Александр Блок

А. БЛОК
Фотография Ламберга
С.-Петербург. 1907 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А. А. БЛОК

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

В ДВАДЦАТИ ТОМАХ

МОСКВА «НАУКА»

2003

А. А. БЛОК

ТОМ СЕДЬМОЙ

ПРОЗА

(1903 - 1907)

МОСКВА «НАУКА»

2003

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос = Рус)6
Б70

Издание выходит с 1997 г.

Подписное

ISBN 5-02-011189-9
ISBN 5-02-022738-2, т. 7

© Институт мировой
литературы им. А.М. Горького,
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом),
составление, подготовка текстов,
статьи, комментарии, 2003
© Российская академия наук
и издательство "Наука",
Полное (академическое) собрание сочинений
А.А. Блока в 20-ти томах,
оформление, 1997 (год начала выпуска), 2003

СТАТЬИ

ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

1. «ПОЭТ И ЧЕРНЬ»

Вячеслав Иванов – совершенно отдельное явление в современной поэзии. Будучи поэтом самоценным, изумительно претворив в себе длинную цепь литературных влияний, – он вместе с тем, по некоторым свойствам своего дара, представляет трудности для понимания. Как бы сознавая свое исключительное положение очень сложного поэта, Вяч. Иванов стал теоретиком символизма. Ряд его статей напечатан в журнале "Весы". Вяч. Иванов, как поэт и теоретик, явился в переходную эпоху литературы. Одна из таких же переходных эпох нашла яркое воплощение в древнем "александризме".

Александрийские поэты-ученые отличались, между прочим, крайней отчужденностью от толпы; эта черта близка современной поэзии всего мира; а общность некоторых других признаков заставляла уже русскую критику обращать внимание на указанное сходство. Это делалось с целью преуменьшить значение современной литературы; делалось теми, кто вечно "робеет перед дедами", тоскует по старине, а, в сущности, испытывает "taedium vitae"*, не понимая того, что происходит на глазах. В истории нет эпохи, более жуткой, чем александрийская: сплав откровений всех племен готовился в недрах земли; земля была как жертвенник.

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

говорит Тютчев. Во времена затаенного мятежа, лишь усугубляющего тишину, в которой надлежало родиться Слову, – литература (сама – слово) могла ли не сгорать внутренним огнем?

Это сгорание было тонкое, почти неприметное. Все были служителями мятежа; но одни купались в крови дворцовых переворотов, другие – "знали тайну тишины"; эти последние уединились с белыми, томными Музами, смотрящими куда-то вдаль "продолговатыми бесцветными очами", как Джиоконда Винчи. Приютившись в жуткой тени колоссального музея, они предавались странной забаве: детской игре, сказали бы мы, если бы не чувствовали рядом носящуюся весть о смерти. Они сумели достичь мудрой здравости среди малоздравых "изобретений бессмертия", среди исследования тайн египетской герменевтики; погружаясь в мучительные глубины, они создали стройные свои стихи. Мы слышим в них веселые слезы над утраченной всемирностью искусства.

Гомера исследовали, ему подражали – напрасно. Что-то предвечернее было в

---

* отвращение к жизни (*лат.*). – *Ред.*

чистых филологах, которых рок истории заставил забыть свое родовое имя – "nomen gentile". В этом "стане погибающих за великое дело любви" была предсмертная красота, или предвоскресная разлука с родными началами; избыток души героя, который бросается с крутизны в море, залитое кровью всемирного утреннего солнца.

Мы близки к их эпохе. Мы должны взглянуть любовно на роковой раскол "поэта и черни". Никто уж не станет подражать народной поэзии, как тогда подражали Гомеру. Мы сознали, что "род" не властен и наступило раздолье "вида" и "индивида". Быть может, это раздолье охвачено сумерками, как тогда, в Александрии, за два–три века перед явлением Всемирного Слова. "Мы, позднее племя, мечтаем... о "большом искусстве", призванном сменить единственно доступное нам малое, личное, случайное, рассчитанное на постижение и миросозерцание немногих, оторванных и отъединенных"*. Необходима спокойная внутренняя мера, тонкое и мудрое прозрение, чтобы не отчаиваться. Именно этим оружием обладает Вяч. Иванов, выступая на защиту прав современного поэта быть символистом. Вот сущность его статьи по поводу Пушкинского Ямба – о расколе между "гением и толпой"**.

Раскол совершился в момент, когда гений "не опознал себя". Сократ не послушался тайного голоса, повелевшего ему "заниматься музыкой". Яд был поднесен ему за "измену стихии народной – духу музыки и духу мифа". Гений перестает быть учителем. Ему "нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом" – в пустыню.

У нас еще Пушкин проронил: "Procul este profani"***. Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк для толпы. Явились "чувства и мечты", которые мог "заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи". Наступило безмолвие, "страдание отъединенности", во искупление "гордости Поэта"!

Страдание не убило "звуков сладких и молитв". Поэт – проклятый толпою, раскольник – живет "укрепительным подвигом *умного деланья*". Без подвига – раскол бездушен. В нем – великий соблазн современности: бегущий от смерти – сам умирает в пути, и вот мы видим призрак бегства; в действительности – это только труп в застывшей позе бегуна.

Тайное "умное деланье", которым крепнут поэты, покинувшие родную народную стихию, – это вопрошание, прислушивание к чуть внятному ответу, "что для других неуловим"; вопрошающий должен обладать тем единственным словом заклинания, которое еще не стало "ложью". И вот – слово становится "только указанием, только намеком, только *символом*".

Символ – "некая изначальная форма и категория", "искони заложенная народом в душу его певцов". Символ "неадекватен внешнему слову". Он "многолик, многозначущ и всегда темен в последней глубине". "Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается". Путь символов – путь по забытым следам, на котором вспоминается "юность мира". Это – путь познания, как воспоминания (Платон). Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания. «По мере того, как бледнеют и исчезают следы

---

* Вяч. Иванов. "Эллинская религия страдающего бога". – "Новый путь", 1904, январь, стр. 133.

** "Весы", 1904, № 3.

*** Уйдите, непосвященные (*лат*.). – *Ред*

поздних воздействий его отеснявшей среды, яснеет и определяется в изначальном напечатлении его "наследье родовое"». Так искупается отчуждение поэта от народной стихии: страдательный путь символизма есть "погружение в стихию фольклора", где "поэт" и "чернь" вновь познают друг друга. "Поэт" становится народным, "чернь" – народом при свете всеобщего *мифа*.

"Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство – искусство мифотворческое... К символу миф относится, как дуб к желудю".

Миф есть "образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского". Миф есть раскрытие *воплощения* – таков вывод Вячеслава Иванова. Он знаменателен.

Современный художник-бродяга, ушедший из дома тех, кто казался своими, еще не приставший к истинно-своим, – приютился в пещере. "Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно" говорит Дант. Эти слова Вяч. Иванов избрал эпиграфом "Кормчих Звезд". Звезды – единственные водители; они предопределяют служение, обещают *беспредельную* свободу в час, когда постыла *стихийная* свобода поэта, сказавшего: Плывсм... Куда ж нам плыть?" "Невнятный язык", темная частность символа – мучительно необходимая ступень к солнечной музыке, к светлому всеобщему мифу.

Так определяет теория историческое право современного поэта говорить, не приспособляясь ко всеобщему пониманию. Мы уже испытали соблазны этого давно предчувствованного положения; мы пережили ту пору, когда право начинало становиться обязанностью. Однако до сих пор многие считают не сразу понятное – нелепым. Вяч. Иванов не увеличит их числа. Его творчество не бросает ни одной подачки и, при всей своей тяжеловесности и трудности, не напрашивается на пародию. Оно спокойно и уверенно, часто почти теоретично. Оно сознательно и уравновешенно до того, что часто трудно понять, как мраморный стих вместил тончайшие прозрения. Оно – плод труда не менее, чем вдохновения. Поэт, вооруженный тонкой техникой, широкой образованностью, и вместе – глубоко новый художник – останавливает на себе пристальное и любовное внимание.

Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа. Она оттеняет ярость пожаров. Она ставит вехи, указывая, что путь – пройден. Она – тихая подруга тяжелых дней и чистая служительница мистики, о которой говорит Вяч. Иванов:

В ясном сиянии дня незримы бледные звезды:
Долу таинственней тьма – ярче светила небес.

2. ОТ «КОРМЧИХ ЗВЕЗД» К «ПРОЗРАЧНОСТИ»

Русские поэты, как и западные, любили образы древней поэзии и мечту о Золотом Веке. В этой любви сказалась всеобщая их родина – "вторая природа". Почти каждый из них, по слову Тютчева (о Щербине):

Под скифской вьюгой снеговою
Свободой бредил золотою
И небом Греции *своей*.

Вяч. Иванов возводит это углубление к родникам поэзии почти в принцип. Символы большинства его стихотворений – родные древности, или, по крайней мере, – созвучные ей. Это не значит, что его творчество не самостоятельно: он претворяет древние символы согласно строю своей, современной души. Но древнее, родимое – душа обеих книг его лирики. Недаром это – *лирика* – поэзия целомудренная, как весна, отделенная от мира ледяной оболочкой, под которой:

Внятно слышится порой
Ключа таинственного шепот.

Постепенно уходя, удаляясь на свидание с целомудренной "непонятной людям", Музой своей, Вяч. Иванов намечает ряд переходов от берега вдаль. Мы будем следовать за ним. Еще на берегу запевает он ту песню, которую пели многие кормщики наши – Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев: это песня о родине, вера в ее крепость. Это – религиозно-славянофильская поэзия; конец ее длинной цепи приемлет и Вяч. Иванов, примыкая к хору истории. Общая судьба такой поэзии – некоторая неподвижность. Содержание ее почти не терпит "шепота", свойственного чистой лирике; роковым образом – здесь почти все высказывается вслух. Вяч. Иванов и здесь сумел, однако, понизить голос до возможной степени лирического шепота. Одно из последних и лучших стихотворений его в этом роде – "Озимь"*. Сюда же относятся "Парижские Эпиграммы" – острые, краткие, стильные.

Но только следуя за поэтом далее, к темным ключам народной символики, мы начинаем различать все явственнее его родную стихию. Медленно, руководимые опытностью, "тихо дивясь" мы вступаем в полные сумерки пещеры, откуда видны "звезды – яркие и крупные необычно". Поэт, как исследователь, не нарушая мгновений созерцания, снимает с глаз повязку за повязкой, приучая к прозрению мглы, из которой – мы знаем – скоро поднимутся жуткие образы. Когда-то уже снились они: мы в сумерках, как в *прошлом*; и опять возвращается то, что уснуло в воспоминании. Ласковость сонных воспоминаний обещает иное: то, что видели "в зерцале гадания", – увидим "лицом к лицу".

Мы – над родником чистой лирики; он всегда отражал прошедшее как грядущее, воспоминание как обетование. Мы переживаем древность свою и прельщены строгой "уставностью" стихов. Мы задумчиво созерцаем, пробужденные вместе с поэтом к прошлому, древнему. Над нами мерцают о будущем "кормчие звезды".

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов,
Подъемлющих якорь.

Проснулся – глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...

---

* "Вопросы жизни" – февраль

Но высоко, там, где щéгла чертит узор "от созвездья до созвездья", – над "сыном верного брега", *вместе с ним* плывут "кормчие звезды", "вернее брега" утишая тревогу сумерек.

Медленно опускаясь в клубящуюся мглу, мы слушаем повесть о том, как родились эти Сумерки с сомнительным ликом" – сын преступных родителей – "огневласого Дня" и "синекудрой Ночи" – "яркой их прелести чужд".

Горе! С тех пор, только близится День, разгораяся, к Ночи –
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!
Вновь оживая, подъемлет фату, и грядет, – он пылает...
Миг – и в объятьях ее хладный до срока мертвец!

Не все размеры мирно-эпические. Но какая-то безмятежность разлита по всей книге "Кормчие Звезды". Спокойно перейдем мы черту, – а там уже брежжит заря другого полюса. Мы без испуга надышимся "цветами сумерек"; с диалектической ясностью поймем то, чему у других поэтов суждено открываться в вихре. В минуты частых отдыхов мы услышим о "Звезде Морей" ("Maris Stella"), уследим пушкинскую меру стихов ("В челне по морю" и др.).

Все это – еще тонкая поэзия отдохновения, изящная академия стихов. Временами и кажется, что в "Кормчих Звездах" больше отдыха, чем движения. Иногда мы почти уверены, что стоим во мгле, слушая однозвучную красивую мелодию. Но вот и видения – несутся, как снопы искр.

Духи пустыни мчатся, догоняя один другого:

– Где ты? – Вот я! –
Одна семья
Пустынных чад –
Предрассветный хлад,
За струей струя,
Чрез дебрь и ночь...
Кто за нашей межой,
На краю быстрин?
Один! Один! –
Всегда чужой,
Всегда один! –
Летим прочь! – Летим прочь!..

Поэт ощутил одновременно: "одинокий пыл неразделенного порыва" и "грани" – они созданы сгущающейся мглой. Там, где "лучший пыл умрет неизъясненный", борется кормчий дух: он воззвал к Дионису–Эвию – "богу кликов, приводящему в экстаз женщин", но "был далек земле печальной возврат языческой весны".

В лунном сумраке, под дымящимся млечным путем, ужаснула нас встреча: призрачно-беззвучным очертанием треугольный парус и недвижный кормщик проносятся мимо. Ужас родился, когда парус – "треугольный полог" – простерся краями к двойникам и остроконечным верхом уперся в опустившуюся твердь, устремляя расколотые лики к соединению ("Встреча"). И снова, и снова рожаются "миры возможного" – "проклятья души, *без грешных дел в возможном грешной*" – ужас души расколотой и двуликой, где один лик не знает, что другой – убийца. Это – отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного, взывающего к своей ипостаси:

Лазаре, гряди вон!

Кормчий дух, Эдип, "слепец, полубог, провидец", *тень страждущего бога,* – замерцавшая *двойником* – взывает к своему утраченному лику:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе, далекий,
Из заповедных глубин: – "Вот я!" – послышишь ответ.

Это – самые темные глуби пещеры, но и – первая искра грядущего. "Некто" обретает себя. Даль начинает "сбываться"; дух осторожно прислушивается к первому отдаленному эхо своего голоса: – "Вот я!" – Глядит – не дышит", – слушает... Прозрение становится *прозрачнее.* После краткого, единственно томительного наплыва страшных видений, мы опять плывем медленнее; и в очах "Сфинкса" уже зареет предчувствие:

...Загадочное Нет
С далеким Да в боренье и слиянье –
Двух вечностей истомный пересвет.

Уже лицо Сфинкса – девы, как "темная икона", – в лучах Зари. В очарованном сне, где-то на вершинах гор, еще Ореадой безгласной – "спит царица на престоле в покрывале ледяном":

Сестра моей звезды была со мной в тот час
Над бездной, в вышине, одна – с вечерней славой;
Заветов *пламенных* грозою величавой
Меня обвеяла, и прорицала мне
О жизни, тонущей в пурпуровом огне,
О крыльях, реющих за грезою надзвездной,
О славе золотой, пылающей над бездной,
О цели творческой священных берегов.

Уже "Ночь пронзают лучи Креста". Близится родной лик "Райской матери", обещающей:

Как сама Я, той годиной пресветлою,
Как сама Я, Мати в храм сойду.

Уже синие днепровские боры навстречу Ей "ветвьем качают, клонят клобук". Прозрачна утренняя даль и несомненны Ее очертания после того, как уже разметались духи – страхи Ночи; первые стихи "Кормчих Звезд" уже обращены к лику "Прозрачности":

Дочь ли ты земли,
Иль небес, – внемли:
Твой я! *Вечно мне твой лик блистал.*

И Она отвечает ему с тихой ясностью Зари:

Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!

Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел –
Дольний мир навек пред ним иной.

И совсем явственный можно слышать тихий, заключительный Ее шепот:

Я ношу кольцо,
И мое лицо –
Кроткий луч таинственного Да.

Того, кому снилась Прозрачность, – кормчие звезды привели к Ней наяву. Хвалением Ее открывается книга "Прозрачность":

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джиоконды...
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды!..
Прозрачность! улыбчивой сказкой
Соделай видения жизни...

"Прозрачность" есть *символ*, – то, что соделывает "сквозным покрывало Майи". За покрывалом открывается *мир – целое*. Именно такое значение имел постоянный "пейзаж" в узких рамках окон или за плечами "Мадонн" Возрождения. "Мадонна" Лиза-Джиоконда Винчи, у которой "прозрачность реет в улыбке", открывает перед нами мир – за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной "техники", "пейзаж" заметен, лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь, как многообразие *целого* мира. Недаром – за спиной Джиоконды и воды, и горы, и ущелья – естественные преграды стремлений духа, и мост – искусственное преодоление стихийных преград: *борьба* стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку.

"Прозрачность" – книга *символов* – есть ступень переходная, как "Кормчие Звезды" – подготовительная. Во многих частях своих "Прозрачность" еще близка к "Кормчим Звездам", но, в сущности, говорит уже об ином. Здесь "порыв", которому были поставлены "грани", предчувствуется во всей полноте; его первое условие – *неразлученность с землей* – налицо. Это и есть – *предчувствие возврата к стихии народной*, свободно парящей, не отрываясь от земли. Философская лирика Вяч. Иванова оправдывает его лирическую философию (см. "Поэт и Чернь"). То, что в "Кормчих Звездах" вырывалось, как восклицание, утверждается в "Прозрачности". Автор "Кормчих Звезд" восклицает:

Верь духу, – и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!

В "Прозрачности" поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мни: мы в небе тая,
С землей разлучены: –
Ведет тропа святая
В заоблачные сны.

Начало воздушное, как ожидание больших белых птиц, сидящих на уступе, готовых улететь, – проходит сквозь книгу "Прозрачность". Доносятся отдельные голоса засыпающей земли – "и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона". Слепнут краски дня, преобладают часы между светом и мраком, сумеречные часы, полные зоркого общения с высями и глубями, часы ожидания между двух

зеркал, бездонно углубляющих друг друга.

Где я? Где я?
По себе я
Возалкал!
Я – на дне своих зеркал.
Я – пред ликом чародея
Ряд встающих двойников,
Бег предлунных облаков.

Прозрачность, "улегчившая твердь", в раздумье прислушивается к глубинам черных кладезей, глядит в "светорунную тину затонов", следит за облачным парусом. Мгновения полетов, предвосхищения полетов – куда? "Вечно синий путь – куда?" Легкая радость, прощальное золото осени; внезапно набегающая тревога разлуки, как далекий глубокий голос Океанид:

Мы – девы морские, Орфей, Орфей!
Мы – дети тоски и глухих скорбей!
Мы – Хáоса души! Сойди заглянуть
Ночных очей в пустую муть!

"Прозрачность" – книга испытаний, одинокая проба крыльев. О ней нельзя говорить так, как о "Кормчих Звездах". Она менее замкнута и более вдохновенна. "Кормчие Звезды" вспоминаются сквозь ее легкость, как благословенный романтический труд.

Стихи Вяч. Иванова – истинно романтичны; некогда русские романтики оправдывали народную поэзию, изучали, вдохновенно подражали ей. Новому романтику нет уже нужды оправдывать ее. Законность утверждена, рождается новая мечта: снова потонуть в народной душе. Мечта облекается в панцирь метода, в теорию.

Вдохновение Вяч. Иванова параллельно теории. Он пробует голоса забытых размеров, способных сызнова зазвучать. И здесь мы снова видим его бродящим по священной Элладе. В "Кормчих Звездах" несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо. В "Прозрачности" применяются уже размеры древних дифирамбов, "предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены". Дифирамб – элемент трагедии – того "всенародного мифотворческого искусства" страдающего бога, возврат к которому "сквозь леса символов" очевиден для поэта.

Вяч. Иванов оправдывает символическую поэзию теорией. Верим, что поэзия будущего оправдает теорию; теория – не рационалистична, она – молитвенное "созерцание", – прозрение мглы в прощальную пору, когда

Улыбкой осени спокойной
Яснеет хладная лазурь.

Взор становится прозрачным, восприимчивым, вместительным. Творчество приходит к равновесию. Избыток зноя не мешает "зреть" и "прозревать"; но земля сохранила, сберегла "пламень юности летучей". Зрелая, предвечерняя пора, обетование свершений:

Она пришла с своей кошницей,
Пора свершительных отрад.

КРАСКИ И СЛОВА

Думая о школьных понятиях современной литературы, я представляю себе большую равнину, на которую накинут, как покрывало, низко спустившийся тяжелый небесный свод. Там и сям на равнине торчат сухие деревья, которые бессильно приподнимают священную ткань неба, заставляют ее холмиться, а местами даже прорывают ее, – и тогда уже предстают во всей своей тощей, неживой наготе.

Такими деревьями, уходящими вдаль, большей частью совсем сухими, кажутся мне школьные понятия – орудия художественной критики. Им иногда искусственно прививают новые ветки, но ничто не оживит гниющего ствола.

Среди этих истуканов самый первый план загроможден теперь понятием "символизм"*. Его холили, прививали ему и зелень, и просто плесень, но ствол его смехотворен, изломан веками, дуплист и сух. А главное, он испортил небесную ткань и продырявил ее. Критика очень много толкует о "школах" символизма, наклеивает на художника ярлычок: "символист"; критика охаживает художника со всех сторон и обдергивает на нем платье; а иногда она занимается делом совсем уж некультурным, извинимым разве во времена глубокой древности: если платье не лезет на художника, она обрубает ему ноги, руки, или – что уж вовсе неприлично – голову.

Распоряжаясь так, критика хочет угнаться за творчеством. Но она, по существу своему, – противоположный полюс творчества. В лучшем случае ей удается ухватить поэта за фалду и на бегу сунуть ему в карман ярлычок: "символист".

Так было бы всего естественнее. Но иногда случается обратное: сам художник раскрывает свои объятия критике и восторженно кричит ей навстречу: "Хочу быть символистом!" Тут он по ошибке сам попадает в ту рамку, где должна поместиться впоследствии его фотографическая карточка.

Чаще всего почему-то это случается с художниками слова. Реже ловкой критике удается изловить живописца. Я думаю, это происходит оттого, что писателям принято обладать всеми свойствами взрослых людей; а ведь эти свойства вовсе не только положительные: рядом со здравостью суждений, умеренным скептицизмом, чувством "такта" и системы – попадаются среди них усталость, скованность, немудрость. Взрослые люди обыкновенно не мудры и не просты.

Что касается живописцев, то на них в "общественном" отношении давно рукой махнули. С них уж и не требуют "отзывчивости на запросы современности" и даже вообще требуют так мало, что сами они часто забывают о необходимости "общего развития" и превращаются в маляров и богомазов.

Зато лучшие из них мудро пользуются одиночеством. Искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети.

Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. Детям приятно нарисовать все, что можно; а чего нельзя – того и не надо. У детей слово подчиняется рисунку, играет вторую роль.

---

* Конечно, я говорю не о религиозном и не о философском символизме, но о развязном термине вольнопрактикующей критики.

Ласковая и яркая краска сохраняет художнику детскую восприимчивость; а взрослые писатели "жадно берегут в душе остаток чувства". Пожелав сберечь свое драгоценное время, они заменили медленный рисунок быстрым словом; но – ослепли, отупели к зрительным восприятиям. Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, для поэта – только таких слов, которые соответствуют краскам. Ведь это – словарь удивительно пестрый, выразительный и гармонический. Например, следующее стихотворение молодого поэта Сергея Городецкого кажется мне совершенным по красочности и конкретности словаря:

Зной

Не воздух, а золото,
Жидкое золото
Пролито в мир.
Скован без молота,
Жидкого золота
Не движется мир.

Высокое озеро,
Синее озеро
Молча лежит.
Зелено-косматое,
Спячкой измятое,
В воду глядит.

Белые волосы,
Длинные волосы
Небо прядет.
Небо без голоса,
Звонкого голоса,
Молча прядет*,

Все можно нарисовать – воздух, озеро, камыш и небо. Все понятия конкретны, и их достаточно для выражения первозданности идеи, блеснувшей сразу. А для развития идеи в будущем могут явиться способы более тонкие, чем готовые слова.

Душа писателя – испорченная душа. Вот писатель увидел картину Бёклина "Лесная тишина". Девушка на единороге смотрит в даль между стволами дерев. Для критика и писателя – взгляд девушки и единорога непременно "символичен". О нем можно сказать много умных и красивых слов. Может быть, это большая литературная заслуга, но неисправимая вина перед живописью: это значит – внести в свободную игру красок и линий свое грубое, изнурительное понимание; все равно что толстый дядюшка – пришел в детскую, одного племянника игриво пощекотал, другого похлопал жилистой рукой по пушистой щеке, третьему помог складывать кубики. Смотришь – разорил всю игру, и одичалые племянники уже дуются в углу.

Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась

---

* Я думаю, что и во всей русской поэзии очень заметно стремление к разрыву с отвлеченным и к союзу с конкретным, воплощенным. Освежительнее духов запах живого цветка.

цветовая радуга. И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, уменье смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль. Так – сдержанный и воспитанный европеец, попавший в страну, где окрестность свободно цветет и голые дикари пляшут на солнце, – должен непременно оживиться и, хоть внутренно, заплясать, если он еще не совсем разложился.

Сказанное не унижает писательства. Напротив, приходится наблюдать обратное: живопись охотно подает руку литературе, и художники пишут книги (Россетти, Гогэн); но литераторы обыкновенно чванятся перед живописью и не пишут картин. Скажут, что живописи надо учиться: но, во-первых, иногда лучше нарисовать несколько детских каракуль, чем написать очень объемистый труд; а во-вторых, чувствовал же какую-то освободительность рисунка, например, Пушкин, когда рисовал не однажды какой-то пленительный женский профиль. А ведь он не учился рисовать. Но он был ребенок.

Прекрасен своеобразный, ломающийся стиль художников. Они обращаются со словами как дети; не злоупотребляют ими, всегда кратки. Они предпочитают конкретные понятия, переложимые на краски и линии (часто основы предложения – существительное и глагол – совпадают, первое – с краской, второй – с линией). Оттого они могут передать простым и детским, а потому – новым и свежим языком те старинные жалобы, которые писатель таит в душе: ему нужно еще искать их словесных выражений; и вот он их ищет и уже забывает боль самую благородную, и она уже гниет в его душе, без того обремененной, как не сорванный вовремя пышный цветок.

Живопись учит детству. Она учит смеяться над слишком глубокомысленной критикой. Она научает просто узнавать красное, зеленое, белое.

Вот – простая русская церковь на шоссейной дороге. Нет ничего наивнее и вечнее ее архитектуры, расположения. Воображению, орудующему словами, представляются бесчисленные наслоения истории, религии, всех тяжелых событий, которые пережила русская церковь на проезжей дороге. Воображение поэта ищет пищи вдоль всех дорог, отовсюду собирает мед, не первый попавшийся храм воплощает в стихах.

Но я не хочу быть тружеником – шмелем в бархатной неуклюжей шубе. Этот первый попавшийся храм пусть будет весь моим и единственным, как другой и третий. Тогда я должен уметь взглянуть на него; и, облюбовав и приласкав взором, нарисовать, хоть для других непонятно, но по-своему, чтобы потом узнать в рисунке и храм, и себя: вот это – левая паперть, а это – крест с тонкой цепочкой и полумесяцем, а это – пригорок, на котором я сидел и царапал.

Только часто прикасаясь взором к природе, отдаваясь свободно зримому и яркому простору, можно стряхивать с себя гнет боязни слов, расплывчатой и неуверенной мысли. Живопись не боится слов. Она говорит: "Я – сама природа". А писатель говорит кисло и вяло: "Я должен преобразить мертвую материю".

Но это – неправда. Прежде всего, неправда в самой вялости и отвлеченности формулы; а главное, что живая и населенная многими породами существ природа – мстит пренебрегающим ее далями и ее красками – не символическими и не

мистическими, а изумительными в своей простоте. Кому еще неизвестны иные существа, населяющие леса, поля и болотца (а таких неосведомленных, я знаю, много), – тот должен учиться смотреть.

Когда научится – сами собой упадут и без топора сухие стволы. Тогда уж небеса больше не будут продырявлены. Глубокомысленные игрушки критических дядей забросят в самый дальний угол, да и повыше – на печку.

ПЕДАНТ О ПОЭТЕ*

Лермонтов – писатель, которому не посчастливилось ни в количестве монографий, ни в истинной любви потомства: исследователи немножко дичатся Лермонтова, он многим не по зубам; для "большой публики" Лермонтов долгое время был (отчасти и есть) только крутящим усы армейским слагателем страстных романсов. "Свинец в груди и жажда мести" принимались как девиз плохенького бреттерства и "армейщины" дурного тона. На это есть свои глубокие причины, и одна из них в том, что Лермонтов, рассматриваемый сквозь известные очки, *почти весь* может быть понят *именно так*, не иначе. С этой точки зрения Лермонтов подобен гадательной книге или упоению карточной игры; он может быть принят как праздное, убивающее душу "суеверие" или такой же праздный и засасывающий, как "среда", "большой шлем".

Только литература последних лет многими потоками своими стремится опять к Лермонтову как к источнику; его чтут и порывисто, и горячо, и безмолвно, и трепетно. На звуки Лермонтова откликалась самая "ночная" душа русской поэзии – Тютчев, откликалась как-то глухо, томимая тем же бессмертием, причастностью к той же тайне. Ей эти звуки были "страшны, как память *детских лет*", как "страшны песни про *родимый* хаос". "Пушкин и Лермонтов" – слышим мы все сознательней, а прежде повторялось то же, но бессознательно: "если не Лермонтов, то Пушкин" – и обратно. Два магических слова – "собственные имена" русской истории и народа русского – становятся лозунгами двух станов русской литературы, русской мистической действительности. Прислушиваясь к боевым словам этих двух, все еще враждебных станов, мы все яснее слышим, что дело идет о чем-то больше жизни и смерти – о космосе и хаосе, о поселении вечно-радостной Гармонии (супруги Кадмоса – Космоса, основателя городов) на месте пустынном, окаянном и хладном, – ее, этого вечного образа лермонтовской любви.

Чем реже на устах, – тем чаще в душе: Лермонтов и Пушкин – образы "предустановленные", загадка русской жизни и литературы. Достоевский провещал о Пушкине – и смолкнувшие слова его покоятся в душе. О Лермонтове еще почти *нет слов* – молчание и молчание. Тут возможны два пути: путь творческой критики, подобной критике г. Мережковского, или путь беспощадного анатомического рассечения – метод, которого держатся хирурги: они *не вправе* в минуту операции помыслить о чем-либо, кроме разложенного перед ними болящего тела.

Этот последний метод кладется в основу всех литературных "исследований"; он называется "литературно-историческим" и состоит в строжайшем наблюдении мельчайших фактов, в исследовании кропотливом, которое было бы *пре-*

---

* *Н Котляревский* М.Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения. Второе издание. 1905.

ступно перед жизнью, если бы не единственно оно установляло голую, фактическую, на первый взгляд ничего не говорящую, но *необходимую* правду.

Перед исследователем, пользующимся таким методом, закрыты все перспективы прекрасного, его влечет к себе мертвый скелет; но этот скелет обещает в будущем одеться плотью и кровью. Такова и непривлекательная, "черная" работа каменщика, строящего низенький фундамент под дворец царей или под сокровищницу народного искусства.

Почвы для исследования Лермонтова нет – биография нищенская. Остается "провидеть" Лермонтова. Но еще лик его темен, отдаленен и жуток. Хочется бесконечного *беспристрастия*, пусть умных и тонких, но бесплотных догадок, чтобы не "потревожить милый прах". Когда роют клад, прежде разбирают смысл *шифра*, который укажет место клада, потом "семь раз отмеривают" – и уже зато раз навсегда безошибочно "отрезают" кусок земли, в которой покоится клад. Лермонтовский клад стоит упорных трудов.

"Автор настоящей книги, – читаем мы в предисловии профессора Котляревского, – не имел в виду дать всестороннюю оценку творчества Лермонтова (еще бы!); он сосредоточил свое внимание лишь на той руководящей мысли, на которой покоились все думы поэта, и на том господствующем чувстве, из которого вытекало его неизменно грустное настроение" (стр. 2).

Это уже расхолаживает: неужели найдены "руководящая мысль" и "господствующее чувство" – то, о чем так страшно еще мечтать?

Перед нами открывается длинный ряд однообразных рассуждений, напоминающих по тону учителя русской словесности в старшем классе гимназии, к тому же скорее женской. Читаешь и изумляешься, откуда эти рассуждения в наше время, когда все "плоскости" начинают холмиться, когда все приходит в движение? Да и выносит ли уже наше время рассуждения "без искры Божией", не требует ли оно хоть одной видимости полета, свободы и какой бы то ни было новизны? На протяжении более трехсот страниц нет почти фразы, над которой можно было бы задуматься, не чувствуя, что она перемалывает в сотый раз все пережитое и передуманное многими поколениями – до такой степени уже перемолотое, что оно вошло даже в *учебники средней школы*, обязанные по существу своему "знакомить" только с тем, что установлено большинством, что применено к пониманию большинства.

Из биографической части книги мы узнаем немногим больше, а иногда и меньше, чем заключается в самых кратких биографиях при "собраниях сочинений". Гораздо бóльшая по объему часть посвящена разговорам о "творчестве". Здесь, на первом месте, при разборе юношеских творений Лермонтова, г-на Котляревского "поражает в них несоответствие между поэтическим вымыслом автора и внешними фактами его жизни" (стр. 29). Казалось бы, здесь нет ровно ничего поразительного, и причина к тому ясна, как день: Лермонтов был поэт. Но г. Котляревский выставляет свои причины: "меланхолический темперамент", "однообразную и огражденную со всех сторон жизнь", "сильную склонность к рефлексии" и к "преувеличению собственных ощущений". Вообще г. Котляревский не слишком склонен верить показаниям самого Лермонтова: если верить ему, говорит он скептически, то он впервые влюбился, имея десять лет от роду (стр. 37). К страстям Лермонтова профессор Котляревский относится уж совсем скептически: он сетует, что Лермонтов решился "несколько *упростить* задачу

бытия ввиду ее трудности", когда поэт говорит, что "в женском сердце хотел сыскать отраду бытия" (36). Конечно, такие замечания делают честь игривому остроумию профессора. Но беспощадность его к Лермонтову все растет.

Оказывается, что Лермонтов "был очень нескромен, когда говорил о своем призвании" (46), что он "придумал, а не выстрадал картину" своих юношеских мучений, отчего она и носит на себе "следы деланности и вычурности" (47), что его юношеские "драматические опыты не имеют достаточных художественных красот, которые позволили бы нам наслаждаться ими как памятниками искусства" (115), что Лермонтов "избежал бы многих мучений, если бы вовремя попал в молодой кружок любителей и служителей литературы" (139), вместо светского общества, – и т.д., и т.д. В одном месте г. Котляревский решает наконец высказать Лермонтову горькие слова одного из его героев: "Друг мой! Ты строишь химеры в своем воображении и даешь им черный цвет для большего романтизма!" "И мы будем правы, но лишь *отчасти*", – прибавляет профессор.

Все эти "отчасти" – уступки и снисходительные оговорки – пестрят книгу г. Котляревского, который решил во что бы то ни стало не увлекаться объектом своего исследования и сохранять должное спокойствие и строгость. Однако сам Лермонтов начинает упираться и противоречить своему строгому судье по мере того, как растет количество цитат. Получается двойственность: с одной стороны длинные тирады профессора Котляревского, с другой – стихи поэта Лермонтова, – и дуэт получается нестройный: будто шум леса смешивается с голосом чревовещателя.

По книге г. Котляревского выходит, что Лермонтов всю жизнь старался разрешить вопрос, заданный ему профессором Котляревским, да так и не мог. Несколько раз "жизнь учила его обуздывать свою мечту и теснее и теснее связывать поэзию с действительностью" (стр. 100), он пытался "побороть в себе свою эгоистическую мрачность" и возродиться, – но опускался все ниже, даже... о, ужас! – до степени любовных стихов! "Любовная интрига очень занимала Лермонтова, если судить по количеству любовных стихов, написанных им в последние годы его жизни. Он писал их искренно (!) и в увлечении, и они вылились в удивительно художественной форме. Для нас, конечно, эти стихи важны не по их художественной ценности (интересно бы узнать, что хотел сказать г. Котляревский этими двумя прямо противоположными фразами?), а по тому печальному настроению, которое в них проглядывает".

Так и не удалось Лермонтову с его беспочвенными мечтаниями о "создании своей мечты",

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье, –

так и не удалось ему разрешить ни одного "ни житейского, ни отвлеченного" вопроса в "положительном и определенном" смысле.

На стр. 210 своей книги профессор Котляревский внезапно обмолвился одной фразой, будто с неба звезду схватил: "...истина заключалась в бессменной тревоге духа самого Лермонтова". Эта роковая обмолвка уничтожает все остальное исследование. Что же значат теперь все эти сравнения Онегина с Печориным (за них, впрочем, любой преподаватель поставит пять) или бесконечные рассуждения о русской жизни, поэзии и критике?

Будем надеяться, что болтовня профессора Котляревского – последний пережиток печальных дней русской школьной системы – вялой, неумелой и несвободной, плоды которой у всех на глазах.

БЕЗВРЕМЕНЬЕ

1. ОЧАГ

Был на свете самый чистый и светлый праздник. Он был воспоминанием о золотом веке, высшей точкой того чувства, которое теперь уже на исходе, – чувства домашнего очага.

Праздник Рождества был светел в русских семьях, как елочные свечки, и чист, как смола. На первом плане было большое зеленое дерево и веселые дети; даже взрослые, не умудренные весельем, меньше скучали, ютясь около стен. И все плясало – и дети, и догорающие огоньки свечек.

Именно так чувствуя этот праздник, эту непоколебимость домашнего очага, законность нравов добрых и светлых, – Достоевский писал (в "Дневнике писателя", 1876 г.) рассказ "Мальчик у Христа на елке". Когда замерзающий мальчик увидал с улицы, сквозь большое стекло, елку и хорошенькую девочку и услышал музыку, – это было для него каким-то райским видением; как будто в смертном сне ему привиделась новая и светлая жизнь. Что светлее этой сияющей залы, тонких девических рук и музыки сквозь стекло?

Так. Но и Достоевский уже предчувствовал иное: затыкая уши, торопясь закрыться руками в ужасе от того, что можно услыхать и увидеть, он все-таки слышал быструю крадущуюся поступь и видел липкое и отвратительное серое животное. Отсюда – его вечная торопливость, его надрывы, его "Золотой век в кармане". Нам уже не хочется этого золотого века, – слишком он смахивает на сильную лекарственную дозу, которой доктор хочет предупредить страшный исход болезни. Но и лекарственная трава золотого века не помогла; большое серое животное уже вползало в дверь, нюхало, осматривалось, и не успел доктор оглянуться, как оно уже стало заигрывать со всеми членами семьи, дружить с ними и заражать их. Скоро оно разлеглось у очага, как дома, заполнило интеллигентные квартиры, дома, улицы, города. Все окуталось смрадной паутиной; и тогда стало ясно, как из добрых и чистых нравов русской семьи выросла необъятная серая паучиха скуки.

Стало как-то до торжественности тихо, потому что и голоса человеческие как будто запутались в паутине. Орали до потери голоса только писатели, но действия уже не оказали. Их перестали слушать; они не унимались; тогда придумали новое средство: стали звать их "декадентами", что в те времена было почти нецензурно и равнялось сумасшествию.

Паучиха, разрастаясь, принимала небывалые размеры: уютные intérieur*, бывшие когда-то предметом любви художников и домашних забот, цветником

---

* внутреннее убранство (*фр*). – *Ред*

добрых нравов, – стали как "вечность" Достоевского, как "деревенская баня с пауками по углам". В будуарах, кабинетах, в тишине детских спаленок теплилось заразительное сладострастие. Пока ветер пел свои тонкие песенки в печной трубе, жирная паучиха теплила сладострастные лампадки у мирного очага простых и добрых людей.

За всей эстетической возней, за нестройными криками отщепенцев, заклейменных именем "декадентов", можно было услышать биение здорового пульса, желание жить красивой и стройной жизнью, так, чтобы паучиха уползла за тридевять земель. Но сами декаденты были заражены паучьим ядом. Вместе с тем у их читателей появились признаки полной заразы.

Люди стали жить странной, совсем чуждой человечеству жизнью. Прежде думали, что жизнь должна быть свободной, красивой, религиозной, творческой. Природа, искусство, литература – были на первом плане. Теперь развилась порода людей, совершенно перевернувших эти понятия и тем не менее считающихся здоровыми. Они стали суетливы и бледнолицы. У них умерли страсти, – и природа стала чужда и непонятна для них. Они стали посвящать все свое время государственной службе – и перестали понимать искусства. Музы стали невыносимы для них. Они утратили понемногу, идя путями томления, сначала Бога, потом мир, наконец – самих себя. Как бы циркулем они стали вычерчивать какой-то механический круг собственной жизни, в котором разместились, теснясь и давя друг друга, все чувства, наклонности, привязанности. Этот заранее вычерченный круг стал зваться жизнью нормального человека. Круг разбухал и двигался на длинных, тонких ножках; тогда постороннему наблюдателю становилось ясно, что это ползает паучиха, а в теле паучихи сидит заживо съеденный ею нормальный человек.

Сидя там, он обзаводится домком, плодится – и все дела свои сопровождает странными и смешными гримасами, так что совсем уже посторонний зритель, наблюдающий объективно и сравнивающий, как, например, художник, – может видеть презабавную картину: мир зеленый и цветущий, а на лоне его – пузатые пауки-города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние. В прозрачном теле их сидят такие же пузатые человечки, только поменьше: сидят, жуют, строчат, а потом едут на уморительных дрожках отдыхать и дышать чистым воздухом в самое зловонное место.

Внутренность одного паучьего жилья воспроизведена в рассказе Леонида Андреева "Ангелочек". Я говорю об этом рассказе потому, что он наглядно совпадает с "Мальчиком у Христа на елке" Достоевского. Тому мальчику, который смотрел сквозь большое стекло, елка и торжество домашнего очага казались жизнью новой и светлой, праздником и раем. Мальчик Сашка у Андреева не видал елки и не слушал музыки сквозь стекло. Его просто затащили на елку, насильно ввели в праздничный рай. Что же было в новом раю?

Там было положительно нехорошо. Была мисс, которая учила детей лицемерию, была красивая изолгавшаяся дама и бессмысленный лысый господин; словом, все было так, как водится во многих порядочных семьях, – просто, мирно и скверно. Была "вечность", "баня с пауками по углам", тишина пошлости, свойственная большинству семейных очагов.

Все это было бы только скверно, не больше и не меньше, если бы писатель, описавший все это, не бросил одной крикливой фразы, разрушающей тишину по-

шлости. Без этой фразы нечего было бы обличать, и все осталось бы на своем месте.

Дело в том, что уже в этом старом рассказе ("Ангелочек" написан в 1899 году) звучит нота, роковым образом сблизившая "реалиста" Андреева с "проклятыми" декадентами. Это – нота безумия, непосредственно вытекающего из пошлости, из паучьего затишья. Мало того, это – нота, тянущаяся сквозь всю русскую литературу XIX века, ставшая к концу его только надорванной, пронзительной и потому – слышнее. В ней звучит безмерное отчаянье, потому что в ней причина розни писателей и публики, в ней выражает писатель свой страх за безумие себя и мира, и она-то именно еще долго останется непонятой теми, кто тянет ее во имя своей неподвижной святости, не желая знать, что будет, когда она внезапно оборвется. Будет злая тишина, остановившиеся глаза, смерть, сумасшествие, отчаянье.

Эта нота слышна в одной фразе рассказа Андреева. Он рассказывает, что когда хозяйские дети, в ожидании елки, стреляли пробкой в носы друг друга, *девочки смеялись, прижимая обе руки к груди и перегибаясь*. Это такая обычная, такая мелкая черта, что, казалось бы, не стоило замечать ее. Но в одной этой фразе я слышу трепет, объяснимый только образно.

Передо мною картина: на ней изображена только девочка-подросток, стоящая в позе, описанной Андреевым. Она перегнулась, и, значит, лицо ее рисуется в форме треугольника, вершиной обращенного вниз; она смеется; значит, под щелками смеющихся глаз ее легли морщинки, чуждые лицу, точно старческие морщинки около молодых глаз; и руки ее прижаты к груди, точно она придерживает ими тонкую кисею, под которой очнулось мутное, уже не девическое тело. Это напоминает свидригайловский сон о девочке в цветах, безумные врубелевские портреты женщин в белом с треугольными головами. Но это – одна и та же жирная паучиха ткет паутину сладострастия.

Я не придумываю, развивая содержание андреевской позы. Быть может, сам писатель чувствовал его, хотя бы и бессознательно. Стоит вспомнить, как все рассказы его горят безумием; в сущности, все это один рассказ, где изображены с постепенностью и сдержанностью огромного таланта все стадии перехода от тишины пошлой обыденщины к сумасшествию. В нашем рассказе легко, но уже несомненно намечен этот самый переход.

Сашка снял с райской елки одного только ангелочка, чтобы не страшен и сладок был путь, сужденный всем таким Сашкам, и ушел из рая в холодную ночь, в глухой переулок, за перегородку, к пьяному отцу. Там к нему не приставала дама, господин не предлагал поместить в ремесленное училище, девочки не смеялись, перегибаясь. Отец с Сашкой заснули блаженным сном, а ангелочек растаял в отдушине печки.

И в окно уже "пробивался синеватый свет начинающегося дня".

Что же делать? Что же делать? Нет больше домашнего очага. Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги, Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь.

2. С ПЛОЩАДИ НА "ЛУГ ЗЕЛЕНЫЙ"*

Но и на площади торжествует паучиха.

Мы живем в эпоху распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон. Мне часто кажется, что наше общее поприще – давно знакомый мне пустой рынок на петербургской площади, где особенно хищно воет вьюга вокруг запертых на ночь ставен. Чуть мигают фонари, пустыня и безлюдье; только на нескольких перекрестках словно вихрь проносит пьяное веселье, хохот, красные юбки; сквозь непроглядную ночную вьюгу женщины в красном пронесли шумную радость, не знавшую, где найти приют. Но больная, увечная их радость скалит зубы и машет красным тряпьем; улыбаются румяные лица с подмалеванными опрокинутыми глазами, в которых отразился пьяный приплясывающий мертвец – город. Смерть зовет взглянуть на свои обнаженные язвы и хохочет промозгло, как будто вдали тревожно бьют в барабан.

Наша действительность проходит в красном свете. Дни все громче от криков, от машущих красных флагов; вечером город, задремавший на минуту, окровавлен зарей. Ночью красное поет на платьях, на щеках, на губах продажных женщин рынка. Только бледное утро гонит последнюю краску с испитых лиц.

Так мчится в бешеной истерике все, чем мы живем и в чем видим смысл своей жизни. Зажженные со всех концов, мы кружимся в воздухе, как несчастные маски, застигнутые врасплох мстительным шутом у Эдгара По. Но мы, дети своего века, боремся с этим головокружением. Какая-то дьявольская живучесть помогает нам гореть и не сгорать.

Среди нас появляются бродяги. Праздные и бездомные шатуны встречаются на городских площадях. Можно подумать, что они навсегда оторваны от человечества, обречены на смерть. Но бездомность и оторванность их – только видимость. Они вышли, и на время у них "в пути погасли очи"; но они знают веянье тишины.

