

БЛОК В ПЕТЕРБУРГСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ

Сообщение Ю. Е. Галаниной

Конец XIX в. отмечен «широким, быстро растущим интересом к театру»¹ в самых различных слоях населения, особенно после отмены в 1882 г. монополии императорских театров на постановки спектаклей. Одним из проявлений этого интереса было резкое увеличение количества любительских театров. Их росту в немалой степени способствовал успех Московской частной оперы Мамонтова и Московского Художественного театра, возникших из любительских групп.

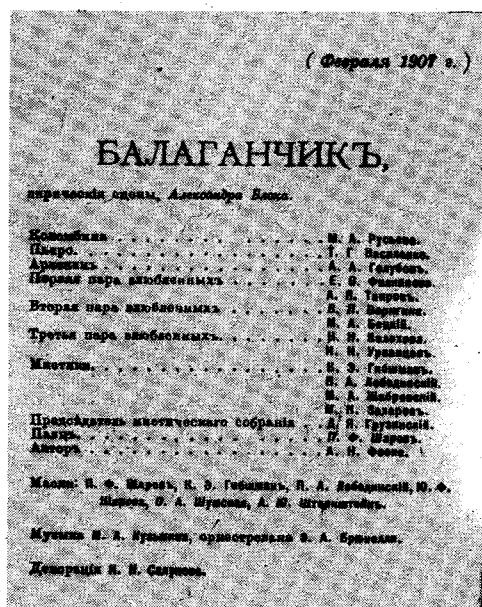
Осенью 1899 г. в один из таких театров — Санкт-Петербургский драматический Гоголевский кружок — вступил Александр Блок.

История этого кружка и участие в нем Блока никогда не были предметом изучения, сведения об этом крайне скудны, что привело к значительным противоречиям в комментировании блоковских текстов, относящихся к юности поэта². Перед исследователями Блока встает целый ряд вопросов: в каком спектакле или спектаклях кружка участвовал Блок, в чем заключались «интриги»³, которые плелись вокруг Блока, вследствие чего ему пришлось покинуть эту любительскую сцену и т. д. В настоящем сообщении мы сделаем попытку проанализировать материалы, относящиеся к этому событию в жизни поэта.

К моменту вступления Блока Петербургский драматический кружок существовал уже 15 лет. Он был основан в 1884 г. личным почетным гражданином К. Н. Богдановым и петербургскими купцами Г. Г. Елисеевым и К. Н. Алябьевым⁴, благодаря чему часто назывался «Алябьевско-Елисеевским кружком»⁵. Спектакли кружка первоначально давались в доме князя Волконского на Гагаринской улице, а после открытия в 1886 г. зала А. И. Павловой⁶ на Троицкой улице в доме № 13 (ныне ул. Рубинштейна, 13)⁷ были перенесены в это новое помещение, которое стало пристанищем кружка на долгие годы.

Петербургский драматический кружок, возникший для устройства домашних любительских спектаклей «с целью способствовать развитию драматических талантов в среде общества и доставлять своим членам и посетителям приятное и полезное препровождение времени»⁸, был похож на многие подобные любительские общества, отличаясь от них разве что богатством и роскошью обстановки и более тщательной подготовкой спектаклей⁹.

Своеобразие и общественный вес кружка определились в 1893 г. благодаря его новому председателю Н. И. Костромитинову¹⁰, страстному театралу, вошедшему в историю русского театра¹¹ как основатель Столичного артистического кружка (из которого выросло знаменитое Литературно-художественное общество)¹². Отойдя от руководства кружка из-за расхождения с А. С. Сувориным, Н. И. Костромитинов возглавил Петербургский драматический кружок, реорганизовал его деятельность и на основе опыта, полученного в Артистическом кружке, в 1893 г. переработал устав¹³. Благодаря этому в названии кружка появилось имя Н. В. Гоголя, спектакли и вечера приобрели систематический характер, кружок получил статус общественного собрания, преследующего просветительские цели: знакомство публики с русскими и иностранными драматическими произведениями; предоставление драматическим писателям возможности ставить свои пьесы на сцене кружка, развитие сценических дарований и т. д.¹⁴ В доработанном в 1894 г. новом уставе Гоголевского драматического кружка оговаривалось право на организацию лекций, исполнение опер и других музыкальных произведений, устройство балов и маскарадов. В это время в кружке появилась своя библиотека, разрешалась игра в карты, бильярд, шахматы и домино, был открыт ресторан¹⁵. Благодаря этому кружок привлек к себе довольно много публики: уже в 1894 г. он насчитывал в своем составе около 150 членов¹⁶. Столь же многочисленным и привлекательным для публики (на его спектакли каждый раз собиралось 200—250 человек)¹⁷, он оставался и позднее, когда Н. И. Костромитинов вследствие тяжелой болезни



**ПРОГРАММА СПЕКТАКЛЯ «БАЛАГАНЧИК»
В ТЕАТРЕ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ.
ФЕВРАЛЬ 1907**

Центральный архив литературы и искусства,
Москва

Л. А. Берников²⁸, актер-любитель, талант которого, по мнению рецензентов, позволил бы ему «занять видное положение на любой серьезной сцене»²⁹.

В списке участников кружка встречались знаменитые фамилии: Глинка, Римский-Корсаков. Стрететова, Буренина, Тургенева, Тенишева, Всеволодская, Якоби, Кавос, Репина, Ровинский и т. д., и, хотя скрывались за ними лишь родственники и однофамильцы выдающихся деятелей русской культуры, это придавало кружку определенную престижность.

На сцене кружка за сезон ставилось не более 10—20 (10 очередных и несколько экстраординарных — благотворительных и т. д.) спектаклей-однодневок, шли произведения русской и мировой классики, но основу репертуара составляли бытовые пьесы современных авторов. Так, в сезон 1899/1900 гг. в кружке предполагались постановки драм Шиллера, Шеридана, Ростана, Мольера, Лопе де Веги, шести пьес Островского, произведений Тургенева и Писемского³⁰, реально же в этот сезон состоялись следующие спектакли: 27 октября 1899 г. — «Школа злословия» Шеридана³¹, 18 ноября — «Последняя жертва» А. Н. Островского³², 9 декабря — «Коварство и любовь» Ф. Шиллера³³, 20 декабря — «Господа избиратели» А. И. Пальма и «Задача № 1371» В. Н. Карпинской³⁴, 2 и 3 января 1900 г. — «Губернер» В. А. Дьяченко³⁵, 12 января — «Андреа дель Сарте», «Прихоти Марианны» А. де Мюссе и «Сганарель, или Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера³⁶, 26 января — «Лес» А. Н. Островского³⁷, 6 февраля — «Светящийся жучок» В. Сарду и «Медведь» А. П. Чехова³⁸, 13 февраля — «Золотая рыбка» И. А. Салова и Н. Ге и «Жужу» П. Н. Волховского³⁹, 2 марта — «Теща» Ж. Онэ⁴⁰, 29 марта — «Счастливцев» Вл. И. Немировича-Данченко⁴¹, 13 апреля «Приличия» В. В. Билибина и «От поцелуя к поцелую» А. Мельяка и Ф. Ж. Галевы⁴².

