



ПАВЕЛ ФЮКИН, СВЕТЛАНА КНЯЗЕВА

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ КУЛЬТУРНЫХ ГЕРОЕВ РУССКОГО XIX–XX ВЕКОВ

ТОМ ТРЕТИЙ

**Павел Евгеньевич Фокин
Светлана Петровна Князева
Серебряный век. Портретная
галерея культурных героев
рубежа XIX–XX веков. Том 3. С-Я**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11221832

*Фокин П., Князева С. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков : в 3 т. Т. 3 : С–Я. : Амфора. ТИД Амфора; СПб; 2008
ISBN 978-5-367-00630-8*

Аннотация

В книге собраны литературные портреты людей, определивших собой и своими свершениями культуру России в конце XIX – начале XX века. Мемуарный материал сопровождается фотографиями писателей, художников, артистов, композиторов, деятелей кино, философов, меценатов. Воспроизводятся уникальные шаржи и юмористические изображения, остававшиеся до сих пор музейной редкостью. Образ Серебряного века дополняют обложки поэтических сборников, журналов и альманахов.

Для одних читателей издание послужит своеобразной энциклопедией, из которой можно почерпнуть различные исторические сведения. Для других оно окажется увлекательным романом, составленным из многочисленных живых голосов эпохи.

Содержание

С	6
САБАШНИКОВ Михаил Васильевич	6
САБАШНИКОВА (в замуж. Волошина) Маргарита Васильевна	7
САВИНА (урожд. Подраменцова) Мария Гавриловна	9
САДИКОВ Сергей Владимирович	12
САДОВСКОЙ Борис Александрович	13
САКУЛИН Павел Николаевич	15
САНИН Александр Акимович	16
САПУНОВ Николай Николаевич	18
САРЬЯН Мартирос Сергеевич	21
САФОНОВ Василий Ильич	23
САЦ Илья Александрович	25
САША ЧЕРНЫЙ	28
СВЕНЦИЦКИЙ (Свентицкий) Валентин Павлович	30
СВЕТЛОВ Валерьян Яковлевич	32
СЕМЕНОВ (Семенов-Тянь-Шанский) Леонид Дмитриевич	33
СЕРГЕЕВИЧ Василий Иванович	35
СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ Сергей Николаевич	37
СЕРГЕЙ ГЛАГОЛЬ	39
СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна	40
СЕРОВ Валентин Александрович	42
СИДОРОВ Юрий Ананьевич	45
СИМОВ Виктор Андреевич	47
СИНЕЛЬНИКОВ Николай Николаевич	48
СКАЛДИН Алексей Дмитриевич	50
СКИТАЛЕЦ	51
СКРЯБИН Александр Николаевич	53
СЛЕЗКИН Юрий Львович	56
СЛУЧЕВСКИЙ Константин Константинович	58
СОБИНОВ Леонид Витальевич	61
СОБОЛЕВСКИЙ Василий Михайлович	64
СОБОЛЬ Андрей	65
СОЛОВЬЕВ Владимир Сергеевич	66
СОЛОВЬЕВ Михаил Сергеевич	71
СОЛОВЬЕВ Сергей Михайлович	72
СОЛОВЬЕВА Поликсена Сергеевна	74
СОЛОГУБ Федор Кузьмич	77
СОМОВ Константин Андреевич	81
СПЕСИВЦЕВА Ольга Александровна	84
СТАНЕВИЧ Вера Оскаровна	85
СТАНИСЛАВСКИЙ Константин Сергеевич	87
СТАРЕВИЧ Владислав Александрович	91
СТАСОВ Владимир Васильевич	93
СТАХОВИЧ Алексей Александрович	96
СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович	98
СТЕНИЧ Валентин Осипович (Иосифович)	99

СТЕПУН (Степпун) Федор Августович	102
СТОЛИЦА (урожд. Ершова) Любовь Никитична	103
Конец ознакомительного фрагмента.	104

Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков. Т. 3 С – Я

Составители Павел Фокин, Светлана Князева

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

Подбор иллюстраций:

Л. К. Алексеева, З. Г. Годович, Л. И. Морозова, Т. Ю. Соболев, Д. Ю. Решетникова, П. Е. Фокин, Н. А. Хлюстова, Т. Н. Шипова

Автор фотографий Е. Н. Чирикова, М. С. Шагинян, Г. А. Шенгели, В. Г. Шершеневича, В. Я. Шишкова, М. М. Шкапской, В. Б. Шкловского, И. Г. Эренбурга – Моисей Соломонович Наппельбаум

Защиту интеллектуальной собственности и прав издательской группы «Амфора» осуществляет юридическая компания «Усков и Партнеры»

© Фокин П., Князева С., составление, 2007

© Государственный Литературный музей, фото, иллюстрации, 2007

© Трофимов Е., указатели, 2007

© Оформление. ЗАО ТИД «Амфора», 2008

С

САБАШНИКОВ Михаил Васильевич



22.9(4.10).1871 – 12.2.1943

Глава «Издательства М. и С. Сабашниковых», просуществовавшего с 1891 по 1930.

«Кто-то прозвал его „калькулятором“, и это прозвище ему нравилось. Однако он помнил, что „калькуляция“ ничего не имеет общего с мелочностью. Его замыслы были всегда широки в литературном отношении, так же как в финансовом. Он любил большие серии книг, солидные труды, любил вообще все добротное, дельное, первосортное. Он уважал себя, свое дело, своего читателя, а потому второсортных и третьесортных сотрудников у него не было. Это не значит, что он гнался за „именами“. Подсунуть покупателю плохую книгу с громким именем на обложке было не в его правилах. Напротив, целый ряд безвестных авторов именно в его издательстве составил себе имя. Для этого нужно было прежде всего уметь находить людей. Но он еще знал, что найдя – нужно уметь человека использовать. ... Его отношения с сотрудниками были основаны на уважении к людям, к их труду, знаниям, опыту, дарованию. Это уважение у него было, потому что он сам был человек коммерчески одаренный, а еще потому, что в своем издательстве он сам трудился много, по-настоящему. Человек, получивший работу у Сабашникова, знал, что даром денег ему не заплатят, но он мог быть уверен в том, что ему дадут возможность работать спокойно, не торопясь и не на голодный желудок. В конце концов, затрачивая деньги, Сабашников умел их себе возвращать именно потому, что умел затрачивать, и умел снискать доброжелательство сотрудников к себе и к своему делу, потому что сам был к ним неизменно доброжелателен. Не знаю, было ли у него доброе сердце: никаких отношений, кроме деловых, у меня с ним не было. С виду он был сух и замкнут. Но доброе сердце вовсе не требуется в деловых отношениях. Оно в этом случае прекрасно компенсируется умом» (В. Ходасевич. *О меценатах*).

САБАШНИКОВА (в замуж. Волошина) Маргарита Васильевна

19(31).1.1882 – 2.11.1973

Художница, переводчица, поэтесса, антропософка. Ученица И. Репина и К. Коровина. Участница выставок объединения «Мир искусства». Поэтическая публикация в альманахе «Цветник Ор. Кошница первая» (СПб., 1907). Биографический очерк «Святой Серафим» (1913). Книга воспоминаний «Зеленая змея» (на нем. яз.; Штутгарт, 1954). Племянница книгоиздателей Сабашниковых. Первая жена М. Волошина (с 1906). Адресат «тайного» стихотворного цикла Вяч. Иванова «Золотые завесы». С 1922 – за границей.

«У нее глаза странно расставленные, чувственные и веселые, светлые, как у Фавна... Смешные детские губы. Я вижу в ее лице – лицо женщины, лицо страсти – и смотрю на небо и отдаю это тому, кто придет и кого она полюбит» (М. Волошин. *Дневник*. 1905).

«Щуря золотистые ресницы, моя гостя с трогательной серьезностью подбирает образы – изысканные и ученые, и я вторю ей. ...Это пришла ко мне знакомиться Маргарита Сабашникова, соперница моя по толкованию лирики Вячеслава Иванова и по восхищению своим поэтом. Питать к сопернице примитивные злые чувства? Конечно же нет. Но что же, если и вправду привлекательна и сразу близка мне Маргарита? Она, как и мы, пришла сюда из патриархального уюта, еще девочкой-гимназисткой мучилась смыслом жизни, тосковала о Боге, как и мы, чужда пошиба декадентских кружков, наперекор модным хитонам ходила чуть что не в английских блузках с высоким воротничком. И все же я не zapomню другой современницы своей, в которой бы так полно выразилась и утонченность старой расы, и отрыв от всякого быта, и томление по необычно прекрасному. На этом-то узле и цветет цветок декадентства. Старость ее крови с востока: отец из семьи сибирских золото-промышленников, породнившихся со старейшиной бурятского племени. Разрез глаз, линии немножко странного лица Маргаритиногo будто размечены кисточкой старого китайского мастера. Кичилась прадедовым шаманским бубном.

...Маргарита уехала в Париж учиться живописи. У нее подлинное дарование, чистота рисунка, вкус. Почему она не стала художником с именем? Портреты ее работы, которые я знаю, обещали прекрасного мастера. Правда, почему? Не потому ли, что, как многие из моего поколения, она стремилась сперва решить все томившие вопросы духа, и решала их мыслью, не орудием мастерства своего, не кистью» (Е. Герцык. *Волошин*).

«Совсем особое место в Обществе [Московском антропософском. – *Сост.*] принадлежало Маргарите Васильевне Сабашниковой. Этому способствовало и обаяние ее личности, а особенно ореол долголетнего пребывания в ближайших к Штейнеру кругах, участие в Дорнахской стройке. В ней мы видели живую связь с Дорнахом, со Штейнером, с антропософией с самого ее зарождения, когда еще не существовало нашего Общества, одной из учредительниц которого она была... Она совершила огромной важности дело: принесла нам эвритмию. В ее эвритмическом кружке я лично не участвовала опять-таки по своему „периферическому“ тогда положению в Обществе. Но получилось так, что встреча с эвритмией, верней с Маргаритой Васильевной в эвритмии, стала одним из сильнейших, ярчайших и всю

жизнь незабываемых впечатлений тех лет. Было так. На Рождественском собрании, вероятно 1920-го года, выступил эвритмический кружок, руководимый Маргаритой Васильевной. Была показана 2-ая глава Евангелия Луки: „В те дни вышло от кесаря Августа повеление...“ (ст. 1–14). Начинающие эвритмистки знали только гласные звуки и выполняли их движениями рук. Так как согласных в каждом слове обычно больше, чем гласных, то для синхронного их исполнения требуется более быстрый темп. Кроме того, внутренняя жизнь читаемого текста выражается движениями ног, вычерчивающих на полу определенные формы. Это могла тогда только сама Маргарита Васильевна.

Эвритмистки – все в белом – стояли полукругом. Впереди, в центре эллипса, образуемого полукругом эвритмисток и дополняющим их полукругом зрителей, стояла Маргарита Васильевна.

Торжественно звучали хорошо знакомые слова, плавно текли воздушные движения белых фигур, освещенных мягким светом свечей на елке. А впереди – то уже была не Маргарита Васильевна, знакомая нам личность! Высокая, тонкая, овеянная белым сиянием покрывала, развевающегося от ее движений, она превратилась в белое пламя. Руки, вместе с хором стоящих сзади эвритмисток, выпевали гласные, а вся фигура трепетала и двигалась именно как пламя горящей свечи. Но это были не беспорядочные, случайные трепетания свечи, горящей на ветру. Это была музыка, песня, исполненная высокого Смысла. Лицо, слегка поднятое вверх, свободное от всяких эмоций, отрешенное лицо в молитве или медитации. А все тело в полной гармонии с развевающимся вокруг него одеянием, облакающим его, движущимся вместе с ним в едином звучании великих слов: „Слава в вышних Богу...“ Это был действительно „священный танец“, молитва, на миг ставшая зримой, живая музыка: „И родила Сына своего, первенца...“ И какая же сила подлинного священнодействия была в этом зрелище, если теперь, спустя полстолетия, воспоминание о нем живет в душе, как свечка, зажженная в Вербную Субботу в храме и в ладонях пронесенная сквозь бури жизни. И светится в ней – благодарность» (*М. Жемчужникова. Воспоминания о Московском антропологическом обществе*).

САВИНА (урожд. Подраменцова) Мария Гавриловна



30.3(11.4).1854 – 8(21).9.1915

Драматическая актриса. На сцене с 1869. С 1874 – в труппе Александринского театра в Петербурге. Многочисленные роли в спектаклях классического репертуара.

«Что бы Савина ни играла, она всегда разыгрывала обиженную; ее мимика всегда говорила публике: „Ну разве можно при таких условиях играть?“ Публика долго шла на приманку имени, но понемногу интерес стал охладевать. Савина посылала утром в кассу справиться, много ли продано билетов, и если мало, сказывалась больной... Вывешивался тогда на подъезде кассы красный фонарь, это значило – перемена спектакля... Я знал ее в пору расцвета; в ней был блеск; она владела иронией. Лучшее, что я помню, это – „Женитьба Белугина“: сцены с мужем, Сазоновым, были очень хорошо ведены. Прелестный образ кисейной барышни давала она в „Ревизоре“. Ее Марья Антоновна должна бы стать классической и утвердиться в традицию. Но – традиции бывают только там, где есть школа» (С. Волконский. *Мои воспоминания*).

«С Савиной Константин Сергеевич [Станиславский. – *Сост.*] был в очень дружественных отношениях. На Пасху, которую Художественный театр обычно проводил в Петербурге, она обязательно приезжала к Станиславским христосоваться и неизменно привозила с собой пасхи четырех сортов: сливочную, шоколадную, фисташковую и ягодную.

...Константин Сергеевич очень ценил Савину как актрису, восхищался ее умением, как он говорил, плести кружева в диалоге. В комедии он сравнивал ее с самыми блестящими актерами „Комеди Франсэз“. Всегда подтянутая, со вкусом одетая, Савина импонировала своей светскостью. Но ее несомненное обаяние как-то не очень действовало на меня, особенно когда я сравнивала ее с Ермоловой. Константин Сергеевич и Савина много говорили о театре, об искусстве актера. Зачастую упрямо спорили, отстаивая каждый свою точку зрения. Как-то мне довелось присутствовать при их горячем споре о том, какая речь должна быть признана правильной на театре: московская или петербургская. Савина, петербурженка до мозга костей, разумеется, настаивала на петербургской. Московская речь казалась ей гораздо вульгарнее. Константин Сергеевич оспаривал это, говорил, что петербуржцы боятся открыть рот, cedят слова сквозь зубы, что только московская речь с широкими выпуклыми гласными, близкая итальянской, выражает красоту русского языка. Неожиданно он попросил меня прочесть что-нибудь, сказав Савиной, что у меня истинно московская речь, которая

при широких гласных не переходит в бытовую. Я в большом смущении прочитала по книжке какое-то стихотворение. Мария Гавриловна любезно сказала, что я очень мило читаю, но мнения своего, разумеется, не изменила» (А. Коонен. *Страницы жизни*).

«Про Савину говорили, что она играет по-особенному, ведет роль бледно и вдруг удивляет публику неожиданно ярким моментом. Однако я тотчас убедилась, что такое мнение не совсем верно. Нет, она не выключалась из образа, не играла только отдельные моменты. Но, действительно, краски ее иногда бывали бледны, и то, что она подавала ярко, от этого особенно выигрывало.

...Говорила Мария Гавриловна слегка в нос, дикция у нее была не совсем ясная, язык как-то направлял слова в горло, манера говорить небрежная, между тем до публики доходили все слова, все было слышно. Поражала сцена с письмом [в пьесе „Цена жизни“. – *Сост.*], которое она держала в правой руке, и рука дрожала мелкой дрожью. Существовало мнение, что Савина „задумывает“ роль и многое делает на чистой технике в противоположность Ермоловой, которая сливается с изображенным лицом. Я абсолютно уверена, что рука Савиной дрожала произвольно, однако техника здесь усиливала эмоцию.

...Савина не ослепляла силой, экзотичностью, как Ермолова, но у нее было легче учиться, кроме того, она играла своеобразно, ни одной секунды не была банальна, постоянно удивляла неожиданностями. Правда, ее образы были бы разнообразнее, если бы не специфичная дикция и голос, часто мешавшие ей совсем уходить от себя. Но даже в самих этих недостатках таился особый шарм, и я не знаю, хотела ли бы я видеть Савину без них» (В. Веригина. *Воспоминания*).

«Голос ее, отличавшийся каким-то особенным носовым оттенком и виртуозной гибкостью, способный к передаче неуловимых тонкостей речи, особенно в комедии, подкупал своей оригинальностью. Для того, кто первый раз слышал голос Савиной, тембр его казался неприятным, но когда вы все более вслушивались в его богатейшие оттенки, ваше первое впечатление куда-то испарялось, и вы оказывались во власти своеобразной выразительности савинской речи. Не обладая звуковой красотой и силой, этот голос убеждал психологически, и вы верили тому, что он говорил. ...Я не знаю другой актрисы с таким разнообразным репертуаром. И замечательно то, что почти в каждой роли она давала новый образ и делала чудеса своим гнусавым голосом, варьируемым ею на всевозможные лады подобно тому, как художник красками на палитре.

...Драматурги поражались ее яркой индивидуальности, артистическому чутью и ясной мужской логике артистки, и многие из них трепетали, как робкие школьники, перед ее умом и талантом, вручая ей свое детище, которое она выводила на свет; большинство из них даже писали для нее специальные роли.

...А главное, она была женщиной, настоящей женщиной с чудно горящими карими глазами, сводившими с ума старых и молодых... Глаза этой изумительной женщины метали искры и молнии... Они вечно были настороже, словно прислушивались ко всем и ко всему, что могло бы помешать ей царить на сцене... Вечная борьба за свой успех, за свою жизнь в театре. Отсюда, конечно, масса логических промахов, умалявших ее человеческую личность. Но все же в этой борьбе индивидуальность Савиной не потускнела, не разменялась, „коготок ее творчества не увяз“. Глаза ее не знали старости: они вечно горели, в них все было от сцены, от реальной ее сущности. У М. Г. были смертельные враги и завистливые критики-друзья, но и те и другие признавали за ней пальму первенства подлинного мастерства актрисы» (Н. Ходотов. *Близкое – далекое*).

«Савина была умна, как бес, остроумна, зажигательна и припечатывала своим языком, как раскаленным железом, но мало давала говорить своему собеседнику, так как нисколько им не интересовалась. Поэтому самолюбивые люди, высоко ценя ум Савиной, не особенно охотно с ней беседовали. Невыгодно» (*А. Кугель. Листья с дерева*).

САДИКОВ Сергей Владимирович

? – 1922

Поэт. Лидер московских «ничевоков» – Главный секретарь Творничбюро (Творческое Бюро Ничевоков). Участник альманахов «Вам» (М., 1920), «Собачий ящик, или Труды Творческого бюро Ничевоков в течение 1920–1921 гг. Вып. 1» (М., 1921. Ред.).

«Среди ничевоков Сергей Садиков был самым талантливым поэтом. Одна из его поэм заслуживает всяческого внимания. Я имею в виду поэму „Евангелие рук“.

Я помню, как Садиков читал „Евангелие рук“ в Союзе поэтов. Поэма производила сильное впечатление.

Со времени смерти поэта, по-видимому, утрачены и затеряны все его стихи, в том числе и поэма „Евангелие рук“.

Смерть Сергея Садикова была трагической.

Летом 1922 года Садиков поехал в Петербург.

Там он попал под трамвай.

Трамвайным вагоном поэт был притиснут к земле и полураздавлен.

Спасти Садикова было почти невозможно.

Сдвинуть вагон трамвая в горизонтальном направлении было нельзя: при этом трамвай дорезал бы поэта.

Извлечь поэта из-под вагона трамвая тоже не представлялось возможным: при этом пришлось бы разорвать его тело, по крайней мере, на две части.

Целую ночь поэт лежал полураздавленный под вагоном трамвая.

Он был в полном сознании. Он диктовал из-под трамвайного вагона телефонограммы для передачи их в Москву» (И. Грузинов. Маяковский и литературная Москва).



САДОВСКОЙ Борис Александрович



наст. фам. Садовский;

10(22).2.1881 – 5.3.1952

Поэт, прозаик, мемуарист. Стихотворные сборники «Позднее утро. Стихотворения 1904–1908 гг.» (М., 1909), «Пятьдесят лебедей. Стихи. 1909–1911» (СПб., 1913), «Самовар» (М., 1914), «Косые лучи. Поэмы» (М., 1914), «Полдень. Собрание стихов. 1905–1914» (Пг., 1915), «Обитель смерти» (М.; Нижний Новгород, 1917), «Морозные узоры. Рассказы в стихах и прозе» (Пг., 1922); повести «Двуглавый орел» (1911), «Бурбон» (1913); сборник новелл «Узор чугунный» (М., 1911), роман «Приключения Карла Вебера» (М., 1928) и др.; книга историко-литературных очерков «Русская Камена» (М., 1910).

«Часто являлся в „Весы“ к нам поджарый, преострый студентик; походка – с подергом, а в голове – ржавчина; лысинка метилась в желтых волосиках, в стиле старинных портретов, причесанных крутой дугой на виски; глазки – карие; сведены сжатые губы с готовностью больно куснуть те две книги, которые он получил для рецензий; их взяв, грудку выпятив, талией ерзая, локти расставивши, бодрой походкой гвардейского прапорщика – удалялся: Борис Садовской, мальчик с нравом, с талантами, с толком, „спец“ в технике ранних поэтов и боготворитель поэзии Фета; оскалась, как пес, делал стойку над прыгающим карасем, издыхавшим и ширившим рот без воды; „карась“ – лирика Бунина иль – „Силуэты“ Юлия Айхенвальда» (Андрей Белый. *Начало века*).

«Садовской, не будучи символистом и в глубине души считая Белого сумасшедшим, все-таки состоял при символистах. Этому помог Фет. „Вечерние огни“, по мнению Садовского, были подлинно символическими стихами. Но все это были пустяки по сравнению с его концепцией современной России. Все шло к гибели, утверждал Садовской, после освобождения крестьян. Стиль утрачен, вот в чем дело. Разгуливая зимой в николаевской шинели и в фуражке с красным околышем (дворянская фуражка), Садовской одновременно с материалами к биографии Фета собирал анекдоты о Николае Павловиче. Это был его кумир, о котором он говорил чуть не со слезами на глазах. Однако стиль подрывало пристрастие к дешевым ресторанам и другим общедоступным удовольствиям» (К. Локс. *Повесть об одном десятилетии*).

«Очень изящный, лет на 80 запоздавший рождением человек, – с бритым лицом, безволосым черепом и старомодно-торжественным сюртуком, живо напоминавший Чаадаева» (Ф. Степун. *Бывшее и несбывшееся*).

«Б. А. Садовской очень симпатичен, архаичен, первого человека вижу, у которого и *вправду* есть в душе старинный склад, поэзия дворянства» (К. Чуковский. *Из дневника. 8 июля 1914*).

«„Цепная собака Весов“ звали Садовского литературные враги – и не без основания. Список ругательств, часто непечатных, кем-то выбранный из его рецензий, занял полстраницы петита.

Но за ругательствами – был острый ум и понимание стихов насквозь и до конца. За полемикой, счетами, дворянскими придурями, блаженной памятью Николая I были страницы вполне замечательные.

Кстати, карьера Садовского пример того, как опасно писателю держаться в гордом одиночестве. Сидеть в своем углу и писать стихи – еще куда ни шло. Но Садовской, когда его связь – случайная и непрочная – с московскими „декадентами“ оборвалась, попытался „поплыть против течения“, подавая „свободный глас“ из своего „хутора Борисовка, Садовской тож“. И его съели без остатка.

Выход „Озимей“ и „Ледохода“ был встречен общим улюлюканьем» (Г. Иванов. *Петербургские зимы*).

«Борис Садовской поддерживает воспоминание о традициях пушкинской эпохи, учась у ее второстепенных поэтов. Кажется, его совершенно не коснулось веяние модернизма. Однако сухая четкость ритмов и образов, вкус и благородное стремление к работе над стихом – обличают близость поэта к новому направлению, без которого ему вряд ли бы удалось освободиться от пут реализма, так как по темпераменту он – не завоеватель» (Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии*).

«В стихах Бориса Садовского для читателя внятно биение крови многих поколений русских поэтов, от Державина до Валерия Брюсова. Не только поэт, но и историк родной словесности, Борис Садовской так же боится нарушить ее традицию, как его прадед побоялся бы нарушить традицию дворянскую. Сотрудник „Весов“, автор „зубастых“ полемических статей – сам он как поэт не отваживается решительно примкнуть к той новой школе, которую так горячо отстаивал в качестве критика. Порою кажется, что для него русская поэзия кончается даже не Брюсовым, а только Фетом. Он почти не решается прибегать к новым, еще не освященным традицией приемам творчества, как некоторые „старожила“ поныне не хотят ездить по железной дороге. Но многие чувства современного человека требуют и современных способов выражения. Вот почему стихи Садовского кажутся несколько холодноватыми. Зато им нельзя отказать в высоком внутреннем благородстве» (В. Ходасевич. *Русская поэзия*).

САКУЛИН Павел Николаевич

1(13).9.1868 – 7.9.1930

Литературовед. Один из основателей журнала «Голос минувшего». Публикации в журналах «Вестник Европы», «Голос минувшего», «Вестник воспитания», «Современник», «Курьер», «Век» и др. Исследования «Первобытная поэзия (в связи с вопросом о процессе народно-поэтического творчества)» (М., 1905), «Н. Н. Пирогов как педагог» (М., 1907), «Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Писатель. Мыслитель» (М., 1913), «В. А. Жуковский» (Пг., 1915) и др.

«Профессор Сакулин словно сошел с иконы суздальского письма. У него длинные прямые волосы, длинная борода и всепрощающие глаза. Свои книги он пишет для великого русского народа, который его не читает. Его лекции, посещаемые преимущественно барышнями из хороших семейств, это не лекции, а служение во храме литературы» (А. Мариенгоф. *Мой век, мои друзья и подруги*).

«Я очень любил этого мудрого, бесконечно много знающего в русской литературе человека. Он как бы воплощал лучшие университетские традиции. ...Организованный им при университете литературный кружок работал интенсивно, отнюдь не замыкаясь только на исторических темах: большое место в нем занимала современная поэзия, затрагивались самые различные проблемы.

...Мне нравились вечерние сборища за чайным столом, которые Сакулин устраивал еженедельно в своей квартире и на которых он с удивительным вниманием объединял молодых ученых и кончающих студентов. За чаем происходили горячие споры, и я, как молодой петушок, лез в споры с „самим“ Переверзевым, тогда уже показавшим качества крупного ученого. Сакулин проявлял терпимость опытного учителя к высказываниям, но направлял их незаметно в нужную сторону. Весь его облик – типично профессорский, с красивой окладистой бородой и длинными волосами, зачастую в длинном сюртуке, внушительный и одновременно легкий и спокойный – очень нам imponировал. Как ученый он в это время искал новый социологический подход к литературе, внося в изучение литературы XIX века, в ее пласты: и творчество мещанских низов, и народную словесность, и т. д. Читал он лекции образно и с великолепным знанием предмета» (П. Марков. *Книга воспоминаний*).

«По временам мы встречаем бывших военных, для которых служба была больше, чем временным занятием; старых профессоров, всходивших на кафедру тогда, когда с кафедры можно было imponировать, профессоров со звучным голосом, бородой и комплекцией (Сакулин) – и их прекрасные движения кажутся нам занимательными и нарочными» (Л. Гинзбург. *Из записей 1928 г.*).

САНИН Александр Акимович

наст. фам. Шенберг;

1869 – 8.5.1956

Драматический актер и режиссер. Режиссер МХТ (1893–1902, 1917–1919), Александринского (1902–1907), Свободного и Малого театров (1919–1921). После 1921 – за границей.

«Видную роль в Свободном театре играл также А. А. Санин, который пользовался популярностью большого режиссера. Правда, эта популярность распространялась, главным образом, на оперные предприятия, потому что Санин был большим специалистом по части постановки массовых сцен. Так, в его постановке „Сорочинской ярмарки“ в сцене самой ярмарки участвовало не то сто десять, не то сто двадцать человек. Это был молодой хор, разбавленный значительной группой статистов.

Как работал Санин со всей этой массой?

Прежде всего, уже на второй репетиции он точно знал по фамилии каждого участника громадной массовки. На третий или на четвертый день он называл всех по имени и отчеству, а еще через два-три дня появлялись уже уменьшительные имена – Петя, Маня, Катя, Жорж... Это так действовало на молодых людей, что они готовы были сделать все, даже невозможное для себя, чтобы заслужить свое уменьшительное имя от Санина.

Иногда Санин прибегал также к таким трюкам. Вдруг во время репетиции ярмарки он бежит из партера на сцену, хватает кого-то из массы и обнимает его.

– Петя, спасибо тебе, милый, за то художественное наслаждение, которое ты мне сейчас доставил! Ведь ты даже сам не понимаешь, как великолепно ты повернулся в этот момент к Кате! Я очень прошу тебя этот поворот непременно зафиксировать!

Вы можете себе представить, как этот „Петя“ на всех дальнейших репетициях старался воспроизвести то, что вызвало такую похвалу режиссера, и как все его товарищи тоже старались непременно заслужить похвалу! Втайне каждый из них, может быть, думал: „А не остановит ли он сегодня репетицию и не похвалит ли меня?“

...Но у Санина были еще другие весьма любопытные особенности. Так, например, „Сорочинскую ярмарку“ в его постановке я играл в течение сезона пятьдесят раз, и на каждый спектакль Санин приезжал за полтора часа до начала спектакля, надевал поверх своего пиджака халат, шел на сцену, и здесь при нем, под его наблюдением, ставились декорации. Малейшее отступление от монтажки, малейшая небрежность сейчас же им замечались и тут же исправлялись по его настоянию. В этом халате Санин оставался до конца спектакля, так как следил за ним, проделявая все то, что обычно делают в театре помощники режиссера.