На сквозняках безлюдных улиц эти бродяги точно распяты у стен. Они встречаются глазами, и каждый мерит чужой взгляд своим и еще не видит дна, не видит, где приютилась обнищавшая душа человеческая. Только одежды взвиваются в лохмотьях снежной пыли. Кажется, эти люди, как призраки, поднимутся вместе с бурей в черную пропасть неба, точно полетят на крыльях. Голос вьюги вывел их из паучьих жилищ, лишил тишины очага, напел им в уши, – и они поняли песню о вечном круженье – песню, сулящую полет. В глубинах неба открылся звездный узор; его разрывают снежные хлопья, мчатся, слепя глаза.

Там, в ночной завывающей стуже,
В поле звезд отыскал я кольцо.
Вот лицо возникает из кружев,
Возникает из кружев лицо.

Вот плывут ее вьюжные трели,
Звезды светлые шлейфом влача,
И взлетающий бубен метели,
Бубенцами призывно бренча,

---

* Статья Андрея Белого в "Весах", 1905 г.

С легким треском рассыпался веер,
Разверзающий звездную месть,
Но в глазах, обращенных на север,
Мне холодному – жгучая весть.

И, над мигом свивая покровы,
Вся окутана звездами вьюг,
Уплываешь ты в сумрак снеговый,
Мой от века загадочный друг.

Исчезает лицо, и опять кутается в снежное кружево, и опять возникает мечтой о бесконечной равнине. Мелькнувший взор, взор цыганки, чей бубен звенит, чей голос сливается с песнями вьюги, зовет в путь бесконечный. Горе тому, кто заглядится в стеклянный, астральный взор. Он обречен на игру случайностей, на вечное круженье среди хлопьев, улетающих во мрак. Он застынет в ликовании вьюги, и не будет исхода из великой радости над великой пустотой.

Но вьюга знает избранников. Ее ласки понятны шатунам, распятым у заборов. Вьюга, распевая, несет их, кружит и взметает крылья лохмотий. И вот уже во мраке нет ни улиц, ни площадей. Все исчезло: хрип далеких барабанов, хохот рынка, зияющие дыры потухших окон. Пустыня полей и еле заметный шоссейный путь. Города больше нет. Голос вьюги распевает в телеграфных столбах.

Простота линий, простота одиночества за городом. В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души, отдельной и колючей. В бегстве из города утрачена сложная мера этой когда-то гордой души, которой она мерила окружающее. И взор, утративший память о прямых линиях города, расточился в пространстве.

Существа, вышедшие из города, – бродяги, нищие духом. Привычный, далеко убегающий, струящийся по равнинам каменный путь, и, словно приросшее к нему, без него немыслимое, согнутое вперед очертание человека с палкой и узелком.

За мною грохочущий город
На склоне палящего дня...
(А. Белый)

Днем и ночью, в октябрьскую стужу и в летний жар бредут здесь русские люди – без дружбы и любви, без возраста – потомки богатырей.

Привязанность, молодость, дружба, –
Исчезли, развеялись сном...
(А Белый)

Нет конца и края шоссейным путям, где они тащатся, отдыхают и снова идут. Неприметливому взору покажется, что эти "горемыки" – сирые, обреченные, изгнанные, что они не знают, где приклонить голову, потому что одежды их в лохмотьях, а лица обезображены голодной тоской.

Но они – блаженные существа. Добровольно сиротея и обрекая себя на вечный путь, они идут куда глядят глаза. И глядят они прямо перед собой, на каменный путь по бескрайним равнинам России. Они как бы состоят из одного зрения, точно шелестят по российским дорогам, одни глаза – угли, провожатаи в открытую даль. Дороги вьются, и тянутся, и опять возвращаются, и одно многотысячное око России бредет и опять возвращается, неизвестно откуда берется и не за-

висит от времени и дел людских. Уже и города почти сметены путями. Как неуклонные стрелы, пронзают их дороги, улицы превращаются в шоссейные пути.

На равнинах, по краям дорог, в зеленях или в сугробах тлеют, гниют, обращаются в прах барские усадьбы с мрамором, с амурами, с золотом и слоновой костью, с высокими оградами вокруг столетних липовых парков, с шестиярусными скульптурными иконостасами в барских церквах. Вокруг заброшенных домов все шире, уже забегая в спутанные куртины – прежние клумбы нежных цветов, – разрастаются торговые села, зеленеют вывески казенной винной лавки, растут серо-красные постоялые дворы. Все это, наскоро возведенное, утлое, деревянное, – больше не заграждает даль. И сини дали, и низки тучи, и круты овраги, и сведены леса, застилавшие равнины, – и уже нечему умирать и нечему воскресать. Это быт гибнет, сменяется безбытностью.

Шоссейными путями нищей России идут, ковыляют, тащатся такие же нищие с узлами и палками, неизвестно откуда, неизвестно куда. Их лица осунулись, и выкатившиеся глаза с красной орбитой щупают даль. Бесцельно и праздно идут вереницами. Все ясно для них и просто, как высокое небо над головой, как груды щебня и пласты родной глины по краям шоссе. Они обнищали так же, как великий простор, который обнажился вкруг них.

Это – священное шествие, стройная пляска праздной тысячеокой России, которой уже нечего терять; всю плоть свою она подарила миру и вот, свободно бросив руки на ветер, пустилась в пляс по всему своему бесцельному непридуманному раздолью.

Открытая даль. Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности, о протекающих мигах, о пробегающих полосатых верстах. Где-то вдали заливается голос или колокольчик, и еще дальше как рукавом машут рябины, все осыпанные красными ягодами. Нет ни времен, ни пространств на этом просторе. Однообразны канавы, заборы, избы, казенные винные лавки, не знающий, как быть со своим просторным весельем, народ, будто удалой запевало, выводящий из хоровода девушку в красном сарафане. Лицо девушки вместе смеется и плачет. И рябина машет рукавом. И странные люди приплясывают по щебню вдоль торговых сел. Времени больше нет.

Вот русская действительность – всюду, куда ни оглянешься, – даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний. Когда же наступит вечер и туманы оденут окрестность, – даль станет еще прекраснее и еще недостижимее. Думается, все, чему в этой дали суждено было сбыться, – уже сбылось. Не к чему стремиться, потому что все уже достигнуто; на всем лежит печать свершений. Крест поставлен и на душе, которая, вечно стремясь, каждый миг знает пределы свои.

Это – бесцельное стремление всадника на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот. Баюкает мерная поступь коня, и конь свершает круги; и, неизменно возвращаясь на то же и то же место, всадник не знает об этом, потому что нет сил различить однообразную поверхность болота. И пока ночь мирно свивает и развивает концы своих волос-вервий, – мирно качается и кружится всадник. Глаза его, закинутые вверх, видят на своде небесном одну только большую зеленую звезду. И звезда движется вместе с конем. Оторвав от звезды долгий взор свой, всадник видит молочный туман с фиолетовым просветом. Точно гигантский небывалый цветок – Ночная фиалка – смотрит в очи ему гигантским круглым взором невесты. И красота в этом взоре, и отчаянье, и счастье,

какого никто на земле не знал, ибо узнавший это счастье будет вечно кружить и кружить по болотам, от кочки до кочки, в фиолетовом тумане, под большой зеленой звездой.

3. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Литературы великих мировых эпох таят в себе присутствие чего-то страшного, то приближающегося, то опять отходящего, наконец разражающегося смерчем где-то совсем близко, так близко, что, кажется, почва уходит из-под ног: столб крутящейся пыли вырывает воронки в земле и уносит вверх окружающие цветы и травы. Тогда кажется, что близок конец и не может более существовать литература. Она сметена смерчем, разразившимся в душе писателя.

Так кажется иногда в наше время; но это обманчиво. То, что имеет подобие смерча, есть только дикий вопль души одинокой, на миг повисшей над бесплодьями русских болот. Прошумит этот крутящийся столб из пыли, крови и болотной воды, и оставит за собой все то же бесплодие, и где-нибудь далеко упадет и иссякнет, так что никто и не узнает об этом.

А над трясиной мирно качается голубой цветик – большой глазок, открытый невинно и... сентиментально.

Смерчи всегда витали и витают над русской литературой. Так было всегда, когда душа писателя блуждала около тайны преображения, превращения. И может быть, ни одна литература не пережила в этой трепетной точке стольких прозрений и стольких бессилий, как русская.

Передо мной вырастают два демона, ведущие под руки третьего – слепого и могучего, пребывающего под страхом вечной пытки. Это – Лермонтов, Гоголь и Достоевский.

Лермонтов восходил на горный кряж, и, кутаясь в плащ из тумана, смотрел с улыбкой вещей скуки на образы мира, витающие у ног его. И проплывали перед ним в тумане ледяных игол самые тайные и знойные образы: любовница, брошенная и все еще прекрасная, в черных шелках, в "таинственной холодной полумаске". Проплывая в туман, она видела сны о нем, но не о том, что стоит в плаще на горном кряже, а о том, кто в гусарском мундире крутит ус около шелков ее и нашептывает ей сладкие речи. И призрак с вершины с презрительной улыбкой напоминал ей о прежней любви.

Но любовница и двойник исчезали, крутясь, во мгле туманной и возвращались опять, кутаясь в лед и холод, вечно готовясь заискриться, зацвести небесными розами и снова падая во мглу. А демон, стоящий на крутизне, вечно пребывает в сладком и страстном ужасе: расцветет ли "улыбкой розовой" ледяной призрак?

В ущельях, у ног его, дольний мир вел азартную карточную игру; мир проносился, одержимый, безумный, воплощенный на страдание. А он, стоя над бездной, никогда не воплотил ничего и с вещей скукой носил в себе одно знание:

Я знал, что голова, любимая тобою,
С моей груди на плаху не падет.

На горном кряже застал его случай, но изменил ли он себе? "На лице его играла спокойная и почти веселая улыбка... Пуля пробила сердце и легкие..."

Кому? Тому ли, кто смотрел с крутизны на мировое колесо? Или тому, двойнику, кто в гусарском мундире, крутя ус, проносился в безднах и шептал сладкие речи женщине в черных шелках?

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне...
...И снилась ей долина Дагестана:
Знакомый труп лежал в долине той...

В этом сцеплении снов и видений ничего уже не различить – все заколдовано; но ясно одно, что где-то в горах и доныне пребывает неподвижный демон, распростертый со скалы на скалу, в магическом лиловом свете.

Другой колдун также не воплощал ничего. Гоголь зарывался в необозримые ковыли степей украинских, где нога человеческая не ступала и никогда не нарушалась тишина. Только Днепр тянул серебряную ленту свою, да пел однообразный, как степные цикады, колокольчик, да мать-казачка билась о стремя сына, пропадающего в тех же необозримых ковылях.

Небо и степь вбирали, поглощали все звуки, там, где востроносый колдун выводил из земли, треснувшей под зноем, казака, на страх и потеху есаулу: "приподняв иконы вверх, есаул готовился сказать краткую молитву... как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их казака. Кто он таков, никто не знал. Но он уже протанцевал на славу казачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо казака переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал казак – старик". Так выпроводили казака, не узнав в нем колдуна и забавника Гоголя, у которого и нос наклонился на сторону, и подбородок заострился, как копье. А колдун появился уже на Карпатах: "вдруг стало видимо далеко во все концы света... Тут показалось новое диво: облака слетели с самой высокой горы, на вершине ее показался во всей рыцарской сбруе человек на коне с закрытыми очами, и так виден, как бы стоял вблизи" ("Страшная месть"). Это были шутки колдуна, который лежал себе в ковылях и думал одну долгую думу. А мгновенные видения его, призраки невоплощенные, тревожно бродили по белу свету.

Третий был слеп. Оттого он забрел на конец света, где, в сущности, нет ничего, кроме болот с чахлыми камышами, переходящими в длинное серое море. Он основался там, где

...крайняя заводь глухая,
Край лиманов и топей речных,
И над взморьем клубится, вздыхая
Дым паров и снарядов стальных.

(И. Коневской)

Кто-то уверил его, что там будто бы находится столица России, что туда стянулись интересы империи, что оттуда правят ее судьбами. Под стук извозчичьих дрожек, катающих бледных существ взад и вперед по болоту, под звуки фабричных гудков, в дыму торчащих из мглы труб, – слепец расхлебывал вино петербургских туманов. Он бы послан в мир на страдание и воплотился. Он мечтал о

Боге, о России, о восстановлении мировой справедливости, о защите униженных и оскорбленных и о воплощении мечты своей. Он верил и ждал, чтобы рассвело. И вот перед героем его, перед ему подобными действительно рассвело, на повороте темной лестницы, в глубине каменных ворот самое страшное лицо, воплощение хаоса и небытия: лицо Парфена Рогожина. Это был миг ослепительного счастия. И в тот же миг все исчезло, крутясь как смерч. Пришла падучая.

Таков был результат воплощения прежде времени: воплотилось небытие. Вот почему в великой триаде хитрые и мудрые колдуны ведут под руки слепца; Лермонтов и Гоголь ведали приближение этого смерча, этой падучей, но они восходили на вершины или спускались в преисподнюю, качая только двойников своих в сфере падучей; двойники крутились и, разлетаясь прахом, опять возникали в другом месте, когда смерч проносился, опустошая окрестность. А колдуны смотрели с вещей улыбкой на кружение мглы, на вертящийся мир, где были воплощены не они сами, а только их двойники.

Потому же нам окончательно понятен Достоевский только через Лермонтова и Гоголя. Для нас они как бы руководят им, учат слепца той мудрости, которой он сам не желал. Он очертя голову бросается в туман, летит и падает в падучей; он носит в душе вечную тревогу, надрыв, подступает вплотную к мечте, ищет в ней плоти и крови; они парят, прислушиваясь, осязая туман, но никогда не портя мечты своей, не ища в ней плоти и крови.

Достоевскому снится и вечная гармония; проснувшись, он не обретает ее, горит и сгорает; Гоголь и Лермонтов бессознательно и невоплощенно касаются крылами к вечной гармонии и летят прочь, горя, но не сгорая. Достоевский, как падучая звезда, пролетает в летучих туманах Гоголя и Лермонтова; он хочет преобразить несбыточное, превратить его в бытие и за это венчается страданием. Они свершают над несбыточным обряд легких прикосновений: коснутся крылами – и опять летят в туман.

Потому два современных писателя, о которых я хочу сказать, более близки к Лермонтову и Гоголю, чем к Достоевскому. От первых перешла к ним мудрость, от второго, может быть, – только опыт его страдания. Они свершают легкие обряды над новой нитью превращений, протянутой тихим торжествующим лучом. Они крылаты и витают над туманами, не падая в их беспросветную глубь. И потому они узнали ту кристальную тишину, звонкую, как голос золотой свирели. Поет тишина, и цветет она; что нужно, кроме такой тишины, думаем мы, читая их произведения?

Бледный закат и тонкий зеленоватый серп месяца – музыка легких прикосновений у З. Гиппиус. Преображение совершается в глубинах зеркала, в тенистой вечерней комнате, в падении пушистых снежинок. Нет в этой вечно осенней и вечно разлучной дымке мечтаний – никакой несбыточности счастья. Скорее это несбыточность бытия от счастья. Медленно проходят, смотря вперед и поверх мира, тонкие, узкие, гибкие женщины – от Марты ("Яблони цветут") до Марии-Май, – давно обрученные, дивящиеся чужому неведению об обручении с влюбленностью, белой, прозрачной и бескровной в мире, воплощенной за порогом мира, – прежде, потом, всегда. Кажется, шествующим над миром так легко вступить в мир и творить в нем легкие чудеса. В их шествии есть глубина знания о бесконечной свободе и какая-то вольная нищета – в узоре слабых, девических рук. Нам кажется, что они идут мимо, не задевая и не тревожа, но они уже среди

нас; они несбыточно близки. Мы же узнаем, что одна из них, проходя, задела нас длинным прозрачным покрывалом.

Неизвестно, откуда приходят они и куда уходят, то изнемогая от своей бесцельной свободы, то побеждая одним мановением мир, плещущийся вокруг них усталой и нежной волной. Он непонятен для них, как и они для него; полудевушкам, полурусалкам – им "ни счастия, ни радости не надо". Они знают одну только невозмутимую Тишину:

И слышу я, как шепчет тишина
О тайнах красоты невоплощенной.
Лишь неразгаданным мечтанья полны.
Не жду и не хочу прихода дня.

Сологуб знает тайну преображения, свершающегося во мгле стихий. Он совершенно одинокий – "бог таинственного мира". Для него существует "я", в котором, преломляясь, преображается прекрасное: смерть, любовь, красота – и хаотический мир, в котором все стихийно: день и ночь, земля и вода, и море человеческой пошлости. И когда стихии, смутные и неопределенные, выносятся на берега его романа и рассказа, написанного дремучим незапятнанно-чистым языком, равным разве только гоголевскому языку, они становятся его творением, ясным преображением. Для Сологуба существует весь мир, вся нелепость скомканных плоскостей и сломанных линий, потому что среди них ему является преображенное лицо. Он оставляет себе полную радость встречи с этим лицом и, насладившись им, отпускает его обратно – в хаос. Мы же, его читатели, видим это всерадостное лицо только с одной стороны, откуда оно вселяет чувства сострадания, ужаса, уныния, сладострастия. Отсюда– магическое в творчестве Сологуба: он властен показать нам только часть того, что сам видит вполне. Это возможно потому, что полнота его видений всегда лежит далее того, что может быть воплощено в слове. Для Сологуба – Смерть звучит иначе, чем ее обыкновенно воспринимают. Но он позволяет воспринимать ее во всяком смысле потому, что он любит всякую свободу, в том числе свободу гражданскую и свободу восприятий. Он позволяет пронзительно жалеть ребенка обиженного, ребенка "с нестерпимой головной болью"; наконец, он позволяет вскрикнуть от сострадания к замученному мальчику, бросившемуся на мостовую с высоты четвертого этажа ("Утешение").

Но вместе с этим в момент торжества простейших человеческих чувств – боли, жалости, сладострастия – автор мгновенно поворачивает к нам то светящееся радостью лицо, на которое он сам любуется в это мгновение. И тогда, в сиянии риз райских и всеблаженной улыбки, становится ясно, что обида, боль и сама гибельная Смерть – преображены: Смерть есть Красота. Она – легкое прикосновение, мечта о радости сбывающейся, не сбывшейся только в магическом хаосе Недотыкомки-жизни, вертящейся на распутьях. Смерть – сияние звезды Маир, блаженство обрученного с тихой страной Ойле. Смерть – радость успокоения, Невеста – Тишина.

Так современная литература научилась из колдовства Лермонтова и Гоголя, из падений Достоевского – мудрости глубокой, в которой не видно дна. Смерчи обходят стороной равнину, на которой мы слушаем Тишину. Приложим ухо к земле родной и близкой: бьется ли еще сердце матери? Нет, тишина прекрасная снизошла, согрелись мы в ее заботливо опущенных крыльях: точно сбылось уже

пророчество о Другом Утешителе, ибо нам нечего больше жалеть; мы все отдадим, нам уже ничего не жаль и, как будто, ничего не страшно. Мудры мы, ибо нищи духом; добровольно сиротеем, добровольно возьмем палку и узелок и потащимся по российским равнинам. А разве странник услышит о русской революции, о криках голодных и угнетенных, о столицах, о декадентстве, о правительстве? Нет, потому что широка земля, и высоко небо, и глубока вода, а дела человеческие незаметно пройдут и сменятся другими делами... Странники, мы – услышим одну Тишину.

А что, если вся тишина земная российская, все бесцельная свобода и радость наша – соткана из паутины? Если жирная паучиха ткет и ткет паутину нашего счастья, нашей жизни, нашей действительности, – кто будет рвать паутину?

Самый страшный демон нашептывает нам теперь самые сладкие речи: пусть вечно смотрит сквозь болотный туман прекрасный фиолетовый взор Невесты – Ночной Фиалки. Пусть беззвучно протекает счастье всадника, кружащего на усталом коне по болоту, под большой зеленой звездой.

Да не будет так.

ДЕВУШКА РОЗОВОЙ КАЛИТКИ И МУРАВЬИНЫЙ ЦАРЬ

Несколько лет назад мне пришлось проводить лето в южной Германии, в Гессен-Нассау. Из пыльного, безнадежного белого курорта в стиле moderne выходишь на высокие холмы, где по большей части торчит серая башня из ноздреватого выветрившегося камня. Туристы влезают туда, крутят вверху носами, любуясь на виды, и лопочут дикие и ненужные речи об окрестных пейзажах на разноплеменных языках. Правда, страна богатая, тучная страна открывается с горной башни: хлебные пажити, красные крыши частых зажиточных селений, где мельница вертит гигантское колесо. Колесо приводит в движение поршень, тянущийся по полям и холмам, под железнодорожной насыпью на несколько километров. Гуляешь вдоль этого поршня, сядешь и покатаешься на нем, боязливо оглядываясь, чтобы культурные немцы не согнали некультурного русского со своего поршня. Жарко невыносимо, нивы наливаются, черешни краснеют по краям шоссе, никем не охраняемые, пирамидальные тополя в пыли. А все-таки хорошо (особенно по воспоминанию); точно зеленым Рейном пахнет, да и правда, Рейн недалеко, и, верно, зеленый, в холмистых берегах.

Романтическая страна. В курорте скука – тоже зеленая. Сам "творишь" свою жизнь, свое отчаянное безделье и русскую скуку и лень. Немцы и англичане деловито гуляют в парке и на террасе кургауза с газетами и сигарами. В одиннадцать часов на улицах уже нет ни души, "шпенеры"* не громыхают; только русские, самые непокорные и беззаконные люди, нарушая курортный режим, гуляют в парке и над озером, где совсем сказочные лебеди и туманы. Ну, конечно, объясняются в любви и целуются на скамейках, пользуясь сном "для здоровья"

* Шпенеры – повозки (*нем.* Spanner). – *Ред.*

благоразумных европейцев. Только, к несчастью, и целуются, пожалуй, тоже от безделья и скуки, как-то "авантюрно" и, вернувшись в свою столицу, нежно рассказывают чиновным приятелям о летних приключениях. И свидания над туманным озером еще больше нагоняют скуку, знаешь, что через месяц–два поплетешься по Невскому под мокрым снегом. И эти любовники тоже поплетутся, он – в Петербурге, а она – в Кишиневе. Скука.

Днем по солнцепеку идешь за город – среди нив. Сначала – салины-градирни, которые приводятся в движение бесконечно длинным поршнем. Это – высокие стены, туго набитые хворостом; под ними – деревянные резервуары, куда, серебристо звякая, без устали падает жидкая соль. Против салин, задрав ноги и сопя, сидят особы обоего пола с книжками из немецкой библиотеки. Они вдыхают соль ртами и носами и представляют комментарий к тексту "если соль потеряет свою силу, кто сделает ее соленою". По крайней мере, судя по их позам, лицам, пиджакам и юбкам, думается, что никакая сила в мире не возвратит им их утраченную соль.

От такого зрелища одичалый и здоровый русский (каковым был и я) шарахается в поле. Густо колосится рожь, за нею – сырые стены города и замка, куда я направляю путь. Если наклониться во ржи, чувствуешь себя в России: небо синее и колосья спутанные, и пробитая среди них тропа. Идешь мимо целебных ключей, где закупоривают бутылки и всюду виднеются надписи: Brunnen* такой-то. Шоссе. Красные арки большого железнодорожного моста через зеленую ложбинку, которая одним восклоном своим возносит меня незаметно на большую высоту – сразу на площадь городка, которому несколько сот лет. Кружишь по закоулкам, стучишь по кривым плитам, минуешь гофмановские крылечки перед дверьми с узорной ручкой. Там обитают бритые сказочные тайные советники. От роз даже душно: всюду они – большие и мелкие, колючие, цепкие, бледные, яркие, густо-красные, нежно-желтые и белые, как платье Гретхен. Вдруг натыкаешься на собор на узкой площади и в сотый раз делаешь наивное открытие: романтическая страна. Окна стрельчатые, вышина громадная, только из-за узеньких домиков не видно. В углу у водосточного желоба – груда обломанных фигурок, свалившихся с крыши и тщательно подметенных. Это – те самые химерические уродцы, которые сидят на Notre Dame.

Наконец, вот широкая площадь со старым дворцом и домом бургомистра. В тенистом углу – крошечная калиточка, чуть заметная, в серой каменной стене. Привратник впускает в нее и покидает посетителя. Начинается сказка.

2

Калитка распахнулась. Сразу бросается в глаза непомерный горизонт, обрамленный городами, селами, дымками локомотивов, синими рощами, белыми жаркими облаками. Что-то упорно-новое, распирающее грудь, то новое, что всегда дразнит чудесами и заставляет любить даль. Но только ли от дали эта новизна? Нет, я попал в новую страну. Меня окружает узкий и длинный сад, разбитый на валу германского замка. С вала я вижу даль, а за валом сразу срывается земля и стена и открывается зеленый ров, куда страстно, до головокружения, хочется

---

* источник (*нем.*) – *Ред.*

полететь. До сих пор я был в немецком городке, среди немецких полей, рощ и насыпей. Теперь я в стране германской легенды. От того – прежнего, исторического, мертвого – меня отделяет лишь маленькая калитка.

Даже прохладнее. В самый жалкий полдень над садом господствует тень древней стены. Стена эта окрепла от равнинных дуновений. Красный герб древнего владельца впитал в себя всю соль окрестной равнины, и не разобрать уже на нем полустертых латинских слов. Но, конечно, это вечный девиз, и если бы я начертал его на своем щите, то прожил бы долгую жизнь властелина, и распри мои с миром были бы такие же свободные и мирные, как этот ветер, освежающий лицо: просто я покорил бы сердца всех златокудрых красавиц, я заточил бы непокорного вассала в сырое подземелье; под игом моим была бы вся окрестная страна: вон та башня, которая торчит на дальней горе, была бы моей дозорной башней. А злодей со сросшимися бровями лежал бы мертвый во рву. И там текла бы прозрачная, злая, непорочная вода.

Всему, всему веришь за этой калиткой, обновившей меня по крайней мере на весь день. Верно, я стал красив. Чужая красота дохнула на меня. Верно, и сердце мое – раскрывающийся розовый бутон. По крайней мере я люблю сейчас и тебя, Германия, как старое крепкое вино, и тебя, золотокудрая немка, чуть заметная на зеленой равнине.

Середина сада вынута и представляет второй неглубокий ров, через который перекинут мостик. Земли и нет как будто. Земля "исчерпана"; очарования мои "неземные", и я хочу говорить как романтик. Со дна лощины поднялись стволы и взбежал кустарник. Плющ все обнял своим забвением. Вокруг лощины идет аллея, действительно "идет" – медленным шагом взбирается – и вот потекла по самому краю стены, постепенно открывая виды, уходя в купы стриженых лип, окружаясь розами и георгинами. Здесь розы бледны, они слишком много любили; здесь георгины – усталые, тень упоила их мутно-лиловые склоненные головы. Нет цветов лучше роз и георгин; как жизнь прекрасна среди таких цветов!

Вот аллея пошла круче; ее дыхание затруднилось, она взбежала куда-то, как живая. Здесь – крайняя точка сада, там – *конец*: остается только спрыгнуть в зеленый ров, перегнувшись на ту сторону стены, на ветер, в чужую жизнь, прямо в объятия старого городка, который подбежал снизу; городок малый, красноголовый, хищный, жадно заглядывает в старое свое святилище, он готов принять меня в свою "малость".

Аллея кончилась угрозой. На краю стены растопырилась беседка, серый зверь – из неободранных древесных стволов. Там – такое же кресло, такой же столище. Точно сидит в этом кресле нелепый обрубок прошедшего – низколобое существо: точно стоит перед ним на столе толстоногий золотой кубок с древним хмелем. Существо хлебает сладкий напиток, и перо хлопает беспорядочно по шляпе. Оловянные у него глаза. Топорный у него подбородок и уродливый нос. Серое чудище, – и ветер вокруг ходит серый.

Лучше я сохраню мою нежность и возвращусь к моим георгинам, в жилище пажей. Они как будто ныряют в розовых кустах – гибкие и смеющиеся мальчики. Обгоняют друг друга вприпрыжку. Я думаю, каждого по очереди целует владычица замка; она делит между ними свои ночи, пока низколобый господин наблюдает из беседки, всюду ли горят сторожевые огни, не спят ли на валу верные латники.

От толстого ствола стриженой липы отделилась толстая ветка. В этом месте лежит черная маска, оставленная в одну из безумных германских ночей прошлых столетий. Дырявые и мертвые ее глаза смотрят все еще нежно. Верно, владелица испытала в ней первый восторг. Прохожу, – паж бегает где-то в другом конце сада. Право, он ищет кого-то. Как упорно ищет, и сколько столетий, а все еще молод! Он хочет поцеловать госпожу, – где госпожа?

И вот – влюбленной моей думой, расцветшей душою, моим умом, все-таки книжным, я различаю и госпожу. Но она присутствует здесь лишь как видение. Утратила она свою плоть и стала "ewig-weibliche"*. Все в розах ее легкое покрывало, и непробудны ее синие глаза. Паж ищет ее столько столетий, но он не прочел тех книг, которые прочел я. Потому он, глупый, все еще бегает по саду, у него губы дрожат от страсти и досады, он уронил свой коротенький плащик, стал совсем тоненький и стройный. Оперный пажик. Никогда он ее не найдет. Разве можно найти там, где все так увлажено, пышно, где земля исчерпана, и все в каком-то небесном расцвете, в вечном разделении. Ищи, паж, на то ты не русский, чтобы всегда искать и все не находить. Далекую ищи, но далекая не приблизится. Придет к тебе – тонкая, хорошенькая дочь привратника. Льняные будут у нее косы, и она музыкальным голосом расскажет тебе, где продаются самые свежие булки и сколько детей у бургомистра. Она покраснеет и опустит шелковые ресницы, и ты примешь ее за далекую, и будешь целовать ее, и откроешь булочную на Bürgerstrasse**. Она будет за прилавком продавать немцу самые лучшие булки и приумножит светленькие пфенниги. Она – тоже розовая, и на кофточке ее приколота роза, и розой прикрывает она грудь, когда ты возишь ее на бюргерские вечеринки. Да, ты счастлив; ты встретил ее в маленькой калитке, и романтическая головка твоя дала ей имя: "Девушка розовой калитки". Вот она уже родила тебе толстенькую дочку; вот она стала полнеть от невинного золотистого пива; вот пальчики ее образовали складки вокруг обручального кольца. Но ты все еще зовешь ее: "Девушка розовой калитки".

А другие пажи все еще бегают по саду и целуются с ветром. И пугает их корявый пьяница, сидящий с кубком в беседке из толстых сучьев и ветра.

3

Весь романтизм в этом. Искони на Западе искали Елену – недостижимую, совершенную красоту. Отсюда все эти войны и кровавые распри с полуфантастическим врагом; эти фигуры верных рыцарей с опущенными забралами и лукавых монахов, у которых бегают глаза и чрезмерно, фантастически упитаны щеки. Потом сверкающие груды отвлеченных идей, философских концепций, националистических упований. И сам сморщенный Кант, водрузивший свой маленький стульчик на холмике, с которого легко обозревать мир феноменов, гармонирующих друг с другом и по дальности расстояния, по слепоте слезящихся глазок тайного советника, – не имеющих в себе ничего ноуменального. Все отдельно, далеко, "непознаваемо", начиная с искомой идеальной Елены, все удаляющейся и наконец вступившей в раму католической иконы, кончая "вещью в себе", ноуме-

---

* "вечно женственной" (*нем.*) – *Ред.*

** Мещанской улице (*нем.*) - *Ред.*

ном, на котором написано: "Непознаваем, неприкосновенен. Проходите". И проходят очень быстро, потому что всего только "Viertelstunde"* ходьбы до грандиозного кабака современной европейской культуры с плоской крышей, похожей на вывернутую австрийскую фуражку. Гладкий натертый пол и безукоризненные кельнеры. Все далеко, недостижимо, прельстительно своей отдаленностью: немецкая национальность, "вещь в себе" железное туловище Бисмарка с пивным котлом на могучих плечах и нежная романтическая поэзия. Также далеки и идеальны эти старые городки с черепичными крышами, розами, соборами и замками. Бесцельно мучает эта древняя, прошедшая красота, не приобщишься ей, не отдашь ей души. Нежнейшее остается чужим. Здесь нет "заветного", потому что "завет" обращен лицом к будущему. Неподвижный рыцарь – Запад – все забыл, заглядевшись из-под забрала на небесные розы. Лицо его окаменело, он стал изваянием и вступил уже в ту цельную гармонию окружающего, которая так совершенна. Он ищет мертвым взором на многообразной равнине то, чего нет на ней и не будет. И стал он благообразен, как пастор, брит и бледен. И мечтания его ничем не кончатся. Не воплотятся.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не поднимал.

4

Гармонические линии, нежные тона, томные розы, воздушность, мечта о запредельном, искание невозможного. Как невыносимо после этого попасть в Россию, у которой в прошлом такая безобразная история; все эти страницы о московских государях не гнутся, как толстая безобразная парча, покрывавшая боярские брюхи; и хлюпает противная кровь на этих страницах – кровь тяжелая, гнилая, болотная. И зевается над этими страницами, как боярину на лежанке или в земском соборе. А дальше идут какие-то глупые боги, полувыдумки сантиментальных и народолюбивых ученых; какие-то богатыри, которые умеют ругаться, умеют бахвалиться, а лучше всего умеют пьянствовать и расправлять грязные кулачищи. Как запахнет западной легендой, свежее становится; как обратает эту легенду какой-нибудь болгарский поп и привезет в Россию, становится нестерпимо: из легенды вышло не вздыхающее предание, не повесть о любви легкой и бессмертной, а какой-то отвратительный поползень, который окарачь ходит. И вот уже граф Алексей Толстой, этот аристократ с рыбьим темпераментом, мягкотелый и сантиментальный, имеет возможность вдохновенно изложить русскую былину, легенду или историю скверным русским языком, выжать из нее окончательно всю западную общечеловеческую прелесть и преподнести осклизлую губку Русского собрания. И нежный Орест Миллер имеет возможность с восхищением выудить русскую пословицу, ибо на Руси – что ни пословица, то пошлость.

С трудом пробираясь во мраке и бездарности российских преданий, чернорабочими тропами, как это делали и делают многие русские ученые, склонные уво-

* "четверть часа" (*нем.*) – *Ред.*

дить в книжные тексты и никуда из них не выводить, – мы внезапно натыкаемся на руду. Поет руда. Над ухом стоит профессор. Слышен его голос: "Ну, это, знаете, неинтересно. Какое-то народное суеверие, продукт народной темноты". Но голос профессора, тщетно призывающий к иным памятникам, заглушает певучая руда. И сразу не разберешь, что поет, о чем поет, только слышно – поет золото.

Древняя рукопись гласит: отыщи большой муравейник, от которого идут двенадцать дорог. Раскопай и облей его водою, и наткнешься на дыру в земле. Копай на три сажени и увидишь муравьиного царя на багряном или синем камне. Облей его кипящей водой, и он упадет с камня, а ты копай опять, охвати камень платом. Он спросит: "Нашел ли?" А ты продолжай копать молча, камень держи во рту и платом потирайся. "Ты, небо-отец, ты, земля-мать, ты, корень свят, благослови себя взять на добрые дела, на добро".

Что же? Корявый и хитренький мужичонка копается в муравейнике, ищет корешка, которым, верно, будет лечить коровье вымя или свою больную бабу. Отчего же муравьиный царь так беспокоится, и отчего мужичонка так красиво просит о корешке небо и землю?

Оттого, что у мужичонки – сила нездешняя. И муравьиный царь – тайный его сообщник. А главное, оттого, что мужичонка *наверное* найдет корешок, на что бы он ему ни был надобен. Ищет, значит найдет. И поет этот таинственный корешок в простой легенде, как настоящая золотая руда. И всего-то навсего видны только лесная тропа, да развалившийся муравейник, да мужик с лопатой, – а золото поет.

Все различимо, близко, будто уж найдено; вытащит мужик корешок, поплюет на него и уйдет. Все так и прет прямо в глаза, лубочное, аляповатое, разбухшее. Ошеломлены глаза, тошно от найденной уже, не искомой силы. Все реально, мечтам нет места, и неба не видно. Да и стоит ли смотреть на это небо, серое, как мужицкий тулуп, без голубых просветов, без роз небесных, слетающих на землю от германской зари, без тонкого профиля зáмка над горизонтом. Здесь от края и до края – чахлый кустарник. Пропадешь в нем, а любишь его смертной любовью; выйдешь в кусты, станешь на болоте. И ничего-то больше не надо. Золото, золото, где-то в недрах поет.

Верно, на песни этого золота прилетел от каких-то испанских пределов св. Антоний. Прилетел на камне, да и стал на новгородских болотах. Пришли мужики, увидали, что святой пресветлый стоит, и тут же монастырь поставили.

Западная легенда создана, лежит она в колючих и душистых кустах, в тысячелетних рвах. И Тристан будет в одинокой тоске носиться по морю. И дева будет бесконечно ткать, вышивать пышные узоры, воссоздавая

Картину боя, –
И волны синие, и бор.

И оплетут душные, непроницаемые розы могилы влюбленных. Или столетняя старуха, когда-то прекрасная Больдур, встретит, шамкая, на пороге башни прекрасного Пекопена, возвратившегося с дьявольской охоты, как встретила она его в такой красивой, такой пышной и такой упадочной легенде у В. Гюго.

Эта история протянула синий полог, дальний полог, над замком, башней, ржавыми ключами у пояса твоего, золотокудрая! Песенка жизни спета. Навеки не поднять забрала, не опустить на ржавых петлях моста через ров с невинной и злою водой, чтобы по этому мосту ворвалась в мертвый замок веселая и трагическая жизнь.

Бедная русская легенда развивается непрестанно. Она создает жизнь. Сердце простых русских людей – тоже легенда, оно само творит жизнь. Ничего не берут с собою – ни денег, ни исторических воспоминаний – эти русские люди, столько веков уходящие в страны, которые для искателей Елены были от века дикими, варварскими, гиперборейскими странами.

Мы живем в столицах политиканствующих, спорящих об искусстве и пожирающих тысячами тощих коров и ленивых свиней, которых пригоняют к нам дикие люди из глубины дикой России. Вряд ли что другое, кроме мычания этих несчастных коров, доходит до слуха горожан. О тех странах мы ничего не знаем, география и статистика очень затрудняют для нас познание этих стран. Из рассказов русских туристов можно иногда выжать какие-то жемчужные зерна, – но кто из них сознавал и видел подземный блеск алмазов! Бессознательно передают они что-то бытовое о том, в чем нет никакого быта.

Я слышал один рассказ: среди печальных топей Новгородской губернии стоит монастырь. Монахи насыпали на дворе горку, уснастили ее игрушечными храмиками, деревцами и поставили маленьких черноризцев из дерева или из олова. Так проводят они свою болотную жизнь: перед глазами всегда этот маленький самодельный Афон, святая гора. "Православны" ли они, тупы ли? Думаю, что нет. Они – люди легенды, какие-то тихие светлоокие люди, каких мы в столице никогда не встретим теперь, не обратим внимания. Среди них – какая-то безумная, нелепая старица, которая всю жизнь помогает тамошнему попу. И этот поп стал каким-то святым для нее. Она ему и стих сочинила:

Перед царскиим вратам
Славословлю вместе с вам.

Разве здесь не пахнет опять этим муравьиным царем? Какая-то особая нежность нищеты, неотвлеченное смирение, неустанное стремление к вещественному Афону, как к маленькому корешку под багряным камнем, – и два стиха, сочиненные после долгой жизни в однообразии монастырской тишины и влюбленности. Какая тут история, или православие, или боярская парча? Само время остановилось. Все это – какие-то тихие болотные "светловзоры".

Одного такого светловзора мне удалось встретить. Он вовсе не был даже монахом, и мне не хочется думать, что он вообще был кем-нибудь. Он был человеком. Манера его была простая, мягкая, неуклюжая. Он был самый простой, скромный человек, но отличался от других тем, что провел несколько лет в Сибири, среди тайги, в центре шаманства, и оттого глаза у него были прозрачные и голубые на огрубевшем, очень мужественном лице. Было ясно, что он сохранил свою душу. Он прислушивался с легким удивлением и очень доброжелательно к "литературным" разговорам, которые шумели вокруг, но сам принимал в них мало участия, больше спрашивал с интересом, какого никто из говорящих не испытывал. Было ясно, что он всюду прозревал новизну, даже там, где ее не было. Сама его чистая душа творила эту новизну.

Он стал немножко похож на героя гамсуновского "Пана", когда, пожимаясь и стесняясь, сообщил свои северные впечатления. Выдавая себя за "специалиста" и "материалиста", с какой-то "таежной" скромностью он рассказал, как шаманка назначила ему день, когда он будет в лесу, около ее жилища. Он не поверил, но в тот самый день, сам не сознавая, очутился на тропе, приведшей его к шаманке.

И потом он рассказал еще, как всю ночь плясала шаманка, взмахивая бубном, падая в изнеможении, чтобы, отдохнув немного, снова пуститься в свой колдовской пляс.

Нам странно слушать такие рассказы. Слушаешь и думаешь: где-то в тайгах и болотах живут настоящие люди, с человеческим удивлением в глазах; не дикари и не любопытные ученые-этнографы, а самые настоящие люди. Верно, это – самые лучшие люди: солнце их греет, тайга кроет, болото вбирает в свою зелено-бурую даль всю суетность души. Когда-нибудь они придут и заговорят на новом языке. Послушаем. Только поймем ли свободный язык, возьмем ли из руки их то нежное, северное дитя, которое они бережно и доверчиво принесут нам?

Хочется сказать об этих северных светловзорах, сообщниках муравьиного царя, простыми словами певца тайги – Георгия Чулкова:

Стоит шест с гагарой,
С убитой вещей гагарой;
Опрокинулось тусклое солнце;
По тайге медведи бродят.
Приходи, любовь моя, приходи!

Я спою о тусклом солнце,
О любви нашей черной,
О щербатом месяце,
Что сожрали голодные волки.
Приходи, любовь моя, приходи!

Я шаманить буду с бубном,
Поцелую раскосые очи
И согрею темные бедра
На медвежьей белой шкуре.
Приходи, любовь моя, приходи!

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ
(Письмо из Петербурга)

Арена, где сходятся современные борцы, с часу на час становится вещественней и реальней. Внутренняя борьба повсюду выплескивается наружу. Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей. Все мы оживаем, приветствуем свою обновляющуюся плоть и свой пробуждающийся лик. И, как дикари, приходим в наивный ужас, когда слишком ярко придвигается чужое лицо. Но оно вспыхивает, от него веет духом земным, и ужас смешивается с радостью, когда мы различаем милые мелкие складки, где притаились одинокие мучения тех, прошлых лет.

В такую эпоху должен воскресать театр. Почва для него уже напоена стихийными ливнями вагнеровской музыки, ибсеновской драмы. Наука и мечта подают

друг другу руки, оправдывая и воскрешая первобытную стихию земли – *ритм*, обручающий друг с другом планеты и души земных существ. И вот, пробуждаясь, пугливые и полузрячие, мы спешим на торжища, где ходит ветер и носит людские взоры; и люди, красуясь друг перед другом, смотрятся, влюбляются в различные сияния бесчисленных и бездонных глаз.

Таким торжищем в наше время должен быть театр – колыбель страсти земной. Что реальнее подмосток, с которых живые, ритмические дыхания ветра обвевают лица в темном зале? Мы, наивные, пробуждающиеся дети, не сумели еще преобразить вещества; но не надо нам, привыкшим воспроизводить в душе своей неразрывно гармоничные звуки, цвета и движения, пугаться этих грубых мазков декораций, этого слоя румян, сквозь который светится живая игра глаз; нельзя предаваться утонченным разочарованиям и снова замыкаться в себе, ведь мы сумеем преобразить громоздкий и нелепый механизм современного театра. Будем любить его сначала так, потому что любящий уже ждет от любимого иного, и ему зримо это иное в сумерках влюбленности. Пусть зал и сцена будут как жених и невеста: из взаимной игры взоров, из красования друг перед другом рождается любовь.Пусть непрестанно на сцене искусство страстно обручается с тайной, и пусть искры чудес такого обручения залетают в зрительный зал. Пусть каждый уходит из театра влюбленным и верным земле.

Я думаю, такая радость близка сердцу устроителей нового драматического театра в Петербурге. Они не упустили основного принципа – ритма. После первых трех постановок, после того, как режиссер театра В.Э. Мейерхольд высказал свои основные принципы на одной из "сред" В.И. Иванова, после того,что мы видели на первом представлении "Сестры Беатрисы" Метерлинка, – мы можем ждать будущего от этого дела.

Принципы театра В.Ф. Коммиссаржевской несомненно новы. В так называемом "чеховском" театре К.С. Станиславский держит актеров железной рукою, пока не добьется своего, часто – усилиями нескольких десятков репетиций. Актеры движутся по сцене как бы в тени его могучей фигуры, и публика воспринимает автора сквозь призму этого талантливого и умного режиссера. Приемы Мейерхольда совершенно иные. Воспринимая автора, он дает актерам общие нити, вырабатывает общий план и затем, ослабляя узду, бросает на произвол сцены отдельные дарования, как сноп искр. Они свободны, могут сжечь корабль пьесы, но могут и воспламенить зрительный зал искрами истинного искусства. Нельзя закрывать глаз на страшную опасность такого предприятия; ведь в этом случае удача и неудача обусловливаются не только отдельными дарованиями труппы: актеры, даровитые сами по себе, могут впасть в разноголосицу; и еще двойной риск: новый театр есть вместе с тем школа для актеров; играя, они должны учиться и вырабатывать приемы нового репертуара.

Принимая все это во внимание, мы скорее склонны были отчаяться в новом театре после первых двух постановок. "Гедда Габлер", поставленная для открытия, заставила пережить только печальные волнения: Ибсен не был понят или по крайней мере не был воплощен – ни художником, написавшим декорацию удивительно красивую, но не имеющую ничего общего с Ибсеном; ни режиссером, затруднившим движения актеров деревянной пластикой и узкой сценой; ни самими актерами, которые не поняли, что единственная трагедия Гедды – отсутствие трагедии и пустота мучительно прекрасной души, что гибель ее – законна.

Вторая пьеса ("В городе" С. Юшкевича) наивна, нужна для души; и пусть она пробуждает ежедневные слезы сострадания. Пусть это добрая весть о том, что людям больно, что людям трудно, что люди измучены; но это – не искусство, и пластика актеров опять пропала даром. После первых двух представлений было тяжело от внутренней неудачи.

С готовым уже предубеждением мы пошли на "Беатрису" Метерлинка, наперед зная, что цензура исковеркала нежнейшую пьесу, запретив ее название "чудо" на афише, вычеркнув много важных ремарок и самое имя Мадонны, а главное, запретив Мадонне петь и оживать на сцене. Мы знали, что перевод М. Сомова неудовлетворителен, что музыка Лядова не идет к Метерлинку. И при всем этом, при вопиющих несовершенствах в частностях (из рук вон плохой Беллидор, отсутствие отчетливости в хорах, бедность костюмов и обстановки), – мы пережили на этом спектакле то волнение, которое пробуждает ветер искусства, веющий со сцены. Это было так несомненно, просто, так естественно. Пережила это волнение и будирующая публика, как будто эти долгие и шумные овации были демонстрацией против еще более будирующей газетной печати. Метерлинк, имеющий успех у публики, – что это? Случайность или что-то страшное? Точно эти случайные зрители почуяли веянье чуда, которым расцвела сцена, воплотив внезапно, нечаянно ремарку Метерлинка: "И вот среди восторженных хвалебных песнопений, вырывающихся со всех сторон, запружая толпою слишком узкую дверь, шатаясь на ступенях, появляются монахини, растерянные, подавленные, с преображенными лицами, опьяненные радостью и сверхъестественным ужасом...". Пусть не было живых гирлянд, обвивающих тела, и цветов, вырастающих в руках; но, когда гибкие голубые монахини наполнили театр торжественным, вспыхивающим шепотом: "Чудо! Чудо! Чудо! Осанна! Осанна! Осанна!" – мы узнали высокое волнение; волновались о любви, о крыльях, о радости будущего. Было чувство великой благодарности за искры чудес, облетевшие зрительный зал.