Как видно из приведенного списка пьес, на сцене Петербургского драматического кружка шел репертуар, характерный для большинства театров конца XIX — начала XX в. Никакие веяния нового модернистского искусства на этой сцене заметны не были, если не считать промелькнувшего в газетах в 1896 г. сообщения о предполагаемой постановке на сцене кружка пьесы М. Метерлинка «Втируша» (постановка не была осуществлена)⁴³.

Вспоминая о своем вступлении в Петербургский драматический кружок, Блок писал в дневнике 1918 г.: «<...> я увлекся декламацией и сценой <...> и играл в драматическом кружке, где были присяжный поверенный Троицкий, Тюменев (переводчик „Кольца“), В. В. Пушкирева, а преми-

перестал руководить его деятельностью и когда в кружок вступил Блок¹⁸. К этому времени, к сезону 1899/1900 г., информацию о его спектаклях и вечерах давали крупнейшие петербургские периодические издания («Театр и искусство», «Санкт-Петербургские ведомости», «Новое время», «Россия», «Петербургская газета», «Петербургский листок» и т. д.).

Руководство кружком было поручено коллегии директоров¹⁹, одним из которых в сезон 1899/1900 г. был И. Ф. Тюменев²⁰, первый переводчик на русский язык либретто тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунгов». Театральная труппа кружка состояла из актеров-любителей. Профессиональным актером, выступавшим ранее на многих петербургских и провинциальных сценах, был режиссер кружка Н. А. Доливо-Добровольский (сценический псевдоним Горский)²¹. В спектаклях кружка участие актеров петербургских театров допускалось лишь в исключительных случаях²², тем не менее в спектаклях сезона 1899/1900 г. участвовала также актриса Александринского театра В. В. Пушкарева-Котляревская²³, жена историка литературы и театрального деятеля Н. А. Котляревского²⁴. В труппе кружка особенно выделялись Н. Н. Отрадина²⁵, А. А. Барт (сценический псевдоним Траб)²⁶, Н. П. Мальский²⁷, признанным премьером был

ером — Берников, он же — известный агент департамента полиции Ратаев, что мне сурово поставил однажды на вид мой либеральный однокурсник. Режиссером был — Горский Н. А., а суфлером — бедняга Зайцев, с которым Ратаев обращался хамски <...> На одном из спектаклей в Зале Павловой, где я под фамилией „Борский“ (почему бы?) играл выходную роль банкира в „Горнозаводчике“ (во фраке Л. Ф. Кублицкого)⁴⁴, присутствовала Любовь Дмитриевна» (VII, 340).

Первое по времени упоминание Блока о кружке мы находим в его письме к отцу 22 января 1900 г., где он сообщал: «Я поступил в „Петербургский драматический кружок“ и мне дали большую драматическую роль первого любовника в скверной пьесе, которую я буду играть 6 февраля в Зале Павловой: считки, репетиции, а главное, мысль об исполнении такой ответственной роли берут у меня, конечно, время...»

Стихи подвигаются довольно туго, потому что драматическое искусство — область более реальная, особенно когдаходишь в состав группы, которая хотя и имеет цели нравственные, но неизбежно отзывает закулисную, впрочем, в очень малой степени и далеко не вся: профессиональных актеров почти нет, во главе стоят присяжные поверенные. Во всяком случае, время я провожу очень приятно и надеюсь получить некоторую сценическую опытность, играя на большой сцене» (VIII, 10—11).

В двух этих записях обращает на себя внимание факт, кажущийся на первый взгляд неожиданным и случайным, — замечание студента-юриста Блока об участии в кружке «присяжных поверенных», т. е. адвокатов, а также и чинов департамента полиции.

Художественное творчество, всегда притягательное для образованных слоев общества, на рубеже XIX—XX вв. делается необходимой сферой деятельности для людей «серьезных» профессий — медиков, ученых, юристов. Искусство, литература для них становятся выходом за пределы привычной сферы деятельности, обыденности, прикосновением к духовному началу, попыткой осознать действительность в новой, неизвестной им области.

Наиболее близким к сфере художественного творчества по праву считается ораторское красноречие, достигшее вершин искусства в речах крупных судебных ораторов. По-видимому, наряду с семейными традициями именно это было притягательным для Блока при поступлении на юридический факультет университета. О близости этих сфер писал один из теоретиков судебного красноречия начала XX в., П. Сергеевич (П. С. Пороховщиков): «Молодая помещица дала пощечину слишком смелому поклоннику. Для сухих законников это — 142 ст. устава о наказаниях, — преследование в частном порядке, — три месяца ареста <...>. А Пушкин пишет „Графа Нулина“, и мы полвека спустя читаем эту 142 статью и не можем ею начитаться. — Ночью на улице ограбили прохожего, сорвали с него шубу... Опять все просто, грубо, бессодержательно: грабеж с насилием, 1642 ст. уложения — арестантские отделения или каторга до шести лет, а Гоголь пишет „Шинель“ — высокохудожественную и бесконечно драматическую поэму»⁴⁵.

Умение владеть словом приобретает огромное значение в среде судебных деятелей конца XIX — начала XX в., не случайно среди них были такие выдающиеся публицисты, литераторы, историки искусств, как В. Д. Спасович, Д. А. Ровинский, Н. П. Карабчевский, С. А. Андреевский и др. Один из крупнейших судебных деятелей конца XIX — начала XX в. — А. Ф. Кони был большим знатоком сцены и театральным рецензентом. Получивший юридическое образование и отказавшийся от адвокатской практики фактически ради театра А. Р. Кугель становится едва ли не самым интересным театральным критиком начала XX в. Выходцами с юридических факультетов различных университетов, закончившими или по каким-либо причинам не завершившими свое образование, были Н. М. Минский, А. Л. Волынский, Д. В. Философов, К. Д. Бальмонт, Л. Н. Андреев, С. П. Дягилев, М. А. Волошин, П. П. Перцов, Б. А. Садовской, К. А. Сюннерберг (Эрберг), Эллис и многие другие выдающиеся художники, современники Блока.

Обучение элементам сценического искусства, выразительности речи, умению воздействовать на слушателей, заражать их своим настроением и вести за собой было настолько необходимо судебным ораторам, что в конце XIX в. в Московском университете для студентов-юристов было введено преподавание основ сценической речи⁴⁶.

Вспоминая свою юность, А. Ф. Кони рассказывал о том, как в годы его обучения в Московском университете студентами-юристами и членами существующего при университете Юридического общества устраивались примерные судебные заседания по делам, взятым из Сената, причем члены Юридического общества, обладавшие необходимым опытом, брали на себя функции обвинителей, судей и защитников, а студенты — присяжных, подсудимых и свидетелей. Все это напоминало театр, требовало определенного перевоплощения, хотя бы потому, что все женские роли необходимых свидетельниц на судебном процессе исполнялись мужчинами (как известно,



Н. Н. ВОЛОХОВА

Фотография с автографом, 1907

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

Однако при знакомстве с историей Петербургского драматического кружка выясняется и другой факт — участие в любительских театральных труппах деятелей совершенно иного, охранительного органа — департамента полиции Министерства внутренних дел.