Санин великолепно знал натуру актера. Он знал, что если в зрительном зале сидит хоть один человек, выделяющийся для актера из толпы, например, его близкий знакомый или человек, мнением которого он дорожит, то актер будет играть лучше, чем он играл бы перед переполненным, но „анонимным“ залом. Поэтому у Санина в течение всех пятидесяти спектаклей непременно для нас, актеров, в партере кто-то „сидел“: то это был Горький, то Станиславский, то Ермолова, то Леонид Андреев, то Верхарн, то какие-то американские журналисты или „виднейшие европейские критики“. Очень скоро мы поняли, что все это –

импровизации или выдумки, но результатов Санин этим все-таки достигал; мы старались играть как можно лучше.

...Присутствие Санина на спектакле за кулисами всегда играло роль сдерживающего начала для участвующих. Он не позволял актерам распускаться. Если он замечал в спектакле грешки какого-нибудь актера, он приходил к нему в уборную и говорил:

– Дорогой мой друг, ты сегодня что-то играл не так, как прошлый раз. В чем дело? Тебе нездоровится или что-нибудь тебе помешало?

Провинившийся актер надолго запоминал этот визит Санина. ...Работать с ним было большим наслаждением; работалось легко и очень продуктивно» (*Н. Монахов. Повесть о жизни*).

САПУНОВ Николай Николаевич

17(29).12.1880 – 14(27).6.1912

Живописец, театральный художник. Ученик К. Коровина. Один из основателей группы «Голубая роза». Участник выставок объединения «Мир искусства». Работы в театре В. Комиссаржевской «Гедда Габлер», «Балаганчик», в «Доме интермедии» «Шарф Коломбины», «Голландка Лиза», в театре К. Незлобина «Возвращение Одиссея», «Принцесса Турандот», «Мещанин во дворянстве». Приятель А. Блока. Утонул в Финском заливе.

«Как месяц, сквозной меланхолик, чуть сонный, склоненный, как сломанный, – бледно немел Сапунов, вид имея такой, что вот-вот опустится в волны плечей и шелков, над которыми встал он» (Андрей Белый. *Между двух революций*).

«Сапунов вел очень „рассеянную“ жизнь. Много пил и кутил и страдал от этого – по Достоевскому. Нисколько не хочу сказать, что художник следовал литературным образцам в своей жизни. А только то, что жизнь его было бы под силу описать Достоевскому, и, пожалуй, великий романист от этого бы не отказался» (В. Пяст. *Воспоминания о Блоке*).

«На набережной Васильевского острова, там, где всегда было много всяких кораблей, кажется, у 20-й линии, стоял маленький отель-особняк, не то голландского, не то норвежского стиля; там и жил постоянно Сапунов, занимая квадратную, не очень большую, но светлую комнату, из окна которой виднелись мачты и трубы кораблей. Почти никакой мебели в комнате Сапунова не было; но по стенам и по красному, крашеному полу были развешаны и разбросаны полотна его произведений.

Вещи, которые писал Сапунов, поражали, прежде всего, замечательными тонами его красок: в них чувствовалось чудесное старое мастерство, словно одухотворенное дыханием утонченной современности. Особенно удавались Сапунову всякие карнавальные изображения из области тех же театральных масок, так пьянивших тогда современников.

Вот уж, поистине, можно сказать о Сапунове, что это был фантаст сверх всякой меры и в искусстве, и в жизни. У этого человека не было часов, отличных между днем и ночью; он знал только одни часы – глубокого, скрытого в себе творческого напряжения, от которого он освобождался только тогда, когда оно пресекалось, причем случалось ли это днем или ночью, – для Сапунова было не важно... Как он жил, что он делал – об этом почти никто ничего не знал, ибо Сапунов на этот счет был очень скрытен – и не из жадности, скупости или вражды к людям, а просто, как мне кажется, в силу владевшей им исключительной стилистичности, которую он прятал под очень большой выдержкой и редко перед кем обнаруживал.

Теперь картины Сапунова и все его эскизы к различным театральным постановкам и костюмам являются большой ценностью и редкостью; но и тогда они очень ценились, потому что Сапунову совершенно чужда была способность спекулировать своим мастерством и талантом; он чрезвычайно редко, с большим выбором и капризно, брался за ту или иную работу, и то только тогда, когда его действительно что-либо захватывало и увлекало до конца. Заманить же Сапунова на работу просто ради выгоды было почти невозможно, хотя многие и пытались это делать. В богеме же он был щедр, как никто, разбрасывал свои дары с безумной расточительностью, но и здесь был строг и разборчив и, как никто, обладал изумительным чутьем отличать золото от мишуры.

Все это в целом привлекало к Сапунову, и в памяти многих он до сих пор живет как один из самых увлекательных, настоящих, богато одаренных художников.

...Сапунов, как многие большие художники, особенно кисти, не любил очень много убеждать; несмотря на то что он был сам по себе прекрасный рассказчик, во многих случаях он предпочитал молчание всему. Но в своем молчании Сапунов, надо сказать, знал и видел все. От его пытливого взора ничто не ускользало. Им он словно разоблачал всего человека до конца и умел замечательно отличать фальшивое от настоящего. Подобных взоров, подобной пыливости, разумеется, не все выносят. Ко всему тому, Сапунов всем своим существом вносил немало беспокойства всюду, где бы ни появлялся... Стихия была истинным его призванием, а не одной лишь преемственностью и случайным ее увлечением. Недаром и в его внешности было что-то от стихии, от глубокого востока, что-то суровое, азиатское, татарское; он был коренаст, сравнительно небольшого роста, с лицом слегка скуластым и упрямым, словно высвеченным крепким резцом, как все татарские лица. „Сапун“ – настоящее древнетатарское слово, и оно корнем сидело в нем» (А. Мгебров. *Жизнь в театре*).

«Он был очень строг в суждениях о людях, особенно о людях, не имеющих непосредственного отношения к искусству, но от которых это последнее материально зависело, т. е. антрепренерам, директорам театров, редакторам художественных журналов, устроителям выставок и тому подобных. Но лишь стоило ему узнать, почувствовать, что при помощи этих людей, которых он только что поносил всячески, он может участвовать в деле с своею работою, он тотчас охотно соглашался, нисколько не поступаясь своими замыслами, но и не меняя своего мнения о данных личностях. Так что нужно только удивляться, как мало у него было столкновений с его, так сказать, заказчиками, которых отнюдь не щадили его насмешливость и презрительность. На работу он был очень жаден и даже ревнив, почти независимо от того, вполне ли она была ему по душе. Он был вполне театральный человек, то есть тип настоящего художника, актера – скорее уличного или площадного, который, с детства практически овладев своим искусством, относится уже безразлично к тому, где его применять: в цирке, в церкви так в церкви, на площади, в маленькой комнате, где угодно.

...Он работал всегда запоем и нерегулярно, проводя день и ночь в мастерской, – другое же время так любил болтаться, что, раз выйдя из дому, он не любил возвращаться раньше следующего дня. Ходить с ним по улицам или бывать где-либо с ним было истинным удовольствием, так как все: и дома, и витрины магазинов, и проходящие люди, – все останавливало на себе его глаз художника и вызывало неистощимые замечания прирожденного юмориста.

Жил Николай Николаевич все это время на далекой линии Васильевского острова в одном и том же доме, переменив только мастерскую. Хотя нельзя сказать, чтобы он получал мало за постановки и за картины, но как-то так странно распоряжался деньгами, что очень часто нуждался и вел жизнь „артистической богемы“, чем, впрочем, не особенно тяготился. Жил он крайне одиноко, прислуживал ему приходящий человек, так что, когда однажды ему случилось заболеть внезапно, он только на третий день едва мог встать, чтобы отворить на звонки пришедших друзей. Я редко видел такой беспорядок, как в мастерской Николая Николаевича, и в Москве, где он жил вместе с Араповым в доме Перцова, обстановка была приблизительно такая же. Несмотря на то что Сапунов покупал разные старинные вещи и даже мебель, они не меняли впечатления запущенности и неуютности, которая, конечно, не располагала хозяина проводить вечера дома, оттого если он не был занят всю ночь в декоративной мастерской или в каком-нибудь из театров, то или уезжал в ресторан, или ложился спать чуть не с восьми часов вечера. Николай Николаевич редко ходил в Петрограде по знакомым домам, и я совсем не знаю, был ли у него какой-нибудь определенный роман или романы. Встречи – да! Но определенного, длительного или хотя кратковременного романа –

нет. Это последнее обстоятельство давало ему большую свободу, независимость, но и большее одиночество, и какую-то строгость.

Нужно заметить, что... из суеверия ли или по скрытности характера – не любил делиться своими практическими планами раньше их выполнения. Это доходило даже до мелочей: он никогда не говорил определенно, куда он идет, где пропадает (иногда по нескольку дней), обычные ответы были: „Иду по одному делу“, „Был в одном месте“. Когда же случайно кто-нибудь узнавал об его намерениях, он просил не говорить никому до поры до времени, чтобы „не было толков“. Тут была и несообщительность замкнутого характера, и приметы игрока (каким в душе был Н. Сапунов), и осторожность дельца, боящегося, чтобы другие не испортили ему, не перебили, не перехватили, не наговорили. Я не знаю, играл ли Николай Николаевич в клубах, но я был свидетелем, что целую ночь напролет он мог проводить за азартной игрой с двумя-тремя приятелями, детски волнуясь и ажитируясь.

Я думаю, что все знававшие покойного помнят его веру в приметы, серых лошадей, счастливые дни и числа и т. п., так же как и его влечение ко всякого рода гаданиям и предсказаниям. Ему неоднократно было предсказываемо, что он потонет, и он до такой степени верил этому, что даже остерегался переезжать через Неву на пароходике, так что нужно только удивляться действительно какому-то роковому минутному затмению, которое побудило его добровольно, по собственному почину, забыв все страхи, отправиться в ту морскую прогулку, так печально и непоправимо оправдавшую предсказание гадалок. Перед выставками он также волновался не только естественным волнением художника, выставляющего свои произведения, но и внося сюда опять суеверные приметы насчет того, будет ли иметь успех, купится ли в музей, продается ли вообще то или это. Энергично и сознательно развивая свою индивидуальность, он сердился, когда его путали с кем-нибудь из товарищей или даже вообще причисляли к какой-либо группе, и это была не столько профессиональная ревность, сколько желание сохранить за собой право на свое особое мнение, которое действительно было всегда почти особым, по крайней мере, в смысле художественных оценок. Колорист по природе, Сапунов не любил петроградского графико-литературного искусства, но вместе с тем не доверял и молодежи из „Ослиных хвостов“ и „Бубновых валетов“. В прошлом его любимцами были Тинторетто и Бронзино» (*М. Кузмин. Сапунов*).

«Смерть на воде была предсказана Сапунову какой-то цыганкой, и он всегда боялся воды. Говорят, его последними словами, когда он вынырнул на минуту, были: „Самое ужасное, что я не умею плавать!“ Смерть Сапунова произвела удручающее впечатление на всех, знавших этого оригинального человека.

Мне живо вспоминается его щеголеватая фигура, его бородка, палка с набалдашником, его „словечки“. Он умел остро и сжато оценивать художественные произведения. Его любимым словечком было – „низок“. О всяком „сомнительном“ произведении искусства он говорил кратко: „это – низок“.

В живописи Сапунова есть что-то странно обаятельное, что-то такое, что было в нем самом» (*А. Головин. Встречи и впечатления*).

САРЬЯН Мартирос Сергеевич

16(28).2.1880 – 5.5.1972

Живописец, театральный художник, педагог. Член группы «Голубая роза». Участник выставок «Голубая роза», «Мир искусства», «Четыре искусства», «Союза русских художников».

«Помню Сарьяна, который, вниз свесивши черные усики, мрачно ходил и рассеянно, сухо совал свою руку, не глядя, кому он сует; был – зеленый, худой, пожираемый думой; когда морщил лоб, брови сращивались; и не знал я тогда: через двадцать лет с лишним Сарьян, – пополневший, усталый, – Армению с добротой приоткроет» (*Андрей Белый. Между двух революций*).

«Мартирос Сергеевич был всегда и со всеми прост и приветлив, но сдержан. Он вообще был молчалив, совершенно противоположен людям с душой нараспашку, об искусстве говорил очень мало, но нетрудно было заметить внимательность и зоркость его художнических глаз. Мартирос Сергеевич мог показаться суровым, если бы не малозаметный, скрытый в глубине души огонь артиста и мудреца.

...Показывая свои картины, Мартирос Сергеевич ничего не рассказывал. Видимо, он предоставлял зрителю всецело воспринять картину. Думаю, что Мартирос Сергеевич сам более всего любил свои картины, запечатлевшие пейзажи родной страны, иногда с домами и людьми.

...По мастерской Мартироса Сергеевича, а также по его разговорам можно было подумать, что у него не было среди художников близких друзей, но не сомневаюсь, что как он молчаливо хранил в душе великие произведения искусства, так же берег он и глубокие дружеские отношения, не заметные постороннему взгляду» (*С. Шервинский. М. С. Сарьян*).

«Сарьян...

Звуки, из которых составлено его имя, выражают все его искусство. Корень „Сар“ на многих восточных языках обозначает желтый цвет, т. е. полноту света, солнечный ореол – царственное облачение мира. Окончание же его имени созвучно словам „рдяный“, „пряный“, „рьяный“... В целом – при произнесении этого имени мерещится словно исступление желто-оранжевого цвета, прикрытое синевато-сизым пламенем, напоминающим фиолетово-медные отливы мавританской керамики времени Оммайядов...

Такая филология – фантастична, конечно, но интимно-понятна тому, кто мыслит созвучиями и рифмами и имеет дело не только со смыслом, но и со вкусом и с ароматом слова. ...Хотя искусство Сарьяна отражает Восток, однако он не *ориенталист*. В этом его оригинальность и значительность. Он далеко не чужд романтизма, но отношение его к изображаемому – совсем иное, чем у ориенталистов. Он сам – сын Востока, оторванный от своей страны, прошедший европейскую школу, перенесенный в северные города. Его творчество пробуждено сыновним чувством. Его романтизм – тоска по родине. Поэтому в его искусстве нет любопытствующего взгляда путешественника, нет коллекционерства экзотических редкостей, отличающего ориенталистов. В нем нет „литературы“. Он не станет копировать богатый орнамент, не напишет этюда с этнографически характерной головы, не будет выписывать узоры драгоценной ткани. Для него дороги обыденные, интимные черты жизни. Чувствуется, что он, сидя зимой в Москве, напряженно мечтал о восточной улице, залитой солн-

цем, и ему была дорога правдивость образа, а не его идеализация; что гроздь бананов в лавке уличного фруктовщика, синяя от зноя морда буйвола, пыльно-рыжие, короткие туловища и оскаленные зубы константинопольских собак для него милее и прекраснее, чем отсветы сказочной роскоши восточных дворцов. Пишет ли он гранатовые яблоки, айвы, апельсины и зеленый кувшин, – ясно, что это не предметы, привезенные на север как память о путешествии, а что они только что куплены на одной из улиц Каира, что степные цветы собраны им самим в поле; местный колорит – не во внешних признаках, а в отношении художника, в том музыкальном тоне, в котором прочувствованы эти не редкости, а *вещественные доказательства Востока*» (М. Волошин. *Лики творчества*).

«Долгими дорогами шел Сарьян, много находил нового; но то, с чего он начал, осталось: его палитра, гамма его красок, его Армения, которая не уходила никуда даже в те годы, когда Сарьян жил в Париже, – она всегда была с ним, его Армения. Пример верности художника основной своей теме – по существу, теме его жизни – пример редкий и покоряющий» (В. Лидин. *Люди и встречи*).

САФОНОВ Василий Ильич



25.1(6.2).1852 – 27.2.1918

Дирижер, музыкальный и общественный деятель, профессор (1885–1905) и директор (с 1889) Московской консерватории, дирижер симфонических собраний Московского отделения Русского музыкального общества, директор национальной консерватории и дирижер Нью-Йоркского филармонического оркестра (1906–1909).

«Василий Ильич Сафонов являлся в то время очень видной фигурой музыкальной Москвы, как директор консерватории и дирижер симфонических концертов. И по своему музыкальному дарованию – как пианист и дирижер, – и по своему характеру, по своей энергии и работоспособности он был человек, действительно, выдающийся. Кроме того, благодаря своему воспитанию, знанию языков, ораторским способностям он имел широкий размах, умел представлять, умел привлекать людей, иметь влияние. В то время, о котором я говорю [1890-е годы. – *Сост.*], он уже был признанным дирижером, а впоследствии стал известен как дирижер по всей Европе и Америке. Как пианист он был очень тонкий исполнитель Моцарта, Шумана и Шуберта, а как профессор – преподаватель он был замечательный. У него было много выдающихся учеников – А. Н. Скрябин, Иосиф Левин, Николаев, Н. К. Метнер, Е. Ф. Гнесина, Е. А. Бекман-Щербина.

Василий Ильич происходил из казацкой семьи; его отец был генералом казацкого войска. Я помню его портрет в генеральской казацкой форме, с серебряной серьгой в одном ухе. Происхождение В. И. положило особый отпечаток на его внешность и, особенно, на характер. Он был очень похож на своего отца, такой же смуглый, с жгучими черными глазами и выступающими скулами, немного монгольского типа. Нрава он был неукротимого, крутого, темперамента и энергии неутомимой, но в то же время большой веселости. Бывало, вечером, особенно за ужином, после дня, проведенного в бурном, неустанном труде, когда с него катился буквально градом пот, он освежится, переоденется в одну минуту и явится необыкновенно оживленным и готовым сидеть всю ночь за столом в тесной компании: остроты, экспромты и веселые речи так и сыпались. Произносить остроумные речи на разных языках Сафонов умел и очень любил. На другое утро он, как ни в чем не бывало, в 9 часов утра уже выходил всегда из своей столовой в консерваторию, с которой его столовая соединялась. Яне знаю, когда он успевал высыпаться. Правда, что часто, когда мне швейцар говорил, что к нам приехал Василий Ильич, я находила его спящим в зале на длинной банкетке или в кресле в гостиной. Он как-то умел заснуть в одну минуту и, проспав минут десять, освежался.

Кроме своей деятельности как дирижера, профессора и директора консерватории, Василий Ильич предпринял постройку нового здания консерватории, так как старое здание было неудобно и мало для дела, которое быстро разрасталось.

...При своей неукротимой энергии, необыкновенной работоспособности и сильной воле Сафонов был нрава деспотического, как большинство людей, которые ведут большие дела» (*М. Морозова. Мои воспоминания*).

«Сафонов был в требованиях необычайно строг. Подход к каждому ученику был у него, конечно, совершенно различный. Здесь принимались во внимание все мельчайшие индивидуальные особенности.

...Сафонов занимался с большим увлечением, темпераментно, и чем лучше урок был приготовлен, тем охотнее, тем с большим увлечением он работал. Он мог отправить ученика из класса через десять-пятнадцать минут, но мог заниматься с ним два, два с половиной и три часа (вместо получаса).

...За два дня до экзамена нам работать строго запрещалось, а для того чтобы кто-нибудь не соблазнился и не сел играть, Сафонов назначал у себя сбор всему классу в восемь часов утра. Сам он, как бы ни был занят, тоже на этот день освобождался.

На всех нас у него была заготовлена еда, и он вместе с нами отправлялся за город. Здесь всякая грань между директором-профессором и нами... совершенно стиралась: он бегал, резвился и играл в разные игры, как и мы. Знаменитый впоследствии пианист, получивший в Берлине первую премию на международном рубинштейновском конкурсе пианистов, Иосиф Левин с ловкостью молодого медвежонка легко прыгал через пни и коряги, а хрупкий Скрябин с быстротою лани убегал от преследований „волка“ при игре в горелки. За городом мы проводили целый день, домой возвращались настолько утомленные, что никому и в голову не могло прийти сесть играть.

...Обычным явлением было, когда Сафонов, сидя у рояля или расхаживая по классу, делал ученику указания. Если в игре ученика не было достаточной согласованности правой и левой рук, Сафонов кричал:

– Ты играешь по-христиански, твоя левая рука не знает, что делает правая! Ты неправильно понимаешь учение Христа, оно к игре на фортепиано не относится!

Увлекаясь, он громко напевал или, подбегая к роялю, наигрывал то место, о котором шла речь, потрясал в воздухе кулаками, топал ногами, теребил себя за волосы и кричал:

– ...Ты педализируешь, как поросенок! Ты педализируешь, как свинья! Ты педализируешь, как стадо свиней!!!

Никому из нас и в голову не приходило обижаться на подобную, а другой раз и худшую брань – мы чувствовали, что дело не в словах, не в выражениях. Мы сами загорались его темпераментом, наслаждались и любовались своим учителем» (*М. Пресман. Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов*).

САЦ Илья Александрович



18(30).4.1875 – 24.10.1912

Композитор и дирижер. Музыка к спектаклям МХТ «Смерть Тентажиля» Метерлинка (1905), «Жизнь Человека» Андреева (1907), «Драма жизни» Гамсуна (1907), «Синяя птица» Метерлинка (1908), «Анатэма» Андреева (1909), «Miserere» Юшкевича (1910), «Гамлет» Шекспира (1911), «У жизни в лапах» Гамсуна (1911) и др.

«Это был самородок в полном смысле слова и больше всего самоучка, шедший по своему музыкальному пути только туда, куда его толкало собственное своеобразное мирозерцание. Несмотря на то что Сац всю жизнь проработал в очень узкой области, ибо писал главным образом музыку к драме, он создал подлинные маленькие шедевры, и те, кто слышал его композиции к „Жизни Человека“, „Анатэме“, „Miserere“, „Синей птице“, „Драме жизни“, „У жизни в лапах“, никогда не забудут этой музыки, настолько она поражала острыми звучаниями, оригинальными гармониями, настолько везде шла к делу, настолько тесно сочеталась с настроением данного драматического момента. В этом отношении Сац остается совершенно непревзойденным и, пожалуй, был прав, когда на уговоры друзей написать что-нибудь большое и не связанное с театром отвечал: „Не имею права. Лучше писать небольшое и быть в нем самим собой, чем тащить себя насильно на большое и там потерять самого себя“. И, кроме того, это был интереснейший и на редкость своеобразный человек» (Э. Старк).

«Композитор Сац Илья Александрович также был для Художественного театра замечательным работником, слившим свое творчество с творчеством МХАТ.

Не успев закончить свое музыкальное образование, Сац в ранней молодости по политическому делу попадает на несколько лет в Сибирь. Но и там восторженный поклонник музыки и сцены организует огромный хор, оригинальный по составу певцов: частью из ссыльных, частью из представителей власти, из крайних бедняков, с одной стороны, и местных богачей – с другой, и устраивает в Иркутске грандиозный концерт.

По возвращении в Москву знакомится со Станиславским и начинает давать по его предложениям музыкальные иллюстрации к постановкам МХТ. ...Как и при каких условиях приходилось ему творить, лучше всего дают представление рассказы его спутников и современников по театру.

Сацу говорит режиссер: „Вот тут во время диалога нужна музыка; отсюда и досюда в музыке должно чувствоваться мучительное влечение одной души к другой – порывистое

и страстное влечение; а другая душа, как змея, ускользает от нее. Диалог может длиться минуты четыре, четыре с половиной... А вот в этом месте музыка должна стихнуть, быть еле слышной, потому что вот эти четыре строчки ведутся шепотом; и чтобы музыка не длилась ни секунды дольше, как вот до этих слов, иначе пропадет вся сцена“.

...Для достижения необходимых настроений Сац прибегал нередко к исключительным мерам: иногда заставлял хор петь с закрытыми ртами, присоединял к оркестру шуршание брезентов, применял медные тарелки, ударами воздуха из мехов заставлял звучать гонг – и добивался наконец надлежащего впечатления.

...Надо ли театру написать музыку к „Синей птице“, где должно вскрыть тайники наивного детского сердца, где нужно найти музыку для превращения душ воды, огня, хлеба, собаки, кота, – и Сац целыми часами льет воду на железные листы, ходит на мельницу, прислушивается к каплям дождя и, уловив самую жизнь и суть этих явлений, в своей музыке передает именно ее, эту жизнь, а не сопровождающие ее звуки. Вместе с детьми он бродит по полям и лесам, танцует и поет с ними, выдумывает вместе с ними игры и песни – и это общение с детской душой дает ему прекрасный по изяществу и наивности мотив для первого акта „Синей птицы“. Для музыки к пьесе „Анатэма“ Сац бросается в еврейские города юго-западного края, знакомится с канторами синагог и местными музыкантами, посещает еврейские свадьбы и из всего этого извлекает то ценное и типичное, чем захватывающе полна в музыкальных иллюстрациях вся драма. Работая над музыкой для „Драмы жизни“, Сац малопомалу выбрасывает всю середину оркестра и оставляет для достижения нужного впечатления только края оркестра: флейту и контрабас, скрипку и барабан, вводит английский рожок и валторну с сурдинкой, и оркестр в таком составе, исполняющий сложные широкие темы, полные неожиданных модуляций, звучит зловеще, порой до жуткости мрачно» (Н. Телешов. *Записки писателя*).

«Я думаю, что за все существование театра И. А. Сац впервые явил пример того, как нужно относиться к музыке в нашем драматическом искусстве. Прежде чем начать работу, он присутствовал на всех репетициях, принимал непосредственное участие как режиссер в изучении пьесы и в разработке плана постановки. Посвященный во все тонкости общего замысла, он понимал и чувствовал не хуже нас, где, т. е. в каком именно месте пьесы, для чего, т. е. в помощь ли режиссеру, для общего настроения пьесы или в помощь актеру, которому не хватает известных элементов для передачи отдельных мест роли, или же ради выявления основной идеи пьесы нужна была его музыка. Сущность, квинтэссенцию каждой репетиционной работы композитор оформлял и фиксировал в музыкальной теме или созвучиях, которые являлись материалом для будущей музыки. Ее он писал уже в самый последний момент, когда нельзя было больше ждать. Самый процесс его писания происходил следующим образом. Илья Сац просил домашних запереть его в одну из отдаленных комнат квартиры и не выпускать оттуда до тех пор, пока музыка не будет написана. Его желание исполнялось в точности, и лишь три-четыре раза на дню дверь отворялась, и добровольному узнику передавали пищу. В течение нескольких дней и ночей из комнаты заключенного доносились грустные и торжественные аккорды и созвучия, слышалась его очень смешная, аффектированная декламация, от которой, по-видимому, он подходил к музыкальной теме. Потом на целые дни все стихало; домашним казалось, что узник плачет; думали, что с ним случилось что-нибудь, но стучать к нему не смели, так как сношения с внешним миром в эти моменты могли убить у Саца всякое желание творить. Оконченную работу измученный композитор проигрывал мне и Сулержицкому, который был хорошим музыкантом. Потом, после оркестровки, Сац репетировал ее с музыкантами и снова проигрывал нам. Тут происходили долгие, мучительные для композитора операции, во время которых ампутировали лишнее ради сгущения основного. После этого вторичного просмотра композитор снова запирался,

снова переписывал свое произведение, снова репетировал его с оркестром и подвергал новой операции, пока наконец не добивался желаемого. Вот почему его музыка была всегда необходимой и неотъемлемой частью целого спектакля. Она бывала более или менее удачной, но всегда она была особенная, не такая, как у других» (*К. Станиславский. Моя жизнь в искусстве*).

«Сац глубоко любил актера... Это был необыкновенно экстазный человек. Он любил бессонные ночи в кругу энтузиастов сцены, любил всякое естественное проявление индивидуальной актерской воли, горящие глаза, экстаз и вдохновение, любил большие страсти, где раскрывалась бы подлинная сущность театра. Но, главное, он любил – любить. И потому-то его музыка всегда так насыщена и вдохновенна...

Для него не существовало ни времени, ни места: в кругу друзей, на каком-нибудь самом плохоньком пианино, он мог каждого, умеющего слушать, наполнить вихрем своеобразнейших настроений и творческих устремлений» (*А. Мгебров. Жизнь в театре*).

САША ЧЕРНЫЙ

наст. имя и фам. Александр Михайлович Гликберг;

1(13).10.1880 – 5.8.1932

Поэт, прозаик. Публикации в журналах «Зритель», «Альманах», «Журнал», «Маски», «Леший», «Сатирикон», «Современный мир», «Аргус», «Солнце России» и др. В 1908–1911 – ведущий автор «Сатирикона». Стихотворные сборники «Разные мотивы» (СПб., 1906; под фамилией Гликберг), «Сатиры» (СПб., 1910), «Сатиры и лирика. Кн. 2» (СПб., 1911), «Жажда. Третья книга стихов. 1914–1922» (Берлин, 1923) и др. С 1920 – за границей.

«Саша Черный симпатичнее уже тем, что он не надевает никакой маски, пишет, как думает и чувствует, и он не виноват, что это выходит жалко и смешно. Для грядущих времен его книга будет драгоценным пособием при изучении интеллигентской полосы русской жизни. Для современников она – сборник всего, что наиболее ненавистно многострадаальной, но живучей русской культуре» (Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии*).