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ БАКУНИН (1814–1876)

Тридцать лет прошло со смерти "апостола анархии" – Бакунина. Тридцать лет шеренга чиновников в черных сюртуках старалась заслонить от наших взоров тот костер, на котором сам он сжег свою жизнь. Костер был сложен из сырых поленьев, проплывших по многоводным русским рекам; трещали и плакали поленья, и дым шел коромыслом; наконец взвился огонь, и чиновники сами заплакали, стали плясать и корчиться: греть нечего, остались только кожа да кости, да и сгореть боятся. Чиновники плюются и корчатся, а мы читаем Бакунина и слушаем свист огня.

Имя "Бакунин" – не потухающий, может быть, еще не распылавшийся костер. Страстные споры вкруг этого костра – да будут они так же пламенны и высоки, чтобы сгорела мелкая рознь! Бедная литература о Бакунине растет: в первый же год "свободы" вышло уже пять отдельных книжек; правда, пока больше

охаживают Бакунина, процеживают классические слова Герцена о нем, а "полного собрания" еще долго ждать. Из трех очерков о Бакунине, вышедших в этом году, наиболее яркое впечатление производит очерк г. Андерсона ("Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин". СПб.) Автор сумел отметить то вечное, что очищает и облагораживает всякий запыленный факт, поднимая его на воздух, предавая его солнечным лучам. Очерк Андерсона написан литературнее двух других. Драгоманов – серьезный исследователь, известный знаток Бакунина, – и не задавался, впрочем, общими целями; он рассматривает Бакунина как политического деятеля по преимуществу. Третий автор, г. Кульчицкий ("М.А. Бакунин, его идеи и деятельность". СПб.), пишет отрывочно, политиканствует и кое о чем умалчивает, считая Бакунина "прежде всего – человеком дела".

Бакунин – одно из замечательнейших распутий русской жизни. Кажется, только она одна способна огорашивать мир такими произведениями. Целая туча острейших противоречий громоздится в одной душе: "волна и камень, стихи и проза, лед и пламень" – из всего этого Бакунину не хватало разве стихов – в смысле гармонии; он и не пел никогда, а, если можно так выразиться, вопил на всю Европу, или "ревел, как белуга" грандиозно и безобразно, чисто по-русски. Сидела в нем какая-то пьяная бесшабашность русских кабаков: способный к деятельности самой кипучей, к предприятиям, которые могут привидеться разве во сне или за чтением Купера, – Бакунин был вместе с тем ленивый и сырой человек – вечно в поту, с огромным телом, с львиной гривой, с припухшими веками, похожими на собачьи, как часто бывает у русских дворян. В нем уживалась доброта и крайне неудобная в общежитии широта отношений к денежной собственности друзей – с глубоким и холодным эгоизмом. Как будто струсив перед пустой дуэлью (с им же оскорбленным Катковым), Бакунин немедленно поставил на карту все: жизнь свою и жизнь сотен людей, Дрезденскую Мадонну и случайную жену, дружбу и доверие доброго губернатора и матушку Россию, прикидывая к ней все окраины и все славянские земли. Только гениальный забулдыга мог так шутить и играть с огнем. Подняв своими руками восстания в Праге и Дрездене, Бакунин просидел *девять* лет в тюрьмах – немецких, австрийских и русских, месяцами был прикован цепью к стене, бежал из сибирской ссылки и, объехав весь земной шар в качестве – сначала узника, потом – ссыльного и, наконец, – торжествующего беглеца, остановился недалеко от исходного пункта своего путешествия – в Лондоне.

Здесь, с первых же дней, с энергией ничуть не ослабевшей, Бакунин стал действовать в прежнем направлении. Кто только не знал его и не отдавал ему должного! Все, начиная с императора Николая, который сказал о нем: "Он умный и хороший малый, но опасный человек, его надобно держать взаперти", – и до какого-то захудалого итальянского мужика, который не разлучался с ним в последние годы и прятал шестидесятилетнего анархиста в сено после неудачного Болонского восстания.

О Бакунине можно писать сказку. Его личность окружена невылазными анекдотами, легендами, сценами, уморительными, трогательными или драматическими. Есть случаи из Рокамболя и Дюма, например, история снаряжения корабля с оружием для Польши – утлой посудины с командой из каких-то добровольных головорезов, польских офицеров, солдат всех национальностей – до кафров и малайцев включительно, – доктора, типографа и двух аптекарей. Интересно, что в

участи своей посудины Бакунину удалось заинтересовать брата шведского короля, шведских министров и влиятельных лиц; и все-таки дело кончилось ничем: всеславянский Арго оказался старой калошей и был растрепан шквалом, напрасно стараясь приткнуться то к немецким, то к шведским берегам. Половина команды пошла ко дну, а оружие забрал шведский фрегат.

Писал Бакунин много, но большей части своих написаний не кончил; они и до сих пор в рукописях. Бакунин противоречил себе постоянно, но, конечно, "без злого умысла". То же хочется думать о "сомнительных" поступках его, около которых спорят и горячатся, склоняясь то к осуждению, то к оправданию. Если Катков, близко зная Бакунина, не мог быть хладнокровным и отказывал ему даже в искренности, – то мы, уж, наверное, можем забыть мелкие факты этой жизни во имя ее искупительного огня. Да и человек Бакунин был не житейский, – и это не всегда в похвалу ему: то, что доставляло легкие средства освобождения от всякого комфорта, тормозящего деятельность, – то же приводило к схеме и отвлеченности; отвлеченность вела к противоречиям, давала возможность наскоро соединять несоединимое.

Искать Бога и отрицать его; быть отчаянным нигилистом и верить в свою деятельность так, как верили, вероятно, Александр Македонский или Наполеон; презирать все установившиеся порядки, начиная от государственного строя и общественных укладов и кончая крышей собственного жилища, пищей, одеждой, сном, – все это было для Бакунина не словом, а делом. Как это ни странно, – образ его чем-то напоминает образ Владимира Соловьева. Удивительно, что это сходство простирается еще дальше – куда-то в глубь семьи. Мне приходилось слышать немало семейных воспоминаний о Соловьеве и Бакунине; в тех и других звучит одна, быть может, музыка – музыка старых русских семей, совсем умолкающая теперь, в молодых рамоликах и брюзжащих дегенератах.

Можно ли брать с Бакунина пример для жизни? Конечно, нет. Нет, по тому одному, что такие люди только родятся. Такая необычайная последовательность и гармония противоречий не даются никакими упражнениями. Но эта "синтетичность" все-таки как-то дразнит наши половинчатые, расколотые души. Их раскололо то сознание, которого не было у Бакунина. Он над гегелевской тезой и антитезой возвел скоропалительный, но великолепный синтез, великолепный потому, что им он жил, мыслил, страдал, творил. Перед нами – новое море "тез" и "антитез". Займем огня у Бакунина! Только в огне расплавится скорбь, только молнией разрешится буря: "Воздух полон, чреват бурями! и потому мы зовем наших ослепленных братьев: покайтеся, покайтеся, царство Божие близко! – Мы говорим позитивистам: откройте ваши духовные глаза, оставьте мертвым хоронить своих мертвецов и убедитесь наконец, что духа, вечно юного, вечно новорожденного, нечего искать в упавших развалинах... Позвольте же нам довериться вечному духу, который только потому разрушает и уничтожает, что он есть неисчерпаемый и вечно творящий источник всякой жизни. Страсть к разрушению есть вместе и творческая страсть".

Это говорит молодой Бакунин, но то же повторит и старый. Вот почему имя его смотрит на нас из истории рядом с многошумными именами. Хорошо узнать Бакунина, страстно и пристально взглянуть в его глаза, на лицо, успокоенное только смертью: бури избороздили его. "Бакунин во многом виноват и грешен, –

писал Белинский, – но в нем есть нечто, что перевешивает все его недостатки, – это вечно движущееся начало, лежащее в глубине его духа". Переведем эти старые, "гуманные" слова на вечно-новый язык. Скажем: *огонь*.

О РЕАЛИСТАХ

Начинать очерк о Горьком приходится скорбной страницей. В настоящее время надо говорить не о самом Горьком, а о критиках его, при том не о тех, которые продолжают, вопреки реальности, радоваться всякому его слову, и не о тех, которые беспощадно глумятся над ним, а о тех, которые с любовью и печалью обсуждают его нынешний упадок. Эти критики – гг. Философов с его статьями "Конец Горького" ("Русск. Мысль", апрель) и "Разложение материализма" ("Товарищ", № 266) и Горнфельд, отвечавший Философову в статье "Кончился ли Горький?" ("Товарищ", № 252).

Убедиться в том, что Горький потерял прежнюю силу, – очень не трудно: стоит прочесть те небольшие вещи, которые он поместил в сборниках "Знания" за прошлую зиму. Последние из этих вещей – "Мои интервью", "Товарищ" и "Мать" (за исключением пьес театральных, о которых речь будет дальше). Эти "интервью" читаются со стыдом; и не то стыдно, что Горький "невежественен", как отмечает Философов; эрудиции с него мы никогда не спрашивали. Стыдно то, что Горький дает в руки своим бесчисленным врагам слишком яркое доказательство своей бессознательности. "Мне просто захотелось написать веселую, для всех приятную книгу. Я чувствую, что до сего времени немножко мешал людям жить спокойно и счастливо", – пишет Горький в предисловии (XIII сборник "Знания"), и как бы внушает читателю: "Чувствуй, чувствуй, какой я иронический человек!". Действительно, на следующих же страницах оказывается, что Горький интервьюирует какого-то идиотического короля, который произносит, по его заказу, тирады, в роде следующих: "Бог и король – два существа, бытие которых непостижимо умом... Я и верноподданный моих предков, некто Гете, – мы, пожалуй, больше всех сделали для немцев. Истинная поэзия, скажу вам, это поэзия дисциплины"... и т.д. На все это Горький подает свои иронические реплики. В следующем очерке пошлости и плоскости вложены в уста "Прекрасной Франции", но, к великому сожалению, собеседник ее говорит не меньшие плоскости и заканчивает свою тираду тем "плевком крови и желчи", который, опять-таки к сожалению, так оскандалил Горького. И опять обоюдно-неостроумные диалоги в "Жреце морали" (XV сборник), и наивное сантиментальничанье по поводу слова "товарищ", уснащенного банальными эпитетами (XIII сб.). И, наконец, повесть "Мать" (начало в XVI сборнике), за которую, право, напрасно заступается Горнфельд. Некоторая стройность повести, и то сравнительная, зависит только от того, что Горький "набил руку". Но ведь нет ни одной новой мысли и ни одной яркой строчки. Старая горьковская психология, им самим кастрированная; старые приемы: умирает отец – бледная тень отца Фомы Гордеева; – и остается жить с матерью, читать запрещенные книги и подвергаться обыску свирепых офицеров и солдат – сын – бледная тень Фомы Гордеева и еще кое-кого из прежних горьковских "человеков".

Скорбные итоги всей этой деятельности подводит Д.В. Философов с такой четкостью и ясностью, что мне остается только привести его слова: "Я утверждаю следующее: 1) сущность дарования Горького – бессознательный анархизм. "Босяк" – тип не только социальный, но и общечеловеческий, тип бессознательного анархиста; 2) анархизм босяка Горького соединяется чисто внешним образом с социализмом; 3) полусознательное, механическое соединение двух непримиримых идей – материалистического социализма и иррационального анархизма – пагубно повлияло на творчество Горького, и 4) "философия" Горького – общераспространенный, дешевый материализм, лженаучный позитивизм – философия оппортунизма, унаследованная от вымирающей буржуазии и находящаяся в резком противоречии с психологией пролетариата".

Против этих тезисов, может быть, нельзя возразить по существу. Но я совершенно понимаю то чувство, которое заставило г. Горнфельда заступиться за Горького, и которое сам он может определить только отрицательно ("не любовь", "не поклонение"). Может быть, это только чувство огромной благодарности за прошлое, и не за свое даже, а за прошлое русской литературы, да еще сознание того, что живет среди нас этот Каннитферштан, у которого был такой "богатый дом и большой корабль" творчества. Впрочем, оканчивать цитату я не возьмусь ни за что, ибо знаю, что это "и грубо и даже кощунственно", как говорит Философов, который отказывается от заглавия своей статьи: "*Конец* Горького" и предлагает назвать ее "*Кризисом* Горького".

В конце концов, оба критика сходятся на одном: на силе интуиции Горького, которая больше его сознания. Только г. Горнфельд думает, что эта сила – в настоящем, а г. Философов относит ее в прошлое. Горнфельд стоит на точке зрения художественного критика, Философов оценивает Горького с точки зрения общественной, научной и религиозной; при этом он необыкновенно веско спорит с Д.С. Мережковским, но во многом и соглашается с ним: "Когда Мережковский боится этой новой силы, – он прав. "Грядущий хам", "внутренний босяк", кроме своего "я", никого и ничего не признающий ни на земле, ни на небе, сулит сюрпризы не очень приятные". Да, правда, правда, – может быть. Но когда Философов, говоря о Горьком, цитирует Мережковского, мне хочется быть скорее с Горнфельдом, чем с ним. Мучительно слушать, когда каждую крупицу индивидуального, прекрасного, сильного Мережковский готов за последние годы свести на "хлестаковщину", "мещанство" и "великого хама". Когда эти термины применяются к Горькому и, особенно, к Чехову, – душа горит, думаю, что негодованию в этом случае *и не должно быть пределов*, и я готов обратить к Мережковскому те же пушкинские слова, которые сам он обратил к Льву Толстому по поводу Наполеона:

Да будет заклеймен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его тоскующую тень.

Если бы мне пришлось говорить только о Горьком, я и то обратил бы к критику его – Мережковскому – эти слова. Плевался Горький всю жизнь, а банальничать стал недавно. Но за всеми плевками и банальностями Горького прячется та громадная тоска, "которой нет названья и меры нет". И великая *искренность* –

такая, какой просто не может быть уже у людей большой культуры, как Мережковский и Философов. Не может, потому что сама культура – великий и роковой сон. Верх джентельменства – заметить, что "босяк сулит сюрпризы не очень приятные", может быть, есть даже доля кощунства в таком джентельменстве. И верх культурности – написать великолепные томы о Христе и Антихристе, бездна верхней и нижней, расколоть мир, углубить обе половины до бесконечности, сплести, спутать и так замучать, как это может сделать Мережковский. Но ведь это мы, всосавшие "культуру" с молоком матери, носим эти бремена, боимся, сомневаемся, мучаемся. А вспомним о Горьком – ведь он *действительно* босяк, и это – *не* слова. И откуда было набраться *такого* страха нашим трем большим писателям – Чехову, Горькому и Андрееву? У них *свой* страх, их грузные корабли на свои мели садятся, и тоска, и одиночество у них свои. И я утверждаю – с тою же резкостью, с какой Философов выставляет свои значительные тезисы, что Горький – великий страдалец и что безумно "возмущать укором его тоскующую тень" – тень этого Павла Власова из повести "Мать", который остался всего только скудным воспоминанием о свободном Фоме Гордееве, Челкаше и других. Я утверждаю далее, что если и есть реальное понятие "Россия", или лучше – *Русь* – помимо территории, государственной власти, государственной церкви, сословий и пр., т.е. если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объединять под именем *Руси,* – то выразителем его приходится считать в громадной степени – Горького. Думаю, что от того и другого утверждения не откажется и г. Философов. Весьма возможно, что Горький не хочет быть "в противоречии с психологией русского пролетариата" и что крупный вывод Философова задел его за живое, если критика способна глубоко задеть писателя. Но Горький больше того, чем он хочет быть и чем он хотел быть всегда, именно потому, что его "интуиция" глубже его сознания: неисповедимо, по роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений, по "бесконечности идеала" (слова В.В. Розанова) и по масштабу своей душевной муки, – Горький – *русский писатель*.

Говоря о критиках Горького, я имею в виду не только их отношение к нему самому. Дело в том, что Философов, опять-таки со свойственной ему остротой и отчетливостью, задевает другого большого писателя, который находится теперь в расцвете своих сил. Это – Леонид Андреев. На него обращены критические укоры Философова, с ним обращается теперь критика так, как некогда она обращалась с Горьким. Одни свистят и глумятся, другие почтительно и кисло "разбирают", третьи вопят: "Ты наш! Ты наш!" Еще немного – и Мережковский запишет его в "великие хамы".

2

Современной драме я посвящу отдельный очерк. Потому здесь приходится говорить только о последней повести Леонида Андреева – в XVI сборнике "Знания".

"Иуда Искариот и другие" – так называется эта странная повесть. События, действующие лица и место действия – те же, что в Евангелиях.

Иисус – всегда задумчивый, как "страшно задумчивый" вечерний воздух и свет. У Него мягкие волосы, смуглое лицо, "маленькие загорелые ноги", легкая

сутуловатость "от привычки думать при ходьбе". "Дух светлого противоречия" "неудержимо" влечет Его к отверженным и нелюбимым. Каким-то обаянием, еле ощутимым, – как женственная любовь Его к "зеленой Галилее", – Он отделен от учеников, и все они ходят под Его то суровым, то мягким, испытующим взором. Он любит слушать веселые рассказы, хохотать и плакать. Любит гладить курчавых детей и нежно пускает "холодное тельце" голубой ящерицы на Свою теплую руку. Он устает иногда, грустит или радуется. Он любит вино и амбру; и особенно любит благовонное дорогое миро. И для всех Он – "нежный и прекрасный цветок, благоухающая роза ливанская".

Иоанн – "любимый ученик" – "тихий, с дрожащими руками и кусающейся речью". Он брезглив, недоверчив, много молчит, частью от лени, частью от женственного коварства. Он соображает быстро и находится легко в трудных обстоятельствах. Ему легко было поцеловать для всех ненавистного Иуду, ибо так велел Учитель, с Которым он хочет быть рядом в Царствии Небесном. Это он отыскал для Иисуса голубенькую ящерицу в островерхих камнях, и он же говорил после распятия о "прекрасной жертве" Иисуса. Таков Иоанн – "красивый, чистый, не имеющий ни одного пятна на снежно-белой совести".

Полная противоположность Иоанну – бесповоротно мужественный, жалкий в своей силе и несчастный в своей детской ярости – Петр. Огромный, большеголовый, с широкой обнаженной грудью, с голосом, от которого "каменный пол гудит под ногами, двери дрожат и хлопают, и самый воздух пугливо вздрагивает и шумит"; он неистово хохочет, весь – мгновенный и порывистый, – весь устремленный к Иисусу и жаждущий Небесного Царствия всей смятенной и страстной душой. Он не любит тихих удовольствий и, никогда не уставая физически, во время отдыхов забавляется швырянием тяжелых камней в пропасти. Он и бодрствует и спит, как богатырь, и во время Моления о Чаше не может проснуться и только думает в тяжелом полусне: "Ах, Господи, если бы Ты знал, как мне хочется спать". А когда солдаты окружают преданного им Иисуса, Петр теряет всю силу, опускает на голову одного из воинов украденный Иудою меч – безвредным "косым ударом", следует за толпой издали, запальчиво, в ярости на самого себя, отрекается от Иисуса. Под неистовыми бичами проклятий Иуды, после распятия Христа, Петр говорит гневно и хмуро: "Я обнажил меч, но Он сам сказал – не надо". И потом, ударяя себя кулаком в грудь, плачет горько: – "Куда же мне идти? Господи! Куда же мне идти!"

Фома – сонный ум, всегда угнетаемый неразрешимой загадкой. Его мучит "странная близость божественной красоты и чудовищного безобразия", когда он видит Иуду рядом с Христом. Он вечно требует доказательств и постоянно с мучительным вопросом придвигает к чудовищному Иуде свой "длинный прямой стан, серое лицо, прямые прозрачно-светлые глаза, две толстые складки, идущие от носа и пропадающие в жесткой, ровно подстриженной бороде". Он ничего не знает, и сквозь глаза его, "как сквозь финикийское стекло, видно стену позади его и привязанного к ней понурого осла". И, все более путаясь и угасая под бременем неразрешимых загадок, он изменяет себе и, напрасно стараясь соблюсти привычную осторожность тупой и многодумной головы своей, говорит своему вечному спутнику и соблазнителю: – "По-видимому, в тебя вселился сатана, Иуда".

Незаметно появившийся около Христа Иуда – худощав и ростом почти с Христа. Он страшно силен – сильнее Петра, но притворяется хилым. И голос его

переменчивый – "то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно жидкий и неприятный для слуха". Под короткими рыжими волосами странный череп его внушает недоверие и тревогу: "точно разрубленный с затылка двойным ударом меча и вновь составленный, он явственно делится на четыре части". И лицо Иуды двоится: на одной стороне – черный, острый глаз, и вся она – "подвижная, охотно собирающаяся в многочисленные кривые морщинки". Другая сторона – "мертвенно гладкая, плоская и застывшая", и на ней – "широко открытый слепой глаз, покрытый белесой мутью, не смыкающийся ни ночью, ни днем, одинаково встречающий и свет и тьму".

"Мятежные сны, чудовищные грезы, безумные видения" на части раздирают бугроватый череп Иуды. Он вечно лжет, и ложь его рассказов о себе делает его "жизнь похожей на смешную, а иногда и страшную сказку". Иуда – обманщик и вор, Иуда чародейно влияет на толпу и защищает Христа от ярости ее – яростью своего унижения. Эти странные чары свои он простирает и на Христа, Который, отворачиваясь, всегда помнит о нем и знает его проклятие. И когда Петр, разгневанный на то, что Иуда сильнее его, просит Иисуса помочь ему поднять и бросить с горы самый тяжелый камень, тихо отвечает Петру Иисус: "А кто поможет Искариоту"? И когда на вопрос учеников, "кто будет первый возле Иисуса", Иуда с безобразной и торжественной дерзостью отвечает: "Я! Я буду возле Иисуса!" – Иисус "медленно опускает взоры".

Продав Христа первосвященникам, Иуда окружает Его "тихой любовью, нежным вниманием", "стыдливый и робкий, как девушка в своей первой любви". "*Целованием любви*" предает он Иисуса и "*высоко над теменем земли поднимает на кресте любовью распятую любовь*". И, предавший, не разлучается ни на мгновение с Преданным: греет над костром костлявые руки и слушает отречение Петра. Смертельно тоскует у окна караульни, где истязают Иисуса солдаты так, как истязают современные тюремщики.

Почти раздавленный толпою, жадно смотрит на суд Пилата и вдруг всей жадной, смертельно скорбящей душой своей влюбляется в надменного и справедливого римлянина – Пилата. Извиваясь под ударами бичей, весь в крови, он бежит за Иисусом на Голгофу и, скаля зубы, торопливо говорит: "Я с Тобою. Туда". *Спокойно и холодно* уже оглядывает умершего, смотрит в "синий рот" неба, на маленькую землю, на маленькое солнце. Швыряет "косым дождем" сребреники в лицо первосвященнику и судьям. И в последний раз поднимает бич своих великих и мятежных страстей и опускает его на спины учеников – тех – "других", которые обсуждали смерть Иисуса, спали и ели.

В обломанных кривых ветвях дерева, "измученного ветром", на высокой горе, повесился Иуда и "всю ночь, как какой-то чудовищный плод, качался над Иерусалимом; и ветер поворачивал его то к городу лицом, то к пустыне – точно и городу и пустыне хотел он показать Иуду" из Кариота, предателя – *одинокого в жестокой участи своей.*

Так вот какова эта повесть. За нею – душа автора – живая рана. Думаю, что страдание ее – торжественно и победоносно. Думаю, что и все упреки г. Философова, обращенные им к автору "Жизни Человека", окончательно теряют свое основание с появлением в свет этой повести. Впрочем, эти упреки и вообще не кажутся мне основательными. Все мы знаем уже могущественное дуновение андреевского таланта, и можно только удивляться тому, что и годы не убивают это

чудовищное напряжение. Я не берусь судить, превзошел или не превзошел себя Андреев в последней повести. Скорее – нет. Но сила изобразительности, "громадный внутренний фонд творчества" (так выразился об Андрееве Андрей Белый – "Перевал", № 5), как будто еще увеличились. Можно сказать, что Андреев – на границе трагедии, которой ждем и по которой томимся все мы. Он – один из немногих, на кого мы можем возлагать наши надежды, что развеется этот магический и лирический, хотя и прекрасный, но страшный сон, в котором коснеет наша литература. Но если те литературные течения, которые громит г. Философов, и поражены каким-то страшным магическим сном, то это сон всей *культуры*, взваленный тяжким бременем на иные слабые плечи.

И та культурная критика, к которой принадлежит г. Философов, сама поражена этим великим сном – *магией европеизма.* Является писатель Андреев, который в грандиозно-грубых, иногда до уродства грубых формах (как в "Жизни Человека") развертывает страдания современной души, но какие глубокие, какие необходимые всем нам! И вот эта изощренная, тонкая, умная и, боюсь, пресыщенная мысль валит на голову этого писателя самые тяжкие упреки: Философов упрекает Андреева в *реакционности*; говорит, будто Андреев "притупляет чувство, волю, погружает в мрак небытия", "потакает небытию". Он видит в Андрееве носителя "горьковской философии". Но есть ли такая философия? – вот основной вопрос. И не придумана ли она, не выведена ли a posteriori культурным критиком, мерящим на свой аршин писателей огромного таланта, устами которых вопит некультурная Русь?

"Как сорвавшаяся лавина, вырастает в душе гордый вызов судьбе", – пишет по поводу "Жизни Человека" Андрей Белый. "Как сорвавшаяся лавина, растет, накипает в сердце *рыдающее отчаянье*". Да, отчаянье *рыдающее*, которое не притупляет чувства и воли, а *будит* их, потому что проклятия человека так же громки и победоносны, как проклятия Иуды из Кариота, как вопли Бранда в музыке снежных метелей. И эти вопли будили и будут будить людей в их тяжелых снах. Они разбудят больше людей, чем может разбудить вся могущая доказать, рафинированная европействующая критика. И мы, благодарные, слышим и видим, как растет среди нас, расцветает пышным и ядовитым цветом этот юношески-страдальческий и могучий голос – голос народной души.

3

Непосредственно за Леонидом Андреевым русская реалистическая литература образует крутой обрыв. Но как по обрыву над большой русской рекой располагаются живописные и крутые груды камней, глиняные пласты, сползающий вниз кустарник, так и здесь есть прекрасное, дикое и высокое, есть какая-то задушевная жажда – подняться выше, подниматься без отдыха. Большая часть этих писателей неизмеримо уступает по художественности тем, о которых я говорил выше и буду говорить ниже. Многие из них и совсем низко – у подножия дикого и живописного обрыва, так что их даже друг от друга не отличишь. Эти подавляют численностью, в них поражает отнюдь не качество, но какое-то количественное упорство. Так свойственно русской литературе это упорное, далеко не всегда оправдываемое хоть чем-нибудь, стремление к писательству, что нельзя обойти молчанием и этих малых. И это не "графомания", которой страдают скорее куль-

турные слои литературы. Среди так называемых "декадентов" гораздо больше "графоманов", чем в среде задушевной, черноземной или революционной беллетристики последних лет. Есть и среди последних просто хилые и вялые "недотыкомки", но в общем они здоровы и бодры, и я не знаю, надо ли жалеть, что они образуют фон русской литературы. Я не жалею. Все они – "братья-писатели", и в их судьбе "что-то лежит роковое". И в них есть какое-то глубоко-человечное бескорыстие и вот та самая непреднамеренность и свобода, с какою кусты, камни и глина расположились на крутом береговом откосе русской полноводной реки.

"Культурная критика" последних лет взяла обычай пренебрежительно отзываться об этой литературе, имена ее тружеников употреблять во множественном числе и повертываться к ней спиной. Я решаюсь спросить иных из этих критиков, читали ли они внимательно тех авторов, о которых говорят свысока? Думаю, что теперь, когда враждебные станы русской литературы начинают обмениваться любезностями (хотя бы иногда и нелепыми) и когда кастовое начало в русской литературе начинает понемногу стираться, – пора встретиться лицом к лицу со многими писателями из тех, к кому прежний полемический задор и тяжелые условия действительности заставляли поворачивать спину.

Так вот, нарушая принятый обычай, я буду говорить о писателях многословных, бесстильных, описывающих "жизнь", страдающих большим или малым отчаяньем и неверием. Да и откуда им набраться веры? Они Мережковского, пожалуй, и не читали. Зато они наверное читали Чехова и Горького, от которых унаследовали свои литературные приемы и свою лирику, и Л. Андреева: тот же ужас, хриплый и смертный, коробит иногда их души, и так же они – слепые и полузрячие – ищут человека среди праха, не готовые, не умеющие или не желающие поднять глаза к небу – Бог знает почему: потому ли, что они еще не умеют вскрыть в своих душах что-то большое, синее, *астральное*? или потому, что они злобствуют на мистиков, с их точки зрения заплевавших это небо, и за деревьями не видят леса? Или по партийному упрямству, – какому тупому, сумасшедшему, но какому благородному!

Строгое разграничение этих писателей – задача невозможная: может быть, потому, что почти все они как-то дружно и сплоченно работают над одной большой темой – русской революцией, в большинстве случаев теряясь в подробностях. Но неуловимой чертой они разделяются на отрицателей "быта" и так называемых "бытовиков". В тех, которые отрицают быт, слышится горьковская нота – дерзкий задор и сосредоточенная пристальность взгляда. Этого холода и жестокости стали совсем нет у наследников Чехова, которых гораздо больше. Они как-то мягкосердечнее и охотно растворяются в жалостливости, так что и страницы наводняют какими-то общими лирическими отступлениями. Тех и других касается горячее дыхание горна, в котором плавятся безумные души андреевских героев. "Бытовики" поддаются этому дыханию легче и охотнее; но тем и другим все-таки чужда душа этого кипучего безумия: часто оно для них – литературный прием или, что хуже того, – дешевый эффект.

Очень характерный безбытный писатель – Скиталец. В недавно вышедшем втором томе его "Рассказов и песен" (изд. "Знания") есть талантливая повесть совсем горьковского типа. Она называется "Огарки". Это термин, обозначающий горьковских "бывших людей". Когда появляются эти люди в сборниках

"Знания", им сопутствует всегда своеобразный словарь, наполненный специальными выражениями, вроде "храпоидолы", "свинчатка", "свинячая морда", "Александрийский козолуп", "Вавилонский кухарь", "Великого и Малого Египта свинарь", "Олоферна пестрая, эфиопская". "Огарки", конечно, бездельничают и пьянствуют, "устраивают на лужайке детский крик" и называют старуху, у которой нахлебничают, "хромым велосипедом". "По душе-то как будто с образами прошли", "ворсинки-то в желудке от радости и руками и ногами машут", – кричат "огарки", пия водку. Вся повесть наполнена похождениями огарков, от которых, я думаю, отшатнется "критик со вкусом". Такому критику, я думаю, противен пьяный угар и хмель, но этим хмелем дышат волжские берега, баржи и пристани, на которых ютятся отверженные горьковские люди, с нищей и открытой душой и с железными мускулами. Не знаю, могут ли они принести новую жизнь. Но странным хмелем наполняют душу необычайно, до грубости, простые картины, близкие к мелодраме, как это уже верно, но преждевременно ехидно заметили культурные критики. Я думаю, что те страницы повести Скитальца, где огарки издали слушают какую-то "прорезающую" музыку в городском саду, где певчий Северовостоков ссыпает в театральную кассу деньги, набросанные ему в шляпу озверевшей от восторга публикой, где спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой, спит, как "странное исчадие Волги", – думаю, что эти страницы представляют литературную находку, если читать их без эрудиции и без предвзятой идеи, не будучи знакомым с "великим хамом". И есть много таких людей, которые прочтут "Огарков" – и душа их тронется, как ледоходная река, какою-то нежной, звенящей, как льдины, музыкой.

Такой музыки, к сожалению, немного у писателей-реалистов. Горькому, да Скитальцу она дана талантом, а к большинству других писателей "Знания" применимы следующие слова: "в их произведениях угнетенная масса выступает со своим языком, требованиями и борьбой... IX, X, XI и XII книжки "Знания" спешат угнаться за огромным потоком, художники дают целый ряд сцен, картин и набросков из октябрьских, ноябрьских и декабрьских дней. Тут и великие надежды, и страшное отчаянье и зарево пожаров, и кровавое пятно, Марсельеза и "Вы жертвою пали", баррикады и погромы, – и над всем этим царит масса... Если прежде русская жизнь отставала от образов художника, то теперь чувствуется наоборот: художник точно боится отстать "от бешеной тройки", спешит, надрывается, хрипит, но не может создать ничего сильного, что было бы достойно пережитого, не может перекричать бурю..."

Эти слова литературного обозревателя "Образования" (№ 1 этого года) мы можем только дополнить и подтвердить примерами: часто, среди целого потока "художественных" изображений текущих событий, автор-реалист, как бы в отчаянье, начинает просто описывать, не прикрашивая. И это обыкновенно выходит лучше. Весь поток смутных чувств и тревожных переживаний устремляется в одно русло, слишком узкое, по узости мировоззрений, по бедности словаря, по упорству душ. Писатели, бездарные в массе своей, тревожатся около "талантливой темы", и получается плескание многоцветных брызг на каменистом ложе ручья, на ложе, которого ничем не пробьешь. Подати, народ, пролетарий, полиция, попы, офицеры, красные знамена, товарищи, штыки, баррикады, погром, шпион – это повсюду переливается из одного тома в другой – тупо, грандиозно по количе-

ству, – до какой-то торжественности. Предела и меры нет никакой, зыбкость литературных форм непомерная, не разберешь, что рассказ, что фельетон, что статья, что прокламация, кто стар, кто молод. Вот пишет Серафимович, писатель, только что выпустивший свою вторую книжку ("Рассказы" т. II. "Знание"): "Офицер, с бережно зачесанными кверху усами, холодно мерял привычным глазом неумолимо сокращающееся расстояние, блеснул, подняв руку, саблей, и губы шевельнулись, произнеся последнее слово команды". И так – почти весь том; где нет офицера, там – "угнетенная масса", и наконец, с отчаянья ли, или просто от неумелого "импрессионизма" – просто "бум-бум-бум": это в *нескольких* рассказах изображает стрельбу. Мы верим, что намеренья автора – добрые. Мы знаем, сверх того; что Серафимович писал прежде недурно. Но вот содержание другого рассказа ("Образование", № 1): "Стрельба началась с 10 часов утра... Пушки, пулеметы, ружейная дробь... Убьют? Пущай убьют! Проклятые! Душегубы! Всю Рассею изничтожить хотят! Врешь, не изничтожишь! На баррикады пойду! Глотки перегрызу убивцам!.. Гвардейцы, пьяные от водки и крови... "Смир-рно!" – скомандовал вдруг офицер хриплым шепотом... Да здравствует свобода!" Все это *подлинные* выражения, вполне исчерпывающие рассказ. Но кто же его написал – вот тут и разберись! Подписано не "Серафимович" (писатель, которого печатают теперь и "Современный мир", и "Образование", и "Русская Мысль", и "Шиповник"), а "В.И. Дмитриева". А это уж не молодая писательница, но очень почтенная, с незапамятных времен украшающая страницы "Русского богатства" своими произведениями.

А вот опять Серафимович в XV сборнике "Знания" описывает арест и убийство революционера полицией, а Телешов – организацию погрома. А вот в XVI сборнике рассказ Айзмана начинается описанием драки с городовыми. А вот – первый еврейский сборник "Новые веянья" – сборник литературный. На первой же странице, в предисловии, объявляется: "Огромное русское освободительное движение объявлено лакеями старого режима делом еврейских рук". Дальше – о Плеве, о "рептилиях", о гонениях на евреев. Дальше – оригинальные и переводные (с жаргона) "погромные эскизы". Почему этот условный литературный термин не приурочить к следующему сборнику, который лежит передо мной и называется "Грядущий день" ("Первый сборник петербургского литературно-научного студенческого кружка". СПб., 1907). В нем длиннейшая повесть Ю. Слезкина – "В волнах прибоя". На помощь призваны все сюжеты, все тени живых и умерших стилей: есть "остеклевшие глаза", и "тонкой нотой рвался крик", и "электрическое солнце", и мелкая, мелкая, будто бы "чеховская" наблюдательность. И все-таки на поверку оказывается – еврейский погром. А в утешение – "большие и яркие, как слезы женщины, блестели далекие звезды". И все пошли навстречу солдатам и показали мощь пролетариата. А вот И. Журавский (там же): "На вокзале по всем направлениям сновали шпионы. Кровавое небо. Арест организации. Продуктивная работа. Арена политической борьбы". И вдруг: "Людмила Николаевна сидела за столом, в смущении рассматривая свои розоватые ногти". Там же далее: А. Полтавцев – об избиении казаками попа и мужиков; М. Френкель – о том, как лес поет "дивно-прекрасную песню" (студенческую или рабочую?), а на фабрике притесняют; Сав. Савченко – о том, как "поручик-князь" кричит невинному мужику: "Шапку долой, халуй!" – и потом: "Раздеть его и всыпать полсотни!" И эти последние авторы – всех моложе, они

студенты. Что же отличает их от остальных? Я перечислил только то, что появилось за последние месяцы, да и то не все. А сколько еще конфисковано? И сколько еще появится в свет? Довольно прочесть книжные объявления, чтобы почувствовать трепет, свидетельствующий, как говорит рецензент, о том, что "уставшая терпеть масса начинает борьбу по своей линии". Конечно, тут есть доля "графомании", но больше – благородных стремлений, невыплаканности души, неумения ковать, детской беспомощности в руках и детского же неустройства в умах. Впрочем, над этой революционной в узком смысле литературой пока еще висит какой-то роковой бич, который всех загоняет в слишком узкую клетку. Так, например, жесткие прутья этой клетки чувствуются даже в новом творчестве Леонида Семенова – писателя, который имеет в прошлом хорошую драму "Около тайны" (напечатанную в "Новом Пути" – май 1903 г.) и интересную книгу стихов. Рассказ Семенова "Проклятие" (в журнале "Трудовой путь" № 3 этого года) потрясает и отличается во многом от сотни подобных же описаний правительственных зверств, но отличается от них более в чисто описательной части. Что же сверх того – показывает только еще раз, что трудно "служить Богу и маммоне", хранить верность жизни и искусству.

Так пишут те, кто не читал в звездных узорах, кто не может или не хочет видеть звезд. Это – "деловая" литература, в которой бунт революции иногда совсем покрывает бунт души и голос толпы покрывает голос одного. Эта литература нужна массам, но кое-что в ней необходимо и интеллигенции. Полезно, когда ветер событий и мировая музыка заглушают музыку оторванных душ и их сокровенные сквознячки. Это, как случайно, на улице услышанное слово, или подхваченный на лету трепет "жизни бедной"; или как простая и важная речь Льва Толстого наших дней. Великое.

Когда писатель-реалист бросает свое тупое перо, которым служит высокому делу, выводя огненные общие места, – лучше сказать, когда он начинает *сознавать себя* и голова его перестает кружиться, – получается часто нежеланное и ненормальное. Потому что он продолжает смотреть только в одну точку, не поднимая глаз к звездам и не роясь взором в земле; и видит, вместо "кровавых пятен и пожарного зарева", бедную жизнь; и наблюдает эту жизнь "по-чеховски", не имея на то чеховских прав и сил.

4

Не читавшие земных и небесных книг не знают, откуда исходит "ярь" и свет. И потому, когда сознание бьет тревогу, в них пробуждается чувствительная жалость прежде благодати и тяжелое сладострастие прежде страсти. И постоянно встречаются эти жалость и сладострастие так, как должны встречаться благодать и страсть. Так эти чувства встречаются у писателей-реалистов, тайно или явно любящих быт.

Арцыбашев – бесспорно талантливый писатель, и более сознательный, чем писатели – специалисты революции. Несмотря на это, ему удается гораздо лучше психология масс, а не индивидуальная психология, и в этом он сходен с ними. Так, например, прекрасен рассказ "Кровавое пятно" ("Рассказы", изд. Скирмунта, т. II) в тех частях своих, где в минуту восстания – действуют заодно душа толпы и душа машин, мускулы восставших и стальные тела локомотивов. С таким

же напряжением описаны приготовление и неудача террористического акта в "Тенях утра" (там же). Удивительно, что, погружаясь в стихию революции, Арцыбашев начинает чувствовать природу, окружающие предметы, все мелочи – гораздо ярче и тоньше. Есть хорошие страницы и в рассказе "Человеческая жизнь" ("Трудовой путь", № 1–2), и опять этот рассказ почти сплошь посвящен революции.

Когда читаешь писателей "Знания" и подобных им, видишь, что эти люди сосредоточивают все свои силы в одной точке. Они действуют подчас как исступленные, руководимые одной идеей, которая заслоняет от них много мелочей, все личное, все расхолаживающее. В них есть какая-то уверенность и здоровое самозабвение, так что можно предположить, что они говорят не все слова, какие могут сказать, а лишь те, которые они считают нужными и полезными в данную минуту. И есть настоящая дерзость в этом забвении "во имя" – горьковская дерзость, сказал бы я. Пусть это иногда безжалостно и слепо, но это не сантиментально и чисто, и заставляет ждать в будущем – других ярких слов; если бы меня спросили, почему я думаю, что можно ждать чего-либо от этих узких специалистов, преследующих только одну идею, – я ответил бы совершенно определенно: главное потому, что они замалчивают основные вопросы, и особенно – *вопрос пола*. Это, пока еще, какая-то *бесполая* литература – психология *аскетов*. Они действуют так, как рядовой оратор-эсдек: на всякий вопрос, предъявляемый им современной жизнью, литературой, психологией, – они ответят: "Прежде всего должен быть разрушен капиталистический строй". Пусть это нелепо и дико в каждом частном случае, и пусть культура продолжает ставить свои вопросы и мучиться своими задачами, – но в этом ответе – железном и твердом – чувствуются *непочатые силы*. Придет время, и сама жизнь, и само искусство поставят перед ними те самые вопросы, на которые они отвечают свысока. Но теперь они еще не черпнули ни одного ковша из этого бездонного и прекрасного колодца противоречий, который называется жизнью и искусством. И ничего еще не разложилось в их душах.

Вот этой *первозданности*, за которой пока чувствуется только сила мышц и неуклонность, свойственная здоровым мозгам, – нет у многих "бытовиков", тех, кто хочет быть справедливым и всеобъемлющим, как был Чехов. И опасный, может быть самый опасный, уклон получается в их творчестве, когда они погружаются в психологию личности и неумело ныряют в ней. Чехова влек тот самый "дух светлого противоречия", который ведет андреевского Христа. Чехов был "не наш, а только Божий", и этого "человека Божьего" ни на мгновение не свергнули в пропасть светлый его дух и легкая его плоть. А он бродил не мало над пропастями русского искусства и русской жизни.

Опасность "чеховцев", к которым принадлежит прежде всех – Арцыбашев, заключается в том, что они подходят к жизни с приемами Чехова, но без его сил. И в душах их вскрывается прежде всего – родник *жалости*, – прекрасный и чистый ключ, который имеет предательское свойство: он граничит с *жалостливостью*, воды его грозят хлынуть слезливостью и сантиментальностью. Герои революционных повестей горьковского типа – люди обреченные, пропадают, так пропадают, – зато делают дело. Герои же "чеховцев" сводят зачастую счеты с бытом, с жизнью; они влюбляются и во влюбленности – какие-то собственники, в них чувствуется и заурядная плоть, чувственная и требовательная, и заурядный

дух, желающий справедливости в те минуты, когда ее опасно желать. Их немного жаль, потому что они *типичные* славные люди, а не босяческие "умопостигаемые характеры", напропалую прожигающие жизнь. Босяки эти на звезды и не взглянут, или вздохнут о них про себя в свой смертный час, когда им корочун придет. А вот арцыбашевский революционер Кончаев (из "Человеческой жизни") долго смотрит на "темное небо, густо запыленное золотом", где "тихо и таинственно шевелятся звезды", и начинает чувствовать себя "ничтожно-маленьким посреди этой необозримой бездны", и "тихая тоска, как тонкая змейка, чуть-чуть, но зловеще шевелится у него в сердце". В этом "чуть-суть" – начало той тоски не на жизнь, а на смерть, от которой отмахиваются "горьковцы", как от досадной мухи, но которая снедает и готова пожрать без остатка тяжелые тела и многодумные головы героев "чеховцев".

Тоска от безверия, от пустынной души, от своей малости – так свойственна человеку. Такое чувство, как будто нельзя пошевельнуться и нечего делать – все, что делаешь, – впустую. Такое чувство должно быть у человека, ярко ощущающего вокруг себя "великого хама": попробуй прояви себя в чем бы то ни было – станешь хамом, лакеем, Хлестаковым, и все вокруг провалится, и будут отовсюду глядеть только "свиные рыла". Хорошо тому, кто верит, что "все будет иначе". А тому, кто не верит, как не верит большинство русской интеллигенции, – что делать? Вот "горьковцы" нашли способ, а главное – нашли силу отмахнуться. А ведь "чеховских" душ среди нас гораздо больше. И вот эта тоска пустыни снедает души. И эту тоску, как в зеркале, отражают писатели чеховского толка.

Герой одной из самых больших и самых характерных повестей Арцыбашева "Смерть Ланде" (т. II) похож на "Идиота" Достоевского, конечно, похож внешне, что называется "навеян" Достоевским. Жизнь его, проникнутая христианскими стремлениями, так же нелепа, как смерть. Так же, как князь Мышкин, кроткий Ланде получает пощечину "за добро". И всюду чувствуется влияние Достоевского, Л. Андреева, приемы Чехова. Так, одно из действующих лиц предлагает "пустить слух о новой вере": "Новую веру!.. Вот... Народ вот как ждет!.. К вам со всех концов пойдут, со всей России пойдут!.. Только слух пустить... Вы над всеми станете, всех поведете..." Совсем Иван-Царевич! А между тем – это – всего только – "Иван Ферапонтович Ланде". Или то место повести, где босяк нападает в лесу на Ланде и на барышню. Совсем – Зиночка и Немовецкий из "Бездны" Л. Андреева, когда-то заслужившей упреки в безнравственности от графини С.А. Толстой. Может быть, эти упреки (кстати, подхваченные тогда В.В. Розановым) имели свое основание, при всей бессознательности их. Андреев, страдающий тем же великим неверием, каким страдаем все мы, проходил тогда через глубочайшие бездны, был в той глухой ночи, где не видно ни одной звезды, и на краю той пропасти, которая страшна, и страшнее всех теперь. Эта пропасть – жизнь пола. Но Л. Андреев миновал эту страшную пропасть и был спасен – это мы знаем по тому, что он пишет теперь. Точно так же мы думаем, что он знает о звездах даже и в ту глухую ночь, ужасы которой теснят его израненную душу, хотя, может быть, еще не видит этих звезд. В ту же глухую ночь погружено теперь сознание "чеховской литературы" – сознание Арцыбашева, Сергеева-Ценского и других писателей. Они разделяют мраки этой ночи с теми, чьих идей и страданий выразителями являются они. Но положение их опасно, и страшно за них, как бы не канули в эту глухую ночь без возврата.

Есть угрожающие признаки их нетвердого, зыбкого положения. Это – особенно и по преимуществу – их отношение к плоти, к *полу*, к огню, который может стать единственным маяком, но может и погубить – сжечь дотла, истребить без остатка, так что на том месте, где был человек, вырастет лопух.