Игра, перевоплощение, способность действовать в образе другого человека использовались в служебной деятельности сотрудников департамента полиции, в повседневной работе агентов-осведомителей, «секретных сотрудников», филеров, следователей и могли включаться в программу их специальной подготовки. В понятие профессионализма сотрудников охраны входило и актерское мастерство. Так, жандармский генерал А. Спиридович писал о наиболее обученной группе «агентов внешнего наблюдения» — так называемом «летучем отряде» Е. Медникова: «(<...> Его филер стоял извозчиком так, что самый опытный профессиональный революционер не мог бы признать в нем агента. Умел он изображать из себя и торговца спичками, и вообще лотошника. При надобности мог прикинуться он и дурачком и поговорить с наблюдаемым, якобы проваливая себя и свое начальство»⁵⁰.

В «игру» включались и более высокие чины тайной полиции. Так, глава киевского жандармского управления генерал Новицкий, «играя каждый день в карты в клубе с местными тузами, (<...> считал, что получает от них богатейший осведомительный материал»⁵¹.

Не менее характерным представляется случай, произошедший с начальником нижегородского охранного отделения, обвиненным в неподобающем поведении — в азартной картежной игре, в выставлении собственной беговой лошади на скачках и, наконец, что переполнило чашу терпения местного губернатора, в выступлении с мелодекламацией в нижегородском клубе. Однако глава нижегородской охраны сумел оправдаться тем, что действия эти совершались единственно с целью завоевать симпатии местного общества, чтобы лучше освещать его умонастроения в департаменте полиции⁵².

Рубеж XIX—XX вв. породил небывалую театрализацию жизни, выражавшуюся в расцвете мифотворчества, появлении бесчисленных стилизаций, изысканных мистификаций — игра вышла за пределы искусства, вошла в жизнь, в быт, в повседневность определенных кругов русского общества⁵³.

в те годы особы женского пола к обучению в университете допущены не были). Однако А. Ф. Кони подчеркивает, что на этих «заседаниях» ощущение *представления* отсутствовало, к разыгрываемому судебному действию все его участники относились с полной серьезностью⁴⁷. А. Ф. Кони всегда считал одним из главных условий удачного выступления на суде предельную серьезность и искренность оратора⁴⁸. Тем не менее столь близкая к судебному красноречию область театра манила, при этом притягательной для юристов подчас оказывалась даже несерьезность, мишуренность сцены, они легко покидали свои пенаты, переходя в эту область театра, сценической действительности, столь отличную от привычной им сферы деятельности. Участие юристов и судебных деятелей в спектаклях было столь активным, что пресса позволяла себе иронизировать по этому поводу. Так, в 1900 г. в журнале «Театр и искусство» была опубликована следующая заметка: «30 декабря в зале Благородного собрания устраивается интересный любительский спектакль. Идет „Гамлет“, причем Гамлета будет защищать ... то бишь играть прис(яжный) пов(еренный) Н. П. Карабчевский. Роль Офелии исполнит г-жа Горская, чешка, которая вотще обучалась русскому произношению. Все остальные роли будут исполнены присяжными поверенными и их помощниками. Видно много свободного времени у гг. адвокатов»⁴⁹.

Знамением времени становится измена нравственным идеалам, предательство, ярко отразившееся в литературе той поры («Петербург» А. Белого, «Иуда Искариот» Л. Андреева). В конце XIX в. основным методом борьбы с революционным движением была провокация. О сети провокаций, опутавшей Россию и грозящей ей гибелью, говорит А. Белый в своем знаменитом романе. В революционной борьбе рубежа веков возникла поистине фантастическая по масштабам фигура виртуоза предательства, «гениального провокатора»⁵⁴ Азефа. Внедрение тайных агентов полиции в революционное движение приобрело огромный размах в начале XX в.

В этом стремлении лепить «из неоформленной глины общества», превратить жизнь в сцену для собственных постановок, с аморализмом соединялся артистизм — то, чем объясняет свое сотрудничество в охране герой А. Белого Липпанченко⁵⁵, прообразом которого, как известно, был Азеф, и, чем, наоборот, объясняется участие чиновников департамента полиции в театральных представлениях.

Упомянутый Блоком член Петербургского драматического кружка Л. А. Ратаев к 1900 г. был одной из крупнейших фигур русской полиции. С 1898 по 1902 г., т. е. в период выступлений Блока на сцене Драматического кружка, он заведовал важнейшим подразделением департамента полиции — его Особым отделом⁵⁶, ведавшим делом политического сыска всей России. В 1902—1905 гг. Ратаев был направлен в Париж, где руководил «заграничной агентурой»⁵⁷ — центральным органом русской политической полиции за границей. Он же осуществлял руководство секретным сотрудником департамента полиции, провокатором Е. Ф. Азефом⁵⁸.

Леонид Александрович Ратаев родился 4 января 1857 г.⁵⁹ Место его рождения — с. Берники Ярославской губернии — определило в дальнейшем его театральный псевдоним — Берников. Образование получил в Николаевском кавалерийском училище, по окончании которого поступил в лейб-гвардии Уланский полк. В 1882 г. был уволен со службы и по личному ходатайству самого директора департамента полиции, будущего министра внутренних дел В. Плеве, зачислен на службу в Министерство внутренних дел с причислением к департаменту полиции⁶⁰.

Ратаев обратил внимание на деловые качества Азефа еще в 1892 г. — в первый год его сотрудничества в полиции⁶¹. В дальнейшем, в годы заведования Особым отделом и заграничной агентурой, Ратаев постоянно находился в курсе дел Азефа и, конкурируя с Зубатовым в руководстве этим агентом, получал от него обширную информацию о революционной деятельности в Империи и за ее пределами⁶². Именно в дни своих выступлений в Петербургском драматическом кружке, о которых упоминает Блок, в январе 1900 г. Ратаев представил вице-директору департамента доклад о деятельности Азефа и ходатайство о повышении ему жалованья⁶³. Руководство Ратаева Азефом падает на годы наиболее активной деятельности этого провокатора, не принадлежавшего ни полиции, ни революционерам⁶⁴, когда были совершены крупнейшие террористические акты, организованные Азефом, — убийства Плеве (1904 г.) и великого князя Сергея Александровича (1905 г.). Убийство Плеве, которого Ратаев считал своим покровителем, резко изменило судьбу начальника заграничной агентуры: Ратаеву было предложено сдать должность и летом 1905 г., получив 15000 франков в виде пособия и чин действительного статского советника, он вышел в отставку и поселился в Париже под фамилией Рихтер⁶⁵.

Характеризуя деятельность Ратаева, один из исследователей провокаторской деятельности Азефа писал: «Человек далеко не глупый, Ратаев совсем не был пригоден для этого ответственного поста. Светский человек, Дон Жуан и записной театральный актер, — к своей полицейской работе он относился как чиновник. Больше двух десятилетий службы в департаменте на ответственных постах дали ему знание техники полицейского дела. Когда он хотел, он совсем неплохо разбирался в весьма запутанной обстановке. Но хотел он этого редко. Сыском интересовался он только по обязанности, он его не захватывал, свою душу ему он не отдавал. Это прекрасно видели те, кто в то время стоял во главе департамента полиции. Плеве открыто говорил, что Ратаев, занимающий ответственный пост по департаменту, это — „пятно“ для последнего»⁶⁶. Жандармский генерал А. Спиридович называл Ратаева именем щедринского героя, кутилы и гуляки «корнета Отлетаева»⁶⁷.