«Голос тихий и очень молодой. Большие черные выразительные „чаплинские“ глаза. Когда он смотрел на детей или на цветок, его лицо становилось необычайно светлым, подобно лицу ребенка, на которое падали отсветы ярко разукрашенной новогодней елки. Очень скромный и неприхотливый в быту, тихий и молчаливый на людях, он все видел и замечал в преломлении своего своеобразного и беспощадного юмора» (К. Куприна. *Куприн – мой отец*).

«Он чувствовал себя в „Сатириконе“ чужаком и, помню, не раз говорил, что хочет уйти из журнала. Целый год, а пожалуй и дольше, тянулись его распри с редакцией, и в конце концов он покинул ее.

Между тем сатириконский период был самым счастливым периодом его писательской жизни. Никогда, ни раньше, ни потом, стихи его не имели такого успеха.

...Но меньше всего походил он на баловня славы: очень чуждался публичности, жил (вместе с седоватой женой) в полутемной петербургской квартирке, как живут в номере дешевой гостиницы, откуда собираются завтра же съехать.

...Кроме книг (а он всегда очень много читал), в его комнатах не было ни одной такой вещи, в которую он вложил бы хоть частицу души: шаткий стол, разнокалиберные гнутые стулья. С писателями он почти ни с кем не водился, лишь изредка бывал у Куприна и Леонида Андреева, которые душевно любили его. Да и там при посторонних все больше молчал, и было в его молчании что-то колючее, желчно-насмешливое и в то же время глубоко печальное. Казалось, ему в тягость не только посторонние люди, но и он сам для себя» (К. Чуковский. *Современники*).



«Познакомились мы в Париже. С Александром Михайловичем было всегда уютно, но очень быстро я почувствовал в нем два начала – периоды грусти сменялись веселым, благодушным настроением, и он по праву мог о себе писать:

Солнце светит – оптимист.
Солнце скрылось – пессимист.

Он часто приходил в редакцию „Последних Новостей“. Устраивался где-нибудь в уголке, застенчивый, скромный, и молча наблюдал. Если ему говорили комплименты, он смущался, словно в чем-то был виноват, скорее переводил разговор на другую тему. И наружность у Саши Черного была располагающая. Ничего резкого, мягкие черты лица, румянец на щеках, блестящие, черные, всегда внимательные глаза и седые как лунь волосы. Однажды он сказал мне, еще молодому, с большой шапкой черных волос:

– Как странно: вот вы – Седых, а черный. А я – Черный и совсем седой.

Мы потом много смеялись, вспоминая эту остроту. Он вообще любил смеяться, не только для читателя, но и для себя и для своих друзей» (*А. Седых. Далекие, близкие*).

СВЕНЦИЦКИЙ (Свентицкий) Валентин Павлович

1882 – 20.10.1931

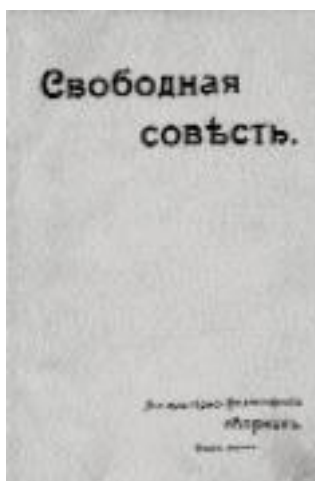
Прозаик, драматург, публицист, церковный писатель. Член Религиозно-философского общества и Соловьевского кружка в Москве. Организатор «Христианского братства борьбы» и создатель «Религиозно-общественной библиотеки». Сочинения «Христианское братство борьбы и его программа» (М., 1906), «Самодержавие и освободительное движение с христианской точки зрения» (М., 1906), «Что нужно крестьянину» (М., 1906), «Правда о земле» (М., 1906), «Религиозный смысл „Бранда“ Ибсена» (СПб., 1907), «Антихрист: Записки странного человека» (СПб., 1908), «Жизнь Ф. М. Достоевского» (М., 1911), «Христос в детской (Рассказ)» (М., 1912), «Гражданин неба» (Пг., 1915), «Война и церковь» (Ростов-на-Дону, 1919).

«Свентицкий, курносый, упористый, с красным лицом, теребил с красным просверком русую очень густую бородку, сопя исподлобья; не нравился мне этот красный расплав карих глаз; он меня оттолкнул; как бычок, в своей косо надетой тужурке, бодался вихрами; я думал, что сап и вихры – только поза; а запах невымытых ног – лишь импрессия, чисто моральная.

...Валентина Свентицкого, признаюсь, – бегал я: пот, сап, поза „огня в глазах“, вздерг, неопрятность, власатая лапа, картавый басок, – все вызывало во мне почти отвращение физическое; где-то чуялся жалкий большой шарлатан и эротик, себя растрavляющий выпыхом: пота кровавого, флагеллантизма; срывал же он аплодисменты уже; бросал в обмороки оголтелых девиц; даже организовал диспут; на нем он, как опытный шулер, имеющий крап на руках, – бил за „батюшкой“ „батюшку“; крап – тон пророка: тащил в собрание приходского „батюшку“; тот, перепуганный, рот разевал: никогда еще в жизни не видел он Самуила, его уличающего в том, что „батюшка“ служит в полиции; пойманный на примитивнейшем либерализме, „батюшка“, ошарашенный, с испуга левел.

...И тогда с бычьим рявком Свентицкий взлетал; и кровавые очи втыкал в „священную жертву“; и механикой трех-двух для „батюшки“ ехидных вопросов, изученных перед зеркалом, „батюшке“ „мат“ делал он; мат заключался в прижатии к стенке; и в громоподобном рыкании: к аудитории:

– Видите, отец Владимир Востоков отрекся от Бога!» (Андрей Белый. *Начало века*).



«Одно время большую роль в Соловьевском обществе, открытые заседания которого происходили не у Маргариты Кирилловны [Морозовой. – *Сост.*], а в больших городских аудиториях, играл вдохновенный оратор, ныне всеми забытый Валентин Свентицкий.

Речи Свентицкого носили не только проповеднический, но и пророчески-обличительный характер. В них было и исповедническое биение себя в перси, и волевой, почти гипнотический нажим на слушателей. Женщины, причем не только фетишистки дискуссионной эстрады, которых в Москве было немало, но и вполне серьезные девушки, сходили по Свентицкому с ума. Они его и погубили. Со слов Рачинского знаю, что до президиума Соловьевского общества дошли слухи, будто бы на дому у Свентицкого происходят какие-то, чуть ли не хлыстовские исповеди-радения. Было назначено расследование и было постановлено исключить Свентицкого из членов общества.

Был ли он на самом деле предшественником Распутина, или нет, занимался ли он соборным духоблудием, или вокруг него лишь сплелась темная легенда, которая сделала невозможным его членство в обществе, я в точности не знаю. После исключения Свентицкого из Религиозно-философского общества я потерял его из виду. Прочтенная мною впоследствии его повесть „Антихрист“ произвела на меня впечатление не только очень интересной, но и очень искренней вещи. Драма „Пастор Реллинг“, написанная позднее, показалась мне вещью гораздо более слабой и искусственной, но все же отмеченной своеобразным талантом» (Ф. Степун. *Бывшее и несбывшееся*).

«Это был человек и большой и трудный. В нем чувствовалась тогда мощь духовного борца, находящегося в смертельной схватке невидимой брани и еще не достигшего покоя. Мира души как трофея победы в нем еще не чувствовалось, но самая борьба его, настолько реальная, что как бы уже видимая, была сама по себе учительна и заразительна для других. Он был именно устремлен ко Христу: наверно, и он увидел Его где-то, может быть, тоже на пути, и эта устремленность устремляла других» (С. Фудель. *Воспоминания*).

СВЕТЛОВ Валерьян Яковлевич



наст. фам. Ивченко;

17(29).10.1860 – 18.1.1935

Писатель, балетный критик. Книги «„Жрецы“. Театральные очерки» (СПб., 1896), «О. О. Преображенская» (СПб., 1902), «Терпсихора» (СПб., 1906), «Современный балет» (СПб., 1911) и др. С 1917 – за границей.

«В. Я. Светлов, с почтенной седой бородой, пленял обходительным и внимательным обращением» (А. Дейч. *День нынешний и день минувший*).

«Он был балетным критиком, но не походил на тех пишущих о балете, которые стараются прикрыть полное неведение предмета употреблением технических слов, как арабеск, аттитюд, антраша, фуэте и т. д. Его писания содержали интересные мысли, приходящие в голову умному человеку при встрече с искусством, в котором он являлся специалистом.

В. Я. Светлов – не только свидетель возникновения нового русского балета в России, знавший меня с детских лет, но и оказавший в моей борьбе значительную поддержку, – писал мне (в 1930 году) в Америку: „Между нами говоря, Дягилев живет на проценты с ваших балетов“. Когда я его спросил: „Отчего же – «между нами говоря»? Отчего правду можно говорить между нами, а писать надо другое?“ – он уклонился от ответа.

Светлов знал правду, как знали все, кто присутствовал в Петербурге при постановке моих балетов» (М. Фокин. *Против течения*).

«Светлов был обладателем чрезвычайно редкой коллекции портретов танцовщиц, а также некоторых реликвий: у него хранилась туфелька Тальони, бронзовая статуэтка Тальони в „Сильфиде“, испанский гребень Фанни Эльслер... Его благоговейное отношение к прошлому, глубокое знание балета, любовь к традициям не мешали ему проявлять подлинную широту взглядов. Он обожал Петипа и верил в Фокина. Одобрял новаторство в балете, защищая все молодое и новое от нападков враждебных критиков» (Т. Карсавина. *Театральная улица*).

СЕМЕНОВ (Семенов-Тян-Шанский) Леонид Дмитриевич

2(?).12.1880 – 13.12.1917

Прозаик, поэт. Внук географа П. П. Семенова-Тян-Шанского. Сборник «Собрание стихотворений» (СПб., 1905). После 1905 стал странником. Убит во время революции.

«Это был стройный, гибкий, красивый юноша, с нежными губами и мечтательными глазами, отравленный тогда [в 1904 году. – *Сост.*] декадентским зельем, но уже в те дни заболевший иною нашею российскою болезнью, коей точное наименование – гипертрофия совести. ... Эстет Леонид Семенов, написавший когда-то книжку изысканных стихов, решает вдруг „опроститься“ и идет по тому же пути, по какому пошел Александр Добролюбов – тоже бывший декадент, а потом сектант, непротивленец, променявший ценности европейской культуры на „сестрицу Нищету“, как выражался Франциск Ассизский» (*Г. Чулков. Годы странствий*).

«Это был пылкий, стройный юноша, с курчавой головой, с острым как нож лицом и с шеей несколько удлиненной, просящейся на плаху» (*Е. Иванов. Воспоминания об Александре Блоке*).

«Он углил подбородком, локтями, бровями, заостренным носом, всем тощим и строгим лицом своим; резал сухим, ломким, точно стекло, интеллектом; но сдерживали: петербургская статья и печать общества, в среде которой рос (сын сенатора). И казалось, что он – демагог и оратор, углами локтей проталкивающийся к кафедре, чтобы басить, агитировать, распространять убеждения – месиво из черносотенства, славянофильства с народничеством; он выдумывал своих крестьян и царя своего, чтобы скоро разбиться об эти утопии, ратовал против капитализма; дичайшая неразбериха; не то монархист, не то анархист!» (*Андрей Белый. Начало века*).

«Тонкий, очень стройный, очень красивый („даже до неприятности“, – сказала о нем Поликсена Соловьева), с изящными манерами, – он вначале производил впечатление студента „белоподкладочника“, избалованного барича. Он и при дальнейшем знакомстве оставался выдержанным, в меру веселым, умным собеседником, и так, будто ничего в нем другого и не было. Он был скрытен – особой скрытой скрытностью, которая в глаза не бросается, порой лишь безотчетно чувствуется. Из-за нее, вероятно, из-за того, что он никогда не говорил „по душам“, – многие находили его „не симпатичным“.

Он и о стихах своих не любил разговоров; да и всякий разговор вдвоем или не вдвоем, если он касался чего-нибудь более внутреннего, он отводил в сторону. Когда вопрос был слишком прям – с улыбкой отвечал: „Ну, этого я не скажу“. Улыбка – самая простая, и вид совсем не „таинственный“.

Литературу любил очень, хорошо знал (он вообще был начитан и образован) и тонко понимал» (*З. Гиппиус. Поэма жизни*).

«Прихрамывающий, косивший, но необыкновенно вместе с тем красивый, с большой, черной, вьющейся, но отнюдь не напоминавшей дьяконовскую, шевелюрой – с пронзительным взглядом косых своих черных глаз...

Леонид Семенов сделался эсером. Слышно было, он отдался всем существом партийной деятельности.

...У близких родных (возможно, у родителей) Л. Д. Семенова-Тян-Шанского были большие имения. Неподалеку от одного из них, кажется в Курской губернии, он и начал свою деятельность агитатора.

В 1907 году он попался. Его перевозили из сельского участкового правления в городской участок; и тут-то *первый* раз в жизни он был избит *урядниками*.

А потом его били *городовые*.

...Это избиевание в участке произвело новый переворот в Леониде Семенове. Он стал как бы другим человеком, не имевшим ни одной общей черты с прежними – тоже разными, людьми, умещавшимися, вернее, последовательно сменявшимися, в поэте. Он бросил все привычки культурной жизни; конечно, совершенно свободно отказался от курения, мясоедения и т. п. Отказался от собственного крова, от белья, бритья; он сделался странником в народе – и, кажется (по очень достоверным, по-видимому, сведениям), нашел Александра Добролюбова и иногда присоединялся к нему в совместном бродяжничестве „по лицу земли родной“.

...Всего сильнее, во всяком случае, потянуло его через десяток лет скитальчества к оседлой жизни. В Рязанской губернии он получил надел землею, нечто вроде отруба, от своих богатых родных (родителей?) – ровно столько земли, сколько он мог обработать, вместе с присоединившимся к нему братом (Михаилом? [брата звали Рафаил. – *Сост.*]) – и маленький домик, который он поддерживал вместе с тем же братом исключительно собственными руками, как говорят, в величайшей чистоте.

...В 1917 году, в августе [мемуарист не совсем точен. – *Сост.*], какие-то банды ворвались к ним на хутор, в их дом.

...Как сообщали газеты, они разрушили все в доме, избили обоих братьев, потащили за собой и посадили в острог.

Выпущенному через некоторый срок брату Леонида удалось выхлопотать освобождение и для оставшегося под арестом бывшего поэта. Они вернулись опять на свой хутор и снова привели в полный порядок свое жилье и восстановили часть хозяйства.

Но враги не дремали. Не прошло двух месяцев, как снова ворвались к ним банды, опять разгромили дом и так избили Леонида, что на этот раз от своих четвертых побоев он умер». [Мемуаристом допущена неточность: Леонид Семенов был убит выстрелом из ружья. – *Сост.*] (*В. Пяст. Встречи*).

«Странника Леонида, „Божьего человека“, мы видели – один раз. Это было во время войны. От юного студента, по внешности, уже не осталось ничего. Широкоплечий, бородастый, „простой“ человек в тяжелых сапогах, в какой-то чуйке поверх ситцевой рубахи. Пришел через кухню, но на полу не сидел, а за столом пил с нами чай. Просто чай, даже не горячую воду с леденцами, как толстовцы и чертковцы. Все в нем, теперешнем, было естественно, как в прежнем были естественны его изящные манеры.

Мы долго с ним разговаривали... о „вере“, конечно. Тоже с большой естественностью, и почти не спорили. О чем спорить? Перед нами был не сектант, не толстовец, а тонкий, сдержанный, глубоко верующий человек с большой волей, который сам делал свою жизнь» (*З. Гиппиус. Поэма жизни*).

СЕРГЕЕВИЧ Василий Иванович



7(19).3.1832 – 13(26).11.1910

Историк русского права, представитель государственной юридической школы в России. С 1871 профессор Московского и с 1872 – Петербургского университетов. В 1867 защитил магистерскую диссертацию «Вече и князь. Русское государственное устройство и управление во времена князей Рюриковичей», а в 1871 докторскую – «Задача и методы государственных наук». Автор трудов по истории права.

«Но самым блестящим лектором за все четыре университетских года был *Василий Иванович Сергеевич*. Его лекции вытесняют в моей памяти все остальные, какие приходилось прослушать за эти годы. Из всех профессоров его внешность запомнилась исключительно отчетливо и ясно: сухой, седой, с прической ежиком, с острыми усиками и подстриженной бородкой, заостренным носом, лукавой улыбкой и прищуренными глазами, он имел нечто обаятельное во всем облике, в манере говорить и жестикулировать. Ни одной его лекции я не пропустил.

...Сергеевич читал с юмором, лукаво щуря близорукие глаза, перед тем как озадачить слушателей новой шуткой, остротой или забавным сопоставлением. В таких случаях он, подняв на лоб очки, низко наклонялся над своими выписками из древнерусских юридических актов и со смаком произносил какое-нибудь словечко, давно утратившее свой первоначальный смысл и с течением времени приобретшее иное значение, часто не совсем пристойное. Как опытный лектор, он прибегал к этому приему каждый раз, когда замечал зевки на задних партах, а до звонка еще оставалось двадцать драгоценных минут» (*И. Грабарь. Моя жизнь*).

«Укреплению моих убеждений в значительной степени содействовали и лекции по истории русского права, прочитанные бывшим ректором университета профессором В. И. Сергеевичем, который, к сожалению, был вынужден уйти в отставку после событий 1899 года. Всякий раз, говоря о праве Древней Руси, он подчеркивал, что и „Русская правда“ Ярослава Мудрого одиннадцатого века, и „Поучения“, которые оставил своим сыновьям Владимир Мономах, отвергали смертную казнь.

Рассказывая о правовых отношениях на Руси, он особенно упирал на то, что Русь никогда не знала концепции божественного происхождения власти, и подробно останавли-

вался на взаимоотношениях между престольным князем и народным вече. И если Платонов в своих лекциях подчеркивал политическую сторону конфликта между ними, то Сергеевич рассматривал его с юридической точки зрения» (*А. Керенский. Россия на историческом повороте*).

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ Сергей Николаевич

наст. фам. Сергеев;

18(30).9.1875 – 3.12.1958

Писатель. Печатался с 1898. Повести и романы «Сад» (1905), «Бабаев» (1907), «Печаль полей» (1909), «Движения» (1910), «Присав Дерябин» (1911), «Наклонная Елена» (1913), «Преображение» (1914) и др.

«Вошел высокий, прямой, смуглый молодой человек, в черных бравых усах и с целой охапкой буйных кудрей, отливавших синим отливом, небрежно спутанных, отпущенных до плеч, крупно выющихся „по ветру“, как у песенного Ваньки-ключника. Эти дремуче-запущенные роскошные кудри свидетельствовали не о франтовстве, а, наоборот, о недосуге заниматься ими, о свирепой занятости литературного аскета.

Это первое мое впечатление подтвердилось потом, при более близком знакомстве.

Ценский жил одиноким отшельником в „Пале-Рояле“, так же как, вероятно, жил когда-то в деревенской глуши Тамбовской губернии, уроженцем которой считался, и вообще везде, куда ни бросала его бродячая жизнь. Из его биографических обмолвок известно было, что он два года служил в пехотной армии офицером и вышел в запас. Долгое время перебивался уроками, был домашним учителем и, наконец, бросил эту профессию после постоянных ссор с богатыми людьми, в домах и поместьях которых ему приходилось служить репетитором.

Подтвердилось и впечатление живописи от его манеры литературного письма – исключительной способности „рисовать словами“: еще задолго до выступления в литературе он готовился в живописцы; его этюды масляными красками свидетельствовали о таланте и порядочной технике пейзажиста. Он и в литературе оставался тонким, наблюдательным пейзажистом.

Летом его тянуло на юг, в излюбленные им места девственной природы и дикой, некультурной жизни, откуда он и черпал красивые впечатления и трагические темы.

После первого знакомства я постоянно встречался с ним или в столице, в литературной среде, или, наоборот, в глухих захолустьях на юге, чаще всего летом в Крыму, где он, наконец, обосновался.

Где-то около Алушты вдвоем с другом-плотником собственноручно построил себе дом, где и жил в полном одиночестве.

Я не видал этого дома, но представляю, что это трудовое жилище, выстроенное чуть ли не голыми руками хозяина и работника, вряд ли отличается размерами или комфортом» (*Скиталец. Река забвенья*).



«У Ценского все лохмато, надрывно, чрезмерно, он не прославит расслабленности, не поведет в монастырь, не шепнет: как сладостно гибнуть. Вы только всмотритесь внимательнее, – все у него полнокровно, обильно, огромно, насыщено жизнью: не Сергеев-Ценский, а Рубенс» (*К. Чуковский. Поэзия косности*).

СЕРГЕЙ ГЛАГОЛЬ

см. ГОЛОУШЕВ Сергей Сергеевич

СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна

28.11(10.12).1884 – 19.9.1967

Живописец, график. Член объединения «Мир искусства», Союза русских художников. Живописные полотна «За туалетом» (1909), «Баня» (1912, 1913), «Дети» (1914), «Крестьяне» (1914–1915), «Жатва» (1915), «Беление холста» (1917), «Спящая крестьянка» (1917) и др. Дочь Е. А. Лансере, сестра Е. Е. Лансере, племянница А. Н. Бенуа. С 1924 – за границей.

«Зинаида Серебрякова родилась и провела детство в семье, где вот уже более ста пятидесяти лет из поколения в поколение переходит профессия архитектора и художника. Даже те из наших родственников, которые смолodu пытались уйти в другие области, почти неизбежно возвращались в это русло. „Дети рождаются с карандашом в руке“, – говорят у нас в семье.

...Страсть к искусству превалирует у нее над всеми чувствами. Искусство – ее спасенье от всех невзгод судьбы, поддержка в трудные минуты. Всегда и везде она носит с собой альбом и карандаш – ищет и неизменно находит живую жизнь в самых различных ее проявлениях, находит „аппетитную“ натуру и все это запечатлевает в сотнях и сотнях набросков.

Живой ум, неумный темперамент, остроумие делают ее незаурядной собеседницей, но во время сеансов, когда она пишет портреты, она любит слушать свою натуру – это помогает ей глубже проникнуть в сущность человека. Поэтому, быть может, портреты ее, такие точные по характеристике, глубоко раскрывают „второй план“ изображаемых людей.

...Обычный мамин костюм – юбка и блузка, широкий пояс, галстук. В таких скромных блузках она изобразила себя и на автопортретах, написанных в двадцатые годы: „В белой кофточке“ (Русский музей) и „В серой кофточке“ (Киевский музей).

...Она лечила крестьян, ходила к ним в деревню. ...Свои модели она выбирала в деревне, где жили выходцы из Центральной России, рослые и красивые люди, – все их очарование передано в работах художницы. Они любили ее, до сих пор некоторые старушки, приезжая в Москву, вспоминают всю нашу семью, живо интересуются маминой судьбой» (Т. Серебрякова. Творчество, принадлежащее родине).

«Зинаида Евгеньевна всегда рисовала крестьян: на сенокосе, на жатве, в саду. Рисовала детей. Например, нарисовала моего односельчанина села Нескучное Емельяна, ему было тогда лет 13 или 14, сидит на стуле в свитке. Она очень любила крестьянок-тружениц. Для картин выбирала женщин крепких, рослых, передавала их силу, бодрость, прилежание к труду, аккуратность.

...Она любила всех нас: кухарку, няню, считала нас своими. На ее лице всегда была улыбка. Утром заходит на кухню – здоровается и улыбается. Спрашивает, как самочувствие. К каждому празднику преподносила подарки, причем всегда так торжественно, мило. Вспоминается, что Зинаида Евгеньевна была и великой труженицей. У нее не было ни минуты свободной. Если даже она гуляла со своими детьми – и то делала зарисовки. В общем, она жила своей работой и находила в ней большое удовлетворение.

Зинаида Евгеньевна любила праздники: дома она устраивала вечера, которые проходили очень интересно. Всей семьей они собирались и веселились, и мы, девушки, тоже были вместе с ними.

...Зинаида Евгеньевна с нетерпением и радостью ждала наступления Нового года. Вместе с сельским учителем украшала елку в школе для крестьянских детей. Дети танцевали, пели. Учитель играл. К празднику готовились заранее. Покупали орехи, ленты, серьги, конфеты. В общем, каждый ребенок получал подарок за танец, за исполнение песни, за прочитанное стихотворение. ...Отмечали именины всей семьей вместе с крестьянами и их детьми. На лугу было так весело, что я до сих пор помню и даже вижу и слышу смех радостный и оживленные лица» (В. Дудченко. *О жизни в Нескучном*).

«Воистину живопись для нее – тот воздух, без коего она не может жить. Если ей придется на час бросить кисть, то вы наверное увидите в ее руках карандаш, которым она делает какие-нибудь кроки в своем альбоме. Эта удивительная трудоспособность и благоговейная влюбленность в искусство сочетаются в характере Зинаиды Евгеньевны со счастливым чутьем поэзии. Она не только видит и чувствует мир живописно. Она всегда взволнована поэтически, заражена каким-то лирическим волнением. Ее неизменный спутник – Пушкин. У нее культ поэта. Она его чувствует, как живого; он ей снится, и она не раз писала его портрет. Ее курские „бабы“ составляют превосходную галерею. Она удачно сочетала в своих работах простую гармонию венециановской живописи с новым своеобразным пониманием рисунка и колорита. В иных своих полотнах Серебрякова является наследницей Тициана и Тинторетто» (Г. Чулков. *Годы странствий*).

«Ясная, открытая, светлая душа. Оказывается, все свои чудесные произведения она писала, видя только одним глазом. Зрение в другом глазу было утрачено в детстве – осложнение после кори.

Глядя на яркий блеск глаз, сияющих с ее ранних автопортретов, кому могло прийти в голову, что видит только один?» (Е. Юнгер. *Друзей прекрасные черты*).

СЕРОВ Валентин Александрович

7(19).1.1865 – 22.11(5.12).1911

Живописец, график, театральный художник. Один из организаторов и участников объединения «Мир искусства», хотя членом не был, а «просил считать его постоянным экспонентом». Живописные полотна «Девочка с персиками (Портрет В. С. Мамонтовой)» (1887), «Девушка, освещенная солнцем (Портрет М. Я. Симонович)» (1888), «Линейка из Москвы в Кузьминки» (1892), «Октябрь. Домотканово» (1895), «Зимой» (1898), «Купание лошади» (1905), «Петр I» (1907), «Одиссей и Навзикая» (1910), «Похищение Европы» (1910) и др. Портреты К. Коровина (1891), И. Левитана (1893), Н. Лескова (1894), Н. Римского-Корсакова (1898), М. Морозова (1902), М. Горького (1904), Ф. Шаляпина (1905), М. Ермоловой (1905), И. Рубинштейн (1910) и др. Серия иллюстраций к басням И. Крылова (более 150 листов). Оформлял спектакли «Юдифь» А. Серова (1907), «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова (1911).

«Был Валентин Александрович всегда вдумчивый, глубоко серьезный, страдающий как бы в одиночестве. Никогда не сливался он с окружающей жизнью, стоял в ней как-то особняком; всякая ее суета была ему нестерпима. Часто звучала в его разговорах нота презрительной насмешки.

...Иногда Серов доходил до большой меланхолии, мы молчали целыми днями. Тогда складывались у нас мрачные мысли. Но искусство всегда, среди всей меланхолии, увлекало его. И совершенно по-особенному увлекало. Он не восхищался художниками цвета, колорита и радости. Он искал всегда серьезных сторон рисунка. ...И сам себя часто любил называть „немцем“. Иногда же говорил, что ничего ему в живописи, в сущности, не нравится. И может быть, в нем был не столько художник, как ни велик он был в своем искусстве, сколько искатель истины. Потому же особенно любил он Льва Толстого. В то же время он очень любил музыку.

Никогда не осуждал он никакого порыва в другом, всегда шел этому навстречу, готов был признать все в другом. Но в себе все отрицал, себя, свои работы всегда строго осуждал и очень мучился в своих исканиях. Долго работая, он никогда не был доволен тем, чего достигал. Выше же всего ставил в живописи рисунок, и его особенно упорно добивался.

Угрюмый и задумчивый, Серов в душе своей носил удивительный юмор и смех. Он умел подмечать в самых простых, обыденных вещах их оригинальность и умел так их передавать в своих рассказах, что они облекались в невероятно смешную форму. И потом его определения долго повторялись в среде его знакомых, становились крылатыми словами; смех его зол и остер и обнажал те отрицательные стороны наблюдаемых им людей и явлений, которые все мы часто совсем не замечаем. Смех его был чрезвычайно тонок. И только большой художник мог так подмечать особенности людей.

...Никогда не слышал я от Серова никакой жалобы ни на людей, ни на условия своей личной жизни. Материальные невзгоды – а он знал их немало – не трогали его совершенно. Но когда он видел несправедливость... глаза его загорались. И тогда он был суров и непреклонен. Тогда, выясняя правду и добиваясь справедливости, он готов был идти до конца, ничего не боясь. „Все равно“, – этого он никогда не знал» (К. Коровин. Воспоминания).

«Один из крупных русских людей, он обладал чуткой, редкой теперь совестью, которую оскорбляли уродливости нашей жизни. Он не мог мириться с ними; но они подчиняли его себе, так как бороться ему с ними было невыносимо.

...Наблюдательный, строгий, взыскательный, он любил остроту рисунка. Острый глаз, острый карандаш; он был рисовальщиком высшего класса, художником *par excellence*. Яркая характеристика всего, будь то пейзаж или лошадь, это свойство портретности, это переход от природы к портрету. Он мог успешно писать и пейзаж, и портрет благодаря врожденному дару подмечать наиболее характерную особенность каждого явления, благодаря стремлению ее выявить.