Глухая тоска безверия выплевывает на себя жалость. Но ночь по-прежнему слепа. Сознание мутно. Жалость вырождается в слезливость. И вот вырастает среди ночи чудовище бесстыдное и бездушное, которому нет иного названия, чем *похоть*, разрушительное сладострастие. Она является тогда, когда небо – темно, бездонно, пустынно и далеко, когда борющийся дух гаснет, а кругом, в той же ночи, роятся плотные призраки тел. В этом положении бывают действующие лица бытовых повестей. И слишком тяжела поступь похотливого чудовища, что не расслышать ее за наивными описаниями в повестях реалистов "бытовиков", наследников Чехова.

В "Смерти Ланде" глава XII вся посвящена описанию любовного свидания. Такого свидания, каких, конечно, – тысячи и тысячи, где есть все: поцелуи, "тонкий, раздражающий запах тела", неудовлетворенность желаний, русалочный хохот, страх, ненависть, "жажда грубого насилия, бесконечного унижения и бесстыдной боли". И надо всем – ночь. И одного только нет: *легкой плоти*. И так во всех эротических сценах у реалистов. А в последнее время они все больше и больше касаются тайны любви, и все безысходнее этот проклятый вопрос пола звучит на их языке. Безысходность доходит иногда до фальши, в которой – какое-то отчаянье и надрыв: например, в той же "Смерти Ланде" эта знойная "Марья Николаевна", хотящая художника, начинает страстно целовать больного Ланде, лежащего в постели. Или – в "Человеческой жизни" – десять раз повторяющееся описание "покатых и полных плеч" и "невысокой груди", и какое-то сходство в описаниях "Зиночки" и горничной, как будто автору все-таки важнее всего, что обе – женщины, и у обеих есть женское тело, которое влечет и не удовлетворяет их героев. Или, – в романе "Санин" (начался печатанием в "Современном Мире" с № 1) – все то же чувственное на первом плане, когда дело идет о женщине: "Лидия... придете? – страстно придавливая к своим дрожащим ногам ее выпуклое, упругое и теплое бедро, повторил он". "Лида медленно, слегка волнуясь на ходу всем телом, как молодая красивая кобыла, спустилась с крыльца..." (№ 1, стр. 19 и 10). Или – в "Тенях утра" – описание того, как курсистку насилует студент.

Во всех этих описаниях, когда ими занимаются писатели-реалисты, есть одно большое и светлое намерение: они хотят возрождения прекрасного тела, свободной и чистой страсти. Они теперь увлечены Гамсуном, что явствует хотя бы из того, что *два* толстых журнала печатают сейчас новую повесть Гамсуна ("Русская Мысль" и "Современный Мир"). То же стремление их описать молодую и веселую жизнь тела чувствовал я недавно, когда начинающий писатель-реалист читал свой рассказ в кружке. Рассказ безвкусный, грубый; с какой-то надорванной откровенностью произносятся все слова, которых произносить не принято. Стиль – нелепый, балаганный, чудовищно-похотливый, а между тем дело идет опять-таки все о том, как хочет изнасиловать курсистку студент, т.е. тема арцыбашевская. Но сквозь всю надорванность стиля, сквозь ужасающе "неприличные" подробности слышно, как мучится автор, не умеющий разрешить вопросов о теле, одетом и обнаженном, о стыде, о похоти. Не может, а стремится именно *разрешить*, т.е. найти всю полноту жизни; звезд не видит – ярких и странных,

земли не видит – черной и полной, а хочет найти, сам того не сознавая, полную идеала, бесконечность страсти и легкую плоть. И слушатели, конечно, ужасались неприличиями, уходили из комнаты; один молодой и талантливый критик бичевал их фальшивое целомудрие, – но за всеми этими деревьями так и не увидали леса. Да и сам автор почему-то вдруг устыдился и прекратил чтение, – так я и не знаю, испытали ли студент и курсистка полноту страсти.

Чудовище, имя которому – *тяга похоти*, по-разному является писателям, пребывающим в ночном мраке. Но одинаково заслоняет от них горизонт и искажает страдальчески их психологию.

Недавно вышел большой том рассказов С. Сергеева-Ценского, очень многословного писателя, который печатается давно и во многих журналах и сборниках. И опять его постоянная тема – эта мучительно-тягостная безвыходность. События все ужасные, непроглядно-тяжелые. Стиль массивный, тяжеловесный, громоздкий, иногда – красивый, выразительный. Хорошо прочесть например: – "два огромных камня обнялись недалеко от берега да так и застыли, и в ворота между ними свободно влетали волны, как вспененные ямские тройки в постоялый двор". Но какие события и какая психология? Вот рассказ "Маска": студент в маскараде принимает за маску лицо купца, у которого "плещущие щеки" и "зачесанные остатки рыжих волос над шеей". И, конечно, – драка и потасовка. Или – рассказ "Дифтерит", где все грузно, нелепо, сально, – "плотные, серые, жужжащие мысли, "с мокрыми нелетучими крыльями, с ядовитым жалом". Или вот – описание из рассказа "Уголок": "сквозь толстые пальцы (кухарки, которая закрыла лицо мальчика) видны пыльные сапоги отца и дрожащие оборочки на платье матери, а сбоку торчит кривое днище шкапа, с нависшей на нем лохматой, серою паутиной, и медные колесики старого кресла, из которого лезет мочала". Какое же мучительное воображение должно быть, чтобы описывать, что видит человек, лежащий на грязном полу! – Вот еще – пожар в театре – вспыхнуло платье тощей хористки, у которой торчат ключицы, а у выхода – озверевшая толпа и "гориллоподобный аптекарь, как крот, роется толстыми локтями в живой массе тел".

Все – из какого-то пьяного сна, который опутывает глаза жирной паутиной. Такова жизнь – скажут реалисты. Нет, не такова – действительность есть и должна быть прекраснее пьяного сна.

Сергеев-Ценский в рассказе "Скука" описывает женщину, которая с тоски связывается то с учителем пения, то со штабс-капитаном, то со следователем.

Безобразно, не нужно: "когда Лиза выбежала из двери, то чувствовала, что вся в поту, что в висках ее больно бьется пульс, и перед глазами ползет что-то гадкое и гадкое; чувствовала на горячем лице щекочущую бороду, запах краски от этюдов и запах мочалы (далась автору эта мочала!) от широкого, пестрого турецкого дивана". Потом эту Лизу колотят родители. Потом она становится публичной женщиной. И опять, все так же отрывочно, с теми же длиннотами, возвращается к этой теме Сергеев-Ценский в рассказе "Лесная топь" (Альманах "Шиповник" № 1). Здесь Антонина, в которой действительно есть что-то прекрасное, гордое, русское, широкое (и писатель сумел показать это) – сразу "порченая". Ее выдают замуж за деревенского парня. Потом она связывается с безносым сифилитиком. Потом еще и еще. Наконец, ее насилуют тридцать мужиков и – мертвую – бросают в лесную топь.

Сергеев-Ценский постоянно говорит о "тяжелой земле". Постоянно описывает человеческое горе и тоску. Герой его повести "Сад" "хочет схватить толстый кол и бить до изнеможения" дряблую клячу – "воплощение всего рабского, убогого, нищего", "живое сборище всех *маленьких "можно" и бесконечного "нельзя"*. Откуда же это бесконечное "нельзя?". От ночи кругом, от страшной слепоты? "И припомнил я, что где-то там, далеко, на юге, есть чистое высокое небо, горячее солнце, весна! Выход есть, далеко где-то, но есть" – так кончается первый рассказ Сергеева-Ценского в его первой книге. Зачем же искать этого выхода, так беспощадно и самобичующе роясь в глухой земле, когда писатель (ведь на то он и писатель!) знает, что есть

Берег вечного веселья,
Незнакомые с печалью
Гесперидовы сады!

Точно какими-то ремнями притянуты к пухлой земле, к быту, к сладострастию – эти бытовые писатели. А все хотят "свободной, простой и красивой жизни".

Среди "реалистов" есть писатели моложе Арцыбашева и Сергеева-Ценского. Например – Анатолий Каменский, только недавно выпустивший свой первый том рассказов. Дарование его незаурядно, "чеховская" наблюдательность еще изощреннее, и стиль тоньше. Впрочем, эти наблюдательность и стиль он тратит на мелочи. У него – легкий юмор и сомнения, не перегоревшие "в горниле благ и бед", и за какой-то легкомысленной, иногда непростительно игривой завесой он прячет наивную проповедь. Это опять проповедь прекрасного обнаженного тела, и опять на путях его героев стоит сладострастие, может быть, только – более тонкое и более ленивое.

Лучшие страницы в книге – те, где совсем не говорится о теле. Но во многих рассказах автор с какой-то бесцельно-наивной "философией", – которая, в сущности, сводится к легкому вопросу: "почему?" – блуждает вокруг публичных домов, вина, карт, денег; есть какая-то развязность – несерьезная и неумная в очень живом рассказе "Четыре". Такая литература не знает, куда ей деваться. Как будто есть какие-то "запросы", но, в сущности, все рекорды побивают "юмор" и чувственная изобразительность. И рассказ "Четыре", на который писали уже пародии в газетах, сам легко мог бы сойти за пародию. И совсем не удивительно было бы прочесть в юмористическом журнале это длинное повествование о том, как молодой офицер соблазняет в течение минимального промежутка времени – четырех разных женщин. И что скрывается за этим вопросом, задаваемым с легкой грустью души, уже как будто притупившейся, не слишком ли много изведавшей? Почему все так плохо устроено? Или – почему этих женщин – четыре, а не десять, не сто? А вот и проповедь – в рассказе "Леда": надо "любить любовь", а не только "процесс раздевания" и "комнатные люди не годятся". И уже почтенный журнал "Образование" устами Александра Рославлева вторит А. Каменскому:

Мне надоели комнатные люди,
Я стал ночным, ищу призывных встреч,
Красивого лица, манящей груди.

Вот это погружение в быт, вопрос "почему", обращенный к какой-то стене, которая, надо полагать, не ответит, жалость к людям, которые плачут, когда

"Бог смеется" (Сергеев-Ценский), психология, густая, как кровь, тяжелое бесплодие – все это создает атмосферу насыщенную, воздух нездоровый и смрадный. Если где можно бояться яда материализма, нигилизма и "мистического хулиганства", – то это именно здесь. Но, конечно, не критика, и особенно не наша тусклая критика, в большинстве случаев тенденциозная (будь это даже "религиозно-философская" или какая бы то ни было "кружковая" критика), способна бороться с беззвездностью и безверием в искусстве и литературе.

Есть среди "реалистов" молодой писатель, который намеками, еще отдаленными пока, являет живую, весеннюю землю, играющую кровь и летучий воздух. Это – Борис Зайцев. Единственную пока книжку его рассказов можно рассматривать как вступление к чему-то большому и яркому. Зайцеву очень полюбилось что-то свое, им найденное, и на этом, найденном уже, он медлит пока в какой-то разымчивой, весенней прелести. Но вот он понял уже то, чего не знают Арцыбашев и Сергеев-Ценский, тоскующие о потерянности человека перед лицом огромного мира. Он понял, что мы "можем, можем, можем", как говорит высокий поэт: "Высоко над нами уж высыпали звезды, ночными легионами. И все от земли до неба тихо, очень тепло, только наверху там слабо реет золотая их слава. Даже странно подумать: от нас, от убогой избенки полковника, этих бедненьких редисок, Бирге и Орешки вверх идет бездонное; *точно некто тихий и великий стоит от нас и над нами, наполня все собой и повелевая ходом дальних звезд*" ("Полковник Розов", рассказ Б. Зайцева в альманахе "Шиповник").

5

Вот теперь мы на краю земли – в уездном захолустье, на родине "Мелкого беса". Роман Сологуба, по причинам вполне непонятным, не допечатанный в покойных "Вопросах жизни", – лежит перед нами во всей своей пышной и свежей простоте. И, без сомнения, это "реалистический" роман и "бытовой".

Рассказывать содержание, "сюжет" и т.д. невозможно и ненужно: роман Сологуба – прехитрая вязь, такая же тонкая и хитрая, как сама жизнь. Творчество же сделало единое, но самое великое дело: продело сквозь эту жизнь – красную нить. И по этой нити мы следим за рассказом, который иначе потерялся бы в жизни. За рассказом о том, во что обращается человек под влиянием "недотыкомки", и о том, как легки души и тела тех, кто избежал ее влияния. В зависимости от этого – главные лица романа – учитель Передонов, уездная барышня Людмила Рутилова и гимназист Саша Пыльников.

Вся мерзость Передонова и "Голгофа" и священная искренность творца этого образа – Сологуба – превосходно отмечены и разобраны в критике, например, в статье "Недотыкомка" А. Горнфельда ("Товарищ", № 242). Горнфельд, однако, может быть, не охватил вопроса во всей его сложности и психологической силе. Предполагая знакомство читателей с романом – одной из самых выдающихся вещей в русской литературе за последние годы, – я начну свою речь с тех положений, на которых остановился А. Горнфельд.

"Для тех, кто знаком с литературными признаниями авторов, – пишет Горнфельд, – совершенно ясно, где Сологуб ощутил передоновщину всего больнее и страшнее: в себе самом... Для меня ясно: Федор Сологуб – это осложненный мыслью и дарованием Передонов. Передонов – это Федор Сологуб, с болезнен-

ной страстностью и силой изображенный обличителем того порочного и злого, что он чувствует в себе. Это чудовищно, но обычно. Не только светлого Алешу Карамазова, но и Смердякова и Фому Опискина писал с себя мучитель – Достоевский". Это – первый и самый глубокий вывод Горнфельда. Остается только развить его: Передонов – это *каждый из нас,* или, если угодно, скажу мягче: в каждом из нас есть передоновщина, и уездное захолустье, окружающее и пожирающее Передонова, есть нас всех окружающая действительность, наш мир, в котором мы бродим, как бродит Передонов вдоль пыльных заборов и в море крапивы. "Угаси" только "дух" (т.е. утяжели плоть, – а это последует немедленно за угашением духа), как сделал Передонов, и упадешь в эту крапиву, как дубовая колода, и там разбухнешь. В этом – великое *общественное* значение "Мелкого беса". И была бы великая безысходность, пожалуй, глубже той воображаемой безысходности, которую усмотрел в Л. Андрееве г. Философов, – в романе Сологуба, если бы не светлое место, не тонкая нить, не благоуханное соседство с Передоновым той пары – гимназиста с барышней, о которой я говорил.

"Один эпизод, – пишет Горнфельд, – кажется мне особенно любопытным и выразительным: это почти не связанный с историей Передонова протяжный и обстоятельный рассказ о том, как одна из барышень Рутиловых ведет любовную игру с хорошеньким мальчуганом, гимназистиком Сашей. Я говорил недавно о нашей эротической литературе, но должен признать, что ее реалистические эксцессы – детская игра, наивная и невинная, в сравнении с чудовищным напряжением похоти, которое вложено здесь в рассказ о том, как молодая девушка развращает невинного мальчика. Оба остаются физически невинными – но тем более ошеломляет эта беспредельная извращенность". Таков второй вывод Горнфельда, гласящий о том, что Людмила и Саша Пыльников – образцы "отвратительно исковерканной жизни". Я убежден, что этот вывод не только неверен: он искажает смысл всего романа.

Эпизод, о котором я говорю, сколько мне известно, не имеет подобных себе во всей мировой литературе. Разве только в древней идиллии можно отыскать глубокие его корни. Но вся смелость, оригинальность и глубина Сологуба заключаются в том, что в обыденности, *в мещанстве, "как таковом"*, он открыл родник нескудеющей чистоты и *прелести.* Я нарочно, даже назло, подчеркиваю слово "прелесть", потому что на языке иных богословствующих и елейничающих мистиков оно равносильно слову "скверна". Горнфельд же не признал Людмилы и Саши по причинам более благородным, как мне кажется: просто его немного теснит еще эта ветхая одежда блаженной памяти русского "либерализма", необходимого когда-то, соответствовавшего духу "эпохи великих реформ", но не довольно радикального в наше время, когда сама подлость начинает либеральничать.

Эпизод невинных любовных игр, действительно, можно прочесть отдельно, перечитывать, как стихи. Высшего расцвета достигает в нем язык Сологуба, – язык, с которым вообще немногие языки в современной литературе могут тягаться, – такой он полный, широкий, свободный; величавым спокойствием и эпической медлительностью своей язык этот одевает его произведения, как драгоценная одежда. Когда читаешь о том, как веселятся и играют Саша и Людмила – оба молодые и красивые, как они душатся духами, как наряжаются, как смеются, как целуются, как над буднями уездной крапивы празднуют праздник легкой пло-

ти, – когда читаешь, кажется, смотришь в весеннее окно. Вот она, наконец, плоть прозрачная, легкая и праздничная; здесь не уступлено пяди земли – и земля благоухает, как может, и цветет, как умеет; и не убавлено ни капли духа, без которого утяжелились бы и одряхлели эти юные тела; нет только того духа, который разлагает, лишает цвета и запаха земную плоть. Ничего "интеллигентного", все – "мещанское". Ни одной мысли, но совершенная мера. Потеряй только эту меру, рухнет юность, зароится похоть и нечисть, как роится она всюду кругом – в Передонове, в уездной церкви, в чернозубых дамах, в городских развратниках, в канавах вдоль мостков. Но комната Людмилы – во втором этаже, а там празднуют свою красоту эти заоблачные мещане, небесные обыватели, – подобные земным богам. Жаль только одного: того, что с таким малым духом может ужиться их благоухающая плоть. Но это – нестрашная эротика. Здесь все чисто, благоуханно и не стыдится солнечных лучей. И особенно опасно бояться этой эротики, когда мы знаем, что есть другая – более страшная, таящаяся там, где безверие и беззвездная ночь, где не умеют "пытать естества". Сологуб – писатель умудренный, писатель глубокий, задумчивый.

Он пишет всегда неторопливо и веско. Тайная мудрость сквозит в этом медленном стиле, и нет ключа к тому, чтобы угадать, где неуловимая движущая сила его повествования. И вот, на какой-то там странице, – с точки зрения "эффектов", должно быть, самой невзрачной, – появляется странное маленькое существо, называемое *Недотыкомка*. Много и умно говорит о ней критика; Горнфельд пишет о том, что это слово областное, что в толковом словаре оно означает что-то вроде недотроги. Но у Сологуба, как признает и Горнфельд, она обозначает совсем другое. Она бегает под стульями, хихикает, появляется и на церковном амвоне, прикидывается тряпкой, лентой, веткой, флагом, тучкой, собачкой; и все дразнит Передонова, все мучит бедного, измаяла совсем его соловую душу, заставила его убить приятеля и с ума свела его, и даже места лишила; бывает она дымная, синеватая, грязная, вонючая, противная, страшная, злая, бесстыжая, кровавая и пламенная. Пошел Передонов в маскарад, да и увидал Недотыкомку. Как увидал, так и поднес зажженную спичку к занавеске. И побежала Недотыкомка тонкой огненной струйкой по занавеске, запалила дом и сожгла его дотла, так что с одной стороны дурак Передонов устроил пожар уездного клуба, а с другой – Недотыкомка зажгла перед дураком Передоновым мировой костер.

Кто же эта Недотыкомка? Мечта или действительность? В романтической "Ундине" рыцарь все ищет вечную женственность, а она все рассыпается перед ним водяной струйкой в серебристых струйках потока. Когда же умер и был похоронен рыцарь, зеленый могильный холм его обтекла эта серебристая водяная струйка. И это была милая, верная сердцем до гроба – Ундина.

В реалистическом "Мелком бесе" огненная струйка ползет и пропадает в общем пожаре. И Передонов, верный рыцарь Недотыкомки, тупо смотрит, как разгорается огненный костер. Должно быть, и верный рыцарь Ундины так же тупо смотрел, как поглотил его серебристую струйку злой водяной поток.

Словом, всем роковым случайностям подвержены люди. И чем большего хотят и ищут они, тем большей случайностью может хватить их, как обухом по голове, судьба. И бывает, что всякий человек становится Передоновым. И бывает, что погаснет фонарь светлого сердца у такого ищущего человека, и "вечная женственность", которой искал он, обратится в дымную синеватую Недотыком-

ку. Так бывает, и это бесполезно скрывать. Великая заслуга Сологуба в том, что он осмелился сделать намек на это. И положение таких людей, как Передонов, думаю, реально мучительно; их карает земля, а не идея; их карает то, от чего не спасет ни культура, ни церковь; карает здешняя и неизбежная Недотыкомка, а не книжный великий хам.

Пусть скажут, что мои слова *кощунственны*, пусть скажут те, кто считает себя вправе бичевать и судить. Я признаю, что мои слова – кощунственны. Но пусть мне не забудут ответить тогда, не кощунственны ли все слова, которыми человек решается пытать естество, рядом с исконным и вещим молчанием земли – всегда простой и весенней?

Пусть ответят.

О ЛИРИКЕ

Не верь, не верь поэту, дева!
Его своим ты не зови,
И пуще пламенного гнева
Страшись поэтовой любви!
.....
Его ты сердца не усвоишь
Своей младенческой душой,
Огня палящего не скроешь
Под легкой девственной фатой.
Поэт всесилен как стихия,
Не властен лишь в себе самом:
Невольно кудри молодые
Он обожжет своим венцом.
Вотще поносит или хвалит
Поэта суетный народ:
Он не змеею сердце жалит,
Но как пчела его сосет.

Тютчев

1

Бесконечные пространства земель и бесконечные времена истории окутаны мирными туманами. Страницы книг ничего не говорят нам о них; страницы книг восстановляют гудящие события, титанические порывы, героические подвиги и падения. Но всегда и всюду больше и глубже всего лежит мирный туман; всегда вились и повсюду вьются голубоватые дымки из домовых труб в гостеприимных зеленях; и мирный земледел медленно бороздит плугом поля; и женщина кладет заплаты на рубище мужа, склонив над работой пробор; и в тысячах окон качаются ситцевая занавеска и стебелек герани; и рабочий хмуро и мирно стоит у станка; и румяный академик в холщовом сюртучке склоняет седины над грудой непереплетенных книг; и древний летописец выводит "желтоватой рукой первую букву гимна Тебе, Божественный Ра-Гелиос, Солнце".

Жизнь есть безмолвный эпос, и только Судьба и Случай заставляют сказителя класть руку на простые струны и повествовать тягучим размером о размерной и тягучей жизни.

Но есть легенда, воспламеняющая сердца. Она – как проклятое логово, залегающее в полях, в горах и в лесах; и христиане-арийцы, долгобородые и мирные, обходят его, крестясь. Они правы. Здесь нечего делать мирной душе, ее "место свято", а это место – проклятое.

Среди горных кряжей, где "торжественный закат" смешал синеву теней, багрецы вечернего солнца и золото умирающего дня, смешал и слил в одну густую и поблескивающую лиловую массу, – залег Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски, обладатель всего богатства мира, но – нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову. Этот Человек – падший Ангел-Демон – *первый лирик*. Проклятую песенную легенду о нем создал Лермонтов, слетевший в пропасть к подошве Машука, сраженный свинцом. Проклятую цветную легенду о Демоне создал Врубель, должно быть, глубже всех среди нас постигший тайну лирики и потому – заблудившийся на глухих тропах безумия.

Люди, берегитесь, не подходите к лирику. "Он не змеею сердце жалит, но как пчела его сосет". Он вышел из того проклятого логова, которое вы обходите, крестясь, и вот уже готов, приложив к устам свирель, невинную дудочку свою, поведать вам о том, чего лучше не слушать вам; иначе, заслушавшись свирели, пойдете вы, нищие, по миру. Ваши руки отвалятся от дела, ваши уши оглохнут для всего, что не проклято, ваши уста уже не пожелают вкушать прозрачной воды и потребуют темного и глухого вина. В ваших руках засверкают тонкие орудия убийства, и в окне вашем лунной ночью закачается тень убийцы. И ваши жены отвергнут вас и, как проклятые жрицы древних религий, пожелают холодных ласк трепетной и кольчатой змеи.

Но трижды хвала тому смелому и сильному, кто сумеет *услышать* песню, или увидать многоцветный узор картины, или прилежно и внимательно склониться над котлом, где маг в высокой шапке кипятит одуряющий эликсир жизни, – и *не поверить* поэту, художнику и магу. Они – *лирики*. Они обладают несметным богатством, но не дадут вам, люди, ничего, кроме мгновенных цветовых брызг, кроме далеких песен, кроме одурманивающего напитка. Они не могут и не должны дать вам ничего, если они блюдут чистоту своей стихии. Но если сумеете услышать, увидеть, заглянуть, если сумеете не поверить, и, не поверив, не погибнуть, – возьмите от них то, что можете взять: высокий лад, древний ритм, под который медленно качается колыбель времен и народов.

Лирик ничего не дает людям. Но люди *приходят и берут*. Лирик "нищ и светел"; из "светлой щедрости" его люди создают богатства несметные. Так бывает и было всегда. На просторных полях русские мужики, бороздя землю плугами, поют великую песню – "Коробейников" Некрасова. Над извилинами русской реки рабочие, обновляющие старый храм с замшенной папертью, – поют "Солнце всходит и заходит" Горького. И бесстрашный и искушенный мыслитель, ученый, общественный деятель – питается плодоносными токами лирической стихии – поэзии всех веков и народов. И сладкий бич ритмов торопит всякий труд, и под звуки песен колосятся нови.

Так в странном родстве находятся отрава лирики и ее зиждущая сила. Чудесных дел ее боятся *мещане* – те, кто не знает свойств ее, те, кто не мудрецы и не

дети, те, кто не прост и не искушен. Не умеющий услышать и не погибнуть – пусть скажет проклятие *всякой* лирике; он будет прав, ибо он знает, где его сила и где бессилие. И пусть он не идет ни на какой компромисс, пусть он складывает костры из стихов и картин, пусть затыкает уши и бичами сурового голоса заглушает песенный лад. Савонароллу мы примем в сердце и – вот ему – хлеб, вода и рубище от наших щедрот.

Умеющий услышать и, услыхав, погибающий, – он с нами. И вот ему – вся нежность нашей проклятой лирической души. И все проклятые яства с нашего демонского стола.

Не умеющий слушать, тот мещанин, который оглушен золотухой и бледен от ежедневной работы из-под палки, – вот ему его мещанский обед и мещанская постель. Ему трудно живется, и мы не хотим презирать его: он не виноват в том, что похлебка ему милее золотых снов, что печной горшок дороже звуков сладких и молитв.

Но умеющий слушать и умеющий обратить шумный водопад лирики на колесо, которое движет тяжкие и живые жернова, знающий, что все стихийное и великое от века благодетельно и ужасно вместе, знающий это и не хотящий признаться, – ему мы посылаем свое презрение. Он не задержит стихии. Он будет только маячить над ней, бросая свою уродливую тень на блистательную пену низвергающейся воды, бессильно стараясь перекричать грохот водопада. В облике его мы увидим только искусителя, возмущающего непорочный бег реки.

Ему я посылаю свое презрение от лица проклятой и светлой лирики. Так я хочу.

2

Так я хочу. Если лирик потеряет этот лозунг и заменит его любым другим, – он перестанет быть лириком. Этот лозунг – его проклятие – непорочное и светлое. Вся свобода и все рабство его – в этом лозунге: в нем его свободная воля, в нем же – его замкнутость в стенах мира – "голубой тюрьмы". Лирика есть "я", микрокосм, и весь мир поэта лирического лежит в *его* способе восприятия. Это – заколдованный круг, магический. Лирик – заживо погребенный в богатой могиле, где все необходимое – пища, питье и оружие – с ним. О стены этой могилы, о зеленую землю и голубой свод небесный он бьется, как о чуждую ему стихию. Макрокосм для него чужероден. Но богато и пышно его восприятие микрокосма. В замкнутости – рабство. В пышности – свобода.

Все сказанное клонилось к тому, чтобы указать место лирика и начертить образ лирического поэта. Он сир, и мир не принимает его. В любой миг он может стать огненным вдохновителем – и паразитом, сосущим кровь. Сила его сиротливого одиночества может сравниться только с его свободным и горделивым шествием в мире.

Из всего сказанного я считаю необходимым вывести два общих места, которые не мешает напомнить, имея в виду полную спутанность понятий, происшедшую в мозгах у некоторых критиков. Первое общее место: *лирика есть лирика*, и *поэт есть поэт*. Право самостоятельности в последнее время лирике пришлось себе отвоевывать сызнова. И она отвоевала его. В этом деле сыграл немаловажную роль журнал "Мир искусства". Теперь – такие видные сотрудники этого журнала, как Д.В. Философов и Андрей Белый, начинают упрекать лирику в

буржуазности, кощунственности, хулиганстве и т.д. Остается спросить, почему они не упрекают ее в безнравственности, в которой когда-то упрекал их самих "граф Алексис Жасминов"? Из общего места, приведенного мною, следуют самые простые выводы: поэт может быть хулиганом и благовоспитанным молодым человеком, – и то и другое не повредит его поэзии, если он – истинный поэт. Поэт может быть честным и подлецом, нравственным и развратным, кощунствующим атеистом и добрым православным. Он может быть зол и добр, труслив и благороден. Фет был умным человеком и хорошим философом, а Полонский не отличался большим умом и философом никогда не был. Поэт может быть хорошим критиком (как Валерий Брюсов) и плохим (как Андрей Белый, который поносит Сергея Городецкого и превозносит до небес Сергея Соловьева). Поэт совершенно свободен в своем творчестве, и никто не имеет права требовать от него, чтобы зеленые луга нравились ему больше, чем публичные дома.

Второе общее место гласит: *поэты интересны тем, чем они отличаются друг от друга, а не тем, в чем они подобны друг другу*. И так как центр тяжести всякого поэта – его творческая личность, то сила подражательности всегда обратно пропорциональна силе творчества. Поэтому вопрос о *школах* в поэзии – вопрос второстепенный. Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певчей птице. Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем. В силу этого он уже не составляет "лирической единицы" и, не принадлежа к сонму поэтов, не может быть причислен и к школе. Таким образом, в истинных поэтах, из которых и слагается поэтическая плеяда данной эпохи, подражательность и влияние всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место.

Из всего этого следует то, что группировка поэтов по школам, по "мироотношению", по "способам восприятия" – труд праздный и неблагодарный. Поэт всегда хочет разно относиться к миру и разно воспринимать его и, вслушиваясь, перенимать разные голоса. Потому лирика нельзя накрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы. Лирик, того и гляди, перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения. Никакие тенденции не властны над поэтами. Поэты не могут быть ни "эстетическими индивидуалистами", ни "чистыми символистами", ни "мистическими реалистами", ни "мистическими анархистами" или "соборными индивидуалистами" (если бы даже последние две категории были реальными факторами жизни или искусства).

Переходя к разбору лирики последних месяцев, я постараюсь постоянно иметь в виду указанные общие места. Если они и сковывают, как присяга, то зато дают свободу от всяких посторонних тенденций, липнущих и жалящих, как слабые комары.

3. БАЛЬМОНТ. ЖАР-ПТИЦА

Когда слушаешь Бальмонта – всегда слушаешь весну. Никто не окутывает души таким светлым туманом, как Бальмонт. Никто не развевает этого тумана таким свежим ветром, как Бальмонт. Никто до сих пор не равен ему в его "певучей силе". Те, кто согласился пойти за ним, пройти весь его многоцветный путь и

видеть вместе с ним его жемчужные сны, – останутся навеки благодарны ему. Он – среди душных городов и событий – сохранил в душе весну, сохранил для себя и для всякого, кто верил в его певучую волю.

Было легко пройти с ним его необъятный путь. Так ярко было всегда его солнце, так вовремя умерялся зной его лучей и наступали синие прохладные вечера. И так недолги были неизбежные душные ночи, и опять уже серебрилась на всех лепестках утренняя роса.

Путь, пройденный Бальмонтом, так велик, что давно уже мы потеряли из виду исходный пункт. Бальмонт начал петь под скудным "северным небом", где была "безбрежность" – только волны, только воздух. И он погрузился в такую полную "тишину", в которой ясно дошел до его слуха слитный гул из веков и народов, которого он не слыхал прежде. И тогда страстная воля его захотела причаститься миру, стать "всем и во всем". Тогда к песням высочайшей простоты присоединились еще песни, где вся душа содрогалась и ломалась от зрелища зарев "горящих зданий", от вскриков "кинжальных слов". Здесь Бальмонт причастился городу, знаком которого, так или иначе, отмечены почти все поэты XIX века – эпохи торжественного и ужасающего роста промышленности, машин, изобретений, городов. Поэт с утренней душой прошел и этот путь – стремительно, как все пути, которые он проходил. Европа открыла ему свои сокровища, и он воспринял их с той щедростью, какая прилична и надлежит поэту, желающему быть всем и повсюду. И здесь, погрузившись в леса символов, он создал книгу единственную в своем роде по безмерному богатству – книгу "Будем как солнце". И одновременно – книгу, еще более нежную – "Только Любовь". Следующая книга – "Литургия красоты" уже определила тот путь Бальмонта, на котором он стоит перед нами теперь. В ней он перегорел в пламени чистой стихии. "Злые чары" были тем лабиринтом, пройдя который, поэт вернулся на просторы своей родины – иным, чем ушел от них. Весь искус Европы, вся многоцветность мира – с ним. И ясно, как день его души, почему в этот торжественный для себя день Бальмонт захотел весь мир залить щедрыми песнями в которых ворожит и колдует его родина – та дикая и таинственная страна, на языке которой он поет. Легендарные были и песни ее Бальмонт захотел облечь в драгоценные одежды своего стиха. Захотел, как всегда, причаститься *всем* песням и былям, какие звучат до сих пор и какие сохранились только в жалких книгах нищих собирателей русской легенды. Не все одинаково далось ему. Здесь сказалась прежде всего волящая, острая, нервная и капризная душа. Иные песни похожи на волжские зыби, просторны и широки, как они. В других – он захлебнулся в словах, впал, как и прежде с ним бывало, в беззвучную прозу, замутил ключи легенды, которая восстает из-за его беспорядочных стихов и дразнит и по-новому изумляет. Надо сказать, что Бальмонт, как везде, не выносит середины. Он дает всегда необычайное. Случается, что легенду, плохо сохранившуюся и бледную, он просвечивает алмазом своего стиха и возводит в перл создания. Случается, что легенду ослепительную он уничтожает дотла, так что надо только удивляться, куда девалась вся ее первозданная прелесть и мощь.

Но прочитывая "Жар-птицу" Бальмонта в целом, опять убеждаешься, что убыль "певучей силы" поэта есть миф. Основания для создания этого мифа, конечно, были. Книги Бальмонта последних двух лет разочаровывали после "Будем как солнце". Но стихия, явленная в этой последней книге, была совсем чужеродна

той новой стихии, которую зажег и расплеснул перед нами новый Бальмонт. Все было иное, и самый стих был короче, ядовитей, острей. Но то была дань символизму. Новый Бальмонт с его плохо оцененными рабочими песнями и с песнями, посвященными "только Руси", стал писать более медленным и более простым стихом. Все накопленные богатства стиха остались при нем, но, вместе с тем, критика не почуяла основной перемены, которая сделала Бальмонта по-своему простым. Сохраняя всю свою пленительную капризность, всю магию своей воли, он уже становится простым, когда восклицает:

Кто не верит в победу сознательных смелых рабочих,
Тот играет в бесчестно двойную игру!..
Да! свобода – для всех! И однако ж – вот эта свобода
И однако ж – вот эта минута – не комнатных душ!

И все проще становится он, переживая такой острый кризис, который может переживать только душа неподдельно и вечно юная.

В "Жар-птице" можно наблюдать, как старые декадентские приемы "дурного тона" побеждаются высшей простотой, за которой стоит вся сложность прежних душевных переживаний. И только потому, что в книге все еще чувствуется эта борьба, интересная лишь для исконного любовника Бальмонтовой музы, – борьба, в которой слишком ясно, какая сторона одержит верх; и только потому, что в этой книге есть целиком плохие страницы, – ее нельзя еще признать равной книге "Будем как солнце" и такой же новой, как была та. Но ясно, что Бальмонт-"утонченник" должен быть разбит наголову Бальмонтом – простым и по-прежнему дерзновенным, но не по-прежнему туманным – гусляром. Так же ясно, как то, что Брюсов, певец "журчащей Годавери", отошел в область преданий, и что душа его, сложная, как ночь, приобрела дар выражать себя просто и ясно, как день.

Новая книга Бальмонта очень велика. Цитировать ее так же трудно, как все остальные книги Бальмонта – поэта, отличающегося от всех непомерным богатством слов и "напевности". С книгой этой надо выходить во чисто поле и там петь ее песни на все четыре стороны света. Ее можно прилежно изучать, и думаю, что она будет открывать внимательному читателю все новые и новые чудеса. Пока можно привести только примеры и сделать несколько наблюдений.

Нет ничего удивительного, что Бальмонт восхитился богатырем Вольгой – этим чарым волхвом и кудесником. Он и говорит о нем, будто о самом себе:

На семь лет Вольга задался посмотреть широкий свет,
А завлекся – на чужбине прожил все двенадцать лет.
Обучался, обучился. Что красиво? Жить в борьбе.
Он хоробрую дружину собирал себе...
И гуляет, и смеется вольный светлый наш Вольга,
Он уж знает, как коснуться, как почувствовать врага.

Гораздо удивительнее то, что образ Ильи Муромца поразил поэта до того, что Илья стал одним из сильнейших вдохновителей Бальмонта. Можно ли сказать об этом богатыре более задумчивые, более гордые, более русские слова, чем эти:

И заманчив он был, как, прощаясь с родною рекою,
Корку черного хлеба пустил он по водам ее,
И вскочил на коня, в три прыжка был он с жизнью иною,
Но в нарядностях дней не забыл назначенье свое.

Или стихотворение "Целебная криница", которое я привожу целиком:

Конь Ильи копытом звонким бьет, рождается криница,
Ключ лесной освободился из подземного жерла.
Сам Илья в тот миг стремился, улетал в простор, как птица,
А целебная криница до сих пор в лесах светла.

Он летел, не размышляя о зиждительности бега,
Без мышленья сердцем зная, как Свобода хороша.
И доныне среброводна освежительная нега,
И поет хрустальность в чащах: Приходи испить, душа.

В отделе этом, называемом "Живая вода" и, кажется, лучшем в книге, есть и прежняя глубина раздумий Бальмонта:

Разожги костер златистый,
Саламандру брось в него,
Меркнет вдруг восторг огнистый,
Зверь живет, в костре – мертво.

Так и ты, коль Дьявол черный
В блеск любви введет свой лик,
Вспыхнешь весь во лжи узорной,
А любовь – погаснет вмиг.

Есть и прежние звуки и прежние очарования Бальмонта, которым нельзя прибрать имени довольно благоуханного; это – легенда о польской деве – Ванде, о "панне Влаги":

И свершилось чарованье, отошла звезда к звезде,
Ванда всюду, звездность всюду, на земле и на воде,
Устремившись в воды Вислы, Ванда там – в текучем сне,
Светлый взор ее колдует польским судьбам в глубине.

Так поет и поет "свирель славянина", потому что

Славянский мир объят пожаром,
Душа горит.
К каким ты нас уводишь чарам,
Бог Световит?

Всего слабее у Бальмонта переданы заговоры. Может быть, так и должно быть. Черная магия не дается заклинателю стихий и света. Я сказал бы далее, что выбор заговоров, которые мне приходилось изучать подробно, – не вполне удачен. Например, среди любовных заговоров, которые Бальмонт передает лучше всех, нет одного – самого странного и самого страшного, в котором страсть, ненависть и жестокость заклинающего переступают все пределы. Этот заговор, правда, известный только по одной затерянной и случайной заметке (кажется, Тихонравова), я привожу в главе "О заговорах и заклинаниях (см. – имеющая выйти в свет "История литературы" под редакцией Е.В. Аничкова, изд. Сытина, Том 1). Сверх того, можно сказать, что "заговор островника на зеленую дуброву" и "заговор матери", очень распространенный, переданы у Бальмонта гораздо слабее, чем в подлинных текстах. Точно так же досадно слабо передан Бальмонтом, например, запев былины о Соловье Будимировиче, известной уже Кирше Данилову, с которым так не вяжется "красота бестелесная", когда дальше идет былина об удалой красоте заморского гостя, о драгоценных его кораблях, о постройке терема "в звездных зорях" посреди белого вишенья, и о страстной любви Соловья и княжны Забавы.

4. БУНИН. СТИХОТВОРЕНИЯ. ТОМ ТРЕТИЙ

В предыдущем томе стихотворений, где книга "Листопад" – одна из первых книг, изданных "Скорпионом", и книга "Новых стихотворений" были дополнены новыми стихами, – лицо Бунина как поэта определилось еще не вполне. Было уже ясно, что это – настоящий поэт, хорошо знакомый с русской поэзией, очень целомудренный, строгий к себе, с очень ценной, но не очень богатой психикой. Теперь все эти черты определились ярче, поэзия Бунина возмужала и окрепла, на лице ее утвердились те немногие, но жесткие и уверенные линии, один взгляд на которые заставляет сейчас же и безошибочно сказать: это – Бунин.

Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны с его первой книги и первого стихотворения "Листопад" признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии. Я говорю – с первого стихотворения, потому что с тех пор резких перемен не произошло. Все черты, свойственные Бунину, только укреплялись и становились отчетливей, и звезда его поэзии восходила медленным и верным путем. Такой путь очень идет к поэзии Бунина, которой полюбилась прежде всего природа. Так знать и любить природу, как умеет Бунин, – мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые его впечатления богаты. Мир его – по преимуществу – мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний. За пределы этого мира не выходит и та экзотика, которая присуща восточным стихотворениям Бунина. Это – экзотика красок, сонное упоение гортанными звуками чужих имен и слов.

Он на клинок дохнул – и жало
Его сирийского кинжала
Померкло в дымке голубой:
Под дымкой ярче заблистали
Узоры золота и стали
Своей червонною резьбой.

"Во имя Бога и Пророка,
Прочти, слуга небес и рока,
Свой бранный клич: скажи, каким
Девизом твой клинок украшен?"
И он сказал: "Девиз мой страшен.
Он – тайна тайн: Элиф. Лам. Мим".

Истинное проникновение в знойную тайну Востока – в стихотворении "Зеленый стяг".

Ты почиешь в ларце, в драгоценном ковчеге.
Ветхий де́ньми, Эски,
Ты, сзывающий на брань и святые набеги
Чрез моря и пески.

Ты уснул, но твой сон – золотые виденья.
Ты сквозь сорок шелков
Дышишь запахом роз и дыханием тленья,
Ароматом веков.

Читая такие стихотворения, мы признаем, что у Лермонтова был свой восток, у Полонского – свой, и у Бунина – свой; настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие. Впрочем, иные стихотворения, как, например, "Дагестан" ("Насторожись, стань крепче в стремена"), чем-то отдаленно напоминают юношеские стихи Полонского, написанные на Кавказе. То же, пожалуй, можно сказать о великолепной "Песне", которую привожу целиком:

Я – простая девка на баштане,
Он – рыбак, веселый человек.
Тонет белый парус на Лимане –
Много видел он морей и рек.

Говорят, гречанки на Босфоре
Хороши... А я черна, худа.
Утопает белый парус в море –
Может, не вернется никогда!

Буду ждать в погоду, в непогоду...
Не дождусь – с баштана разочтусь,
Выйду в море, брошу перстень в воду,
И косою черной удавлюсь.

Но поэту еще милее, чем восток и юг, – природа русской деревни. Если в восточных его стихотворениях есть какое-то однообразие при всем разнообразии цветов и красок, то в стихах, посвященных русской природе, – наоборот: меньше внешнего разнообразия, но больше внутреннего богатства и раздумья. И язык его становится в этом цикле менее риторичным и более гибким: появляются такие конкретные и необходимые слова, как: застреха, омет, привада, шлях, верболозы, голубец, разлужье, извалы, ветряк, турман, сухмень. Появляются размеры, в которых плавно течет медленная мысль, плененная нищетой и привольем:

Не туман белеет в темной роще –
Ходит в темной роще Богоматерь.
По зеленым взгорьям и долинам
Собирает к ночи Божьи травы.

Только вечер им остался сроку,
Да и то уж солнце на исходе:
Застят ели черной хвоей запад,
Золотой иконостас заката.

Уж в долинах сыро – пали тени,
Уж луга синеют – пали росы,
Пахнет под росою медуница,
Золотой венец по рощам светит.

И в этом стихотворении можно уловить душу поэзии Полонского – отнюдь не влияние даже, а только какой-то однородный строй души. То же родство обоих поэтов сказалось в следующем, безупречном и единственном в своем роде стихотворения Бунина, которое я привожу целиком:

Одиночество

И ветер и дождик и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом – и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один – без жены.

Сегодня идут без конца
Те же тучи – гряда за грядой,
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
"Воротись – я сроднился с тобой!"
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила – и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Кроме родства с Полонским, в поэзии Бунина можно уловить влияние Тютчева, которое, впрочем, гораздо резче и гораздо менее выгодно для поэта сказалось в первом томе его стихов. Тютчев – более чужой Бунину, чем Полонский. Зато только поэт, проникший в простоту и четкость пушкинского стиха, мог написать следующие строки о "сапсане", призрачной птице – "гении зла":

Быть может, он сегодня слышал,
Как я, покинув кабинет,
По темной спальне в залу вышел,
Где в сумраке мерцал паркет,
Где в окна небеса синели,
А в синем небе четко встал
Черно-зеленый конус ели
И острый Сириус блистал?

К недостаткам Бунина, сверх мелких неточностей в словах и мелких погрешностей в стихе, которых, впрочем, очень немного, надо отнести постоянную наклонность к морализированью и общее однообразие. Прочесть его книгу всю зараз – утомительно. Это объясняется отчасти бедностью мировоззрения и отсутствием тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги "символистов". И опять – это недостаток общий с Полонским, стихи которого надо читать "с прохладой", медленно перелистывая страницу за страницей.

5. СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ. ПЕРУН

Прошло немногим больше года с той поры, как на литературное поприще вступил Сергей Городецкий. Но уже звезда его поэзии, как Сириус, ярая и влажная, поднялась высоко. Эта звезда первой величины готова закончить свое первое кругосветное плаванье. Мы верим в то, что звезда–корабль отбросит ненужный груз и, строго храня свои чудесные сокровища, заключит первый круг, уже почти очерченный ею, и, поднявшись снова, пройдет путь еще круче и еще чудеснее.

Вторая книга Сергея Городецкого – "Перун" – не обманула надежд, открытых "Ярью". "Ярь" была поразительней и неожиданней, но в целом – бледней и неуверенней. Она отличается своей романтической хрупкостью от "Перуна", в котором бледнеют, выцветают и опадают лепестки утренних цветов; солнце, поднявшись до зенита, выпило с них всю росу; оно опалило их, и больше ему нечего медлить над ними; его кругозор стал шире того пышного и нежного луга, на который впервые загляделись его лучи.

Слишком быстрое следованье второго сборника за первым возбуждало опасения. Но у поэта хватило сил не повторяться там, где нужно, и хватило сил убить самого себя, повторяясь там, где это было опасно. И "Перун", несмотря на тщательные, хотя и не всегда вразумительные подразделения, хранит на себе следы разгрома от ливня, который побивая слабые побеги, укрепил сильные ростки.