Однако эти уничижительные отзывы не должны заслонять фактов, достаточно ярко характеризующих деятельность Ратаева в департаменте полиции: он руководил всем политическим сыском России в течение нескольких лет, когда был нанесен целый ряд серьезных ударов по революционному движению. В годы руководства заграничной охранкой он значительно реорганизовал дело политического сыска за границей и, создав новые отделения, расширил сферу его деятельности. Вместе с тем, будучи человеком, не лишенным художественных способностей и интересующимся искусством, Ратаев не мог ограничить свою деятельность лишь областью, относящейся к департаменту полиции. По-видимому, он с особым вниманием следил за событиями художественной жизни и, занимая высокий служебный пост, принимал, как выяснилось благодаря публикации А. Нинова, чрезвычайно активное участие в расследовании инцидента с публичным чтением К. Бальмонтом в 1901 г. его антимонархического стихотворения «Маленький султан»⁶⁸. Подчиненные Ратаева, чиновники департамента полиции, по-видимому, знали об этом увлечении своего патрона литературой, искусством, театром и, вполне возможно, даже стремились ему подражать в этом. Интересно отметить, что упоминаемый Блоком софлер Драматического кружка, которому поэт явно сочувствует («бедняга Зайцев, с которым Ратаев обращался хамски»), закончил юридический факультет университета и также был чиновником департамента полиции⁶⁹, с 1900 г. служил под непосредственным начальством Ратаева⁷⁰.

Театральная деятельность Л. А. Берникова-Ратаева была связана с двумя петербургскими сценами: Петербургским драматическим кружком и Театром Литературно-художественного общества, действительным членом которого Берников состоял⁷¹ и на сцене которого шли его переводы, переложения чужих пьес и собственные сочинения⁷².

Пьеса Берникова «Облачко» в 1897 г. шла на сцене Александринского театра⁷³, причем интересно, что постановки пьес бывшего руководителя политического розыска царской России осуществлялись в нашей стране и после свершения Октябрьской революции — в 1924 г. в Харькове и в 1923 г. в Ярославле шел «Дон Жуан Австрийский»⁷⁴ — по всей видимости, фамилия драматурга Берникова не связывалась с фамилией главы всероссийской охранки.

В Петербургском же драматическом кружке, по-видимому, обе фамилии этого человека были достаточно хорошо известны, под одной из них он выступал на сцене, другая — Ратаев — стояла в списке членов кружка⁷⁵ и едва ли могла быть неизвестна Блоку. Более вероятно, что откровением для него была жандармская деятельность Ратаева, о которой, как пишет Блок, и поставил его в известность его либеральный однокурсник, и высокий пост, занимаемый Ратаевым в департаменте полиции. Надо отметить, что в 1899—1900 гг. Ратаев входил в число директоров Драматического кружка, что давало ему большие привилегии в сценической деятельности. Так, несмотря на то что в сезон 1899—1900 гг. число членов кружка, желающих играть на сцене, приближалось к 80 и дирекция выступила в начале сезона с обещанием позволить участвовать в спектаклях возможно большему числу любителей⁷⁶, практически в каждом спектакле ведущие мужские роли доставались Берникову, который при необходимости высказывал свои претензии на роль в такой форме, что Театральный комитет кружка был вынужден отбирать ее у другого актера⁷⁷.

Точная дата вступления Блока в кружок неизвестна. Сезон 1899—1900 гг. начался в кружке 27 октября⁷⁸. Согласно существующим в кружке правилам, дебюту каждого из любителей должно было предшествовать предварительное испытание, состоящее в чтении на одной из репетиций в присутствии Театрального комитета — режиссера и директоров кружка (которые ведали распределением ролей) — стихотворения, монолога или отрывка из какого-либо драматического произведения⁷⁹.

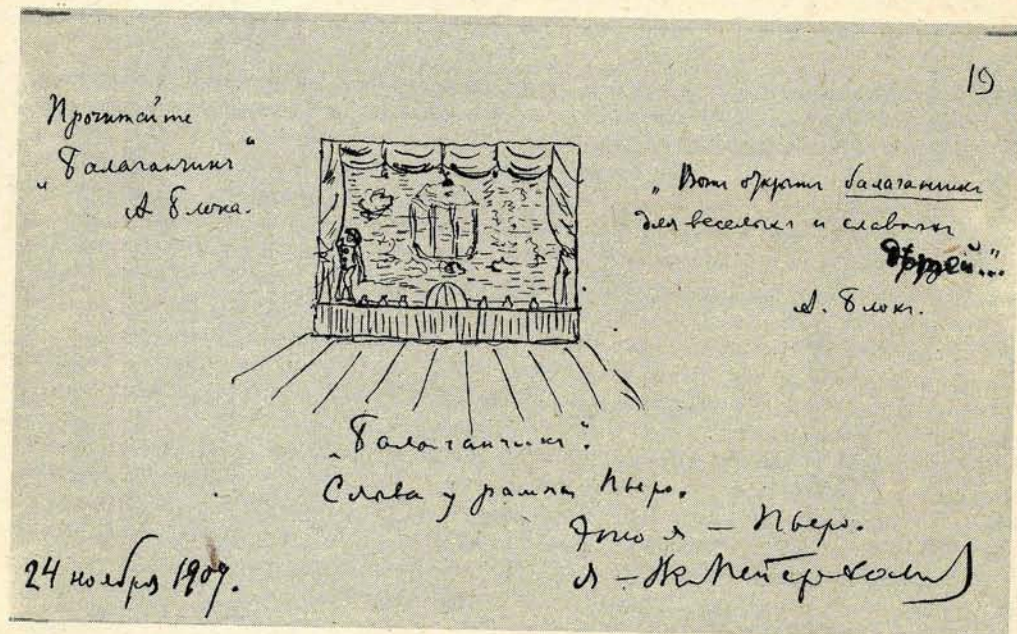
Если исходить из того, что при первом упоминании о кружке — 22 января 1900 г. — в письме к отцу Блок сообщает, что ему поручили «большую драматическую роль первого любовника», то следует предположить, что до этого он уже предварительное испытание прошел и уже дебютировал перед публикой, сумев достаточно ярко проявить себя в одном из семи спектаклей кружка, состоявшихся к этому времени.

Ответственная роль, вверенная Блоку, естественно, не могла не льстить его самолюбию, но внешне он этого не показывал и отзывался о роли с известной долей скептицизма. Об этом свидетельствует эпизод, описанный в воспоминаниях Г. П. Блока «Герои „Возмездия“» и относящийся к 30 января 1900 г.: «Раз вечером у нас были гости. И. И. Лапшин, тогда молодой еще доцент, читал какую-то пьесу Зудермана. Чтение было прервано поздним приходом Александра Александровича. Он приехал с репетиции спектакля, в котором участвовал. Когда его спросили, какая у него роль, он своим заправским актерским тоном ответил, что небольшая: „Тридцать страниц с репликами“. Узнав, какую пьесу читают, он тем же тоном небрежно заметил, что Зудерман ему не дается»⁸⁰.

