыцарски вежливый, органически неспособный не выполнить даже самого незначительного обещания, бесконечно внимательный к нуждам близких и очень далеких — Блок в трудные послеоктябрьские годы мог поистине служить образцом подлинной человечности. Он с огромным уважением относился ко всем видам и формам труда. Он говаривал, что «работа везде одна — что печку сложить, что стихи написать». Ладный, высокий, неутомимый ходок, он спокойно и естественно — без интеллигентского кокетства — орудовал молотком и пилой, топором и лопатой. Блок с теннисной ракеткой — непредставим, но всякую физическую работу он делал так, как делает ее русский человек — «золотые руки». Блока раздражала отвлеченность, физическая неприспособленность интеллигентов, возводимая к тому же в ранг добродетели. Жило в нем чисто горьковское отвращение к «духу», оторванному от плоти, от жизни, а также и к попыткам поднять бытовые лишения (пусть самые тяжелые) до уровня духовной трагедии.

Пафос замятинской «Пещеры» носил для Блока, как и для всех настоящих людей, несколько комический характер. Конечно, очень нелегко терпеть отсутствие тепла и света в доме, постоянное недоедание, а то и голод, обмороженные руки. И очень нелегко волочить, например, на самодельных саночках (а то и просто волоком на веревке) бревно от разобранного деревянного домишки на окраине до своего дома. Но к восприятию событий, работе, интересам все это как бы не имело прямого отношения. Никто из настоящих людей в те годы не бодрился искусственно — просто эти реальные невзгоды лежали в другой плоскости, чем все, чем одаривала тогда жизнь. А от тягот быта оборонялись юмором, шутками. Так, помню, на чуть пародийно-торжественную интонацию, с какой Блок произнес

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые,
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир,

Любовь Дмитриевна откликнулась: «призвать-то призвали, вот только кормят на пиру неважно».

В последние годы жизни Блок любил огорошить поклонника «абсолютных ценностей» заявлением вроде: «У кушца честность одна, у барина — другая, а у мужика — третья». И неожиданно утвердив классовость морали, с интересом поглядывал на раздавленного его «цинизмом» собеседника. А по уходе его заявлял мне с озорной усмешкой: «Это я ему нарочно сказал!»

Не менее скептически относился он к инвективам против «комиссаров». Так, некий защитник прав личности, мобилизованный на расчистку улиц после зимних заносов, поведал нам о том, что он в знак протеста швырнул лопату грязного снега в проезжавшую мимо комиссаровскую пролетку. «А в пролетке сидел Анатолий Федорович Кони», — приподняв брови, спокойно внес поправку Блок. Дело в том, что ученый-юрист А. Ф. Кони — знакомый или друг многих больших или даже великих писателей — сразу после Октября включился в культурно-просветительскую работу. Он выступал

с лекциями и воспоминаниями о Толстом, Достоевском, Тургеневе. А. Ф. Кони был в ту пору человеком старым и к тому же тяжело больным. Вот почему Петросовет предоставил в его распоряжение пролетку — по тем временам роскошь неслыханная. Реплика Блока не была фактической справкой. Кто сидел в пролетке, он не знал так же, как его собеседник, смысл реплики — в другом. Она отмечала подлинное отношение «комиссаров» к интеллигенции, работающей для народа.

Исследователи, публицисты, авторы мемуаров порой сознательно, порой бессознательно выбирают из сокровищницы мыслей, высказываний деятеля культуры, о котором идет речь, только то, что более всего подходит к их заранее данной концепции.

Но ведь в такой сокровищнице обычно живет столько противоречивых и равно убедительных утверждений. И думаю, что они настоятельно требуют спокойного и непредвзятого сопоставления.

Ведь даже Иванов-Разумник не замалчивал бессмертных слов — «всем сердцем, всем сознанием слушайте музыку революции». Но, опираясь на строчки стихов, которые Блок создал после поражения революции 1905 г., он пытался обосновать свою концепцию отношения Блока к победившей революции 1917 г., Великой Октябрьской социалистической революции. Блок-де принял и воспел стихийную силу вихря, разрушающего старый мир, но после «Двенадцати», после января 1918 г. стал угасать, не найдя себе места и доли в строительстве нового, безрадостно, ради хлеба насущного, выполняя культурно-просветительские обязанности.

Это неправда. Или, точнее, одна из тех отвратительных, обывательских полуправд, которые, упрощая, в корне извращают подлинную правду.

Надо очень предвзятым взглядом прочесть то, что Блок написал в 1918—1921 гг. — от «Интеллигенции и революции» до «О назначении поэта» и «Без божества, без вдохновенья», — надо закрыть глаза на все раздумья в дневниках и записных книжках о театре для народа, для нового зрителя, об издании классиков для нового читателя, о том, как сейчас должны по-новому прозвучать Шекспир, Гете, Гейне, чтобы твердить об усталом равнодушии Блока к строительству культуры. Слова о том, что ему надоели слишком многочисленные заседания? А кто их любит, даже тогда, когда они не посвящены «объединению ТЕО и ГУКОНА»! Надоело многое другое — претензии О. Б. Каменевой, борьба самолюбий в театре, профессорская тупость и умеренность? Так это же были завалы старого на пути строительства нового. После заседания Комиссии по изданию русских классиков (при Наркомпросе) Блок писал: «Это — труд великий и ответственный; господа главные интеллигенты не желают идти в труд, а не «с кондачка». Вот что я еще понял: эту рабочую сторону большевизма, которая за летучей, за крылатой. Тут-то и нужна их помощь. Крылья у народа есть, а в умениях и знаниях надо ему помочь. Постепенно это понимается. Но неужели многие «умеющие» так и не пойдут сюда». Блок — один из первых «пошел». И спасибо хорошему человеку Самуилу Мироновичу Алянскому за то, что он в воспоминаниях своих сохранил отчаянно-максималистские планы Блока для практического совмещения рабочей и крылатой стороны культурного строительства. «Все нужно добывать революционным путем, надо взять отряд красногвардейцев, объяснить ему цели необходимого для государства похода, поехать вместе с ним на бумажную фабрику, конфисковать всю бумагу, которая найдется на складах, и гнать ее в Питер маршрутными поездами под охраной тех же красногвардейцев. С другим отрядом занять типографию. Вероятно, только так надо действовать. А для таких действий опытных людей еще нет». Слова эти были сказаны, когда Блок уговаривал С. М. Алянского взять на себя обязанности заведующего издательским бюро репертуарной секции ТЕО Наркомпроса.

Ссылку на малый опыт Блок не принял, справедливо посчитав: «Опыт не поможет нашему делу. Мы делаем такое дело, у которого опыта еще нет.

А чтобы его создавать, нужна полная и глубокая уверенность, что дело это очень важное и крайне необходимое».

Я на своей судьбе ощутила доверие Блока к людям, не имеющим опыта, но обладающим кое-какими знаниями и твердой верой в то, что строительство нового — «дело важное и крайне необходимое». И если С. М. Алянский в 26 лет стал заведующим издательским бюро репертуарной секции ТЕО, то я — в двадцать — стала заведующей группой архивных разысканий той же секции, возглавлял которую сам Блок.

С первых дней, с первых шагов нашего знакомства я ощутила (тогда еще не очень понимая и обобщая) эту неразрывную в сознании Блока связь между «крылатой» и «рабочей» стороной культурного строительства.

Поводом для нашего знакомства стало то, что в декабре 1917 г. я послала Блоку по почте стихи, которые я писала, потому что происходящие события заставили меня усомниться в них. Мне был нужен совет, скорее, не литературного характера. Стихи были «дооктябрьские», и в ответном письме Блок справедливо сказал: «Я мог бы сделать Вам довольно много технических замечаний относительно Ваших стихов, которые пока — ничьи, но могли бы стать Вашими при известных условиях и т. д.

... Оттого ли, что Вы так любите искусство, Вы очень замкнулись — лица не видно, голоса не слышно. По стихам и по письму мне кажется, что Вас не коснулись события. . . Не думайте, что я Вас призываю думать о политике. Я Вас призываю к потрясению, к прозрению, к удивлению, с которого начинается поэзия, так же и философия».

Что касается стихов, то тут я в ответном письме не стала спорить, но о «незатронутости» событиями сказала довольно сердито.

В ответ тут же пришло коротенькое письмо: «Простите, если я Вас не понял. Я не хотел Вам причинить неприятности. Переписываться теперь трудно, если хотите — зайдите просто, позвонив по телефону, чтобы застать меня дома».

Так и произошла наша первая встреча и трехчасовой разговор — самое любопытное — не о стихах, а о революции, жизни, культуре.

Я отметила в дневнике, который (нерегулярно) вела тогда, и то, что Блок говорит «очень по-своему», «на своем языке» (это он тут же обнаружил и в моей манере говорить), что много он помогает в разговоре жестом и улыбкой. «Бывают разговоры такие, такие, а у нас с Вами — такой (круто ведет рукой вверх). Обрадовался, когда узнал, что я люблю Аполлона Григорьева, что Стриндберга знаю давно и даже читала в подлиннике. «Выясняете», — говорит он и смеется».

Но главное в разговоре было все же о событиях — тоже на «своем языке».

«Сейчас ходить нельзя, разве можно ходить, надо прыгать, летать». — «Как летать?!» — «Да так — летать, полет, élan», — опять помогает себе жестом и смеется».

Чтобы дать мне понятие о том, как он видит, вернее, ощущает события, он рассказывает об океане: на подступах ручеек среди папоротников — и вдруг — «зеленые пропасти, хляби, лохани, крабы, медузы! Что растет, что живет в океане! Ведь можно помешаться, если остро воспринять это — что растет, что живет в океане!»

Об этом необходимом условии полета сказал мне Блок тогда: «Вы не должны честно относиться к жизни — это кадетское отношение — оно и во мне заложено, но его надо преодолевать. Если оно столкнется с главным, то надо думать — вот мое перебило, и обмануть себя, не обманывая. Иначе нельзя — он и есть фаустовский путь».

За точность слов, записанных сразу, я отвечаю. Смысл был не ясен мне тогда. Теперь я понимаю — речь шла все о той же ссоре стихии — носителя духа музыки с нравственностью. Об этом Блок столько раз говорит в дневниках и статьях той поры. Всякая преждевременная попытка помирить мораль с музыкой революции, по его мысли, безнадежна. Помиряются они лишь

тогда, когда все звенья, все составные части морального кодекса старого общества уйдут в небытие: «требуется действительно похоронить отечество, честь, нравственность, право, патриотизм и прочих покойников, чтобы музыка согласилась помирился с миром».

Каждый революционный взрыв, по мысли Блока, даже взрыв, чьи масштабы бесконечно малы по сравнению с Октябрем, или даже предощущение взрыва отражались в искусстве конфликтом музыки с нравственностью, свидетельство тому — Карл Моор и Владимир Дубровский, капитан Ахав и Вильям Радклифф. В этом, кстати сказать, пафос блоковского «Катилины».

Блок очень настороженно относился к излюбленным в ту пору профессорским разглагольствованиям о «нравственности» (в пику «безнравственности» большевиков).

«До сих пор, — пишет Блок в отзыве на статью Ф. Зелинского о двух трагедиях Immermana, — искусство считают возможным выпускать только в попонке и на ленточке под надзором нравственности. Все-таки — это еще средние века мысли. А реальная политика, насколько могу судить, давно уже сама такую этическую попонку сбросила; хорошо или плохо она поступила, не знаю, но по-своему она права. . .

