

ПИСЬМА К БЛОКУ УЧАСТНИКОВ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ «РОЗА И КРЕСТ»

Сообщение Т. Г. Динесман

В архиве Блока сохранились письма ряда лиц, так или иначе причастных к судьбе несостоявшегося сценического воплощения драмы «Роза и Крест» в Художественном театре. Кроме К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, чьи письма по поводу этой драмы широко известны, о «Розе и Кресте» Блоку писали: критик Л. Я. Гуревич, не без влияния которой руководители МХТ приняли решение ставить пьесу; актеры Художественного театра — В. В. Лужский, один из режиссеров постановки, и О. В. Гзовская, готовившая роль Изоры; композитор Ю. П. Базилевский — автор музыки к драме Блока. Письма этих корреспондентов освещают различные моменты в судьбе неосуществленного спектакля МХТ, помогают понять, какие трудности встали перед режиссерами и исполнителями уже в самом начале работы над пьесой.

Ниже публикуются письма: Л. Я. Гуревич (1 п. — ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 236, л. 34—34 об.); В. В. Лужского (4 п. — там же, ед. хр. 314); Ю. П. Базилевского (4 п. — там же, ед. хр. 140); О. В. Гзовской (5 п. — там же, ед. хр. 212).

Л. Я. ГУРЕВИЧ — БЛОКУ

Значительная часть творческой жизни писательницы Любови Яковлевны Гуревич (1866—1940) была тесно связана с Художественным театром. В 1904 г. она впервые выступила как театральная критик, посвятив большую статью петербургским гастролям МХТ и деятельности его основателя. С тех пор каждая новая работа Художественного театра отмечалась в печати ее доброжелательной и вместе с тем нелицеприятной оценкой.

В том же 1904 г. Гуревич познакомилась со Станиславским, увлеклась его идеями и, став убежденной его сторонницей, заинтересованно следила за становлением и утверждением его системы. «Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы», — впоследствии писал ей Станиславский¹.

Для Художественного театра Гуревич стала не просто благожелательным критиком. Ей были известны все поиски и сомнения его руководителей, их разногласия, она была в курсе репертуарных планов, к ее мнению в театре внимательно прислушивались. Много лет спустя Станиславский писал Гуревич: «Ваши оценки бывали нежны и любовны, бывали и суровы, но эту суровость согревали любовь и вечные искания прекрасного (<...> Вы являли собой пример того, чем должен быть истинный критик для театра, для его руководителей. Такого друга и ценителя нельзя не любить, нельзя не быть ему до конца жизни признательным. Такой критик участвует в создании театра, в воспитании артиста»².

Гуревич одна из первых почувствовала приближение кризиса, назревавшего в Художественном театре к середине 1910-х годов. 15 марта 1913 г. она с тревогой предупреждала Станиславского: «...Склонность Художественного театра ставить только пьесы знаменитостей, рассчитанные на верные длительные сборы, очень опасна», она привела к тому, что в театре «чувствуется уже некоторая внутренняя неподвижность, что-то словно замирает». Затем Гуревич продолжала: «Не знаю, был ли у Вас уже Блок со своей новой пьесой. Мы долго говорили с ним недели две тому назад по телефону, и он высказывался о Вас в самых трогательных выражениях»³. Через месяц после этого письма, 19 апреля, Блок предложил Станиславскому свою новую пьесу «Роза и Крест».

Как видим, обращение Блока к Станиславскому в 1913 г. не обошлось без косвенного участия Гуревич, убежденной, что преодолеть угрожающий кризис театр сможет лишь путем коренного обновления репертуара. «Ведь дозарезу нужны новые драматурги, — писала она Станиславскому несколько позднее. — Сидеть на одном Андрееве — это ужас!»⁴

Гуревич считала Блока именно тем драматургом, который нужен Художественному театру в этот критический для него момент. Ей были известны те сомнения, которые в течение трех лет мешали Станиславскому и Немировичу-Данченко решиться на постановку «Розы и Креста». При встречах с ними она не раз обсуждала проблемы, связанные с этой постановкой, горячей поборницей которой была. Неудивительно, что когда Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест», В. В. Лужский — один из режиссеров будущего спектакля — немедленно известил Гуревич об этом решении телеграммой (VIII, 457). Первым ее движением по получении этого известия было сообщить о нем Блоку, высказать ему свою радость и вместе с тем оправдать в его глазах трехлетнее промедление руководителей Художественного театра. Гуревич писала:

⟨27 февраля 1916 г., Петербург⟩⁵

Дорогой Александр Александрович,

Хоть и с запозданием — вследствие болезни и большой слабости, — хочется сказать Вам, что телеграмма, полученная мною из Художественного театра, содержание которой передала Вам моя сестра Анна Яковлевна, была для меня большой радостью. Вы ведь знаете, как я люблю «Розу и Крест». И потребность видеть ее на сцене в исполнении бережном и любовном — равная. Художеств⟨енный⟩ театр явно запоздал со своим предложением, на которое — я надеюсь — Вы согласились. Но я могу засвидетельствовать Вам, что нерешительность их, которую они высказывали еще в прошлом году весною, была не совсем обычного порядка. Мне приходилось говорить на эту тему, отдельно, и с Станиславским, и с Немировичем. Оба думали о постановке «Розы и Креста» — порознь; оба искали свежего и достойного режиссерского подхода к исполнению этой вещи — и все не находили, а потому и колебались. Немирович, в частности, говорил умные и верные слова о том, что у Худ⟨ожественного⟩ театра, у артистов не сложилось внутреннего общения с представителями современной поэзии, и о том, что это может отразиться на постановке современных поэтических произведений⁶. Все это — темы, о которых я часто думаю. Тут есть над чем подумать... Не знаю, какой подход они теперь нашли к Вашей драме, но что исполнять ее будут бережно и любовно — я уверена. И рада, что Худож⟨ественный⟩ театр решился на новый, смелый — при серьезном отношении к делу — шаг. Жму Вашу руку. Кланяюсь Любове Дмитриевне.

Искренне любящая Вас Л. Гуревич

29 февраля Блок отвечал Гуревич обстоятельным письмом, в котором излагал свое отношение к судьбе «Розы и Креста» и к тем неудачам, которые до сих пор преследовали его на пути этой пьесы к Художественному театру. Он писал, что решение театра поставить «Розу и Крест» воспринимает как «событие» в своей творческой жизни, к которому — он хорошо это понимал — Гуревич была причастна: «Чувствую, что дело это не обошлось без Вашего мягкого и упорного влияния; поэтому позвольте мне Вас поблагодарить; слова тут найти, конечно, невозможно, пожалуй и не нужно; а только я чувствую, что Вы очень связаны с тем театром, который сыграл для меня большую роль когда-то, в лучшую пору жизни, сыграет и теперь, в пору не очень хорошую, роль еще бо́льшую, как бы ни повернулось дело» (VIII, 458).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Письмо от 4 марта 1928 г. — К. С. Станиславский. Собр. соч. в восьми томах, т. 8. М., 1961, с. 174. Об отношениях Гуревич со Станиславским см.: А. П. Клиничин. Предисловие к публикации «Письма К. С. Станиславского к Л. Я. Гуревич». — К. С. Станиславский. Материалы. Исследования. М., 1955.

² Письмо от 2 ноября 1936 г. — К. С. Станиславский. Указ. собр. соч., т. 8, с. 427.

³ Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского, № 8028. Частично цитируется в наст. книге, в сообщении М. Ф. Полкановой (см. выше), частично — в указ. предисловии А. П. Клиничина.

⁴ Письмо от 26 февраля 1914 г. — Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского, № 8028.

⁵ Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании помет Блока на письме: «Получ⟨ено⟩ 28.II.1916»; «Отв⟨ечено⟩ 29.II».

⁶ Ту же мысль Вл. И. Немирович-Данченко высказал Блоку в 1913 г., во время переговоров о постановке «Розы и Креста»: «Немирович-Данченко говорил, что стихов никто у них (и в Художественном театре) читать не умеет», — записал Блок 29 апреля 1913 г. (VII, 247).

В. В. ЛУЖСКИЙ — БЛОКУ

Василий Васильевич Лужский (1869—1931) входил в труппу Художественного театра со дня его основания и, по словам К. С. Станиславского, был «одним из создателей и постоянным охранителем его художественных, этических и дисциплинарных традиций»¹. В течение первых двух десятилетий существования МХТ Лужский сыграл около двадцати ролей, в которых блестяще проявилось его дарование характерного актера. Среди этих ролей — Иван Шуйский («Царь Федор Иоаннович»), Сорин («Чайка»), Серебряков («Дядя Ваня»), Андрей («Три сестры»), Бесеменов («Мещане»), Бубнов («На дне») и одна из лучших работ Лужского — Федор Павлович в спектакле «Братья Карамазовы».