На основании этой записи можно предположить, что первая или по крайней мере одна из первых репетиций спектакля, в котором должен был участвовать Блок, состоялась именно 30 января. Однако назначенная на 6 февраля постановка Драматического кружка была перенесена. 4 февраля Блок писал отцу: «Что касается спектакля и практических занятий, и тот и другой обманули мои ожидания: спектакль отложен, вероятно, на 2-е марта, репетиции пока прекратились...»⁸¹.

Возможно, причиной переноса спектакля был приезд в Петербург в феврале 1900 г. знаменитого итальянского трагика Томазо Сальвини, который участвовал в двух спектаклях Александринского театра⁸², чем надолго отвлек петербургскую публику от других событий театральной жизни. Назначенный спектакль был заменен постановкой двух пьес⁸³, одна из которых уже не шла на сцене кружка и не нуждалась в длительной подготовке⁸⁴. Репетиции возобновились лишь 26 февраля. Этот же спектакль репетировали 27, 28 февраля и 1 марта⁸⁵. Публичный спектакль состоялся 2 марта⁸⁶.

Однако роль первого любовника в драматическом кружке Блоку все же не удалось сыграть. В биографическом очерке, посвященном Блоку, М. А. Бекетова вспоминала: «В кружке пришлось ему выступать раза четыре, исключительно в ролях стариков, самых незначительных. Опытный же премьер не первой молодости явно не давал ему ходу»⁸⁷. Описанный М. А. Бекетовой конфликт с *jeune premier*’ом вполне может быть отнесен к спектаклю 2 марта 1900 г., так же как



«БАЛАГАНЧИК»

Рисунок и надписи В. Э. Мейерхольда: «Прочитайте «Балаганчик» А. Блока»; «Вот открыт балаганчик для веселых и славных друзей...» А. Блок. «Балаганчик». Слева у рамп Пьеро. Это я — Пьеро. Я — Вс. Мейерхольд. 24 ноября 1909»

Центральный театральный музей, Москва

и упоминаемое самим поэтом в дневнике 1918 г. выступление в пьесе Онэ, которую Блок ошибочно называет «Горнозаводчик». В шедшей 2 марта 1900 г. пьесе Онэ «Теща» (другие названия: «Серж Панин», «Титулованный зять») ⁸⁸ роль первого любовника князя Сержа Панина играл Л. А. Берников ⁸⁹. Сюжет пьесы сводится к следующему: князь Серж Панин, мот и ловелас, женившийся из-за денег на дочери крупной негоиантки, гибнет, застреленный собственной тещей, спасающей дочь и свое честное имя. О выступлении в этом спектакле Блока его тетка О. Л. Качалова сообщала своему брату А. Л. Блоку: «(...) 2-го марта были Оля с Никсом ⁹⁰ на спектакле в зале Павловой, там дебютировал твой Саша, роль его была не особенно большая — адвоката в пьесе „Серж Панин“ Онэ, но он отлично держался на сцене и был очень авантажен в гриме. Своей манерой держаться и наружностью он ярко отделялся от прочих исполнителей» (наст. том, кн. I, с. 288).

К сожалению, нам не удалось обнаружить афиши или программы этого спектакля, в рецензиях же на спектакль названы лишь исполнители главных ролей, но на основании дневниковой записи Блока 1918 г., где говорится, что в пьесе Онэ он играл «выходную роль банкира (...) (во фраке Л. Ф. Кублицкого)», можно предполагать, что он исполнял роль биржевика Эрсога, ссудившего крупный капитал промотавшемуся князю, чтобы воспользоваться его титулом для поддержки собственного дела. Основав банк, он тратит вложенные в него капиталы на незаконные сделки, в результате которых разоряется сам и лишает капиталов других. Упомянутый Блоком фрак был необходим для исполнения этой роли, что подчеркивалось в ремарке ⁹¹ для одной из сцен пьесы, действие которой происходит сразу же после венчания ее героев. Роль Эрсога не была особенно значительной, но и не была выходной ролью, как указывал Блок в своем дневнике, — трудно предположить, что он мог пригласить Л. Д. Менделееву на спектакль, в котором исполнял выходную роль, т. е. роль без слов или с минимальным (2—3 фразы) количеством текста ⁹². Естественно, что образ Эрсога должен был казаться Блоку ничтожным по сравнению с ролью одного из главных героев — Сержа Панина. Из различных свидетельств о постановке «Тещи» в Драматическом кружке известно, что пьеса «прошла прилично и публике понравилась» ⁹³. Как всегда, среди участвовавших актеров особенно положительно была оценена игра Л. А. Берникова. Тем не менее центральная роль пьесы — роль решительной тещи Панина — Анны Деваренн не удалась, как указывалось в рецензии, исполнительница

этой роли «г-жа Красова недостаточно сильно и резко очертила энергичную фигуру этой женщины»⁹⁴.

И. Ф. Тюменев в своем дневнике отмечал, что в одной из сцен актер Мальский, исполняя роль мужа, заставшего у своей жены князя Панина, «до того рычал, что публика в антракте сравнивала его с морским львом в зоологическом саду»⁹⁵.

М. А. Бекетова в уже упоминавшейся биографии Блока сообщает, что «один из старых членов кружка», симпатизировавший Блоку, «открыл ему глаза» на то, что Берников ему «не давал ходу». «После разговора с ним Александр Александрович вышел из кружка, и актерская карьера перестала казаться ему столь заманчивой, а понемногу он и совсем отошел от этой мысли»⁹⁶.

О том же, вспоминая свое юношеское увлечение театром, пишет и сам Блок в августе 1902 г. в письме к З. Н. Гippiус: «Прежде я имел смелость играть в соседнем имении Гамлета, Чацкого и Скупого рыцаря. Подмостки были маленькие, и зрителей настоящих мало, а все крестьяне. Но были костюмы, грим, рампа, подъем духа — такая полнейшая иллюзия театра, что я несколько лет подряд упорно собирался на сцену и даже в Петербурге играл в отвратительном кружке в зале Павловой. Это преимущественно меня и отвадило» (VIII, 42).

В этом письме Блок не совсем точен. Его участие в спектаклях любительских театров Петербургским драматическим кружком не завершилось. В 1900—1902 гг. он посещал спектакли Музыкально-драматического кружка и участвовал в домашних спектаклях в семье Лучинских⁹⁷, входившей в этот кружок. Именно в 1902 г., когда было написано цитируемое письмо к З. Н. Гippiус, произошло расхождение с Лучинскими. Причина этого заключалась в том, что, они, по словам Блока, «не только не молоды, но и очень стары — до ветхости (<...> Никто ничего не понимает» (наст. том, кн. I, с. 438).

То новое, что было необходимо Блоку, — это новое искусство, литература, проникнутые мистическим настроением, которыми он увлечен в это время. Поэтому совершенно не случайно о своем расставании с прежними увлечениями он сообщал З. Н. Гippiус, имя которой для Блока было связано с началом нового жизненного и творческого этапа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «История русского драматического театра». В семи томах, т. 6. М., 1982, с. 10.