Как всякий молодой поэт, Сергей Городецкий еще не имеет в своем распоряжении многообразия форм и средств. До сих пор его единственная форма – краткое стихотворение, и потому естественно, что очень многое у него обещает развернуться в драму, в роман, может быть, в рассказ, а всего вернее и скорее – в сказку. Потому же можно заранее сказать, что отделы его первых книг не выдержат строгой критики, что их приходится не творить, а придумывать, если не отнести почти каждое стихотворение в особый отдел. Так оно и есть на самом деле в "Перуне".

Наиболее целен первый отдел, как раз самый слабый, если не считать отдельных строк, которые, как дикие птицы, стремятся вылететь из стихотворений подозрительно гладких. Таким строкам, как:

И только ал закатный вал
И только мил вечерний пыл –

просто претит находится в одном отделе с откровенно банальным романсом:

Утро. Лазурное утро. Как ясен
Словно впервые увиденный свет!..

Название первого отдела – "Семя вражды" – открывает глаза на дальнейшее гораздо больше, чем любое стихотворение этого отдела. Быстро восходящее солнце сжигает без следа всю неглубокую философию лунных томлений и плохо выраженные проклятия. Все дальнейшее в книге, строго говоря, и не стоило делить более, чем на два отдела, которые всего полнее очерчены в "Зарослях злобы" и в "Перуне".

Эти две страны души поэта имеют право оспаривать друг у друга первое место, хотя бы временно, пока не победил окончательно Перун и не определилась судьба Юда, которое уже родилось, мечется по лесам и сосет древесные соки.

"Заросли злобы" – область, куда не проникало солнце, где не гудела еще "ярь", не совершалось чудесно-пьяных зачатий и рождений. Это – день белый, ясный и несчастный. И Городецкий имеет полное право называть свои стихи не только лирическими, но и *лиро-эпическими* потому что красная нить событий пронизывает лирику. В "Зарослях злобы" проклятия реальны и ярки, потому что насквозь видны тяжелые морщины страданий при неподкупном свете белого дня. Может быть эти проклятия могли бы потрясать еще больше, если бы поэт бережливее относился к подробностям, которые он восстановляет, и распределял их еще равномернее. Пережить эти подробности ему мешает еще хмель юности, сердце, которое

Склоняется миром явлений
Все бытие исчерпать.

Вот старик, узнавший жизнь "дотла". Он помнит смерть матери, и подвальный мир, и удары ремня. Помнит год любви:

Густая ночь тяжелых кос.

Помнит муки родов жены – "женский крик и лязг зубов", помнит, как "дряхлела кровь" под "удавным гнетом событий". И вот его яркий и простой вопрос:

И я спрошу: вот это шрам,
Вот этот стон. Вот тот удар.
За что?

Вот глухая мука, открывающаяся за лицами; они названы по-верхарновски: "зрелища трущобных катастроф, глухие карты тягостных путей". Вот "старик, поднявший до виска единственную бровь":

Когда-то в страхе крикнул он – и замер крик.
И равны пред его зрачком убийство и любовь.

Вот "закутанная в желтый мех, подкрасившая на лице глубокий шрам". Вот просит денег женщина в платке. Вот "чистые лица детей":

Увидишь жизнь отцов по губкам, глазкам и бровям –
На белом мраморе следы пороков и страстей.

И всего ужаснее, непоправимее – вот "собственный свой лик в правдивом зеркале", свой взгляд – взгляд "человека с божеским лицом".

Вот – прачка на чердаке, где "не запеть по-людски":

Только песню начнешь,
С первых слов
Оборвет,
Унесет
В небеленую глотку окна.

Вот хозяйка, которая "двух девушек гуляющих держала для гостей". Она "сама весь дом ведет" и только молится:

Пошли, Господь, хорошую,
Красивую собой.

Вот проститутка гонит с постели солдата за то, что брат ее убит на площади "такими же, как он". Вот – дочь часовщика ведет за кассой счет утекшим часам

любви. Вот вертятся колеса и ремни, издеваясь над каторжной жизнью рабочих. Вот – страстная песня о какой-то "любимой, затерянной в мчащихся годах". И вот – еще страстнее – тоска шарманки:

И опять визги, лязги шарманки, шарманки,
Свистящей, хрипящей, как вечер ночной –
Размалеванной жизни пустые приманки,
Льняная коса над ночной сединой.

И самое страстное проклятие:

Не хочу. Надоело. Без маски глядится
В лицо мне седая, мещанская жисть.
Эй, кому травяная коса пригодится,
Дешевая краска, удалая кисть?

Это – продолжение того отдела в "Яри", который называется "Темь". И в последнем стихотворении – уже "нежно-лиловые края неба" "готовы засмеяться". Готовы вспыхнуть солнечные краски:

Смолкло. Над желтым обрывом
Оратор.

Теперь солнце зальет все "зрелища трущобных катастроф" и почти сотрет память о них. Так еще ослепительно это солнце–юность, что ничего не видно, кроме необычайного и "единого во многом" лица, и ничего не слышно, кроме ярого гула весенних зачатий. Здесь – в клочьях неконченных эпических картин – события нередко утопают в лирических заклинаниях, в туманах баллад, в любовных песнях. Здесь оживают народные слова и эпитеты: "сине небо, пролубь глыбкая, милы браты, голубок сизокрыл, цветок милоок, конь желтогрив". Все живет и трепещет своей жизнью: "кудри-лежебоки", а у Яги – "зверь-головка". Зрительные восприятия остры: "след *зеленеет* на белой росе", "холод *высинил* луга". Все здесь – свадьбы и зачатия, битвы и пиры, потому что весна настала, и заманила, и унесла – куда? Ярила в белой рубахе, волосом русый, со щеками алее морковного сока, встречает Перуна – в алой рубахе, скачущего в вихре "по цветам зеленых риз". И Перун спрашивает Ярилу:

Там за лесом
Двадцать девок
Расцветало
Краше дня?

И Ярила отвечает Перуну:

Там за лесом
Двадцать лодок
Улетало
В дым огня.

И из прекрасно-уродливых объятий сплетений и зачатий, на какие способна только сама природа – обнаженная, не знающая стыда и греха, – возникают медленно два лица какой-то пары – какие-то первосозданные люди, в которых красота борется с уродством, чистота со стыдом, солнце с ночью, ярь с истомой. Он –

...желто-рыжий,
Солома и кумач,
Веселый да бесстыжий,
Неряха и лохмач.

И тогда она – болотна дева-Яга, у которой

Лесные волоса,
Прилуки да запевы,
Змеиная краса.

Он "сам к Яге на кочку валится из дупла". Она пропадает змейкой – болотным огоньком.

Или он – лунный старик, который

Поднялся синей кручей
Из синей темноты,
Повесил желтый месяц,
Лучистый желтый серп.

И тогда она –

На ковре, в слепящем блеске,
Онемелая Чаргиль,
Тело розовое млеет,
Тело тонкое – миндаль.

И он уже становится оборотнем:

Хихикает, морщится темный комочек,
В окошке убогом колдун-колдуночек,
Бородка по ветру лети – полетай...

Она же склоняет бадью над колодцем и гадает:

Журавль долгоспиный, журавлик высокий
Нагнися ко мне...
Курчавенький, русый, веселый являйся,
Журавлик, качайся, скорей подымайся,
Вот на́ тебе алая лента моя.

И опять с новым лицом является она, вся холодная, "снежно-белая", но "под глубинами и под сединами ее" –

Заполоненная весна,
Зеленотопкая тайга.

И здесь как будто она взяла верх, и у него уже нет лица, оно "закрыто ее рукавом", когда он кричит ей:

Все взяла, на ветер кинула:
На, пляши, гуди, мети,
Замети, убей, уйми!
Косы белые раскинула,
Пляшешь, душишь, отпусти!
Руки-вихри разойми!

Но вот она уже томится, "льется в светлые туманы, тает, светами дыша". Она – "душа нежных сумерек" – "душа утренней Смугляны", которую "душит

хвоей Лесовик", которую Перун освобождает от лунного плена, ограждает отливным и крутобоким щитом. Так, может быть, он – светлый *эпос*, твердое копье событий – ограждает от утреннего холода ее – нежную *лирику*, для того чтобы не пролилась в туманы и не истаяла эта

...душа младой Смугляны,
Нежных сумерек душа.

В эпосе, в тревоге свадеб и битв – неустанных событий, прежде всего, Городецкий видит спасительный маяк, без которого он потерял бы путь и заблудился бы в неверной и широкой своей стихии, в "родимом хаосе" лирики. Мы думаем, что со временем он, поэт хмельной от лирики, найдет маяк еще более надежный – в драме, для которой у него нет еще строгой и хитрой диалектики.

6. СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ. ЦВЕТЫ И ЛАДАН

Передо мной – первая книга стихов начинающего поэта, изданная с любовью и тщанием, снабженная интересным предисловием, разделенная на шесть отделов и напечатанная преувеличенно мелким, бисерным шрифтом. Об этой книге приходится говорить много, потому что она представляет собою очень редкий и очень поучительный пример соединения вещей – обыкновенно не соединимых. Не может быть сомнения в том, что автор ее – оригинален и талантлив, так же как и в том, что он пишет *стихи*; но точно так же почти не может быть сомнения в том, что автор – не поэт, и то, что выходит из-под его пера, не *поэзия*; я говорю: *почти*, потому что во всей книге, состоящей из *семидесяти* стихотворений (и многие занимают по нескольку страниц), можно найти *пять* с небольшим стихотворений, в которых есть истинная поэзия; *все остальное* представляет из себя груду стихов, обыкновенно очень ловких и часто оканчивающихся необыкновенно остроумными и изобретательными рифмами; из них многие в русской поэзии до сих пор не употреблялись. Сам Сергей Соловьев придает своим стихам значение только *ученического опыта* (см. предисловие, стр. 10). Я бы сказал еще резче: это – только справочная книга для поэтов, и все стихи, которые автор произвольно соединил в стихотворения, должны быть разделены на правильные категории, распределены по графам; каждая графа должна объединять в себе однородные примеры образов удачных и неудачных, рифм плохих и хороших, и т.д. и т.д. В этом смысле и подлежит изучению книга, кратко и точно обличающая себя самоё в предисловии, где сказано: "В истинном процессе творчества мы имеем только неделимость творческого акта; мысль родится одновременно с образом и напевом; она даже не сознается отдельно от оных" (стр. 7–8).

Между тем *мысль* автора "Цветов и ладана" витает около того "*града*, обещанного религиями", "вместо которого, – по его словам, – человечество выбрало *город* – реальное Нет, безобразное дитя природы (?), созданное духом похоти и смерти" (стр. 9). Благодаря этому мысль автора пренебрегает не только городом, но относится с полным презрением ко всему миру явлений природы, что явствует хотя бы из того, что количество банальных или нелепых суждений о природе безмерно превышает количество оригинальных и здравых наблюдений над ней. В связи с этим *образность* в стихах Соловьева почти отсутствует; что же

касается "*напева*", то он отсутствует совершенно и всюду, за исключением тех стихов, которые я выше называю "истинной поэзией".

Ко всему этому присоединяется еще второе изумительное противоречие: автор стремится к напевности и образности не только в предисловии, но и во всех без исключения стихах, так что очень странно, почему они ему почти нигде не даются.

В подтверждение своих слов я приведу примеры, очень большой запас которых, к сожалению, не может быть использован весь, за неимением места. Первое, что с первой же страницы бросается в глаза, – это то, что не только строфы, но и отдельные стихи можно переставить без всякого для них ущерба:

Темнеет вечер; голос стада
Звучит в померкнувших горах,
Струится тихая прохлада,
Вечерний ветер гонит прах.

Если бы только вторая строка не была соединена с первой, как фраза (логическая, а не лирическая), то все четыре строки можно было бы переставить на любое место. Пока же можно только поставить две последние строки на место двух первых. Зато в строфе на стр. 94:

Пахнет, синеет весна.
Голос кукушечий слышен.
Иль я лицом не красна?
Стан мой – не строен, не пышен?

Можно сделать *любые* перестановки. Сверх того, все строфы приведенных стихотворений и еще очень многих ничего не потеряют от перестановки в отношении к *лирике*, потому что они не связаны ни малейшей напевностью, и лишь часть из них потеряет в отношении *логики*, так как последовательность зрительных впечатлений и образов – вполне произвольна.

Второе, что бросается в глаза, – это полное пренебрежение к внешнему миру и происходящая отсюда зрительная слепота, которая достигает иногда грандиозных размеров и опять-таки преграждает все пути *образам*: признаков такого пренебрежения – не счесть. Прежде всего почти ни одна строфа не говорит целиком о конкретном, а непременно восстановляет и мысль, обыкновенно отвлеченную и ничуть не относящуюся к конкретному. Например:

Лес – неподвижен и мутен,
Серая мгла – над рекой.
Призрак любви... он – минутен
Вечен вселенной покой.

Если же строфа и повествует о зрительных впечатлениях (редко – чисто зрительных), то, обыкновенно, о разных и несвязанных между собою, например:

Вот в лесу золотошумном
Глохнут мертвые тропы.
Гулко бьют по твердым гумнам
Однозвучные цепы.

Сверх того, те образы, какие есть, отличаются банальностью: "леса синеют", ели поднимают в небо "ряд вершин – подобия креста", "поток шумит, блистая в

мутной пене", фиалка – синяя, розан – алый, листья – изумрудные; соловей – или "предается сладким трелям", или "мирно полночный поет соловей". Такие образы – общие места – иногда даже не дают знать о времени года: например, в стихотворении "Вечерняя молитва" (стр. 40) мы только на 28-й строке с удивлением узнаем, что дело происходит зимой. Есть много образов, совершенно ничего не говорящих: "слетает пыль с горячих губ", "брызги крови кормят пыль", "восторг, как золото, нетленен". Яркий пример нагромождения образов, не выражающих ровно ничего, – тирада о дровах:

Дров *серебристые* сажени
Сложены вдоль по опушке.
Греются – бедные – спилены –
В ласке святых поднебесий (!)

Или о пруде:

В переливах изумруда
Блещет, *зыбко рябь струя*,
Гладь (?) *расплавленного* (?) пруда –
Голубая чешуя(?).

Есть ужасающе банальные эпитеты и сравнения: "коралл уст", небо – "голубой атлас", пальмы – "дети пустыни". Есть слова и целые выражения, эпитеты и сравнения – уморительные или отталкивающие: кудри – "*рассыпчаты*", "кумиров мертвых *телеса*", "*воня* мvра" (грубый славянизм), "*роями вывелись* на улицах гетеры" (через несколько строк упоминается городовой, едва ли сопоставимый с гетерами); Ио – "*погоняема кручиной*"; она же просит Зевса: "Дай мне *пару* грудей снежных (пару пива, что ли?), золотых кудрей *венок*"; раб Ахиллеса "*мажет* воском тетиву", "облаков *блуждающие лодки бегут, как золотые сны*"; "лист – *отцветшее дитя*"; Поликсена говорит Ахиллу: "Ты со мной улыбнешься *печалям, что тебя от родных унесло*"; у "прелестной" – "пальцы ручки *благовонной*"; "темно-пурпурна плодов кожура"; лучи "*съели*" "все, что было снега, льда". В стихах, подражающих Кольцову и возмутительных почти сплошь, встречаются такие:

Под дубовый пол
Ткнул газетину,
Намочив ее
Керосином всю.

Или – хуже того:

Грудь высокая,
Что копна стоит

Или – хуже того:

Как бы Пашеньке
Не раскаяться:
Баба мертвая
К ней таскается.
Не дает ей спать,
Страхом мучая,
Лицо – синее,
Вся вонючая.

И, наконец о беременной женщине сказано:

Лицо оплыло, тихо-бессмыслен взор;
Распухли жилы, грузно поник язык.
Блестят *под* вздернутой одеждой
Ноги, серебряным лоснясь туком.

В стихах встречаются такие слова, как: "мелодично", "ароматичен"; обильное повторение двух прилагательных или наречий рядом, уничтожающее впечатление: "солдаты ненасытно, жадно ищут Иудейского царя"; земля – "безлюдная, немая"; небо – "далекое, холодное"; знак – "надежный, верный"; лоно – "плодородное, злачное"; фавны – "дерзкие, страстные, пьяные"; меч – "дымящийся, теплый, язвительный"; выражения неправильные, как "страх не вовсе исчез *с* ее сердца", или: "ты был доброволен в крови"; особенно часты фальшивые расстановки слов: "*с грудью* матери девичьей слил уста Имануэль"; "тонут в лазури торжественных лилий, девственных, стройных и белых, леса"; "за леса краем"; "перед зари зажженным алтарем"; "в колокола нежном отголоске"; "Фисба, Востока затмившая дев", и т.д. Самый яркий пример – строфа из стихотворения "Пирам и Фисба", вся вторая половина которого заставляет помирать со смеху.

И кровь не иначе
Из раны забила, дымясь и кипя,
Струею горячей,
Как возле отверстия трубки, шипя,
В стремлении яром
Вода закипит,
И мощным ударом
Воздушные волны сечет и кропит.

Я покончу с отрицательными примерами, запас которых, однако, далеко не исчерпан; все те немногие стихотворения, где есть истинная поэзия, пахнут ладаном, запаха же цветов во всей книге Сергея Соловьева нет ни малейшего, так что и заглавие книги не выдерживает критики. Но вот – подлинные, живые стихи: пусть несовершенные, но проникнутые прелестью какой-то невыразимой.

Пресвятая Дева и Бернард

Он за город ушел, где дороги
Был крутой поворот.
Взоры монаха – молитвенно строги.
Медленно солнце спадало с прозрачных высот.

И молиться он стал, на колени упал, и в фигуре
Были смиренье, молитва. А воздух – прозрачен и пуст.
Лишь над обрывом скалы в побледневшей лазури
Зыбкой листвой трепетал засыпающий куст.

Воздух пронзали деревьев сребристые прутья.
Горы волнами терялись, и вечер, вздыхая, сгорал.
Знал он, что встретит сегодня Ее на распутьи...
Благовест дальний в прозрачной тиши умирал.

Шагом неспешным прошла, и задумчиво кротки
Были глаза голубые, и уст улыбался коралл.
Пав на колени, он замер, и старые четки
Все еще бледной рукою своей перебирал.

Осененная цветом миндальным,
Стояла одна у холма.
Замер благовест в городе дальном...
Ты ль, Мария, Мария сама?

Никого. Только золотом блещет
На закате пустая даль.
Веет ветер и дерево плещет,
Беззвучно роняя миндаль.

7

Об остальных поэтах не приходится говорить так пространно, как о Бальмонте, Бунине, Городецком и Соловьеве. Одни из них написали мало, другие, хотя много, но слишком плохо. О тех же, которые написали и мало и плохо, мы лучше совсем умолчим.

Маленькая книжка стихов Сологуба (шестая по счету) называется "Змий". Это – краткая и страшно задумчивая, как все стихи Сологуба, легенда из восемнадцати стихотворений – странная повесть о владычестве золотого и злого Змия и о холодной людской покорности ему:

Безумная и страшная земля,
Неистощим твой дикий холод, –
И кто безумствует, спасения моля,
Мечом отчаянья проколот.

Очень многие из стихотворений, составляющих книжку, встречались нам и прежде – в периодических изданиях. Но много стихов Сологуба, лучших, чем "Змий", до сих пор разбросано в журналах и альманахах; потому не совсем понятно, почему поэт захотел собрать и издать отдельно именно этот цикл.

Хорошо озаглавил свою вторую книжку Виктор Стражев: "О печали светлой". Это – из пушкинского стиха. Маленькая книжка заставляет совсем забыть первые и очень неудачные опыты поэта – "Opuscula"*. Душа новой книги – лирическая душа, для которой πάντα ῥεῖ** Гераклита говорит «безмерно больше всех бессчетных "знаю"». Лучшие строки Стражева о природе: "Светит ясною росинкой глубь зацветшего куста"; или: "и затопила дебрь лесная меня густою тишиной"; или: "заночевали легким станом летуньи-тучи в вышине" или:

Звоны, певы, гулы, гуды
В тишине полей плывут

Очень целен и свеж отдел "Шестопсалмие". И вся книжка свежа и проста, как ее белая одежка, в ней – "думно и светло". Хуже удаются Стражеву – город и

---

* "Мелкие сочинения" (*лат*.). – *Ред*

** Все течет (*греч*.). – *Ред*

ужас, словом – печаль несветлая. Нельзя совсем употреблять слово "возможно", вместо "может быть", делать ударение: Паóло, и говорить: "меркшая звезда" – или "померкшая", или "меркнувшая", "меркнущая". И невозможно нагромождать эпитеты: "осенний бледный тихий день".

Маленькая книжка Дмитрия Цензора – "Старое Гетто" – могла бы быть еще меньше. Этот поэт слишком многословен, он не довольно любит слова. Несмотря на однообразие его музы, от него можно ждать лучшей книги, судя уже по тем стихам, которые нам приходилось читать в журналах и газетах. У Цензора есть еще банальности, вроде "трепетали ночные созвездия", и такие невозможные выражения, как: "все миражно".

Очень скучна гладкая книжка А. Федорова – "Сонеты". Не говоря уже о том, что сонет требует мастерства, которое доступно двум-трем из современных поэтов, – Федорову нет никаких оснований писать сонеты; лучшие строки – или рабское, или плохое подражание Бунину, и темы, и миросозерцание, похожее на Бунина, но лишенное свежести и первозданности его. Когда Федоров говорит: "огонь на мачте", вспоминается бунинский сильный и короткий: "топовый огонь". Когда Федоров говорит, что башню "далеко видят корабли", рассказывает как он облокотился на борт корабля, как кричит пароход, как стоит "на полночи надменный Сириус", – неизменно вспоминается Бунин. Даже восточные слова и областные словообразования Федоров употребляет похоже на Бунина, но хуже, чем он.

"Алая книга" стихов Сергея Кречетова – почти сплошная риторика. К автору ее можно обратить некоторые из основных упреков, обращенных мной к Сергею Соловьеву: например, упрек в том, что строфы и строки можно переставлять как угодно. С внешней стороны стихи очень гладки; в этом смысле у Сергея Кречетова была хорошая школа; наибольшее влияние оказали на него, по-видимому, Валерий Брюсов и Андрей Белый. Но влияние это было слишком внешне и не помогло автору "Алой книги" стать поэтом. Оригинальных мыслей, образов и напевов у Сергея Кречетова совсем нет.

Длинна и скучна книга "Стихотворений" В. Башкина. На обложке напечатано, что там есть гражданские мотивы и лирика. Но их там нет. В бескрылых жалобах и общих местах об угрюмых людях, заводах и солдатах нет ничего гражданского. А в "лирике" – все больше – "она и он – луна, балкон" и т.д. Язык совершенно плоский и не всегда правильный: так, вместо глагола "надеть", употребляется глагол "одеть".

Неумеренно банальна и ненужна толстая книга Б.В. Бера: "Сонеты и другие стихотворения". Бумага – первый сорт, отделы называются по-латыни и по-гречески, есть лирика, драма и эпическая поэма, есть переводы Ницше, Шекспира, Эредиа, Шелли, Бодлэра, Кардуччи; еще с новогреческого и "Из Абу-Ишан Кисаи". Но и "Абу-Ишан Кисаи" не помогает. Книга занимает почти 300 страниц, и почти такова же первая книга автора. Это уж вторая. Потом, вероятно, будет третья.

В заключение и для развлечения можно сообщить, что появился новый журнал "Поэт", ближайшая задача которого – "придти на помощь начинающим поэтам". Надо полагать, что поэты, как "гетеры", по счастливому выражению Сергея Соловьева, "роями вывелись на улицах". Редакция журнала в предисловии находит вполне естественным, что все остальные редакции не принимают стихов тех поэтов, которых принимает она. Я тоже нахожу это естественным. Во всяком случае, журнал не потерпит недостатка в материале, так как отныне все осталь-

ные журналы могут отправлять туда все негодные для них рукописи. Говоря серьезно, зачем начинать печататься тем поэтам, стихи которых "страдают излишней растянутостью и мелкими погрешностями технического свойства?" Если стихи хорошие, умные редакторы простят мелкие погрешности, а если скверные, зачем же прощать и поощрять их редакторам журнала "Поэт"? Поэзия – не благотворительность.

ТВОРЧЕСТВО ФЕДОРА СОЛОГУБА

Совсем отдельно стоят в современной литературе произведения Сологуба. У него свои приемы, свой язык, свои литературные формы. Он отличается ровностью творчества, проза его не слабее его поэзии, и в обеих областях он плодовит. Еще трудно приложить к нему мерку литературной теории. К его произведениям можно подойти со многих точек зрения. Читатель найдет здесь и нравоучение, и забаву, и "легкое" и трагическое чтение, и, наконец, просто – красивый слог и красивый стих.

Романы и рассказы Сологуба большей частью раскрашены в пестрые цвета жизни. Тонко владея приемами реалистической повести, он позволяет читателю жить простыми бытовыми сценами и умными житейскими наблюдениями. Печать своеобычности лежит на всем – и на манере наблюдений, и на трактовке сюжета, и на эпическом языке, который богат, плавен и гибок. По силе выразительности он близится к гоголевскому языку. В нем нет следа книжности или выдумки; малознакомые народные слова сразу стройно ложатся в раму повествования и приобретают все права привычных слов, так что даже дивишься, как мало эти слова до сих пор употреблялись.

Но разгадка своеобычности произведений Сологуба – не в одном языке. Скорее всего она коренится в его любимом приеме; этот прием, часто повторяемый и все-таки всегда новый, – состоит в следующем: читая простые реальные сцены, начинаешь чувствовать мало-помалу, что писатель к чему-то готовится. Как будто все прочитанное недавно мы наблюдали сквозь прозрачную завесу, которая смягчала слишком жесткие черты; теперь же автор приподнимает завесу, и за нею нам открывается, всегда ненадолго, *чудовищное жизни*.

Этот хаос, исказивший гармонию, требует немедленного оформливанья, как жгучий жидкий металл, грозящий перелиться через край. Опытный мастер сейчас же направляет свои усилия на устройство этого хаоса. Задача показать читателю нечто чудовищно-нелепое, так, однако, чтобы его можно было рассматривать беспрепятственно, как животное в клетке. Животное это – человеческая пошлость, а клетка – прием стилизации, симметрии. В симметричных и стилизованных формах мы наблюдаем нечто безóбразное и бесформенное само по себе. Оттого оно веет на нас чем-то потусторонним, ирреальным – и за ним мы видим небытие, дьявольский лик, хаос преисподней. Но это – только высшая, обнаженная реальность, мгновение, которое вспыхивает и запечатлевается всего ярче в памяти; так точно в жизни нам всегда памятнее те бешеные, огненные минуты зла ли, добра ли, – от которых кружилась и болела голова.

В "Тяжелых снах"*, после многих страниц ярких изображений уродливой жизни провинциального городка, – автор рассказывает, как герой его попадает в гостиную предводителя дворянства, отставного генерала. Наружность генерала, разговор, обстановка – все одинаково пошло; и вот атмосфера пошлости достигает точки кипения, нелепость становится острой и ужасной: генерал заставляет своих детей, "с тупыми и беспокойными глазами, с румяными и трепетными губами", – падать навзничь, грохаясь затылками о пол, чихать, плакать, плясать – все по команде. Когда унижение забитых детей принимает чудовищные размеры, герой замечает генералу:

– Да, послушание необыкновенное. Этак они по вашей команде съедят друг друга.

– Да и съедят! – восклицает генерал. – И косточек не оставят. И будет что есть – я их не морю: упитанны, кажись, достаточно, по-русски – и гречневой и березовой кашей, и не боятся, на воздухе много.

Разбушевавшаяся пошлость утихает, и быт входит в обычную колею. Яркое мгновение хаоса становится у Сологуба образом, залетевшим из мира преисподней, и наконец воплощается в какое-то полусущество. Перед героем другого его романа** – инспектором гимназии Передоновым, грязным и глупым животным, "мелким бесом" – уже вертится в дорожной пыли воплощенный ужас, когда он едет на свою свадьбу. Это – и существо и нет, если можно так выразиться – "ни два ни полтора"; если угодно – это ужас житейской пошлости и обыденщины, а если угодно – угрожающий знак страха, уныния, отчаянья, бессилия. Этот ужас Сологуб окрестил "Недотыкомкой" и так говорит о нем в стихах:

Недотыкомка серая
Предо мною все вьется да вертится...
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою...

Если в прозе Сологуб чаще свойственно воплощать чудовищное жизни, то в стихах он говорит чаще о жизни прекрасной, о красоте, о тишине. Муза его – печальна или безумна. Предмет его поэзии – скорее душа, преломляющая в себе мир, а не мир, преломленный в душе. Но личная поэзия уступает место внеличной, особенно когда ее предметом становится политика. В последние годы Сологуб написал много политических стихов; иные из них, слабее всего им написанного, отзывают плохой аллегорией на неглубокую тему; многие зато бесспорно принадлежат к лучшему, что дала русская революционная поэзия. Таково – большинство стихов в маленьком сборнике "Родине"***.

Всему творчеству Сологуба свойствен трагический юмор, который вылился с особенной яркостью в том роде произведений, который создан самим поэтом. Это – "сказочки" – краткие, красивые стихотворения в прозе, почти всегда – с моралью в шутливом тоне. В них поэт говорит и о вечном и о злобе дня. Это – удачный опыт сатиры, как бы легкие ядовитые стрелы с краткими надписями о том, как тоскует или радуется душа.

---

* "Тяжелые сны". Роман. 2-е издание т-ва Вольф, СПб и Москва, 1906

** "Мелкий бес" Роман. Книгоиздательство "Шиповник", 1906.

*** Кроме разбросанных по разным изданиям, собраны в отдельной книге под заглавием: "Книга сказок" Книгоиздательство "Гриф", Москва, 1905.

О ДРАМЕ

1

Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. Мы переживаем эпоху именно такой лирики. Вместительная стихия спокойной эпической поэмы, или буйной песни, одушевляющей героев, или даже той длинной и печальной песни, в которой плачет народная душа, – эта стихия разбилась на мелкие красивые ручьи. Однозвучный шум водопада сменился чародейным пеньем многих мелких струек, и брызги этих лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму. И влияние современной лирики – искусства передачи тончайших ощущений – может быть, было особенно пагубно для драмы. Кажется, самый воздух напоен лирикой, потому что вольные движения исчезли так же, как сильные страсти, и громкий голос сменился шепотом. Тончайшие лирические яды разъели простые колонны и крепкие цепи, поддерживающие и связующие драму.

Последним великим драматургом Европы был Ибсен; вслед за королем северной драмы склоняется к закату творчество Гауптмана, д'Аннунцио, Метерлинка, даже Гофмансталя или Пшибышевского, Шницлера. Уже иным из этих писателей выпало на долю отнять у драмы героя, лишить ее действия, предать драматический пафос, понизить металлический голос трагедии до хриплого шепота жизни. Но на Западе это произошло по каким-то непреложным законам; западная драма пришла к своему кризису с какой-то математической точностью, путем культурной эволюции.

Хотя бы Метерлинк. Писатель далеко не гениальный, но, как все западные писатели, обладающий своим, совсем особенным, пафосом. Когда мы произносим имя: Метерлинк, у нас возникает очень определенное представление: мы уже не испытываем чувства новизны, многим из нас Метерлинк приелся, для иных – выдохся; но мы знаем, что есть Метерлинк, и самое это имя – уже догмат, один из тех догматов, которых держатся одни, которые разрушают другие. Уже и посетители русских представлений пьес Метерлинка осмеливаются бранить только шепотом (зрелище, иногда смехотворное: актеры изо всех сил стараются быть утонченными, так что ничего не слышно, а иногда, для утонченности, и ничего не видно; а публика слушает внимательно и хлопает; но ни актеры, ни зрители ничего подчас не понимают).

Какова же причина такой быстрой догматизации автора чуть не самых "декадентских" стихов в мире? Причина, мне кажется, в свойствах, в свойствах творчества самого Метерлинка и его культуры. Метерлинк выступил в тот самый момент, когда было нужно, не позже и не раньше. Претерпел маленькие гонения, прославился и почил на лаврах, использовав свой пафос, очень особенный, но и небольшой, пафос тонкого, умного и негениального лирика. Родная культура его создала, воспитала, показала ему корабли на тихих каналах, вышколила, как строгая мать, и укачала на собственных автомобилях. До жизни и смерти, до гонений пророка, до непризнания таланта – дело не дошло. И утонченный критик – Реми де Гурмон – мог уже 10 лет назад сказать о Метерлинке следующие простые

и лакомые слова: "Литература стала печальной, томительной; мятеж сочли бесполезным, проклятия – детскими; человечество, разочарованное бесплодной борьбой, медленно покоряется: ничего не знать, не понимать, не бояться, не надеяться ни на что, кроме далекого".

"Где-то в туманах лежит остров, на острове – замок; в замке – большая зала, освещена маленькой лампой; в большой зале ждут люди. Чего ждут? Они сами не знают. Ждут, что стукнут в дверь, что погаснет лампа. Ждут Страха, ждут Смерти. Они говорят: да; произносят слова, нарушая тишину на мгновение, потом – опять слушают, прервав фразу, не докончив жеста. Прислушиваются, ждут. Может быть, она не придет. О, нет, – придет. Она приближается всегда. Поздно, быть может, она придет только завтра. И люди, сидящие в большой зале под маленькой лампой, начинают улыбаться, хотят надеяться. В дверь стучат. Вот все: целая жизнь".

"В этом смысле маленькие драмы Метерлинка, пленительно нереальные, глубоко жизненны и правдивы... они реальны собственной нереальностью" (Livre de masques*). Это – маленький и скромный отзыв, но какой простой и красноречивый.

Теперь послушаем западных врагов Метерлинка: слова их так же просты и отчетливы; вот, например – "порицание от социал-демократической партии" – книжка о Метерлинке Генриэтты Роуланд-Гольст: "Метерлинк является представителем стареющего западноевропейского капитализма... Содержание, сущность поэзии Метерлинка таковы: незнание, нежелание знать, страх, неуверенность, бессознательность и утомленность жизнью, – все то, чем преисполнен капиталистический класс. И формы этой поэзии должны были приспособиться к той форме, которую приняла реакция в его стране, – к католически-клерикальной. Отсюда ласкающий, убаюкивающий и мягкий характер поэзии Метерлинка, отсюда его идеализирование смирения и кротости, констатирование вечного безысходного разлада между телом и душой...". В этом отзыве ничто не противоречит Реми де Гурмону; вся разница в том, что критики говорят от лица разных партий, и потому один – хвалит, другая – порицает. Но ведь и Реми де Гурмон говорит, что Метерлинк – "однострунен", что у него "бедный и скромный язык", "ребяческие схемы драм", "трудно переносимая манера повторять фразы"; а Генриэтта Роуланд-Гольст называет Метерлинка "утонченным и глубоким талантом" и надеется, что изучение природы еще побудит его "искать истинную красоту и величие человеческого мира, т.е. нашей общественной организации". Так просто и спокойно обстоит дело с Метерлинком; его похваливают и побранивают друзья и враги. И, наконец, сам он с завидным спокойствием произносит приговор современной драме в одной из своих маленьких статеек, в которых он всегда так умно, тонко и мило обсуждает Бога, смерть, собачку, автомобиль и человеческие грехи. В этом приговоре указано, что драму настиг "паралич внешнего действия"; что есть тенденция проникать в глубь человеческого сознания и придавать большое значение моральным проблемам. Меньше страшных и необычайных приключений, меньше "материального" – крови и страсти. Смерть больше не есть ultima ratio**. Больше нет внешних украшений, не смеют вызывать божество; нет

---

* Книга масок (*фр*). – *Ред*

** Решающий довод (*лат*). – *Ред*

предопределений судьбы ибо действие совершается в самой глубине сознания, где борются долг и желание (devoir и désire), чему начало положил Дюма-сын своими элементарными моральными проблемами об измене, браке по расчету, адюльтере, разводе, когда есть дети и т.д. Ведь чем глубже проникнуть в сознание человека, тем меньше там "конфликтов", потому что *на самой глубине и во мраке – все одинаково* (как все это спокойно и просто, как "дважды два – четыре", как потухший костер драматического пафоса, как похвалы и порицания самому Метерлинку от его критиков!). И Метерлинк похваливает Ибсена: не отнимая у него своей "admiration pour le grand poète scandinave"*, он находит, что у Ибсена – "Orgeuil injuste, une sorte de folie chagrine et maladive"**. И все заключается пожеланием "подумать о новом театре мира и красоты без слез" (Maeterlink. "Le double jardin"***. Глава: "La drame moderne"****. Да, это очень просто, очень спокойно и очень культурно. Но где же жизнь с противоречиями и борьбой острыми и глубокими, и где высокая драма, отражающая эти противоречия? Их нет больше. Есть здравый смысл – сам по себе, лирическая утонченность (а иногда и извращенность) – сама по себе. Это называется – "мир и красота".

Да, у культурных все иначе. Метерлинк сумел использовать свой талант, он сделал все, что мог. Его произведения – подлинное маленькое искусство, его драмы – подлинные petites drames*****. На Западе никто не стал бы строить философских теорий на лирических основаниях, и писатель-публицист никогда не стал бы писать лирических драм. А в России все – не так. Георгий Чулков построил теорию "мистического анархизма", а Евгений Чириков пишет "драматические фантазии" в стихах. Но ведь и дальше и глубже – все иначе. "Горе от ума", например, я думаю – гениальнейшая русская драма; но как поразительно *случайна* она! И родилась она в какой-то сказочной обстановке: среди грибоедовских пьесок, совсем незначительных; в мозгу петербургского чиновника с лермонтовской желчью и злостью в душе, с лицом неподвижным, в котором "жизни нет"; мало этого: неласковый человек с лицом холодным и тонким, ядовитый насмешник и скептик – увидал "Горе от ума" во сне. Увидал сон – и написал гениальнейшую русскую драму. Не имея предшественников, он не имел и последователей себе равных.

Откуда бралась "драматическая техника" – эта великая и тайная пружина, которую в Европе напрягали века? Она случайна в России, ее просто нет здесь.

Так, случайна драматическая техника Чехова, который говорил, что "новые формы нужны", но одной интуицией, кажется, отнял у русской драмы то, что отнял Метерлинк у европейской; Чехов пошел куда-то много дальше и много глубже Метерлинка, а драма его не стала догматом; предшественников не имел, последователи ничего по-чеховски сделать не умеют. Драма символическая в России – опять случайна, не национальна, вспоена чужеродными токами; таковы: "Земля" Брюсова, "Тантал" Вячеслава Иванова. Только в России могли иметь место странные случайности, вроде того, например, что огромный талант

---

* "восхищения великим скандинавским поэтом" (*фр*). – *Ред*

** "Неоправданная гордость, род грустного и болезненного безумия" (*фр*). – *Ред*

*** Метерлинк. "Двойной сад" (*фр*). – *Ред*

**** "Современная драма" (*фр*). – *Ред*

***** маленькие драмы (*фр*). – *Ред*

Островского, всецело сосредоточенный на драме, породил произведения менее поразительные, чем драмы Сухово-Кобылина, писателя заведомо меньшего, чем Островский. В то время, как Островский часто страницами растягивает передвижнические полотна, Сухово-Кобылин приковывает внимание внезапно, одной негаданной чертой, и в сатирическом фарсе "Смерть Тарелкина" проглядывают древние черты символической драмы.

Если случайна и неожиданна сама русская драма, то еще неожиданней рассуждения о драме в России. Такова, например, недавно появившаяся статья Л.Н. Толстого "О Шекспире и о драме".

В то время, как драматурги всех стран, до самых последних включительно, учились на Шекспире (хоть бы столь противоположные, как Ибсен и Метерлинк), Толстой "в продолжение пятидесяти лет по нескольку раз принимался, проверяя себя, читать Шекспира во всех возможных видах, и по-русски, и по-английски, и по-немецки, и в переводе Шлегеля... и безошибочно испытывал одно и то же: отвращение, скуку и недоумение". Шекспировскую "эпидемию" Толстой приписывает случаю, миросозерцание Шекспира считает "самым низменным и пошлым". Произведения Шекспира, заимствованные, внешним образом, мозаически, искусственно склеены из кусочков выдуманных на случай сочинений, совершенно ничего не имеют общего с художеством и поэзией". Не находя у Шекспира ничего ценного, Толстой требует от искусства и особенно от драмы, как высшей формы его, религиозного содержания: под религиозным содержанием искусства я разумею не внешнее поучение в художественной форме каким-либо религиозным истинам и не аллегорическое изображение этих истин, а определенное, соответствующее высшему в данное время религиозному пониманию, мировоззрение, которое, служа побудительной причиной сочинения драмы, бессознательно для автора проникает все его произведение. Так это всегда было для истинного искусства и так это есть для всякого истинного художника вообще и для драматурга в особенности. Так что, как это было, когда драма была серьезным делом, и как это должно быть по существу дела, писать драму может только тот, кому есть что сказать людям, и сказать нечто самое важное для людей: об отношении человека к Богу, к миру, ко всему вечному, бесконечному".

Читая эти слова, испытываешь то же, что испытываешь, стоя на высоком холме в зимнюю вьюгу. Когда внизу, в долине, раздаются понятные нам тихие и страдательные слова о "театре мира и красоты без слез", – здесь, на вышине, непонятно захватывает дыхание. Пронзительная вьюга так же *спокойна*, как слова семидесятипятилетнего мудреца, единственного гения, живущего теперь в Европе, *гения без пафоса*: "Писать может только тот, кому есть что сказать людям".

Так Толстой развенчивает Шекспира и говорит о должном искусстве. Спорить с ним все равно, что спорить со снежным ветром. Ведь мы смотрим и на Толстого и на Шекспира из каких-то бесконечных далей, зрением слабым; и разве мы умеем проникнуть в тайный смысл их простых речей? Или обойти их? Может быть, нас сменят люди, которые не пленятся ими, но пленятся чем-то иным, чего мы не знаем и что еще дальше и выше, чем Шекспир и Толстой.

Мы же не можем забыть ни Макбета, ни Анну Каренину. Их дыханием мы живем, без него не хватит сил не умереть. Потому мы не имеем сил разрешить ни Толстовского ни Шекспировского вопроса – и только слагаем их в сердце. Пусть созревает трагедия в том сердце, которое выдержит борьбу этих двух стихий.

Другие сердца погибнут и не вынесут сомнений и противоречий бездонной глубины: мудрость или безумие? Жалость или презрение? Религия или мистика? Свобода или судьба? Жизнь или слово (*Слово*)? Но – неужели же:

Разоблаченных тайн живой родник
Их упоит в бессонной жажде знанья,
И красоты преображенный лик
Насытит их *предельные* желанья?

То есть, неужели стихнут понемногу те отчаянные крики, которые теперь исторгают люди, и заскрипят сдвигающиеся крыши всемирного города, скрывающего "шар земной, как в чешую, в сверкающие стекла" – "*чтоб вечно жить ласкательной весной*"? Или неужели *магия* покорит *трагедию* и жизнь станет сном, так же как в наше время *лирика* покоряет *драму* и действие прекращается на самой глубине человеческого сознания – "*во мраке*", где "*все одинаково*"?

2

Итак, русские драматурги не владеют настоящей техникой драмы. В их произведениях почти всегда отсутствует целостность: не только не скреплены между собою отдельные действия, но и части действий бывают сшиты кое-как и случайно. Очень мало писателей, у которых вся драма и каждое ее действие само по себе – как полная чаша. Такова была драма Ибсена, у которого в руках драматический материал был как мягкий воск. Драмы Ибсена расположены в порядке тех вопросов, которые возникали перед его сознанием; и в этом только смысле каждая его драма служит продолжением предыдущей, и драмы эти связаны как главы автобиографии, так что желающим знать облик Ибсена целиком сам же он рекомендовал прочесть *все* его произведения *сряду*. Случается и с русскими драмами, что одна служит продолжением другой, но не в лучшем и не в ибсеновском смысле. Так, например, "Мещане" Горького и "Дети Ванюшина" Найденова продолжают одна другую, почти могут быть прочтены как одна пьеса в восьми действиях; но это, во-первых, потому, что оба писателя разбирают один и тот же вопрос ("отцов и детей") с одним и тем же заимствованным откуда-то пафосом, или, лучше сказать, без всякого *собственного* пафоса; во-вторых, потому что техника у обоих одинаково слаба. В-третьих, потому что по языку они почти не отличаются один от другого (в указанных драмах).

Кроме того, что в русской драме отсутствует техника, язык и пафос, – в ней нет еще и действия. Она парализована лирикой, и зачастую только потому, что это – родная нам лирика широких русских просторов, мы принимаемся ценить драматическое или иное произведение, никуда не годное с точки зрения искусства. Лирика преобладала особенно в драмах Чехова, но таинственный его дар не перешел ни к кому, и бесчисленные его подражатели не дали ничего ценного. Те чеховцы-реалисты, которые, как я уже писал, обратились к подробностям быта, зарылись в мелкие переживания, по счастью пока еще не пишут драм. Потому спертый воздух, духота, тяжелая плоть, сладострастие, извращения – пока еще отсутствуют в драме. Драматургии предаются преимущественно "знаньевцы", и они плодят бесчисленные драмы, из которых, в большинстве случаев, нельзя выудить ровно ничего ценного. Драмы эти пишутся длинно и нудно; впечатление

такое, будто они дотягиваются с трудом. Там – "нормальные" акты, т.е. такие, в течение которых, как известно по опыту, публика не успеет окончательно заснуть. И целые томы этих драм производят такое впечатление, что это – не драмы, а собранные вместе роли, уже расписанные для актеров. Ролей этих обыкновенно столько, что решительно нельзя запомнить действующих лиц и, читая драму до конца, все время приходится закладывать палец в те листы, где они перечислены. Действующие лица снабжаются обыкновенно психологическими или внешними особенностями – совершенно неведомо зачем: очевидно, опять-таки для актеров, а не для чтения. Непонятно, почему это именно драмы, а не рассказы, не фельетоны, не судебные хроники; объяснение этому можно дать только одно: автор желает, чтобы публика услышала со сцены, а не прочла по книге его трактовку избранного им вопроса. Оно и понятно – в театр пойти кто не прочь? А в книжке – еще прочтут ли? Понятно, понятно, но при чем же здесь искусство?

Передо мною – более десятка новейших драм и драмочек. Из некоторых можно выудить кое-что – характеры, положения. Но говорить серьезно, как о драмах, можно только о двух, ничего между собой общего не имеющих, произведениях. Это – "*Жизнь Человека*" Леонида Андреева и "*Комедия о Евдокии из Гелиополя*" Михаила Кузмина. Буду сначала говорить об остальном.

3

Горький написал уже шесть драм, из которых действительно замечательна только вторая: "На дне". Как *драма*, "На дне" имеет свои недостатки, но любимые характеры не изменили Горькому: писатель остается на высоте "Фомы Гордеева" и "Троих". Первая драма – "Мещане" – написана всех тщательнее; зато, начиная с "Дачников", Горький заметно опускается.

Решительно, Горький – не драматург; у него бывают прекрасны отдельные сцены, бывает живой диалог и замечательные характеры; но того, что нужно именно для драмы, у Горького нет; в драме он почти всегда теряет свой пафос. Обойтись без "героя", как обходился Чехов, Горький не умеет, как не умеет никто из современных реалистов. Но от большинства из них Горький отличается тем, что он и *не хочет* обойтись без героя. Его герой – всегда благородный, сильный и отчаянный человек, как будто без роду и племени. В последние годы этот человек стал вырождаться в отвлеченного "человека" (в лирико-публицистических произведениях Горького) или же – в нравственного рабочего (в беллетристике: "Мать"). Это случилось, к сожалению, именно тогда, когда Горький взялся за драматическую деятельность; и только в одной драме – "На дне" – возникли те люди – настоящие герои Горького, которые гибнут по *необходимости драматической*, живые, сильные, охарактеризованные немногими яркими чертами, как должны быть охарактеризованы действующие лица драмы. Замечательных слов: "*Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой*", – достойна драма "На дне", потому что ее герои испытывают реальное столкновение с жизнью, потому что их голоса и их борьба слышны с театральных подмосток и потому что они гибнут трагически.