В театре высоко ценили режиссерскую деятельность Лужского — «кипучую по темпераменту и доброкачественную по вкусу, по художественной честности и правдивости, по ясности и серьезности задач, которые он перед собой ставил»². Лужский был сорежиссером Станиславского и Немировича-Данченко в ряде спектаклей, и оба руководителя театра очень дорожили возможностью работать с ним. «Без Вас, как Вы знаете, я не могу», — признавался ему Немирович в период работы над «Братьями Карамазовыми»³, а несколько позже восхищался массовыми сценами, поставленными Лужским в этом и других спектаклях.

Когда Художественный театр принял решение ставить «Розу и Крест», Лужский был назначен одним из сорежиссеров спектакля (ему же поручили роль Капеллана) и в этом качестве активно участвовал в беседах, которые весной 1916 г. вел с актерами театра Блок (VIII, 459). 4 апреля, в последний день пребывания Блока в Москве, Лужский подвел в дневнике итог своим впечатлениям от знакомства с автором «Розы и Креста»: «Простой он, вдумчивый, мягкий, мыслитель-поэт-философ в одно и то же время!»⁴. Лужский сразу же уловил тонкое чувство театральности, присущее Блоку⁵. В свою очередь, Блок с интересом и сочувствием воспринял те предварительные соображения о постановке пьесы, которыми поделился с ним Лужский⁶.

После отъезда Блока Лужский всецело погрузился в работу над «Розой и Крестом». Работал он совершенно самостоятельно, т. к. в это время (апрель — май 1916 г.) Станиславский и Немирович-Данченко к пьесе Блока фактически не обращались, занятые подготовкой спектакля «Село Степанчиково»⁷. Лужский был занят не только репетициями. Он был озабочен поисками общих принципов постановки — прежде всего пространственного и музыкального решения спектакля.

Он разработал принцип сценического оформления «Розы и Креста» — «два поворачивающихся на оси куба», с площадками, выступлениями и лестницами на обратной стороне, которые могли бы служить «и декорациями и местами для мизансцен»⁸. Эта идея была продиктована не только чисто технической задачей — необходимостью обеспечить быструю смену декораций. «Кубы» Лужского должны были создать определенный зрительный образ, отвечающий той задаче, которую ставил перед театром автор драмы. По мысли Блока, декорации спектакля «не должны быть богаты подробностями, но главное должно сразу бросаться в глаза» (ЗК, 326). Так, зритель должен был сразу почувствовать всю тяжеловесность быта в замке графа, его застойность, неподвижность — все то, что Блок определил одним словом — «квадратность». Несомненно, что это образное определение подсказало Лужскому идею его «кубов» — лаконичного и строгого средства, которое позволяло создать зримый образ, воплощающий «квадратность» всего уклада жизни в замке (ЗК, 326). Лужскому принадлежала также мысль о «струнах, что звучат то ближе, то дальше во время хода действия»⁹. Этот музыкальный фон, олицетворяющий «смутный зов к желанному и неизвестному», должен был в столкновении с «квадратностью» зрительных образов создать особый эмоциональный настрой спектакля, отвечающий основному конфликту драмы.

Вопрос о музыкальном сопровождении спектакля и о том, кому можно было бы поручить его создание, безусловно обсуждался в разговорах Лужского с Блоком. Об этом говорит содержание их последующей переписки: сообщение о Базилевском в первом письме Лужского звучит как ответ на рекомендацию Блока ознакомиться с музыкой этого композитора, а форма, в которой Лужский сообщает в дальнейшем о намерении поручить музыкальное оформление спектакля композитору С. Н. Василенко, свидетельствует, что план этот не был для Блока неожиданностью.

В целом же те немногие письма, которыми обменялись Лужский и Блок весной 1916 г. (четыре письма Лужского и три письма Блока) — живое свидетельство взаимопонимания, возникшего между автором и режиссером «Розы и Креста».

Первое письмо Лужского, написанное через несколько дней после отъезда Блока из Москвы, звучит как продолжение только что прерванного разговора:

⟨Москва, 9 апреля 1916 г.⟩¹⁰

Поздравляю Вас, дорогой Александр Александрович, с праздником, желаю быть здоровым. После Вашего отъезда эти дни только и сидим и примеряем с художниками¹¹, вперед еще ничего сказать нельзя, а как будто то, что намечается, будет подходяще и выйдет не только как головная фантазия, а в самом деле осуществится на самой сцене! Ну, да поживем — увидим.

Музыку Базилевского достану, она сейчас у Кусевичко, по отзывам она очень симфонична¹². Всего лучшего.

В. Лужский

Последние строки этого письма свидетельствуют, что Блок советовал Лужскому познакомиться с музыкой Базилевского к драме «Роза и Крест», о которой он знал от самого композитора.

На это письмо Блок отвечал коротким приветствием и поздравлением с праздником Пасхи¹³.

Три недели спустя Лужский сообщил ему о том, что было сделано за это время:

⟨Москва. 2 мая 1916 г.⟩¹⁴

Многоуважаемый Александр Александрович!

Маленький отчет Вам по «Розе и Кресту». После Пасхи удалось начать только после Фоминой¹⁵, — которая вся ушла на возобновление «Дна». Разбились и пробовали почти все 5 картин 1 акта и 2 картины из II акта, ничего еще сказать нельзя, все очень еще робко и неясно, а что поярче, то штамповозисто. О(льга) В(ладимировна) много отвлекается связавшим ее контрактом с кинематографом¹⁶. Всея Качалов очаровательно молчалив, покорно готов на все¹⁷. Прислушивается к репетициям композитор Яновский (будет пробовать писать, но, может быть, только пробой и ограничится)¹⁸. В воскресенье буду слушать музыку композитора Базилевского. План быстрой перестановки декораций, выработанный мною на бумаге, начинает осуществляться — приступаем к деланию пробных частей декораций. Вот и все пока, всего хорошего.

В. Лужский

Роман «Flamensa» достал, провансальки сегодня начали его читать.

Помимо рассказа о ходе репетиций, это письмо содержит важную деталь: Лужский сообщает Блоку, что достал «Роман о Фламенке» («Le Roman de Flamensa»)¹⁹ — стихотворный провансальский рыцарский роман XIII века — и что «провансальки», т. е. исполнительницы женских ролей в драме Блока, начали его читать. Здесь, как и в предыдущем письме, где речь идет о музыке Базилевского, Лужский как бы продолжает разговор, только что прерванный. Становится очевидным, что, разыскивая эту книгу, он следовал совету Блока. Значит, Блок считал необходимым, чтобы актеры прочли «Фламенку» — основной источник, которым сам он пользовался, работая над «Розой и Крестом»²⁰. Любовный сюжет романа, созданного в XIII в., разворачивается на фоне быта и нравов рыцарского общества; знакомство с этим документом эпохи должно было помочь режиссеру и актерам выполнить одно из принципиальных требований Блока — «придерживаться истории», не забывая вместе с тем, что «действующие лица — „современные“ люди, их трагедия — и наша трагедия» (ЗК, 173).

Блок отвечал Лужскому 5 мая, на следующий же день после получения письма. Задав вопрос о том, будет ли он нужен в театре в мае, он сразу же переходит к вопросу о художественном оформлении спектакля. Его беспокоит, что «вопрос о художнике все еще остается открытым», он просит Лужского переговорить с М. В. Добужинским (в это время Добужинский находился в Москве, занятый работой над оформлением спектакля «Село Степанчиково»). «Нельзя ли как-нибудь спросить его, — пишет Блок, — сочувствует ли он такой работе, хотел ли бы написать хоть часть декораций? Я совсем не представляю себе ни его отношения к пьесе, ни подхода к декорациям „Розы и Креста“, если бы таковой осуществлялся; и тем не менее всего чаще вспоминаю его имя, когда начинаю думать, кому же, наконец, поручить эту работу. О части декораций я говорю потому, что Конст(антин) Серг(еевич) говорил о двух художниках, и эта мысль мне очень понравилась. Кто другой, я, однако, окончательно не знаю; а Ваши проекты быстрых перемен предвкушаю уже теперь с удовольствием, вспоминая то, что Вы говорили о первых трех сценах»²¹.