² Ср., напр., наст. том, кн. I, с. 288, 415.

³ См. наст. том, кн. I, с. 288.

⁴ ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1884 г.), № 199.

⁵ «Суфлер», 1884, № 11, 20 дек., с. 4.

⁶ Зал Павловой сдавался наем для устройства отдельных спектаклей. Постоянной труппы в нем не было, наряду с Драматическим кружком в нем выступали и другие любительские общества (см.: «Театральный мирок», 1886, № 17, с. 1).

⁷ Сейчас в этом здании разместились Ленинградский межсоюзный дом самодеятельного творчества.

⁸ «Проект Устава Драматического кружка». СПб., 1884, <с. 4>.

⁹ «Театральный мирок», 1884, № 51/52, с. 8; «Суфлер», 1884, № 11, 20 дек., с. 4.

¹⁰ Николай Иннокентьевич *Костромитинов* (1844 (?)—1900), родился в Америке, раннюю юность провел в Нью-Йорке, приехал в Россию, окончил Петербургское коммерческое училище, прожил в Петербурге до конца своих дней, служил в Волжско-Камском банке, все свободное время посвящая театру. См. о нем: «Театр и искусство», 1900, № 2, с. 35; «Новое время», 1900, № 8568, 4 янв., с. 3; «Нувеллист. Музыкально-театральная газета», 1900, № 1, с. 7—8.

¹¹ «История русского драматического театра», т. 6. М., 1982, с. 273.

¹² Н. И. Костромитинов участвовал в разработке Устава Столичного артистического кружка (СПб., 1886), утвержденного 17 февраля 1886 г. (ЦГИА, ф. 1286, оп. 223 (1885 г.), № 224), и переработал этот устав в 1892 г., когда кружок был переименован в «Столичный литературно-артистический кружок» (ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1892 г.), № 71). Яркий портрет Н. И. Костромитинова дает в своих воспоминаниях крупнейший театральный критик конца XIX—начала XX в. А. Р. Кугель. Описывая историю возникновения театра Литературно-артистического кружка, он упоминает основателя кружка, которым был «скромный бухгалтер не то какого-то банка, не то государственного контроля Костромитинов. <...> Вместе с несколькими такими же, как он, бухгалтерами, экспедиторами и экзекуторами он много лет назад составил любительский кружок, и так как в департаменте у него был приятель экзекутор или экспедитор, такой же любитель драматического искусства, как он сам, то Костромитинов не только исходатайствовал для своего кружка титул „Артистический“, но и втиснул в устав контрабандой несколько параграфов, придававших кружку характер полуклуба, полу-общественного учреждения. Фактически, за неимением средств, кружок бездействовал. По целым часам Костромитинов стоял перед окном и смотрел на мутную, серую Фонтанку, изнывая в бездействии. А между тем, какое богатство у него было в руках! И он любовно извлекал из портфеля устав „Артистического кружка“, на котором, собственной его высокопревосходительства рукой было начертано: „Утвер-

жду. Министр внутренних дел Тимашев» (А. Кугель. Литературные воспоминания. Пг.—М., 1923, с. 152—153). Этим уставом и воспользовался А. С. Суворин при создании своего театра.

¹³ ЦГИА, ф. 1284, оп. 223 (1893 г.), ед. хр. 73.

¹⁴ Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1893.

¹⁵ Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1894. Такая общедоступность кружка и разнонаправленность его деятельности позволяли относиться к нему с некоторой долей иронии. В одной из своих заметок, посвященных кружку, О. Дымов не без яда рисует следующую характерную для кружка сценку:

«В антрактах актеры-любители строили планы будущего.

— Вы где летом? — спрашивает брюнет-любовник *grande dame*.

— За Заставой; там у нас общество образовывается.

В углу кассир, забывший подтянуть нижнюю губу, с мрачным видом ставит какие-то штемпеля на билетах.

— Дайте мне две закуски, обед и три ужина, — говорит подошедший член, вынимая деньги.

Готовится торжество закрытия сезона.

Раздаются звуки маленького рояля. Все потянулись в зал. Толстый хромым гимназист обратился ко мне:

— А к-к-как 3-3-здесь можно 3-3-записаться?

— На ужин? обед?

— Н-н-нет, чтобы играть н-на сц...сцене.

Я направил его куда следует. Встретимся ли будущей зимой?» («Театр и искусство», 1900, № 16, с. 312).

¹⁶ «Артист», 1894, № 34, с. 286.

¹⁷ См.: «Новости и Биржевая газета», 1900, № 29, 29 янв., с. 3; № 91, 1 апр., с. 3.

¹⁸ Ср.: Список действительных членов, почетных и постоянных посетителей С.-Петербургского драматического кружка. Список 1900—1901 гг. (СПб., 1901).

¹⁹ Устав С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1898, с. 5.

²⁰ Илья Федорович Тюменев (1855—1927), член Дирекции (1898—1901) и Театрального комитета (1899—1901) Петербургского драматического кружка; литератор, переводчик, либреттист и художник. В 1875 г. познакомился с Н. А. Римским-Корсаковым и изучал под его руководством теорию музыки. Поступив в 1880 г. в Академию художеств, одновременно с прохождением курса руководил оркестром и хором Академии (А. Н. Бенуа. Мои воспоминания, т. II. М., 1980, с. 657). Сотрудничал с Н. А. Римским-Корсаковым в создании либретто его опер «Царская невеста», «Пан-Воевода» и «Илья Муромец», автор нескольких самостоятельных музыкальных произведений. Кроме переводов либретто «Кольца Нибелунгов» (опубликованы в 1896—1897 гг. в Москве в издательстве Юргенсона), И. Ф. Тюменев перевел либретто опер Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (там же, 1899) и «Дон Жуан», оперы Вебера «Волшебный стрелок», Глюка «Орфей и Эвридика» (там же, 1895). В 1893 г. И. Ф. Тюменев издал историческую повесть из новгородского быта XV в. «Халдей» (СПб., изд. А. С. Суворина), его путевые очерки «Хутынский монастырь», «По пути из варяг в греки» и др. печатались в журналах «Исторический вестник», «Природа и люди», «Нива» и др. Его переводы пьес А. де Мюссе «Андреа дель Сарте» и «Прихоти Марианны» шли в Петербургском драматическом кружке в 1900 г.

²¹ Николай Александрович Доливо-Добровольский (си. псевд. Горский, 1864—?) — драматический актер и режиссер. Родился в Саратове, с 1887 г. служил в провинции (Псков, Новгород, Гельсингфорс, Нижний Новгород), затем в петербургских театрах — Панаевском, Озерковском у Немецки, Василеостровском. В 1896—1900 гг. — режиссер Петербургского драматического кружка, выступавший там же и как актер. В 1895—1900 гг. — актер и режиссер театра Невского общества устройства народных развлечений. Считая себя учеником Д. Д. Коровякова, одного из первых русских теоретиков сценической речи, позднее, в 1900—1910-х годах Н. А. Доливо-Добровольский преподавал на курсах сценического искусства.

²² Обязательные правила С.-Петербургского драматического кружка. СПб. (1898, обл. 1899), с. 6.