Если искусству не перечить, оно с нравственностью встретится; если же не отставать от него ни на шаг, твердить художнику на каждом шагу — будь пайнкой, то художник начнет бунтовать и выкрикивать свою правду, хотя бы очень грубыми словами, вроде «Октября в искусстве». Слова эти грубы, приспособлены к газетной злобе дня, но в них содержится глубокая правда. Словом, я хочу сказать, что едва мне скажут, что искусство ходит на веревочке у нравственности, я, художник, немедленно примыкаю к стану футуристов, бросаюсь за баррикаду». Не случайно эта инвектива родилась при чтении статьи Ф. Зелинского. Блок все время опасался, что вместе с как будто самым бесспорным, самым краеугольным понятием «нравственность» в дело строительства новой культуры просочится и профессорское, либеральное, «кадетское» толкование этого понятия.

«Кадет» — это в устах Блока было самое достойное осуждения, самое ненавистное понятие.

«Кадет» — он круглый, за него не ухватишься», — говорил Блок в первом же нашем разговоре. «Верно, и слова круглые».

По мысли Блока, что было живым и благородным в среде «шампанских либералов» 40-х годов — у их поздних и выродившихся потомков превратилось в словесную шелуху и лицемерие. И особенно ненавистным для Блока все это было потому, что, как он говорил, «Кадетское — и во мне сидит, оно мое — по крови». Я не думаю, чтобы это было справедливо. Но «второстепенное» в его сознании жило, и с ним скоро пришлось столкнуться.

Первую нашу встречу завершили два эпизода.

— Я хотел бы Вам подарить какую-нибудь мою книгу, — сказал мне Блок, когда я собралась уходить.

— Спасибо, — ответила я, — но у меня все они есть. (Впоследствии он сказал мне, что ответ ему ужасно понравился.)

— Ну, а мой Аполлон Григорьев — он не так давно вышел — у Вас есть?

— Нет, его нет.

— Тогда я Вам его подарю.

И уже в передней, когда была открыта дверь на лестницу, он вдруг спросил:

— А «К Лавинии», где «тополей старых качанье», Вы помните?

— Нет, не помню.

И тут же, у открытой двери, он прочел все стихотворение наизусть.

Мы стали встречаться. Но чуть ли не во вторую встречу Блок сказал мне о том, что надо что-то вместе делать — иначе сейчас нельзя.

Все мы тогда, порой довольно наивно, исходя из чисто логических заключений, припоминали и искали в прошлом то, что может прозвучать сейчас, стать полезным в строительстве нового.

Блоку пришли на память «Ямбы» Барбье, и он попросил, чтобы я достала книгу, а потом мы вместе посмотрим, что мне из нее стоит перевести. От моих слов о том, что я ведь не умею переводить стихи, он попросту отмахнулся. Он одобрил мой перевод стихотворения «Quatrevingt-treize»*:

Кровавый год — год девяносто третий, —
 Не поднимайся вновь из тьмы былых столетий,
 Как лаврами увенчанная тень.

Но воплощение свободы из знаменитой «La curée» (у нас переводят как «Собачий пир») вызвало у него скептическую усмешку. Образ женщины из народа, с мощной грудью, размашистой поступью, обветренным лицом, хриплым голосом, и женщины, любящей гром выстрелов и баррикадные схватки, Блок счел для нас весьма буржуазным.

— А «Свобода» Делакруа? — спросила я.

— Также, — ответил он.

Отношение Блока к Франции, французской истории, культуре было весьма сложным. «Древнее» — рыцарский эпос, Тристан-чаровник, а также предания Бретани были ему дороги и близки. Но французский классицизм, «Просвещение» и многое в литературе и искусстве XVIII и даже XIX в. было ему ненужным, для него — чуждым «духу музыки». В его оценке французского реализма XIX в. очень чувствовались «бекетовские» традиции.

Он был в сущности равнодушен и к Бальзаку и считал гениальными лишь первые главы «Серафиты». Очень ценил Золя и даже звал героев «Возмездия» «своими Ругон-Маккарами».

Воспринимал он творчество «отца натурализма» по-своему — как романтическое и даже фантастическое.

Но самой большой его любовью среди великих реалистов Франции — был Флобер. Он даже переводил в свое время «Юлиана-Милостивца». А роман «Educations sentimentales» (он настоял на заседании редколлегии «Всемирной литературы»), чтобы название было не по-старому, т. е. «Сентиментальное воспитание», а по-новому — «Воспитание чувств») был одним из самых дорогих для него произведений литературы.

Я забегаю вперед и говорю уже о временах «Всемирной литературы». Тогда — в 1920 г. — мы часто вспоминали Флобера.

Но когда я спросила, как он относится к изображению в романе революции 1848 г., он удивился.

— А разве это там есть? Я не помню.

— А что же Вы помните? — засмеялась я.

— Что помню? Фредерик видит ее — мадам Арну — в первый раз на палубе парохода, и алая шаль, брошенная на кресло, чуть не скользнула в воду, и он сделал движение, чтобы удержать ее.

Выбирая и по-своему видя, он оценивал многое в литературе и искусстве. Так, из всего Бодлера, например, он взял для себя лишь две строчки:

Grain de musc qui qit inoisible
 Au fond de mon éternité**

Возвращаясь к февралю — марту 1918 г., я вспоминаю ту «проверку на современность», какую проходили в наших разговорах многие писатели, многие произведения литературы. Неожиданной для меня была его оценка Диккенса.

* «Девяносто третий год» (франц.).

** Зернышко мускуса, которое покоится незримо в глубине моего бессмертия (франц.).

— Вы думаете, он нежный, даже сентиментальный? Да он — свирепый! Старый мир весь истыкал, исколотил — им все исколото — ложь, лицемерие, жестокость, тщеславие, презрение к угнетенным.

Часто возникал тогда в разговорах наших и великий сказочник Ганс Христиан Андерсен. «Снежную королеву» и «Ледяницу» (или «Ледяную деву») Блок воспринимал как-то «лично», биографически. И он не очень верил в счастливый конец первой сказки — победа любви Герды над соблазном гибели в ледяном царстве, которому поддан Кай, вызывала в нем меньшее доверие, чем гибель в ледяном потоке, которая настигла Руди — героя второй сказки, сильного, красивого, удачливого, только раз в трудную минуту заглядевшегося в глаза Ледяницы, но почти с рождения отмеченного знаком ее власти над ним.

В ту пору, хорошо зная стихи Блока, я совсем не знала его статей. И близкое к тому, что он мне говорил тогда о двух своих любимцах — Ибсене и Стриндберге, — я потом находила в уже напечатанных текстах.

«Ибсен — орлий клекот, — говорил Блок тогда. — Сидит орел на вершине и клекчет по-своему, не на нашем языке. Идешь к нему, а он уже перепорхнул на другую вершину — и все выше и выше, и не понять его, и уже не видно его, а из горного тумана навстречу выходит — Стриндберг — товарищ, именно товарищ. Вы понимаете, что это за слово — товарищ, ведь это удивительно нужное слово. Не друг, не брат, а именно товарищ. А Ибсена — разве можно понять! Разве «Сольнеса», «Росмерсхольм», «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», «Женщину с моря» можно понять?»

Ибсен для многих был в предреволюционные годы «властителем дум». Стриндберг же был в ту пору гораздо менее замечен.

Но (Блок, по-моему, об этом не знал) Стриндберга — и именно в том же «ключе», что и Блок, — воспринял и любил Горький.

Горький неоднократно поминал «смелого шведа» в своих статьях, как молодых, так и зрелых. В 1899 г. он пишет о Стриндберге Чехову: «Это — большой человек, сердце у него смелое, голова ясная, он не прячет своей ненависти, не скрывает любви. И скотам наших дней от него, я думаю, ночей не спится. Большой души человек». И уже после смерти Стриндберга (в 1911 г.) он ставит в пример молодым писателям этого замечательного бунтаря, человека, который «хорошо и просто жил, хорошо и просто умер».

И — опять забегаю вперед — очень нужное слово товарищ вошло и в наши личные отношения.

Летом 1920 г. в веселую минуту Блок выдал мне удостоверение с фантастическим грифом, с фантастической печатью. Оно гласило:

«Предъявитель сего есть действительно товарищ мой Евгения Федоровна. Что приложением печати и подписом подтверждено. Председатель Ал. Б л о к».

Отсюда и пошло полу-в шутку, полу-всерьез то обращение, каким я начинала свои деловые (для памяти) записки ему. В 1919—1921 гг. мы виделись настолько часто, что переписки между нами быть не могло.

Конечно же, наши разговоры в первые месяцы 1918 г. не сводились к литературе (хотя бы и с точки зрения ее революционной и культурнообразующей силы): опасность немецкого наступления, переговоры о мире, «ребячьа», по определению Блока, позиция левых эсеров, безоговорочное признание ленинской позиции в вопросе о мирном договоре — следы всего этого есть не только в дневниках и записных книжках Блока, но и в моих записях. Есть в них и следы ненависти Блока — иступленной, какой-то физической, — к буржуазии. Он при каждой встрече давал мне номера газеты, где печатались (а иногда и перепечатывались уже опубликованные) статьи — те, которые потом вошли в его сборничек «Интеллигенция и революция». Дал он мне и номер газеты с «Двенадцатью». Не знаю уже сейчас, почему, но я читала поэму, не дойдя до своей квартиры, на черной лестнице, при свете спичек, которые я зажигала одну за другой.

Все это шло в русле пробудившегося «главного», но очень скоро я стала интуитивно ощущать и существование дремлющего «второстепенного» — отголосков всего того, что выходило на поверхность в самые глухие годы реакции.

«Баюкающая» привлекательность мыслей о самоубийстве, двойники, многие, которые живут в нем (и в Вас — тоже — говорил он мне — живут *minimum* две). Я тогда в духе дореволюционной терминологии определила это как существование двух Блоков — и этот второй сковывал меня в общении, потому что второстепенного хватало и у меня самой.

24 марта (дата отмечена в записной книжке Блока) во время нашей встречи второстепенное вышло на поверхность; неверие в себя, груз прошлого, ощущаемый через образ одного стихотворения Ибсена («труп в трюме», который не дает кораблю дойти до цели), гибель в ледяных просторах и, наконец, прямой вопрос — «Как Вы думаете — выкручусь я?»

Моя вина — я не поняла, не почувствовала, что это не столько вопрос, сколько просьба. Я не восприняла как должно и те слова, с которых начался наш разговор: «Сегодня умерла моя сестра», — я обманула оказанное мне доверие, и это привело к встречам «на людях», к отчуждению, а, может быть, отчасти и к тому, что я на три летних месяца уехала из Петрограда.

Но через эти три месяца я в письме попыталась ответить на вопросы, вставшие в мартовском разговоре.

«. . . У меня такое чувство, — писала я 1 сентября 1918 г., — точно я стою под висящей лавиной. И не об этом ли говорил Ибсен в «Когда мы, мертвые, проснемся? Неужели нельзя встретить солнце и не быть погребенной под снегом?». . . Теперь я понимаю, почему Вы говорили, что стихи о Прекрасной Даме лучше, что Вы написали. Тогда с Вами был тот луч солнца, за которым Рубек шел на гору, и который Вы потеряли в красивом сне, в хмельной радости мира, — в Нечаянной радости, которую Вы сейчас ненавидите за это. Верно ли я поняла? И верно ли я поняла «Двенадцать» как залог того, что из своего мира Вы вырветесь в мир большой? Потому что знать то, что Вы знаете, и не выкрутиться — это невозможно. Вы знаете много, скажите, есть ли спасенье, дойдет ли солнечный луч? Не пророчества я жду от Вас и не откровения, но сейчас я не верю Вашим словам о том, что Вы не выкрутитесь, как не можете им верить и Вы».

В ответ на это я получила замечательное письмо (оно пропало вместе с большей частью моего архива в 1941—1942 гг.), из которого мне стало ясным, что общение в месяцы, когда мы не виделись, продолжалось и для него, и было важным, и сейчас мы снова будем что-то «делать вместе». Вот тут-то я и стала заведующей группой архивных разысканий репертуарной секции ТЕО Наркомпроса, получивши двух «подчиненных», которые оба были старше меня. И, кроме того, я была «вовлечена» в работу по Гейне и «Народной серии» «Всемирной литературы» и после праздника первой годовщины Октября должна была по требованию Блока написать статью о «Мистерии-буфф» Маяковского и ее первой постановке.