Как видно из следующего письма Лужского, просьба Блока была выполнена, — 18 мая Добужинский уже участвовал в обсуждении декорационных замыслов Лужского. Тем не менее вопрос об его участии в подготовке спектакля все еще оставался открытым. В связи с этим Лужский писал Блоку:

⟨Москва.⟩ 19 мая ⟨1916 г.⟩, мороз в 200 градусов!

Вчера, многоуважаемый Александр Александрович, демонстрировал я свой план постановки при Владимире Ивановиче и Мстиславе Валериановиче Добужинском. Первый был очень уставший, но благодарил меня, потом в разговоре сказал, что, возможно, план выполнен. Мстислав Валери-

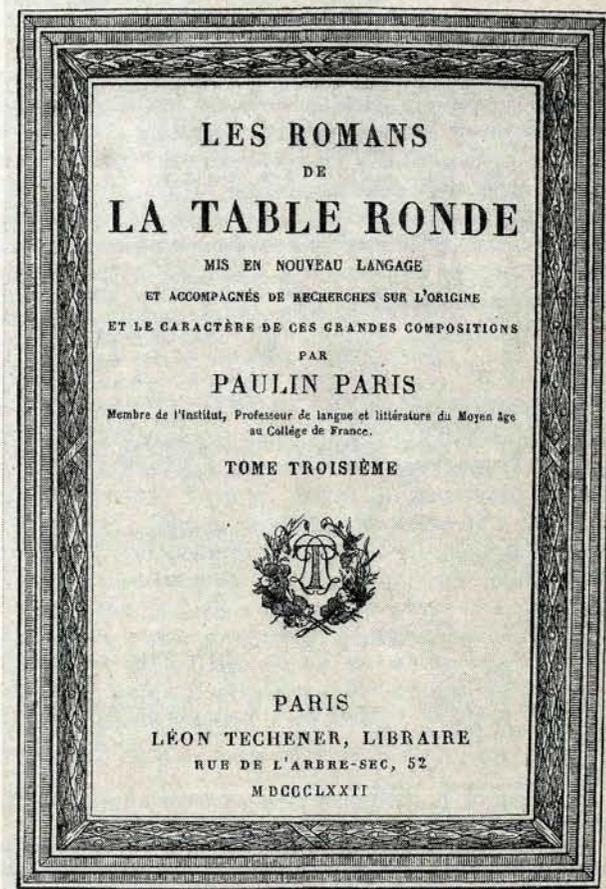
РОМАНЫ КРУГЛОГО СТОЛА,

Т. III. ПАРИЖ, 1872

Обложка с владельческой
надписью Блока

Собрание Н. В. Котрелева, Москва

Al. Block.



анович сказал, что в плане много остроумного! Я ведь еще до Вашего петроградского разговора с Владимиром Ивановичем говорил о Добужинском, но он занят «Степанчиковым», может быть, он только очень прокорректирует работу по «Розе и Кресту», если она назначена была бы кому-нибудь другому, может быть, напишет наиболее яркие живописные картины? Пьесой очень заинтересован норвежский художник Крок, шлет мне этюд за этюдом²², но т. к. он делает этюды немного по указке Велижева²³, а сам-то неофутурист-кубист, то выходит ни два, ни полтора.

Яновский, композитор, скоро музыку даст. Вероятно, все-таки Василенко²⁴, да, очевидно, так и придется: и Добужинский, и Василенко, может быть, Добужинский и наши художники — что полегче?! Вам приезжать в Москву, очевидно, не придется, опять Качалов прихворнул, две-три репетиции слетят, а там ведь уже последняя неделя, покажем только начальству своему, бог даст, что удалось сделать.

Всего хорошего, будьте здоровы.

В. Лужский

Блок не замедлил с ответом. 24 мая он писал Лужскому: «Все, что Вы пишете о Добужинском и Василенко, меня радует. Кажется, это — все, чего можно желать, и лучшего не придумать. Чем больше участия в деле примет Мстислав Валерианович, тем приятнее будет» (VIII, 460). Что же касается «этюдов» Крома, он никак не откликнулся на сообщение о них, по-видимому, всецело доверившись скептической оценке Лужского.

Никак не реагировал Блок на появление в письмах Лужского имени композитора Б. К. Яновского как возможного автора музыки к «Розе и Кресту». Вместе с тем имя С. Н. Василенко явно его обрадовало и при этом ничуть не удивило. Вероятно, вопрос о Василенко уже обсуждался с Блоком во время его весеннего пребывания в Москве, и намерение привлечь его к работе над спектаклем не было новостью для Блока.

Встает вопрос, почему именно о Василенко в первую очередь подумали создатели будущего спектакля и почему с идеей привлечь его так охотно соглашался Блок, всегда подчеркивавший, что он не судья в вопросах музыки? Очевидно, это можно объяснить тем, что в круг творческих интересов композитора в то время входила средневековая поэзия и музыка: Василенко был автором таких вокальных циклов, как «Песни трубадуров XII—XIV веков» (для голоса с фортепиано и оркестром), «Рыцари» (для голоса с фортепиано, 4 пьесы на темы лютнистов XIV и XV в.) и др. подобных стилизаций. Однако по причинам, нам неизвестным, Василенко не принял участия в работе над «Розой и Крестом», и в следующем письме к Блоку Лужский снова возвращается к Яновскому:

⟨Москва.⟩ 8 июня 1916 г.

Получил Ваш подарок — «Театр»²⁵, многоуважаемый Александр Александрович, большое спасибо Вам за него. Я еще пока в Москве. Сегодня слушал музыку Яновского — композитора для «Розы и Креста» — романс Алискана, песенка девушек и песня 2 <-х> менестрелей, хоть и не разработана, но недурна, а романс Гаэтана не сделан. Это все-таки только желание, которое «Театр» и меня ни к чему не обязывает. Всего хорошего

В. Лужский

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К. С. Станиславский. В. В. Лужский. — К. С. Станиславский. Собр. соч. в восьми томах, т. 6. М., 1961, с. 306.

² В. И. Качалов. О В. В. Лужском. — В. И. Качалов. Сб. статей, воспоминаний, писем. М., 1954, с. 62.

³ Письмо В. В. Лужскому от 6—7 августа 1910 г. — «Письма Вл. И. Немировича-Данченко». Публикация Л. Иваницкой («Театр», 1968, № 10, с. 55).

⁴ Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 119. — Цит. по ст.: М. Ф. Полканова. О подготовке спектакля «Роза и Крест» в Художественном театре (см. в наст. книге).

⁵ Там же.

⁶ Письмо Блока Лужскому от 5 мая 1916 г. — Ю. К. Герасимов. Неизвестные письма Блока... («Блоковский сб.», 1, с. 523).

⁷ Дневник репетиций «Розы и Креста», 13 апреля — 18 мая 1916 г. Музей МХАТ, Р. 4. № 126, л. 2—4.

⁸ Дневник В. В. Лужского, 9/22 апреля 1916 г. — Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, с. 119. Цит. по указ. ст. М. Ф. Полкановой.

⁹ Дневник В. В. Лужского, 11/24 октября 1916 г. — Там же, с. 212. Цит. по указ. ст. М. Ф. Полкановой.

¹⁰ Письмо без даты. Датируется на основании пометы Блока: «Получ(ено) 11 IV 1916».

¹¹ На этой стадии еще не было решено, кто будет художником спектакля, и Лужский обсуждал идею оформления, им предложенную, с художником своего театра.

¹² См. об этом ниже: Ю. П. Базилевский — Блоку.

¹³ «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог». Под ред. В. Н. Орлова. Вып. 1. М., 1975, с. 310.

¹⁴ Письмо без даты. Датируется по почтовому штемпелю: «Москва. 2.V.16» и по записи в дневнике Лужского от 2 мая 1916 г. — Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 76 об.

¹⁵ Лужский начал репетировать «Розу и Крест» 13 апреля 1916 г. и провел в этом месяце 8 репетиций (Дневник репетиций «Розы и Креста», 13, 14, 16, и 25—29 апреля 1916 г.) Музей МХАТ, Р. 4. № 126, л. 2—3.

¹⁶ О работе О. В. Гзовской над ролью Изоры см. ниже: О. В. Гзовская — Блоку.