В нем была глубокая жажда правды. С острым напряжением старался он проникнуть в самую суть явлений, старался найти самое серьезное, самое важное, корень всего и в искусстве, и в жизни. Конечно, такой необыкновенно даровитый художник, с таким волевым стремлением к раскрытию художественной правды и четкой передаче характерного, он достигал исключительных результатов во всем, чего бы ни касался. Как бывает у всех больших художников, на всем его поведении была особая печать. Как большинство художников, Серов не любил собраний, обсуждений, был обычно молчалив, говорил мало, лаконично, очень редко. Но если острый ум его и тончайшая наблюдательность облекали в слова какое-нибудь наблюдение или мысль, то уж сказано было кратко, точно и твердо, как сталь» (*Л. Пастернак. Записи разных лет*).

«Серов был умен, и хотя говорил очень мало и тихо, но каждое слово его было всегда продуманно, а главное, правдиво и метко. Когда он еще не составил себе мнения или просто не хотел высказываться, то он молчал. Часто самое молчание его было очень выразительно; он молчал, но поглядывал сбоку насмешливо и значительно своими небольшими, но говорящими глазами. Внешность его очень всем нам нравилась – маленький, широкий и коренастый, с умным, глубоким взглядом. Он внушал доверие к себе, ему нельзя было не верить. Он писал портрет моего мужа, а потом всех моих детей, и я много наблюдала его за работой. Работал он удивительно медленно, тяжело, постоянно переделывая, снова начинал и, видимо, часто сомневался и искал.

...Тяжелой его чертой был какой-то юмористический пессимизм по отношению к людям. Он своим наблюдательным трезвым взглядом видел в каждом человеке карикатуру. Или он ему напоминал какое-нибудь животное или он схватывал его внутренние и внешние черты, которые и изображал карикатурно. Редко можно было почуять в его портрете доброе и простое отношение к изображаемому им человеку. Детей он писал особенно хорошо, оно и понятно» (*М. Морозова. Мои воспоминания*).

«На вид всегда задумчивый, хмурый и суровый, Серов скрывал под этим своим, как будто напускным, видом редкую живость и веселость нрава. Между тем эта внешняя мрачность никогда не покидала его, и все свои остроумные и меткие словечки и неподражаемые шутки он отпускал с невозмутимым, неизменно спокойным, хмурым видом.

...Серов страстно любил лошадь – этот венец создания, по словам арабов. При всяком удобном случае рисовал он ее с натуры, а нет – так из головы. Любя лошадь всем сердцем, он всесторонне „чувствовал“ ее, почему на всех его рисунках и картинах она так прекрасно, безукоризненно изображена.

...Одним из сильных увлечений Серова были всякие дикие звери. Часами просиживал он в зоологическом саду перед клетками хищников, внимательно изучал их позы, движения, повадки. Ну и рисовал же он зато зверей с исключительным, проникновенным мастерством. Серия рисунков Серова к басням Крылова – это яркий образец вдохновенного изображения зверей, птиц и животных... Изучив досконально обличие и характер зверей, Серов

убежденно утверждал, что всякий человек непременно напоминает какое-нибудь животное» (*В. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках*).

«По натуре он был независим и бескорыстен и не мог скрыть того, что думает. Рассказал мне, что, когда писал портрет государя, государыня поминутно досаждала ему советами. Наконец он не выдержал, подал ей кисть и палитру и попросил закончить за него» (*Ф. Юсупов. Мемуары*).

«Я его боялся, и все, мне казалось, побаивались этого „нелюдима“. На собраниях он всегда сидел в стороне, прислушивался и, не выпуская изо рта папиросы, что-нибудь рисовал в альбом. Делал и злые, очень похожие карикатуры на присутствующих, особенно доставалось Баксту, с которым он был особенно дружен. Рядом с ним он казался небрежно одет, был коренаст, с необычайно острым взглядом исподлобья. Большей частью в этой шумной компании он помалкивал, но одно его какое-нибудь замечание, всегда острое, или забавляло всех, или вызывало серьезное внимание. Мнением Серова все очень дорожили и с ним считались как с неоспоримым авторитетом, судил обо всем он спокойно и был настоящим общим „сдерживающим центром“. Бенуа как-то его назвал „совестью «Мира искусства»“. Я понемногу к нему „привыкал“, понял и ту любовь, которая была к нему у всех, как и к его искусству.

...Он был необыкновенный труженик в искусстве, и, несмотря на длительность, с которой создавались его вещи, они были прекрасны именно своей необычайной свежестью. Тут был удивительный секрет его искусства. Портреты его кажутся, как у Гальса, сделанными точно в один присест, но известно, как он, настойчиво добиваясь или композиции, или характеристики, или четкого мазка, переделывал их множество раз и как часто он начинал все наново, чтоб избежать всякой засушенности. (Иногда вдруг появлялся какой-то слишком подчеркнутый жест, излом или поза (кн. Орлова и Вл. О. Гиршман), даже оттенок „шика“, который он сам ненавидел. Он искал и чего-то большего, чем „жизненность“ портрета. Я помню, он при мне однажды перед вернисажем остановился около одного портрета своей работы и недовольно и иронически сказал: „Как живой“; он не выносил „паноптикума“ и боялся больше всего, чтоб портрет не „выпирал“ из рамы.) Требовательность его к себе лежала в самой честности и правдивости его натуры, он искал больше всего простоты, которая все же не всегда ему давалась, и вообще он все время был в исканиях» (*М. Добужинский. Воспоминания*).

«Работал Серов много и усердно. У него была любимая кисть, обтрепанная с обеих сторон. Он не расставался с ней и всегда сам ее мыл.

В Серове было много артистичности, которая проявлялась у него то в шутках, то в каком-нибудь неожиданном жесте или позе. Есть фотография, на которой изображена старушка Поленова и Серов, глядящий как-то величаво и снисходительно на альбом, перелистываемый матерью Поленова. Поза у него особенная, одна из тех, которые он принимал внезапно, на минуту. Только что сидел перед вами вахлачок, вялый, скучающий, с головой ушедший в плечи, и вдруг он преображается в молодцеватого, элегантного денди с изящными аристократическими манерами» (*А. Головин. Встречи и впечатления*).

СИДОРОВ Юрий Ананьевич

13(25).11.1887 – 21.1(3.2).1909

Поэт, студент философского факультета историко-филологического факультета Московского университета. Сборник «Стихотворения» (М., 1910; посмертный, с сопроводительными статьями Андрея Белого, С. Соловьева, Б. Садовского).

«Неожиданные черты сочетались в Юрии Сидорове.

Окаменелое, желтое, безволосое, похожее на маску лицо египетского аскета оживлялось детской улыбкой. Он любил Византию и творения отцов Восточной церкви. Сам читал на клиросе и называл себя „анагностом“; он любил французский XVIII век, еще более Вальтера Скотта и Гейнсборо; некоторые стихи его отравлены ядом Бердслея и Сомова» (Б. Садовской. *Юрий Сидоров*).

«У Сидорова была непоколебимая вера в нравственную высоту чистого искусства, но в нем не было узости, иногда присущей людям, в которых мы находим все задатки проповедника: проповедь его заключалась в нем самом: в том, как он подходил к человеку, как этому человеку умело освещал он его самого... С появлением его в том или другом кружке он невольно делался центром; это происходило само собой; говорившие с Сидоровым хоть раз серьезно – уже не могли его забыть никогда: он сам являлся олицетворением и воплощением нравственной связи, без которой невозможна никакая группировка людей.

...Юрий Ананьевич говорил много и жарко; слова его были всегда замечательны; они были гибки и тонки, светясь пронизательностью, умом, и всегда невзначай, поражая эрудицией; но вовсе не умные речи влекли нас... Он всегда говорил не *о том, чем он был*; за словами его вставала непередаваемая красота его молчаливой души, которая сказывалась в жесте и в ритме, с которым он подходил к людям» (Андрей Белый. *Дорогой памяти Ю. А. Сидорова*).

«Ю[рий] А[наньевич] считал себя православным и, как мы узнали после его смерти, готовился надеть священническую рясу. Все это у него сплеталось с обаянием настоящей культуры, которую нужно носить в крови и нельзя купить ни за какие деньги. Не соглашаясь с ним, мы поддавались этому обаянию, слушали его прелестные стихи и ждали от нашего друга многого, хотя не было человека более праздного, чем он. Но в этой праздности было какое-то очарование, ведь искусство ничего не делать – одно из самых трудных. ...Если сказать, что он писал стихи и очаровывал блеском своего ума, то этого будет еще слишком мало для обозначения сути такого безделья. В кармане студенческой тужурки Ю. А. носил томик дешевого суворинского издания Пушкина. Пожалуй, в чтении Пушкина и заключалось его безделье. Оно было именно таким, какое нужно поэту. Вместе с тем я со времени его смерти не встречал собеседника более очаровательного. Дело было даже не в уме, а в способе рассматривать вещи и увлекаться всевозможными и часто противоположными мыслями.

...Кажется, в январской книге „Русской мысли“ была напечатана рецензия Ю. А. на легкомысленную и вздорную книжку Чулкова „Покрывало Изида“. Покрывало он приподнял и показал, что за ним скрывается полное невежество автора. Нам передавали, что В[алерий] Я[ковлевич], прочитав эту рецензию, сказал: „Вот человек, который нам нужен“. Довольно скоро кн[игоиздательств]во „Альциона“ издало сборник его стихов, изящных, грациозных и зачастую глубоких. В памяти его друзей остался его образ, запечатленный той

духовной красотой, которая отличает избранников» (*К. Локс. Повесть об одном десятилетии*).

СИМОВ Виктор Андреевич

2(14).4.1858 – 21.8.1935

Художник театра. Главный декоратор МХТ – МХАТ. Оформил 37 спектаклей.

«В истории Художественного театра художнику Симову Виктору Андреевичу принадлежит значительное и почетное место. В декоративном искусстве он явился не только новатором, но и бесспорно создателем стиля МХТ. Знаток и любитель русской старины, он дает замечательное оформление первой постановке театра в „Царе Федоре“; в пьесах Чехова он чувствует и ощущает то новое и характерное, что они несут, и создает обстановку, наполненную необходимым содержанием и настроением, как в „Чайке“, „Дяде Ване“, „Трех сестрах“, „Иванове“, „Вишневом саде“. Когда театр ставит „Снегурочку“, Симов едет на Крайний Север, к Архангельску, и привозит оттуда зарисовки видов, характерных народных сцен, подлинные народные одежды, уборы, материи, а также подлинного идола, замечательно сделанного рукой неведомого лопаря. И все это дает нечто небывалое и невиданное на театральных сценах. Для пьесы „На дне“ Симов идет ночью в трущобы Хитрова рынка и затем подносит театру не только внешний образ ночлежки, но и внутреннее содержание этого образа. Замечательные декорации в „Юлии Цезаре“, – как улица Рима, Сенат, поле битвы, – навеяны поездкою в Рим и в Помпею. Он умел разрешать самые сложные проблемы реальной театральной постановки, как бы ни были они загадочны по замыслу. У него не было ни на что ответа: „нельзя“; был один ответ: „надо“.

Он интересовался не только декорациями, но и самой пьесой, ее толкованием, режиссерскими и актерскими заданиями; он умел, когда нужно, приносить и самого себя как художника в жертву общей идее постановки.

– На наше счастье, в лице Симова мы нашли художника, который шел навстречу режиссеру и актеру, – говорил о нем Станиславский. – Он являл собою редкое в то время исключение, так как обладал большим талантом и знанием не только в области своей специальности, но и в области режиссуры.

С открытия Художественного театра в течение десяти сезонов Симов был единственным декоратором МХТ и дал оформление тридцати семи пьесам. Это был не только одаренный и уважаемый художник, но и близкий друг театра» (Н. Телешов. *Записки писателя*).

СИНЕЛЬНИКОВ Николай Николаевич

31.1(12.2).1855 – 19.4.1939

Режиссер, актер, театральный деятель. На сцене с 1874. Играл на сценах Житомира, Николаева, Ставрополя, Владикавказа, Казани. С 1900 – главный режиссер театра Корша в Москве. Постановки: «Плоды просвещения» Л. Толстого (1893), «Дядя Ваня» Чехова (1897), «Дети Ванюшина» Найденова (1901), «Мария Стюарт» Шиллера (1907), «Снегурочка» Островского (1909), «Гамлет» Шекспира (1914), «Ревизор» Гоголя (1916) и др.

«Он был прекрасным учителем сцены, обладал настоящим педагогическим чутьем, точно знал сильные и слабые стороны каждого из приглашаемых им в труппу актеров. Он великолепно организовывал театральный процесс, умел вести театр в целом, не опускать уровень ежедневных спектаклей (он бывал чуть ли не на каждом из них) и в то же время сосредоточивал внимание на отдельном актере, нередко увозил того или иного из них домой для индивидуальных занятий и т. д. Но главным было то, что он по-режиссерски точно выстраивал спектакли. Он умел определять и отделять ударные куски. Он знал, что в первом акте надо выделить и разработать именно эти две или три сцены, во втором и третьем также безошибочно находил моменты, на которых следует сосредоточить внимание актеров и публики, и понимал, что все остальное, происходящее между этими кульминациями, не очень важно. Спектакль строился на ударных сценах. Каждая из них захватывала зрительный зал, а затем зритель отдыхал, подспудно ожидая следующего ударного куска. Синельников пользовался каким-то очень существенным законом театрального восприятия: ведь когда пытаешься восстановить в памяти свои впечатления об актерском исполнении, то всегда вспоминается общий рисунок роли и ярко вспыхивают отдельные, прочно врезавшиеся в сознание куски. ...Синельников умел добиться и того, чтобы спектакль сохранял своеобразную свежесть – при нем фактически на зрителя выносилась одна из последних репетиций, когда актеры уже твердо знают общие очертания роли, но чувствуют себя свободными в мелочах сценического поведения. При Синельникове успех театра Корша во многом определялся этой свежестью отношения к очередному спектаклю, незаигранностью и ненадоedливостью того, что делается на сцене» (П. Марков. Книга воспоминаний).

«На репетициях на авансцену ставилась соломенная кабинка-кресло, как бывает на морских купаниях, защищавшая Николая Николаевича от сквозняков, гуляющих по сцене. В ней удобно и уютно устраивалась его маленькая фигурка. Он весь превращался в слух и внимание, зоркие глаза, не отрываясь, смотрели на актеров. Каждая удачная интонация, искренняя, правдивая нота вызывали на лице его улыбку одобрения, и он ласково подговаривал: „Так. Так. Хорошо. Превосходно“. Если же на сцене слова звучали фальшиво, холодно, то Николая Николаевича всего корежило, он сжимал кулачки, на лице появлялась гримаса, и из груди вырывалось нечто вроде стона. Актер глядел на него, как в зеркало. Иногда Николай Николаевич вскакивал и начинал показывать, как надо играть. Особенно удачно показывал он женщинам; он тонко понимал женскую психологию, ловко изображал все женские повадки.

Николай Николаевич вообще предпочитал женское общество мужскому. Он подходил к женщине мягко и ласково и так деликатно преподносил самое неприятное замечание, что его легко выслушивали.

Большой знаток женского туалета, он всегда давал нам советы, как одеться не только на сцене, но и в жизни.

...Н. Н. Синельников любил изящные, большей частью переводные с французского, иногда с английского комедии. Он любил красиво обставленную сцену, уютные уголки, в которых живописно располагал изящно одетых женщин и мужчин, искусно освещал группы лампами, прикрытыми нежно окрашенными абажурами, ставил много цветов. Тонко разобрать комедийный диалог было любимым занятием Николая Николаевича, и он неугомонно возился с актерами до тех пор, пока не добивался кружевного плетения диалога.

...Н. Н. Синельников ясно представлял себе всех действующих в пьесе лиц и точно знал, какое впечатление он хотел произвести на зрителя спектаклем в целом. Он постепенно и незаметно вводил нас в свой замысел. „Начинаем репетицию“, – говорил он, садясь в свою соломенную будочку. Мы читали по тетрадкам, и Николай Николаевич намечал и планировал места, которые на дальнейших репетициях менялись, усложнялись и уточнялись. На второй репетиции, когда актеры более или менее знали роли и могли говорить с помощью суфлера, Николай Николаевич разбирал наши сценические взаимоотношения, вносил поправки в наше толкование и, если можно так выразиться, „приводил к одному знаменателю“ все наработанное актерами дома. Работа шла лихорадочно, возникали споры, разногласия, в результате которых все ясней и ясней вырисовывалась наша сценическая жизнь. По многу раз повторяли, пробовали, разыскивали „изюминку“ образа, „изюминку“ той или иной сцены, ловили кончик ниточки, ухватив который разматывали запутанный клубок переживаний. Репетировали иногда до пяти часов, не замечая времени, и уходили домой с новым запасом материала, над которым приходилось работать ночью. Первый спектакль давал актеру много нового и неожиданного. Реакция публики поднимала настроение, каждая отдельная роль и весь спектакль росли и углублялись, а последующие спектакли, подобно первому, являлись для нас, по существу, публичными генеральными репетициями» (Н. Смирнова. *Воспоминания*).

СКАЛДИН Алексей Дмитриевич

**3(15).10.1889, по другим данным 1885
– 23.8, по другим данным 18.7.1943**

Поэт, прозаик. Публикации в журналах «Весна», «Gaudeamus», «Сатирикон», «Аполлон», в альманахе «Орлы над пропастью», в «Альманахе муз», в сборнике «Война в русской поэзии». Сборник «Стихотворения. 1911–1912» (СПб., 1912, с посвящением «Вяч. Иванову. Брату»). Повесть «Странствия и приключения Никодима Старшего» (Пг., 1917). Погиб в ГУЛАГе.

«Поэт С., сын крестьянина, круглый сирота, поступил двенадцати лет в страховое общество лифт-боя. А в двадцать пять был директором этого общества, получал огромное жалованье, держал рысак, одевался у Калина, прочел по-французски, итальянски, гречески все, что можно было на этих языках прочесть, и был близким другом „Таврического мудреца“ – Вячеслава Иванова.

Я познакомился с С. в „Гаудеамусе“, студенческом эстетическом журнале. ... Однажды я зашел в редакцию. ... Кроме меня в приемной ждал еще один посетитель – розовый молодой человек, щегольски одетый, со странно-неподвижным взглядом удивительных серо-холодных глаз» (Г. Иванов. *Невский проспект*).

«А. Д. Скалдин появился на „Башне“ [у Вяч. Иванова. – *Сост.*] только в последнее время [с 1908. – *Сост.*]. В нем, молодом – была всегда большая солидность; сюртук служащего в страховом обществе; мужественно некрасив; улыбка черепа; твердый взгляд и сросшиеся брови; легкий румянец нездоровья. При первых словах, всегда как-то саркастических по интонации и ритму, внушал серьезное отношение; а после – легко угадывался большой ум и огненная воля.

... Он – поэт, мастер стиха; при его уме, холодном и проникновенном, его мистической глубине, особенно при силе его воли, наглядно и совершенно связанной с жизнью сердца, стихи его, казалось, могли бы быть прекрасны. Но у Алеши и фантазия, часто подсказанная странно отчетливыми сложными снами, без противоречия, но произвольно сплетается со сложным ходом мысли. Это часто делает стихи его непонятными, по крайней мере, трудными. Но есть и худшее: его стихи – не всегда поэтичны по той простой причине, что в Алеше нет детскости; нет ее во всем его складе, кроме ужасно скрытых, стыдливых движений сердца. Его мистические переживания были остры и глубоки. Образ кости, образ железа как живые символы восставали перед ним. В образах и символах он мыслит, а не в философической связности мыслей; связи фактов, мистических фактов и художественных, направляют его. О нем Блок в своем дневнике писал: „это замечательный человек“» (С. Троицкий. *Воспоминания*).

«А. Скалдин в своих стихах – двойник Вячеслава Иванова, бедный, захудалый двойник. Старательно и безрадостно подбирает он ритмы, образы и темы мэтра и складывает их, как какие-нибудь кубики. Это не ученичество, иногда столь полезное. Настоящий ученик всегда приходит к учителю со своим содержанием, в его видимой покорности всегда виден задор будущего освобождения. Безволие и дряблость стихов А. Скалдина – дурной признак. ... Но он недурной версификатор и подсмотрел кое-что в лаборатории Вячеслава Иванова» (Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии. 1912*).

СКИТАЛЕЦ



наст. имя и фам. Степан Гаврилович Петров;

28.10(9.11).1869 – 25.6.1941

Поэт, прозаик, публицист. Сборник «Стихотворения» (кн. 1–2, СПб., 1906); «Собрание сочинений» (т. 1–3, СПб., 1906). С 1921 по 1934 – за границей.

«Скиталец – Степан Гаврилович Петров – не только читал у нас [на собраниях литературного кружка „Среда“. – *Сост.*] свои произведения, но приносил иногда свои знаменитые волжские гусли и пел под их звуки народные песни, что ему очень удавалось. Он засучивал по локоть рукава блузы – иного костюма он в то время не носил, – откидывал со лба пряди волос и, проговорив негромко: „Эй вы, гусли-мысли!“, начинал петь. Голос его был крепкий, приятный, грудной и выразительный бас, очень подходящий именно к народным песням, которые он хорошо знал и хорошо чувствовал. И не удивительно, потому что он – сын крестьянина, бывшего крепостного, потом столяра и рабочего, потом вольного гуслеяра, два года бродившего с мальчиком-сыном по ярмаркам и распевавшего свои песни, что и отразилось на жизни и творчестве Скитальца. Исключенный за политическую неблагонадежность из последнего класса самарской семинарии, Петров, в поисках жизненного пути, бродил по югу России, служа то писцом в окружном суде, то певчим в церковных хорах, то в качестве певца и актера участвовал в украинской труппе Кропивницкого; вел в „Самарской газете“ стихотворные фельетоны на злобу дня, вращался в студенческих революционных кружках, пока не встретился в 1898 году в Самаре с А. М. Горьким. Эта встреча, а затем и близость с Алексеем Максимовичем решили судьбу Скитальца; он примкнул к „Среде“, в которой принимал ближайшее участие, а когда в 1902 году Горький взял в свои руки издательство „Знание“, была издана первая книга Скитальца „Рассказы и песни“. Его стихи, полные презрения к мещанству, звучали в свое время набатом, а прозаические произведения были насыщены не только революционным настроением, но нередко характерным для Скитальца бунтарским романтизмом» (*Н. Телешов. Записки писателя*).



Скиталец

«Последним выступил Скиталец: огромный, на толстой шее лохматая голова, синий широкий бант вместо галстука и, конечно, в блузе. Он встал у самого края эстрады и отрывисто начал декламировать:

Пусть лежит у нас на сердце тень...

Дальше говорилось, что его песнь не понравится, сравнивал ее „с кистенем по пустым головам“. Объявил, что он явился, чтобы возвестить, что „Жизнь казни вашей ждет“... И после этих виршей в зале поднялся крик, сопровождаемый не только аплодисментами, но и стуком, топотом... Едва ли на пушкинском утре Достоевскому была сделана такая овация...

А когда он прочел: „Вы – жабы в гнилом болоте!“ – восторгу не было границ. Кончил угрозами:

Господь мой грянет грозой над вами
И оживит вас своим ударом!

Тут присутствовавший полицейский не выдержал, вскочил и закрыл собрание. Публика, как ошалелая, ринулась к эстраде с криком „качать“...

Полицейский крикнул, чтобы тушили огни, и в зале наступила темнота.

Исполнителей из артистической попросили удалиться, после чего и публика спустилась вниз; она еще долго толпилась у подъезда.

Писатели, во главе со „знаменитостью“, отправились в ресторан Большой Московский. Скиталец „заказал себе шей и тарелку зернистой икры, – вспоминает Бунин, – зачерпнул по ложке того и другого и бросил салфетку в щи: – Нет, я есть не хочу... Больно велик аплодисмент сорвал!“» (В. Муромцева-Булнина. *Жизнь Бунина*).

«Да почему он „скиталец“? Везде принят, все кланяются. Религиозно-философские собрания сочли „за честь“, когда он одно из них посетил, придя в середине чтений и обратив всех внимание черною блузою, ремешком и физиономией „под Максима“ [Горького. – *Сост.*]. Почему же он „скиталец“, и кто его „изгнал“, и откуда он „исключен“? „Качества его произведений“ никому (вероятно) не приходили на ум, пишет ли он стихами или прозой, публицистику или „так рассказы“ – никто не знает, и только всякому известно, что „есть еще другой Максим, который называется Скитальцем“, и тоже с ремешком и в блузе. Да это скорее – граф, „его сиятельство“ и уж во всяком случае „превосходительство“.

В первый раз проходят какие-то в литературе с фальшивыми физиономиями „под другого“, в чужой прическе и совершенно не своим „видом на жительство“.

Барин, который называет себя „Ванька с Сенной“» (В. Розанов. *Сахарна*).

СКРЯБИН Александр Николаевич



25.12.1871(6.1.1872) – 14(27).4.1915

Композитор, пианист, ученик С. Танеева, А. Аренского. Профессор Московской консерватории (1898–1904). Сочинения: «Божественная поэма» (3-я симфония, 1904), «Поэма экстаза» (1907), «Прометей» («Поэма огня», 1910); 10 сонат, поэмы, прелюдии для фортепиано и др.

«На первый взгляд Скрябин со своими закрученными усами и аккуратной бородкой мог показаться элегантным, поверхностным и банальным посетителем светских салонов. Но когда он начинал говорить о своих идеях и замыслах, его глаза зажигались, он весь светился и казался легким-легким, точно возьмет, да и взлетит (что, кстати, соответствует характеру его музыки).

...Он считал, что его миссия – написать музыку для „Мистерии“: окончательной мистерии. Она будет исполнена всего лишь один раз, и после этого окончится Эон, в котором мы живем, – этот мир кончится. Скрябин подготовлялся к этой миссии. Пока что нужно было написать „предварительное действие“, которое он уже конкретно начинал осуществлять» (Л. Иванова. Книга об отце).

«Если он был безумным, то это было увлекательное безумие. И в его присутствии это безумие пьянило, как вино. ...Какая-то жгучая, не то блаженство, не то тоска светилась в его глазах и сообщалась мне, позитивисту и „естественнику“» (Л. Сабанеев. Воспоминания о Скрябине).

«Он часто гулял с отцом [Л. О. Пастернаком. – Сост.] по Варшавскому шоссе, прорезавшему местность. Иногда я сопровождал их. Скрябин любил, разбежавшись, продолжать бег как бы силою инерции вприпрыжку, как скользит по воде пущенный рикошетом камень, точно немногого не доставало, и он отделился бы от земли и поплыл бы по воздуху. Он вообще воспитывал в себе разные виды одухотворенной легкости и неотягощенного движения на грани полета. К явлениям этого рода надо отнести его чарующее изящество, светскость, с какой он избегал в обществе серьезности и старался казаться пустым и поверхностным. Тем поразительнее были его парадоксы на прогулках в Оболенском.

Он спорил с отцом о жизни, об искусстве, о добре и зле, нападал на Толстого, проповедовал сверхчеловека, аморализм, нищезанство. В одном они были согласны – во взглядах на сущность и задачи мастерства. Во всем остальном расходились» (*Б. Пастернак. Люди и положения*).

«Меня всегда поражало одно и то же: какие бы вещи он ни исполнял, в каких бы настроениях он ни пребывал – я ни до, ни после Скрябина ни в чьей игре не ощущал ни физически, ни как бы „зрительным“ ухом такой звуковой палитры... Никто из многих и многих слышанных мною первоклассных пианистов не вызывал своей игрой тех и таких ассоциаций, которые возникали при игре Скрябина, и это, пожалуй, то главное, что делало или определяло игру Скрябина как исключительно ему свойственную и никому больше. ...Недрузи Скрябина говорили, что это не игра пианиста, а какое-то щебетанье птичек или мяуканье котят, – имея в виду и характер исполнения, и звучание инструмента. ...Однако... в его игре отображалась вся его одухотворенная легкость, столь для него характерная во всех его проявлениях: в походке, например, в движениях, в жестикуляции и вскидывании головы – в разговорах. Все это было его естественной сущностью и исключало любое представление о театральности и наигранности. ...Проще и вернее сказать – да простят мне музыковеды, – что характер его игры был неотделимо связан с характером посадки его за инструментом. Он всегда сидел на несколько большем, чем обычно, расстоянии от клавиатуры. Он сидел, откинув торс и вздернув голову. Вот тут-то и казалось, что пальцы его не падали на клавиатуру, а как бы порхали над ней. Все, вместе взятое, обеспечивало ту легкость звучания, которая составляла главное качество и прелесть его игры, и то „щебетанье птичек“, столь для Скрябина нужное» (*А. Пастернак. Воспоминания*).

«Из всех русских композиторов, с которыми мне довелось познакомиться, самое сильное впечатление на меня произвел, безусловно, Александр Скрябин. Это была совершенно поразительная личность. Новатор в подлинном смысле слова, деятельный изобретатель, пионер, внедрявший новые идеи не только в музыку, но и в философию. Он неустанно экспериментировал в области гармонии и инструментовки.