На деятельность группы архивных разысканий сказался нередкий в ту пору формально-логический подход к решению вопроса об «использовании культурного наследства». Ход мысли был примерно такой. Раз существовала царская драматическая цензура — значит именно в ее архиве должно быть погребено все, что шло «наперекор» официальной идеологии. Увы, на деле все оказалось не так. То, что среди «запрещенных» пьес имело ценность, могло быть обнаружено и без архивных раскопок (например, «Горькая судьбина» Писемского), основной же «массив» составляли произведения либо безнадежно устарелые, либо попросту графоманские и курьезные. Так, моих «подчиненных» (Б. А. Пестовский — брат поэта Пяста и Николай (Носик) Федорович) и меня и Блока (с которым я делилась впечатлениями о работе) очень рассмешила некая мелодрама из древнеиудейской жизни. Содержание ее было следующее. Юноша по пути домой встретил у колодца

в пустыне девушку и тут же обручился с ней, призвав в качестве свидетелей присутствующего при этом дикого кота, а также и колодец. Вернувшись домой, юноша забыл об обручении, женился, и жена ему родила мальчиков-близнецов. Но в канун годовщины обручения в пустыне один из мальчиков утонул в колодце, а другого задрал дикий кот. Когда детей хоронили, появилась некогда обрученная невеста, безумная, полная бессвязных воспоминаний о прошлом —

Вот колодесъ тот,
Вот сей дикий кот,
Говорит он «няв» —
Знаете, что «няв» сей значит?

Хор собравшихся на похороны отвечал ей:

Знать хотим, зачем кот плачет!

Я вспоминаю об этом драматургическом курьезе потому, что слова «Знаете, что «няв» сей значит?» вошли у нас в разговорный обиход, стали «формулой» для оценки неудачных стихов, переводов, выступлений.

Моим «начальством», кроме Блока, были Владимир Васильевич Гиппиус — он же критик, поэт Владимир Бестужев — суховатый, корректный, умный, образованный, по совместительству — педагог (Блок очень ценил его), а также и Владимир Николаевич Соловьев — театровед и режиссер мейерхольдовского толка — милый, артистичный, но склонный больше к разговорам, чем к конкретной работе. Оба они погибли в Ленинграде в годы блокады.

Я не помню точно когда, но, очевидно, еще в конце 1918 г. Блок сказал мне: «Я хочу Вас познакомить с моей мамой, и потому, что мама — это я, и потому что она живет в том же доме, и у нее тепло, и там мы можем хорошо встречаться и говорить и вдвоем, и втроем».

Так оно и пошло. И вскоре Александра Андреевна попросила, чтобы я не звала ее по имени-отчеству, а называла бабушкой. И часто из верхней квартиры спускался Блок, и мы с ним, как благонаправные дети, сидели рядом на маленький диванчик и топили печку, и сидели у печки, и шли долгие разговоры. А когда Блок колол лучину для самовара или растопку для печки, яростно ворча на недостаточно сухие поленья, — я должна была ассистировать, сидя рядом на табуретке. Разговоры шли и о прошлом, и о сегодняшнем дне, о литературе и о людях, о друзьях юности — Андрее Белом и Сергее Соловьеве — неистощимом на выдумки авторе оперы «Подкидыш», где он единолично исполнял все партии — мужские и женские. Помню только начало арии героини:

Отец, отец, поправь мне бант,
Сюда идет философ Кант.

И несмотря на всю доброжелательность рассказов, вывод Блока о друзьях юности был однозначен — «Мы с мамой — искони здоровые; они — искони больные». Много было говорено и о современной литературе, Блок научил меня любить творчество Андрея Белого, особенно его прозу. Не только «Петербург», но и «Серебряного голубя», которого я раньше не знала. И, как всегда, выбирая в произведении литературы что-то главное «для себя», Блок из «Серебряного голубя» взял «черное небо», в котором и в полдень сквозит синева.

Оба они — и мать и сын — высоко ценили Розанова за — в их восприятии — «дух глубины и пытливости» в исследовании человеческого сознания и подсознания, который живет в «Уединении» и «Опавших листьях». Но, отдавая должное (может быть, даже больше, чем должное) таланту Роза-

нова, Блок все-таки ощущал его как глубоко чужого. И не только из-за «духа» «Нового времени» и личных выпадов против самого Блока. Думаю, что это ощущение чуждости было взаимным. Несколько лет спустя, уже в Москве, Андрей Белый сказал мне, что Розанов так определял внешность Блока — античная маска, за которой прячется лицо колдуна из «Страшной мести». Я лично оценила в Розанове необычайную тонкость стилистики, блестящую точность выражения мыслей (глубоко мне чужих), заgrimированную под нарочитую и глумливую небрежность.

Не научил меня Блок и ценить Бальмонта, правда, и ему самому Бальмонт не был близок.

В его восприятии поэтического творчества современников ощущалось неустанное желание разглядеть не только большую, но и малую удачу, оценить, пусть малый, вклад. И это было естественно, потому что художник действительно большой, ощущающий свою талантом данную власть и силу, всегда великодушен в оценке работы своих современников. Меня всегда поражало в Александре Блоке не только умение, но и, я бы сказала, какое-то воинствующее чувство необходимости порадоваться малейшей чужой удаче. Он настойчиво повторял точную строку из поэмы В. Пяста — «Пройти, как тонкая игла» (сквозь все случайное в жизни. — *Е. К.*), отмечал свежую рифму Н. Сухотина. И отлично видя в Игоре Северяnine черты капитана Лебядкина, вместе с тем стремился приобщить меня к тому вскипающему, струящемуся движению стиха, которое чувствовалось в творчестве этого, по его слову, поэта с открытой душой.

Талант Есенина Блок оценил сразу — еще до революции, в 1915 г., так же как (совсем по-другому) и талант Маяковского. И он взял в свой личный «золотой фонд» две строчки из стихотворения «Порт»:

В ушах оглохших пароходов
Горели серьги якорей.

Все, что в современной поэзии не было «круглым», т. е. таким, где не за что «зацепиться», находило отклик в сознании Блока. Но бывали случаи, когда бесспорный талант проявлялся в сочетании с неприемлемыми для Блока чертами этики и эстетики. И неприятие это переходило в не личную, а — я бы сказала — в гражданственную неприязнь. Так было с поэзией Н. Гумилева.

Иногда Блок брал нас обеих — Александру Андреевну и меня «наверх», в свою квартиру. Великий книголюб — он «хвастался» редкими и любимыми книгами, показывал альбом по имени «Всякая всячина», где по его плану были вклеены фотографии, картинки, рисунки. «Экспозиция» в альбоме не была постоянной — она менялась.

У меня записан 31 июля 1919 г. день, когда я смотрела «Всякую всячину», такой ее состав. «Блок стоял, нагнувшись, за моим креслом, показывая мне свою «всякую всячину». И действительно «всякая всячина» — тут и Стриндберг, и немецкая пестрая лубочная картинка «Gottschütze uns»* (или что-то в этом роде), затем портреты друзей, рисунки Анненкова, Чехонина, Добужинского — подаренные, ликорники из Бекетовского архива, «мазня» (по выражению Блока) Городецкого, Гоголь в гробу и т. д. — и, наконец, целая страница портретов отца. Дойдя до этого, я вся сжалась — весь ужас страшного мира глянул на меня из этих глаз — и вместе с тем — похож на Блока. У него были (по словам Александры Андреевны) зеленые глаза, сросшиеся брови, очень черные, бледное лицо, непомерно яркие губы. «Похож он на Сашу?» — спросила Александра Андреевна. «Да... есть...» — «На кого-то, на этого? На этого?» — снова нагнулся ко мне Блок».

Я не была связана с литературной средой и не испытывала никакого желания в нее входить. И это равнодушие Блок не только поддерживал, но

* Будь нам защитой, господи (нем.).

даже, я бы сказала, «культивировал». Более того, он как-то незаметно, «не словами», «разрешал» или «запрещал» мне те или иные встречи и знакомства. «Закономерности» в этом я тогда не улавливала, да и не думала о ней. Сейчас я сказала бы, что он «ограждал» меня от моих ровесников (так он «не разрешил» мне дружить с Марусей Неслуховской и закрыл для меня ее дом), особенно от тех, отношения с которыми могли стать не поверхностными. Против внешних или же «светских» встреч, редких при моем образе жизни, он не возражал.

Исключение было сделано (не знаю почему) для Алексея Михайловича Ремизова. С ним Блок меня познакомил сам — и затем спокойно и с удовольствием расспрашивал меня о наших встречах. Друзьями Блок и Ремизов не были, хотя в период «Сирина», «Розы и Креста», да и раньше они встречались часто и дружески. Но в годы революции их связывала не только взаимная симпатия и уважение, но и тайная перекличка в отношении к человеку, человеческому достоинству, человеческой боли, презрение к пафосу «на ходулях», искусственности, заемной романтике. Помню (когда уже мы с Ремизовым подружились) он, увидев Гумилева, прохаживающегося вдоль пайковой очереди в роскошной дохе, сказал тихонько, но выразительно: «Искусственный бродит жираф» (переиначив гумилевскую строчку «Изысканный бродит жираф»). Эмиграция Ремизова была величайшей дикостью, слабостью, безумием и хорошо, что, пройдя все мытарства, он умер, пусть за рубежом, но с советским паспортом.

Я не знала в те годы никого из «серапионов» (кроме — по делам — М. Л. Слонимского — секретаря издательства Гржебина), хотя бывала в «Доме искусств» у Ольги Дмитриевны Форш и на вечерах, прошла мимо многих значительных и замечательных людей. Даже отношения с теми, с кем Блок был связан — Е. П. Иванов, В. Пяст, С. Алянский, стали «многосторонними» и личными уже после смерти Блока. Так же было и с Андреем Белым, с Городецким и, в сущности, с О. Д. Форш и некоторыми другими.

В наших с Блоком отношениях было и некое «естественное неравноправие», которое определялось не только разницей в возрасте, масштабах личности и т. д., а больше всего полным моим равнодушием к его жизни за пределами работы, его дома и нашего общения. Круг «Привала комедиантов» — полинявшие выходы из дореволюционной богемы, поэты-акмеисты вроде Оцуца и Георгия Иванова, воспринимались мною как-то «этнографически», как представители чужих, малоприятных племен. Что касается театра и людей театра, то — вне сцены — это был особый мир — может быть, в чем-то и замечательный, но «неподходящий» для меня.

В первую нашу встречу (в мае 1918 г.) на чтении «Катилины» в школе журналистов мы с Александрой Андреевной Кублицкой не «поглянулись» друг другу. Я восприняла ее как нервную старушку, она же решила, что «барышня с папирсой» — это очередное Сашенькино донжуанство.

Личное общение — очень частое — с конца того же года восстановило истинное положение вещей. В этой старой женщине — больной, маленькой, хрупкой — жила какая-то «внеличная» сила. В ней не было ничего «дамского» — как в Анне Ивановне Поповой (вдове Д. И. Менделеева, матери Любови Дмитриевны), ни профессорски-светского, как в Александре Дмитриевне Бугаевой — матери Андрея Белого (обе они бывали у меня уже в Москве). В ней ощущалось что-то старинное, дворянское — от 40-х годов, а может быть и от 30-х — высокая, наследственная культура, романтизм, изящная насмешливость тех женщин, с которыми дружили Пушкин, Гоголь, Тютчев, Баратынский. Но в этом «семейно-бекетовском» было и другое, то, о чем Блок говорит в «Возмездии»:

Так было и с моей семьей:
В ней старина еще дышала
И жить по-новому мешала,
Вознаграждая тишиной

И благородством запоздалым
(Не так в нем вовсе толку мало,
Как думать принято теперь
.....).