¹⁷ В это время В. И. Качалов репетировал роль Бертрана; позднее ему была передана роль Гаэтана. Рассказ о его трактовке этих ролей см.: О. В. Гзовская. В. И. Качалов. — В сб.: «Ольга Владимировна Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976, с. 206—207. «За Качалова я мало боюсь», — писал Блок матери 31 марта 1916 г. — Он делает тонкие замечания» (VIII, 459—460).

¹⁸ Борис Карлович Яновский (1875—1933) — композитор, дирижер и музыкальный критик, автор ряда опер, балетов и романсов. В 1916 г. в Московской студии Оперы С. И. Зимина ставилась его опера «Ведьма» (по рассказу Чехова) и балет «Аравийская ночь». О судьбе его работы над музыкой к драме Блока см. в следующих письмах Лужского и комментариях к ним.

¹⁹ «Le Roman de Flamenca (...) traduit et accompagné d'un glossaire par Paul Meyer». Paris, 1865 (2-е изд. — 1902). 2 мая 1916 г. Лужский записал в своем дневнике: «Ездил в Румянцевский музей (...) относительно „Le Roman de Flamenca“». — Музей МХАТ. Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 76 об.

²⁰ В библиотеке Блока сохранилось первое издание «Романа о Фламенке». О значении этого романа в творческой истории «Розы и Креста» см.: В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Л., 1964, с. 35—43.

²¹ «Блоковский сборник», 1, с. 523—524.

²² Норвежский художник и скульптор Пер Лассон Крог (Per Lasson Krohg; 1884—?) в начале своего творческого пути (дебютировал в 1907 г. на выставке в Осло) принадлежал к кубистам. Позднее обратился к портретной и театральной живописи. В 1916 г. Крог жил в Москве. 28 августа (10 сентября) Лужский записал в дневнике: «Ездил к художнику Крог за Донского монастыря на Шаболовку (...) Сам Крог в ермолке и желтом татарском кафтане. Много скульптуры, картин и главным образом особенных контуров из железа, иногда очень красивых» (Музей МХАТ, Архив В. В. Лужского, № 5098, л. 203). «Этюды», предложенные Крогом, не заинтересовали режиссеров «Розы и Креста» — по-видимому, участники спектакля вполне разделили скептическое отношение Лужского к этим работам.

²³ Александр Борисович Велижев (р. 1878) в 1915—1921 гг. был актером Художественного театра. Увлекался идеями В. Э. Мейерхольда, студию которого посещал в Петербурге в театральный сезон 1913/1914 г. С 1922 г. ушел из МХТ и стал работать под руководством Мейерхольда — сначала в Гос. театре им. Революции, а затем в театре им. В. Э. Мейерхольда.

²⁴ Композитор Сергей Никифорович Василенко (1872—1956) — профессор Московской консерватории с 1907 г. В 1907—1917 гг. проводил в Москве общедоступные исторические концерты, в которых выступал как дирижер; обрабатывал для них произведения старинной музыки (см., напр., симфонические сюиты «На тему лютневой музыки 16—17 веков», 1914).

²⁵ Местонахождение этого экземпляра книги Блока «Театр» (М., «Мусaget», 1916) неизвестно.

Ю. П. БАЗИЛЕВСКИЙ — БЛОКУ

В истории русской музыкальной культуры композитор Юрий Петрович Базилевский не оставил сколько-нибудь заметного следа — имя его уже давно забыто. Однако в сценическую историю «Розы и Креста» он вписал несколько строк, заслуживающих внимания.

Впервые Блок услышал о Базилевском в феврале 1914 г. от литературного критика В. А. Чудовского, который сообщил ему, что Базилевский задумал писать оперу на сюжет драмы «Роза и Крест», недавно напечатанной в альманахе «Сирин» (СПб., 1913), и в связи с этим просил его о встрече. За этим последовало письмо:

(Петербург. 20 февраля 1914 г.)¹

Многоуважаемый Александр Александрович!

Валерьян Адольфович Чудовский говорил мне, что Вы были настолько любезны, что разрешили мне позвонить Вам по телефону. Не застав Вас несколько раз дома, я решил написать Вам. Очень извиняюсь за свою навязчивость, но я считаю своим долгом так поступить.

Г. Чудовский, кажется, говорил Вам, в чем сущность моей просьбы. Дело в том, что я мечтаю (и уже стал приводить мою мечту в исполнение) написать оперу на Вашу последнюю драму «Роза и Крест» и при этом считаю себя обязанным обратиться к Вам за разрешением различных возникших вопросов, — вопросов, связанных главным образом с, к сожалению, неизбежным для оперы сокращением текста.

Может быть, Вы разрешите мне как-нибудь отнять у Вас полчаса времени и зайти поговорить об этом.

Еще раз очень извиняюсь за мою навязчивость.

Уважающий Вас

Ю. Базилевский

Кирочная 24. Тел. 145-15.

23 февраля Базилевский уже был у Блока (ЗК, 209). Содержание их разговора нигде не зафиксировано, и мы не знаем, какие соображения по поводу возможных сокращений в тексте своей драмы высказал Базилевскому Блок.

Только через год, когда работа над оперой была закончена, имя Базилевского снова возникло в переписке Блока. На этот раз о нем заговорила А. Н. Чеботаревская. В январе 1915 г. она «придумала устроить (разумеется, в пользу раненых) чтение „Розы и Креста“ по ролям — чтобы читали литераторы», и предполагала сопроводить это чтение музыкой Базилевского².

Блок отвечал категорическим отказом — он предпочитал «не делать опытов» и был намерен «прятать» пьесу, пока не получит возможности увидеть ее на сцене. «Да и музыки Базилевского я не знаю, — добавлял он, — сам судить о ней не могу, а человека, которому я бы поверил относительно музыки к этой пьесе, сейчас около меня нет» (VIII, 439).

Два месяца спустя, 7 апреля, Блок отметил в записной книжке: «Звонил Ю. П. Базилевский (музыка к „Розе и Кресту“, будто Станиславский хочет успеть)» (ЗК, 260). Запись предельно лаконичная и не очень ясная. Однако она позволяет сделать предположение, что весной 1915 г. Станиславский был очень близок к решению ставить «Розу и Крест» и в этой связи имел с Базилевским какой-то разговор о его музыке к этой драме Блока (о том, что Станиславский «думает» о постановке «Розы и Креста», несколько позже — в конце мая — сообщила Блоку А. Н. Чеботаревская³).

Однако руководители Художественного театра продолжали колебаться, а тем временем музыку Базилевского принял для концертного исполнения С. А. Кусевицкий. Известный дирижер, организатор и руководитель симфонического оркестра и хора, гастролировавший по крупным городам России, Кусевицкий ставил своей целью пропаганду музыкальной классики, а также знакомство публики с новинками современной музыки⁴. Принимая к исполнению оперу безвестного композитора на текст знаменитого поэта, Кусевицкий следовал этой своей программе.

27 апреля 1915 г. Базилевский посетил Блока (ЗК, 261). На сей раз речь между ними шла о предстоящем исполнении музыки Базилевского, которое предполагалось в Москве. Поскольку к каждому концерту С. А. Кусевицкого выпускались программы, содержавшие сведения об исполняемых произведениях, Базилевский просил Блока написать для программы предстоящего концерта краткое изложение «Розы и Креста», и Блок обещал сделать это. Этот разговор также никем не фиксировался, но восстановить его содержание позволяют записи Блока и последующие письма Базилевского. Почти через месяц после своего визита к Блоку он писал ему:

(Москва. 22 мая 1915 г.)⁵

Глубокоуважаемый Александр Александрович!

Сейчас узнал, что исполнение моей музыки к драме «Роза и Крест» предполагается ранее, чем я думал, и потому обращаюсь к Вам с большой просьбой: не откажите прислать обещанное Вами, как только найдете это возможным, по адресу: Москва, Гранатный пер. 7.

Как только выяснится точно день исполнения, я Вам сообщу. Может быть, случайно Вы в это время будете около Москвы. Вы не можете себе представить, как я был бы счастлив слышать Ваше мнение о моей музыке и о том, насколько она подходит к Вашей драме.

Искренне преданный Вам

Ю. Базилевский

P.S. Недавно слышал, что Московский Свободный театр собирается в будущем сезоне ставить «Розу и Крест»⁶. Насколько я знаю, это театр довольно солидный.