Когда же в драмах Горького появляются купцы, ученые, интеллигенты, рабочие, инженеры, капиталисты – драматических столкновений не происходит, и все они говорят слабыми голосами, еще слышными со сцены, немного более

слышными со страниц рассказа и, вероятно, *очень слышными* со страниц боевой публицистической статьи. Так, например, в "Мещанах" борется отживающее поколение и молодое, так что сразу ясно, на чьей стороне правда, а тот, кто гибнет, затерт между этими двумя силами, из которых одна – нереальна. Вечного противоречия, имеющего действительно глубокие корни, здесь нет, потому нет и истинного стимула драмы, которая длится в данном случае только оттого, что молодое поколение, долженствующее победить, расслаблено и медлит. В "Детях Солнца" нет даже и такого столкновения, а все события и разговоры распределены между лицами в той или иной мере – слабыми. Сообразно с этим драма в сильной степени окрашена "нежной" лирикой (так же как и "Дачники" – "эдельвейсом"), но нежная лирика, как известно, – не Горьковское дело.

Тем меньше можно признать драмой "сцены" "Враги"; это просто – рабочий вопрос, трактованный банально в драматической форме. Здесь уж нет ровно никаких реальных противоречий, относящихся к искусству вообще и к драме в частности: с одной стороны – ангелоподобные рабочие, которые бастуют во имя справедливости, не выдают товарищей, водят хозяйских детей на прогулку, а с другой – капиталисты, умственно расслабленные или бессмысленно жестокие, и такая же полиция, изображенная уже нестерпимо банально, прямо по газетному отчету. Пока все сантиментально-трогательно, но к искусству не имеет никакого отношения.

Перед "Врагами" Горький написал пьесу "Варвары"; это – пьеса типов и характеров, написанная окончательно небрежно, с невероятным количеством действующих лиц, из которых многие – повторения старых; к тому же все они приходят, уходят, пьют чай, разговаривают; действия окончательно нет никакого; есть отдельные словечки, как всегда удачные, да еще – чувство уездного города: реки, мостовой, забора, садов, каких-то пыльных листьев. В уездный город приезжают инженеры-"варвары" и нарушают его жизнь, – вот и все. Но во всей пьесе есть одно лицо, настолько замечательное, что оно врезается в память. Это лицо – жена акцизного надзирателя, Надежда Поликарповна Монахова, "женщина очень красивая, большая, с огромными неподвижными глазами". От нее веет подлинной русской силой и свободой. Она – полумещанка, начитавшаяся романов; знает много любовных историй, и все они – "как сны девичьи". Говорит спокойно, просто, уверенно, тяжело, несколько "фигурально", по-мещански. Уверена, что у нее большой ум, и ни о чем не умеет ни думать, ни говорить, кроме любви. От любви к ней местные жители стреляются и теряют голову; уездные дамы обращаются к ней строго, с выговорами и наставлениями. Она влюбляется в приезжего инженера Черкуна, человека грубого, у которого, по ее словам, "глаза обаятельные и волосы, как огонь, и весь он – отличный мужчина... как увидишь – не забудешь". Влюбившись, неотступно ходит за ним, смотрит на него странно и страшно, и, увидав, что он ее не любит, совершенно просто застреливается "на дворе". Вся она – странно и красиво цельная, в ней – какая-то большая притягательная и вместе отталкивающая сила. Она сильна каким-то суровым, звериным обаянием. Мне кажется, что вся пьеса "Варвары" написана для этого характера. Можно думать, что это и есть – "*человек*" – истинная *героиня* пьесы – за неимением героя: "Господа, вы убили человека", говорит в конце пьесы муж Монаховой. Если такие женщины, напоминающие Вареньку Олесову, Сашу и Мальву, будут играть роль *человека* в произведениях Горького, то это во всяком случае много значительнее Павла Власова и прочей добродетельной компании.

Все остальные драматурги "Знания" (кроме Андреева) еще гораздо ниже Горького. У них и темы гораздо менее значительны, и "пафос" их трудно отличить один от другого; техникой же драмы они владеют совершенно так же плохо, как Горький. Главное отличие их от Горького в том, что они совершенно отказались от *героя* и в этом смысле пошли чеховским путем. Но и "развязать ремня обуви" Чехова они не достойны. Они кропают, а не творят: они – труженики жизни, а не создатели литературы.

Среди них – культурнее других Найденов. Но эта культурность только относительная, выражается она в том, что Найденов строит свои драмы более умело и ничего, кроме драм, не пишет. Пишет он языком, нисколько не отличающимся от языка остальных драматургов "Знания"; нудно, длинно, все о людях, которым жизнь не удалась, которые ищут жизни, но не находят ее, которые гибнут от собственного или чужого непонимания, недоверия или косности. В этих людях нет ни следа героического, они почти все слабохарактерны и заурядны. Точно так же нет и "злодеев", но их заменяют люди косные, холодные, понимающие свою выгоду; нет не только пафоса искусства, но и пафоса жизни: жизнь катится под гору; там – неурядицы в купеческой семье, там – человека с неудачническим прошлым не принимает ни семья, ни родина, ни женщина, когда-то любимая; там – неизвестная с улицы приходит погреться в номер к бухгалтеру; там – взбалмошному богачу с хорошими задатками не удается ни искусство, ни любовь, ни благотворительность. Никому ничего не удается, и всюду царствует тоска; но чеховской глубины здесь искать тщетно, а новизна заключается в мелочах; например, принято заканчивать акты обобщающей или значительной фразой, произносимой громко, "под занавес"; у Найденова же в этих случаях произносятся слова нарочито обыденные, например: "К л а в д и я (*показывает на волосы*). Седая стала" ("Дети Ванюшина", конец первого акта); "А н н а Н и к и ф о р о в н а. Кушай, вон, пирожки" ("Блудный сын", конец первого акта). Другая "новизна" Найденова – психологические ремарки, например: "Ванюшина больно затрогивают слова дочери; он хотел бы сказать ей, как она несправедлива, но не умеет высказать этого" ("Дети Ванюшина"); или: "Странно прозвучало в этом доме Артамоново наивное "простите". Всем почему-то сделалось неловко и приятно. Ольге Ивановне с этого момента особенно полюбился Артамон" ("Стены"). Этих психологических ремарок много, они окончательно дробят психологию действующих лиц, превращая их в бледные тени теней жизни, вместо ярких образов искусства. Если автору нужно такое обилие объяснений, совершенно не сценических, то зачем он пишет драмы, а не рассказы? опять и опять возникает этот вопрос. Ведь драмы Найденова – это жалостно проведенный вечер в театре – в лучшем случае.

Последняя драма Найденова – "Стены" – не лучше и не хуже остальных. Главное действующее лицо, Артамон Суслов, бесхарактерный купеческий сын, открывает в четвертом акте Америку: "Искать надо... Жизни другой искать... И в этом искании, может быть, настоящая жизнь и есть". Есть хозяйка публичного дома (для приличия названного "гостеприимным"), развратный управляющий, умирающий конторщик, благородный учитель с революционной дочерью; "истинно русские люди" упоминаются с порицанием, словом – все на своем месте; из непроглядных потемок жизни взяты люди, ощупью описаны, без веры и без надежды брошены назад в эти потемки; жалко людей за то, что они бывают

такие, но жалко и писателя и всех тех писателей, которые пишут так же беспомощно, как беспомощно живут их герои. А что бы можно было сделать хоть из того же Артамона Суслова! В нескольких местах Найденов упоминает, что дед его был раскольник и основал "Сусловскую веру", к чему упоминает, – неизвестно, потому что ни одной раскольнической черты у Артамона не отмечено: писатель бессознательно выудил что-то хорошее, что-то глубокое, но подержал, повертел и бросил: не знает, как с этим обращаться, хоть и чует, может быть, что-то; но не хватает мыслей, воображения, обобщений.

Еще невзрачнее Найденова – С. Юшкевич. Все та же бедная, безвыходная жизнь – и такова целая драматическая трилогия: "В городе", "Голод", "Король". Хоть бы последняя пьеса – "Король"; еврейский рабочий вопрос; проповедуется, что русские и еврейские рабочие – братья, что они вместе должны сокрушить капитализм и добиться того, чтобы прибавочная стоимость не шла в пользу фабриканта. Для чего написана драма и в чем ее содержание? Это определяется следующей *речью рабочего*: "Пусть каждый вспомнит, как мы живем. Вот здесь квартира рабочего. Комната и кухня. Здесь живу я, сестра-работница, отец-работник, брат Нахман и сапожник Шмиль. Мы отравляемся вонью, что идет со стен, и отравляем друг друга собственным дыханием. Мы спим на полу, как собаки, и вши поедают наше тело. Мы едим черствый хлеб и лишь по праздникам видим мясо. Наши развлечения – или водка, или бильярд, или мертвый сон. Вот наше положение... А как живет Гросман? Семья Гросмана из четырех человек. Эти четыре человека живут в двенадцати комнатах, которые стоили шестьдесят тысяч рублей. Для этих людей все доступно. Театр, музыка, образование, хорошие книжки, лучшая пища, в то время как для наших детей нет молока в грудях матерей, в то время как мы гибнем от истощения, от грязи и болезней".

Почему эти мысли – в высокой степени справедливые (кому они не приходили в голову?) – попали в драму? Ведь они даже выражены плохо. Ни один рабочий не станет говорить: "*в то время как*" или "*вонь, что идет от стен*". Драмы не выходит, несмотря ни на что: ни на то, что сын непреклонного фабриканта – на стороне нищих, рабочих, ни на то, что жена рабочего – родственница жены фабриканта и умоляет ее о помощи во имя общей еврейской крови и родства, ни на то, что под конец – мельница фабриканта горит, все кричат или молчат, топают ногами и приседают от ужаса.

Когда Юшкевич тоскует о Европе (и "В городе" и в "Короле"), то это – тоскуют чеховские три сестры по Москве. Только тоскуют напыщенно и вяло, с примесью еще как будто Достоевского. Общий тон юшкевичевых драм – взывание к человеческой приниженности; в "Короле", например, все говорят языком несчастного портного Эрша: "Вот я уже выхожу в переднюю, уже сижу там, и уже никто не знает, что я пришел". Так же говорят и в "В городе". Так как действующие лица – евреи, то нельзя понять, что такое это "уже": слово для разжалобливанья или – еврейский жаргон? Должно быть, и то и другое.

Третий драматург – Е. Чириков. Его отличие в том, что его действующие лица совсем "естественно разговорны". Семейство, собирающееся летом вокруг чайного стола, говорит все то, что такому семейству говорить полагается: "С е р а ф и м а С е р г е е в н а: Только, пожалуйста, не шоколад, который привез сегодня папа! Н а т а ш а: Монпансье, мамочка. Никто не любит... П о в а р:

Что прикажете на третье? Мороженое или пломбир? Г о р о д е ц к и й (*сердито*): Только не пломбир! Надоел твой пломбир. С е р а ф и м а С е р г е е в н а: И не мороженое! Сережа объедается и потом хворает... П о в а р: Слушаюсь... Барышня любит вафли...” Сверх этих разговоров (в драме “Мужики”) – разговор недостаточно либерального помещика, недостаточно радикальных его детей и соответствующие мужичьи разговоры. Помещики спорили, ссорились, никак не могли решить, отдавать им лес крестьянам или не отдавать и за сколько отдавать; а крестьяне тоже говорили, спорили, а потом сожгли помещичьи сараи и сломали амбары. Читать занимательно, пожалуй, кое-кому и поучительно, но почему это – драма? Просто это деревенские разговоры – подлинные, так оно бывает. А “драма” “Иван Мироныч” – это семейные разговоры и неурядицы – тоже так бывает. А еще Чириков в последнее время стал писать “драматические фантазии” в прозе, а то и в стихах, например:

Да солнце недалеко...
Поднимается и ласково обманет
Рабов земли желанным новым днем...
И снова силы даст
Самим себе ковать железные оковы,
Нести ненужный хлам на спинах натруженных,
И все надеяться когда-нибудь куда-нибудь прийти!..

(“Красные огни”)

Ну, что же, фантазировать никому не запрещается. Только от этого никуда не придешь – даже “когда-нибудь и куда-нибудь”.

Кроме “знаньевских” драм, есть еще драмы – покороче, пофасонистее, помодернистее. И изданы они все по-разному – то в декадентской обложке, то с каким-то гербом. В “Знании” полагается четыре действия, а здесь – по свободному выбору сочинителя. В “Знании” пишут: “действие происходит тогда-то, в такой-то усадьбе, и стулья стоят так-то”, а здесь: “Время: вчера, сегодня, завтра”... (Шолом-Аш, “Времена Мессии”). Должно быть, это – влияние декадентства.

Лучшая из этих драм – “Слушай, Израиль! (Schma, Isroel!)” Осипа Дымова. Несмотря на то, что история угнетенных евреев скучна и обыденна, в замысле пьесы есть нечто торжественное, а в языке – обычная для автора живость и сочность. Военный врач Силкин целиком взят у Чехова, но Дымов хорошо умеет подражать Чехову. Впрочем, и он – не драматург, и если “Слушай, Израиль” лучше “Долга”, то и то и другое безмерно уступает свежей и приятной, хотя очень нервной книге рассказов Дымова “Солнцеворот”.

Из рук вон плоха другая пьеса из еврейской жизни – “Времена Мессии (на пути в Сион)” Шолома-Аша. В течение трех действий старые евреи собираются идти к Сиону, а их многоколенное потомство выгружает всевозможные пошлости и сантиментальности – или на еврейско-немецком языке или на отвратительном русском, как например: “Облака, словно стадо крылатых овец, купали свою шерсть в прозрачном сером *колорите волн*”. Автор употребляет выражение “выглядеть” и т.д. Сионом не веет, несмотря на обилие еврейских слов, на разговоры об Уганде и Палестине, на еврейские костюмы и т.п.

Сергей Рафалович в пьесе “Отвергнутый Дон-Жуан” изображает Дон-Жуана не победителем, но побежденным. Понимание смертельно скучных рассуждений затрудняется образцово-плоскими и гладкими стихами, вроде следующих:

За то, что жизнь земли отвергла ты, мечтая,
За то, что страсть свою ты Богу отдала,
Ты для людей – в раю; ты для людей – святая...
Но ложь небесных грез с тобою умерла.

В каждом из трех действий такие стихи прерываются другими, доказывающими наглядно, что подражать Валерию Брюсову, хотя бы и рабски, но без таланта, невозможно:

Все покорно вечной цели.
Жизнь творится каждый миг.
В тесноте земных ущелий
Любит страсть, кто страсть постиг...
Хочет хлеба, ищет власти,
Жаждет славы человек,
Счастлив, кто единой страсти
Посвятил себя навек.

Если язык г. Рафаловича только бесконечно бесцветен, то язык его пространной истолковательницы – г-жи Венгеровой – еще и неправилен; в ее комментариях, занимающих более двадцати страниц, попадаются фразы: "но каким же может сложиться отношение к отвергнутому Дон-Жуану...", или: "Он побежден возникшей против него силой", или: "Дон-Жуан... встречает себе предел".

Георгию Чулкову не удалась драма "Тайга". По-видимому, это должна была быть "лирическая" драма, именно такая, в которой над действием господствует туман и из тумана выделяются действующие лица – двойники, подобные друг другу; по крайней мере, Доктор похож на Юрия, а сестра Любовь на Якутку Сулус, и сверх того, все действующие лица обмениваются только "значительными" фразами и все время переспрашивают друг друга и удивляются. Но лирические пророчества холодны, отвлеченны и непонятны, например: "Тайга станет солнцем. Она сольется с ним. Она будет вечно гореть в одном поцелуе, как влюбленные", и создают к концу драмы полнейшую путаницу, вместо лирической недосказанности получается простая непонятность; "Тайга" уступает некоторым рассказам Чулкова, но риторики в ней меньше, чем в иных его стихах.

Совершенно не стоило бы упоминать "драматический этюд" "В мансарде" г. Гидони, если бы не та чрезвычайная бесцеремонность, с которой он, не умея писать по-русски, берется разрешать вопросы. "Идея" г. Гидони заключается в том, что художники должны бросить искусство и идти на баррикады на том основании, что на баррикадах все сердца – "полны ли они пустой мишуры или драгоценного огня, трусости или самоотвержения" – чувствуют "лучезарное возрождение". На эту глубокую и новую идею можно возразить, во-первых, что хулиганы и трусы неуместны и на баррикадах, а, во-вторых, что "художники" г. Гидони, восклицающие: "*Как контрастно освещение! Без преувеличений – живописно!*" – суть обыкновенные бездарности и необыкновенные пошляки, пригодность их для баррикад еще не доказана, но непригодность в "мансарде" доказана блестяще градом произносимых ими общих мест, как будто очень дурно переведенных с французского, так что первое положение автора справедливо: его "художники", и в том числе – он сам, должны бросить искусство.

4

Михаилу Кузмину принадлежит "*Комедия о Евдокии из Гелиополя*, или *Обращенная куртизанка*" (напечатана в "Цветнике Ор" 1907 г., "кошница первая").

Кузмин – в настоящий момент – писатель, единственный в своем роде. До него в России таких не бывало, и не знаю, будут ли; по крайней мере я не могу видеть в нем основателя школы, как стараются в нем увидеть разинувшие от удивления рты журналисты. Этим я далеко не хочу сказать, что Кузмин – писатель, не имеющий ни одного корня в русском прошлом, что он – цветок, обреченный на увядание. Напротив, творчество Кузмина имеет корни, может быть самые глубокие, самые развилистые, кривые, прорывшиеся в глухую черноту русского прошлого. Для меня имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола, с темными религиозными предчувствиями России XV века, с воспоминанием о "заволжских старцах", которые пришли от глухих болотных топей в приземистые курные избы.

Глубоко верю в эту мою генеалогию Кузмина. Если же так, то с чем только не связано его творчество в русской литературе XVIII и XIX века, которая ощупью тянется по темному стволу сектантских чаяний? Одно из разветвлений этого живого ствола – творчество Кузмина; многое в нем побуждает забыть о его происхождении, считать Кузмина явлением исключительно наносным, занесенным с Запада. Но это – обман: это – только поверхность его творчества, по которой он щедро разбросал свои любимые космополитические краски и свои не по-славянски задорные мотивы.

Имя Кузмина, окруженное теперь какой-то грубой, варварски-плоской молвой, для нас – очаровательное имя. С ним соединены "Александрийские песни", изысканные маленькие повествования, в которых воскресли "романы приключений" ("Приключения Эме Лебефа"), и, наконец, мистерия, лежащая перед нами. Правда, с именем Кузмина соединены для нас и некоторые места в повестях "Крылья" и "Картонный домик", места, в которых автор отдал дань грубому варварству и за которые с восторгом ухватились блюстители журнальной нравственности. Но если наше несчастное время таково, что действительно приходится опекать в иных случаях "мещанскую мораль", то совершенно фальшиво воздвигать гонения на Кузмина, *художника* до мозга костей, тончайшего лирика, остроумнейшего диалектика в искусстве. Варварство, которого и я не могу отрицать у Кузмина, совершенно тонет в прозрачной и хрустальной влаге искусства.

"Комедия о Евдокии" приближается к роду "лирической драмы", "мистерии", "священного фарса". Это неопределенное количество отдельных сцен, написанных играющей прозой и воздушными стихами. Мелодия мистерии звенит, как серебряный колокольчик, в освеженном вечернем воздухе. Это – наиболее совершенное создание в области *лирической драмы* в России, проникнутое какой-то очаровательной грустью и напитанное тончайшими ядами той иронии, которая так свойственна творчеству Кузмина.

Блудница Евдокия – "роза Гелиополя" – в миг тайной грусти, от которой не спасают магические мази, духи и ароматы и поклонение всего Гелиополя, услышала голос монаха, произносящего евангельские слова, и "приняла в себя небесный луч"; раздав драгоценности, она посвятила себя Богу в святой обители, куда

нашел себе дорогу влюбленный в нее юноша Филострат. Мольбы его о том, чтобы она воротилась в обожающий ее город, были тщетны, и Евдокия заставила Филострата постричься, обещая ему, что он будет видеть ее через долину ручья, со стен своего монастыря.

По этой несложной фабуле обыкновенного "жития" Кузмин расшил пестрые узоры: заставил пререкаться почтенного горожанина с женой, озарил ясным вечером сад Евдокии, перечислил ее златотканые одежды, завесы, ларцы драгоценного мира, засадил цветами монастырский сад, где Евдокия с монахинями поливает цветы. Всюду господствуют благородный вкус и художественная мера, которые ощутимы особенно ярко при сравнении "Комедии о Евдокии" с предыдущей пьесой – "История рыцаря д'Алессио", драматическая поэма в 11 картинах ("Зеленый Сборник" 1905 г.). В этой последней пьесе совершенно отсутствует гармония отдельных частей, несмотря на обилие подробностей драгоценных. Светлой печали, преобладающей в "Евдокии", соответствует какой-то темный, порой кощунственный гнет земли в "Истории", где дух Шехерезады не искупает опереточности старцев Фиваиды и слишком легких побед легкомысленного рыцаря над женщиной-монахиней, женщиной-куртизанкой и женщиной-султаншей, у которой "тяжелый черный глаз смотрит из-под покрывала". Но прекрасная песня куртизанок уже обещает те песни, которые поет нам теперешний Кузмин, а живые, смехотворные разговоры горожан – легкие, острые и краткие сцены "Евдокии".

Современная критика имеет тенденцию рассматривать Кузмина как *проповедника*, считать его носителем опасных каких-то идей. Так, мне пришлось слышать мнение, будто "Крылья" для нашего времени соответствуют роману "Что делать?" Чернышевского. Мне думается, что это мнение, не лишенное остроумия, хотя и очень тенденциозное, не выдерживает ни малейшей критики. Впрочем, столь частое в наше время навязывание писателю того, что ему не снилось, в этом случае разбивается о хрустальный юмор Кузмина. Этот юмор кладет непроходимую пропасть между творчеством Кузмина и тенденциями, которые ему навязываются; оставляет его в области чистой лирики, неуязвимым для плохо направленных стрел критики, будто бы гуманной.

Когда Евдокия спрашивает священника, можно ли запечатать письмо о раздаче драгоценностей кольцом, на котором изображены "пылающее сердце и два целующиеся голубка", священник отвечает: "Это можно объяснить и христианскими символами. Я думаю, господин Феодот не оскорбится на милые эмблемы". Когда Евдокия говорит Филострату: "Я простила вас раньше, чем вы пришли сюда. Вы будете меня видеть: вы пострижетесь у аввы Германа, который возьмет на себя руководительство вами. Нас будет разделять только долина ручья; стены нашего монастыря видны с ваших стен; мы будем видеть одни и те же облака, будем чувствовать один и тот же дождь, и когда взойдет одна и та же одинокая вечерняя звезда, я буду молиться о вас, который будет думать обо мне", – хочется видеть Филострата, склоненным в жеманной позе и в обтянутом платье бердслеевского Фанфрелюша на красных каблуках. И когда Ангел, неизменный спутник важнейших событий "священного фарса", говорит свои красивые, Бог знает – смешные ли, печальные ли – слова о том, что "к спасенью небом все ведутся разно", о "легком ярме" веры, о пострижении Евдокии и о влюбленности Филострата, и о неведомом и незнаемом конце и покорности, – мы слышим за этими

речами легкий, хрустальный, необидный смех. Оскорбимся ли мы этим необидным смехом, этой изменчивой лирикой и прелестными галлицизмами автора, который позволяет нам, тихо отдыхая и любуясь, плыть по "ясной поверхности глуби вод", среди цветущих берегов, напоминающих искусственные усадьбы, куда уходило отдохнуть чудовищное воображение Эдгара По? Мы вольны принять и не принять его, но требовать от него хлеба – все равно, что требовать грации от Горького. В самую глубь идей, противоречий, жизни, смятения бросают нас, несытых и проклинающих, другие писатели, и прежде всех в наше время – Леонид Андреев.

5

Несмотря на то, что прошло много времени со дня появления "Жизни Человека", до сих пор трудно писать об этом произведении. Не говоря о том, что оно необычайно ново само по себе, оно еще сверх того ново для самого Л. Андреева и резко отличается от остальных его вещей. Произведение, названное только "представлением в пяти картинах с прологом", носит на себе признаки той сильной драматической техники, которая не снилась сверстникам Андреева и неизмеримо превосходит в этом отношении не только "К звездам", где слишком бледна тень Ибсена, но и "Савву", произведение горьковского пафоса. С другой стороны, кажется, что "Жизнь Человека" написана писателем неопытным, даже начинающим – до такой степени несовершенна еще ее техника и так первобытно чувство автора, как будто впервые открывающего глаза на мир.

Но за этой первобытностью скрывается мудрость. Как будто не в первый раз открываются глаза, глядящие на мир, ибо нет в этом взоре ничего ужасного, крикливого, растерянного, ребячливо-слюнявого. Лицо автора, скрытое за драмой, напоминает лицо Человека, героя драмы; так же, как у Человека, у автора нет ни того раздирающего крика, который неизменно образовал до сих пор пафос почти всех произведений Андреева, ни растерянного: "Господи Боже мой, что же это?" Так же, как у Человека, у автора есть здоровая и твердая решимость бороться до конца, "блестеть мечом", "звенеть щитом", "бросать раскаленные ядра сверкающей мысли в каменный лоб, лишенный разума". Только в последней, пятой картине – изменяют себе и Человек и писатель. Написанная крикливо, истерически, путанно – эта картина не похожа на все остальные. Она сильна, как сильно все, что пишет Андреев, но в ней есть какая-то *скрытая ложь*, та самая, которая заставляет нас всегда мучительно ждать каждого нового произведения этого писателя и втайне бояться за него. Я не умею определить, в чем заключается эта ложь, и думаю, что нельзя определить ее как "пессимизм" или "антикультурность" – два наиболее тяжких обвинения, которые взводятся в наши дни на Л. Андреева. Эти два обвинения, в которых я чувствую приторный и противный запах партийности особого рода, заставляют меня только глубже любить все, что написал Андреев, и еще глубже бояться за его тайную, издали и изредка кивающую мне ложь. Отчего же и откуда она? Не оттого ли, что есть *предел крикам страдания, отчаяния, гнева, тоски*, в то время как самому страданию – нет предела? И не переходит ли этого предела Андреев в некоторых произведениях своих (в "Красном смехе", например), а также в пятой картине "Жизни Человека"? Вся она сплошной крик. Может ли крик не пресечься, не умереть, когда

самый голос слабеет? Сердце умолкает не от покорности, не от слабости, но часто потому, что страдание уже наполнило до краев его чашу и раздирающий крик только *оскорбит* это страдание, замутит его, профанирует.

Быть может, Андреев из страха перед покорностью и слабостью длит эти крики и только чудом до сих пор не оскорбил величавого страдания? А может быть, уже оскорбил? Будущее покажет, насколько справедливы мои подозрения, да извинит меня за них Андреев, – они исходят от сердца.

Четыре первых картины "Жизни Человека" представляют большую внутреннюю и внешнюю стройность. Посмотрите, как технически совершенны они: Человек совсем не появляется в первой картине и безмолвно проходит через сцену в третьей; действует он по-настоящему только во второй и четвертой картинах. Между тем, все внимание зрителя сосредоточено на нем, и все остальные лица, бесчисленные, как бесчисленны лица самой жизни, и яркие сами по себе, бесконечно уступают в яркости ему самому. Для достижения этого непременного условия цельности и соразмерности частей драмы требовалось большое искусство уже по тому одному, что герой не наделен никакими сверхъестественными чертами. Как описан он внешним образом, так рисуется он и внутренно: "красивая гордая голова с блестящими глазами, высоким лбом и черными бровями, расходящимися от переносья как два смелых крыла. Волнистые черные волосы, свободно откинутые назад; низкий, белый, мягкий воротник открывает стройную шею и часть груди. В движениях своих Человек легок и быстр, как молодое животное; но позы он принимает свойственные только человеку: деятельно-свободные и гордые". И ни одной резкой черты: не преобладает ни ум, ни сердце, ни воля, всем в равной степени наделен Человек и всеми своими способностями одинаково борется со своим верным "спутником" – "Некто в Сером".

Такова же и жена Человека – "очень красивая, грациозная, нежная. Это – жена Человека-мещанина в лучшем и роковом смысле этого понятия: вероятно, мещанка с большими, простыми, по-моему, серыми глазами и с туго заплетенной огромной косой. Распустится коса – так будет до полу, заплетена – так закрывает часть шеи большим узлом из мелких золотистых косиц. Жена – верная подруга Человека, его вдохновительница, его любовница, его милая и тихая спутница – защита от серого спутника бóльшая, чем ум, сердце и воля Человека.

Совершенно противоположно написаны все остальные лица. Старухи – бессмысленно ужасные, поганые шелестиньи и лепестиньи. Родственники – карикатурны. Гости и гостьи на "Балу у Человека" – деревянны, музыканты – похожи на свои инструменты. Нянька – словно продолжение того обросшего паутиной стула, на котором сидит она. И все вместе – какой-то тихий кошмар, глухое беспамятство жизни, которая течет тяжелым оловом и у которой нет берегов. Все эти люди – какая-то случайная утварь жизни, подозрительная рухлядь, плывущая оловянной рекой; даже не люди, а умирающие тени или случайно оживающие куклы. Вот почему никому из них не дано причащаться тому страданию, которое дано герою – Человеку. Да, это единственный *не* картонный герой новейшей драмы, – человек, в котором подчеркивается заурядно-человеческое с тем же упорством, с каким Чернышевский подчеркивает заурядность Лопухова, Кирсанова, Веры Павловны. Это – реальнейший из реальных людей, без примеси необычайного или фантастического, совершенно способный, как Лопухов-Бьюмонт, писать в американской "Tribune" "аргументы аболиционистам против невольничества" и

стать "гражданином Массачузетса". Вместо сотрудничества в "Tribune" Человек Андреева строит дома, он – архитектор по профессии; все отличие его от Лопухова заключается в том, что он, зная, как и тот, "что делать" в жизни, знает еще, что стоит около него, на рубеже жизни, неотступно тот – ужасный – серо-каменный и что горит перед его твердо сжатыми губами и квадратным подбородком – свеча-лампада. И опять возникает перед ним – возникает *вторично* – и уже без лопуховской жизнерадостности и розовой бессознательности – вопрос: "что делать".

Вопрос, поставленный так, как ставят дети: *жестоко*; с годами ведь смягчаются вопросы, и взрослая публика в театре, в лицо которой я смотрел не однажды во время представлений "Жизни Человека", недоумевает: о чем собственно беспокоиться? И что за пьеса? И почему все так таинственно? И отчего надо утешаться? "Белиберда, подражание Метерлинку". Но вопросы не попадают в цель: *никакого Метерлинка нет в "Жизни Человека"*, есть только видимость Метерлинка, т.е., вероятно, Андреев читал Метерлинка – вот и все. Но Метерлинк никогда не достигал такой жестокости, такой грубости, топорности, наивности в постановке вопросов. За эту-то топорность и наивность я и люблю "Жизнь Человека" и думаю, что давно не было пьесы более важной и насущной.

Говоря о "Жизни Человека", нельзя обойти ее петербургскую постановку. Это, – можно с уверенностью сказать, – лучшая постановка Мейерхольда. Замыслы автора и режиссера слились воедино. "Жизнь Человека" есть истинно сценическое произведение, написанное с каким-то "секретом" для сцены. Я думаю, что в чтении многое теряется. С другой стороны, при постановке были изменены некоторые ремарки и, кажется, к лучшему. По крайней мере, замечания Андреева по поводу бального зала (третья картина) – сомнительны в *сценическом* отношении: слишком литературна эта "неправильность в соотношении частей" – двери, несоразмерно маленькие в сравнении с окнами, и "раздражающее впечатление", которое производят они: ведь публика никакими несоразмерностями не раздражается. Гораздо лучше сделал Мейерхольд, построив толстую серо-белую колоннаду полукругом и посадив на возвышении у каждой колонны нарочито идиотических дам и рамольных стариков.

Мне привелось смотреть "Жизнь Человека" со сцены. Я никогда не забуду потрясающего впечатления первой картины. Была она поставлена "на сукнах" – все огромное пространство сцены вглубь и вширь затянуто сукном. Глубоко стоял диванчик со старухами и ширма, впереди – круглый стол и стулья вокруг. И больше ничего. Сцена освещалась только лампой и узким круглым пятном верхнего света. Таким образом, стоя в глубине сцены, почти рядом с действующими лицами, можно было видеть весь театр, будучи совершенно скрытым от него. И "Жизнь Человека" протекала здесь, рядом со мной, ибо я видел около себя смутные тени копошащихся старух, слушал пронзительный крик рожающей матери, смотрел на силуэты суетливых родственников, различал только фартук нервно бегающего по диагонали доктора с папироской и почти ощущал холод неподвижной спины "Серого", который, стоя в тонком столбе матового света, бросал в окружающий мрак навеки памятные слова: "Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы и смеха. Вот пройдет перед вами вся жизнь Человека, с ее темным началом и темным концом. Доселе не бывший, таинственно схороненный в безграничности времен, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем..."

И далее: "...ледяной ветер безграничных пространств бессильно кружится и рыскает; колебля пламя, светло и ярко горит свеча. Но убывает воск, съедаемый огнем. – Но убывает воск..."

"*И вы, пришедшие сюда для забавы и смеха, вы, обреченные смерти*, смотрите и слушайте: вот *далеким и призрачным эхом* пройдет перед вами, с ее скорбями и радостями, быстротечная жизнь Человека".

Тогда погасал столб матового света и "обреченные смерти" направляли бинокли и видели, как зажигалась в углу лампа и копошились бормочущие старухи. Бинокли эти, со сцены освещенные, были как рубиновые глаза. Когда Нина Заречная говорит в "Чайке" свой монолог, несколько подобный монологу "Некто в Сером", на озере, которое расстилается за ее нежным профилем, вспыхивают точно такие же глаза – тупые глаза вечности. И Треплев кричит: "Мама! Мама!" Так хотелось кричать и топать ногами на публику в антрактах.

Этот театр, молчаливый во время действия, весь чуткий, как корабль в опасном проливе, с шепчущим суфлером, с равномерными выходами действующих лиц, с режиссерскими звонками, с неподвижно торчащими рычагами в машинном отделении, с мирно беседующими и в беседе как будто плывущими театральными плотниками; эти рдяные глаза биноклей в зале и хрипло недоумевающие антракты; армянин, поросший синей щетиной, цинично гогочущий перед безобразной курсисткой; этот вечный мрак на сцене, и паутинный свет, ползущий с потолка. Эти деревяшки, вместо людей, в зале, и люди, изображающие деревяшек на сцене; это Человек, ищущий меча и щита, как Зигмунд, проклинающий с рыданием и шепчущий с гневом и укоризной, от которых разрывается сердце: "Ты женщину обидел. Ты мальчика убил". Потом – эти серые дни, все одинаковые, встречи с людьми "критикующими", с теми, кто не понял, *хуже* – не захотел понять весь ужас, всю скрежещущую злобу, всю искренность проклятий. Дни тайной тоски, строгого отчаяния. – Так было со мной, и, надеюсь, со многими "свидетелями" "Жизни Человека". И потом – свет, потоками льющийся; твердая уверенность, что *победил Человек*, что *прав* тот, кто вызывал на бой неуловимую, квадратную, проклятую Судьбу.

"Литературные произведения" давно не доставляли таких острых переживаний, как "Жизнь Человека". Да – тьма, отчаянье. Но – свет из тьмы.

Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики Роз Твоих,
Если б сумрачное лоно
Не впивался, погруженный,
Темный корень их.

И пусть мне скажут, что я не критикую, а говорю лирические "по поводу". Таково мое восприятие. Я не в силах критиковать, хотя – пусть растянуты разговоры старух, пусть "наивен" второй акт, пусть однообразны разговоры гостей на балу. Но *свет* негаданно ярок, и источник этого света таится в "Жизни Человека". Желающие документально убедиться в том, что Андреев не хочет гасить жизни и "погружать во мрак небытия", пусть прочтут следующие слова из его фельетонов (Джемс-Линч, "Под впечатлением художественного театра"): "Если Человек плачет, болен или убивает себя, то это отнюдь еще не значит, что жить

ему не хочется и жизни он не любит". Или – другие: "Опровергая всю жизнь, являешься ее невольным апологетом. Никогда не верю я так в жизнь, как при чтении "отца" пессимизма Шопенгауэра: человек думал так – и жил! Значит, могуча и непобедима жизнь!.. Победит не истина, не ложь: победит то, что находится в союзе с самой жизнью; то, что укрепляет ее корни и оправдывает ее. Остается только то, что полезно для жизни; все вредное для нее рано или поздно гибнет... Пусть сегодня оно стоит несокрушимой стеной, о которую в бесплодной борьбе разбиваются лбы благороднейших людей, – завтра оно падает! Падает, ибо оно вздумало задержать самую жизнь"*.

Меня, впрочем, эти слова убеждают гораздо меньше, чем самые темные и, казалось бы, безысходные произведения Л. Андреева. И среди них на первом месте стоит "Жизнь Человека", яркое доказательство того, что Человек есть человек, не кукла, не жалкое существо, обреченное тлению, но чудесный феникс, преодолевающий "ледяной ветер безграничных пространств". Тает воск, но не убывает жизнь.

«ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ»

Приготовляясь смотреть пьесу Ведекинда, я боялся утонченной эротомании. Страх этот относился не к театру, который открыл сезон Ведекиндом, и не к самому Ведекинду. Театр достаточно доказал свою любовь к высокому, поставив "Жизнь Человека" Леонида Андреева. Талантливый Ведекинд относится к тем эпигонам литературы, которые достаточно увертливы, так что с них "взятки гладки"; эпигоны эти обладают такой техникой, которая позволяет за тысячью смыслов спрятать неуловимо-ядовитый и приторно-сладкий смысл их произведений. Боялся же я той атмосферы, которая создается помимо воли автора, режиссера и даже публики, – в зрительном зале: атмосферы пряной и нечистой.

Опасения мои оказались напрасными: ведекиндовские смешки оказались благонадежными сверх ожидания, и чем дальше, тем больше овладевала зрительным залом обыкновенная сонная скука. Так было на первом представлении, на втором, говорят, иначе. Допускаю, что "первые представления" – это обыкновенно только несносный "экзамен", надругательство над искусством. Не чувствую своего права и произносить окончательного суждения о замысле постановки. Думаю, что замысел, сам по себе интересный, был исполнен неудачно, что актеры играли посредственно, иные ниже посредственного, но все это было второстепенно, и не оттого гнетущее впечатление было так ярко. О частностях не хочу говорить, когда общая картина слишком ясна.

Почти непрерывно господствовал в зале и на сцене тусклый мрак. Я уверен, что это не входило в расчет автора пьесы, но готов радоваться тому, что так вышло. Во мраке еще более чужим и ненужным представлялось все то, что благоразумно-цинический немец осмелился назвать "трагедией".

---

* За неимением фельетонов цитирую по брошюре В.Ф. Боцяновского об Андрееве.

Метерлинк украл у западной драмы героя, превратил человеческий голос в хриплый шепот, сделал людей куклами, лишил их свободных движений, света, воли, воздуха. Но Метерлинк, сделав все это, открыл тихую дверь, и сквозь нее мы прислушиваемся к звуку падения чистой, хрустальной влаги искусства. Метерлинк уже – золотой сон для нас, уже – радостное прошлое, незапятнанное, милое, чистое – в те досадные, томительные, плоские дни, когда в *России* становится модным Ведекинд. Еще недавно непризнанный и "жупельный" для русских Метерлинк – настоящий *классик*, который "высоко держит знамя искусства", рядом с этим пресыщенным последышем, которому и смеяться уже лень и которому не снилась не только *трагедия*, но и самое маленькое страданьице.

"Пробуждение весны" – несложный и непоследовательный набор как милых, так и нелепых картинок, где остроумный водевиль соединяется с высокопарным ломаньем. В центре пьесы стоит вопрос, над которым автор по-немецки сюсюкает. Никогда этот вопрос не стоял *так* у нас, в России; если же и становится так теперь, то только в замкнутых кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах. Нам этих немецких жеребчиков в куцых штанишках не приходится жалеть: пропадай "на сеновале" хоть десять "Морицов" – у нас есть еще люди не машинного производства – с волей, с надеждами, с "мечтами", с "идеалами" – пусть даже пошлые слова.

Наша жизнь выше и больше этой мелкотравчатой жизни. Нам отвратительны не только глупые родители и учители, но и "порочные" дети. Если же мы будем застревать на слезливых конфликтах, которые Ведекинд кладет в основание "Пробуждения весны", то – хуже нам же самим: прозеваем свое, прозеваем высокое, забудем свое великое отчаянье и разучимся страдать. Будем бродить всегда в той самой тьме, которую развел в театральном зале Мейерхольд.

У нас есть "Жизнь Человека – произведение бездонно русское. У нас есть "Земля" Валерия Брюсова – произведение неподдельно высокое. У нас есть произведения, в которых пробиваются родники истинного искусства, или произведения, в которых сама наша земля и наше измученное сердце кричат голосами нелепыми, нестройными, "неискусными", но необходимыми нам. Зачем же нам слушать немца, который ковыряет зубочисткой в зубах и совсем изнемогает от сытости? Мы – голодные, нам холодно. Но мы всегда готовы "бросать в каменный лоб раскаленные ядра сверкающей мысли", "звенеть щитами", "блестеть мечами".

СКАЗКА
О ТОЙ, КОТОРАЯ НЕ ПОЙМЕТ ЕЕ

Уже разносились по городу слухи и толки о том, что он нарушил торжественную клятву, когда-то данную им, и безвозвратно предался в руки этой женщине. Уже из уст в уста переходило его имя, соединенное с ее именем, когда он, весь неприступный и весь сияющий, проходил в толпе. Но душа его оставалась по-прежнему светлой и ни одно дурное и низкое слово не запало в нее глубоко. Все преодолевала эта душа, переплывала все моря, как острогрудный корабль с лебяжьей грудью.

Но темное и тонкое имя этой женщины заставляло радоваться его врагов и сжимало трепетным страхом сердца друзей. Как будто знали те и другие, что еще недолго останется неомраченной душа его, что он, доселе гордый и сияющий, замедлит путь свой в толпе предателей и сольется с нею. Тогда, говорили враги, погибнет эта великая душа, и змеи оплетут ее. Тогда погаснет ясный свет, и змея ударом хвоста потушит лампаду, говорили друзья. И одинаково трепетно было и тревожно друзьям и врагам, но он один ведал свои муки в одинокие часы, когда, оставаясь наедине с самим собою, следил за медленным движением луны.

Уже тонкие черты темной женщины не давали ему по ночам сомкнуть глаз, уже лицо его пылало от возрастающей страсти, и веки тяжелели, как свинец, от бессонной мысли. И она принимала в его воображении образы страшные и влекущие: то казалась она ему змеей, и шелковые ее платья были тогда свистящею меж трав змеиной чешуею; то являлась она ему в венце из звезд и в тяжелом наряде, осыпанном звездами. И уже не знал он, где сон и где явь, проводя медлительные часы над спинкой кресла, в котором она молчала и дремала, как ленивая львица, озаренная потухающими углями камина. И, целуя ее осыпанную кольцами руку, он обжигал уста прикосновениями камней холодных и драгоценных.

Она же любила пройтись с ним по зале, и на многолюдстве любила она уронить платок, чтобы он первый поднял его, и взглянуть в глаза его обещающими глазами, чтобы он смутился и стал еще тоньше, выше и гибче, чтобы резко оттолкнул восхищенного ею юношу, открывая путь ей в толпе. Так проходили они, как небо за небом, – одну залу за другой, преследуемые взорами и восторженной завистью. Когда же они миновали все небеса, и проходили все залы и оставались одни, она бросалась на новый ковер и застывала, неподвижная: и в холодеющие ее взоры проливалась та ночь, пережить которую было для него мучением сладостным, дотоле неведомым и таинственным.

Уже луна поднялась высоко, и дома в городе побелели, и толки смолкли, чтобы с новой силой заплясать и закружиться утром, – когда она пришла к нему взволнованная больше, чем бывала. Одна прядь волос ее упала низко, и небрежно был зашнурован корсаж, и золотым и тонким стилетом были схвачены ее черные волосы. За длинным ее шлейфом влачился безобразный карлик, шатаясь на коротких ногах и ухмыляясь рябым и поганым лицом своим. Вся она была как беспокойная ночь, полная злых видений и темных помыслов, и, успокоенный уже близким утром, он был снова и снова взволнован ее дикой, дразнящей и странной красотой.

Опускаясь на глубокие ковры, она говорила: “Не касайся меня”, – и за темными шнурами и волнующимися дрожало ее сердце и шептало: “Возьми меня”. Голосом более страстным и более нежным, чем всегда, она просила его совершить великое предательство, и зубы ее обнажались улыбкой трепетной, и губы тонули в змеиных прядях ее волос. Когда же он отрекался с трепетом, волнуясь ужасом надвигающейся гибели и страсти, она уронила золотой стилет и утопила лицо его в тяжелых и длинных волосах. И когда он целовал холод благоуханного лезвия стилета, она взяла с него горестную клятву, и первая предалась ему, и долго томила его, пока не умерла опрокинутая луна и не порозовел рассвет.

Когда же солнечный луч пронизал темную занавесь окна и запрыгали золотые змеи в темном кубке с вином, он взглянул в лицо этой женщины, которая была для него волей, воздухом и огнем. Было неподвижно это навеки ночное и навеки незнакомое лицо, и, – по-змеиному – мгновенно верные – смотрели ему в

глаза черные ее и сияющие глаза. И вот уже мягким туманом неприступности, как фатою невесты, закрывалось это сияющее одними глазами ночное лицо. И безобразный карлик бормотал у двери непонятные свои речи, приглашая в путь госпожу, готовясь лететь за ее шлейфом всюду, куда полетит она, как безобразный астральный осколок – проклятый спутник зловещей и прекрасной кометы.

И, услыхав бормотание карлика, он раздернул занавесь и выпустил на волю все клятвы свои, все унижения бессонных ночей своих и сонные туманы дней.

Так не коснулась сердца его измена. Взяв большой кубок темно-красного вина, он подумал, что это – темная и изменчивая влага пролетевшей ночи, когда заплясали в нем золотые змеи, как золотой ее и сияющий пояс. И когда он выплеснул кубок в тишину утра, встала в его сердце строго одетая, опустившая вежды и не развязывающая пояса перед смертными – непроглядная тьма.

Тогда проснулись от стука чутких сердец своих друзья и с трепетной радостью зашевелились в своих логовах враги. И с каждой постели спрыгнул и метнулся красный слух, и облетели слухи весь город, всех извещая и лаская каждого изветами о том, что вернулось к земле и солнцу все то, что было взято у них долгими трудами, острою мыслью и страстною волей. И смертельной тоскою поросло сердце человека, которое не стало сердцем предателя.

Навеки безвозвратная, уходила она, негодуя и унося в сердце оскорбление за нарушенную им клятву. И гадкий карлик едва поспевал лететь за нею в пространствах разгневанного света и взмятенного шлейфом ее эфира.

А у темной занавеси стоял он – уже не гордый и не сияющий. Невозвратно миновала ночь, и безысходное простиралось над ним осеннее и глубокое небо.