И нигилизм здесь был беззлобен,
И дух естественных наук
(Властей ввергающий в испуг)
Здесь был религии подобен.

И заколдован был сей круг:
Свои словечки и привычки,
Над всем чужим — всегда кавычки,
И даже иногда испуг...

.....

Ее коробили даже мои нарочитые «вульгаризмы». Достаточно было сказать, что кто-то «нахлестался» или «просвисстался», чтобы она пожаловалась Любови Дмитриевне: «Зачем Женя так говорит! Mais elle n'ena pas le physique! (Ей это не подходит)». И если в веселую минуту Блок вспоминал какой-нибудь достаточно невинный эпизод из «жизни богемы» — тут же следовала реплика: «Саша, ведь Женя — барышня».

Конечно, в этой щепетильности был и элемент иронической пародии на такую щепетильность, но все-таки реплики не были случайны.

Камнем преткновения были в нашей дружбе и вопросы религии. По воспитанию, по традициям я была человеком «арелигиозным». Все философские споры, все ощущения и переживания, связанные с этой стороной внутренней жизни, были мне чужды и ненужны.

Но и для Александры Андреевны и для самого Блока эта сторона внутреннего опыта существовала. И не случайно Блок в разговоре сказал матери обо мне: «Евгении Федоровне не хватает русской церкви». Конечно, речь шла не о полах и их «звероголосии», а о некой малой, белой «символической» церковке русской деревни.

Александра Андреевна до страсти любила и очень тонко воспринимала музыку. С ней никогда не бывало скучно и тогда, когда мы были вдвоем: она развертывала передо мной «пестрый свиток» семейных преданий или вспоминала о Тургеневе, Достоевском, о жизни в Шахматове, о друзьях сына. С ней мы бывали в ледяных залах Консерватории в концертах — вдвоем. Блок (с ним я часто бывала в театре) утверждал, что ему «медведь на ухо наступил».

Я никогда не могла понять (и сейчас не понимаю) «взаимоотношений» Блока с музыкой как искусством. Если «медведь на ухо» — так откуда же такое глубинное ощущение гениальности Мусоргского, страсть к Вагнеру?

Когда я училась в гимназии А. П. Шаффе (ныне школа имени Е. Д. Стасовой), там еще бытовало предание, как лет десять или двенадцать тому назад ученица Любовь Менделеева во время урока пустила в стену класса чернильницей. Когда еще лет шесть спустя я спросила Любовь Дмитриевну Блок, имел ли место такой лютеровский демарш и что его вызвало, она подтвердила, что она действительно это сделала, «потому что уж очень было скучно». Думаю, что и в этом малом происшествии отразился характер любимой дочки Менделеева и жены Александра Блока.

Когда говоришь о большом человеке и его близких, опираясь на письма, «свидетельства современников», факты и т. д., следует помнить о том, что большие люди — это существа страстные и пристрастные, что под влиянием минуты они могут наговорить много злого и несправедливого о самом дорогом и тоже под влиянием минуты признать нечто совершенно им чужое. Надо также помнить о поговорке — «врет, как очевидец», о соотношениях «факта» и «личности» и о многом другом. Я думаю также, что, оценивая человека, не надо идти по стопам гоголевской Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича, — я бы тогда тотчас бы решилась».

Человек, особенно большой человек, есть какой он есть. И все черты, все качества его живут в столь крепком «сцеплении», что разъять их можно только ценой убийства. И сколько бы грехов (вполне реальных) ни выискивали в личности и биографии жены Блока мемуаристы и исследователи,

с каким злорадством ни повторяли бы все то недоброе, что сказано о ней в дневниках и записных книжках, остается незабываемым другое —

Люблю тебя — Ангел-Хранитель во мгле.
Во мгле, что со мною всегда на земле

.....
За то, что я слаб и смириться готов,
Что предки мои — поколения рабов,
И нежности ядом убита душа,
И эта рука не поднимет ножа.
Но люблю я тебя и за слабость мою,
За горькую долю и силу твою.
Что огнем сожжено и свинцом залито,
Того разорвать не посмеет никто.

К себе Блок здесь (как всегда!) несправедлив. Но сила Любви Дмитриевны действительно была огромна. И вошла она в жизнь Блока и его семьи как сознательная разрушительница «бекетовского». «Яд нежности», такое воспитание чувств, которое делает человека беззащитным перед грубыми прикосновениями реальной жизни, замкнутость сознания в кругу семейных традиций и отношений, прошлое — пусть милое и благородное, которое подавляет настоящее, — все это «бекетовское» было не только враждебным ей, но и — по ее ощущению — препятствием на пути (прямом пути!) ее мужа.

В «бекетовском» она не принимала попытку спрятаться от жизни, от перемен, властно вторгающихся в жизнь. Она нападала даже на фамильные черты внешности родных мужа, на ту породистую некрасивость, какую с такой точностью показал Блок, набрасывая в статье «Михаил Бакунин» портрет своего героя. Была тут и ревность, но было и зверушечье, и детское чутье к реальной опасности.

Бескорыстная и щедрая, под стать мужу, готовая легко и без «нажима» поделиться последним, она вместе с тем вряд ли была доброй.

Я никогда не понимала (и не притворялась, что понимаю) тех мистических переживаний, которые стоят за искусством в «Стихах о Прекрасной Даме». «Божественного» в Любви Дмитриевне я никогда не ощущала. Но человеческий ее масштаб, масштаб личности — был огромен. И особой его чертой была та детскость, которую неустанно отмечал в дневниках, письмах, разговорах ее муж. Это была именно детскость, а не инфантильность прелестного, якобы беспомощного создания (как в «Ариадне» Чехова — «Жан, твою пятачку укачало»).

Блок много рисовал — все непритязательные, юмористические рисунки. И Любовь Дмитриевна — «маленькая Бу» (ее он рисовал чаще всего) — всегда изображена на них как девочка в детском платьице, с детской важностью, но с суровой настороженностью, вступающая в «мир взрослых».

И какой-то «игрой в песочек» было и ее коллекционирование старинных кружев и фарфоровых черепков («Би-и-тое, рва-аное» — нараспев комментировал ее находки Блок) и увлечение французским театром, вернее, великолепным французским языком актеров этого театра, так как пьесы — это Любовь Дмитриевна отлично понимала — были третьесортными. Выбор пьес она пыталась даже объяснить. И об этом сохранилась запись в моем дневнике. Блок поддразнивал жену за восхищение премьершей французской труппы — Анриэт Роджерс. Вдруг Любовь Дмитриевна — «Саша, что это я вчера такое умное сказала — про то, почему она только дрянь играет? (хватается за лоб). Вот забыла! Саша, что же это было? Такое умное!» Он смеется с бесконечной нежностью показывая мне на нее глазами. Я тоже смеюсь.

Любовь Дмитриевна не выносила интеллигентского словоблудия на религиозно-философские темы, чувствительной откровенности «с тремоло в го-

досе». Юмор ее не походил ни на тонкую старинную насмешливость Александры Андреевны, ни на внешне «холодный», без улыбки «английский» юмор Блока. Она и здесь «рубилась с плеча», не щадя ни правого, ни виноватого.

Я не очень принимаю актерское чтение стихов. Поэтому и не хочу судить о том, как читала «Двенадцать» Любовь Дмитриевна. На сцене я видела ее мало. Остались в памяти — леди Мильфорд («Коварство и любовь» в Эрмитажном театре в 1919 г.), где она была очень хороша внешне; помню довольно смутно и два спектакля в театре «Народной комедии», где Любовь Дмитриевна играла, если не ошибаюсь, с конца 1920 г. Мне спектакли (особенно «Виндзорские проказницы» Шекспира) даже понравились. Но Блок отнесся к ним настороженно, ощущая в них ту стихию новаторских «исканий», которые он не очень жаловал. Все это было предметом его многолетних «идейно-эстетических» споров с женой.

Была ли Любовь Дмитриевна умна? Несомненно. Отчасти в памяти, отчасти в записях (моих и в дневниках Блока) сохранились темы наших разговоров — и вчетвером (с Александрой Андреевной) и втроем. Разговор о культуре (о нем упомянуто в записных книжках Блока 1920 г.): речь шла («ведущим» был Блок) о неумении «владеть» культурой, расчленять ее, усваивая малые дозы, которые действеннее, чем поглощение «сплошняком» по методу гоголевской свиньи, которая мимоходом съела цыпленка и сама того не заметила.

Второй разговор шел по поводу статьи «Тайный смысл трагедии «Отелло». Совместная концепция Блока и Любви Дмитриевны утверждала, что злодеяния Яго совершаются не по воле человека, а по воле дьявола, который захватил власть над человеком, вселился в него. Яго — одержимый дьяволом, «и если неожиданно ночью осветить его фонарем, то на стене заплывет не тень поручика Яго, а какая-то другая, бесконечно уродливая и страшная тень».

Я же очень косноязычно пыталась тогда выразить мысль, что просто есть периоды, когда время, как проснувшийся вулкан, выбрасывает вперемешку все — огонь и пепел, и лаву, и раскаленные камни. Собеседников своих я, правда, не смогла, вернее, не сумела убедить, хотя Блок такой мыслью заинтересовался.

Отношения мои с Любовью Дмитриевной складывались по-разному.

Приняла она мое появление хорошо и просто, быстро «признала» меня. Хотела, она рассказывала Александре Андреевне о той сцене, которую ей устроила Л. А. Дельмас при встрече на рынке, требуя объяснения, «почему эта девочка заняла такое место в Вашем доме?». Но мне думается, что постепенно у нее возникло ощущение, что «девочка» получает «не по чину», что Блок слишком глубоко вовлек меня в свою работу, что он — любитель одиноких странствований — слишком часто делает меня спутником и товарищем в загородных прогулках.

Внешне в отношении Любви Дмитриевны ко мне не изменилось ничего. Да и вообще, когда речь идет о людях такого масштаба, ни о каких прямых проявлениях настороженности или враждебности «в тексте» и разговора быть не может. И касается это не только отношений со мной, но и отношений между Любовью Дмитриевной и Александрой Андреевной. Но существование «подтекста», конечно, ощущалось очень явственно и без мешанских «выпадов». И особенно все это обострилось ранней весной 1921 года.

Самая большая близость между нами возникла в последние дни жизни Блока. Я тогда только что вернулась из Москвы, где я была у моей матери и не могла ее оставить после смерти моего младшего брата. Эти дни, а затем четыре месяца, что я еще провела в Петрограде, мы виделись с Любовью Дмитриевной ежедневно, занимались вместе подготовкой первого издания «Возмездия», бывали на кладбище.

Она очень не хотела, чтобы я уезжала. И все повторяла сердито: «Поехала кума неведомо куда».

По великому своему жизнелюбию, она скоро начала играть со мной, как девочка с большой куклой — наряжала меня, кормила, заставляла делать гимнастику. И в последующие годы, когда она бывала в Москве, она жила у меня, ходила по театрам вместе с моей сестрой.

И если связь между нами постепенно ослабела, если я уже не видела ее в последние годы ее жизни, потому что в ту пору меня увлекло в совсем другие «края» — другие люди, работа, отношения, — то это моя вина, и я и сейчас ощущаю это как вину. И я знаю, что Любовь Дмитриевна этого мне не простила. И еще, когда я думаю о ней, я повторяю — между мужем и женой никто не судья. И «да будет заклеямен позором» тот «малодушный», кто с этим не посчитается.

У меня сохранилось несколько билетов в «Большой Драматический театр», на которых написано рукой Блока «первый ряд литер А», а иногда и название пьесы. Это еще одна памятка его чудесного педантизма: если даже мы идем вместе, все равно все должно быть по форме. Но чаще мы приходили в театр порознь. И профиль Блока возникал слева от меня (1-й ряд литер Б), уже когда пригасал свет или даже в первом антракте.