...Это был красивый человек, с подкрученными усами, с бородкой – ему не было сорока, когда мы встретились. Он делился со мной многими своими мыслями. Он утверждал, что музыка – такая, какой мы ее знаем, – во многих отношениях лишь сырой или грубо обработанный материал и в смысле музыкального развития мы удручающе ограничены и поверхностны. Его крайне занимали отношения между музыкой и цветом, по его мнению, не только для слуха, но и для других чувств, таких как цветовое восприятие, вкус, запах, следовало разработать гаммы, соответствующие музыкальным. Он полагал, что необходимо исследовать все каналы эстетического восприятия. Он утверждал, что, когда кто-то слушает музыку, на него неизбежно влияет окружающая обстановка, что, когда музыку слушают, допустим, в темноте, она воспринимается совсем не так, как при свете, и что на перемены света наши ощущения отзываются точно так же, как на колебания температуры. В Москве он пригласил меня к себе и показал разработанный им аппарат для воспроизведения звука в цвете. По-моему, я видел его одним из первых. Это было действительно замечательное устройство, эффект получился необычайный. Скрябин писал в то время новое сочинение для оркестра, „Прометей“, в котором одна из партий предназначалась для световой клавиатуры с тем, чтобы звуковое исполнение сопровождалось игрою цвета на экране. Ничего похожего до сих пор никто не пробовал.

...Смерть прервала его работу над монументальным произведением, рассчитанным примерно на две тысячи исполнителей – предполагалось, что с музыкой в нем будут соче-

таться такие способы эстетического воздействия, как танец, пение, речь, цвет – и даже ароматы!..» (П. Казальс. *Радости и печали*).

«Невольно напрашивается на сопоставление с федоровским „проектом общего дела“ эсхатологическая мечта Скрябина о создании мистерии, вернее, о художественной подготовке такого мистериального действия, которое должно положить конец этому зону и явиться гранью между двумя космическими периодами. При всей утопичности его стремлений, лучше всего обличенной его безвременной смертью, этот замысел, воодушевлявший все его художественное творчество, не есть простая фантазия, он есть симптом, полный глубокого значения, ибо свидетельствует о появлении новых зовов, предвестий и предчувствий в современной душе, и прежде всего в русской душе, как наиболее раскрытой будущему и особенно чуткой к знамениям конца» (С. Булгаков. *Свет невечерний*).

«Маленький Скрябин (8 лет) на вопрос: „Кого ты играешь? Баха?“ – отвечал, качая отрицательно головой: „Нет, я играю только Скрябина“» (С. Дурылин. *В своем углу*).

СЛЕЗКИН Юрий Львович



псевд. Жорж Деларм, Ю. Илов, Ю. Иловский;

27.11(9.12).1885 – 26.7.1947

Прозаик. Сборники рассказов «Картонный король» (СПб., 1910), «Среди берез» (Пг., 1915), «Святая радость» (Пг., 1915) и др. Повести «В волнах прибоя» (1907), «То, чего мы не узнаем» (СПб., 1910), «Помещик Галдин» (СПб., 1914), «Шахматный ход» (Симферополь, 1924). Романы «Ольга Орг» (Пг., 1914), «Девушка с гор» (М., 1925) и др.

«А вот Юрий Слезкин. Неужели это тот самый, петербургско-петроградский любимец, об успехах которого у женщин ходили легенды? Ладный, темноволосый, с живыми черными глазами, с родинкой на щеке на погибель дамским сердцам... Вот только рот неприятный, жестокий, чуть лягушачий. Он автор нашумевшего романа „Ольга Орг“. У героини углы рта были опущены „как перевернутый месяц“, и девушки сходили с ума и делали кислую гримасу, стараясь подражать перевернутому месяцу. Роман был трагический, издавался много раз, начиная с 1914 года, и, если память меня не обманывает, по этому произведению был поставлен фильм „Опаленные (обожженные?) крылья“. Балерина Коралли играла главную роль. Все рыдали. Иногда Ю. Слезкин писал под псевдонимом Жорж Деларм. В 20-е годы вышло собрание его сочинений в 3-х томах. Романов там сколько хочешь: „Бабье лето“, „Столовая гора“, все та же „Ольга Орг“, „Отречение“ и много, много других» (Л. Белозерская-Булгакова. Воспоминания).

«Пересматриваешь последние страницы тогдашних „тонких“ журналов – „Вестника литературы“ и других, – там, где хроника, и поражаешься, как много заметок начиналось словами: „По слухам, писатель такой-то...“ Как после всемирного потопа. Был напечатан некролог о Юрии Слезкине. Вообще некрологи были почти в каждом номере: голод и холод косили людей; возникла даже специальная рубрика: „Скорбная летопись“. Например, в одном номере „Вестника литературы“ – в № 4–5 за 1920 год – было напечатано тринадцать некрологов. Через несколько номеров в том же журнале появилось „письмо с того света“, в котором Ю. Слезкин сообщал: „Слух о моей смерти, несомненно, преувеличен: я сегодня жив, что, конечно, не дает мне возможности поручиться за завтрашний день. Во всяком случае, я закинут так далеко от всего, чем жил когда-то, что, пожалуй, и точно можно меня почтить умершим, как и многих других русских писателей, оторванных от работы, книг,

кабинетов и неведомого, но всегда необходимого как воздух читателя“...» (К. Зелинский. *На рубеже двух эпох*).

«Почти всегда каждый приходящий в редакцию [газеты „Накануне“, 1922. – *Сост.*] прежде всего слышал знакомый голос Юрия Слезкина – автора нашумевшего еще до революции романа „Ольга Орг“, – немолодого, но нестареющего. Корней Иванович Чуковский, встретив в редакции Слезкина, искренне изумился:

– Дориан Грей, да и только!

Как и уайльдовский герой: чем ближе к старости, тем моложе, – Юрий Слезкин выглядел моложе многих из молодых. Красивый, с юношеской фигурой, прекрасно одетый, всегда оживленный и остроумный, он стал одним из неизменных завсегдатаев „Накануне“.

...Однажды Юрий Слезкин выпустил книгу-протест. На обложке стояло нерусское имя автора: „Жорж Деларм“ – перевод на французский язык имени и фамилии Юрия Слезкина. Слова „Жорж Деларм“ перечеркивала косая черта, и под перечеркнутым французским переводом имени и фамилии автора читалась его русская подпись: „Юрий Слезкин“. В предисловии к книге говорилось, что автор пожелал выразить свой протест и обратить внимание русских читателей на увлечение наших издателей переводной, зарубежной и вовсе не первоклассной литературой в ущерб русской, советской, оригинальной.

Издана эта книга-протест была как раз одним из тех самых частных издательств, против „низкопоклонства“ которых протестовал доведенный до отчаяния автор» (Э. Миндлин. *Необыкновенные собеседники*).

СЛУЧЕВСКИЙ Константин Константинович



псевд. И. Н. С, Серафим Неженатый, П. Телепнев;

26.7(7.8).1837 – 25.9(8.10).1904

Поэт, прозаик. Главный редактор «Правительственного вестника» (1891–1902). Публикации в журналах «Иллюстрация», «Современник», «Всемирная иллюстрация», «Русский вестник» и др. Стихотворные сборники «Стихотворения» (т. 1–4, СПб., 1880–1890), «Песни из „Уголка“» (СПб., 1902). Роман «От поцелуя к поцелую» (1872), повести и рассказы «Виртуозы» (1882), «Застрельщики» (СПб., 1883), «Тридцать три рассказа» (СПб., 1887), «Профессор бессмертия» (СПб., 1892), «Исторические картинки и разные рассказы» (1894). Сборники очерков «По северу России» (т. 1–3; СПб., 1888), «По северо-западу России» (СПб., 1897).

«После смерти Полонского старейшим русским поэтом явился К. К. Случевский, который и возымел мысль, в память своего покойного собрата, устраивать... у себя на дому собрания по пятницам.

...Попасть в члены этого кружка можно было только после строгой баллотировки, и к тому же непременно условием вменялась принадлежность, или хотя бы причастность, к поэтической или стихотворной области литературы, если можно так выразиться.

...Случевский жил во втором этаже дома – если память мне не изменяет – под номером 7 по Николаевской улице. Собирались между восемью и девятью часами вечера. Завсегдатаями были – по крайней мере, в первое время – Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, С. А. Андреевский, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, А. А. Коринфский... К. М. Фофанов, иногда Вл. С. Соловьев, присутствие которого вносило всегда особое оживление, О. М. Чюмина, Т. Л. Щепкина-Куперник, В. Величко, „Лейтенант С.“ – сын Случевского, молодой поэт, подававший большие надежды... погибший во время русско-японской войны, и еще несколько человек... Часов в девять собрание открывалось. Спешу оговориться – не собрание открывалось – это было бы чересчур торжественно! – а начиналось собеседование. Кто-нибудь из присутствующих (действительных поэтов!) прочитывал свое последнее, еще не появившееся в печати произведение, а вслед за тем слушатели высказывали свое откровенное мнение об этом произведении. ...Обыкновенно после прослушивания того или

иногое поэтического произведения высказывали свое мнение о нем самые маститые представители поэзии – Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, С. А. Андреевский и сам хозяин дома. Первые двое говорили, так сказать, на два клироса: один договаривал или развивал мысли другого, что было весьма интересно. Их критика была иногда немного сурова, но всегда облечена в корректную форму. С. А. Андреевский высказывался гораздо более резко, почти всегда отрицательно и в академически сжатой форме. После его отзыва автор прочитанного произведения чувствовал себя на скамье подсудимых после речи прокурора. Тогда выступал Случевский, сглаживавший добродушием и благожелательностью своей речи все шероховатости сложившегося положения, примирявший автора с критиком, восстанавливавший душевное равновесие и – по окончании речи приглашавший присутствующих перейти в столовую поужинать.

Меню ужина всегда было одно и то же: несколько закусок и окорок превосходной холодной телятины. Вина не было: графин водки и несколько кувшинов кваса заменяли вина.

Эти ужины, по правде говоря, были самой приятной и интересной частью вечера. Хороший стол, гостеприимный хозяин и приятные собеседники – что может быть лучше?

Было весело и уютно. Под конец ужина Случевский задавал какую-нибудь тему, на которую все присутствующие должны были написать экспромты в стихах.

...Случевский, гофмейстер Двора и главный редактор „Правительственного вестника“, был человек беспартийный, и, во-первых, – поэт. Поэзию он ставил выше всего. Вдобавок он был человек чрезвычайно добрый, незлобивый и миролюбивый... Случевский хотел создать среди дебрей политических распрей... оазис с кристально чистым родником поэзии, и только поэзии, или хотя бы со скромным ручейком безобидного стихотворства» (В. Барятинский. «Пятницы» Полонского и «пятницы» Случевского).



Константин Случевский

«Менее всего Случевский был художник. Он писал свои стихи как-то по-детски, каракулями, – не почерка, а выражений. В поэзии он был косноязычен, но как Моисей. Ему был нужен свой Аарон, чтобы передавать другим Божеские глаголы; он любил выступать под чужой маской: Мефистофеля, „одностороннего человека“, духа („Посмертные песни“), любил заимствовать чужую форму, хотя бы пушкинской поэмы. Когда же, в „Песнях из угла“ например, он говорил прямо от себя, все у него выходило как-то нескладно, почти смешно, и вместе с тем часто пророчески сильно, огненно ярко. В самых увлекательных местах своих стихотворений он вдруг сбивался на прозу, неуместно вставленным словом разбивал все очарование и, может быть, именно этим достигал совершенно особого, ему одному свойственного, впечатления. Стихи Случевского часто безобразны, но это то же безобразие, как у искривленных кактусов или у чудовищных рыб-телескопов. Это – безобразие,

в котором нет ничего пошлого, ничего низкого, скорее своеобразие, хотя и чуждое красоты» (*В. Брюсов. Случевский*).

«Свое собственное стихотворное умение он ставил невысоко, с трогательной неуверенностью говорил о том, что ему как будто „удалось“ и что „не вышло“».

Вообще чертой его была авторская скромность, хотя больше, чем кто-нибудь из тогдашних поэтов, он „дерзал“ выражать мысли необычные, самоуверенно-острые, никого не повторяющие. Автор, не балованный критикой, он не имел претензий на изысканное мастерство. Когда стих к нему „приходил“, он, не мудрствуя, спешно записывал...

...В те дни он был старше меня в три раза, но не производил впечатления отягченного годами мудреца. Обворожительно был молод, умственно деятелен, отзывчив. И, повторяю, необыкновенно скромен. Преуменьшал себя, не любил обнаруживать своих обширных познаний во всех решительно областях искусства и точных наук.

Он всю жизнь учился, читал на многих европейских языках, обо всем любопытствовал. Кого еще назовешь из русских поэтов, так широко охватывавших все доступное уму человеческому и все, что грезится за границами постигаемой яви?

...Случевский, думаю мне, единственный пример в большой русской литературе религиозного приятия мира, благословляющей любви, мудрости без капли отравляющей разум спеси.

...Случевский был до предела умственно честен – неколебимо, не боялся самой жесткой правды, мысли свои доводил до конца. Таким было и его отношение к России. Он благоговейно любил Россию, ее „Божьи пустыни“, ее нивы, леса, церкви, и крестьянский труд, и все противоречия русской истории („Святая Русь“ и европейство имперских веков!). Любил всеобъемлющей любовью и тревожился за ее будущее пророческой тревогой.

...Но оттого, что он Россию любил, оттого и судил ее Случевский строго и так болезненно переживал спесивое лицемерие и стяжательное ловкачество в том общественном кругу, что „давал тон“ русской жизни последних царствований. Он чувствовал себя одиноким в мире вырождающегося дворянства, где вращался по наследственной инерции; дышалось ему легко лишь с друзьями, многое перестрадавшими, как и он сам» (*С. Маковский. На Парнасе «Серебряного века»*).

СОБИНОВ Леонид Витальевич



26.5(7.6).1872 – 14.10.1934

Певец (лирический тенор). На сцене с 1897. Солист Большого театра (1897–1904; 1907–1915; 1921–1933). Солист Его Императорского Величества (1913). В разные годы был директором Большого театра (1917–1918; 1921). В 1901 начал выступать также в Петербурге (оперная антреприза Любимова и Фигнера), покориw публику исполнением партии Ленского. Выступал в Петербурге в частной антрепризе Максакова, затем – на сцене Мариинского театра. Сезон 1902/03 провел как солист двух театров – московского Большого и Мариинского. В 1904–1906 и 1911 исполнял ведущие партии в спектаклях театра «Ла Скала» (Эрнесто в опере «Дон Паскуале»; Альфред в «Травиате», Ромео в «Ромео и Джульетте» и др.). Партии: Ленский («Евгений Онегин»), Боян («Руслан и Людмила»), Владимир («Дубровский»), Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Берендей («Снегурочка»), Орфей («Орфей и Эвридика»), де Грие («Манон Леско») и др.

«Есть художники, артисты, думая о которых трудно представить их себе молодыми; и, наоборот, – есть такие, которых нельзя вообразить себе стариками. Это, вероятно, зависит от того периода их жизни, когда они достигли наибольшего расцвета всех своих способностей и свойств, и который является для них наиболее характерным. Так, когда думаешь о Собинове, – невольно возникает представление о молодости, о весне, о свете. Светлый артист! – хочется сказать о нем.

Все образы, созданные Собиновым, всегда пленяли красотой юности и поэтичности. У него были спокойные, правильные черты – в жизни необыкновенно милые выражением внутренней доброты, но не поражающие красотой. Однако они являлись великолепным материалом, так как легко поддавались гриму, и со сцены он был идеально красив. При этом самого легкого грима было довольно, чтобы совершенно преобразить его лицо, и никто бы не смешал, скажем Ромео, точно сошедшего с картины Леонардо да Винчи, с наивным парубком Левко из „Майской ночи“.

Прекраснее всех, конечно, был Ленский. Он именно был таким Ленским, каким мы представляем его себе, читая Пушкина: красавец и поэт» (Т. Щепкина-Куперник. Из воспоминаний).

«Собинова я слышала раньше в Ленском. В этой партии он был совершенен. Прекрасная фигура, подлинная грация, поразительная дикция, ясная и благородная, какая-то неожиданная простая речь в пении – все это, не говоря уже о чудесном голосе, было необыкновенно обаятельно. Все тенора, которых я слышала до Собинова, пели в большинстве случаев так, что не было никакой возможности понять слова. После Собинова нельзя было смотреть и слушать других в партии Ленского.

...Хотя Собинов выступал рядом с таким колоссом, как Шаляпин, его слава не затмевала триумфы великого певца. Их постоянно ставили рядом. У Собинова было громадное обаяние. Скромность и прирожденный такт делали его любимцем всех, им восхищались не только публика, видевшая его со сцены, но все те, кто сталкивался с ним в жизни. Голос Собинова не был уникален. Некоторые современные тенора обладали такими же голосовыми средствами или даже большими (например, Дамаев), но никто не мог сравниться с ним. С Собиновым пришла на сцену гармония и музыкальная культура. Тут соединились чудесный голос, безупречная дикция, грация, большой вкус, стройность, обаятельное лицо, ум, культура, пластичность, лиризм и подлинное вдохновение. Что было нужно еще, чтобы покорить всех?

...Удивительно, что этот восхитительный артист... был скромного мнения о себе. В 1908 году, в расцвете славы, Леонид Витальевич говорил Мунт [Екатерина Михайловна, драматическая артистка. – *Сост.*], с которой был дружен: „Катюша, я не актер... нет, я не умею играть. Вот Федор – это актер. А я что...“» (В. Веригина. *Воспоминания*).

«Физическая прелесть голоса встречается не так уж редко, но у Л. Собинова драгоценнейшим свойством, кроме чисто голосовых редких данных, является колдовская индивидуальность голоса, словно раздающегося в ночной тишине или на воде. Память хранит романс из „Искателей жемчуга“, предсмертную арию Ленского, где, словно на широких крыльях, пение разносится в вечернем воздухе. Мистика звука в рассказе Лознгрена не имеет себе соперников. Словами, конечно, не передашь впечатления от полного, сладостного, какого-то трансцендентального, почти уже потустороннего звука, которым так колдовски пользуется Собинов. Это отличает его от других, хотя бы и первоклассных теноров.

Вторая отличительная черта этого удивительного артиста – это его обреченная молодость и влюбленность. Особенно влюбленность восемнадцатого века, легкая, сладостная и сентиментальная. Вильгельм Мейстер, де Грие, Вертер – вот незабываемые типы, данные Собиновым, показанные так, как не были до него и едва ли будут доступны другому артисту» (М. Кузмин. *Собинов*).

«Человек исключительного обаяния, привлекательности и простоты, он нес на сцену какое-то непререкаемое человеческое благородство, безусловно выражая этим себя, свое ощущение жизни, свое отношение к людям. В этом смысле его можно было бы назвать актером лирической темы. Он мучительно воспринимал те ограничения, которые связаны с теноровыми партиями, неизбежно осуждающими исполнителя на известное однообразие. „Шаляпину хорошо, а что я могу?“ – говорил он, имея в виду обреченность лирического тенора на повторение схожих ситуаций. Он обладал несравненной музыкальностью и покоряющей сценической искренностью, но у него были свои повторяющиеся приемы, свои актерские и вокальные штампы, какие-то придыхания – и нельзя было понять, чем они помогают ему, но и в них крылось очарование его искусства и его личности, хотя он неизменно пытался найти что-то новое не только в костюме и гриме своих героев, но и в их внутренней характеристике» (П. Марков. *Книга воспоминаний*).

«Его щедрость была легендарной. Киевской школе слепых он прислал однажды в подарок рояль – как другие присылают цветы или коробку конфет. Кассе взаимопомощи московских студентов он дал своими концертами сорок пять тысяч рублей золотом. И то была едва ли десятая доля того, что роздал он за всю свою жизнь нуждающимся. В одном лишь 1902 году он дал около пятидесяти концертов в пользу студентов. И это гармонировало со всей его творческой личностью. Он не был бы великим артистом, дававшим столько счастья любому из нас, если бы ему не было свойственно такое благожелательство к людям. Стиль его искусства был так благороден, потому что был благороден он сам. Никакими ухищрениями артистической техники не мог бы он выработать в себе такого обаятельно-задушевного голоса, если бы этой задушевности не было у него самого. В созданного им Ленского верили, потому что он и сам был такой: беспечный, любящий, простодушно-доверчивый. Оттого-то стоило ему появиться на сцене и произнести первую музыкальную фразу, как зрители тотчас же влюблялись в него, не только в его игру, в его голос, но главным образом в него самого.

Конечно, нельзя объяснить его колоссальный успех одним обаянием творческой личности. Была и другая причина – его трудолюбие, труженичество. Готовя какую-нибудь роль, он буквально выключал себя из жизни и работал по десять, по двенадцать часов, доводя себя до крайней усталости. Он вообще ничего не делал кое-как, вполсилы. Когда он был приглашен на гастроли в украинскую оперу, он – коренной ярославец – уже почти стариком стал учиться говорить и читать по-украински, пригласил к себе учителем литератора Павла Опанасенко, штудировал украинскую грамматику, синтаксис и в конце концов овладел этим языком в совершенстве.

...Его высокая культурность проявлялась во всем его облике. Он чудесно знал литературу на двух или трех языках, особенно стихи. И сам сочинял их во множестве. Требовательный к себе, он смотрел на свое стихотворство поэтической формы как на дилетантскую прихоть и не придавал ему никакого значения. Между тем среди его стихов было немало таких, которые обнаруживали и вкус, и мастерство, и понимание» (*К. Чуковский. Современники*).

СОБОЛЕВСКИЙ Василий Михайлович

1846–1913

Юрист, публицист, редактор-издатель газеты «Русские ведомости» (с 1882).

«Величественный, подчеркнуто-спокойного „профессорского стиля“, хотя и не читавший лекций, фактический хозяин газеты Василий Михайлович Соболевский. Жена его, известная в столице филантропка В. А. Морозова, снабжала газету денежными средствами.

Охочая до житейских курьезов Москва долго смаковала историю о забытой В. М. Соболевским второпях перед отъездом за границу зажженной электрической лампочке.

За Соболевским ухаживала верная, старая служанка. Не зная, как обращаться с недавно проведенным электричеством, она оставила гореть угольную лампочку в течение двух месяцев, пока хозяин не возвратился в Москву.

– Теперь она у меня культурная, – замечал В. М. Соболевский, – постоянно гасит, не успею я уйти из комнаты!» (В. Лобанов. *Кануны*).

«Этот старик производил чарующее впечатление. Он был джентльменом в истинном значении этого слова. Самая фигура его, рослая, красивая, дышала утонченным благородством. И в деле руководства газетой он проявлял строжайшую щепетильность, проникнутую сознанием великой моральной ответственности за каждый шаг публициста. Общаясь с ним, вы чувствовали в нем „барина“, но то была та благородная барственность, которая состоит в умении сочетать высокое сознание собственного достоинства с неподдельным уважением к каждой чужой личности. Оттого с ним было так приятно и так легко: приятно было ощущать атмосферу тонкой культурности, которая от него исходила, и легко было вести с ним беседу, чувствуя полную возможность непринужденно высказывать ему свои мысли и чувства, будучи уверенным, что он ко всему отнесется без всякой фальши, с истинно благородной прямоотой» (А. Кизеветтер. *На рубеже двух столетий*).

«Ежедневная московская газета „Русские ведомости“ имела преимущество перед „Русской мыслью“ прежде всего своим старшинством. За нею была уже давняя традиция, сравнительно с которой „Русская мысль“ была совсем новичком. Затем, в противоположность частному собственнику „Русской мысли“, „Русские ведомости“ были построены на общественном начале. Главнейшие сотрудники были соучастниками издательства. „Русские ведомости“ отличались строго выдержанным направлением, вводили в состав сотрудников лиц испытанного образа мыслей, близких друг к другу по взглядам и по своей готовности вести общественную борьбу за определенные взгляды. Либерализм газеты имел социальную подкладку, и ее конституционно-демократическое направление носило явственный народнический оттенок. Все эти особенности заслужили „Русским ведомостям“ прозвище „профессорской газеты“, что для некоторых было синонимом „скучной“» (П. Миллюков. *Воспоминания*).

СОБОЛЬ Андрей

наст. имя и фам. Юлий Михайлович Глузман(?);

13(25).5.1888 – 7.6.1926

Прозаик. Книги «Рассказы» (М., 1916), «Пыль» (М., 1916), «Бред» (М., 1917), «Люди прохожие» (М., 1923), «Обломки» (М.; Пг., 1923), «Книга маленьких рассказов (1922–1925)» (М., 1925), «Паноптикум» (М., 1925) и др. Покончил с собой.

«Соболя знал еще по Крыму 1919 года – он жил тогда в Коктебеле у Максимилиана Волошина и нередко бывал в Феодосии. Но ближе с ним познакомился в Москве, на литературных вечерах в „Доме Герцена“. Бывал он и у нас, в редакции „Накануне“. Худощавый, маленький, на редкость милый и симпатичный, Соболев щеголял в серо-зеленом костюме с брючками до колен и в толстых серых чулках.

Андрей Соболев был писателем с именем, до революции книги его рассказов выходили в Петербурге. Он считался одним из видных руководителей Всероссийского союза писателей и уважаемым современным писателем. Андрей Михайлович говорил, что пишет каждый год по шести рассказов и раз в год собирает их в книгу. Соболев был умным, наблюдательным беллетристом, очень хорошим мастером диалога. Мастерство диалога и помогло ему написать его известную пьесу „Сирокко“. Она с успехом прошла в Камерном театре у А. Я. Таирова.

Не знаю, сколько лет было тогда Андрею Соболеву. Во всяком случае, был он в то время молод, и талант его год от году рос. Несколько лет спустя жизнь этого писателя трагически оборвалась. Соболев страдал нервным заболеванием, и я помню темный печальный московский вечер, когда я прибежал к его другу Ефиму Зозуле с сообщением: только что на Тверском бульваре Андрей Михайлович покончил с собой!» (Э. Миндлин. *Необыкновенные собеседники*).

СОЛОВЬЕВ Владимир Сергеевич



16(28).1.1853 – 31.7(13.8).1900

Философ, поэт, публицист, переводчик. Публикации в журналах «Русский вестник», «Русь», «Вестник Европы», «Русское обозрение», «Вопросы философии», «Православное обозрение» и др. Сочинения «Чтения о Богочеловечестве» (М., 1881), «Религиозные основы жизни» (М., 1884), «Смысл любви» (1892–1894), «История и будущее теократии» (1885–1887), «Оправдание добра» (СПб., 1897), «Жизненная драма Платона» (1898), «Три разговора с приложением краткой повести об антихристе» (1900) и др. Сын историка С. Соловьева. Дядя поэта С. Соловьева.

«Это был истинно великий русский человек, гениальная личность и гениальный мыслитель, не признанный и не понятый в свое время, несмотря на всеобщую известность и на относительный, иногда блестящий успех, которым он пользовался. ...Горько подумать о том, сколько непонимания встречал он при жизни, несмотря на всю ослепительную ясность, на художественное мастерство своего слова. Всех привлекали лишь отдельные стороны его таланта, его деятельности, его учения. Одни ценили в нем только публициста, другие – критика, третьи – философа. Всем или почти всем было чуждо его учение в том, что для него самого было всего дороже, т. е. в своей полноте и цельности, в своем основании.

О достоинстве философских построений вообще могут существовать различные мнения; но если человечество чтит имена великих мыслителей, создавших системы целостного миропонимания, то имя Владимира Соловьева причтется к их именам.

...Учение Соловьева, учение „Положительного Всеединства“, не было эклектической системой, собранной и составленной искусственно из разнородных частей. То был живой органический синтез, изумительный по своей творческой оригинальности и стройности, парадоксальный по самой широте своего замысла и проникнутый глубокой, истинной поэзией.

...В нем было изобилие веры, откликавшейся на все религиозное, с любовью принимавшей все подлинно христианское. То соединение церквей, которое было его любимой мыслью, которое он проповедовал в прежние годы, было в душе его не только идеей, а живым, совершившимся фактом. В религиозной истории, в истории христианства нашего века личность Владимира Соловьева займет подобающее ей место – как исповедника вселенского христианства, который сумел жизненно усвоить и соединить в себе веру разроз-

ненных церквей. Умолчать об этом значило бы умолчать о самом главном в духовной жизни Владимира Соловьева.

...Мертвой, головной веры он не знал, и от веры, как и от добра, он требовал оправдания на деле. И вся жизнь его была стремлением оправдать свою веру, оправдать добро, в которое он верил. Делу своему он отдавался весь, не зная отдыха, беспощадный к себе, пренебрегая болезнью и истощением, торопясь исполнить то, что считал своим призванием» (С. Трубецкой. *Смерть В. С. Соловьева*).



Владимир Соловьев

«В памяти всех, кто хоть раз видел Владимира Соловьева, самая внешность его запечатлелась навсегда, как лучезарное видение. Таинственно-прекрасные глаза... высокое чело с наглядным отпечатком дум и забот; густые, энергичные брови, пышные волосы с сильною проседью, крупными волнами окаймлявшие матово-бледное лицо; пушистая длинная темно-каштановая борода, скрашивавшая суровые очертания рта и подбородка.

Многими было основательно замечено, что верх и низ лица были у Владимира Соловьева в каком-то странном несоответствии, точно служили выражением различного духовного склада или даже принадлежали двум разным лицам. Общему чарующему впечатлению эта раздвоенность облика, однако, не вредила, так как преобладание высших душевных черт наглядно отражалось на этом замечательном лице.

Руки у Владимира Соловьева были необычайно белые, аристократичные; если допустить некоторый импрессионизм, то можно сказать, что это были умные и добрые руки католического епископа.