И когда он вышел на улицу, нищий толкнул его плечом, и когда он проходил по площади, маленькая собачонка огрызнулась на него. И осыпал его желто-красной листвою облетающий клен, когда он стоял над открытой могилой, где яростно боролись, проклиная и бичуя друг друга – Великая Страсть и Великая Тишина.

Уже побеждала Тишина, и темною влагою своей затопила его сердце и угомонила его тоску, и уже снова равнодушный и сияющий знал он, что терзает лишь то, что могло стать великим счастьем. А там – в облетевших ветвях засыпающего клена – вставала над землею грозящая комета, разметая яростный шлейф над Тишиною.

И все долгие ночи было видно, как летел над нею, крутясь и спотыкаясь, покорный горбун, безобразный карлик, – тускло сияющий осколок какой-то большой и прекрасной, но закатившейся навеки звезды.

«ПЕЛЛЕАС И МЕЛИСАНДА»

Жестокая ломка, которую переживает современный театр, становится все очевидней даже для тех, кто является сюда праздным, надоедливым и досадным дилетантом, чтобы произнести несколько пошлых фраз, развалившись в театральном кресле, и потом уйти и забыть. Для нас, любящих театр всей душой, эта ломка давно очевидна. Я затрудняюсь назвать кого-либо из тех, кто сколько-

нибудь посвящен в это дело и любит его действительно, – кто бы признал современный театр хоть сколько-нибудь близким к совершенству. Ни один писатель, актер или художник сейчас не скажет этого – ни об одном театральном предприятии, в России по крайней мере. Если же и найдется такой самодовольный писатель, актер или художник, то мы только печально улыбнемся его легкомысленной самоуверенности.

С другой стороны, все мы очень полюбили в последнее время критиковать и бранить друг друга. Еще недавно процветавшие у нас хвалы и каждения друг другу сменились критической яростью и беспощадностью. И слава Богу, кажется, пора нам тащить за фалды наших друзей, упорно лезущих в тупики и болота, – чего бы нам это ни стоило. Браниться и критиковать у нас не было бы, пожалуй, права, если бы никто из нас не мог ответить ничего положительного на вопрос: "Что же делать, если и это не так?" Но дело в том, что кое-какие слова уже сказаны, и есть уже какой-то твердый кусок земли, который не ускользает из-под ног. Чтобы не быть голословным, я сошлюсь на явление очень важное с моей точки зрения, именно на два фельетона Андрея Белого, появившиеся в новой московской газете "Утро России" (в первых номерах). Фельетоны эти, носящие заглавие "Символический театр" (по поводу гастролей В.Ф. Коммиссаржевской в Москве), настолько богаты мыслями, обобщениями, формулами, требованиями, которые автор предъявляет к новому театру, что стоят, по моему мнению, иной объемистой книги. Оставляя за собой право говорить о воззрениях Андрея Белого впоследствии, я возвращусь к теме настоящей заметки, к постановке пьесы Метерлинка у Коммиссаржевской.

Не стану говорить о том, что возможность ставить пьесы Метерлинка на сцене вообще подвержена сомнению. Не буду говорить и о том, что Метерлинк *не* в подлиннике, переведенный на любой язык, и особенно на русский, – теряет половину своей прелести. "Пеллеаса" переводил для постановки Мейерхольда – Валерий Брюсов, а писателя, более владеющего стилем, чем Брюсов, я не знаю. Следовательно, все, что можно здесь сделать, – сделано.

"Пеллеас и Мелисанда" (написана в 1892 году) принадлежит к тем пьесам Метерлинка, в которых прежде всего бросается в лицо свежий, разреженный воздух, проникнутый прелестью невыразимо лирической. Пленительная простота, стройность и законченность – какая-то воздушная готика в утренний, безлюдный и свежий час. Это не трагедия, потому что здесь действуют не люди, а только души, почти только вздохи людей, "реальные собственной нереальностью", как сказал когда-то Реми де Гурмон. Но по стройности и строгости очертаний – это параллельно трагическому. Главное же, это просто – невыразимо просто и грустно, как бывает осенью, когда последние листья улягутся на земле, а в небе среди голых черных сучьев засияет бледная, разреженная лазурь.

Казалось бы, эту простоту, которую Метерлинк как будто разжевывает и в рот кладет каждому читателю, и надо было стремиться воплотить декоратору, режиссеру и актерам. На деле же только последние и оказались на некоторой высоте, – насколько могли, конечно, будучи по рукам и по ногам связаны в переносном и буквальном смысле.

Вместо благородной темной занавеси, за которой мы привыкли следить в этом театре, когда она, плавно дрогнув, медленно и бесшумно расходится на две стороны, – мы увидали, что сцена сужена на третью часть и закрыта желто-гряз-

ной занавеской. По бокам поставлены какие-то вазы, хотя бы и красивые, – но зачем, зачем, зачем? Неотвязно спрашиваешь: "Зачем?" – и почему не треножники, не искусственные пальмы, не ликторские розги для того, чтобы сечь ими непокорную публику, которая чихает, невзирая на скучную музыку, томящую и щемящую в каждом полутемном антракте. Сразу испытываешь чувство, по неприятности своей не поддающееся описанию: она *права*, эта публика, безвозвратно пошлая, ничего не понимающая; права, ибо смертельно *скучно не прекрасное*, а только *красивое*, без надобности *хорошенькое*. "Красиво, но не красота", – повторил бы я, если бы прикрыть желто-грязную занавеску между вазами. И почему не оставить сцену как есть – ее строгую, мерную и простую раму? Ведь это же – *проще, проще, проще* – и насколько красивее!

Наконец, визжит, свиристит и раздвигается грязная занавеска. У меня чувство полученной оплеухи. Среди сцены, и без того уменьшенной, стоит высокий кубик, на кубике нагорожены три утлых стенки, над ними еще какие-то декадентские цветы или черт его знает что. Вокруг кубика – убийственная пустота, окруженная каким-то полуцилиндром. Полуцилиндр – снизу доверху – и на нем пестрая мазня, чего-то наляпано и набрызгано. Все это принадлежит перу г-на художника Денисова. Казалось бы, что естественным правом режиссера было мгновенно выбросить в печку все "декорации" г-на Денисова, как только он их нарисовал: г-н Денисов хорошо разукрасил смертельно ненужную и скучную пьесу Пшибышевского – "Вечная сказка", но он уже дал пощечину Ибсену своими декорациями для "Комедии любви" и в этом взял пальму первенства перед Сапуновым, который в прошлом году, хотя бы и невольно, но надругался над "Геддой Габлер". Между тем В.Э. Мейерхольд, у которого никто не станет отрицать режиссерского таланта и изобретательности (что сказалось особенно в постановке "Жизни Человека", за некоторыми исключениями, и моей маленькой феерии – "Балаганчика"), не только не выбросил пошлой мази г-на Денисова в печку, но принял к сведению все его кубики, цилиндры и "стили модерн". Кстати сказать, что сталось с талантливым художником? Где был его вкус, когда он рисовал то, что мы уже десять лет тому назад перестали выносить на "cartes postales"?*

Но В.Э. Мейерхольд позволил построить кубик. В трех стенках на кубике громоздился спящий стоя привратник и еще какие-то две неведомые личности, которые так и проспали до конца картины, впрочем, лежа, хотя и в очень неудобных позах: приложившись друг к другу бритыми актерскими щеками. Я бы на их месте вскочил и убежал.

Совсем не по-метерлинковски кричали служанки за утлой качающейся дверкой, и не по-метерлинковски отвечал им привратник. Наконец служанок впустили, и они остановились в стилизованной позе, в которой и простояли до конца, вместо того чтобы мыть "дверь, порог и крыльцо". Но отчего же не мыть, когда у Метерлинка прямо указано, что они моют? И зачем вообще все это, когда эта сцена так ясно и так просто *нарисована* у Метерлинка в нескольких словах?

А именно: у Метерлинка сказано: "La porte du château"**. Представляется огромная, темная, старая, скрипящая на скобах дверь, занимающая, допустим,

---

* Почтовых открытках (*фр*). – *Ред*

** "Дверь замка" (*фр*). – *Ред.*

полсцены. Перед дверью – привратник – спящий, а не опирающийся на какую-то палку в изломанной позе. Там – тревожные, но не крикливые, робкие, но не звонкие голоса служанок, просящих, чтобы открылась самая большая дверь и чтобы в нее ворвался широкой волной свежий воздух *трагедии*, большого действия, чтобы не разбивалось это большое действие, проникая в маленькие двери (таким может быть одно из многих толкований этой сцены, служащей вступлением, хором, прологом). – При такой постановке все было бы понятнее, проще и красивее, и иной постановки не допускает самый *текст* драмы.

Я успел сказать только о первой картине. Но и во всех остальных, за немногими исключениями, я не увидел никакого просвета. Все было беспричинно: вместо леса, в котором блуждает Голо, опять болтался какой-то новый стиль, в "замковом зале" Аркель сидел на кубике, а королева стояла под кубиком, кровать больного Голо опять помещалась на кубике, а кругом господствовала пустота. Уже в постановке "Пробуждения весны" г. Ведекинда было страшно, что актеры свалятся со второго этажа, в котором они бóльшую часть времени пребывали, а здесь было еще страшнее. Не было причины не освещать вполне зала после каждой картины, не было причины погружать его в продолжительный мрак только для того, чтобы красиво помахать фонарем в пещере. И, наконец, мне стало тошно, когда в последней картине появились безмолвные служанки и расставились треугольником под постелью умирающей Мелисанды, держа в руках те самые стилизованные цветки, из-за которых хочется в клочья изорвать страницу, на которой они нарисованы.

Грустно констатировать все это. Я мог бы перечислить еще многое, все в том же роде. Полная несостоятельность этой постановки, кажется, бесспорна, и не спасают ее несколько более или менее удачных штрихов. Все, что пыталось быть красивым и правдивым, сейчас же вступало в борьбу с модернизированным кубиком, и, увы! – покорялось ему, так как борьба была неравная. Цветы слов, голосов, интонаций, человеческих движений – затонули в море модернизированных черных подсолнухов.

Вывод – ясен. Театр должен повернуть на новый путь, если он не хочет убить себя. Мне горько говорить это, но я не могу иначе, слишком ясно все. Ясно и то, что, если нового пути *еще* нет, – лучше, во сто раз лучше – совсем старый путь. Стояния в тупике не выносит ни одно живое дело. И последняя постановка оставляет впечатление *дурного сна*. Дай Бог, чтобы скорее забыли ее все, начиная с руководителей и кончая той частью публики, которая испускала возгласы: "Дивно! Красиво!" Увы, это нехорошая часть публики, та часть, которая завтра продаст с публичного торга все искусство – и новое и старое, – та часть, которую завтра мы все, верные вечным заветам, будем гнать помелом с наших выставок, из наших театров.

Постановка "Пеллеаса" доказала, что те приемы, с которыми он поставлен, – суть дурная бесконечность. Отчаявшись в этих приемах, мы не отчаиваемся в живых людях, которые жестоко ошиблись, но действительно любят искусство. Пусть они докажут, что имеют силы развязаться с тем дурным, что было в их прошлом, во имя лучшего будущего, которое всецело в их молодых и сильных руках.

О СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

Печальные мысли о состоянии современной литературы приходят в голову очень многим. Едва ли для кого-либо составляет секрет то обстоятельство, что мы переживаем кризис. Обольщаться и провозглашать то или другое произведение гениальным приходит в голову только желторотым птенцам нашей критики. С критикой дело обстоит также неблагополучно.

Удел ее – брюзжать, что-то зачем-то признавать и что-то зачем-то отвергать – очень часто случайно, без всякой почвы под ногами и без всякой литературной перспективы. Вследствие этого получается явление очень нежелательное – критика с предвзятых точек зрения, с точек зрения принадлежности писателя к тому или другому лагерю. Приведу примеры.

Вот уже год, как занимает видное место среди петербургских критиков Корней Чуковский. Его чуткости и талантливости, едкости его пера – отрицать, я думаю, нельзя. Правда, стиль его грешит порой газетной легкостью, и можно было бы поставить ему в упрек один специальный вопрос, которым он занимался: "бальмонтовский вопрос"; не так давно в "Весах" специальностью Чуковского было развенчивание Бальмонта как переводчика Шелли и Уитмана; я не имею никаких данных для того, чтобы сомневаться в верности филологических изысканий и сличений текстов, которые были предприняты Чуковским; для меня существует только один неоспоримый факт: небольшая статья Бальмонта об Уитмане и несколько переводов, помещенных им в той же статье ("Весы" – июль 1904 г.), запоминаются очень ярко – гораздо ярче, чем многие переводы и статьи самого Чуковского об Уитмане (все не решаюсь повторить имени: Бальмонт пишет "Уольт", Чуковский долго спорил, что надо произносить "Уот", а Вячеслав Иванов, наперекор всем, пишет "Уолт"). Допускаю, что и переводы Чуковского ближе к подлиннику, чем переводы Бальмонта; допускаю, что и облик Уитмана Чуковский передает вернее, чем Бальмонт, но факт остается фактом: переводы Бальмонта (хотя бы и далекие) сделаны поэтом, облик Уитмана, хотя бы и придуманный, придуман поэтом; если это и обман, то – "обман возвышающий", а изыскания и переводы Чуковского склоняются к "низким истинам".

Но вопрос об Уитмане – вопрос частный. Я хотел сказать только о критике Чуковского, и притом только то, что эта талантливая критика не имеет под собой почвы; так, например, почему г. Чуковский так усердно разносил "Жизнь Человека" и вслед за тем так превознес "Иуду Искариота и других", в котором увидал почему-то "мироборчество" и, кстати, по этому поводу разругал "богоборчество" (см. "Речь", № 147). Не говоря уже о случайности этого "мироборчества", – разве может быть, чтобы один и тот же писатель, находясь в одном и том же периоде своего развития, и в очень короткий промежуток времени, мог написать произведение чрезвычайное и произведение из рук вон плохое? Что-то здесь не так; лучше уж быть последовательным до конца, называть Андреева "величайшим хвастуном в России", как сделал это внезапно и, надеюсь, случайно, глубокоуважаемый В.В. Розанов (в июльском "Новом времени"), основываясь на тех же нелепых знаньевских бланках (о праве собственности и г. Ладыженском), на которых основывался недавно и сам г. Чуковский. Но бланки – бланками, они налепляются одинаково на Горького и Андреева, Чирикова и Скитальца скоро будут, пожалуй, налепляться и на

Черемнова: а Горький или Андреев – при чем тут? Вот у Чуковского есть тенденция – ухватиться за "бланк" или за какую-нибудь одну мысль. Для него это – хвост, за который он тащит всех писателей, потом бросит этот хвост и ухватится за другой; Андреева вытащил за хвост "мироборчества", а в ненавистные критику "богоборцы" попали тут же Городецкий, Вяч. Иванов, Зиновьева-Аннибал и Осип Дымов. Потом потянул за хвост "короткомыслия" ("Речь", № 170) и вытянул Айхенвальда и Анненского. Потом заговорил о "мозаичности" в русской литературе, о гибели фанатизма" ("Речь", № 177) и перечислил большевиков, "Ниву", "Русское знамя", "Русское богатство", Рукавишникова, Меньшикова, Розанова, П.Я. ... Это ли не "мозаика"? Мне кажется, у самого г. Чуковского нет одной "длинной фанатической мысли", и потому он всех тянет за разные хвосты и совсем не хочет постараться объединить литературные явления так или иначе, найти двигательный нерв современной литературы. А впрочем, едва ли у кого-нибудь из нас есть действительно твердая почва под ногами, настолько, например, твердая, как у Буренина.

Чуковский – пример беспочвенной критики. Примером критики с предвзятой точки зрения может служить статья С. Городецкого во второй книжке "Факелов" ("На светлом пути"). Высоко ценя поэзию Городецкого, я никак не могу разделять его знаменитого доказательства того, что всякий поэт – неминуемо мистический анархист ("потому что как же иначе?"). И можно ли судить и говорить о явлении такой громадной цельности, как творчество Ф. Сологуба, с точки зрения такой отчаянной путаницы, как "мистический анархизм"? Путного из этого ничего не может выйти. Я привел только два случайных примера, но ведь русская критика и в целом – слаба, противоречива и страдает отсутствием пафоса. Явный признак того, что мы переживаем критическую эпоху. Но разве эти признаки поддаются учету? Все старое расползается по швам.

Одно из очень характерных явлений нашей эпохи – это "встреча" "реалистов" и "символистов". Встреча холодная, вечерняя, взаимное полупризнание; точно Монтекки и Капулетти, примирившиеся слишком поздно, когда уже не стало Ромео и Джульетты. Конечно, юные и полные сил враги не так мирятся и не так старчески жмут друг другу руки. Но если это теперь так, то, может быть, потом будет иначе.

Реалисты тянутся к символизму, потому что они стосковались на равнинах русской действительности и жаждут тайны и красоты.

Едва ли кто-нибудь из них признается явно, но втайне, как мне кажется, многие из них хотят обрести почву, найти огонь для своей еле теплящейся души, которая еще в предшественниках их сгорела дотла.

Символисты идут к реализму, потому что им опостылел спертый воздух "келий", им хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы. В этом есть что-то родственное "хождению в народ" русских интеллигентов. Недаром у всех нас на глазах деятельность А.М. Добролюбова, да и не одного его, и этот пример ярко указывает на то, что движение русского символизма к реализму началось с давних пор, чуть ли не с самого зарождения русского символизма. Я думаю, что характерны для этого движения и деятельность "Нового пути" и "религиозно-философских собраний" (так потускневших теперь), и ход творчества многих писателей-символистов: Д.С. Мережковского, который прошел путь от "Вечных спутников" до "Грядущего хама"; Н.М. Минского, который оставил когда-то "гражданские" стихи для новой поэзии ("Я песни старые бросаю, молитвы

новые пою, Тебе, далекой, гимн слагаю, Тебя, свободную, люблю"), а в последние годы опять возвратился к "общественности" и в стихах, и в философских статьях; К.Д. Бальмонта, который, написав книгу "Будем как солнце", одно из величайших творений русского символизма, – ищет "славянской свирели" и стремится к большей и большей простоте; Валерия Брюсова, который от "журчащей Годавери" и от книг, которые были "краше роз", – дошел широким путем до "современности" и "повседневности"... Словом, движение русского символизма к реализму и полное несходство его в этом отношении с западным, – уже представляют общее место. Современные символисты ищут простоты, того ветра, который так любил покойный Коневской, здорового труда и вольных дум. Это обещает молодость, – и в этом заключается лучшая и истинная сторона дела, встреча символистов с реалистами. Строить по этому поводу какие-нибудь теории и предложения, мне кажется, бесплодно, потому что здоровый факт – налицо.

По всем этим причинам я думаю, что взаимное сочувствие, которое выражают друг другу бывшие "реалисты" и бывшие "декаденты", – не имеет ничего общего ни с "мистическим анархизмом", ни с "мистическим реализмом", ни с "соборным индивидуализмом". Не имеет уже по тому одному, что эти немецкие сочетания не выражают собою ровно ничего: неудачные статьи Георгия Чулкова и Модеста Гофмана, которыми "философия" указанных слов (кроме "мистического реализма") и исчерпывается, – еще не создают теории. Я думаю, что писателей с такими кличками и вообще не может существовать, и потому этими кличками вовсе не исчерпываются суждения даже о самих авторах их – Георгии Чулкове и Модесте Гофмане. Что же касается "мистического реализма", то и это крылатое слово, кажется, даже не имеет автора.

Названий, подобных указанным, развелось в наше время очень много. Под эти названия стараются часто затащить писателей, как в участок, – "для порядку" или чтобы "не ходили несчитанные", как говорится в одной сказочке Ф. Сологуба. Чрезвычайное размножение подобных названий я готов объяснить только тщательной культурой их со стороны критики. Так например, критический отдел летних нумеров "Весов" чуть ли не сплошь посвящен остроумнейшему высмеиванию и злостному гонению "мистического анархизма".

Талантливые русские писатели уже поставили крест на "мистическом анархизме", а теперь не хватает даже материала, потому что "мистико-анархические" вылазки почти прекратились. За неимением материала, некоторые критики прибегают к совсем нежелательным приемам: принимают того или другого писателя за "мистического анархиста" – и под этим названием изобличают его (это относится, например, к Андрею Белому); или же, справедливо разнеся в пух и прах теорию, принимаются за представителя этой теории и поносят его (это относится особенно к Антону Крайнему и Товарищу Герману); последний, например, в № 5 "Весов" в статье "Трихина" – о журнале "Перевал", говорит, что надо "уважать человека", если даже дела его – "сплошное убожество"; а через три страницы – сообщает сведения об одном человеке, основанные, надо полагать, на личном знакомстве, а на голову другого – выливает ведро помоев. – Ведь это же о *человеке*, а не о *писателе* вы говорите, Товарищ Герман!

Право, если обращать столь лестное внимание на новейшие теории, то их расплодятся десятки. Если же все мы признаем в один прекрасный день, что эти термины – пустые слова, то они и умрут мгновенно, как все неудачные слова.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИТОГИ 1907 ГОДА

Чистосердечное признание лирика. – Несколько слов о религиозных собраниях. – Интеллигенция и народ. – Два вывода. – История литературы и критика. – Альманашники, беллетристы и поэты

1

Реакция, которую нам выпало на долю пережить, закрыла от нас лицо жизни, проснувшейся было, на долгие, быть может, годы. Перед нашими глазами – несколько поколений, отчаивающихся в своих лучших надеждах. Очень редко можно встретить человека, даже среди самых молодых, который не тоскует смертельно или не прикрывает лица своего до тошноты надоевшей гримасой изнеженности, утонченности, исключительного себялюбия. Иначе говоря, почти не видишь вокруг себя настоящих людей, хотя и веришь, что в каждом встречном есть запуганная душа, которая могла бы стать очевидной для всех, если бы захотела. Но люди не хотят быть очевидными и притворяются, что им есть еще что терять. Это так понятно у тех, для кого цепи всяких отношений еще не совсем перержавели, чье сознание еще смутно. Но это преступно у тех, кто, родившись в глухую ночь, увидал над собою голубое сияние одной звезды и всю жизнь простирал руки к ней одной: ведь вся жизнь для него, и все ее века, страсти, и пожары, и затишья – темная музыка, только об одной голубой звезде звучащая. Он – "идиот" для врагов и досадный "однодум" для друзей. Он должен понять, наконец, что он мировое "недоразумение", что он никому в мире не может "угодить", кроме той звезды, которой от века предана его душа. Если он поймет это, – пусть его гонят. Если нет, – он предатель, тайный прелюбодей, создатель своей карьеры, всеобщий примиритель; он убил ту страсть своей души, которая могла стать в одну из темных ночей путеводным заревом для заблудившегося человечества.

Я говорю о писателях особенно: об эстетах, уставших еще до начала своей карьеры, и преимущественно об эстетах самого младшего поколения; о тех, которым неугодно сознать, что их жизнь должна быть сплошным мучительством – тайным и явным, что они должны исколоть руки обо все шипы на стеблях красоты, что им нельзя ни одной минуты отдыхать на розовом ложе, не их руками разостланном. Они должны знать, что они – ответственны, потому что одарены талантами: что, если они лирики, они должны мучиться тем, что сидят в болоте, освещенном розовой зорькой; если беллетристы, – тем, что никто из них, будь он марксистом или народником, не указал до сих пор даже того, как быть с рабочим и мужиком, который вот сейчас, сию минуту, неотложно спрашивает, как быть; если драматурги, – тем, что ни одна из современных драм не вознесла души из пепла будней и ни один не вспыхнул очистительный костер; если же они – "представители религиозно-философского сознания", – то они должны мучиться больше всех: тем, что они уже несколько лет возвещали какие-то гордые истины с кафедры религиозно-философских собраний, самоуверенно поучали, надменно ехидствовали, сладострастно полемизировали с туполобыми попами, что в этом году они вновь возобновили свою болтовню (и только *болтовню*), зная, что за дверя-

ми стоят нищие духом и что этим нищим нужны дела. Образованные и ехидные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе и антихристе, дамы, супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках, многодумные философы, попы, лоснящиеся от самодовольного жира, – вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мелькание слов. И вот – один тоненький, маленький священник в бедной ряске выкликает Иисуса, – и всем неловко; один честный, с шишковатым лбом, социал-демократ злобно бросает десятки вопросов, а лысина, елеем сияющая, отвечает только, что нельзя сразу ответить на столько вопросов. И все это становится модным, уже модным – доступным для приват-доцентских жен и для благотворительных дам. А на улице – ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране – реакция, а в России – жить трудно, холодно, мерзко. Да хоть бы все эти нововременцы, новопутейцы, болтуны – в лоск исхудали от собственных исканий, никому на свете, кроме "утонченных" натур, не нужных, – ничего в России не убавилось бы и не прибавилось! Что и говорить – хорошо доказал красивый анархист, что нужна вечная революция; хорошо подмигнул масляным глазком молодой поп "интересующимся" дамам (по-"православному" подмигнул), хорошо резюмировал прения остроумный философ. Но ведь они *говорят о Боге,* о том, о чем можно только плакать одному, шептать вдвоем, а они занимаются этим при обилии электрического света; и это – *тоже* потеря стыда, потеря реальности; лучше бы никогда ничем не интересовались и никакими "религиозными сомнениями" не мучились, если не умеют молчать и так смертельно любят соборно сплетничать о Боге.

Первый опыт показал, что болтовня была ни к селу ни к городу. Чего они достигли? Ничего. Не этим достигнута всесветная известность Мережковского – слава пришла к нему оттого, что он до последних лет не забывал, что он – *художник*. "Юлиана" и "Леонардо" мы будем перечитывать, а второй "кирпич" "Толстого и Достоевского", думаю, ни у кого духа не хватит перечитать. И не нововременством своим и не "религиозно-философской" деятельностью дорог нам Розанов, а *тайной* своей, однодумьем своим, темными и страстными песнями о любви.

С религиозных собраний уходишь не с чувством неудовлетворенности только: с чувством такой грызущей скуки, озлобления на всю ненужность происшедшего; с чувством оскорбления за красоту, ибо все это так ненужно, безобразно. Между романами Мережковского, книгой Розанова и их же докладами в религиозных собраниях целая пропасть. Слушать же прения столь же тягостно, как, например, читать "Вопросы религии", вторую книгу "Факелов", сочинения Волынского или статью М. Гофмана о "соборном индивидуализме". Все это – книги будто бы разнообразные, но для меня, чистосердечно говорю, одинаковые; это – словесный кафешантан, которому не я один предпочитаю кафешантан обыкновенный, где сквозь скуку прожигает порою усталую душу печать

Буйного веселья,
Страстного похмелья.

Я думаю, что человек естественный, не промозглый, но поставленный в неестественные условия городской жизни, и непременно отправится в кафешантан прямо с религиозного собрания и в большой компании, чтобы жизнь, прерванная на два–три часа, безболезненно восстановилась, чтобы совершился переход ко сну и чтобы в утренних сумерках не вспомнилось ненароком какое-нибудь духов-

ное лицо. Там будут фонари, кокотки, друзья и враги, одинаково подпускающие шпильки, шабли и ликер. А на религиозных собраниях шабли не дают.

Ведите, ведите интеллигентную жизнь, просвещайтесь. Только не клюйте носом, не перемалывайте из года в год одну и ту же чепуху и, главное, не думайте, что простой человек придет говорить с вами о Боге. Иначе будет слишком смешно смотреть на вас и на ваши серьезные "искания", и мы, подняв кубок лирики, выплеснем на ваши лысины пенистое и опасное вино. Вот и вытирайтесь тогда – не поможет: все равно захмелеете, да только поздно и неумело: наше легкое вино отяжелит вас только; только свалит с ног. И на здоровье.

2

Пожалуй, и не стоило бы говорить о дрянном факте интеллигентских религиозных исканий, дрянном, как дрянны все факты интеллигентской жизни этой осени: все сбились с панталыку, бродят, как сонные мухи, работать не любят, от безделья скучают. Следовательно, и прения с попами – лишь один из видов самоуслаждения, – и не из самых кощунственных. Да и что могут теперь сказать Столыпину и синоду русские интеллигенты? Даже на самые бездарные слова им заткнут рот, и, надо отдать справедливость, крепкой пробкой, еще лет на десять хватит. И, право, оскорбительно смотреть на человека, который все еще пытается бездарно бунтовать (впрочем, только на словах), а ему все время затыкают рот. Унизительно для человека. Уж лучше бы помолчали.

Я бы и не говорил обо всем этом, если бы не имел в запасе противоположных примеров: примеров мучительных, но и поучительных для всех нас. И все они, как нарочно, исходят от людей, не носящих сюртуков и смокингов, не гримасничающих благородной скукой и утонченностью гнилого русского дворянства и пишущих совсем иначе, чем все мы, каких бы мы ни были лагерей, Бог нас разберет.

Вот что пишет мне один молодой крестьянин дальней северной губернии, начинающий поэт; привожу выдержки из его письма, так как считаю его документом большой важности. Начинается все письмо с комплиментов и приятностей насчет "райских образов" моих стихов.

Но дальше уже идет другое:

"Простите мою дерзость, – пишет автор письма, – но мне кажется, что, если бы у нашего брата было время для рождения образов, то они не уступали бы вашим. Так много вмещает грудь строительных начал, так ярко чувствуется великое окрыление!.. И хочется встать высоко над Миром, выплакать тяготенье тьмы огненно-звездными слезами и, подъяв кропило очищения, окропить кровавую землю..."

"Вы – господа, чуждаетесь нас, но знайте, что много нас, неутоленных сердцем, и что темны мы только если на нас смотреть с высоты, когда все, что внизу, кажется однородной массой, но крошка искренности, и из массы выступают ясные очертания сынов человеческих. Их души, подобные яспису и сардису, их ребра, готовые для прободения..."

«Наш брат вовсе не дичится "вас", а попросту завидует и ненавидит, а если и терпит вблизи себя, то только до тех пор, покуда видит от "вас" какой-либо прибыток».

«О, как неистово страдание от "вашего" присутствия, какое бесконечно-окаянное горе сознавать, что без "вас" пока не обойдешься! Это-то сознание и есть то "горе-гореваньице" – тоска злючая-клевучая, кручинушка злая, беспросветная, про которую писали Никитин, Суриков, Некрасов, отчасти Пушкин и др. Сознание, что без "вас" пока не обойдешься, – есть единственная причина нашего духовного с "вами" несближения (*каковая формула? – А.Б.*), и редко, редко встречаются случаи холопской верности нянь или денщиков, уже достаточно развращенных господской передней. Все древние и новые примеры крестьянского бегства в скиты, в леса-пу́стыни, есть показатель упорного желания отделаться от духовной зависимости, скрыться от дворянского вездесущия. Сознание, что "вы" везде, что "вы" "можете", а мы "должны", вот необоримая стена несближения с нашей стороны. Какие же причины с "вашей"? Кроме глубокого презрения и чисто телесной брезгливости – никаких. У прозревших из "вас" есть оправдание, что нельзя зараз переделаться, как пишете вы, и это ложь, особенно в ваших устах, – так мне хочется верить. Я чувствую, что вы, зная великие примеры мученичества и славы, великие произведения человеческого духа, обманываетесь в себе... Так, как говорите вы, может говорить только тот, кто не подвел итог своему миросозерцанию».

"Но из ваших слов можно заключить, что миллионы лет человеческой борьбы и страдания прошли бесследно для тех, кто "имеет на спине несколько дворянских поколений"*.

Что можно ответить и как оправдаться? Я думаю, что оправдаться нельзя, потому что вот так, как написано в этом письме, обстоит дело в России, которую мы видим из окна вагона железной дороги, из-за забора помещичьего сада да с пахучих клеверных полей, которые еще А.А. Фет любил обходить в прохладные вечера, "минуя деревни". А в столице Российской империи (и даже в обеих столицах, вопреки уверениям А. Белого) дело обстоит иначе: здесь устраиваются словопрения – религиозные собрания, лекции в художественном кружке, вечера свободной эстетики. Режиссеры обеих сторон взапуски проваливают сомнительные и несомненно никуда не нужные сценические произведения, литераторы ссорятся и сплетничают, чиновники служат, поэты кропают все новые и новые циклы стихов, критики придумывают все новые "мистические анархизмы", а члены цензурных комитетов придумывают все новые и новые правила для запрещения разных литературных произведений.

В то время как наша литература вступает в "комментативный период" (то есть попросту количество разговоров о литературе несравненно превышает количество литературных произведений), в то время как мы, в интеллигентских исканиях, не покладаючи рук ежедневно меняем свои мнения и воззрения, а больше болтаем, что ни попало, – в России растет одно грозное и огромное явление; и растет оно не только с "императорского периода" (на котором все мы – политиканы и не политиканы – только и помешаны, начиная с Достоевского), а с веков еще гораздо более ранних. Явление это – сектантство. Кажется, интересуются им у нас по-настоящему теперь только люди толстовского толка, как Наживин, Бирюков, Пругавин, люди, живущие в России, и едва ли – Д.С. Мережковский и люди, очень "образованные". Отношение этих образованных людей к

* Письмо написано в ответ на мои очень отвлеченные оправдания в духе "кающегося дворянина".

религиозной жизни народа очень остроумно, хотя, может быть, слишком злостно, охарактеризовал Толстой: "Отношение это похоже на отношение лакея к своему хозяину, ученому математику. Хозяин пишет на доске какие-то цифры, буквы, ставит радикалы, знаки равенства, плюсы, минусы, а лакей смотрит сзади и думает: "Как нескладно у него всего это выходит, я напишу куда лучше..." И вот, когда хозяин, решив задачу, достигнув цели, которую он все время имеет в виду, уходит, лакей стирает все написанное им с доски и сам начинает старательно выводить и буквы, и плюсы, и радикалы, и цифры. Все это выходит у него много красивее, чем у хозяина, но – не имеет никакого смысла" ("Что такое сектанты и чего они хотят", выпуск I, с предисл(овием) И.Ф. Наживина. Изд. "Посредника").

Да простят меня богатые подписчики "Золотого руна" за то, что я цитирую пятикопеечные брошюры; но мне кажется, они их не покупают, так как не во всех магазинах можно найти издания "Посредника". А между тем в них можно найти немало, часто больше, чем в иных и очень толстых книгах и журналах. Можно прочесть факты очень значительные, описанные очень незатейливо и сами за себя говорящие: например: историю основателя секты "малеванцев", которого двенадцать лет продержали в сумасшедшем доме, благодаря ученому освидетельствованию проф. Сикорского. Знаменитый психолог заключил, что у Кондратия Малеванного "обращает на себя внимание извилистость черепных сосудов и налитие их кровью", ввиду того, что Малеванный исповедовал религию Духа, проповедовал и пел духовные псалмы. – Можно прочесть "исповедь сектанта", можно узнать, как сгноили заживо в Сибири Егора Рожкова.

Если бы ты, аристократический интеллигент, исповедался так, то давно бы прославился "и в Петербурге и в Москве", наподобие Руссо. А уж сибирских пыток не выдержал бы никто из нас, все бы издохли под первой плетью: сами сгноили себя и свои мускулы на религиозных собраниях и на вечерах "свободной эстетики".

3

Если посмотреть, что произвела интеллигентская литература в этом году, то окажется: 1) преобладание переводной литературы над оригинальной, 2) преобладание всякой критики над художественным творчеством. Вместе с этими двумя крупными явлениями можно указать на то, что сборники и альманахи затопили книжный рынок и явно должны скоро совсем сменить умирающие "толстые" журналы; что новая беллетристика становится с каждым месяцем все более однородной: грубо говоря, почти все писатели, от крупных до мелких, "ищут человека", то следуя по пятам за Горьким и Андреевым, то удаляясь от них более или менее; исключение составляют лишь несколько писателей, которые и всегда стояли одиноко и которых нельзя причислить, в сущности, ни к одному из литературных лагерей. И, наконец, третье явление, очень характерное, – это непомерный рост поэтов, и притом поэтов преимущественно лирических: можно сказать, что ничто не повергло бы нас в изумление более, чем отсутствие в ежемесячном списке новых книг – нескольких новых книжек стихов.

4

Книги по истории литератур, критика художественная, критика текста, издания "собраний сочинений" с комментариями и, наконец, библиография – заняли у нас очень видное место; и это прекрасно, прекрасно то, что русские читатели начинают проявлять признаки жизни, когда с ними говорят на языке науки; с каждым годом возрастает спрос на анализ и на обобщения, но этим не позолотить пилюли; ибо следует признаться, что время критического анализа приходит в серые дни, когда иссякают родники художественного творчества и усталые люди чувствуют потребность оглянуться и проверить пройденный путь.

Долгое время издания сочинений, даже классических, ценились на вес золота. Иные были запрещены (как женевское издание Герцена), иные распроданы (Аполлон Григорьев, Щербина), иные стоили очень дорого (Мей, Щедрин). Относительно многих (даже из упомянутых) дело обстоит пока так же, ибо не пришло еще их время, зато именно последние годы (и особенно – нынешний) дали нам более или менее обстоятельно проверенные и изданные собрания сочинений: русских: Достоевского (еще не закончено), Рылеева, Герцена (7 томов), Чернышевского (10 томов), Радищева (2 тома), Белинского (12 томов – еще не закончено), Пушкина (под ред. Венгерова; вышел первый том из шести); и еще больше иностранных: Шекспир, Шиллер, Байрон (под ред. Венгерова), Еврипид (в переводах И.Ф. Анненского – вышел первый том), Шелли (3 тома в переводах Бальмонта), Метерлинк (издаются два полных собрания – у Пирожкова и у Саблина), Гамсун (тоже два: "Шиповника" и Саблина), Пшибышевский (тоже два: в "Скорпионе" и у Саблина), Уайльд (у Саблина); точно так же выдерживают полные собрания по причине неизвестной – такие писатели, как Казимир Тетмайер, и по причинам слишком известным – Франк Ведекинд (два полных собрания) и Октав Мирбо.

Сравнительно недавно возник у русской публики спрос на историко-литературные и критические монографии и обзоры, и в витринах книжных магазинов замаячили довольно тощие и односторонние "истории литературы" XIX века: Николая Энгельгардта, Евг. Соловьева (Андреевича) и др. Теперь количество трудов в этой области возросло значительно, и так как за дело взялись историки и критики очень разнообразных лагерей, то русская публика уже может, приняв во внимание несколько разных книг, составить ясное представление о лице русской литературы от Пушкина до наших дней. В одну только последнюю половину этого года появились такие достойные всякого внимания книги по истории литературы, теории и критике, как, например: "Очерки по истории русской литературы" С.А. Венгерова (книга вышла уже вторым изданием; в ней – три отдельных статьи о Гоголе, Белинском и Конст. Аксакове и два сжатых очерка по новейшей литературе, кончая Горьким; несмотря на краткость и некоторую библиографичность, эти очерки очень полезны и сравнительно объективно написаны); две монографии Д.Н. Овсянико-Куликовского: "История русской интеллигенции" (два тома; это – "развитие и смена русских общественно-психологических типов" с 20-х до 80-х годов) и "Гоголь" (два издания); "Вопросы теории и психологии творчества" (это – сборник статей Е.В. Аничкова, А.Г. Горнфельда, Д.Н. Овсянико-Куликовского и других учеников А.А. Потебни и Александра Н. Веселовского); третье издание выдерживают уже: объемистый том статей Алексея Н. Веселовского ("Этюды и характеристики", касающиеся преимущест-

венно западной литературы) и популярные "Очерки по истории русской литературы XIX века В. Саводника. Из монографий можно упомянуть еще: А. Шахова (книги о Гете и Вольтере), из популярных очерков – сборник статей Ю.И. Айхенвальда ("Силуэты русских писателей"), П. Когана (только что вышла третья книга "очерков" – "Греческая литература"). Обещана большая "История русской литературы" под редакцией Е.В. Аничкова и А.К. Бороздина; в отдельный том войдут статьи и о новейшей литературе. Этой последней (именно "символизму") посвящена книга Н.Е. Пояркова "Поэты наших дней" (надо надеяться, что автор исправит во втором издании некоторые чисто фактические ошибки и использует больше материалов) и обещанная книга под ред. М. Гофмана ("Книга о русских поэтах последнего десятилетия") со статьями Валерия Брюсова, Б. Дикса, Н. Лернера, Вл. Пяста и др.

Что касается библиографии, то и она сделала успехи за последнее время: не говоря о словарях и попытках отдельных справочных изданий (вроде не слишком ценной "Книги о книгах" Ю. Битовта, специальных справочников Зелинского, Денисюка, Фомина), в этом году в Петербурге и Москве выходили три серьезных библиографических журнала: "Критическое обозрение" (вышло всего два выпуска), "Книга" и сменившая ее "Новая книга". Правда, все эти издания влачат довольно жалкое существование и успехом, по-видимому, не пользуются. Другие библиографические предприятия заглохли в самом начале.

Текущая критика, в общем, изумительно бессильна; оно и понятно: для оценки текущего момента нужно вдохновение, которого нет даже у критикуемых, – откуда же добыть его критикам?

5

В то время как ежемесячно конфискуются, лопаются, умирают или тощают благородные воспоминания прежних лет – "толстые журналы", – книжная витрина украшается кокетливыми альманахами, более или менее в стиле "модерн", часто до того "в стиле", что ни одной буквы на обложке не прочесть без долгого и внимательного изучения, и предусмотрительные книгопродавцы наклеивают сверху свой собственный жирный ярлык. Альманахи в большом ходу: иным случается выдерживать по нескольку изданий. И это естественно: "Толстые журналы, – говорил мне один почтенный ученый, – порождение эпохи крепостного права, когда помещикам надо было иметь в дальнем именье пухлую книгу, где сказано обо всем: о политике, о литературе, о театрах, об общественной жизни; там же – длинный роман, который так приятно читать летом, с описанием путешествия по Кавказу, например, как в "Вестнике Европы". В те времена никто не потерпел бы того модернизма, который завелся в "Русской мысли", "Образовании", "Современном мире", как, впрочем, не потерпели бы ни современного Стасюлевича, ни современного "Русского богатства" в те блаженные времена, когда в квартире Н.А. Некрасова на Литейном проспекте велись горячие споры в демократическом папиросном дыму, и писатели, стоя за конторкой, дописывали очередные главы своих романов для ближайшего номера. А теперь вот не только терпят, но и покупают и прочитывают альманахи, из которых добрая половина – одна литературная гнусность.

Наша "вторая" эпоха альманахов наступила почти семь лет назад, когда "Скорпион" выпустил в 1901 году "Северные цветы", восстановляя пушкинскую

традицию. То было еще "на утре" русского символизма, и все очарование этих первых трех (особенно двух) альманахов "Скорпиона" мы оцениваем теперь, когда стол наш завален всяческой дрянью по этой части. Строгость вкуса, выбора, прелесть сомовского фронтисписа, заставок из старых изданий, бумага, шрифт, простота одних, очаровательная наивная вычурность других "декадентов чистой воды" уже невозможна теперь (и надо заметить, что многие из них своевременно покинули наш стан и имена их остались для нас незапыленными) – все это заставляет отнестись к современным изделиям этого рода с беспощадной строгостью.

Мы выделяем сборники, носящие характер специальный, хотя и различного достоинства: это прежде всего сборники "Знания" (их теперь 18), которые дали нам произведения Чехова и Горького и лучшие вещи Андреева, да и еще немало ценного; вслед за ними – "Историко-революционный альманах" (изд. "Шиповника") – собственно, не альманах, а календарь с очень ценным материалом по истории русского освободительного движения (это издание конфисковано и, кажется, уже уничтожено); далее – такие сборники, как "Свободная совесть" (две скучных, но благородных книги) и им подобные – "Вопросы религии". Выделяем и переводные сборники, как "Молодая Бельгия" (переводы в стихах г-на Эллиса) и "Северные сборники" (изд. "Шиповника": Гамсун, Стриндберг, Лагерлеф, Банг, Якобсен, Ола Гансон). Выделим с грехом пополам и еще два "благотворительных": "Корабли" (составлено довольно литературно) и "Ссыльным и заключенным" (здесь чуть ли не в третий раз перепечатан "Елеазар" Андреева).

Но остаются еще (я говорю *только* о 1907 годе): "Грядущий день" и "Новые веянья" (всего три книги; о двух я имел уже счастье писать); три альманаха "Шиповника"; "Проталина", "Белые ночи", "Цветник Ор", "Хризопрас", "Отзвуки" (харьковский "литературный сборник"), "Сполохи" (две книжки), "Новое слово" ("товарищеский" сборник). Сверх того, газетные объявления грозятся альманахами "Жизнь" (в Петербурге), "Московского издательства", "Корона" (в Москве) и т.д. и т.д.

Обращаясь к альманахам, следует иметь в виду, что семьдесят семь лет назад Пушкин написал потрясающие сцены под заглавием "Альманашник"; отрывки из них я напомню читателям:

"П р и я т е л ь. Служба тебе, знать, не дается. Возьмись-ка за что-нибудь другое.

А л ь м а н а ш н и к. А за что прикажешь?

П р и я т е л ь. Например, за литературу.

А л ь м а н а ш н и к. За литературу? Господи Боже мой. В сорок три года начать свое литературное поприще!

П р и я т е л ь. Что за беда! Затевай журнал.

А л ь м а н а ш н и к. Нет, брат, нынче их не надуешь: их отучили. Все говорят – деньги возьмет, а журнала не выдаст или не додаст. Кому охота судиться из тридцати пяти рублей?

П р и я т е л ь. Знаешь ли что? Издай альманах.

А л ь м а н а ш н и к. Как так?

П р и я т е л ь. Вот как: выпроси у наших литераторов по нескольку пьес, кой-что перепечатай, закажи в долг виньетку, сам выдумай заглавие, да и тисни с Богом.

А л ь м а н а ш н и к. А что ты думаешь? Ей-Богу, с отчаяния готов и на альманах..."

С тех пор дело в существе своем мало изменилось. В хорошем случае – альманах есть средство собрать воедино лучший материал и освободиться от непременно навязываемой журнальной дряни. В других случаях альманах, наоборот, есть средство к тому, чтобы собрать вместе всякую однородную, а то и разнородную дрянь, или избавиться от "направления" (дорожка скользкая и "мистико-реалистическая"), или умолчать о текущих общественных вопросах (высказываться о которых обязывает журнал). Сверх того, альманах дает писателю повод использовать все им написанное и "убить двух зайцев": сплавить остатки своих произведений и быть отмеченным в газетных "литературных календарях".

Вслед за достижением всех этих целей и за распродажей альманашных изделий (читатель падок на альманахи и не разбирает, что хорошо, что плохо) испаряется о них самое воспоминание. Писателям осторожным рекомендуется при издании своих книг не собирать там того, что они пропечатали в пятидесяти альманах, в сотне газетных приложений, а также в "роскошных изданиях" под названием, например, "Греза" или "Первый поцелуй".

Из перечисленных мною альманахов (не поручусь за то, что я не забыл каких-нибудь "Отголосков" или "Переполохов", отпечатанных в Тифлисе или в Архангельске) стоит упомянуть "Цветник Ор", "Белые ночи" и альманахи "Шиповника". В остальных попадаются среди хлама маленькие произведения, заслуживающие внимания, но они тонут там безвозвратно.

"Цветник Ор", посвященный почти исключительно лирике, – создание цельное, насколько может быть цельным сборник с участием разноголосых поэтов. Лучшее, что там есть, это – стихотворение Брюсова "Одиночество" и семнадцать сонетов Вячеслава Иванова "Золотые завесы"; и, однако, этот последний цикл стихов замечательного поэта уступает книге "Эрос", в которой – чудеса, еще не оцененные. Бальмонт, рассыпающий за последнее время повсюду длинные и скучные стихи, дал в "Цветнике Ор" хорошие хлыстовские песни. Там же напечатаны стихи Чулкова (цикл "Обручение"), которые я поставил бы по качеству наряду с поэмой его "Весною на север". Там же – "Комедия о Евдокии из Гелиополя" Кузмина, о которой я уже говорил.