Я (по сохранившимся билетам) знаю, что мы смотрели вместе «Разбойников» и «Дон Карлоса», «Отелло» и «Короля Лира», «Рваный плащ» Сем-Бенелли, «Царевича Алексея» Мережковского. Из памяти совсем исчезли спектакли — «Царевич Алексей» (вероятно, потому, что уж пьеса была очень слаба). О «Рваном плаще» помню только, что спектакль был хороший, что он нравился Блоку, что в постановке выводилась на передний план мысль о народности подлинной поэзии и мертвенности эстетизма.

«Лир» — трагедия очень мной любимая, смысл которой блестяще раскрыт в статье Блока «Король Лир» Шекспира», — как мне кажется, не получил в спектакле должного воплощения.

Крепче всего остались в памяти две шиллеровские постановки — «Дон Карлос» и «Разбойники» — особенно первая из них.

Обе постановки эти были показаны в 1918—1919 г. красноармейцам петроградского гарнизона, и каждой из них предшествовало вступительное слово Блока.

После спектакля он расспрашивал работников театра о том, каковы были впечатления зрителей. И с большим удовольствием слушал рассказ о живой и непосредственной ненависти, какую вызвал в зрителях герцог Альба, а также и об их желании узнать, какова была дальнейшая судьба Карла Моора. Обо всем этом мне Блок рассказывал сам. А десятилетия спустя Товстоногов, вспоминая о тех временах, утверждал, что красноармейцы Петроградского гарнизона шли на Юденича с возгласом — «Бей Альбов».

Тот облик Большого Драматического театра, какой сложился уже в первый его сезон, вполне соответствовал требованиям, которые, по ощущению Блока, предъявляла к искусству революционная современность. Это был театр реалистический «по форме» — романтический «по содержанию», театр, где революционно-романтическое стремление жить с удесятеренной силой не давало реализму опускаться до натурализма.

Обо всем этом Блок и говорил в речи к актерам Большого Драматического при закрытии сезона 1919—1920 г. — первого сезона в истории этого театра, — где утверждал, что победу свою молодой театр одержал потому, что отказался от «исканий», от горделивого стремления навязать зрителю свою волю — подавить его желание самому пройти тот путь, который скромно, без насилия указал ему театр.

Эту необходимость быть скромными, не навязывать, не подавлять творческое соучастие читателя или зрителя во встречах с великим искусством Блок утверждал неустанно, шла ли речь о театре или о «подаче» классического наследия литературы.

«Искания» же были для него «суеюй», которую не терпит «служенье муз», потому что «прекрасное должно быть величаво». И если неутомимая алчба нового, такого, чтобы уже ни грана старого (или того, что кажется старым) в нем не оставалось, может быть плодотворной лично, индивидуально для того или иного большого художника, то массу различных индивидуальностей, коллектив, эта алчба объединить не сможет.

«Но юность нам советует лукаво. . .» — это Блок понимал. . . «Не спорю, не хочу спорить; есть и такой путь, и тот, в ком есть ненасытность, в ком очень раздражена и очень бушует кровь, рано или поздно бросится на этот путь». Но сам Блок твердо стоял за «величавый» путь скромности и самоуменьения перед лицом жизни и великого искусства и, конечно, именно «излучение» его личности сплотило «массу индивидуальностей», подвняло до истинного величия тот гимн «добру и правде», какой с юношеской, «вечно-мальчишеской» страстью «пропел» в «Карлосе» и «Разбойниках» Шиллер.

1920 год был, пожалуй, годом наиболее интересным в совместной работе. И чтобы дать понятие о ее характере, я позволю себе включить сюда мою запись о работе над Пушкиным, запись, сделанную (не помню с какой целью) уже в Москве, примерно год спустя после смерти Блока.

«Пушкинское» все отчетливее проступает в творчестве зрелом. И, наконец, «Возмездие» — человечнейшее произведение Блока, где слились, собрались все пушкинские отзвуки, хранимые памятно с малолетства.

Неслучайно — конец января, начало февраля 1921 г., когда Блок напряженно и непрерывно думал о Пушкине, были и неделями творческого возвращения к «Возмездию». О «пушкинском» в «Возмездии» Блок знал сам. Он у меня взял тогда книгу — альманах «Скрижали», которой у него не было и где было напечатано начало второй главы поэмы.

Я снова открыла эту книгу уже после его смерти, во время разговоров и работы с Любовью Дмитриевной над изданием «Возмездия». Два места были отмечены его рукой. Одно (длинной чертой — много строк)

Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице нетрудно
И затуманилась она,
Заслав надежды, думы, страсти. . .
Но и под игом темных чар
Ланиты красил ей загар:
И у волшебника во власти
Она казалась полной сил,
Которые рукой железной
Зажаты в узел бесполезный. . .

А в набросках к тому же «Возмездию»:

«. . . И няня читает с ним долго, долго, внимательно, изо дня в день.

Гроб качается хрустальный,
Спит царевна мертвым сном».

Первая мысль о подвиге — о пробуждении спящей царевны — от Пушкина, но у Блока это именно подвиг, потому что перед теремом царевны — битва.

Об этом в стихотворении «Сны» из цикла «Родина»:

. . . а няня тянет свой рассказ. . .	Долгих сто ночей,
.	И зеленый свет лампадки
В дымно-синие туманы,	Светит в очи ей. . .
Где царевна спит. . .	Под парчами, под лучами
Спит в хрустальной, спит в кровати	Слышно ей сквозь сны,

Как звенят и бьют мечами
 О хрусталь стены...
 С кем там бьется конник гневный,
 Бьется семь ночей?
 На седьмую — над царевной

Светлый круг лучей...
 И сквозь дремные покровы
 Стелются лучи,
 О тюремные засовы
 Звякают ключи...

Вся тоска героя «Возмездия», которому в детстве снились эти сны — тоска о том, что наяву он «не свершил того, что должен был свершить, не его меч ударил со звоном о хрусталь стены»*.

И когда он меня спросил — или пожаловался, — почему ему внутренне «не дается» судьба уже взрослого героя, я ответила — это потому, что герой не пишет стихов — и на несколько удивленное — «как?» — напонила ему не забытые мной его слова о том, что художник платит случайной жизнью за неслучайность пути. А если нет «пути», то случайная жизнь теряет смысл и значение. Ответом был внимательный взгляд.

Вторая черта, сделанная рукой Блока в альманахе «Скрижали», стоит против строки «Но уж судьба давала знак» (этой строки в окончательном тексте нет). В публикации «Скрижалей» — за ней шли Петр I на «головном фрегате» входящего в Неву флота и кровавая заря, которая вставала, «грозя Артуром и Цусимой, грозя девятым января».

В недели работы над Пушкиным в 1921 г. я застала Блока за чтением статьи Владимира Соловьева «Судьба Пушкина». Я взяла книгу со стола. Многие места были отмечены, подчеркнуты синим карандашом. Но особенно резко, чертами, закрывающими промежутки между строчками, были подчеркнуты слова: «Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна».

— Почему Вы так подчеркнули это? — спросила я.

«Потому что это неправда», — каким-то одновременно глубоким и звенящим голосом ответил Блок. «Пушкина убила не пуля Дантеса, его убило отсутствие воздуха» — так перефразирует Блок слова Соловьева в статье о «Назначении поэта». И если в статье «О назначении поэта» он кое в чем (например, в определении «черни») с Соловьевым сошелся, то в самом существенном, в нравственной оценке дела Пушкина и в страшной картине преследования поэта, травли (которую Соловьев отрицал) Блок резко опровергает того, кого звал когда-то своим строгим учителем. Блок восстал за человека, за тайную свободу, за права художника.

Другой наш разговор по поводу той же статьи Соловьева (к тому, что его беспокоит, Блок в разговорах со мной часто возвращался по несколько раз) начался с очень злых и резких нападок Блока на «крайности» пушкинизма, на — по его определению — беззастенчивое, циничное, пошлое и бессмысленное копанье в интимной жизни художника.

В это время Блок думал об издании «портативного» Пушкина — небольших томиков или одного тома, где бы материал был подобран так, чтобы не перегружать внимание нового читателя не самым нужным. Стиль примечаний — простое указание в какую сторону, на какое событие должно свободно, без принуждения направиться внимание читателя — был для Блока ясен. Отсюда он перешел к тому, что Соловьев обвинял Пушкина во лжи, потому что тот, несмотря на то, что написал «Я помню чудное мгновенье», в письмах называл Анну Керн «вавилонской блудницей». «Пушкин — художник, а не священник, — без гнева, но упрямо сказал Блок. — Не надо смешивать. Жизнь Пушкина случайна, жизнь художника всегда случайна, иногда до бессмыслия. Вспомните, что Георгий Петрович рассказывал нам о смерти

* Обо всем этом мы говорили позже — в первые месяцы 1921 г., когда Блок снова вернулся к работе над «Возмездием». Тогда он согласился со мной, что «спящая красавица» — второй главы «Возмездия» — не только «отзвук» спящей царевны и Людмилы, но еще и пани Катерина, а колдун — это и колдун «Страшной мести».

Фета. Художник платит случайной жизнью за неслучайный путь. И никакой лжи тут нет. И никто тут не судья».

Много мы говорили о выборе материала. Сделать «портативного» Пушкина в одном томике не представлялось возможным. Каждое исключенное стихотворение вызывало ощущение нареза на живом теле. Наконец, совершенно отчаявшись, Блок сказал: «Начнем брать только от «Редает облаков летучая гряда». — «Почему?» — «Оно первое, от которого подступают слезы».

В дни мыслей о Пушкине в конце 1920 г. к Блоку часто приходил матрос, поэт-самоучка. Блок очень увлекался его стихами. В их звуке ему слышалось то же бессмысленное, непонятное обаяние, что и в пушкинских эпиграммах. «Почему они сразу запоминаются наизусть?»

У Клариссы денег мало,
Ты богат; иди к венцу:
И богатство ей пристало,
И рога тебе к лицу.

Так же и у него:

Если дернут вдруг за юбку,
Сразу свалится она.

Это даже древнее Пушкина, это роднит нас с Пушкиным через Державина». Блок очень увлекался стихами матроса и очень сердился, когда Александра Андреевна говорила, что это барина потянуло на капусту.

Среди спутников Блока в русской и мировой литературе были художники, близкие ему по-особому, такие, отношения с которыми вклинивались в жизнь и биографию. Приходилось слышать от него: «во мне Стриндберг сидит» или «Цыганская венгерка» мне так близка, как будто я сам написал ее». Также «лично», изнутри ощущал Блок и творчество Гейне.

Не трудно понять, почему Гейне — романтик и разрушитель романтизма, «нействующий и сгорающий в огне будущего», — стал человечески, товарищески близок Блоку.

Не трудно понять и то, почему об этой близости Блок говорил иногда словами жесткими и жестокими — «есть любовь, о которой можно говорить только ядовитыми, режущими словами». Такая любовь — сухая и горькая любовь зрелого человека и была для Блока подлинной любовью. К любимому он был беспощаден, как к себе самому, и беспощадность эта возрастала с каждым годом. Это не было пессимизмом, а, скорее, великой требовательностью к себе, людям, жизни, а также и доверием к прочности самого главного в жизни человека.

В последние годы все это отразилось в его выступлениях печатных и устных, в его отношении к художникам — «спутникам» и прежде всего к Гейне, в работе над ним в 1919—1921 гг.

Я не буду здесь касаться предыстории этих отношений дооктябрьской поры — это увело бы меня слишком далеко. Вернусь к 1919 г., когда редакционная коллегия «Всемирной литературы» поручила Блоку редактирование собрания сочинений Гейне и он, по собственным словам, «помолодев на десять лет», с увлечением взялся за работу.

Он сразу повел ее не совсем обычным порядком, и его устремления тут же вызвали настороженность некоторых влиятельных представителей академической науки.