Манеры, полные утонченного достоинства и неподдельной простоты; добрая улыбка, в которой выражалась неизъяснимая душевная теплота; густой грудной баритон, обладавший какою-то особенной убедительностью; наконец, детский, иногда неудержимый смех с неожиданными, презабавными икающими высокими нотами – смех человека с чистою совестью, не пресыщенного суетными радостями, всю жизнь посвятившего труду и молитве и потому с особенною свежестью чувства умеющего отдаваться минутам невинного веселья. Все это дорисовывало своеобразный облик, обладавший редкою силою симпатичности.

Это было одно из тех лиц, перед которым можно высказываться только откровенно, а светская условная ложь кажется грехом. Даже как-то неловко было бы дать ему неполный или уклончивый ответ на тот или иной вопрос или, не согласившись с ним, не выяснить тут же принципиальной причины такого несогласия.

Особенно сильное впечатление производил он на детей и простолюдинов, то есть именно на тех, чья совесть наименее разъедена ржавчиною всяческой лжи; они чувствовали праведность этой души и тянулись к ней, как к свету. Сколько мне приходилось видеть про-

столюдинов, знавших Владимира Сергеевича, – все к нему относились как к лицу с какими-то особыми духовными полномочиями свыше.

...Какое-то мистическое доверие внушал Владимир Сергеевич даже животным. Мне случалось раза два присутствовать при водворении его с вокзала в номер гостиницы: едва успеет он приехать и потребовать себе стакан кофе, как уже в оконные стекла бьются десятки голубей. Положим, он любил кормить их размоченною булкою; но каким образом птицы узнавали о приезде Владимира Сергеевича, прежде чем он приступал к их кормлению, – это уже их тайна. Та же история повторялась с окнами моей квартиры, когда там поселялся Соловьев.

...По выражению одной моей служанки, с переездом Владимира Сергеевича в дом „нисходило благословение“: всем становилось как-то легче на душе, житейские огорчения и дразги казались ничтожными, мысль сама собою настраивалась более высоко, и всем работалось спорее. В доме, конечно, становилось тише, потому что все домочадцы сознавали необходимость дать гостю покой и возможность заниматься.

А работоспособность его была прямо изумительна. Он мог просидеть 6–7 часов подряд, не отрываясь от письменного стола, затем заснуть часа на два и проснуться самостоятельно часа в три утра, чтобы опять сесть за работу до полудня.

...У его трудовой энергии была какая-то особенная заразительность: все, начиная со взрослых и кончая детьми, охотнее и легче выполняли свои задачи, зная, что в соседней комнате работает Соловьев. И как весело бывало, когда сходились после этого с ним за завтраком или за ужином! Сознание, что он успел много сделать за несколько часов, разжигало в нем шутливость и добродушный юмор: он сыпал экспромтами, вспоминал смешные эпизоды из своей жизни и переходил к неудержимому хохоту.

Комната, где он жил, обыкновенно пропитывалась запахом скипидара. Этой жидкости он придавал не то мистическое, не то целебное значение. Он говорил, что скипидар предохраняет от всех болезней, обрызгивал им постель, одежду, бороду, волосы, пол и стены комнаты, а когда собирался в гости, то смачивал руки скипидаром пополам с одеколоном и называл это шутя „Bouquet Solovieff“.

...Владимир Сергеевич гостил обыкновенно дольше, чем было раньше намечено, но и уезжал иногда внезапно, без побудительной внешней причины, просто „чтобы не разбаловаться“, как он выразился однажды.

...Владимир Сергеевич любил и людей, и жизнь, с особой напряженностью испытывал радости ее, но намеренно *устранялся от всяких земных уз*, намеренно ставил пределы собственному сердцу, даже в проявлениях любви к родным и друзьям. Он *избегал подчинения привычке* решительно во всем, даже в аскетизме, этой отличительной черте его жизни. Аскет по призванию и убеждению, он *боялся*, если можно так выразиться, *машинального аскетизма* и порою нарочно прерывал созерцательное настроение невинным весельем, как светлый метеор влетая в кружок друзей, чтобы снова исчезнуть, иногда надолго.

Оттого жизнь Владимира Сергеевича – хотя и глубоко объединенная главной идеей, которой он служил, и главным чувством, преобладавшим в его сердце, – представляла собою картину сложную, производившую впечатление пестроты и даже раздвоенности» (В. Величко. Владимир Соловьев. Жизнь и творения).



Владимир Соловьев

«У Соловьевых все смеялись громко, привлекая внимание, но смех Володи Соловьева был поистине поразителен. Очень трудно передать его словами, и вместе с тем для всякого, знавшего его, он был совершенно неразделен с впечатлением о нем, с его лицом и фигурой, в которых было так много красоты и отличия от других, а также и с душой его – глубокой и любящей смешное. Если бы не было этого смеха, был бы изменен самый его образ; внешность его была необыкновенна, как бы не от мира сего, и именно любовь к смешному, цитирование Козьмы Пруткова, остроты и каламбуры в письмах и на словах, и этот его смех, странный, дикий, но такой заразительный и искренний, как бы было то, что соединяло его с людьми, с толпой, с землей.

Услышав что-нибудь очень смешное, он вскрикивал, положительно пугая всех, и закатывался, запрокидывая голову. При этом бледное, строгое лицо его и глаза принимали даже удивленное выражение, точно он сам был не рад. Громко, как в припадке коклюша, он переводил дух и опять „заливался“, вскрикивая и взвизгивая.

...Он был человек очень сильных чувств и сильной страсти. Любовь доставляла ему наибольшие страдания. Жизнь его была, однако, совершенна отлична от жизни мужской молодежи его кружка и времени. К обычной распушенности, легкой связи без любви он относился с отвращением.

Влюблен он был всегда, и притом, как обычно было со всеми Соловьевыми, как-то всегда все знали об этом. Слишком яркие, сильные, сложны были эти переживания, чтобы можно было их скрыть. Слишком многое влекли за собой.

Можно также сказать, что любовь его была всегда несчастной в том простом, по крайней мере, житейском смысле, как принято это понимать. Мы всегда знали об его романах, в особенности о главных и позднейших из них. Несчастный их характер был, пожалуй, и неизбежен – любил он женщин властных, привлекательных, подчинявших себе, притом сложных, не простых, которые его мучили, и к самым мучениям этим его как бы влекло.

...Все земное – от природы до искусства, любви и наслаждений – было совершенно близко ему. ...Но пребывание во Христе, Которого он любил, делало все низменное ему чуждым. Жизнь его была не похожа ни на какую другую» (К. Ельцова. *Сны нездешние*).

«Владимир Сергеевич проживал в центре Петербурга, на Исаакиевской площади, против самого собора, в отеле „Англия“ [„Англетер“. – *Сост.*]; в верхнем этаже у него были три комнаты. „Я в жизни моей никого не убил и никого не родил“, – говорил он, сохраняя безбрачное состояние. ...В расцвете популярности молодого философа большое значение имела дружба его со светской женщиной. Но священно для него лишь было мистическое поклонение видению „вечно женственного“, которое посещало его три лишь раза в жизни, и, между прочим, в Египте, что изображено им в прекрасной поэме его. Владимир Сергеевич получал множество писем, и ему сильно докучали посетительницы, хотя, при его общи-

тельности, он и не тяготился ими, но они мешали ему работать. Поэтому время от времени он уезжал в Финляндию.

...Он еще потому ценил отель „Англетер“, что здесь его окружали все высшие установления империи: Государственный Совет в Мариинском дворце, Сенат и Синод; в Галерной улице находилась редакция „Вестника Европы“. В перерывы заседаний или после них к философу заходили члены этих установлений, крупные люди, и сообщали ему различные начинания, толкуя события наверху.

Лишенный кафедры опальный профессор-философ пользовался дружбой и уважением наиболее просвещенных сановников; его слушали. Ему казалось, что так может он влиять на политику страны. Любил он и великолепные богослужения Исаакиевского собора. Он даже открыл, где в этом соборе, выражающем в своей архитектуре только идею всеподавляющего могущества, приютилась столь гонимая Синодом, прокуратурой и монахами и попами казенного православия – мистика. В самом низу собора, над фундаментом есть ниши, в которых поставлены два коленопреклоненных ангела. Они, склонив самопогруженные лики, простирают так свои руки, что между ними образуется треугольник, и кажется, что они держат нечто треугольное, но невидимое. Триада в монаде – Троица в единстве. Есть нечто, и нет ровно ничего. Владимир Сергеевич становился на колени, молился и, вложив свою прекрасную голову с седыми кудрями в это таинственное „нечто“, поддерживаемое за углы и вершину ангелами, исповедовался им» (*Н. Энгельгардт. Эпизоды моей жизни*).

«Проза его, я думаю, вся пройдет. Просто он не будет *читаться* иначе как для темы „самому написать диссертацию о Соловьеве“. Но ведь так и Пико-де-Мирандолла „еще существует“.

Но останутся *вечно* его стихи... Он как-то сравнил с камнями русских поэтов: помню, „Пушкин – алмаз“, „Тютчев – жемчуг“. Ему есть тоже какой-то самостоятельный камень, особый, ценный, хороший. „Кошачий глаз“? (очень красивый и без намеков) – топаз? акварин? Может быть – красная, редкая, „настоящая персидская“ бирюза? или кроваво-красный (изумруд, что ли? но он, кажется, зеленый)? Не знаю. Я хочу сказать, что в поэзии его положение *вечно* и *прекрасно*. Оно где-то между Тютчевым и Алексеем Толстым. Но в *некоторых* стихотворениях он даже единственно прекрасен» (*В. Розанов. Мимолетное*).

СОЛОВЬЕВ Михаил Сергеевич



16(28).4.1862 – 16(29).1.1903

Педагог, переводчик, издатель сочинений В. Соловьёва. Сын историка С. Соловьёва, брат философа В. Соловьёва, отец поэта С. Соловьёва.

«Труднее всего было бы мне дать силуэт М. С.; в нем не было рельефов, выпуклостей; была вогнутость, рельефившая собеседника – не его; и все же: в некрасивой этой фигуре была огромная красота; поражали: худоба, слабость, хилость маленького и зябкого тела с непропорционально большой головой, кажущейся еще больше от выющейся шапки белокурых волос; казались слишком пурпурны небольшие, но пухлые губы, опушенные золотою бородкой; но прекрасные светлые глаза, пронизающие не глядя, а походя, и строгая морщина непреклонного лба перерождали дефекты внешности в резкую красоту разливаемой атмосферы, слетающей с синим дымком папирсы его» (*Андрей Белый. На рубеже двух столетий*).

«М. С. Соловьёв был замечательным человеком; он умел соединять спокойную уравновешенность, эрудицию с той безграничной свободой, которая не заслоняла от него ничего искреннего, какие бы формы эта искренность ни носила. Он был авторитетом и для своего брата, и для „маститых“ друзей Владимира Сергеевича, и для молодой кучки искателей, в которых в то время обливали презрением „маститости от схоластики“. Вокруг Соловьёвых группировались все смелые и искренние, идущие своим путем» (*Андрей Белый. Владимир Соловьёв. Из воспоминаний*).

СОЛОВЬЕВ Сергей Михайлович



13(25).10.1885 – 2.3.1942

Поэт, литературный критик, переводчик, мемуарист. Публикации в журналах «Весы», «Золотое руно», «Вопросы жизни», в сборниках «Свободная совесть». Поэтические книги «Цветы и ладан. Первая книга стихов» (М., 1907), «Crurifragium. Поэмы и сказки» (М., 1908), «Апрель. Вторая книга стихов» (М., 1910), «Цветник царевны. Третья книга стихов (1909–1912)» (М., 1913), «Италия. Поэма» (М., 1914), «К войне с Германией. Поэма» (М., 1914), «Возвращение в дом отчий. Четвертая книга стихов. 1913–1915» (М., 1915). Повесть «История Исминия» (1910). Книги «Богословские и критические очерки» (М., 1916), «Гете и христианство» (Сергиев Посад, 1917), «Вопрос о соединении церквей в связи с падением русского самодержавия» (М., 1917), «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьёва» (1923, изд.: Брюссель, 1977). Переводы сочинений Вергилия, Эсхила, Сенеки, Шекспира, Мицкевича и др. В конце 1915 рукоположен в диаконы, в начале 1920-х перешел в католичество (епископ, с 1926 – вице-эксарх католиков греко-русского обряда). Племянник философа В. Соловьёва. Друг Андрея Белого и А. Блока. Прототип Дарьяльского в повести Андрея Белого «Серебряный голубь».

«Маленького Сережу я видел в церкви; ему было тогда лишь девять лет; он поражал надменством, стоя на клиросе с дьячками и озирая прихожан.

„Такой малыш, а кичится“, – так думалось мне.

Бедный „Сережа“, неповинный в напраслине: впечатление – от необычного вида; светло-желтое пальто с пелериной, а бледное личико в шапке пышнейших светло-пепельных волос было ангеловидное; что-то не детское: задумчивость нечеловеческих просто глаз, казавшихся огромными, сине-серыми, с синевой под ними; вид отлетающий от земли („не жилец на земле“!); нет детскости, но и нет старообразия: грустно-задумчивая безлётность, – она-то и показалась мне „чванством“; еще показалось: сумел забраться на клирос, куда не пускают, бегает с раздутым кадилом за иконостас; и, выходя оттуда – оглядывает: знай-де наших!» (Андрей Белый. *На рубеже двух столетий*).

«У Сергея Михайловича были огромные прекрасные серо-синие глаза, очень похожие на глаза его деда, знаменитого историка С. М. Соловьёва, и дяди Вл. Соловьёва. Лицо его было вообще очень красивым, но ростом он был невысок, несколько сутуловат, и на всем его облике лежал отпечаток какой-то скованности и тяжести, точно что-то над ним тяготело. Я никогда не могла себя почувствовать легко и просто с ним» (М. Морозова. *Андрей Белый*).

«Страшное наследство легло на крутые плечи Сергея Соловьева. Дед – знаменитый историк; из дядей один – популярный романист, другой – известный философ; тетка – поэтесса; отец – образованнейший мыслитель; мать – художница; бабушка – беллетристка. Подобное наследство не может не обязывать. Но вместе с культурным богатством двух поколений Соловьеву пришлось принять также наследие психопатологическое. Черная туча помешательства медленно двигалась и росла. В двадцать лет имеет он вид тридцатилетнего; усы пробились у него на тринадцатом году; приземистый, тучный, краснощекий, с раскатыстым звонким смехом, с блестящими глазами, Соловьев казался юношей цветущего здоровья; аппетитом обладал он неимоверным.

И все это было обманчиво и непрочно, как культ Эллады и Рима, как поклонение Пушкину, как деревенская идиллия с рыбной ловлей и любовью к прекрасной поселянке – все, в чем искал исцеления несчастный поэт. Ничто не помогло» (Б. Садовской. *«Весы». Воспоминания сотрудника. 1908–1909*).

«Он особенно увлекался „чистой поэзией“, культом красоты, в первую очередь античной или антикизирующей по содержанию и по форме, но одновременно и христианскими темами. Особенным предметом его увлечений были некоторые полузабытые французские лирики XVIII века антично-антологического содержания. Так, он восторженно нараспев читал какую-то старинную элегию на смерть Юноши-пастуха (Адониса). ... Он читал и свои новые произведения вслух, тоже полунараспев, речитативом, между прочим одно, написанное дантовскими терцинами, где изображалось смиренное русское сельское благочестие: погост с крестами, деревенская церковь, тонкие облака ладана в лучах вечернего солнца. Стихотворение было сильно и звучно написано, отточенным языком. Оно вошло потом в сборник „Цветы и ладан“, в котором, между прочим, воспевалась античным размером („Алкеевой строфой“) и „Нимфа Айсидора“ (Айседора Дункан). Другой сборник, главным образом сказок, носил вычурное название „Crurifragium“, которое я никак сначала не мог понять. Потом с помощью словаря я выяснил, что это означало „Перебитие голеней“. Впоследствии Сергей Соловьев всецело обратился к религиозным интересам. Он окончил после университета Московскую духовную академию, был православным священником, перешел в католичество, потом, кажется, опять вернулся в православие и, как я слышал, умер в большевистской тюрьме как исповедник христианства.

Это был несколько неуравновешенный (ибо очень несчастный в личной жизни: в один и тот же день он 16-летним юношей потерял и отца, и мать, причем мать лишила себя жизни, чтобы не пережить мужа), но несомненно одаренный и благородный человек» (Н. Арсеньев. *О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях начала XX века*).

«Он был причисляем к лучшим нашим пушкинианцам, прекрасная ясность стала действительным достоинством его поэзии, ревность по строгой форме всегда была ему присуща» (С. Дурылин. *Луг и цветник*).

СОЛОВЬЕВА Поликсена Сергеевна



псевд. Allegro;

20.3(1.4).1867 – 16.8.1924

Поэтесса, детская писательница. Участница кружка «Пятницы К. К. Случевского». Публикации в журналах «Русское богатство», «Мир Божий», «Вестник Европы». В 1906–1912 издательница детского журнала «Тропинка» (совместно с Н. Манасеиной). Стихотворные сборники «Стихотворения» (с собственными иллюстрациями, СПб., 1903), «Иней» (СПб., 1905), «Плакун-трава» (СПб., 1909), «Вечер» (СПб., 1914), «Последние стихи» (М., 1923); повесть в стихах «Перекресток» (СПб., 1913); пьесы в стихах «Первое апреля» (СПб., 1909), «Новый год» (СПб., 1910), «Чудесная ночь» (СПб., 1910), «Свадьба солнца и весны» (муз. М. Кузмина; СПб., 1912). Сестра философа В. Соловьева. Подруга З. Гиппиус.

«Младшая сестра Поликсена, или Сена, была очень странной и очаровательной девочкой. В ней не было почти ничего женского; и наружностью, и характером она походила на мальчика. В лице ее было что-то совсем не русское, а дикое и африканское. Большие ясные глаза ее были прекрасны, но негритянский рот портил все лицо. Она была богато одарена талантом к музыке, живописи, поэзии. Но выказать себя вполне ей не удалось ни в одном из искусств. Пожалуй, всего больше выражалась ее оригинальность в пении цыганских роман-

сов. Это дикое, цыганское начало очень роднило ее с братом Владимиром, которого отец его, шутя, называл „печенегом“. Как Владимир, она постоянно острела и хохотала, как он, очаровывала всех кругом себя, и прислугу и детей. Но веселье сменялось у нее приступами бурной тоски, страха смерти, который прошел с годами. Всю юность она по летам жила на Кавказе, и дикая природа Кавказа гармонировала с ее страстной душой, она воспела в стихах Терек, Дарьял и Арагву. Но с годами бурный поток ее души покрывался ледяной корой, в ней усиливалась гордость – коренной недуг Соловьевых, – гнев застыл иногда в холодную злость и нетерпимость. Близость с З. Н. Гиппиус растлевающе подействовала на ее мирозерцание, она была временно отравлена ее безжизненными схемами. . . И только в последние годы, отрешась от чуждых влияний, она явилась передо мной в ярком свете добра и подлинной, живой поэзии. Поликсена Сергеевна не только не стыдилась своей оригинальности и своего мужеподобия, но всячески его демонстрировала: носила жилеты и пиджаки и даже иногда шаровары. В раннем детстве я помню, как она была очаровательна в красном бархатном костюме Ромео, со шпагой на боку, как огонь и вихрь, носясь по комнатам и брызжа смехом и весельем. . .

Любовь занимает большое место в поэзии Полиksены Сергеевны. Но, как у Сафо, все ее эротические стихи обращены к женщинам, иной любви она никогда не испытала. Я считаю возможным говорить об этом потому, что чувство любви у Полиksены Сергеевны ничего общего не имело с „лесбийской любовью“ в вульгарном и грязном смысле этого слова. Это было чисто платоническое обожание к подруге, которую она называла: „Иней души моей, иней прекрасный“. . . Раз она мне высказала такую мысль: „Все Соловьевы – глубоко несчастные люди. Они ищут на земле любви, которой найти невозможно. Это искажение любви у одних из нас выражается в самой высокой форме, у других в низкой и грубой“.

При исключительной любви к детям, для которых она писала столько милых стихов и рассказов, Полиksена Сергеевна, как ее брат Владимир, питала отвращение к физическим условиям деторождения и думала, что в этом отношении люди должны переродиться. Здесь идеи Мережковского и Гиппиус заводили ее иногда на весьма неверные и скользкие тропинки, где незаметно теряется грань между абсолютным целомудрием и извращенностью, которая морально стоит неизмеримо ниже естественных животных путей. . .» (С. Соловьев. *Воспоминания*).

«Она терпеть не могла, чтобы, знакомя кого-нибудь с ней, прибавляли „сестра Владимира Соловьева“. Или даже, говоря о ней, это сестринство отмечали. „Оттого, что мой брат «обыкновенный необыкновенный человек», – еще не следует, что я не могу существовать сама по себе“.

. . . Владимир Соловьев считался красивым. Если бы сбрить ему бороду, уменьшить роскошную шевелюру – он был бы, пожалуй, совсем Полиksена. А Полиksена определенно некрасива. Волосы, еще темные тогда и короткие, лежат со лба не гладко, но и не пышно; у нее толстые губы и смуглые щеки.

. . . Она писала картины и портреты (долго посещала московскую школу „Живописи и ваяния“). Она писала стихи, печаталась в журналах, издала несколько книжек. Пробовала себя и в прозе, в беллетристике. В последние годы перед войной даже издавала детский журнал „Тропинка“ вместе с Н. И. Манасеиной, у которой вдруг открылась способность писать исторические романы для детей. Следует упомянуть также, что Полиksена некоторое время занималась своим редким голосом, чудесным контральто: мне случалось несколько раз слышать ее, просто в комнате, без аккомпанемента, и это было удивительно. Но не знаю, пела ли она когда-нибудь, если слушателей было больше двух-трех человек.

Я не знаток живописи, но мне всегда казалось, что в рисунках и портретах Полиksены чего-то не хватает: может быть, какой-то техники, но такой важной, что она уже не тех-

ника. Видно было (мне, по крайней мере) прилежное старание выразить что-то, может быть, настоящее, для нее понятное и важное, что, однако, не выражалось.

С ее стихами и литературой дело обстояло немного иначе...

Если не мужественности, то мужества было немало в цельной натуре Поликсены. Посоловьевски страстная, скрытная – и прямая, она была религиозна как-то... непоколебимо и точно насквозь. Никогда о религиозных вопросах не говорила; даже о брате Владимире с этой стороны. Нельзя вообразить ее с кем-нибудь тут спорящей. Даже верила с такой неуязвимой твердостью, что кто-нибудь сомневающийся вызывал в ней искреннее удивление. Неверие казалось ей невероятным. Она как будто знала, что и рассуждать о таких вещах не нужно, потому что они есть, как есть любовь и вечная жизнь. Не боялась смерти, – своей; в смерти другого страшила ее возможная длительность разлуки: „Сколько нужно терпения; может, и не хватит“.

...У нее был тонкий литературный вкус и способность к легкому стихосложению (завидная для меня). Владимир тоже обладал этой способностью. Повторяю, между ними было немало черт сходства, – полувнешних, у Поликсены смягченных: в склонности к юмору, к постоянным остротам (хотя бы неудачным), даже громкий смех Поликсены чуть-чуть напоминал братнин. Но в ее юморе чувствовалось больше доброты. В „серьезные“ стихи она очень много вкладывала своего, себя со своей „талантливостью“, но, как и в картинах, чего-то в них не доставало» (З. Гиппиус. *Поликсена Соловьева*).

СОЛОГУБ Федор Кузьмич



наст. фам. Тетерников;

17.2(1.3).1863 – 5.12.1927

Поэт, прозаик, драматург, переводчик. Публикации в журналах «Весы», «Золотое руно», «Северный вестник», «Северные цветы». Стихотворные сборники «Стихи» (СПб., 1896), «Тени (Рассказы и стихи). Кн. II» (СПб., 1896), «Собрание стихов (1897–1903). Кн. III и IV» (М., 1904), «Родине. V книга стихов» (СПб., 1906), «Змий. Стихи. Книга VI» (СПб., 1906), «Стихи. Книга VII» (СПб., 1907), «Переводы из Верлена» (СПб., 1908), «Пламенный круг (Стихи). Кн. VIII» (М., 1908), «Война» (Пг., 1915), «Земля родная (Избранные стихи)» (М., 1916), «Ярый год» (М., 1916), «Алый мак» (М., 1917), «Фимиамы» (Пг., 1921), «Небо голубое» (Ревель, 1921), «Соборный благовест» (Пг., 1921), «Одна любовь» (Пг., 1921), «Костер дорожный» (М.; Пг., 1922), «Свирель. Русские берсереты» (Пг., 1921), «Чародейная чаша» (Пг., 1922), «Великий благовест» (М.; Пг., 1923). Сборники прозы «Истлевающие личины» (М., 1907), «Книга разлук» (СПб., 1908), «Книга очарований» (СПб., 1909). Романы «Мелкий бес» (СПб., 1907), «Слаще яда» (СПб., 1912), «Творимая легенда» (СПб., 1914), «Заклинательница змей» (Пг., 1921).

«Это было в летний, или весенний, солнечный день. В комнате Минского, на кресле у овального, с обычной бархатной скатертью, стола, сидел весь светлый, бледно-рыжеватый, человек. Прямая, не выющаяся, борода, такие же бледные, падающие усы, со лба лысина, prince-nez на черном шнурочке.

В лице, в глазах с тяжелыми веками, во всей мешковатой фигуре – спокойствие до неподвижности. Человек, который никогда, ни при каких условиях, не мог бы „суетиться“. Молчание к нему удивительно шло. Когда он говорил – это было несколько внятных слов, сказанных голосом очень ровным, почти монотонным, без тени торопливости. Его речь – такая же спокойная непроницаемость, как и молчание.

Минский болтал все время. Конечно, Сологуб слушал... а может быть, и не слушал, просто сидел и естественно, спокойно, молчал.

– Как же вам понравилась наша восходящая звезда? – пристал ко мне Минский, когда Сологуб, неторопливо простившись, ушел. – Можно ли вообразить менее „поэтическую“ наружность? Лысый, да еще каменный... Подумайте!

– Нечего и думать, – отвечаю. – Отличный, никакой ему другой наружности не надо. Он сидит – будто ворожит, или сам заморожен.

В нем, правда, был колдун. Когда мы после подружились, то нередко и в глаза дразнили его этим колдовством» (З. Гиппиус. *Живые лица*).



Федор Сологуб

«Тихий, молчаливый, невысокого роста, с бледным худым лицом и большой лысиной, казавшийся гораздо старше своих лет, он как-то пропадал в многочленных собраниях. Помню, как однажды рассеянный Розанов хотел было сесть на стул, уже занятый Сологубом, так как ему показалось, что стул пуст. „Вдруг, – рассказывал он потом, – возле меня точно всплеснулась большая рыба“, – это был запротестовавший Сологуб. Он был действительно похож на рыбу – как своим вечным молчанием, так и желтовато-белесой внешностью и холодно-белыми рыбьими глазами. Он носил еще тогда скромную, „учительскую“ (он был учителем городского училища) бородку с короткими усами, тоже желтовато-белого цвета, и вообще совсем не походил на самого себя, каким он стал лет 10–12 спустя, когда, прославившись после „Мелкого беса“, бросил учительство и, сбрав бороду и усы, стал походить, со своим обрюзгшим лицом и саркастической усмешкой, на римского сенатора времен упадка (ср. бюст работы Кустодиева в Третьяковской галерее или известный портрет работы Сомова – 1910 г.). Нуждаясь в средствах, Сологуб должен был отдавать много времени и сил неприятной ему службе – особенно неприятной потому, что она заставляла его вставать рано и ограничивать ночную работу, которую он очень любил. Он завидовал мне, имевшему возможность вести как раз такой образ жизни, о котором он мечтал. „Когда разбогатею, – говорил он, – прежде всего буду жить ночью и спать днем“. Всякий, кто знает поэзию Сологуба, поймет эту вражду с солнцем...» (П. Перцов. *Литературные воспоминания. 1890–1902*).

«У Мережковских говорили громко, у Сологуба – вполголоса; у Мережковских спорили о церкви взволнованно и даже запальчиво, у Сологуба – рассуждали о стихах с бес-

страстием мастеров и знатоков поэтического ремесла. В кабинете хозяина, где стояла темная, несколько холодная кожаная мебель, сидели чинно поэты, читали покорно по желанию хозяина свои стихи и послушно выслушивали суждения мэтра, точные и строгие, почти всегда, впрочем, благожелательные, но иногда острые и беспощадные, если стихотворец рискнул выступить со стихами легкомысленными и несовершенными. Это был ареопаг петербургских поэтов. Сологуб был важен, беседу вел внятно и мерно, чуть-чуть улыбаясь. О житейском он почти никогда не говорил. Я никогда от него не слышал ни одного слова об его училище, об учениках, об его службе. Кажется, он был превосходный педагог. Учителем он был, несомненно, прекрасным. Он любил точность и ясность и умел излагать свои мысли с убедительностью математической. Чем фантастичнее и загадочнее была его внутренняя жизнь, тем логичнее и строже он мыслил. В этом отношении он был похож на Эдгара По. Даже таинственные и загадочные темы он облакал в стройную систему силлогизмов. Он в совершенстве владел техникой спора. Самые рискованные парадоксы он блестяще защищал, владея диалектикою, как опытный фехтовальщик шпагою» (Г. Чулков. *Годы странствий*).

«Он женился на А. Н. Чеботаревской, и у них давались приемы, бесконечно далекие от скромных воскресений на Васильевском острове. Посещали их почти те же литераторы и поэты, но, судя по рассказам Блока, Ольги Михайловны Мейерхольд и Голубева, содержание этих вечеров было иное. Я часто говорила с Александром Александровичем о Сологубе. Мне было жаль, что нет больше прежнего, не приемлющего мир Федора Кузьмича. Блоку он тоже не нравился в новом качестве и в новом окружении.