Блок незамедлительно откликнулся на просьбу ускорить выполнение обещанного. 26 мая он отмечает: «Работа для Базилевского» (ЗК, 263), а 27 мая сообщает матери: «Я написал о „Розе и Кресте“ для Базилевского»⁷. Через несколько дней он помечает в записной книжке: «Содержание „Розы и Креста“ (для Ю. П. Базилевского, афиши Кусевицкого). — Письмо к нему 29 мая, послано 1 июня» (ЗК, 262). Письмо Базилевскому неизвестно, однако о том, что Блок выполнил свое обещание, позволяют судить пометы, сделанные им на письме композитора: «Пишу 29 мая, посылаю изложение „Розы и Креста“ — 1 июня»; «Прошу изв(естить) о получ(ении) и высл(ать) экз(емпляр) афиши».

Прошло две недели, прежде чем Блок получил ответ Базилевского:

(Москва. 11 июня 1915 г.)⁸

Многоуважаемый Александр Александрович!

Я получил Вашу посылку и искренне Вам за нее благодарен. Я ее передал уже Кусевицкому, который напечатает ее за Вашей подписью.

Концерт опять немного отложили: он состоится в первой половине июля. Еще раз благодарю Вас.

Преданный Вам

Ю. Базилевский

А через некоторое время последовало новое письмо:

〈Москва. Начало июля 1915 г.〉⁹

Многоуважаемый Александр Александрович!

Спешу сообщить Вам, что исполнение моей музыки к «Розе и Кресту» окончательно перенесено на зиму (ноябрь). Сделано это по моей просьбе, и вот на каком основании. Недавно исполнялись у Кусевицкого другие мои сочинения, и я убедился в полной нежелательности исполнения музыки к Вашей драме в подобной обстановке. Концерты происходят в Летнем саду «Эрмитаж», правда, в закрытом помещении, но все же в непосредственной близости с фарсом, открытой сценой и т. п. Даже программы печатаются общие для всех этих видов увеселения. С точки зрения чисто музыкальной исполнение также оставляет желать многого: оркестр уменьшен и разучивает небрежно, звучность плохая. Хора (для хора девушек) достать сейчас нельзя. Публики немного, да и та — несерьезная. Ввиду всего этого мы с С. А. Кусевицким решили перенести исполнение на ноябрь. Теперь единственное, что может помешать, — это набор II разряда, в который я попадаю. Ваш текст для программы находится у меня и будет напечатан в ноябре. Я думаю, что во всех отношениях эта отсрочка лишь к лучшему.

Уважающий Вас

Ю. Базилевский

В сезон 1915/1916 г. в Москве, в театре К. Н. Незлобина состоялось восемь «Симфонических концертов Сергея Кусевицкого» (26 октября, 9 и 30 ноября, 7 декабря, 11 и 25 января, 15 февраля и 7 марта); однако ни на одном из них музыка Базилевского не исполнялась¹⁰. Естественно, что не была напечатана тогда и «афиша» (программа), текст которой составил Блок. 3 апреля 1916 г. текст этот был напечатан в газете «Утро России» под заглавием: «„Роза и Крест“». (К постановке в Художественном театре)»¹¹.

И все же музыка Базилевского к драме Блока была исполнена, хотя и несколько позже, чем предполагалось. Сведения об этом сохранились в переписке Блока с актерами Художественного театра, занятыми подготовкой спектакля «Роза и Крест».

Весной 1916 г., когда Художественный театр приступил к работе над «Розой и Крестом», встал вопрос о музыкальном оформлении будущего спектакля. Первым композитором, о котором подумали и Блок и режиссеры, был Базилевский. «Музыку Базилевского достану, она сейчас у Кусевицкого, по отзывам она очень симфонична», — писал В. В. Лужский Блоку 9 апреля, на пятый день после его отъезда из Москвы, а 2 мая сообщил, что в воскресенье (т. е. 6 мая) будет слушать музыку Базилевского¹². 11 мая ее слушали уже все участники готовившегося спектакля, о чем писала Блоку О. В. Гзовская¹³. Где именно давался этот концерт, установить не удалось.



СТАТУЯ КОРОЛЯ ГРАЛОНА,
ДЕТАЛЬ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА
(КЕМПЕР, ФРАНЦИЯ)

Открытка из архива Блока
Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

Зимний концертный сезон уже кончился, и, по всей вероятности, музыка к «Розе и Кресту» исполнялась в том самом Летнем саду «Эрмитаж», от которого Базилевский и Кусевичский отказались за год до этого.

На следующий день после концерта О. В. Гзовская сообщила Блоку общее мнение участников будущего спектакля: «...очень опера и модерн, так что не понравилось»¹⁴.

Это был приговор. Отныне имя Базилевского ни разу не упоминается в письмах и документах, связанных с постановкой «Розы и Креста» в Художественном театре.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ(ено) 21 II 1914».

² Об этом Блок сообщил жене 30 января 1915 г. (ЛН, т. 89, с. 351).

³ «Письма к родным», т. II, с. 265—266.

⁴ Сергей Александрович *Кусевичский* (1874—1951) организовал в 1909 г. свой оркестр и хор и тогда же создал «Российское музыкальное издательство». В 1913—1916 гг. репертуар оркестра насчитывал практически все художественно ценное в мировой музыкальной классике и множество произведений современных композиторов.

⁵ Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ(ено) 24 мая 1915».

⁶ Впервые о том, что Свободный театр хочет ставить «Розу и Крест», Блок услышал за два года до этого, 4 мая 1913 г. (VII, 248), а затем 22 февраля 1914 г. (ЗК, 209). Планы этой постановки не были осуществлены.

⁷ Письмо к матери 27 мая 1915 г.—«Письма к родным», т. II, с. 265—266.

⁸ Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ(ено) 13 VI (посылал я 1-ого!)». Пришлось доплатить 20 коп.».

⁹ Письмо не датировано. Дата устанавливается на основании пометы Блока на письме: «Получ(ено) в Шахм(атове) (переслала Люба) 15.VII.1915».

¹⁰ Афиши «Симфонического оркестра Сергея Кусевичского».—1915/1916 гг.—Музей Музыкальной культуры им. М. И. Глинки, ф. 212, ед. хр. 206.

¹¹ Сохранился черновой автограф этой заметки с датой «25 мая 1915» (IV, 527—530). Местонахождение белого автографа, посланного Базилевскому 1 июня, неизвестно.

¹² См. выше: В. В. Лужский—Блоку.

¹³ См. ниже: О. В. Гзовская—Блоку.

¹⁴ Там же.

О. В. ГЗОВСКАЯ—БЛОКУ

Свою артистическую деятельность Ольга Владимировна *Гзовская* (1883—1962) начала в 1905 г. на сцене Малого театра. Первое же выступление (Ариэль в «Буре» Шекспира) принесло ей успех и признание. По воспоминаниям современника, Гзовская отличалась «редкостным сочетанием внешних и внутренних данных» и тем «врожденным талантом артистизма», который сказывался прежде всего «в отсутствии наигрыша и в отточенном чувстве меры», в том, что она «держала себя на сцене с необычайным вкусом, с легкой ироничностью, сопровождавшей все ее роли»; артистический темперамент ее «не лежал на поверхности, он не шел от чисто эмоционального порыва»,—напротив, она «обладала темпераментом ума, обостренным отношением к художественным задачам»¹. Это последнее обстоятельство во многом объясняет тот факт, что творческие устремления Гзовской неудержимо влекли ее, одну из ведущих актрис Малого театра, к театру Художественному. В 1907 г., по предложению Станиславского, она стала заниматься с ним, и под его руководством приготовила для Малого театра роли Беатриче («Много шуму из ничего») и Дездемоны («Отелло»). Эти уроки в значительной мере определили дальнейшее творчество Гзовской. Что же касается Станиславского, то на занятиях с нею он впервые проверил на практике основные принципы своей системы, над созданием которой начал в то время работать.

В 1910 г. Гзовская, в то время уже известная актриса, перешла в Художественный театр, на сцене которого сыграла ряд главных ролей в пьесах классического репертуара—Офелия («Гамлет»), Вера («Где тонко, там и рвется»), Туанет («Мнимый больной»), Лаура («Каменный гость»), Софья («Горе от ума») и др. Выдающимся достижением Гзовской стала роль Мирандоллины («Хозяйка гостиницы»), единодушно оцененная зрителями и критикой как исключительное событие театральной жизни.