Дело в том, что в основе тех споров, которые возникали в связи с как будто частными проблемами творчества Гейне, лежал вопрос об общей его оценке, об основном смысле этого творчества. Для В. М. Жирмунского — в ту пору еще молодого ученого — Гейне был только романтиком, для А. Волынского — только пламенным поборником иудаизма, для крупнейшего античника Ф. Ф. Зелинского — «блуждающим огоньком» лирики, подверженном смене настроений, для профессоров Браудо, Батюшкова, Силь-

версвана — лишь представителем некоего периода в развитии немецкой поэзии. В каждом из этих определений заключался кусочек правды — но «монистического» решения вопроса все они дать не могли. Тот факт, что Гейне был одновременно и романтиком и разрушителем романтизма, и блуждающим огоньком лирики и автором «Силезских ткачей», и воинствующим эллином и пламенным иудеем, и поклонником Шеллинга в философии и скандальным памфлетистом, — этого представители академической науки в расчет не принимали, не пытаясь понять главное — взаимосвязь всех обликов поэта, найти монистическое решение проблемы «Генрих Гейне».

В поисках «монистических» решений, в попытках понять главное — как соотносится наследие художника с самыми великими — с «тектоническими» сдвигами в судьбах человечества — Блока всегда поддерживал Горький, один, кажется, из всех членов редколлегии, уловивший сквозь неточность и условность терминологии не только смысл споров о Гейне, но и смысл доклада Блока о крушении гуманизма.

Блок и Горький — тема особая. О том, каковы были их отношения в 1918—1920 гг. — в период работы в издательстве «Всемирная литература», я знаю только «односторонне». И мне кажется, что отношения эти были больше всего похожи на «интеллектуальный роман», на взаимное восхищение масштабом личности, помогающее идти «поверх» тех или иных разногласий. И еще мне кажется, что и тогда и раньше (о великой любви и уважении к творчеству и личности Горького Блок говорил в статьях, дневниках, письмах с начала 900-х годов) Блок был справедливее и беспристрастнее в оценках Горького, чем Горький в оценках Блока.

Что касается отношения Блока к академической части редколлегии, то тут было и много забавного. Блок признавался мне, что в нем до сих пор живо студенческое чувство к «профессорам» — смесь уважения и почтительной неприязни, а также и досады на разрыв между огромным объемом знаний и академической косностью или даже тупостью в восприятии искусства. Общее определение «профессора» не препятствовало особому отношению к тем редким представителям этого «рода», в работах которых сумма знаний сочеталась с артистизмом и способностью к обобщениям.

Первым среди них был Василий Михайлович Алексеев (о том, что их притяжение было взаимным, В. М. Алексеев сказал мне много лет спустя). Вообще доклады академиков-востоковедов Блок ощущал как некое «крушение» привычного европоцентризма в представлениях об искусстве. Так в 1920 г., вернувшись с заседания редколлегии «Всемирной литературы» после доклада В. М. Алексеева, он стал, волнуясь, объяснять мне, что в культурном наследии великих и древних народов Азии, например, Индии, Китая, есть, по-видимому, немало поэтов по силе равных Гомеру.

Не надо думать также, что Блок не ценил той «плотной и питательной пищи», какой были чисто филологические изыскания профессоров. Но обобщения, основанные на этой сумме сведений, нередко стояли для Блока на уровне «профессорских штучек».

Таким образом, «профессора» как «родовое» и отрицательное понятие (близкое, пожалуй, к понятию «кадет») продолжало для Блока существовать.

«А кто же будет писать? Профессора? Профессора? — прикрикнул он на меня, когда я усомнилась в том, что смогу написать предисловие к народному изданию «Тристана и Изольды» Жозефа Бедье. На память об этом эпизоде у меня осталась записка, какой Блок (с чудесным своим педантизмом) сопроводил подобранные им для меня материалы — «Евгении Федоровне для предисловия и примечаний (NB! — в народное издание)».

Тут речь шла о «Тристане и Изольде». А в еще одной записке, которая сохранилась у меня, речь идет уже о Гейне. В ней изложены соображения Блока, о которых он просил меня «подумать».

«В предисловие к „Мальманзару“.

Душевное состояние Гейне.

Почему ему понадобился испанский XV век?

Квируга и Риэго. Гимны Риэго.

Пушкин и Риэго.

О том, до чего слаба пьеса как пьеса, и как литературное произведение. И почему он ее все-таки перепечатал?

Связь с Луг. Intermezzo. Песня арфиста — пролог и Луг. Intermezzo».

Если же снова вернуться к спорам о Гейне на редколлегии «Всемирной литературы» в 1919 г., то больше всего осталось у меня в памяти то, что было связано с вопросом о романтизме — об эволюции в сторону католической реакции иенских романтиков, о «Романтической школе» Гейне.

Оппоненты Блока объясняли войну, объявленную Гейне иенским романтикам, с которыми он некогда был кровно связан, тем, что набравший силу в его сознании рационализм заставил его, так сказать, выплеснуть вместе с реакционными тенденциями и самый романтизм как мироощущение. Против такой постановки вопроса восстал Блок.

В своем ответе на речь А. Волинского он доказывал, что, отрекаясь от иенских романтиков, Гейне сам оставался романтиком. Ссылаясь на признания поэта, Блок утверждал, что удары его были в сильной мере ударами по себе, что ратовал он не столько против католической реакции, сколько против самой сущности иенского романтизма. «Вот еще о чем не забыть, — писал мне Блок в записке с заседания редколлегии. — Говорят, он против католической реакции, а он по себе бьет. Не против католической реакции, а по тому, что докатятся». Последние слова этой записки дают ключ к пониманию того, почему Блок с такой горячностью вступил в спор. Автору «Балаганчика» и «Диониса Гиперборейского» было слишком понятно отношение Гейне к романтизму, каким он был в начале прошлого века в Германии. Не против католической реакции, а потому что докатятся, т. е. не только против факта политического значения, но против целого мировоззрения, которое в конечном счете отрывает от жизни, затемняет зрение, мешает возможности видеть и понимать события. Защищая право Гейне на измену романтикам, Блок снова поднимал тот вопрос, который был им решен для себя в 1905—1906 гг. И если Гейне отрекался от иенских романтиков, мистические чаяния которых были ему некогда дороги и близки и, отрекаясь, «проплясал над ними свой танец мести, гремя дурацким колпаком Кунца Фо—дер Разена», то и Блок не менее жестоко обошелся с соратниками своей юности в «Балаганчике» и особенно в набросках к драме «Дионис Гиперборейский». В этой драме герой, восставший против забвения жизни и человека, покидает соратников, которые уходят на ледяные вершины в поисках неведомого бога. Юноша-изменник не мог вывести их отвлеченности, их аскетизма, «опрозрачневших рук и лиц», ибо «воск лиц — признак дряхлеющего стремления». Он покидает их и ждет одинокой смерти, его мучат сомнения, «не надо ли за ними», «но поет в нем какая-то мера пути, им пройденного». И он, изменник, обретает в горах легконогую, пляшущую дочь мудрости, а те, кто шел на гибель, те, кого он считал выше себя, возвращаются через некоторое время, «разжирев от исканий». «Они безмерно чем-то гордятся, хвастливы, стали розовыми и упитанными». — Такой конец искателей неведомого божества стоит выпадов Гейне против Шлегеля.

В дни, когда в редакционной коллегии происходили эти споры, были у нас и «домашние» беседы на эту тему. Я не могла понять, как соотносится с этими спорами тот дифирамб романтизму, каким была написана в эти же дни и показанная мне речь «О романтизме» для актеров Большого Драматического театра. Из объяснения для меня стало ясным лишь одно, что существует как бы два романтизма — один, лежащий в пределах литературы и литературных течений, другой — некая «сущность» в духовном мире человека, народа и человечества, «новый способ жить с удесyтеренной силой».

Сейчас я вижу, что понятие это — второго романтизма — было все же попыткой найти имя для реальных явлений, увиденных честным, чутким, сильным художником. «Дух музыки», «человек-артист», «веселая наука» и все другие определения, взятые у Вагнера, Ницше, философов древности, — все это лишь попытка «обозначить» реальные явления, опыт, наблюдения, попытка, скорее, бесплодная, потому что опыт-то был живым, а «имя» оставалось условным и к живой реальности надо было пробиваться сквозь условное обозначение.

Проникновенная же интуиция в постижении реальности открывалась в образах творчества Блока, сразу находящих путь к сердцу и сознанию человека, в образах, связанных, например, с ветром, метелью, океаном. Блок сам чувствовал всю неполноту и непрочность «обозначений». Об этом, в частности, он сам говорит в конспекте заключительного слова в прениях по докладу о «Крушении гуманизма» в «Вольной философской ассоциации».

«Я осторожно сказал слово артист, потому что слова большего сказать не решаюсь, не умею, не имею права». Но определение, прозвучавшее в прениях, «цельный человек» Блок тоже не принял. «Но человек цельный» — опять недосказано. Это опять осторожное слово философа, как мое слово «артист» — осторожное слово художника».

К пониманию того, какие опасности таит в себе «обозначение» — даже условное, даже осторожное, — Блок пришел лишь после Октября.

Многолетняя переписка с Андреем Белым, полусогласие в спорах с некоторыми концепциями Вячеслава Иванова и т. д. — свидетельствует о том, с каким усилием над собой Блок «втискивал» свой опыт, свое ощущение времени в «схемы», по существу ему чужие, в основе которых лежали «мистифицированные» представления о действительном «содержании эпохи».

Мне довелось в 1919—1921 гг. близко подойти к работе Блока над Гейне, в постоянном общении увидеть всю ее сложность. Гейне был для Блока прежде всего художником, но и, кроме того, «литератором-интеллигентом» (так говорил Блок в минуты раздражения). «Ни Гейне, ни его круг народа не знали», — цитирует он в 1919 г. «умные и печальные» слова Герцена, — «и народ их не знал. Ни скорбь, ни радость низменных полей не поднимались на эти вершины». «Все это не объясняет ли, отчего учено-революционная вспышка в Германии так быстро погнула в 1848 г.? Она тоже принадлежала литературе и «исчезла, как ракета».

«Отрывочные моменты состояния, близкого к божественному, на высоких ступенях духовного нашего достоинства», — насмешливо скандировал Блок революционные предсказания Гейне из III части «Nordensee», написанной под непосредственным впечатлением июльской революции.

Да, по убеждению Блока, Гейне глядел вперед и «в скорбях нашего века предугадал муки новых родов» (из записки к автору этих строк), но вместе с тем «народа он не знал и народ его не знал». Вот откуда и двойственность восприятия — этого неудержимо плывущего в мир нового, которое он приветствовал и которого страшился.

И несмотря на страх при восприятии вступающих на арену истории новых сил, Гейне, по убеждению Блока, был зорче всех либеральных и честных народолюбцев. «Примеры переоценок, — писал Блок в своем дневнике 7 февраля 1919 г., — Гейне и народолюбец. Несмотря на физические отвращения, Гейне чувствует, в чем дело („Силезские ткачи“). Он — артист. Народолюбец при любви не чувствует».

Работа Блока над собранием сочинений Гейне походила не на редактирование, а на общение с живым человеком, бесконечно близким в одном и раздражающе чуждым в другом.

Гейневская ирония, которая способна разложить даже самое светлое — обратил в пустыню весь окружающий его мир — эта ирония доводила Блока до самого злого отчаяния. В годы «страшного мира» он и сам нередко защи-

щался «беззубым смехом» от разрывающих его противоречий. Но такой способ обороны он воспринимал, как тяжкую болезнь, и осуждал его как в других, так и прежде всего в себе.

Второй чертой, вызывающей раздражение Блока, было то, что он называл старостью Гейне. Иногда, рассердясь, он звал Гейне Шейлоком. Я помню, как мы работали в течение целого вечера над переводом небольшого стихотворения, написанного двадцатилетним Гейне.

Wie die wellenschaumgeborene
Stalt mein Lieb in Schönheitglanz*.