Прежний Сологуб любил одиночество, не признавал никаких публичных выступлений и, несмотря на то что прекрасно читал стихи, ни за что не соглашался участвовать в концертах. Теперь, наоборот, он начал, что называется, „выезжать в свет“ – читать стихи и председательствовать на диспутах перед публикой, которую прежде презирал. Между прочим, незадолго до смерти Федора Кузьмича, после трагической кончины Чеботаревской, я пошла навестить его и нашла прежним: трагическим и мудрым» (В. Веригина. *Воспоминания*).

«Сологуб читал очень просто, четко и всегда, даже в минуты бодрости, казалось, устало. Я очень любил его колдовской, усмешливый и строгий голос. Но монотонность его интонаций порою, в особенности под утомительное утро, действовала усыпительно.

...Около часа ночи подавался ужин, на много кувертов сервированный, всегда очень нарядный и тонкий. Случалось, прислуживали лакеи из модного ресторана. Пили много вина, воцарялось оживление. Сологуб собственноручно подливал в заостренном разговоре быстро пустеющие бокалы. Он любил во время ужина произносить речи. Блистательными, большей частью ироническими афоризмами изобиловали они. В сером своем, излюбленного мышинного цвета, костюмчике он вставал с места, терпеливо и чуть усмешливо выжидая момента, когда стол, разгоряченный темами вина и вином тем, стихнет. Все взоры обращались на поэта. Гости заранее предвкушали жгучее наслаждение. С бокалом в руке он начинал спич, и вскоре весь стол прыскал от неудержимого смеха или конфузливо опускал глаза» (Игорь-Северянин. *Салон Сологуба*).



Федор Сологуб

«Как Фет, с трудом дышал он „на груди земной“, но внятен был ему „весь трепет жизни“, все ее оттенки, все ноты в ее великой песне. Он любил даже то, к чему был „в оппозиции“. И его оппозиция не исходила ли из владевшего им „духа противоречия“, заставлявшего его совершенно серьезно отвечать на сетования по поводу жары: „а по-моему, холодно“ (или, в случае холода, — „а мне жарко“)?

Он был упорно своеобразен во всем, начиная с внешности: кому из знавших его не приходило в голову сравнение Сологуба с римлянином эпохи упадка? Пустые холодные глаза, иногда пронизывающие, сверлящие, а иногда совсем детские. Усталость и скепсис в морщинах около рта. Строгая прямая осанка, неспешные движения...

...У Сологуба много личин. Он любил иногда прикидываться колдуном, циником, нигилистом, эротоманом, забиякой, сатанистом, еще кем-то. А „внутри“ него жил простой и хороший русский человек Федор Кузьмич Тетерников, одаренный, самобытный, „не как все“, но вполне „здешний“, при всей своей литературной „потусторонности“. Он не любил, когда одну из его личин принимали за лик; возмущался, когда в „Мелком бесе“ подозревали автобиографию. Враг и обличитель передоновщины, он решительно отгораживался от родства со своим знаменитым героем» (Э. Голлербах. *Встречи и впечатления*).

«Влияние Сологуба [на русскую поэзию. — *Сост.*], почти столь же сильное, выразилось чисто отрицательно: доведя до крайней простоты и совершенства путем высокого рационализма приемы старой русской лирики упадочного периода, включая Надсона, Апухтина и Голенищева-Кутузова, очистив эти приемы от мусорной эмоциональной примеси и окрасив их в цвет своеобразного эротического мифа, он сделал невозможными всякие попытки возвращения к прошлому и, кажется, фактически не имел подражателей. Органически сострадавая банальности, нежно соболезуя мертвенному слову, Сологуб создал культ мертвенных и отживших поэтических формул, вдохнув в них чудесную и последнюю жизнь» (О. Мандельштам. *Буря и натиск*).

СОМОВ Константин Андреевич



18(30).11.1869 – 6.5.1939

Живописец, график. Один из основателей журнала и объединения «Мир искусства». Живописные полотна «Сумерки в старом парке» (1897), «Конфиденции» (1897), «Поэты» (1898), «Купальщицы» (1899), «Дама в голубом платье» (1897–1900), «Вечер» (1902), «Портрет А. Блока» (1907), «Осмеянный поцелуй» (1908), «Спящая молодая женщина» (1909) и др.; обложка альманаха «Северные цветы»; иллюстрации к книге К. Бальмонта «Жар-птица», обложка книги Вяч. Иванова «Cor ardens», титульный лист книги А. Блока «Театр». Друг А. Бенуа, М. Кузмина. С 1923 – за границей.

«После Врубеля первым мастером среди петербургских художников справедливо почитался Сомов. Но как он был несхож со своим погибшим собратом по искусству! Если гениальному Врубелю редко что удавалось, Сомов, напротив, не знал неудач вовсе. Любая виньетка его в своем роде была совершенством, и этот счастливый рисовальщик, доведя свое искусство до предельного изящества, не мог пожаловаться на непонимание современников. И русское общество, и европейское усвоили скоро вкус к изысканному таланту этого остроумного стилизатора и этого насмешливого портретиста. Товарищи охотно отдали ему пальму первенства. Константин Андреевич Сомов принял это как должное, но, кажется, избалованный судьбою, не очень ценил свои удачи и, в сущности, всегда был глубоко меланхоличен, несмотря на видимость светского благодушия и неизменную со всеми любезность... У Сомова были друзья, иные были интимно с ним связаны, но едва ли он кому-нибудь открывал свою душу. От Сомова всегда веяло холодком того безнадежного скептицизма, который не позволяет человеку сблизиться с другом до самопожертвования и любви. Он, вероятно, почитал бы неприличной сентиментальностью быть с кем-нибудь откровенным до конца. С чуть заметной иронической и холодной улыбкой показывал он мне однажды богатую коллекцию им созданных непристойно-эротических произведений, в коих он, художник, издевался ядовито над святынею и тайною любви... Меня всегда удивляла манера Сомова рисовать модель. Он как будто хотел быть точным во что бы то ни стало. Но в конце концов он рисовал злую карикатуру. Его честность мастера была, однако, удивительна. Будучи уже зрелым художником и знаменитостью, он ходил в классы рисовать вместе с учениками натуру, как будто боясь утратить умение быть всегда во всеоружии рисовальщика» (Г. Чулков. *Годы странствий*).

«Он был роста небольшого, довольно полный в то время, стригся „ежиком“ и носил усы, одевался с большим вкусом, но скромно, и во всех его манерах, походке и во всем том, что составляет внешний облик человека, было необыкновенное изящество. Была у него особенно милая манера смеяться и самый искренний веселый смех.

К его искусству у меня была настоящая влюбленность, оно казалось мне чем-то поистине драгоценным, и влияние его на меня было не меньшим, чем Бенуа, но совершенно иным. Это может показаться странным, так как темы его никогда не были моими темами, но удивительная наблюдательность его глаза и в то же время и „миниатюрность“, а в других случаях свобода и мастерство его живописи, где не было ни кусочка, который бы не был сделан с чувством, – очаровывали меня. А главное, необыкновенная интимность его творчества, загадочность его образов, чувство грустного юмора и тогдашняя его „гофмановская“ романтика меня глубоко волновали и приоткрывали какой-то странный мир, близкий моим смутным настроениям.

...Работал он, как и Серов, очень упорно и медленно, признавал только самые лучшие краски (выписывал из Бельгии тюбики Blockx'a), и меня поражала его аккуратность – около его рабочего столика красного дерева никогда ни соринки. У него была в доме, в верхнем этаже, большая мастерская, но он там почти не работал. Когда у Бенуа собирались рисовать с обнаженной модели, самым аккуратным посетителем был Сомов. Он надевал очки и упорно рисовал одной линией (в этом виде, в очках и с пронзительным сердитым взглядом, я изобразил его однажды в карикатуре). Так же часто он ходил по вечерам рисовать в „школу Бакста и Добужинского“ и серьезно просил меня поправлять его рисунок, от чего я упорно уклонялся. Он очень мучился, рисуя с натуры, и странно, что рисунки „от себя“ у него получались гораздо „убедительнее“, чем с натуры. Она его как бы лишала уверенности, точно он робел. Своим упорством он преодолел это и добился удивительного мастерства. Но я знаю, какого труда это ему стоило.

...Костя был домосед, бывал только у самых близких друзей и очень был привязан к семье своей сестры, Анны Андреевны, которая жила в том же доме, и к семье тогда только что умершего его старшего брата, возился со своими маленькими племянниками и постоянно их рисовал. Он любил и моих детей, и мы с ним даже „покумились“: он крестил моего младшего сына. Жизнь Кости была очень бедна внешними событиями, летом всегда со своими домашними он жила на даче в маленьком Мартышкине, возле Ораниенбаума, и все очаровательные ранние пейзажи были сделаны именно тут. На моей памяти он лишь два раза был за границей (до нашего знакомства Сомов долго жил в Париже), и помню его восторженные письма из Лондона. Его указания и советы очень мне помогли узнать и полюбить Лондон, когда я сам вскоре туда поехал.

Костя чрезвычайно много читал (он прекрасно знал французский и немецкий, а по-английски начал учиться на моей памяти) – читал главным образом французские и английские новинки и мемуарную литературу. Много давал и мне читать. Одно время мы увлеклись Жорж Санд, ее фантастическим романом „Laura“. Как все его друзья, Сомов был большой театрал и, к моему удивлению, постоянно ходил в Александринку смотреть Варламова и Давыдова, которыми восхищался. Он очень недурно пел своим сильным баритоном, пела и его сестра (оба они серьезно учились). Они любили петь старинные французские арии» (*М. Добужинский. Воспоминания*).

«Мне жаль было Сомова. В его ощущении русского было что-то более родное, теплое, скажу даже пушкинское. Русскую природу, березу, сад он чувствовал как-то интимно и проникновенно. ...Но этот русский аромат постепенно исчезал; повеяло иным. Начались маркизы в живописи и фарфоре, фейерверки, шармили парков. Модный XVIII век стал заедать. Впоследствии на его творчество легла особая печать утонченного порока и болезненного вырождения.

„Костя“ Сомов с его круглым, бритым лицом вечного юноши (хотя юношеского в его природе ничего не было) был любимцем в компании „Мира искусства“. Он был гордостью и отчасти жертвой его. Его подлинное мастерство прославлялось по заслугам. Показывая

какую-нибудь тончайше исполненную акварель-миниатюру, Сомов обычно приговаривал: „Это так – пустячок“. Он притворно скромничал, отлично зная себе цену. „Пустячки“ эти были очаровательны. Это были скорее „предметы искусства“, чем живописные произведения.

...Если комната и обстановка – „зеркало души“ художника и вообще человека, то поистине таковым являлось обиталище Сомова в Петербурге, где я его навещал несколько раз. Немного аккуратно расставленной старинной мебели из красного дерева 40-х годов, на изящном комодике и крошечном столике – одна-две первоклассные и ценные фигурки старого Мейсена; силуэты, миниатюры на стене, вазочки Луи Филипп, один красивый цветок – красочное пятно.

Фигурой он был неясной. Минутами казалось, что он, особенно говоря об искусстве, раскрывал свое нутро, которое вообще было очень замкнутое. Немало в нем было и иронии, и, как еще много раньше мне казалось, даже разочарованности, скептицизма, недоверия при несомненном уме. Эти черты, делающие его для меня неуютным, донельзя обострились с годами, когда, по словам его старых приятелей, „Костя скис и стал безнадежно мрачным“. Внутреннего света я никогда в нем и раньше не ощущал» (*С. Щербатов. Художник в ушедшей России*).

«В нем чувствовалась какая-то безропотная покорность судьбе. Он любил старину, и взгляд его был устремлен только назад без всякой надежды на истинную культуру будущего» (*М. Сабашникова. Зеленая змея*).

СПЕСИВЦЕВА Ольга Александровна



гастрольный псевд. Спесива;

23.6(5.7).1895 – 16.9.1991

Артистка балета. Танцовщица Мариинского театра (с 1918 – ведущая балерина Петроградского театра оперы и балета). В 1916, 1921 и как гастролерша (после 1924) участвовала в выступлениях труппы «Русского балета» С. Дягилева (в том числе с Нижинским – в «Призраке розы», «Сильфидах», «Спящей красавице»). С 1924 – за границей.

«Увидев Павлову в дни ее и моей молодости, я был уверен в том, что она „Тальони моей жизни“. Мое удивление поэтому было безгранично, когда я встретил Спесиву, создание более тонкое и более чистое, чем Павлова» (С. Дягилев. *Ольга Спесива*).

«Ольга Александровна Спесивцева, по окончании балетного училища, была подлинной красавицей. Личико ее молчало – даже несколько хмуро, даже несколько сердито. Но это молчание было замечательно. Бывало, выйдет на сцену, станет в позу, и – все готово. Театральный зал очарован. Издали видишь в идеальном рисунке бесподобные классические ноги, которые при поворотах дразнят и ласкают полукруглую аркою ступни. В личике, собственно, не было ничего выдающегося – только краснела улыбка пунцовых губ и вонзались иголки глаз, отдававших вам эту улыбку. Такая вся она была душистая, гибкая и много-много обещающая» (А. Волынский. *Мой портрет*).

«В студии появилось видение.

Вытянув небесной красоты ножки, видение опустилось на стул перед зеркалом. У всех остановилось дыхание. Спесивцева!.. Отвести от нее глаза было невозможно.

Чуть-чуть кривя рот, она улыбнулась. ...Красота Спесивцевой, весь ее облик до того нас поразил, что никому в голову не пришло спросить, где и когда будет спектакль и какие нам предлагают условия. Это сделалось не важным.

Как и полагается, небесному видению надлежало лишь много позже занять своими танцами центр сцены. Пока же работа с кордебалетом была предоставлена Сергееву.

...Спесивцева часто посещала наши репетиции. Задумчивым, каким-то обреченным взглядом она следила за происходящим и снова исчезала» (Н. Тихонова. *Девушка в синем*).

СТАНЕВИЧ Вера Оскаровна

14(26).12.1890 – 26.12.1967

Поэтесса, переводчица, теоретик перевода. Член поэтического объединения «Лирика», ритмического кружка Андрея Белого при издательстве «Мусагет». Публикации в сборнике «Лирика», в журналах «Труды и дни», «Северные записки», «Русская мысль», «Вестник жизни» и др. Переводы произведений Гете, Гейне, Бронте, Т. Манна, Бальзака, Ремарка, Кафки и др.

«Вера Оскаровна была своего рода амазонкой и покорительницей сердец. Она училась на философском факультете Высших Женских курсов и была au courant всех интересов эпохи. Тут был и символизм, и религиозно-философские искания, и даже Кант, все вперемежку, все вместе, но именно этот сумбур и делал ее занимательной. Обожая всякого рода экстравагантности, она иногда ходила дома в коротких штанишках и вообще отличалась мужскими замашками. Поэтому А. Белый, в которого она была влюблена, называл ее не Станевич, а Штаневич.

...Вокруг Веры Оскаровны скоро образовался вихрь, где она была чем-то вроде центрального светила. В этом кругу молодых людей, то есть поэтов и будущих, как им казалось, знаменитостей, все чаще повторялось слово „Мусагет“. Андрей Белый по вечерам вел там занятия по ритмике, и В. О. ревностно изучала „кривые“ и „крыши“, запечатленные потом в книге „Символизм“. После таких занятий часть слушателей приходила к ней» (К. Локс. *Повесть об одном десятилетии*).

«Редко можно встретить человека, обладающего таким четким, конкретным и в то же время образным мышлением. Широкое философское образование дало ей способность обобщения, но эти обобщения не были абстрактными, а выливались в образы, которые, однако, отнюдь не „витали в облаках“, а всегда выражали конкретное содержание того, о чем шла речь. Это был удивительный дар речи, блестящей по форме и богатой по содержанию... Музыкальность натуры и острый ум – две черты, часто противоречащие друг другу, у нее сливались воедино, создавая неповторимое своеобразие личности. Страстная, увлекающаяся натура, полная противоречий и в то же время в чем-то основном непоколебимо цельная. И люди к ней относились по-разному: одни (как и я), сразу подпадая под ее обаяние, оставались ей преданными, часто на всю жизнь, несмотря на все шипы и колючки, которых тоже было немало в ее характере. Другие, напротив, испытывали раздражение, даже враждебность. Щедрость, всякая – и чисто материальная и душевная, были ей свойственны... Оба ее мужа принесли ей много горя, некоторые годы ее жизни были просто мученическими, и нужно было непоколебимое душевное благородство, чтобы это вынести. Да, она бывала и жестока, и несправедлива, и резка, но все это – оболочка, руда, внутри которой слиток чистого золота. И кто его увидел и почувствовал, оставался ей предан на всю жизнь. Мне кажется, что многое в этом характере объясняется ее происхождением. Она была не родной, а приемной дочерью пензенского врача Станевича; были довольно обоснованны предположения, что ребенок был подкинут ему из цыганского табора, кочевавшего в тех краях. Цыганские черты можно видеть и в ее музыкальной и вообще художественной одаренности, и в страстности темперамента, и в более глубоких свойствах души – способности любить преданно и жертвенно. И еще одно в ее существе может быть идет оттуда же: черты атавистического ясновидения. Она эти способности не развивала, даже страшилась, но они у нее

были – это я испытала на себе. Неся все это „цыганство“ в себе, она прошла строгую школу мысли, сначала классической философии на Высших Женских курсах... а затем – целиком отдавшись науке антропософии. И кто знает – может быть, ее призванием в этой жизни было развить это атавистическое ясновидение, очистить его и поднять для входа в истинное ясно-видческое познание... Но она уклонилась. Почему? Это – тайна индивидуальности и не нам о ней судить» (*М. Жемчужникова. Воспоминания о Московском антропософском обществе*)

СТАНИСЛАВСКИЙ Константин Сергеевич



наст. фам. Алексеев;

5(17).4.1863 – 7.8.1938

Режиссер, актер, педагог, реформатор театра. На сцене с 1877. В 1898 совместно с В. Немировичем-Данченко создал Московский Художественный театр. Роли: Барон («Скупой рыцарь» Пушкина, 1888), Дон Карлос и Дон Гуан («Каменный гость» Пушкина, 1889), Сотанвиль («Жорж Данден» Мольера, 1888), Паратов («Бесприданница» Островского, 1890), Ростанев («Село Степанчиково» по Достоевскому, 1891), Звездинцев («Плоды просвещения» Л. Толстого, 1891), Отелло (1896) и др. Постановки: «Чайка» Чехова (1898, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Дядя Ваня» Чехова (1899, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Смерть Иоанна Грозного» А. Толстого (1899), «Три сестры» Чехова (1901), «Мещане» М. Горького (1902), «На дне» М. Горького (1902, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Власть тьмы» Л. Толстого (1902), «Вишневый сад» Чехова (1904), «Горе от ума» Грибоедова (1906, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Ревизор» Гоголя (1908, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Живой труп» Л. Толстого (1911, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Где тонко, там и рвется» Тургенева (1912, совм. с В. Немировичем-Данченко), «Село Степанчиково» по Достоевскому (1917, совм. с В. Немировичем-Данченко) и др.

«Станиславский поразил меня сразу и навсегда. Его внешность была точно придумана, такой второй не сыщешь: огромный рост – и грациозная пластика, демонические брови – и ясные глаза, свирепый взгляд – и простодушная улыбка. А все вместе – немыслимая гармония, красота, сила, артистизм, удар по сердцу и воображению. Он, ослепив меня при первой встрече, на всю жизнь так и остался – солнцем и грозой» (С. Гуацинтова. С памятью наедине).

«Станиславский был так красив, что и я загляделся. Он был естественный король во всяком царстве, и всех королевских тронов на него не хватило бы. Немирович же был так умен, что мог у лучшего короля служить в министрах...» (В. Розанов. Апокалипсис нашего времени).

«У Станиславского всегда была живописная фигура. Очень высокого роста, отличного сложения, с энергичной походкой и пластичными движениями, как будто даже без малейшей заботы о пластичности. На самом деле эта видимая красивая непринужденность стоила ему огромной работы: как он рассказывал, он часами и годами вырабатывал свои движения перед зеркалом. В тридцать три года у него была совершенно седая голова, но толстые черные усы и густые черные брови. Это бросалось в глаза, в особенности при его большом росте.

Очень подкупало, что в нем не было ничего специфически актерского. Никакого налета театральности и интонаций, заимствованных у сцены, что всегда так отличало русского актера и так нравилось людям дурного вкуса.

...Если у Станиславского где-то в тайниках души и билось желание походить на актера, то это делалось с большим вкусом, он много бывал за границей, мог выбирать образцы среди европейских актеров.

Некоторое кокетство можно было заподозрить в сохранении усов. Они должны были мешать ему как актеру, однообразить его грим, а расстался с ними он очень нескоро, перед ролью Брута в „Юлии Цезаре“. Значит, только в 1903 году мы уговорили его обриться, так как представить себе Брута в усах было уже совершенно невозможно. Но ведь и знаменитый Сальвини всегда носил усы. А кроме того, Станиславский (Алексеев) был одним из директоров фабрики „Алексеевы и К“. Там относились к артистической работе своего содиректора сочувственно до тех пор, пока он не был похож на бритого актера» (В. Немирович-Данченко. *Из прошлого*).

«В большой его фигуре, величественной и строгой, было поистине что-то подавляющее. В театре ходили легенды о его требовательности, о беспощадном отношении к каждому, кто позволял себе хоть малейшую небрежность, малейшее нарушение дисциплины. С первых дней пребывания в школе мы знали, что Станиславский видел и замечал буквально все. Однажды, здороваясь со мной, он, к моему ужасу, взял мою руку и стал внимательно ее рассматривать.

– Почему у вас такие шершавые руки? – неожиданно спросил он меня.

Я пробормотала что-то невнятное. Не могла же я ему сказать, что шершавые руки считались в нашей гимназии высшим шиком.

– Руки надо беречь, – продолжал Константин Сергеевич. – Рука актера часто может сказать больше, чем целый монолог. А актриса должна особенно заботиться о своих руках. Повидайтесь с Марией Петровной Лилиной, я ее предупрежу, она возьмет вас под свое покровительство.

...Как-то я была вызвана к нему домой. С волнением вошла я в большой зал в квартире Станиславского в Каретном ряду. Зал был холодный, неуютный, по стенам стояли стулья и одиноко возвышалось в кадке какое-то дерево. Впустив меня и притворив дверь, Константин Сергеевич сел в кресло и предложил мне походить по залу. Я с тревогой взглянула на скользкий, хорошо натертый паркет, но набралась храбрости и стала ходить взад и вперед, от смущения стараясь быть как можно развязнее. Наконец Константин Сергеевич остановил меня и сказал:

– Двигаетесь вы хорошо, но излишне махаете руками. И вообще у вас очень уж мальчишеские манеры. Пора вам становиться барышней.

Позднее, когда я стала себя чувствовать со Станиславским более свободно, он часто возвращался к тому, как важно актерам, а особенно актрисам, уметь держать себя на сцене и, как он говорил, „справляться со своими руками“. Этим недостатком, по его мнению, страдала даже Ермолова.

...Семья Станиславского занимала второй этаж большого особняка в Каретном ряду. Парадную дверь всегда открывал старый слуга Алексеевых Василий. Он почему-то напо-

минал мне Фирса из „Вишневого сада“. Обращался он с Константином Сергеевичем, как с малым ребенком: при выходе из дому обязательно подавал ему галоши, какая бы ни была погода, а выпроваживая в театр, непременно наказывал не давать извозчику больше пятиалтынного. Иногда после занятий я выходила из дому вместе с Константином Сергеевичем, и меня очень смешило то, как послушно выполнял он наказ Василия и покорно торговался с извозчиком. Извозчик обычно плелся следом за ним, уговаривая барина не скупиться, но Константин Сергеевич не уступал, и мы долго шли пешком, пока где-то на полдороге извозчик со вздохом не соглашался: „Ну уж, разве что из уважения“, и открывал полость.

Весь уклад жизни Станиславского носил черты старомосковского быта. ...В специальной комнате для приезжих месяцами жили Добужинский и Бенуа, оформлявшие спектакли Художественного театра. Рядом с большим залом была классная комната с партой и большим столом. Здесь учителя занимались с детьми.

...После занятий Мария Петровна обычно приглашала всех к столу. Эти вечерние чаепития были очень приятны. Константин Сергеевич был здесь совсем другим, чем в театре, много шутил, рассказывал всякие смешные вещи. К столу неизменно подавали очень вкусный штрицель из кондитерской Эйнема, и Станиславский, соблюдавший строгую диету, чтобы не полнеть, с завистью поглядывал на него и украдкой от Марии Петровны, совсем по-детски, выковыривал из корочки миндалина» (*А. Коонен. Страницы жизни*).

«Режиссерская слава Станиславского почти затмила его актерскую славу, между тем он был таким же громадным актером, как и режиссером. Вернее, оба дара, соединенные вместе, способствовали созданию новых, невиданных театральных постановок.

Мне кажется, что доктор Астров – одна из лучших ролей Станиславского. В чтении образ земского врача при всей правдивости казался мне скучным. Но скучный Астров в исполнении Станиславского притягивал к себе, волновал и восхищал. Станиславский играл человека, в котором еще смутно, но уже проглядывал человек будущего. Все, что говорил и делал артист, становилось необычайно значительным. Между тем внешне ничто не указывало на то, что он хоть сколько-нибудь стремится к значительности. Ленивые, небрежные движения, слова, брошенные мимоходом, разговоры не столько с окружающими, сколько с самим собой – все это на самой грани возможного на сцене. Казалось, еще немного, и нить, связывающая актера со зрителем, порвется. Но эта нить была крепка. Образ был настолько обаятелен, артист жил в нем такой интенсивной внутренней жизнью, что не хотелось, чтобы Астров уходил со сцены. ...Лицо Станиславского говорило сильнее слов. Едва уловимые тени проходили по нему, чуть-чуть поднималась бровь или вздрагивали углы губ, и слова оказывались ненужными» (*В. Веригина. Воспоминания*).

«Константин Сергеевич до всего доходил своим путем, школа не дала ему ни знаний, ни метода к приобретению знаний. Он читал мало, несистематично и не фиксировал прочитанного. Образование его было типичным для его времени и круга. Тем большего уважения заслуживает то, чем он себя сделал, и то, что он вокруг себя создал. Может быть, от неискушенности образованием, от неискушенности знаниями в нем сохранилась гениальная наивность, детскость, непосредственность.

У Константина Сергеевича не было никакого мелкого самолюбия – он не скрывал своих незнаний, не стыдился узнать новое, даже если источником узнавания были ребенок или прислуга. Замечательно было то, каким образом эти сведения становились совершенно неожиданными и гениальными примерами и режиссерскими „манками“, когда они попадали в какой-то канал, по которому текли на мельницу его творчества. Иногда нельзя было путем простой, общечеловеческой (вернее, рядовой человеческой) логики понять и объяснить эти связи, зависимости или противопоставления. Логика была больше постигавшаяся

чувствами, почти прозрениями, логика гения. У него был мощный, независимый от мещанской логики ум. Он сопоставлял неожиданности так глубоко и необъяснимо просто, как это бывает только в снах, когда во время них все понятно и ясно, а при пробуждении связь явлений мгновенно расплывается и исчезает.

...Когда я, читая написанное самим Станиславским, вспоминаю свои ощущения от общения с ним, мне кажется, что передо мной только тень грубо вырезанного контура фотографии с картины, – настолько это беднее его творчества, его глубоких, почти нечеловеческих прозрений в подсознательное в человеке-актере. Алогичная связь интуиции с интуицией, воздействие не через рассудок, а иногда вопреки ему, и не на разум, а на чутье, на то непознаваемое, что делает, что составляет художника в актере, – это и было самым основным, самым главным. Самым увлекательным было смотреть на него во время репетиции, когда одно лицо выглядывало из другого – лицо, отражающее образ, который он ставил задачей, образ создаваемый, застлалось лицом творца, лицом, на котором появлялись то улыбка удовольствия, почти наслаждения от близости, от совпадения задуманного с получающимся, от того, что образ, ощущаемый им в глубине актера, всплывает, приближается к поверхности, почти совпадает с живущим актером... То горе, страх, отчаяние оттого, что образ уходит, пропадает... То гнев, когда истинное подменяется изображаемым. Тоска от непонимания, от невозможности быть понятным сменялась недоумением – как это ясное ему, как свет солнца, может быть непонятным.

И если эта теория, это бледное отражение его прозрений, все-таки стала библией мирового театра, это произошло потому, что, во-первых, есть Художественный театр, во-вторых, есть миф о Станиславском – великом актере и режиссере (миф не в смысле выдумки, а в смысле проекции на вечность и бесконечность), в-третьих, потому, что прозрения эти так гигантски масштабны, что и их отображение является откровением для стремящихся к истинному в театре. То зерно правды, которое в них прорастает, – единственный указатель пути к свету» (*В. Шверубович. О старом Художественном театре*).

СТАРЕВИЧ Владислав Александрович

27.7(8.8).1882 – 26.2.1965

Художник кино, оператор, режиссер, постановщик трюков и спецэффектов, мультипликатор. Создатель первых в мире объемных и рисованных мультфильмов «Прекрасная Люканида» (1912), «Месть кинематографического оператора» (1912), «Авиационная неделя насекомых» (1912), «Четыре черта» (1913), «Стрекоза и Муравей» (1913) и др. Постановщик художественных фильмов «Страшная месть» (1913), «Ночь перед Рождеством» (1913), «Портрет» (1914), «Руслан и Людмила» (1915), «Тамань» (1916), «Вий» (1918) и др. С 1919 – за границей.