Многогранность артистического дарования выводила Гзовскую за пределы драматического театра. Ее «Вечера декламации, мелоластики и танца», где она выступала единственной исполнительницей, включали самые разные жанры исполнительского искусства: чтение стихов, главным

образом стихов современных поэтов, пантомиму, танцевальные композиции в стиле Айседоры Дункан. Одна из первых среди русских актрис Гзовская обратилась к кинематографу. В 1915 г. она дебютировала в фильме «Мара Крамская» («Жрица свободной любви»), а в апреле следующего года, после трех картин, снятых с ее участием, получила приглашение сниматься у Я. А. Протазанова. В течение 1916—1918 гг., не прекращая работы в театре, Гзовская снялась в пяти его фильмах, а также и у других режиссеров, вписав свою страницу в историю русской кинематографии.

В 1916 г., когда Художественный театр приступил к работе над «Розой и Крестом», Гзовская была в зените своей славы. Восторженная почитательница поэзии Блока, она с радостью взялась за роль Изоры, которую ей предложил Немирович-Данченко, видевший в ней едва ли не единственную актрису, способную читать стихи современного поэта².

Знакомство с автором, приехавшим, чтобы прочесть пьесу актерам, его чтение, его беседы с участниками будущего спектакля—все это произвело на Гзовскую огромное впечатление, о котором она рассказывает в своих воспоминаниях³. Блок заметил внимание актрисы, однако его отношение к ней,—во всяком случае, в первые дни,—было весьма сдержанным и даже ироничным: «Гзовская очень хорошо слушает и хочет играть,—писал он матери 31 марта 1916 г.—но она любит Игоря Северянина и боится сделать себя смуглой, чтобы сохранить дрожание собственных ресниц» (VIII, 460).

Ирония Блока имела основание. Ни блестящее дарование Гзовской, ни школа, пройденная у Станиславского, не защитили ее от известной поверхностности (хотя и «пленительной поверхностности», по словам одного из критиков), от увлечения «внешней красотой» и «внешней живописной характерностью», от склонности к «самолюбованию»⁴. «Эта обворожительная в своей пластичности, гибкая и умная артистка, с превосходно развитой техникой игры и редким сценическим самообладанием, лишена непосредственности и силы человеческих переживаний на сцене, в ней не горит душа, ее не зовут к себе высшие святыни» — так характеризовала Гзовскую Любовь Гуревич, принадлежавшая к числу самых тонких театральных критиков своего времени⁵.

После того как чтение пьесы было кончено, Гзовская просила Блока поговорить с ней о характере его героини. Блок охотно откликнулся на эту просьбу. «Мы много говорили о роли Изоры и о пьесе вообще», — вспоминает Гзовская, — но не в театре, а во время наших длительных прогулок по городу»⁶. Эти прогулки происходили ежедневно в течение недели, вплоть до отъезда Блока из Москвы (ЗК, 293—294). «Встречи и беседы с Блоком, — рассказывает Гзовская, — помогли мне раскрыть образ Изоры; постепенно родилась ее биография: испанка, дочь бедной швеи, росла без отца, волевая, крепкая натура, способная на борьбу, много выше окружающих ее людей, в ней живут настоящие чувства и наряду с детской непосредственностью есть своеобразная мудрость взрослого человека»⁷. В разговорах с Гзовской Блок снова и снова подчеркивал: «Естественность, непосредственность — вот, что свойственно Изоре», в ней «прежде всего надо искать волнение и порывы молодой женской души, которая томится в высоких стенах тяжелого средневекового замка»⁸. Памятью об этих беседах стала надпись, сделанная Блоком на его сборнике «Театр» (М., 1916): «Ольге Владимировне Гзовской — Изоре — на память о прекрасных днях марта и апреля 1916 года»⁹.

Однако восторженность Гзовской все же, по-видимому, тяготила Блока и полного взаимопонимания между ними так и не возникло. «Гзовская и умна и талантлива и тонка, но — страшно чужая», — писал Блок матери 4 апреля (VIII, 278). «Очень трудно», — отмечает он в тот же день, делая запись о встрече с Гзовской, а на следующий день, после новой встречи, записывает: «Очень хорошо» (ЗК, 294).

Эта напряженность и смена настроений сопровождала и их последнюю встречу, когда, после прощального обеда у Станиславского в день отъезда Блока, Гзовская провожала его до гостиницы. Это видно из первого ее письма, написанного несколько дней спустя:

Москва. 12 апреля 1916 г.

Очень хочется сказать Вам, дорогой Александр Александрович, Христос воскрес! Сегодня яркий, солнечный день, я много была одна, много думала, гуляла и прошла по переулку с далью...¹⁰ Я его полюбила, теперь это что-то мне очень дорогое. В саутреню была в Кремле и жалела, что Вы не слышите колокол Ивана Великого со мною вместе, — очень хорошо звонит он в Пасхальную ночь, а огоньки на площади и тишина и мрак Грановитой палаты так помогают оторваться от того, что вокруг, и я вспоминала о Вас и думала;

только не думала о том моменте, когда подходили к ярким фонарям, — помните, когда я Вас провожала, — там было мне тревожно, я чего-то не поняла, что Вы меня спросили, я чего-то волновалась, вдруг испугалась, что сказала не то, что хотела, боялась быть смешной в Ваших глазах. Словом, мне несколько секунд было не так хорошо, как до или после, а когда прощалась, и особенно, когда оглянулась, тут все рассеялось — дурное стало хорошо. На первый день были мы у К<онстантина> С<ергеевича>, и он сочинил остроу, сказал: «Что общего между О<льгой> В<ладимировной> и Германией?» Все не знали. Тогда К<онстантин> С<ергеевич> смеясь заявил: «И та и другая заблокированы»¹¹. Конечно, всеобщий восторг, все смеялись, а я покраснела, но была рада. Пусть!

Репетиций пока не было ни одной после Вас, об музыке я все узнала. Вероятно, в Петроград не поедут, вчера было очень долгое заседание. Тогда мы долго еще будем здесь играть и готовить «Розу и Крест». Может быть, успеем Вам что-нибудь показать. Хорошо бы это было Вас снова увидеть, как бы я этого хотела. Песня все звучит, так хороша тоска воспоминанья, я радостная и думаю, и слышу, и вспоминаю, уж мне так близка Изора, потому что с Вами говорила о ней. Всего хорошего, милый, дорогой Александр Александрович, вспомните меня.

Ольга

Ответ Блока не сохранился. О содержании его можно судить лишь отчасти — по следующему письму Гзовской. Занятая съемками в фильме Протазанова «Женщина с кинжалом», она написала Блоку далеко не сразу:

⟨Москва. 24 или 25 апреля 1916 г.⟩¹²

Я все время собиралась поговорить с Вами, дорогой Александр Александрович! Но я так много работала это время, что совершенно мертвая к вечеру, усталая, я не могла собрать своих мыслей. Работа моя сейчас была ужасная: кинематограф. Обожженные глаза к вечеру отнимали возможность писать. «Розу» мы репетировали — мою сцену — раз один только, и Луж<ский> говорил, что я что-то нашла, но я буду тогда верить, что это так, когда Вы мне это скажете.

Вы спрашиваете меня, занималась ли я когда-нибудь теософией. Милый Александр Александрович, я слишком глупая, чтобы заниматься ею, Вы же сами могли заметить, хоть и мало узнав меня, что сны, чувство душ мне доступны, на расстоянии я, может быть, еще острее и сильнее могу чувствовать и догадываться, а также и себя куда-то отдавать и желать, чтобы думали обо мне очень... очень... и сама тоже думать... особенно утро и вечер — они мои. Но разве это не доказательство, что не очень умна, что у меня вся жизнь чувством. Все, что говорит «Раджа йога», я могу понять, а все, что теософия, — не знаю. Искать Бога? Наука о Боге? Зачем? Я верю... вот и все. Верю во многое, многое, что входит в нас помимо нас, — оно хорошее, значит оно от Бога, вот как я понимаю многие, многие думы свои и мечты и желания. Тут теперь и Изора и все бесконечно дорогое, связанное с ней. А в «фонарях» были Вы виноваты, Ваши глаза чуть не спугнули, и я могла совсем закрыться, но все это теперь далеко, только хорошее близко. Я буду ждать мая. Говорят в театре, Вы приедете в мае. До свиданья, милый... милый... Александр Александрович (можно так назвать?). Я хочу, чтобы Вы очень почувствовали, как я говорю «до свиданья», и жму Вашу руку.

Ольга

А наши деревья, где мы гуляли, — там на сквере, — зеленые, и трава, — весна совсем... близко...