Ничего не получалось. «Ничего и не выйдет, — сказал Блок, — это семидесятилетний Фет мог перевести верно — «друг мой прелесть полна». Ведь тут жесты Шейлока. Schönheitglanz — ведь это о бриллиантах Амалии. Не то, что он влюбился потому, что бриллианты, но от бриллиантов великолепие — Schönheitglanz. Я только сейчас понял, как он стар. Умирающий Шиллер моложе двадцатилетнего Гейне. Вот где юность — Шиллер».

Еще одна особенность творчества Гейне, вызывавшая раздражение Блока, была, по его определению, «метафоричность мышления», т. е. утрата ощущения связи с живым, природным содержанием слова. «Долговязый рвотный порошок», — говорил он горестно и не без отвращения. Но эмоциональную силу языка Гейне-прозаика Блок ощущал постоянно и упорно отстаивал и вывлял ее, редактируя чужие переводы.

Как все подлинные художники, Блок ничего не переводил случайно. У каждого автора он находил свое. Поэтому в 1920—1921 гг. он брал стихи только из «Neue Gedichte» **. «Это зрелый Гейне, старый Гейне — этого-то мне и надо».

— Но ведь все, что Вы переводите сейчас, взято из «Neuer Frühling» ***, ведь там речь о новой весне.

— А для меня — как у Вячеслава Иванова — «в дни когда новой весной жизнь омрачилась моя».

У каждого из его переводов того времени есть своя история, каждый из них возник как самостоятельное стихотворение. Блок так на них и смотрел и собирался их включить в следующий сборник своих стихов по тому же праву, по которому так поступали и русские поэты в прошлом.

С текстом Блок обращался свободно. Иногда он настолько изменял стиль стихотворения, что, по собственным его словам, оно становилось стихотворением «на мотив из Гейне». Так, ироническое восьмистишие Гейне послужило всего лишь отправной точкой для великолепного «испанского романсера».

Только платьем мимоходом
До меня коснешься ты,
По следам твоим несутся
Сердца бурные мечты.
Обернешься ты, вперитя
Глаз огромных синева —
С перепугу за тобою
Сердце следует едва.

Работу над чужими переводами Блок производил не только со свойственной ему тщательностью и добросовестностью, но порой — я бы сказала —

* Как из пены волн рожденная, Друг мой прелесть полна (перевод с нем. А. А. Фета).

** «Новые стихи» (нем.).

*** «Новая весна» (нем.).

даже с увлечением. Старые переводы использовать было невозможно либо потому, что они не имели отношения к подлиннику из-за формального несовершенства, либо потому, что в них, по определению Блока, каждый очень хорошо рассказывал о себе, что не имело обычно прямого отношения к Гейне.

Переводы тех лет, конечно, были объективнее, но вклад их в русскую «гейниану» оказался весьма скромным. Если же за перевод брались крупные поэты — пропадала объективность. «Что мне делать с «Атта Троллем», — жаловался Блок. — У Гумилева переведено «в гневе вздрагивает сердце», а у Гейне сказано — «все кишки воротит в брюхе».

Бывали дни, когда Блок работал над Гейне не отрываясь, когда все его разговоры сводились к Гейне. Бывали дни, после особенно напряженной работы, когда Гейне его раздражал, вызывал самые резкие отзывы, самые черные подозрения. Но никогда Блок не относился к Гейне спокойно, «историко-литературно». Гейне всегда оставался для него живым современником.

Над чужими переводами стихов Блок работал еще напряженней и тщательнее, чем над прозой. Вес каждого слова, интонация и прежде всего особенность гейневского ритма (которые не давались большинству переводчиков) — вот что Блок стремился утвердить и восстановить, редактируя чужие переводы.

Ритм Блок при редактировании выстукивал карандашом или чуть намечал голосом мелодии. Я поступала так же, и порой у нас возникали споры. Так, я запомнила, что при редактуре перевода стихотворения «Das Mädchen schläft in der Kammer» его музыкальную основу — ритм вальса — мы слышали по-разному. Для Блока он звучал — «Де-ви-ца уснула в коморке». Я же утверждала, что ритм вальса диктует в первом слове некий апостроф — и надо читать «Девиц' уснула в коморке». «Девиц» — с апострофом стала тут же предлогом для шуток и смеха.

Степень самостоятельности жизни как будто однозначных слов Блок также ощущал необычайно остро. Так, при работе над переводом «Поле битвы при Гастингсе» ему в равной мере казалось невозможным написать «Эдит — лебязья шея» (прозвище, данное героине стихотворения) и — нарушая ритм — сказать «Эдит — лебединая шея»: «Ведь лебязжий может быть пух — нежный, мягкий, без формы, а «лебединая» — это живой и гордый изгиб, это уже и внутренний облик женщины». Пришлось все-таки оставить «лебязжий» и Блок, признав поражение, пошел на кухню колоть лучину, ставить самовар, от времени до времени возвращаясь с гренадерским тесаком отчима в руке, чтобы огоршить меня новым пародийным вариантом гейневской строфы. Из всех их я запомнила, к сожалению, только один —

Лебязжьей шеей — звалась она
Затем, что ноша шею,
Она, как гусь, — король
Был за-интригован ею.

«Это — перевод Мазуркевича, — возгласил он со смехом и позвал Александру Андреевну: «Маменька, идите пить чай, мы с Е. Эф. Книпович уже кончили». Так он нас звал в веселые, озорные минуты — «Вы, маменька, и Е. Эф. Книпович».

Блок никогда не называл меня по имени не только «в глаза», но, по свидетельству Александры Андреевны, и «за глаза». И только раз в записной книжке 1920 г. стоят слова «Два Жени у нас (Иванов и Книпович)». Мне бесконечно дорого, что мы — «Жени» — помянуты вместе. Евгений Павлович Иванов — со всей своей умозрительной путаницей с Христом — каким-то личным, «для» домашнего употребления (он его никому не навязывал), но и с действенной добротой, бескорыстием, мудростью сердца был чу-

десным образчиком человеческой породы и, конечно же, самым близким из немногочисленных друзей Блока.

В конце 1919 г. и весь 1920 г. Блок часто читал нам — и то, что он написал только что, и прежнее, и чужие стихи. У меня сохранились записи о том, как он нам читал главу «Возмездия» об отце. И я хорошо помню этот душный июльский вечер 1920 г. и ворчанье дальней грозы и голос Блока, прерывающийся от подступающих слез, и вдруг — дружное пенье матросов на реке. Читал он нам и «египетскую пьесу» («Рамзеса»), и написанные статьи, и старые свои стихи. И говорил о том, какие из них он «не любит» (например, «Голос из хора») и что даже и в не «нелюбимых» кажется ему подозрительным, например, сделанная им в угоду «канонам» эстетики декадентства замена «детской» строки — «Ах, что значит не жить и не есть» — «подозрительной» строкой, «разверзающий звездную месть» (в стихотворении «Там в ночной завывающей стуже»). Подозрительной казалась ему и «музыка» «Соловьинного сада» — «На этом круженье и пеньи бог знает куда заехать можно». Неожиданно для меня «нелюбимой» оказалась строфа «Возмездия»:

Пусть церковь божия пуста,
Пусть пастырь спит, я до обедни
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу.

Он многое открыл для меня в русской поэзии. К моему любимому — Батюшков, Баратынский, Тютчев он хотел «прибавить» Фета и Полонского. И Фета я полюбила. «Ключом» к нему стали два стихотворения, которые мне читал Блок («Я болен, Офелия, милый мой друг» и «Даль небес опять ясна»). С Полонским было сложнее. Я почти его не знала, и мне трудно было пробиться сквозь то «либерально-декламационное» начало его поэзии, которое закрывало для меня главное. Это «главное» я вдруг и «лично» почувствовала, когда Блок прочел мне «Холодную любовь».

Любовь моя давно чужда мечты веселой, —
Не грезит, но зато не спит,
От нужд и зол тебя спасая, как тяжелый,
Ударами избитый щит.
Не изменю тебе, как старая кольчуга
На старой рыцарской груди,
В дни непрерывных битв она вернее друга,
Но — от нее тепла не жди.

К Брюсову мы оба относились одинаково. Но объяснить мне, в чем прелесть Бальмонта, который был Блоку совсем не близок, ему не удалось. Блок «приоткрыл» мне Иннокентия Анненского («через» стихотворение «Зажим был так сладостно сужен»). Его очень удивляло мое «не личное» (а как к «классику») отношение к Лермонтову.

Мы много говорили и вдвоем, и втроем (с Александрой Андреевной) и о литературе, и о музыке, и об истории — о том, что определяло те или иные «прошлые времена» и что главное сегодня.

Помню разговор о замысле (горьковском) исторических картин — о героях их, о Тристане-чаровнике и Изольде Белокурой, о Возрождении, которое Блок ощущал как «страшное», о людях Возрождения, об Изотте Манатеста — «она — „из прачек — в герцогини“, — скуластая, большеботая, вульгарная, пленительная». Очень часто (уже всегда «вдвоем») он говорил о самом главном — о «стихии большевизма» — живой и великой, отнюдь, вопреки очевидности, не отождествляя ее с коммунизмом и отгораживая ее

от марксизма, о котором он создал собственное представление как о железной догме, сковывающей естественное движение жизни. Очень настойчиво он спрашивал о том, есть ли по-моему в коммунизме — романтизм, т. е. осуществленное стремление жить с удесyатеренной силой.

Где-то в начале 1919 г. — точная дата у меня не отмечена — состоялось мое знакомство с Корнеем Ивановичем Чуковским, перешедшее в дружеские отношения, «разрешенные» мне. Познакомил нас Блок на каком-то из спектаклей Большого Драматического театра и усадил Чуковского на свое место (1 ряд литер Б) рядом со мной (1 ряд литер А), а сам ушел в другой конец ряда и все поглядывал — идет у нас разговор или нет.

К сожалению, у меня не сохранилось записей наших бесед, нет связанных воспоминаний. Есть беглые заметки: ужинали вместе в 12 часов ночи на кухне Дома искусств, а потом я пошла почевать к О. Д. Форш; уговаривал меня не общаться с Андреем Белым и не ходить на заседания Больфилов; втянул меня в работы для издательства Гржебина, «гиперболически» (что было ему свойственно) восхищался всем, что я пишу, и был добрым, очень добрым и чутким в трудные для меня весенние и летние месяцы 1921 г. И пусть эти строки будут моей запиской — через шестьдесят лет — благодарностью за все, что он для меня сделал. Когда я видела их вдвоем — Блока и Чуковского — поражала их контрастность — Блок был «статичен», а Чуковский — весь в движении. Как-то в озорную минуту я ему сказала, что он похож на вербную игрушку — крокодила из дощечек — его держат за хвост, а он извивается и гнется во все стороны.

Что касается «статичности» Блока, то она была особой. В ней не было ничего «каменного», «застывшего». Это была величавая статика динамичной силы, скрытая за таким спокойствием, какое свойственно, например, портретам людей Возрождения.

Я видел: мрамор Праксителя
Дыханьем вакховым ожил,

— писал в послании Блоку Вячеслав Иванов («мрамор Праксителя — эля» — дразнила мужа Любовь Дмитриевна).

О мраморной или бронзовой «маске» каждый по-своему твердили авторы мемуаров, но, думаю, что точнее всех был Горький, который, по великому артистизму своему увидел во внешности Блока то, о чем я сейчас говорила — «флорентийца» эпохи Возрождения, скрытую силу.

Во мне нет данных летописца и поэта, хотя я много раз слышала выступления Блока на литературных вечерах и вечерах «памяти» (Владимира Соловьева, Леонида Андреева), я совершенно не помню, ни кто на них присутствовал, ни кто на них выступал. Запомнился (наряду с Блоком) лишь Горький (на вечере памяти Леонида Андреева) и Есенин 1918 г. (на вечере в Тенишевском зале) тоненький, юный, выкликавший —

Небо, как колокол,
Месяц — язык,
Мать моя Родина,
Я — большевик.