«Особое место занимал в киноискусстве того времени создатель объемной мультипликации В. А. Старевич. Это был всесторонне одаренный человек. Любитель-художник, прекрасный фотограф, коллекционер жуков и бабочек, В. Старевич начал с того, что, скопировав экспонаты своих коллекций, как бы оживил их, снимая объемные мультипликационные фильмы. Движение его искусственных жуков и стрекоз оказалось настолько естественным, что их принимали за дрессированных живых насекомых. Старевич также очень удачно поставил несколько трюковых фильмов и сказок („Ночь перед Рождеством“, „Страшная месть“, „Руслан и Людмила“).

Небольшого роста, с большой лобастой головой, со всегда готовой сорваться с губ острой шуткой, Старевич был хорошим товарищем. Чудесный карикатурист, он умел подметить в каждом из нас смешные стороны и высмеять их. Все, с кем он работал, попадали к нему на кончик языка, или на кончик карандаша. Но он был так остроумен, что на него никто не сердился.

Склонность В. Старевича к бесконечным шуткам уживалась с удивительным упорством и выдержкой, которые он проявлял в работе» (В. Ханжонкова. Из воспоминаний о дореволюционном кино).

«Всем известно, что волшебники бывают добрые и злые и что, кроме того, каждый из них владеет своим особым, специальным колдовством. Так вот, рекомендую: волшебник этот – [Владислав] Александрович Старевич, творец самого интересного, самого милого, самого доброго и самого оригинального кинематографа на свете.

В своем киноискусстве Старевич – все.

Он сочиняет или выбирает сюжеты; он составляет синопсис и подробный сценарий, он метрансен, режиссер, декоратор, оператор, машинист, костюмер и заведующий световыми эффектами; он сам придумывает своих артистов, создает их из глины, дерева, железа, тряпок, перьев, картона, клея, пружин и, наконец, вдохнув в них, подобно Пигмалиону, жизнь, заставляет их, по своему усмотрению, двигаться, думать и чувствовать. Спрашивается: какой директор театра, какой талантливый режиссер или какой великий актер обладал такой совершенной полнотой сценической воли и власти?

...Пусть действующие лица – птицы, жуки, муравьи, лягушки, а румяный и седой Зевс сделан из тарлатана и ваты: их жизнь не менее, если не более, правдоподобна, чем „сильно-психологические переживания“ артистов взрослого синема.

Но работа Старевича мне кажется прекрасной по любви, которая в нее вложена, и непостижимой по ее кропотливости. Десятки фигур, и движение каждой из них прослежено и проверено на каждый миллиметр» (А. Куприн. У русских художников).

«Старевич был увлекающейся натурой. У него была страсть к изобретательству, несомненный талант художника и скульптора, он увлекался фотографией, и, уж конечно, такое новое дело, как кинематограф, не могло оставить его равнодушным.

Ханжонков поселил Старевича с семьей на квартире при кинофабрике на Житной улице и создал ему все условия для работы. И не ошибся. Разносторонние дарования Старевича были предметом черной зависти владельцев других кинофирм» (С. Гославская. *Записки киноактрисы*).

СТАСОВ Владимир Васильевич



2(14).1.1824 – 10(23).10.1906

Художественный и музыкальный критик, публицист, историк искусства. Один из непримиримых оппонентов объединения «Мир искусства». Публикации в журналах «Современник», «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Библиотека для чтения» и др. Собрание сочинений (т. 1–4, СПб., 1894–1906).

«День своего рождения – 2 января – он праздновал обыкновенно в Публичной библиотеке, в отделении искусств и ремесел.

В эти дни библиотека для публики закрыта, и Стасов сидел у себя, окруженный лишь своими друзьями и знакомыми.

Я думаю, что библиотеку он считал своим домом. Так он сжился с нею за полвека службы. В его ведении находилось отделение искусств и ремесел. Это скопированное с французов соединение вещей несовместимых очень обременяло Стасова. Ему приходилось следить не только за художественными изданиями, книгами по истории искусства, но и за новостями технической литературы. Было курьезно видеть, как он разбирался в гряде новых книг по сельскому хозяйству (!) или паровозостроительству.

Библиотеку он любил страстно, и надо сказать, что она его любила тоже. Его зычный голос разносился по громадным, пустынным залам...

Стасов всегда был в суете, всегда куда-то торопился, с кем-то спорил. Резкость, даже грубость тона иногда раздражала его собеседников. Но это раздражение быстро проходило. Не хотелось сердиться на это доброе, наивное дитя. В конце концов, его жизнерадостность всегда заражала. Нельзя было не удивляться его огромной жизненной силе. Он „воевал“ до самой смерти.

Правда, война эта была не опасная, не истощающая: полемика с Бурениным, с М. М. Ивановым, издевательства над „декандентами“ занимали его в восемьдесят лет так же, как и в тридцать. Он любил, когда его выругают в „Нов[ом] времени“. Номер газеты с фельетоном носился по всей библиотеке.

„Я ему отвечу! Я этого, такого-сякого, попробую“, – слышались возгласы вечно юного полемиста. Когда в три часа отделения закрывались для публики, Стасов садился за работу и строчил „громоносную“ статью в „Новости“. На следующий день статья приносилась в бесчисленных экземплярах и раздавалась всем сослуживцам. И старику казалось, что он „сделал дело“, что он – неутомимый, не понятный толпе борец, что его фельетоны имеют и в

XX в. то же значение, как когда-то, в половине XIX в. Его никто не разуверял в этом. Он жил в постоянной иллюзии, что он в самом центре жизни, что в нем, как в фокусе, соединяются все запросы современной русской культуры.

Он любил жизнь. Жил „вкусно“, „со вкусом“, и это была самая симпатичная его черта. Ни чеховские будни 80-х годов, ни трагедия революции не нарушили его светлого, наивного оптимизма. Даже толстовское гонение на культуру и искусство его нисколько не смущало. Он дружил с Толстым, ездил довольно часто в Ясную Поляну и по возвращении оттуда пространно рассказывал, что он, Стасов, говорил Толстому. А что говорил Толстой Стасову, оставалось неизвестным.

Этот сохранный до старости оптимизм, эта неизменная вера в себя объясняется, конечно, некоторой узостью умственного горизонта. Философского образования у Стасова не было. Никогда он не мучился никакими „проклятыми вопросами“. Его удовлетворяла элементарная, наивная философия „Бюхнера и Молешотта“. Предпосылок своего общедоступного материализма он никогда не пересматривал и безмятежно плыл по морю житейскому, радостно взирая на гребни волн» (*Д. Философов. Стасов*).



Владимир Стасов

«Его стихией, религией и богом было искусство, он всегда казался пьяным от любви к нему, и – бывало – слушая его торопливые, наскоро построенные речи, невольно думалось, что он предчувствует великие события в области творчества, что он стоит накануне создания каких-то крупных произведений литературы, музыки, живописи, всегда с трепетною радостью ребенка ждет светлого праздника.

Он говорил об искусстве так, как будто все оно было создано его предками по крови – прадедом, дедом, отцом, как будто искусство создают во всем мире его дети, а будут создавать – внуки, и казалось, что этот чудесный старик всегда и везде чувствует юным сердцем тайную работу человеческого духа – мир для него был мастерской, в которой люди пишут картины, строят музыку, высекают из мрамора прекрасные тела, создают величественные здания, и, право, порою мне казалось, что все, что он говорит, сливается у него в один жадный крик: „Скорее! Дайте взглянуть, пока я жив...“

Он верил в неиссякаемую энергию мирового творчества, и каждый час был для него моментом конца работы над одними вещами, моментом начала создания ряда других.

...Старость консервативна, это ее главное несчастье; В. В. многое „не мог принять“, но его отрицание исходило из любви, оно вызывалось ревностью. Ведь каждый из нас чего-то не понимает, все более или менее грешат торопливостью выводов, и никто не умеет любить будущее, хотя всем пора бы догадаться, что именно в нем скрыто наилучшее и величайшее.

Около В. В. всегда можно было встретить каких-то юных людей, и он постоянно, с некоей таинственностью в голосе, рекомендовал их как великих поэтов, музыкантов, художников и скульпторов – в будущем. Мне кажется, что такие юноши окружали его на протяжении всей жизни; известно, что не одного из них он ввел в храм искусства...

Седой ребенок большого роста, с большим и чутким сердцем, он много видел, много знал, он любил жизнь и возбуждал любовь к ней.

Искусство создает тоска по красоте; неутолимое желание прекрасного порою принимает характер безумия, но, – когда страсть бессильна, – она кажется людям смешной. Много в исканиях современных художников было чуждо В. В., непонятно, казалось ему уродливым, он волновался, сердился, отрицал. Но для меня в его отрицаниях горело пламя великой любви к прекрасному, и, не мешая видеть печальную красоту уродливого, оно освещало грустную драму современного творчества – обилие желаний и ничтожество сил» (*М. Горький. Литературные портреты*).



Владимир Стасов

«Балетмейстером я сделался неожиданно для самого себя.

Опишу, как это случилось.

...Пошел в Публичную библиотеку. Стал выбирать книги. Что ни спрошу, говорят: „Этого не выдаем. Это в отделении“. Пошел в „отделение“. Подал список. Жду. Долго нет ответа. Наконец выходит служащий, говорит: „Вас директор просит к себе в кабинет“. Струхнул. Боюсь инспекторов и директоров. Вхожу в кабинет. Выходит ко мне старец. Большая белая борода. Сам высокий. Внешность патриарха. Ему было за 80 лет.

– Кто вы, молодой человек? – говорит. – Что это вы все о греческом танце и вазовой живописи книги выбираете?

Я объяснил, что хочу поставить балет в греческом стиле. Я учитель танцев. Артист балета.

– Очень рад. Первого балетного артиста вижу. Никто к нам не приходил из ваших товарищей.

И он начал показывать мне книгу за книгой. Чудные, редкие издания. Громадные фолианты с дивными рисунками сам выносил и клал передо мной. Мне, мальчику, было неловко, что такой старик затрудняется. Он же, видимо, получал удовольствие, выкладывая богатства, на которые, вероятно, немного было спроса.

...Когда я, счастливый, пошел домой и, выходя из библиотеки, спросил, как фамилия директора, я узнал, что это В. В. Стасов. Стасов – художественный и музыкальный критик, друг величайших композиторов того времени, имевший большое влияние на развитие русского искусства. Какой большой человек и какой простой, милый!» (*М. Фокин. Против течения*).

СТАХОВИЧ Алексей Александрович

21(?).1.1856 – 11.3.1919

Пайщик МХТ, актер. Адресат лирического цикла М. Цветаевой «Памяти А. А. Стаховича». Покончил с собой.

«Очень высокий рост... гибкая прямизна, цвет костюма, глаз, волос – среднее между сталью и пеплом. Помню веки, из породы тяжелых, редко дораскрывающихся. Веки природно-высокомерные. Горбатый нос. Безупречный овал» (М. Цветаева. *Смерть Стаховича*).

«Не будучи ни титулованным, ни особенно родовитым, он был членом самого наивысшего петербургского общества, в 80-е годы окончил Пажеский корпус и был выпущен в лейб-гвардии конный полк. Конногвардейцем он военной карьеры не сделал, но светскую карьеру сделал блестящую. В конце 90-х годов он был флигель-адъютантом и адъютантом московского генерал-губернатора. Живя в Москве, он увлекся Художественным театром, стал его другом, пайщиком, членом его правления, а затем, еще задолго до революции, сравнительно не старым человеком (пятидесяти с чем-то лет) бросил военную службу, вышел в отставку и поступил актером в Художественный театр.

...Он очень дружил с Константином Сергеевичем [Станиславским. – *Сост.*], был с ним даже на „ты“. (Это было, кажется, единственное „ты“ Константина Сергеевича, кроме родственников и Ф. И. Шаляпина.) Константин Сергеевич ценил его бескорыстную преданность театру и ему лично, вернее, ему как учителю. Ценил его безукоризненную светскость и тактичность, его действительно хороший тон, так не похожий на „бонтон“ изысканно воспитанной буржуазии. В отношении манер, тона, правил поведения он был истинным „arbiter elegantiarum“ [лат. образец изысканного вкуса. – *Сост.*] Художественного театра.

...Как актер Стахович был... вернее, он просто не был актером. Это была маска аристократа, живое амплуа. Лучше всего он играл Степана Верховенского в „Николае Ставрогине“ – там он был самым собой. В Репетилове он был тем же Стаховичем. В Дон Карлосе („Каменный гость“) он был ужасен – вялый барин, петербургский лев, а не сжигаемый пламенем любви и ненависти испанский гранд» (В. Шверубович. *О старом Художественном театре*).

«Я сразу же был очарован Алексеем Александровичем Стаховичем. Как актер он появился в театре в 1910 г., когда сыграл князя Абрезкова в „Живом трупe“, но давно был другом Художественного театра. Тогда он только что вышел в отставку из свитских генералов и стал 3-им директором театра. Шутники говорили, что его пригласили, чтобы „полировать“ актеров и учить их светским манерам. Алексей Александрович был одним из самых замечательных шармеров, каких мне приходилось встречать в жизни, был „барин“ с головы до ног и прост и ровен со всеми. Я часто видел, как он, сидя в буфете с каким-нибудь скромным „сотрудником“, весь наклонялся к нему, держа ладонь возле уха, и выслушивал его, полный внимания и участия... Он бывал душой собраний у Станиславского и рассказчик был талантливейший. Помню его еще с бородой – таким и с моноклем в руке он и запечатлен на портрете Серова. Когда он по-актерски побрился, – со своим орлиным носом, черными бровями и круглым лицом он стал совершенный римлянин. Его всегда вспоминаю с необыкновенно тоненькой папироской» (М. Добужинский. *Воспоминания*).

«При всей его доброте и отзывчивости, иногда просыпался в нем крепостник, и даже не по линии жестокости, а по линии издевательства. Например, каждое утро спрашивает своего лакея, как он провел ночь со своей женой. А то, неизвестно почему, заставил буфетного мальчишку выучить монолог Отелло перед сенатом, и тот, вытянув руки по швам, одним духом, без остановок протрещал весь монолог.

Был у него лакей, которого он взял из полка, бывший его денщик. Так с ним он изъяснялся по-французски.

Но, несмотря на все дурачества, он понимал и чувствовал, что, как говорится в „Трех сестрах“ Чехова: „надвигается на всех нас громада, готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка“. Поэтому при каждой встрече с крестьянами первый снимал шляпу и отвечивал поклон. „Еще неизвестно, что нас ожидает“, – говорил он. Где-то глубоко, на самом дне сердца, совесть грызла. Он понимал все несоответствие между деревней и барами. В революцию он очень растерялся» (*Л. Леонидов. Прошлое и настоящее*).

«Он стал человеком, для которого понемногу все сомкнулось на его собственном „я“, а что не было в нем, то или падало в грязь вокруг него, или уходило так далеко, что утрачивало всякую с ним связь. Страшная была пустота вокруг него, и в этом одиночестве, между опустевшей землей и небом, которое, кажется, всегда было для него пусто, он стоял как высокомерный страдалец, презрительный судья. Презренья – вот чего больше всего в его самоубийстве; а затем – хладнокровной обдуманности. ...Его смерть совсем была лишена того характера отчаяния, которым всегда отмечено самоубийство; он был в самоубийстве аристократичен еще больше, чем в жизни; он ушел из жизни, как человек уходит из комнаты, в которой не хочет оставаться, из комнаты, в которой дурно пахнет... Через пятнадцать месяцев после его смерти приходили на его квартиру, чтобы его арестовать...

Стахович был талантливой натурой в том смысле, что чувствовал искусство, но он не был выдающимся актером. Его родовитость, его осанка, конечно, вносили на сцену то, чего на ней было так мало и чего будет все меньше; но он был лишь материал, необработанный; он начал слишком поздно; он не имел никаких технических основ. Впрочем, кто же их у нас имеет? Между тем он отлично схватывал технические приемы, когда их знал или улавливал. Его „речь генерала Дитятина“ (по приемам Горбунова) и его чтение французских стихов (с подражанием шаблону французского декламатора) изобличали тонкое ухо, умение улавливать и способность к точному осуществлению задуманного. ...Я думаю, что в хороших руках и с более раннего возраста Стахович мог бы вырасти в прекрасного актера; он мог бы стать типом, утвердить школу, если бы театральная работа охватила его сильнее в том возрасте и в том настроении, когда человек хочет войти в жизнь, а не выходить из нее. Этих скрытых его способностей окружающие люди театра не замечали; я думаю, и не догадывались о них. Он был страшно одинок в Художественном театре, где занимал видное место в управлении и где так расточал свою приветливую обходительность» (*С. Волконский. Мои воспоминания*).

СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович

1(13).1.1875 – 12.2.1947

Живописец, скульптор, график, театральный художник, близкий к кругу «Мира искусства». Иллюстрации к «Слову о полку Игореве» (1900–1906), скульптурные работы «Леонардо да Винчи» (1906), «Знатная боярыня» (1910). С 1914 – за границей.

«Русскому народу подобает иметь свое искусство. С годами я понял, что, только изучая художественное наследие наших предков, и даже сначала рабски ему подражая, можно и нужно воскресить свою русскую, родную красоту. Понятно, не исключается необходимость знать, что делали и делают иноземцы и каково было их влияние на расцвет нашего искусства, так варварски задушенного в XVIII веке и так презираемого почти до наших дней. Я знаю, что мое влечение к русской красоте было врождено во мне, а не воспитано» (Д. Стеллецкий. *Описание моей жизни*).

«Я не могу причислить Димитрия Семеновича к моим близким друзьям, однако я все же чрезвычайно ценил его (и продолжаю ценить) как художника, и я же не мог подчас не *любоваться* его чудачествами, редкой независимостью его характера и его какой-то неуступчивой художественной честностью. Уж не раз я признавался на этих страницах в своей чуждости к разным проявлениям националистического начала, в чем я почти всегда угадывал какую-то фальшь. Но вот Стеллецкому, его фанатическому поклонению всему древнерусскому я как-то *поверил*, и отсюда объясняется мое сочувствие к его попытке это древнерусское возродить в согласии с каким-то свободным, вдохновенным его пониманием. Начав свою художественно-творческую деятельность с раскрашенной скульптуры, он в дальнейшем целиком перешел на живопись, причем он с годами успел выработать свой совершенно своеобразный (и все же покоящийся на проникновенном знакомстве с древними отечественными памятниками) стиль. Особенно ему удавались работы графического характера. Так, бесподобен его „стилистический шедевр“ – иллюстрации к „Слову о полку Игореве“, существующий в двух редакциях. За последние годы его потянуло и к театру. Ему же принадлежала сложная постановка „Царя Федора Иоанновича“ (особенно хороши были бесчисленные костюмы, исключительной красоты был подбор суровых красок), однако самый спектакль откладывался благодаря разным интригам (Стеллецкий был мастер вызывать таковые). Крупенский, который сначала было увлекся искусством Стеллецкого, ручался, что он теперь эту постановку осуществит. Род дружбы, завязавшийся между театральным сановником и чудачком-художником, переживал к моменту моего возвращения [лето 1907. – *Сост.*] какой-то бурный период. Крупенский и Стеллецкий почти не расставались, и их можно было видеть чуть ли не ежедневно на „Островах“, куда их доставляла великолепная пара вороных. Веселье обоих при этом доходило до того, что, сидя в открытом экипаже, они всячески фиглярничали, мало того – показывали встречным языки и делали им „длинные носы“. Зачинщиком был несомненно Стеллецкий, в котором часто проявлялось скоморошное начало все в том же „древнерусском стиле“, но как он мог заразить таким баловством своего великолепного и важного „начальника“, – это остается необъяснимым! Во всяком случае, дружба и баловство пришли скоро к концу, а постановка „Царя Федора“ была снова отложена. Увидела она свет ramпы – и то частично – уже после революции, но вовсе не в драме А. К. Толстого, а в опере Мусоргского „Хованщина“. Прелестны были и глубоко поэтичны декорации Стеллецкого к „Снегурочке“, но и они дальше эскизов не пошли» (А. Бенуа. *Мои воспоминания*).

СТЕНИЧ Валентин Осипович (Иосифович)

наст. фам. Сметанич;

8(20).11.1897 – 21.9.1938

Критик, поэт, переводчик. Переводы произведений Г. К. Честертона («Жив человек», 1924), Ж. Дюамеля («Тигры и утехы», 1925), У. Локка («Мориус и К°», 1925–1926), Р. Киплинга («Отважные мореплаватели», 1930), Дж. Дос Пассоса («42-я параллель», 1931), Ш. Андерсона («Смерть в лесу», 1934), Дж. Джойса («Похороны Патрика Дагнэма», 1934), Дж. Свифта («Путешествие в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера...», пер. и обработ. для детей, 1935) и др. Герой очерка А. Блока «Русские дэнди» (1918). Погиб в ГУЛАГе.

«Молодой человек, совершенно не жеманясь, стал читать что-то под названием „Танго“. Слов там не было, не было и звуков; если бы я не видел лица молодого человека, я не стал бы слушать его стихов, представлявших популярную смесь футуристических восклицаний с символическими шепотами. Но по простому и серьезному лицу читавшего я видел, что ему не надо никакой популярности и что есть, очевидно, десять – двадцать человек, которые ценят и знают его стихи. В нем не было ничего поддельного и кривляющегося, несмотря на то что все слова стихов, которые он произносил, были поддельные и кривляющиеся.

...Когда мы вышли... нам с молодым человеком было не по пути, но он пошел провожать меня, с тем чтобы рассказать мне таким же простым и спокойным тоном следующее:

– Все мы – дрянь, кость от кости, плоть от плоти буржуазии.

Во мне дрогнул ответ, но я промолчал.

Он продолжал равнодушно:

– Я слишком образован, чтобы не понимать, что так дальше продолжаться не может и что буржуазия будет уничтожена. Но если осуществится социализм, нам останется только умереть: пока мы не имеем понятия о деньгах; мы все обеспечены и совершенно не приспособлены к тому, чтобы добывать что-нибудь трудом. Все мы – наркоманы, опиисты; женщины наши – нимфоманки. Нас – меньшинство, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами; в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника. Мы знаем всех наизусть – Сологуба, Бальмонта, Игоря Северянина, Маяковского, но все это уже пресно; все это кончено; теперь, кажется, будет мода на Эренбурга.

Молодой человек стал читать наизусть десятки стихов современных поэтов. Дул сильный ветер, был мороз, не было ни одного фонаря. Мне было холодно, я ускорил шаги, он также ускорил, на быстром шагу против ветра он все так же ровно читал стихи, ничем друг с другом не связанные, кроме той страшной, опустошающей душу эпохи, в которую они были созданы.

– Неужели вас не интересует ничего, кроме стихов? – почти непроизвольно спросил наконец я.

Молодой человек откликнулся как эхо:

– Нас ничего не интересует, кроме стихов. Ведь мы – пустые, совершенно пустые» (А. Блок. *Русские дэнди*. 1918).

«Я хорошо знал этого молодого человека, о котором Блок рассказывает в своей статье. В течение многих лет он был моим ближайшим другом. Звали его – Валентин Иосифович Стенич.

...Он благоговел перед Блоком, знал все им написанное наизусть – все три тома стихотворений, и поэмы, и пьесы. Для него Блок был гений, и притом из всех гениев человечества – наиболее близкий ему душевно; когда он читал кому-нибудь стихи Блока, он поминутно снимал очки, чтобы вытереть слезы. Встреча с Блоком была для него грандиозным событием. Тем, что Блок написал об этой встрече целую статью, он гордился до последнего своего дня.

– Все-таки мне удалось его обмануть! – восклицал он восторженно.

Конечно, вначале он надеялся не обмануть Блока, а восхитить. И начал он с того, что стал читать Блоку свои стихи. Но сразу почувствовал, что совершил ложный шаг – стихи Блоку не понравились. ...Почувствовав, что восхитить Блока он не в состоянии, он решил его хотя бы поразить. И это ему удалось, – но с помощью обмана.

Обман заключался в том, что он представил Блоку вместо себя вымышленный образ, не имевший почти ничего общего с реально существовавшим Стеничем. Он сказал: „Если осуществится социализм, нам остается только умереть“. А между тем он был яростным сторонником социализма и через месяц после разговора с Блоком вступил в большевистскую партию и уехал на фронт на Украину. Он сказал: „Все мы наркоманы, опиисты“. А между тем он никогда в жизни не употреблял никаких наркотиков и даже к спиртным напиткам прибегал редко. Он страстно любил стихи, но вовсе не стихи Бальмонта или Эренбурга. И неправда, что он любил только стихи, – он жадно и деятельно интересовался всем, что происходило вокруг него, и любил лишь такие стихи, в которых отражалась жизнь. Из старых поэтов он любил Пушкина, – он мог прочесть наизусть всего „Евгения Онегина“, ни разу не сбившись, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Полонского – т. е. тех самых, которых любил Блок. Из поэтов начала XX века он выше всего ставил Блока и любил – впрочем, значительно меньше – Сологуба, Ахматову, Маяковского, Мандельштама.

...Обман этот полностью удался. Он удался потому, что предложенный Блоку вымышленный образ чрезвычайно Блока взволновал и растревожил.

...Для такого обмана нужен был большой ум. И дар понимания чужой души, даже самой сложной. Этим даром Стенич обладал в высшей степени. И человек был редкостно умный.

...Он был блистательно и тонко остроумен, но передать его остроумие невозможно, потому что заключалось оно не столько в слове, сколько в жесте, в интонации и всегда было приурочено к мгновению, к неповторимому сплетению характеров и обстоятельств. Некоторые его остроты разрастались до размера целых новелл или мифов – с вымышленными персонажами, которые действовали в течение многих месяцев и всякий раз – к случаю.

...Этот неистощимый весельчак был очень грустный человек по натуре. Эта грусть вызывалась постоянным недовольством собой, – именно недовольством самим собой, а не внешними формами своей жизни. К внешним формам жизни – к бедности своей, к отсутствию славы – был он, в сущности, почти безразличен. С полным правом он говорил про себя словами Маяковского: „И кроме свежесмытой сорочки, сказать по совести, мне ничего не надо“. А сорочки у него всегда были чистейшие. Безошибочно, как никто, умел он выбрать себе галстук, и любой пиджак сидел на нем так, словно сшит у лучшего портного. Он был одним из элегантнейших мужчин своего времени, не затрачивая на то ни особых усилий, ни средств. Он никогда не имел прочной семьи, не увлекался картами, не пьянствовал и удовлетворялся очень малым, не чувствуя себя ущемленным. Главный источник недовольства собой лежал в другом. Он не мог представить для себя никакой деятельности, кроме лите-

ратуры. А из литературных его попыток очень долго ничего не получалось, – ничего такого, чем бы он мог быть доволен сам» (*Н. Чуковский. Литературные воспоминания*).

СТЕПУН (Степпун) Федор Августович

19.2(2.3).1884 – 23.2.1965

Философ. Издатель философского журнала «Логос» (1910–1914). Сотрудник журнала «Труды и дни», издательства «Мусагет». Сочинения «Жизнь и творчество» (Берлин, 1923), «Основные проблемы театра» (Берлин, 1923) и др. С 1922 – за границей.

«Степун появился у нас франтоватый и полный, такой самодушный с актерским, немного насмешливым бритым лицом и с зачесанными волосами, помахивая, точно веткой сиреневой, мистикой, но полагая границу меж нею и логикой... сошелся с Э. К. [Метнером] и с редакцией; он исходил самосевами слов, говорил очень смачно, легко и красиво, вставая со стула, закидывая характерным кокетством логический лоб, говоря своим видом: – Да, да: несмотря на логический лоб, – понимаю романтику, ветку сирени, люблю рудотворные силы природы; не удивляюсь чудачествам Эллиса; не удивляюсь в Москве ничему: это – ценности состоянья; мы ценностями положенья все быстро оформим! Он очень нам нравился...» (Андрей Белый. Начало века).

СТОЛИЦА (урожд. Ершова) Любовь Никитична

29(?) .6.1884 – 12.2.1934

Поэтесса, хозяйка литературного салона «Золотая гроздь» в Москве. Публикации в журналах «Современный мир», «Современник», «Нива», «Новое вино». Стихотворные сборники «Раиня» (М., 1908), «Лада» (М., 1912), «Русь» (М., 1915), «Голос незримого. Поэмы» (София, 1934); роман в стихах «Елена Деева» (М., 1916). Ряд стихов был положен на музыку А. Гречаниновым и Р. Глиэром. С 1920 – за границей.

«Смелы, сильны и закончены стихи Любви Столицы, но в них есть какое-то сюсюкающее сладострастие, производящее неприятное впечатление» (Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии*. 1911).

Любовь Столица, Любовь Столица,
О ком я думал, о ком гадал.
Она как демон, она как львица.
Но лик невинен и зорько ал.

(С. Есенин)

«В Москве, вернее, под Москвой сохранялся еще перед революцией пережиток старых лет – ямщицкое сословие. Было оно немногочисленно, но довольно строго держало свой особый уклад в жизни, уже сильно ушедшей от прошлого.

Меня познакомила с этим сословием поэтесса Любовь Столица, урожденная Ершова. Сейчас о ней не вспоминают, а прежде ее имя часто встречалось в журналах и газетах. Я не литературный критик и не берусь судить о художественной ценности ее произведений, я просто любила и люблю ее легкий, глубоко русский стих. Почему-то ни у кого я не чувствую такого яркого, сочного описания Москвы, как у Любви Столицы:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.