Блок ответил Гзовской только 5 мая (ЗК, 298). Это письмо не сохранилось, и содержание его неизвестно — в своем ответном письме Гзовская не касается его, она рассказывает Блоку только о трудностях, возникавших в ходе репетиций «Розы и Креста»:

Москва. 12 мая 1916 г.

Вчера мы слушали музыку «Розы», дорогой Александр Александрович, Базилевского, но это очень опера и модерн, так что не понравилось¹³. Репетиции идут и идут все время, я очень волнуюсь, очень ищущу. Но трудно, как редко с какой ролью было, очень трудно найти логику чувств, которыми живет Изора,—она вся пуганая в своих внезапных переходах. Сидим над сценой III-ей и V-й. Сон все время заставляет меня спорить с Лужским. Я в нем не вижу на лице Изоры ни улыбки, ни света, вообще не вижу ее улыбки до конца турнира, до обморока там, да и потом она просветлела, а в начале где? Когда она проснулась в слезах,—основываясь на фразе: «Нет, в сердце моем весна»,—Лужский ищет весны. Находим, но вместе с этим находим во мне силу и здоровую живость,—тогда никому ни о чем не надо беспокоиться, звать доктора, Алисе говорить об осторожности с графом и видеть во мне зимнюю скуку.—Вот как идет работа, ищем, бросаем, снова что-то ищем, но еще ничего нет, и не знаю до сих пор, на чем остановиться. Вы, милый Александр Александрович, никогда не думали, какую трудную работу Вы дали Изоре, но мне хорошо, очень хорошо, только скучно без Вас. Где Вы летом? Я до 15 июня в Москве. Чтобы не мешать Изоре, я до 1-ого июня бросила кинематограф и начну первого июня. Пока, хотя я и много работала помимо театра, я все-таки что-то в Изоре распахала, первый слой почвы, а у других и этого нет. Теперь решила: только ею займусь и с этим буду летом. Трудно мне сегодня писать, очень мысли бегут и очень хочется очень много сказать, а я так плохо пишу и выходит не то, что хочу, и злят эти буквы на бумаге,—они не поспевают за мной и за моей душой. Думаю часто и много о Вас, очень, очень хотела бы видеть. Неужели до осени мы не увидимся? Очень прошу дать Ваш адрес летом, чтобы я могла, если Вы этого хотите, Вам писать. Ваши книги вышли уже¹⁴. Крепко жму Вашу руку и долго, долго смотрю в глаза, милый Александр Александрович!!!

Ольга

P. S. Очень мне не нравится письмо. Я так много Вам хотела сказать, а вышло мало и не то. Но все равно пошло, простите за глупое письмо.

Блок не сразу ответил на это письмо, в котором звучала растерянность и скрытая просьба о помощи. По-видимому, оно встревожило его и вновь пробудило сомнение в возможностях Гзовской как исполнительницы роли Изоры. Да и не только Гзовской—ведь она писала, что, как ни мало сделано ею, «у других и этого нет». Во всяком случае, явилась потребность увидеть главных исполнителей «в работе», проверить впечатления, сложившиеся во время встреч в Москве. 19 мая Блок отправляется в кинотеатр на Офицерской улице, где шел фильм с участием Гзовской и А. Э. Шахалова—артиста МХТ, назначенного на роль Газтана. «Я хотел видеть Гзовскую и Шахалова»,—помечает он в записной книжке (ЗК, 300) и только на следующий день, 20 мая, пишет Гзовской (ЗК, 301). Письмо это неизвестно. Однако записная книжка Блока и ответ Гзовской позволяют восстановить его содержание хотя бы отчасти.

После просмотра фильма Блок записал:

«В игре Гзовской есть искусство. Умеренность и благородство (сравнительно) обличают Московский Художественный театр. Это—новый период кинематографа, который только теперь пойдет, вероятно, по России—наряду с первым, посвященным главным образом быстрому движению. Здесь много внимания обращено на психологию (пока еще часто неудачно)» (ЗК, 300—301).

По-видимому, эти мысли и развивал Блок в своем письме к Гзовской. Во всяком случае, ее ответ позволяет с уверенностью утверждать—он считал необходимым напомнить ей, что лучшими качествами своими как актрисы («умеренность и благородство») она обязана Художественному театру. Это напоминание не было случайным. Для Блока не было секретом, что положение Гзовской в театре оказалось весьма сложным. Отношения ее с группой сложились неблагоприятно—актеры ее недолюбливали, не видели в ней «свою», сама же она считала себя ущемленной в самых кровных своих интересах—как творческих, так и материальных. Суть же заключалась прежде всего в том, что самой натуре Гзовской был глубоко чужд один из основных законов

Художественного театра, требовавший от актера строгой самодисциплины и готовности подчинить свою творческую индивидуальность общей задаче спектакля. Отсюда возникало чувство отчужденности, обиды, ощущение несвободы. «Театр-тюрьма», «театр-темница» — так называла Гзовская Художественный театр, еще недавно так горячо ею любимый. Блок напоминал ей, что Художественный театр был для нее не только «тюрьмой», но прежде всего школой мастерства, которое она принесла из этого театра в новое искусство кинематографии. Надо отдать справедливость Гзовской — отвечая Блоку, она соглашалась с ним в этом. На следующий день по получении его письма она пишет:

⟨Москва, 22 или 23 мая 1916 г.⟩¹⁵

Как хорошо было получить вчера Ваше письмо, дорогой Александр Александрович! Очень ждала его, почему-то больше, чем те письма. Да, это хорошо, что Вы заметили, что было что-то — не только тюрьма. Ха! ха! конечно, было, и если пойдете еще и еще посмотреть на сцене, в жизни, в кино, то еще увидите, а подружитесь еще и станет интересно, так расскажу и узнаете.

Здесь май! и какой! прятный, душистый, сирень, незабудки на улицах, и солнце, и жарко, а мы за работой, и я не жалуюсь, мне не надоело, я все время горю, но, если б я могла Вам показать то немногое, что наработано, было бы очень хорошо. Я им всем не верю, мне хочется, чтобы Вы, милый (простите!), сказали, то или не то. Я очень волнуюсь, вдруг с неверным останусь на все лето. А люблю я Изору, боюсь играть, боюсь, чтобы не было плохо. Хочется Вас обрадовать ею, а не огорчить, хочется к Вам ею приблизиться, а не отогнать разочарованием исполнения. Если б у меня были черные волосы, черные глаза, уже это было бы много легче для Изоры, а я? Я с виду? Ну куда же я испанка? Вот все это волнует, а вместе с тем хочется работать скорее, скорее играть, скорее Вас видеть в работе. Ваших глаз, Вас мне так недостает на репетициях, особенно, когда меня направляют и учат эти, которые «режиссируют пьесу Блока». Из строк моего письма Вы многое уже верно чувствуете и о работе и обо мне... Или нет? Я вернусь на минуту к «кино». Я рада, что Вы пошли меня смотреть. Пойдете еще, — я скоро другое еще буду играть, — тогда я Вас предупрежу, где и когда пойдет лента. О Вашем приезде в театр пока, т. е. в эти дни, ничего не говорили. Я же от себя прошу Вас у В⟨асилия⟩ В⟨асильевича⟩ и считаю, что Немировичу показывать нечего, а Вам надо. Ну, пока жму крепко Вашу руку и иду около Вас по переулку с далью. Можно?

Ольга

25 мая Блок снова в кинематографе — смотрит Гзовскую в ее первом фильме — «Мара Крамская». На этот раз впечатление менее благоприятно: «Все плохо, кроме сцены в притоне» (ЗК, 302). На следующий день он пишет Гзовской обстоятельное письмо (единственное из его писем, сохранившееся в архиве актрисы. — VIII, 460—461). Несмотря на то что в фильме «все плохо», он видит в нем и другое, то, что представляется ему главным: он видит, как в игре Гзовской проступает «все та же мера, умеренность выражения чувств и строго *свое*». «Прекрасна мера», — повторяет он, а в заключительной сцене (в притоне) видит «почти совершенное создание искусства». Пытаясь сформулировать, в чем заключается это «свое», составляет обаяние и силу дарования Гзовской, Блок пишет: «Тут я вспомнил мгновенно слова Константина Сергеевича о том, что „шалость“ и есть в Вас настоящее (...). Вы — „характерная“ актриса в лучшем смысле, т. е. в том смысле, что «характерность» есть как бы почва, земля, что-то душистое». Вот это-то «свое» и должна была привнести актриса в образ Изоры, ключ к которому дает ей Блок: «„Расшалитесь“, придайте Изоре несколько „простонародных“ черт, и все найдете тогда; найдете все испанские скачки из одного чувства в другое, все, что в конце концов психологией заполнить мудрено и скучно. И выйдет — земная, страстная, смуглая. Недаром же и образ Мары в притоне и даже простую шалость — имитацию аристократки¹⁶ — можно углубить до бесконечности: такую богатую пищу воображению даете Вы несколькими незначущими штрихами». Таков совет, которым Блок отвечает на все сомнения Гзовской, высказанные ею в предыдущих письмах.