²³ Вера Васильевна Котляревская (урожд. Пехливанова, по сцене — Пушкарева, 1871—1942) — драматическая артистка. После окончания Драматической школы при Театральном училище в Петербурге (где училась одновременно с Н. Н. Ходотовым) в 1898 г. вступила в труппу Александринского театра, где особенно выдвинулась после 1909 г., когда заведовать репертуаром русской драмы стал ее муж Н. А. Котляревский. В эти годы играла ведущие роли во многих постановках театра. Рецензенты, признавая ее сценический опыт и мастерство, отмечали в ее игре отсутствие искренности и глубины переживания, скрытые под внешней патетикой, сухость и тривальность создаваемых ею сценических образов (см., напр.: «Театр и искусство», 1912, № 45, с. 865; «Речь», 1912, № 19, 20 янв. с. 5; 1916, № 88, 30 марта, с. 5). В 1916 г. покинула сцену Александринского театра. С 1920 г. жила в Болгарии.

²⁴ Нестор Александрович Котляревский (1863—1925) — филолог и театральный критик. Преподавал в Александровском лицее (1893—1906) и других высших учебных заведениях Петербурга, активный деятель Литературного фонда. В 1906 г. избран почетным академиком при Отделении русского языка и словесности Академии наук. Член Театрально-литературного комитета и заведующий репертуаром русской труппы (1909—1917) императорских театров. С 1910 по 1925 г. — организатор и первый директор Пушкинского Дома.

²⁵ Надежда Николаевна Отрадина — драматическая актриса и антрепренерша. С 1888 г. начала выступать на сцене Петербургского драматического кружка, где проявила себя как талантливая актриса, исполнявшая центральные роли; часто выступала на сцене партнершей Л. А. Берникова.

²⁶ Александр Александрович *Барт* (по сцене Траб) — актер петербургских Музыкально-драматического и Драматического кружков. В 1900—1901 гг. один из директоров Драматического кружка. Служил в Канцелярии его императорского величества по принятию прошений.

²⁷ Николай Петрович *Мальский* (наст. фам. Нечаев, 1874—1906) — драматический актер. Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, начал с 1893 г. заниматься актерской деятельностью. В 1898—1900 гг. участвовал в спектаклях Гоголевского драматического кружка, в 1901—1902 гг. служил в Новом театре Л. Б. Яворской, позднее — в театре Литературно-художественного общества, играл также на любительских сценах. Не обладая высоким сценическим мастерством из-за отсутствия театрального образования, Мальский тем не менее с успехом выступал в комических ролях, прославился талантливыми имитациями и импровизированными рассказами, с которыми выступал на петербургских сценах (см.: «Театр и искусство», 1906, № 33, с. 495; № 34, с. 516—518).

²⁸ Леонид Александрович *Берников* (наст. фам. Ратаев, 1857—после 1916) — актер, драматург и переводчик. Начал выступать на любительской сцене в 1878 г. В 1896—1902 гг. играл в спектаклях Петербургского драматического кружка. Рецензенты отмечали яркость создаваемых им образов, детальную обрисовку характеров, живой темперамент. В 1898—1901 гг. — один из членов дирекции Драматического кружка. Автор оригинальной пьесы «Муж г-жи Шамбургской, или Цапля и беговые дрожки» (опубликована в приложении к журналу «Театр и искусство» за 1899 г., № 32) и перделок драматических произведений иностранных, преимущественно французских, авторов: «Дон Жуан Австрийский», «Облачко», «Страничка романа», «Опора семьи», «По публикации», «Похлождения Арсена Люпена», «Модернист», многие из которых шли на сценах петербургских и провинциальных театров.

²⁹ «Театральные известия», 1898, № 808, 13 янв., с. 2.

³⁰ «Театр и искусство», 1899, № 39, с. 675.

³¹ «Новое время», 1899, № 8503, 29 окт., с. 4; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 296, 29 окт., с. 4; Петербургский листок, 1899, № 296, 28 окт., с. 4.

³² «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 318, 20 нояб., с. 5; «Петербургский листок», 1899, № 318, 19 нояб., с. 4.

³³ Внеочередной спектакль — бенефис Н. А. Горского в честь 15-летия его сценической деятельности. — См.: «Театр и искусство», 1899, № 50, с. 906; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 339, 11 дек., с. 4; «Петербургский листок», 1899, № 339, 10 дек., с. 4.

³⁴ «Новое время», 1899, № 8555, 20 дек., с. 5; «С.-Петербургские ведомости», 1899, № 350, 22 дек., с. 4.

³⁵ 3-го января — благотворительный спектакль; «Петербургский листок», 1900, № 2, 3 янв., с. 3; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 3, 4 янв., с. 4; Петербургская газета, 1900, № 3, 4 янв., с. 3.

³⁶ «Театр и искусство», 1900, № 4, 23 янв., с. 83; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 13, 14 янв., с. 5; «Россия», 1900, № 259, 14 янв., с. 4; «Петербургская газета», 1900, № 12, 13 янв., с. 4.

³⁷ «Театр и искусство», 1900, № 5, 30 янв., с. 106; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 27, 28 янв., с. 4; «Россия», 1900, № 273, 28 янв., с. 4; «Петербургский листок», 1900, № 26, 27 янв., с. 4.

³⁸ «Театр и искусство», 1900, № 7, февр., с. 145; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 38, 8 февр., с. 5; «Россия», 1900, № 284, 8 февр., с. 3; «Петербургская газета», 1900, № 37, 7 февр., с. 3.

³⁹ «Театр и искусство», 1900, № 8, февр., с. 162; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 45, 15 февр., с. 4; «Петербургский листок», 1900, № 44, 14 февр., с. 3.

⁴⁰ «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.

⁴¹ «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 88, 31 марта, с. 3; «Россия», 1900, № 335, 31 марта, с. 3.

⁴² Внеочередной спектакль. — «Театр и искусство», 1900, № 16, 16 апр., с. 311—312.

⁴³ Театральный указатель, 1896, № 5, 1 дек., с. 4.

⁴⁴ Люциан Феликсович *Кублицкий-Пиоттук* — брат отчима Блока Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттук, также служил в Гренадерском полку, в 1899—1900 гг. жил в провинции, в Петербурге бывая лишь наездами.

⁴⁵ П. Сергеевич. Искусство речи на суде. СПб., 1910, с. 154—155.

⁴⁶ «Артист», 1895, № 45, с. 237.

⁴⁷ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. III, ч. 1. Ревель-Берлин, изд-во «Библиофил», 1922, с. 200—201.

⁴⁸ Там же, с. 447.

⁴⁹ «Театр и искусство», 1900, № 50, с. 915.

⁵⁰ А. Спиридович. Записки жандарма. Харьков, изд-во «Пролетарий», (1927), с. 54.

⁵¹ А. Спиридович. Указ. соч., с. 118.

⁵² П. Павлов (Шеголев П. Е.). Агенты, жандармерия, палачи. Пг., 1922, с. 8—9.

⁵³ Миф — фольклор — литература. Л., 1978, с. 145.

⁵⁴ Провокатор. Воспоминания и документы о разоблачении Азефа. Л., 1929; А. В. Лучинская. Великий провокатор Азеф. Пг. — М., 1923.