Блок на вечерах, «на людях», естественно, читал иначе, чем дома (нам — с Александрой Андреевной). «Потенциальная» динамика уходила глубоко в подтекст, проявляясь в чуть намеченных интонациях.

Аплодисменты (так же, как и всякую «дань» своей славе) Блок встречал не только вежливым и благодарным спокойствием, но, я бы сказала, как нечто относящееся не к нему лично, а к чему-то, что стоит за ним и больше него.

Чувство человеческого достоинства сочеталось в нем с таким отсутствием тщеславия, с такой жестокостью «самооценки», какую я не встречала ни в ком другом. Известность, в том числе и зарубежная, не интересовала его. Над французским переводом «Двенадцати», который я для него раздобыла, мы вместе потешались. Да и как было не потешаться над строками такими, например:

Vaneka et Kateka
Sont au cabaret
Elle a des Kierenki
Dans ses bas

В итальянском же переводе что-то для него зазвучало и он несколько дней повторял, усмехаясь:

Libertà Libertà
Tra-ta-ta

У меня сохранилось семь книг с дарственными надписями Блока — все, что вышло в 1918—1921 гг. Каждая надпись — «в память» о чем-нибудь, о весне 1918 г., о вечере в Тенишевском зале, где он читал «Ямбы», об осени, когда мне минуло двадцать два года — и так далее.

Но самая дорогая мне надпись (на книге «За гранью прошлых дней») сделана в августе 1920 г. и гласит: «Евгении Федоровне Книпович. В лето Стрельны. Август 1920 года».

Стрельна — это по сравнению с Павловском или Петергофом, конечно, очень скромный памятник старины. Я не знаю, кто строил стрельнинский дворец, «вознесенный» довольно высоко — от него к морю шла широкая лестница («порфирные ступени екатерининских дворцов»). Между морем и парком — огромным, с многовековыми деревьями, стояла стена камышей выше человеческого роста, глухая, непроницаемая для взгляда, какие-то северные «тугаи». Сам парк был перерезан каналами, где цвели кувшинки. По аллеям и дорожкам можно было бродить часами, не встретив ни одной живой души.

Такой была Стрельна шестьдесят лет тому назад. Наверное облик ее изменило время и до Великой Отечественной войны. Но уничтожили дворец и парк фашисты.

Добраться до Стрельны можно было либо на поезде, либо на трамвае, который шел от Нарвских ворот, очень долго, дребезжа и раскачиваясь. У меня осталось странное впечатление, что трамвай этот всегда был пустой. И никто, кроме нас двоих, на конечной остановке не входил и мы почему-то (чтобы быть «на воздухе») сажались прямо на площадку, спустив ноги на ступеньку.

Первый раз мы поехали в Стрельну вместе и бродили по парку и сидели на ступеньках лестницы и почти не разговаривали — от какой-то блаженной лени и отрешенности от всего «городского». Потом мы уже приезжали туда порознь и встречались после купанья на условленном месте («у грота с колодцем»), и бродили по дорожкам, и сидели в траве все с тем же ощущением блаженной отрешенности.

Впрочем, иногда на моего спутника находил озорной стих. Например, через дорожку впереди нас что-то пробежало — то ли молодой бельчонок, то ли крупная полевка. «Ой, посмотрите, кто это пробежал?». Блок ледяным голосом: «Мёпс». И все в таком же роде. Как-то на отдыхе он повалился в траву, а я, сидя рядом на кочке, смотрела, как тени листьев скользят по его лицу. И тут меня одолели литературно-музыкальные реминисценции и я пропела: «Эй, Зигфрид, карлика злого убей!». Блок открыл глаза: «Е. Эф. Книпович — у Вагнера птичка эта с дерева поет».

Летом 1920 г. он почему-то стал носить очень красивый аметистовый перстень своего отца. Как-то в Стрельне я захотела рассмотреть перстень

поближе. Блок снял его с пальца и дал мне, и вдруг сказал: «Понесите его, хорошо? А потом я его опять возьму». Я, конечно, согласилась. Было это 17 августа 1920 г. Перстень, перекочевавший на мою руку, естественно вызвал большое оживление в кругу знакомых и незнакомых. Изображение кольца в профиль и анфас сохранилось в моей тетради.

От Нарвской заставы мы возвращались на Офицерскую, как — я не помню, скорее всего пешком. Я тоже была в ту пору ходяком неутомимым.

Александра Андреевна встретила нас, обоженных солнцем, смеющихся, возгласом: «Саша, Женя, ну на что вы похожи!»

Озорство продолжалось и далее. Блок не давал мне встать с места и с комической осторожностью возил меня в кресле по комнате, повторяя: «Маменька, Е. Эф. Книпович переутомилась».

В эти летние дни 1920 г., когда на небе впервые появлялся серпик луны, Блок по очереди подводил нас с Александрой Андреевной к открытому окошку, чтобы мы обе увидели месяц с правой стороны.

Я позволяю себе дать здесь выписку из своего дневника 1920 г. Она, как мне кажется, дает представление о том, какой была ласка, забота Блока по отношению к друзьям.

15.VI.20.

— Еще творогу.

— Нет, спасибо.

— Ну, так яйцо.

— Нет, спасибо.

— Вам надо кушать.

— Но я же сытая!

— Все-таки надо съесть яйцо.

(И на лице полная суровость).

А осенью 1920 г. кончились стрельнинские просветы блаженной лени и отрешенности. И я вернула в конце сентября (на премьере «Короля Лира») перстень его законному владельцу, получив взамен красную розу, и началась работа (над Гейне, над Пушкиным, над статьями для «Всемирной литературы»), и походы в театр, и встречи с людьми и на людях.

И постепенно — очень постепенно — в жизни, отношениях, быту проступали черты внутреннего неблагополучия, тревоги, раздражения, повисала какая-то еще неясная угроза.

Ко мне Блок был в ту пору бесконечно добр и ласков, но шутки и смех становились все реже и реже. А вопросы о том, где, в чем живет то, что родилось в Октябре, становились все настойчивее.

Травля, развязанная против Блока «главными интеллигентами» (его выражение), стихла в пределах страны (перекинувшись за рубеж). Но «среды», где живое общение, споры и мысли о «главном» с одинаковым или хотя бы близким пониманием, что такое это «главное», этого в жизни Блока в ту пору не существовало. А великая трезвость и беспощадность уже не позволяли ему искать «своего» там, где его не было, «втискивать» свои выстраданные мысли об основном содержании эпохи в чужие, мертвые формулы — будь то антропософия Андрея Белого или левозсеровский суррогат революционности Иванова-Разумника.

Блок был великим и страстным книголюбом и, кажется, в марте 1921 г. я, желая как-то его развлечь, подарила ему первое издание «Горе от ума» из библиотеки моего деда. В книгу были вклеены листы тонкой, пожелтевшей бумаги, где выпетшими чернилами было вписано все выброшенное из текста цензурой.

Блок любовно, как живое существо, взял книгу: «Спасибо, я рад, я, может, еще смогу потом и больше обрадоваться. Но сейчас — для меня есть только то, что с собой в могилу».

Затем была поездка в Москву — страшная поездка, подорвавшая последние его силы и волю к жизни. Он очень изменился — даже внешне — после этой поездки.

В конце мая я сама уехала в Москву, к моей матери, похоронившей только что сына — моего младшего брата. Командировку (что тогда было не просто) выхлопотал мне Блок. Я даже не успела проститься с ним уезжая.

Вернулась я в конце июня, и за время моего отсутствия Александра Андреевна уехала в Лугу, к своей старшей сестре — Марии Андреевне — «тете Мане» — милой, самоотверженной, первому любящему, наивному биографу Блока.

О последних неделях жизни Блока я написала большое письмо Корнею Ивановичу Чуковскому, который в это время был в деревне.

По словам покойного Э. Г. Казакевича, письмо это было вклеено в «Чукоккалу» и он его там читал.

Сейчас письмо исчезло бесследно. Ни в «Чукоккале», ни в архиве Чуковского его нет.

Отрывки из этого письма Корней Иванович включил в свою книгу «Александр Блок как человек и поэт», вышедшую в 1924 г. в Петрограде.

Позволю себе воспроизвести здесь эти уцелевшие отрывки. Оговариваю: кто был упоминаемый в письме NN, я не помню.

«Вскоре после его кончины, — пишет К. Чуковский, — одна девушка, бывшая близким другом Блока и его семьи, прислала мне в деревню описание его последних дней; заимствую из этого письма отрывки.

«Болезнь развивалась как-то скачками, бывали периоды улучшения, в начале июня стало казаться, что он поправляется. . . Он не мог уловить и продумать ни одной мысли, а сердце причиняло все время ужасные страдания, он все время задыхался. Числа с двадцать пятого наступило резкое ухудшение, думали его увезти за город, но доктор сказал, что он слишком слаб и переезда не выдержит. К началу августа он уже почти все время был в забытии, ночью бредил и кричал страшным криком, которого я всю жизнь не забуду. Ему впрыскивали морфий, но это мало помогало. Все-таки мы думали, что надо сделать последнюю попытку и увезти его в Финляндию. Отпуск был подписан, но 5-го августа выяснилось, что какой-то Московский отдел потерял анкеты и поэтому нельзя было выписать паспортов. 7-го августа я с доверенностями должна была ехать в Москву. . . Ехать я должна была в вагоне NN, но NN, как и его секретарь, оказались при переговорах пьяными. На другое утро в семь часов я побежала на Николаевский вокзал, оттуда на Кюнюшенную, потом опять на вокзал, потом опять на Кюнюшенную, где заявила, что все равно поеду, хоть на буфере. . . Перед отъездом я по телефону узнала о смерти и побежала на Офицерскую. . . В первую минуту я не узнала его. Волосы черные, короткие, седые виски, усы, маленькая бородка; нос орлиный. Александра Андреевна сидела у постели и гладила его руки. . . Когда Александру Андреевну вызывали посетители, она мне говорила: «Пойдите к Сашеньке», и эти слова, которые столько раз говорились при жизни, отнимали веру в смерть. . .

Место на кладбище я выбрала сама — на Смоленском, возле могилы деда, под старым кленом. . .

Гроб несли на руках, открытый, цветов было очень много».

Такова была смерть. А затем началась другая жизнь — бессмертие.

У Е. Ф. Книпович сохранились семь книг с дарственными надписями ей Блока. Все они приведены в публикации «Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях» в кн. 3 данного тома.

После смерти Блока Е. Ф. Книпович была активной участницей вечеров памяти поэта и научных заседаний, посвященных его творчеству. В рукописном отделе Государственного литературного музея сохранилась переписка известных ученых-фолькло-

ристов Ю. М. и Б. М. Соколовых. В письме Ю. М. Соколова от 3 ноября 1923 г., в частности, говорится: «Вчера вечером у нас на квартире состоялось небольшое литературное собрание <...> Книпович прочла чрезвычайно интересный доклад «Четыре редакции «Розы и Креста» Блока». Сопоставление редакций дало возможность более отчетливо представить себе отдельные образы — т. н. образ Странника — поэта Гаэтана, какого-то получеловека-полупризрака, выясняется из первых редакций, как какая-то грозная, безразличная к добру и злу, «третья сила», присутствие которой в жизни всегда так остро чувствовал Блок. Прения были довольно оживленны <...> Разошлись в половине второго». В заседании также принимали участие И. Н. Розанов, Н. К. Гудзий, Н. С. Ашукин, поэт П. Антокольский.

Начав работу по переводам и изучению Г. Гейне под руководством Блока, Е. Ф. Книпович выступила в 1929 г. автором одного из первых исследований на тему «Блок и Гейне» в сб. «О Блоке». Ей принадлежит также ряд других статей о Блоке. (Ред.).