Ответ Гзовской неизвестен. Неизвестно также, продолжалась ли ее переписка с Блоком в течение последующего года. Последнее ее письмо, дошедшее до нас, написано уже в мае 1917 г.,

Песни Гюизар - Трудящаяся

Звезды ураган,
Поет океан,
Взглянь кружится светил!
Мгнись ликованьем ветил!
Скати блаженней брел!

Взглянь разветвились ком
Прелек шумят и поет
Траго незримы в ои
Смотрит в судьбу предмет.

Смотрит пертой огнем
Гюизарю в ои закат,
Да кады судьбой роковой
Звездил ком корет.

Мира восторг безудельный
Сердцу побужил дан!
Во путь роковой и безудельный
Иу мнѣ зоветь океан!

Сданы несть невозможны,
Судится, это судится!
Сердцу закон неперемный —
Работы - Судяние дан!

Во прошлом: - Года а утраты,
Что мети задеть вперед? -
Смалл зал свои ладуси косматы,
Атмел свои кровки лань
Знакомы креста на груди!

Дениз твой предуги ^{скажи мне}
Тучей зме поды пбена ^{в тучах}
Гюизарю скати в ^{пучине}
Милот Армерики сан!

Звезды ураган,
Поет океан,
Взглянь кружится светил,
Мгнись ликованьем ветил,
Скати блаженней брел!

ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ «ПЕСНИ ГАЭТАНА» (ДРАМА «РОЗА И КРЕСТ»)

Автограф

Институт русской литературы РАН, С.-Петербург

после новой встречи с Блоком, приехавшим в середине апреля на просмотр репетиций «Розы и Креста».

Работой Гзовской Блок остался недоволен. 15 апреля 1917 г. он пишет, что она «показала только бледный рисунок» (VIII, 483). За пять дней пребывания в Москве он встретился с Гзовской, помимо театра, всего один раз: в день приезда побывал у нее с визитом (ЗК, 316; VIII, 483). Затем, отдавая дань вежливости, Блок зашел к ней проситься в день отъезда, но не застал ее дома: «Сегодня я пришел к Гзовской слишком поздно, — писал он матери вечером 17 апреля, — она ждала, ждала и должна была уйти, оставив мне письмо и розу¹⁷. По слухам (в театре) она поехала подписывать контракт в Малый театр». И далее замечает по поводу этой несостоявшейся встречи: «Мне, признаться, не жаль, потому что трудно говорить (а с Гзовской нужна дипломатия)» (VIII, 485).

Такая холодность вполне понятна. Новость, что Гзовская уходит из Художественного театра, которая стала ему известна незадолго до этого (VIII, 484), должна была очень больно задеть Блока — уход исполнительницы главной роли ставил под вопрос судьбу спектакля. 19 апреля, по возвращении в Петроград, Блок все же ответил Гзовской на ее письмо (ЗК, 318). Письмо его не сохранилось, так же как и письмо, на которое он отвечал, содержание обоих этих писем неизвестно. Вероятно, Блока интересовало, как решились отношения Гзовской с театром. Почти три недели спустя она отвечала:

[Москва.] 7 мая 1917 г.

Дорогой Александр Александрович!

Я очень виновата, я долго молчу, причина молчания — работа для экрана, очень трудная и длинная картина.

Увы! не я буду слышать и повторять песню Гаэтана, я ушла окончательно с болью в душе, с грустью обиды. Я вчера уже подписала контракт в Малый театр. После разговора с Вл<адимиром> Ив<ановичем>, который я имела еще при Вас, я больше с ним не виделась, он со мной не говорил и ничего мне не

звонил, и они теперь охают и ахают и ищут новую актрису на мое место, но никто, кроме Качалова и Лилиной, меня даже не пытался удержать. Вообще, у меня наболела душа, и я рада, что выйду на волю.

У нас весны все нет и нет, холод, хотя солнце бывает. Настроение у меня смешанное — грустно, что мы совсем в сущности не выдались. Буду ждать лучших дней! Я не думаю, что, если Вы будете в Москве, Вы не захотите зайти ко мне? Я не верю. Милый! Александр Александрович, пожалуйста, хоть несколько строк мне напишите, чтобы я знала, куда мне Вам писать и где Вы теперь! Как здоровье?

Нежно Вам кланяюсь душой

Ваша Ольга

Письмо это осталось без ответа. Переписка Блока с Гзовской прервалась, теперь уже навсегда.

Фактически на этом оборвалось и их знакомство. Они увиделись снова только три года спустя, в мае 1920 г., когда Блок приезжал в Москву. Это была их последняя встреча¹⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ П. Марков. Гзовская — актриса. — В сб.: «Ольга Владимировна Гзовская». Сост. В. Г. Гайдаров. М., 1976, с. 364, 365, 367.

² Вл. И. Немирович-Данченко считал, что артисты Художественного театра не понимают современной поэзии и не умеют ее читать (см. выше: Л. Я. Гуревич — Блоку). Гзовская, в сольных концертах много читавшая стихи современных поэтов, была в его глазах исключением. Однако, прежде чем предложить ей роль Изоры, он прослушал, как она читает именно Блока (О. А. Гзовская, Александр Александрович Блок. — Указ. сб., с. 246 — 247).

³ Там же, с. 248 — 249, 252 — 253.

⁴ Н. Ярцев. Русское представление итальянской комедии. — «Речь», 1914, 23 февраля; Л. Гуревич. Вторая гастроль Гзовской. — «Слово», 1909, № 102; Н. Тamarin. Спектакли г-жи Гзовской, гг. Бравича и Юрьева в театре «Зимний Буфф». — «Театр и искусство». 1910, № 19, с. 385. — Все отзывы цит. по указ. сб., с. 28, 398, 11.

⁵ Л. Гуревич. Вторая гастроль Гзовской. — Указ. сб., с. 398.

⁶ Указ. сб., с. 251.

⁷ Указ. сб., с. 254.

⁸ Указ. сб., с. 250.

⁹ См. наст. том, кн. 3, с. 46.

¹⁰ «Блок очень любил московские старинные улочки и переулочки», — вспоминает Гзовская и приводит его слова, сказанные во время одной из их прогулок: «Вот странно — ношу фамилию Блок, а весь я такой русский. Люблю эти маленькие сады около одноэтажных деревянных домишек, особенно когда их освещает заходящее весеннее солнце, а у окон некоторых из них распускаются и цветут деревья вишен и яблонь». — Указ. сб., с. 251.

¹¹ В своих воспоминаниях о Блоке Гзовская иначе воспроизводит слова Станиславского («Что общего между Ольгой Владимировной Гзовской и Россией?») и сообщает, что этот эпизод имел место на одной из репетиций. — Указ. сб., с. 255.

¹² Письмо не датировано. Дата устанавливается по почт. штемпелю на конверте: «Москва. 25.IV.16».

¹³ О композиторе Ю. П. Базилевском и его музыке к драме Блока см. выше: Ю. П. Базилевский — Блоку.

¹⁴ Речь идет о двух книгах Блока, выпущенных в 1916 г. издательством «Мусагет» (Москва): «Театр» и «Стихотворения. Книга первая». 26 апреля 1916 г. Блок отметил в записной книжке получение экземпляров этих сборников (ЗК, 297). Обе книги были подарены им Гзовской в сопровождении дарственных надписей (см. наст. том, кн. 3, с. 46 — 47).

¹⁵ Письмо не датировано. Дата устанавливается по почт. штемпелю на конверте: «Москва. 23.5.16».

¹⁶ Гзовская очень любила жанр сценической пародии, блестяще ей удававшийся, и в узком кругу часто разыгрывала сочиненные ею пародийные сцены. Блок имеет в виду одну из таких сцен.

¹⁷ Это письмо Гзовской неизвестно.

¹⁸ В. Г. Гайдаров. В театре и в кино. Л.-М., с. 72 — 74.