⁵⁵ Андрей Белый. Петербург. Л., «Наука», 1981, с. 85.

⁵⁶ Весь Петербург на 1899 г. СПб., 1898, отд. I.

⁵⁷ В. К. Агафонов. Заграничная охранка. Пг., 1918, с. 53—70.

⁵⁸ См. показания Л. А. Ратаева по делу А. А. Лопухина (Дело А. А. Лопухина в Особом присутствии Правительствующего Сената. Стеногр. отчет. СПб., 1910, с. 54—60).

⁵⁹ ЦГИА, ф. 1284, оп. 51 (1882 г.), ед. хр. 123, л. 2. В «Словаре сценических деятелей» (издание журнала «Театр и искусство», вып. 2, 1899, с. 10) указана другая дата рождения — 1860 г.,

- породившая аналогичные ошибки в блоковедении (см., напр.: VII, 340; Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. 2, с. 512 и др.).
- ⁶⁰ Дело об определении на службу коллежского секретаря Ратаева в Министерстве внутренних дел. ЦГИА, ф. 1284, оп. 51, (1882 г.), ед. хр. 123.
- ⁶¹ Дело А. А. Лопухина..., с. 54.
- ⁶² Там же, с. 55.
- ⁶³ В. К. Агафонов. Указ. соч., с. 233.
- ⁶⁴ А. В. Лучинская. Указ. соч., с. 115.
- ⁶⁵ В. К. Агафонов. Указ. соч., с. 69—70.
- ⁶⁶ Б. Николаевский. История одного предательства. Террористы и политическая полиция, 1980, с. 79.
- ⁶⁷ А. Спиридович. Записки жандарма. Харьков, 1927, с. 81.
- ⁶⁸ Нева, 1978, № 7, с. 95—100.
- ⁶⁹ ЦГИА, ф. 1284, оп. 51 (1888 г.), ед. хр. 129.
- ⁷⁰ Вось Петербург на 1901 г. Изд. А. С. Суворина (СПб., 1900), отд. I, стлб. 252.
- ⁷¹ Вось Петербург на 1900 г. СПб., 1899, отд. I, стлб. 2973.
- ⁷² Постановки пьес в театре Литературно-художественного общества: 12 сентября 1898 г.—«Страничка романа» («этиюд из детской жизни» в 1 д. по роману М. Прево «*Dernière lettres de femmes*»); 29 ноября 1904 г.—«Облачко» (переделка?); 12 января 1909 г.—«Похождения Арсена Люпена» (пер. комедии Ф. Краузе и М. Леблан); 9 ноября 1910 г.—«Модернист» (см.: История русского драматического театра, т. 7. М., с. 525, 526, 531, 536, 538). О постановках пьес Берникова в других театрах см.: «Театр и искусство», 1900, № 34, с. 599; «Биржевые ведомости», 1897, № 190, 14 июля, с. 3; «Северный край» (Ярославль), 1901, № 301, 25 нояб., с. 2.
- ⁷³ Ежегодник императорских театров на 1896—1897 гг. СПб., 1898, с. 195.
- ⁷⁴ См.: «Северный рабочий» (Ярославль), 1923, № 237, 20 окт., с. 4; № 239, 23 окт., с. 4; «Пролетарий» (Харьков), 1924, № 146, 28 июня, с. 4.
- ⁷⁵ См., напр.: Список действительных членов, почетных и постоянных посетителей СПб. драматического кружка. Список 1900—1901 гг. (СПб., 1901), с. 1.
- ⁷⁶ ГПБ, ф. 796, оп. 1, № 20, л. 32 об.—33.
- ⁷⁷ Там же, л. 29 об.; оп. 2, № 222, л. 4—5.
- ⁷⁸ «Театр и искусство», 1899, № 39, с. 675.
- ⁷⁹ Обязательные правила С.-Петербургского драматического кружка. СПб., 1898 (обл. 1899), с. 8.
- ⁸⁰ «Александр Блок в воспоминаниях современников», т. 1, с. 97. Ошибка мемуариста: читался пьеса не Зудермана, а Бьернсона — «Перчатка» (ср. наст. том, кн. 1, с. 287).
- ⁸¹ «Письма Александра Блока к родным», т. 1. Л., 1927, с. 51—52.
- ⁸² «Россия», 1900, № 280, 4 февр., с. 9; № 285, 9 февр., с. 4; № 286, 10 февр., с. 3; № 289, 13 февр., с. 2; № 291, 15 февр., с. 4; «Новое время», 1900, № 8605, 10 февр., с. 4; и др.
- ⁸³ «Театр и искусство», 1900, № 7, с. 145; «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 38, 8 февр., с. 5; «Петербургская газета», 1900, № 37, 7 февр., с. 3.
- ⁸⁴ Шедшая 6 февраля 1900 г. комедия В. Сарду «Светящийся жучок» впервые была поставлена в кружке 15 января 1899 г. (см. программу спектакля — Ленинградский Государственный музей театрального и музыкального искусства, КП 7468/88).
- ⁸⁵ ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед. хр. 20, лл. 51, 53, 54.
- ⁸⁶ «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.
- ⁸⁷ М. А. Бекетова. Александр Блок. Биогр. очерк. Л., 1930, с. 69.
- ⁸⁸ «Театрал», 1898, № 158, кн. 1, с. 17—138.
- ⁸⁹ «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, 4 марта, с. 4.
- ⁹⁰ Ольга Николаевна (1879—1940) и Николай Николаевич (1883—1961) Качаловы — двоюродные сестра и брат А. А. Блока, дети О. Л. Качаловой.
- ⁹¹ «Театрал», 1898, № 158, кн. 1.
- ⁹² «Театральная энциклопедия», т. IV. М., 1965, стлб. 638.
- ⁹³ ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед. хр. 20, л. 54 об.
- ⁹⁴ «С.-Петербургские ведомости», 1900, № 62, с. 4.
- ⁹⁵ ГПБ, ф. 796, оп. 1, ед. хр. 20, л. 56.
- ⁹⁶ М. А. Бекетова. Указ. соч., с. 69.
- ⁹⁷ О Лучинских Блок впервые упоминает в письме А. А. Кублицкому-Пиоттху 19 ноября 1900 г. (наст. том, кн. 1, с. 415) и в письме С. А. Кублицкой-Пиоттху 23 ноября того же года («Письма Александра Блока к родным», т. 1, с. 57).
- Евгения Иустиновна Лучинская — дочь старшего юрисконсульта в канцелярии Военного министерства Иустина Степановича Лучинского, участника спектаклей Музыкально-драматического кружка при Русском взаимно-благотворительном обществе, периодически дававшем спектакли также в зале Павловой. В этом же кружке выступала и ее мать — актриса-любительница и музыкантша Мария Леопольдовна Лучинская (см., напр.: «Новое время», 1900, № 8680, 28 апр., с. 4). Блок и А. В. Гиппиус (см. частые упоминания Лучинских в их переписке — наст. том, кн. 1, с. 414—457) участвовали в спектаклях, которые ставились на журфиксах у Лучинских. Визиты Блока к Лучинским продолжались до конца 1902 г.