"Белые ночи" по составу сотрудников почти повторяют "Цветник Ор". В оба альманаха Федор Сологуб, Сергей Городецкий, Макс. Волошин дали не лучшие свои стихи. В обоих альманахах – хорошие стихи Владимира Пяста, который обращает на себя внимание, хотя пишет, к сожалению, мало. Прекрасны стихи Кузмина, восьмистишие Вячеслава Иванова; стихи Чулкова здесь – хуже. Коренным образом отличает "Белые ночи" от "Цветника Ор" – "Всадник" Евгения Иванова – самая искренняя и самая нелитературная статья, какую только можно себе представить. Это не статья, а только "нечто о городе Петербурге", туманное, расплывчатое, но тревожное: какой-то раскольничий дух, лишенный воздуха и ветра, роится в "родимом хаосе".

Составителями альманахов "Шиповника" руководит только один принцип: собрать наиболее интересное и характерное, что может дать современная беллетристика, живопись, лирика и драматургия, притом и русская и иностранная. Надо отдать справедливость, что, при современном состоянии литературы, принцип этот смахивает на беспринципность; но где найти твердые принципы, на основа-

нии которых можно указать с уверенностью, кого принять и кого изгнать? Таких принципов у нас не имеется, и тот, кто обнаруживает стремление быть принципиально враждебным какому-либо направлению, становится немедленно на страже другого и неизбежно укрывает под своим знаменем и того, кто достоин всех почестей и всякой славы, и того, кто достоин быть изгнанным помелом на задворки литературы.

"Шиповник" высказывает свое расположение Андрееву и Куприну с одной стороны, Сологубу и Зайцеву с другой, Гарину, Серафимовичу, Сергееву-Ценскому и Муйжелю с третьей, Баксту, Рериху, Бенуа и Добужинскому с четвертой, русским поэтам-символистам с пятой, французским мистическим анархистам с шестой, Метерлинку с седьмой и т.д. Нечего и говорить, как мало все это вяжется между собою: как будто нарочно представлены все несогласия русского интеллигентного искусства пред лицом незнакомого ему многомиллионного и в чем-то тайно, нерушимо, от века согласного между собою – народа. Мало этого: писатели, несогласные друг с другом, несогласны и сами с собою: "Жизнь Человека" Андреева (в первом альманахе) – произведение замечательное: грудь автора прикрыта щитом, лицо его – гордое лицо человека; автор рассказа "Тьма" (в третьем альманахе) открыл свою грудь для горькой и отравленной стрелы противоречий, он не защищен уже ни искусством, ни тем темным и гордым сознанием, которое заставило победить человека, "незнаемого, нечувствуемого никем".

Борис Зайцев открывает все те же пленительные страны своего лирического сознания: тихие и прозрачные. И повторяется. Повторяется бред Сергеева-Ценского – кошмары лесных топей. Муйжель плетет долгую вязь о мужичьем горе. Он лучше писал "для народа" (рассказ "Аренда", бывший сначала в "Русском богатстве", вышел отдельной брошюрой, а теперь вошел в "Первый том рассказов"), а "для интеллигенции" он толчет воду в ступе – длинно описывает природу, и больные мужичьи ноги, и темную рабочую жизнь, которую волнует и дразнит цыганская вольность – степная побрякушка. Мы знаем все это, знаем (рассказ "Пока" во втором альманахе).

И рядом с этим – очарования Бенуа, третья, медлительная и прекрасная повесть Сологуба "Творимая легенда", стальные строки Брюсова. Пьеса де Буолье "Король без венца" – длинная и ничтожная, несмотря на революцию, антиклерикализм, анархизм какого-то Черного, дешевые эффекты (мать приводят смотреть на детей с выколотыми глазами). Читаешь ли эту драму или "Революцию" Тетмайера (банальнейшее произведение польской истерики), – одинаково сшиты все сцены по шаблонам народно-революционных сцен.

В общем итоге – не удовлетворяет ни один из альманахов последних лет. Не сколачивают и литературные "гвозди" эти пухлые гроба, несущиеся в огромном количестве по пенной реке в какое-то море, чтобы там отяжелеть и сгнить, и опуститься ко дну, и удивить молчаливых рыб. Это – уже не журналы, но еще и не книги, достойные украсить библиотеку истинного любителя литературы. Это – исторический документ, злободневное издание, в которое случайно попадают те перлы литературы, о которых молва будет звучать и после нас. Еще одна характерная примета нашего смутного и странного времени, когда во множестве *книг* не отыскать живой строки, а на столбцах *газет* можно найти в виде "фельетона" замечательные речи А. Белого о театре.

6

Обозревателю беллетристики этого года пришлось бы сказать много слов о десятках книг. Но, даже выболтав все свое нутро, он не мог бы вывести никакого определенного и полезного заключения о той массе писателей, которые наводняют книжный рынок; у одних из них есть искры дарования, но они еще находятся в развитии, не сказали своего слова, и мало кто из них возбуждает надежды в этом направлении; другие – уморительно бездарны, третьи только неудобочитаемы. Ввиду всего этого, мне кажется, лучше не говорить о тех, чьи лица скрыты в тени или, наоборот, слишком явны; я скажу только о нескольких ярких явлениях и умолчу о следующих: А. Федоров (три книги: "Природа", "Камни", "Рассказы"; он же выпустил две книги "стихов"); Н. Олигер ("Рассказы" и "Судный день"); Сергеев-Ценский (второй том рассказов; о первом я писал); В. Муйжель (первый том рассказов); П. Пильский (первый том рассказов); Михаил Пантюхов ("Тишина и старик", повесть); Борис Ивинский (рассказы); А. Галунов ("Вереница этюдов"); Вл. Бонди (Вальди: "Миражи"). Пополнять эту библиографию дальнейшими названиями – не стоит.

Замечательна книга – "Трагический зверинец", последняя книга Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Страстная душа ее автора так любила жизнь и землю, как будто не была душою писательницы; того, что могла она дать русской литературе, мы и предположить не можем: это было только еще начало – дикое, порывистое, тревожное; с каким-то упорством первобытной души ломала она свой стиль, все еще непокорный; здесь все было страстью и страданием; иногда слово владело писательницей; отсюда – такая книга, как "Тридцать три урода", – книга не написанная; в последней книге писательница овладела словами – теми словами, которые она избрала себе в бездне языка, которых искала мятежно и наконец обуздала, как диких коней; это – слова о забытом и страшном, которого мы дичимся, потому что оно поет о свободе, свистит, как ветер в уши. Вся книга говорит о бунте, о хмеле, молодости, о любви тела, о звериной жалости и о человеческой преступности. Об этом любят говорить утонченно; Зиновьева-Аннибал сказала об этом как варвар, по-детски дерзостно, по-женски таинственно, и просто, как может сказать человек, чего-то единственно нужного не предавший. Оттого книга рассказов "Трагический зверинец" – одинаково волнует простые души и останавливает внимание одряхлевших под бременем литературного опыта.

Так же упорно и по-иному мятежно ищет своего стиля и языка А.М. Ремизов. До сих пор книги его производят громоздкое впечатление, и трудно прочесть их целиком. Это касается особенно большого романа "Пруд", печатавшегося в "Вопросах жизни" и вышедшего теперь отдельным изданием. Познакомившемуся с одной только этой вещью, тяжелой, угарной и мучительной, может показаться, что Ремизов имеет нечто общее с Пшибышевским – этим недолговечным и пьяным западником, который очень неслабой, очень властной рукой подал знак к падению многим русским утонченникам из новых. Но книги Ремизова "Посолонь" и "Лимонарь" разубеждают читателя, хотя все еще несовершенны, грузны, неотчетливы. Последнее произведение Ремизова – "Бесовское действо над некиим иноком, а также смерть грешника и смерть праведника, сиречь прение живота со смертию" – мистерия; оно заставляет нас думать, что писатель обещает стать хорошим драматургом: так стройно развивается действие и такой по-своему легкий,

живой и острый диалог открыл автор даже в своей темной стихии. И эта стихия озарилась внезапно голубым сиянием: дно какой-то дикой, исстрадавшейся и испуганной души стало видно в прозрачном свете, как в предвесеннем, чистом и благоуханном воздухе нестеровских картин.

Федор Сологуб выпустил в этом году, кроме романа "Мелкий бес" и шестой книги стихов ("Змий"), книгу рассказов ("Истлевающие личины") и книгу переводов из Верлэна. В близком будущем нам обещаны еще книга рассказов и трагедия "Победа смерти".

"Истлевающие личины" – десять рассказов, написанных чародейным языком. Как всегда, легенда заплетается вокруг действительности, призрачная обыденность грубо разрушает сказочную реальность. Если "Дикий Бог" и "Чудо отрока Лина" напоминают другие новеллы Сологуба, а "Два готика", "В плену", "Рождественский мальчик" – те рассказы его, в которых тоскует и мучится детская душа – та единственная, непорочная, неизмятая, которой поистине верен Сологуб на земле – то такие рассказы, как "Тело и душа" и "Маленький человек", поднимают занавес над новой улыбкой автора. Это – еще новая, такая новая область лирики, когда по самым страшным морям человеческой души плыть не страшно: баюкает – плывешь...

Леонид Андреев собрал в четвертый том пять произведений, которые все уже были в печати и о которых много говорили: это две драмы, преддверие к "Жизни Человека", и три рассказа: "Вор" (напечатан в V сборнике "Знания"), "Губернатор" (в "Правде") и "Так было" (в "Факелах"). Лучшей из этих вещей нам кажется – "Вор".

"Санин" Арцыбашева, который печатался в "Современном мире" и теперь вышел отдельной книгой, кажется мне самым замечательным произведением этого писателя. Арцыбашев разделяет судьбу многих современных писателей, достойных всякого внимания: у него нет искусства и нет своего языка. Но здесь есть настоящий талант, приложенный к какой-то большой черной работе, и эта работа реальна: заметно, как отделяются какие-то большие глыбы земли и пробивается в расщелины солнце. Роман "Санин" заслужил больше всего упреков, когда он только начинался печатанием. Теперь, когда книга вышла целиком, ясно, что писатель нащупал какую-то твердую почву и вышел в путь. И это утреннее чувство заражает читателя. Вот – в "Санине", первом "герое" Арцыбашева, ощутился настоящий человек, с непреклонной волей, сдержанно улыбающийся, к чему-то готовый, молодой, крепкий, свободный. И думаешь – то ли еще будет? А может быть, пропадет и такой человек, потеряется в поле, куда он соскочил с мчащегося поезда, – и ничего не будет?

Длинные произведения "толстовца" Ивана Наживина интересны только как документ. С художественной литературой они уже окончательно не имеют ничего общего: "Мене... Тэкел... Фарес..." – социальный роман из жизни крестьян, купцов, революционных кружков, людей, "ищущих Бога", крестьян, сектантов. Если бы не толстовская мораль, из которой бездарный автор выжал старательно все гениальное, – это произведение могло бы стоять наряду с обличительными мемуарами нашего времени – записками Урусова, Вересаева, Дьяконовой, Бориса Гегидзе и пр. Книга "В долине скорби" – рассказы, перемешанные с рецептами и указаниями автора о том, как лучше жить, опроститься и т.д. Хождение босиком автор предпочитает "Думе и опере", в рассказе "Леда" обвиняет социал-демократов, рекомендует всем шерстяную блузу вместо сюртука и Карпентера вместо Анатолия Каменского. Словом, подобная литература есть только обрат-

ный вид какого-то маньячества, немножко жуткого, которым поражено русское общество.

7

Несмотря на то, что лирическим поэтам этого года я посвятил целый очерк, – я далеко не исчерпал всего материала. Впрочем, нет не только возможности, но и особенной необходимости рассуждать о творчестве нижеследующих авторов: Федорова, Юрия Гончаренки ("Вечерние огни"), Вяткина, Николая Николаева ("На старый лад"), Т. Ардова ("Вечерний свет"), Евгения Чернобаева, Н. Попова.

В течение года на горизонте лирики не появилось ни одной яркой звезды. Даже напротив – чем больше "признают" модернистов, чем больше "запивают" провинциальные читатели, находя, что в мире настало время "быть дерзким и смелым", чем больше провинциальные барышни "переоценивают ценности", находя, что настало время остаться в одних золотых туфлях, как "Леда" Ан. Каменского, – тем меньше подлинных произведений порождает русская лирика. Все продерзостней подражатели, все звонче и глаже стихи, все однообразнее мысли поэтов; и даже те поэты, которые обещали, как будто, тускнеют и блекнут на наших глазах с головокружительной быстротой: происходит это, однако, не потому, что души поэтов нежны, как розы, и способны прожить лишь одно утро, а просто потому, что в каждом из современных людей заложен лирический фейерверк, плохой ли, хороший ли, но только быстро лопающийся и пропадающий без следа.

От Евгения Тарасова мы были вправе ждать хороших стихов, несмотря на то, что первая его книжка была совсем слаба. Предчувствовались свежие веяния от какой-то новой волны, было благородное, юношеское увлечение Бальмонтом. Приходилось отмечать в журналах иные стихи Тарасова с радостью. На днях вышла вторая книжка его стихов – "Земные дали" (издание "Шиповника"). Боже мой, какая возмутительно лишняя, слабая и бездарная книга! Ни одной свежей строчки, ибо мало свежести в заявлении:

Я и хрупок и крепок,

и потом опять:

Я и крепок и хрупок.

Вступительное стихотворение "Земные дали", лучшее в книжке, выявляет всю мертвую старость языка, отсутствие новых мыслей и образов – миросозерцание запыленное, усталое и опошленное сверх меры:

Утомленно-скучающих
Сердцем властен понять я,
Но люблю, но люблю я – звезду.
Я из сонма мечтающих,
Вдаль простерших объятья,
К отвергнувшим мир не уйду,
Славлю правду суровую
И с восторгом приемлю
Тишь и облачность будничных дней:
В их бессменности новую
Прозреваю я землю
И новое небо над ней.

Желательно бы узнать, что обозначает новый *vers libre**, придуманный господином Тарасовым в заключительных строках этих гордых и нежных куплетов? И откуда его надменность? Кажется, она взята напрокат у Бальмонта и ничем иным не оправдывается, так как вся книжка состоит из плоских, хотя и гордых, надрывов и жалоб в гладких, лишенных всякой оригинальности стихах,

Г. Владимир Ленский написал "Утренние звоны". В первой строке он предупреждает: "Утренние звоны – длинны, монотонны". Гнетущее однообразие этой банальной из банальных книги объясняется тем, что автор ее хочет только "тихо умереть", что у него постоянно "кто-то" "где-то" ничего-то не делает, что заранее усталой душой он совершенно пассивно относится ко всему, что его

Душа без жизни, без огня
Чиста, пуста до дна.

Зачем в книжке три отдела, когда все это – "настроенья позабытых снов", когда во всех этих отделах одинаково *мало* даже скверных рифм (вроде "ея – бытия", "кровь – облаков"), даже заимствованных сочетаний слов (вроде "поздних сожалений" – из А. Толстого), даже неправильностей в размере и языке (вроде "кружéв – с ударением на последнем слоге), даже чудовищных пошлостей (вроде "грез несмелых")? Подавляющее количество эпитетов заставляет окончательно забыть всю книгу: ни одна строка не западает в душу, хотя есть сносные строфы и строки, вроде "шел ветер, полный звона"; но о ветре много поэтов говорило лучше Вл. Ленского – и похоже на него. Кстати, надеюсь, что "Владимир Ленский" – псевдоним, правда, немного слишком ответственный, но уж тут не нам судить. Мы не удивимся, если на днях выйдут "Вечерние шумы" самого Александра Пушкина, тем более что недавно вышла новая книга стихов нового поэта – графа Алексея Толстого.

Итак, Вл. Ленский – поэт "настроений позабытых снов", он – еще новый певец "невыразимого" в плеяде современных лириков. Нам известно, что на днях к этому стану примкнут еще некоторые певцы, уже газеты угрожающе оповестили об этом читающую публику. Таким образом, время Бальмонта, надо полагать, прошло, скипетр его передан Вл. Ленскому. Должно быть, прошло также время Валерия Брюсова, ибо его наследием воспользовался г. Александр Рославлев, выпустивший книгу стихов "В башне". Из первого стихотворения явствует, что Брюсов – учитель А. Рославлева: ученик, подобно своему учителю, хочет "следить в веках земную ось" и даже видит на этой оси – чеку; но, в сущности, он – певец города, который был воспет некогда Эмилем Верхарном и Валерием Брюсовым. Александра Рославлева так же интересует "муть ресторанная" и "столбцы газет", и "аншлаги", так же – книгохранилища, часовщик, песни крови, смерть пьяницы, барабанщик, вывеска, Христос и Вакх. Все это, надо признаться, действительно интересно. В. Брюсов пишет терцины – и А. Рославлев пишет. В. Брюсов рифмует "книги" и "вериги", "зачатий" – "проклятий" – и А. Рославлев рифмует. К оригинальным выражениям А. Рославлева относятся такие, как "гнусы" или: "Метлища молний яростно мели". Сверх того, он употребляет чрезвычайно звучные выражения, вроде "ковчег борьбы" или "пирная обитель". Положительно

---

* свободный стих (*фр.*). – *Ред*

Александр Рославлев делит лавры с Верхарном и Брюсовым, и если кто осмелится сказать ему, что стихи его – жалкая трескотня и чудовищная пошлость, он потребует указать ему, чем он хуже Верхарна и Брюсова? Но тут позволительно указать ему на маленький промах: А. Рославлев – plus royaliste que le roi*; например, В. Брюсов, сколько нам известно, не искал на земной оси – чеки, и напрасно говорит Рославлев, будто Брюсов даже "расшатал эту чеку"; чеку расшатывают лишь для того, чтобы подмазать скрипящую телегу; с другой стороны, А. Рославлев утверждает, что тот кто "сгорает безумьем поэта – надмирно велик", что "царь над прекрасным – поэт". Пушкин был несколько скромнее, когда называл поэтов всего только "жрецами единого и прекрасного".

Бесконечно проще и скромнее всех этих гордых и надмирных певцов "позабытых настроений" и "столбцов газет" – маленькие книжки: Бориса Дикса ("Ночные песни") и Модеста Гофмана ("Кольцо"). Но книжки эти (каждая в шестнадцать страниц) производят бледное впечатление и в конце концов дают слишком мало представления о начинающих поэтах. Это – даже не вступление, а какое-то робкое предисловие.

---

* Более роялист, чем король (*фр.*). – *Ред*

РЕЦЕНЗИИ, ОТЧЕТЫ, ЗАЯВЛЕНИЯ

ГЕРОИНИ ОВИДИЯ

Перевод с латинского Д. Шестакова. Казань, 1902. Цена 1 рубль.

У нас еще нет хорошего перевода Овидия. Клевановский перевод 80-х годов очень часто неточен, совсем не художествен, написан тяжелой, устаревшей прозой. Тем более приятно приветствовать эту книгу – настоящий литературный перевод юношеских песен Овидия. В чеканных стихах чувствуется гибкость, сила и простота; слышно, что переводчик сам – поэт. Тем более досадны редкие, но грубоватые русизмы, например: monilia* – "монисты". Совершенно непозволительно понимать под выражением ⟨non⟩ *sapienter* amare** – "*безумную* любовь"; здесь у Овидия слышен голос одной из немногих докатившихся до него волн золотой гомеровской поры. При современных ученых нападках и "разоблачениях" Овидия это место требует особенно точной передачи, и легкомыслие непростительно для переводчика со вкусом, мастерски владеющего стихом. Во всяком случае, ждем продолжения. "Метаморфоз" не одолел Фет, а между тем Овидий принадлежит к тому несомненному и "святому" (Пушкин), что должно светить нам "зарей во всю ночь".

«БЛИЗОСТЬ ВТОРОГО ПРИШЕСТВИЯ СПАСИТЕЛЯ»

Вып. 1. СПб., 1903. Цена 35 коп.

Очень современная, но очень несвоевременная брошюрка. Автор – отставной полковник Бейнинген, как значится на последней странице обложки, – пользуясь немецкими сочинениями, утверждающими, что мы живем в последнее время, распространяется о том, что́ такое пророчество; потом предлагает таблицу исторических событий со ссылками на тексты Библии и страницы немецкой энциклопедии Брокгауза (?) и, наконец, предлагает "пророческую азбуку" и "правила для чтения пророчеств". Из оглавления следующих выпусков явствует, что они будут посвящены объяснению пророчеств книги Даниила, Откровения Иоанна и 13-й главы Марка. О том, в какой мере произвольны и странны толкования автора, можно судить хотя бы по тому месту его "пророческой азбуки", где говорится, что апокалипсический термин "время" означает 360 лет. При этом ссылка на Откровение (X, 6), где сказано: "Ангел... клялся... что времени больше не будет". Чего же, спрашивается, не будет? 360 лет? Далее "солнце" объясняется – как "все моральное", а "тьма" – как "потеря моральных начал". В "правилах для объяснения пророчеств" – длинные ряды вычислений.

Впрочем, нас не столь интересуют частности, перед которыми на каждом шагу приходится ставить вопросительный знак. Автора выдает стиль – неожиданно

---

* ожерелье (*лат*.). – *Ред*

** не разумно любить (*лат*.). – *Ред*.

положительный для его темы. Здесь мы имеем дело с каким-то новым, на первый взгляд, сортом *позитивизма*. Спокойно и веско предлагая неверующим "сличить тексты", отставной полковник действительно просто, совершенно *математически* доказал, что все предсказанное сбылось, как по-писанному, а значит и все остальное тоже сбудется своевременно – и именно в указанные им сроки. Не слишком ли уж это просто?

Да и новизна этих открытий сомнительна. Еще в средние века подобные схоластики–позитивисты предсказывали *точные* сроки падения Рима и папства. Однако их ожидания не оправдывались.

Неужели же арифметика откроет нам тот день и час, когда придет Сын Человеческий?

Андрей Белый
СИМФОНИЯ (2-я, ДРАМАТИЧЕСКАЯ)
Книгоиздательство "Скорпион", Москва, 1902

Все это снилось мне когда-то. Лучше: грезилось мне на неверной вспыхивающей черте, которая делит краткий сон отдохновений и вечный сон жизни. Просыпаясь внезапно, после трудов и сует, я подходил к окну и видел далеко, в резких тенях, точно незнакомые контуры зданий. А наверху шевелилась занавеска, готовая упасть, скрывая от меня сумерки Богопознания! Это ли снилось мне, пришедшему из усталости, отходящему в усталость, робкому прохожему? И, как свеча, колеблемая ветром на окне, я смотрел вперед – в ночное затишье – и назад в дневное убежище труда.

"Приближается утро, но еще ночь" (Исайя). Ее музыка смутна. Звенят мигающие звезды, ходят зори, сыплется жемчуг; близится *воплощение*. Встала и шепчет над ухом – милая, ласковая, ты ли?

"Что-то в слово просится, что-то недосказано, что-то совершается, но – ни здесь, ни там"(Вл. Соловьев). Я обернулся. Никого.

Но "имеющий невесту есть жених" (Иоанн). Он прежде других узнает голос подруги. Стремящийся в горы слышит голос за перевалом. Ты не уснешь в "золотисто-пурпурную" ночь. Утром – тихо скажешь у того же окна: здравствуй, розовая Подруга, сказка заря. Кто рассказал ее тебе? "Что этой ночью с тобой совершилося? Ангел надежд говорил ли с тобой" (Вл. Соловьев).

Я говорю, что это не книга. Пускай гадает сердцеведец, торопится запоздалый путник и молится монах. "Уж этот сон мне снился".

А.Е. Зарин. СПИРИТ
Роман в 6-ти главах. СПб., 1902. Цена 1р. 25 к.

Сначала – довольно трогательно: у присяжного поверенного умерла жена – Елена. Потом убежала вторая жена, и умерла дочь – Ната. Тогда он стал спиритом. Тогда же все, что было трогательного, куда-то исчезло. Присяжный пове-

ренный открыл, что он – "пишущий спирит", бросил дела, умилился и, отыскав старую няню Наты, начал вести разговоры с покойницами в таком роде:

"Я встретил Авдотью и взял ее к себе. Скажи об этом Нате".

А жена отвечала:

"Мы знаем. Ната послала ее тебе. Живи с ней".

Однажды он даже сообщил Авдотье, что "у них там все есть", даже "сады с цветами и фруктами".

"Известно, рай, – сказала умиленная Авдотья. – Действительно, должно быть, прекрасное место! Пожалуй, там еще лучше, чем у нас: у нас, например, суп, жаркое и пирожное. А там – сначала пирожное, потом суп".

Присоединяюсь к умилению Авдотьи.

Роман Зарина полезно держать в киосках на станциях железных дорог.

1. Е.И. «ПРОСВЕТЫ» И НАСТРОЕНИЯ:

1) Предчувствие «Северного сияния»;
2) Благая часть (Крестовоздвиженское трудовое братство);
3) Душа поэта-философа (о В.С. Соловьеве). СПб., 1903. Цена 75 коп.

2. Иван Абрамов. В КУЛЬТУРНОМ СКИТУ (СРЕДИ НЕПЛЮЕВЦЕВ) СПб., 1903. Цена 75 коп.

Первая книжка писана дамской рукой. Суть ее – непроходимая, так сказать, дремучая добродетель. Казалось бы, легко прочесть маленькую изящно изданную книжку, испещренную посвящениями, подразделениями и эпиграфами из Св. Писания и Вл. Соловьева. Не тут-то было. Первая часть посвящена предчувствиям. Прием очень прост: надо открывать по очереди и наугад: 1) Бурже; 2) стихи Вл. Соловьева; 3) обращение студента к товарищам; 4) толстый журнал; 5) сочинения Салтыкова и 6) "Три речи" Соловьева о Достоевском, – и везде одинаково найдутся "предчувствия северного сияния". В третьей части m-me Е.И. разгадывает душу Вл. Соловьева. Прием опять простой: надо процитировать все его стихи без всякой системы. Наконец, вторая и самая большая часть (под названием "Благая") посвящена описанию поездки m-me Е.И. в Крестовоздвиженское трудовое братство известного Н.Н. Неплюева. Тут, конечно, много полезных сведений. Но не все, что полезно, приятно – здесь этот принцип дает о себе знать с особой силой. Добродетель торжествует до такой степени, что невольно закрадываются в душу злодейские замыслы; если бы пришел Николай Ставрогин (из "Бесов" Достоевского), то, наверное, еще однажды укусил бы за ухо одного из "генералов добродетели". И при чем тут Вл. Соловьев? Такой *скуке* не воспротивился бы разве камергер Деларю, но ведь он не сопротивлялся даже, когда ему "истыкали все телеса". Итак, книжка m-me Е.И., глубокопочтенная и исполненная восхищений, кажется мне очень скучной и совсем ненужной. Тоже, должно быть, очень скучно и в Неплюевском братстве. Впрочем, так показалось не мне

одному, а также и г-ну Абрамову (автору книжки "В культурном скиту"), который пять лет учился в Неплюевской школе. Он говорит о "нравственном удушье" и о деспотизме самого Н.Н. Неплюева. Книжка г-на Абрамова сильно отзывает "Русским богатством" (где она и печаталась первоначально, как явствует из предисловия), однако она, кажется, вернее "попадает в точку", чем все излияния m-me Е.И. Даже либеральные воззвания к "самодеятельности" и "самокритике" и наивные упреки г. Неплюеву в том, что у него на столе лежит генеалогия его древнего рода, – гораздо живее, чем консервативно-дамские восторги "Просветов и настроений".

Андрей Белый
СЕВЕРНАЯ СИМФОНИЯ (1-я, ГЕРОИЧЕСКАЯ)
Книгоиздательство "Скорпион". Москва. 1904

Патология. Бред. Сумасшествие, Чепуха. Пасквиль. Декадентство. Все это уже есть у французов. Так завтра напишут в газетах. Напишут в журналах.

Зевнул. Болтаю ногами, сидя на балконе в гостях. Захотел вернуться домой. Захотел есть. Захотел спать.

Распрощался. Иду по дорожке, машу палочкой. Встречаю знакомых. "Читали? – Читал. – Поняли? – Нет, не понял..." Иду франтом. Насвистываю, как все.

"... И вот, *наконец*, я услышал словно лошадиный ход... Кто-то мчался на меня с далекого холма, попирая копытами бедную землю... держал над головой растопыренные руки... Улыбался молниеносной улыбкой... *чуть-чуть страшной*".

И тогда мне стало бесконечно тяжело, бесконечно больно, потому что я узнал старого друга, и понурил голову, чтобы никогда больше не встречать знакомых.

Все уставились на меня. Мутные зрачки. Еще никто не раскаялся. Они смотрят на меня жадно и безобразно. А я читаю северную сагу, печальный сердцем, бунтую и плачу. "Испугался... Убежал с королевой из этих стран".

Кто-то нежный взглянул на меня. Кому-то ласковому захотелось меня утешить. "Кто-то милый мне шепчет: Я знаю. Поцелуем смыкает глаза". Поднимаю взоры, мучительно-медленно поднимаю взоры. Ах, как мало, как мало я знаю! Как мало успел сказать!

"Глубоким лирным голосом кентавр кричал мне, что с холма увидел розовое небо..." Господи! Неужели я ничего не успею? Господи! Сжалься над ребенком! Я – черный человек, я – ласковое созданье Твое! Рассветает. Гашу огонь.

"И пока бледнела ночь, бледнели и гасли светильники, а короли расплывались туманом. Это были почившие короли, угасавшие с ночью. Дольше всех не расплывался один, чья мантия была всех кровавей, чья борода всех длинней...".

Было утро. Было лучшее время. Была пора любви. Тогда неуловимые сны приснились. Тогда зашумели волны. Кто-то розовый взбежал на скалу, весело пожал мне руки, шептал. И кинулся в залив, разбился белеющей пеной, рассмеялся с зеленого дна. И я остался один на скале – шаловливый – веселый – свободный.

"И когда рассеялись последние остатки дыма и темноты, на горизонте встал знакомый и чуть-чуть грустный облик в мантии из снежного тумана и в венке из белых роз... Поднимал голову. Улыбался знакомый улыбкой... Чуть-чуть *грустной*".

Ах, как мало мы знали! Как мало успел я сказать! Как много свершилось. Милый. Я люблю тебя.

К.Д. Бальмонт «БУДЕМ КАК СОЛНЦЕ. КНИГА СИМВОЛОВ»

Книгоиздательство «Скорпион»

К.Д. Бальмонт «ТОЛЬКО ЛЮБОВЬ. СЕМИЦВЕТНИК»

Книгоиздательство «Гриф»

Эпиграфами к этим книгам служат слова Анаксагора: "Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце", и Достоевского: "Я всему молюсь". То и другое – лозунги поэта. И когда истинному поэту – *поэту* прежде всего, без всякой чужой "окраски", но в пестрых и радужных одеждах искусства, – предъявляют посторонние "запросы", – чувствуешь себя неловко и неопрятно. Что ответить? Сам поэт отвечает за себя:

Мы унижаемся и спорим
С своею собственной душой.
Я на год надышался морем,
И на год я для всех чужой.
Своих я бросил в чуждых странах,
Ушел туда, где шум волны.
Тонул в серебряных туманах,
И видел царственные сны.
. . . . . .
Поняв подвижность легкой пены,
Я создаю дрожащий стих,
И так люблю свои измены,
Как неизменность всех своих.

Может быть, это не всем подходит, но надо помнить, что "нет Бальмонта, кроме Бальмонта".

Мы говорим на разных языках,
Я – свет весны, а ты – усталый холод,
Я – златоцвет, который вечно молод,
А ты – песок на мертвых берегах.

В этих строках можно угадать сущность поэзии Бальмонта. Если мы попытаемся определить ее *точно*, то потеряемся в определениях, исключающих друг друга. Следя стих за стихом, решительно не знаешь: есть ли область, в которую

нет сил проникнуть поэту. Поэтому можно, не нарушая цельности, на любой странице цитировать Бальмонта: он весь – многострунная лира. Обратить мир в песню таких изысканно-нежных и вместе – пестрых тонов, как у Бальмонта, – значит полюбить *явления*, помимо их идей. В своих книгах Бальмонт замкнут в себе. И в них – ключ к сердцу его поэзии – *сердцу прежде всего*, как источнику любви:

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.
Я ведь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Вас я не зову!
. . . . . .
Все равно мне, человек плох или хорош,
Все равно мне, говорит правду или ложь.
Если в небе свет погас, значит – поздний час,
Значит – в первый мы с тобой и в последний раз.
Если в небе света нет, значит – умер свет,
Значит – ночь бежит, бежит, заметая след.

Очень характерно, что Бальмонт может показаться на первый взгляд холодным. Часто это служит признаком не общепринятого, *тепловатого* отношения к окружающему. "Уравновешенные" люди делят любовь и вдохновение. Большего доказательства единого происхождения этих двух рычагов жизни, чем в стихах Бальмонта, – трудно найти. Вдохновение дано немногим, и, когда оно истинно, оно – "только любовь" и тем себя оправдывает и, становясь реальным, само реализует все, "о чем мечтать не смеет наша мудрость":

Будем солнцем, будем тьмой, бурей и судьбой,
Будем счастливы с тобой в бездне голубой.

Но только тот, кто глубоко знает меру *этой* мудрости, может просто и без отчаянья видеть другую мудрость:

Если ж в сердце свет погас, значит – поздний час.
Значит – в первый мы с тобой и в последний раз.
. . . . . .
Мы должны бежать от боли.
Мы должны любить ее.
В этом правда высшей Воли,
В этом счастие мое.

Так свыше разрешены для поэта узы певучей дерзости, но ему оставлена чистота кристаллов. Все в его песне предрешено заранее: ни одна капля в бегущем водопаде не смешается с другой – стих, бегущий за стихом, на миг прильнет к другому:

Над болотом позабытым брошен мост,
За болотом позабытым брызги звезд.

И снова отбегает: "Там, за тенью, цепенея, спит лазурь"... Падают в общее русло капли-звуки – смелые, легкие...

Нельзя не упрекнуть Бальмонта за обложку сборника "Будем как солнце". Она идет вразрез с содержанием, не дает и намека на сущность книги: она – не

творческая. Изящней другого – лилии, но, к несчастью, художник Фидус обставил их симметрично-неподвижными штамбовыми розами. Обнаженная фигура – очевидно, замысел Фидуса, а не Бальмонта, который поет гимны солнцу, а не грубому символу его растительных сил. Обложка книги "Только Любовь" гораздо лучше, но и она не вступает в мелодию сборника, замысел которого еще нежней и прозрачней, чем "Будем как солнце". Впрочем, содержание обеих книг распределено не совсем равномерно, и кое-что требует перестановки.

А. Ягодин «ИЗ ДРЕВНЕГО РИМА»

Трилогия. 1903 г. Цена 1 р. 25 к.

Воскресить жизнь древних можно только творческим путем. Так делал, например, Майков. Когда же творчества нет, его заменяют поддельными сценами из жизни римлян или греков – все равно, лишь бы были в наличности "с одной стороны – язычество, а с другой – христианство", и бытовая сцена на римско-греческой площади, где непременно продают рабынь и розы (в данном случае – для разнообразия – бобы), ходят мудрецы и преторианцы и бегают неизвестно куда и зачем гонцы. В подобающих выражениях взывают к Зевсу или Юпитеру, выхватывают мечи и удивляют мир неисправимой порочностью или силой воли. Г. Ягодин пишет еще сравнительно прилично, но беда в том, что одними, даже самыми красивыми, стихами здесь ничего не поделаешь. Стихи же с неправильной цезурой уже во всяком случае не рекомендуют любезности автора к читателю.

Федор Смородский. НОВЫЕ МОТИВЫ

Посвящ. К. Бальмонту. СПб., 1903. Цена 40 к.

В одном стихотворении автор признается: "И фраз, и образов красивых дам я мало". Однако это с его стороны только скромность, так как на его книге мы можем поучиться и поучиться. Во-первых, мы найдем здесь еще никогда и никем не подмеченные явления природы, например, как ветерок "шептал про идеал, про любовь, про грезы и за ласку получал аромат от розы". Это так ново, что автор сам принужден оговориться: "Не многие поймут меня: я странен сам себе". Дальше в книге следует отдел, в котором автор перестал наблюдать цветы и внезапно начал скорбеть оттого, что "алкоголь господством своим людей томит", а главное потому, что сам он "должен потерять эту жизнь, как тать". Не вполне ясно, почему именно как тать? Но это несущественно. Автор плачет: "Смерть – аномалья для бедных людей... Я буду пассивно разложенный (?) тлеть. Подумать противно, а надо терпеть!" Наконец, слава ждет его лишь за гробом – "пышным гардеробом"... Но автор преодолевает и это препятствие и выходит с честью из

затруднения: "Я ныне уважаю себя за грусть свою". Действительно, книга дарит нас открытием, достойным всех превзойденных сомнений: "Жизни цель есть добра принесение и развитие братской любви". Указав на то, что "грехотворные наши желания нам бы следовало позабыть", автор обещает: "пламенной веры и нежной любви повсюду примеры запышут в крови". Обладая таким твердым и эмпирически выработанным кодексом, нам уже не трудно будет двигаться вслед за автором по тернистым путям жизни.

НОВОЕ ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ

Петербург. Выставка картин в залах Академии наук

Среди новых художников нет таких мощных, как Врубель. Здесь никто не испил чашу до дна, но чаша ходила в кругу. На наших глазах сгорели и сгорают передовые бойцы искусства. Тем строже мы судим преемников, которым не суждено отпылать на первом и самом мучительном, костре Мы и от них требуем сгораний тем ярче, чем задумчивей в нас память о ранних и дерзких и чем стремительней разносится площадной гам подделок.

Прежде бездарности просто не имели отношения к искусству. При трудолюбии они недурно "воспроизводили действительность". К этому можно было отнестись благодушно. Труднее стерпеть теперь, когда модничают, лезут из собственных рам, не обладая ничем, кроме посредственных зрительных органов, передающих самые неважные цвета и линии.

Рядом с этим особенно радует "Новое общество". Здесь вспоминается стих нашего поэта: "И тот, кто любит, любит в первый раз". Эти художники – любят. И за их любовь, еще святую, хочется простить им их недостатки, хочется видеть лишь то лучшее, что было в их замыслах и мечтах.

Мурашко написал большой триптих "В сумерках". Картина знакома ощутившим тайны большого города, блистательного беспутства. Искра надежды всегда теплится в самом сердце безнадежного ужаса. На главном полотне фигура рыжей парижанки в черном газе, с собачкой на розовых пальцах руки, с чувственным оскалом зубов; но на утомленных веках бродит пугливая заря. Другая – пришла в город из Пиреней и, может быть, больше подруг заставила согнуться человека с усталой спиной, с белой рукой, одного из "безликих" вечернего ресторана. Полный тайного смысла портрет болезненной девочки в гробовом глазете – тоже работа Мурашко.

Несколько темпер Кандинского. "На берегу" – у бездонной воды: белое облако над горой, над омутом. "Поэты", "Всадники", – но один поэт, один всадник. В красном камзоле, на зеленой опушке, на облачном фоне – это поэт. Всадник проскачет – рядом промчится тень. Будут ли другие? В "Тишине сумерек" Фокина – вечернее небо, поросль, тихая вода, костер с прямой струйкой дыма, мальчик кричащий. Хорош портрет Н.Б. Поленовой – Кустодиева; возбуждают любопытство "Амазонки" Кардовского.

Но орнаменты Щусева для трапезной Киево-Печерской лавры – не смелы и не религиозны. Карикатуры Зальцмана мало смешны и несколько вымучены.

Милы вышивки и некоторые акварели ("В детской", "Старушка", "Цветы") Линдемана. Интересен "Оркестр" Билита. Из розовых мраморов Аронсона хороши "Sagesse"* и "Étude d'enfant"**.

Есть, конечно, "Свадебный поезд времен тишайшего царя", из числа поездов, встречающихся на всех выставках, есть "Бабочка", есть на "На лыжах", есть "Уборка хлеба", и, увы, даже "Типы баб", но о явно плохом и неинтересном этот раз мы не будем говорить.

Обстановка выставки носит печать прежних выставок "Мира искусства". Все любовно обдумано – драпировки, мебель, майолики, художественные издания, цветы.

К.Д. Бальмонт «ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ»

Книга первая
Искусство и литература
Москва. 1904. Книгоиздательство «Гриф»

Этот сборник статей, написанных в большой промежуток времени, оставляет впечатление ряда ярких разнообразных картин, скрепленных властью очень законченного мировоззрения автора и его культурно-утонченного языка с полным и свободным словарем. Стиль – стремительный, легкий; книга полна тонких определений и обобщений полулогического, полуэстетического порядка; в этом приеме – своеобразный дух книги, позволяющий держаться на высоте индивидуализма и в нем отыскивать новые разгадки многих *литературных* явлений. Всех ли? Нет. И, кажется, оттого, что в литературе есть момент, когда она перестает быть *литературой* в собственном смысле, то есть самодовлеющей, красивой письменностью. Эти моменты всего чаще встречаются именно в той литературе, о которой по преимуществу говорит в своей книге Бальмонт.

В своих оксфордских и парижских лекциях "О русских поэтах" и "О символической поэзии" Бальмонт сравнивает, например, Достоевского с Диккенсом как "создателем героев-преступников" и с Эдгаром По. Нам кажется, что эти величины соизмеримы именно только на чисто литературной плоскости и, пожалуй, не только с эстетической, но и с эволюционной, психологической и с любой другой историко-литературной точки зрения. Остается единственная точка – мистическая, а с ее вышины образы Диккенса и По бледнеют, и обратно – во всей своей русской мощи предстает образ Достоевского. Впрочем, в другом месте Бальмонт говорит о Достоевском: "Это, быть может, наш лучший писатель, наш сердцевед и пророк".

Ниже Бальмонт пишет: "Ни в разнообразной поэзии Пушкина, ни в монотонной поэзии Лермонтова нет таинственности. Здесь все просто, ясно и определен-

---

* "Мудрость" (*фр.*). – *Ред.*

** "Этюд ребенка" (*фр*). – *Ред*

но". Пушкинской школе поэзии Бальмонт противополагает "психологическую лирику" Тютчева и Фета. Но, во-первых, здесь нет большой противоположности: "психологическая лирика" Тютчева, во всяком случае, монотоннее стихов Лермонтова, а эти последние иногда таинственнее стихов Фета. С другой стороны, едва ли поэзия Пушкина целиком "проста, ясна и определенна", а Тютчев и Фет редко ограничивались "психологической лирикой". Элементы их творчества многообразны и, по существу своему, проникнуты мистикой. Этот последний критерий у Бальмонта, как мы уже говорили, почти отсутствует. Во всех приведенных определениях есть доля истины, но истины *литературной*, – несколько "терминологической", не выстраданной и потому не свободной.

Достойно примечания, что все вышеприведенные цитаты относятся к *русской* литературе. Страницы, относящиеся к иностранцам (а таких большинство), как-то увереннее, напряженнее, красивее. Здесь Бальмонт делает чудеса, говоря языком почти ритмическим, достигающим напряженности лучших его стихотворений. Такова, например, передача изображений Дон-Жуана у Тирсо де Молины и у Меримэ.

Бальмонт – европеец. От этого книга его, более слабая в "русском" отделе, приобретает для нас бóльшую ценность в "европейском". Критик, вооруженный большой художественной эрудицией, воскрешает перед нами в творческих образах целый пантеон мировой литературы и искусства. Он говорит о Гойа, испанском художнике 18–19 века, как о создателе "красоты чудовищного", сознавшем, что "ужас человеческого лица заключается в его близости к лицу звериному". Гойа "изобразил все то ликование, которое составляет интимную сущность богоотступного кощунственного зла. Его демоны задыхаются от ощущения радости бытия". Статья "Чувство личности в поэзии" посвящена Испании Золотого Века и елизаветинской Англии. Расцвет индивидуального творчества Кальдерона и Тирсо де Молины, Марло и Шекспира обусловлен способностью действовать: "Эти люди, говорившие самые нежные, и самые сильные, и самые соблазнительные слова, умели проходить в действительности всю гамму ощущений. Они знали самые низкие падения и самый высокий героизм". Кеведо, писатель старой Испании, убит шпагой на дуэли. Марло, ослепленный ревностью, убит кинжалом соперника. В статье "Призрак меж людей" Бальмонт говорит о Шелли как о странном существе, умевшем "в каждый миг своего существования вносить чары поэзии". "Его душа медлила между двух светов, и потому его поэзия так воздушна и богата. Будучи окружен возвышенной таинственностью, он всюду чувствовал присутствие Высшей Силы, которую называл Духовной Красотой. Он всегда принадлежал земле, как цветок принадлежит саду, где он вырос", и в любви к явлениям нашел ключ к пониманию мира.

Далее проходят перед нами: Вильям Блэк, "праотец современных символистов", ясновидящий, умудренный ребенок, с умом более индийским, чем европейским, свободолюбивый, стихийно-цельный поэт; Эдгар По – воплощенный экстаз, "планета без орбиты", в изумрудном сиянии Люцифера, носивший в сердце безмерную остроту и сложность, страдавший глубоко и погибший трагически: Бодлер, певец, судьбою предназначенный к пытке, со стихом кратким, сдержанным, блестящим, острым, холодным. Он слишком хорошо знал, что, "находясь в преисподней, можно грезить о белоснежной вершине". Кнут Гамсун – утонченный поэт норвежских "железных ночей", северных закатов, звенящих колокольчиков, про-

никший в тайны природы; "он так любит слово, что у него поразительно мало слов". Оскар Уайльд, любивший только красоту, бросавший повсюду "блестящий водопад парадоксов, идей, сопоставлений, угадываний, язвительных сарказмов, тонких очаровательностей, предвидевший собственную ужасную судьбу".

Наконец, в той же книге – превосходные переводы испанских народных песен. Здесь, кроме красивого стиха, – неожиданно глубокая, полная противоречий, нежности, грубости, слез и смеха "народная мудрость":

С этими кудрями золотыми,
Вдоль лица упавшими вперед,
Кажешься ты башней золотою,
В церковь призывающей народ.

На лицо твое гляжу я,
Но не думай, что люблю:
Я на все гляжу на рынке,
Погляжу – и не куплю.

Весь этот красивый и пестрый подбор еще раз свидетельствует, что книга, лежащая перед нами, – яркое и полное проявление того *художественного индивидуализма*, приемы которого далеко отошли от мещански-будничных приемов "объективной критики", то есть критики без любви к тому, о чем она трактует. Лозунгом подобной критики служил (и, увы! до сих пор иногда служит) взгляд на литературу исключительно как на "социальный фактор".

Не может быть спора о том, что "субъективная" критика глубже, могущественнее, живее той – отжившей. Но и в ней, – сколько бы ни открывались перед нами пышные горизонты, – мы все будем знать, что есть еще и еще неизведанные дали. Никто не подаст спасительно руки, указующей на целое, на полноту. И хочется, чтобы кто-то протянул эту руку.

Вячеслав Иванов «ПРОЗРАЧНОСТЬ»

Вторая книга лирики
Москва. 1904. Книгоиздательство «Скорпион»

Книга Вячеслава Иванова предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал. Это – необходимая оговорка, потому что трудно найти во всей современной русской литературе книгу менее понятную для людей чуть-чуть "диких", удаленных от культурной изысканности, хотя, быть может, и многое переживших.

Но есть порода людей, которой суждено все извилины своей жизни обагрять кровью мыслей, которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории. Таким людям книга Вяч. Иванова доставит истинное наслаждение – и в этом смысле она "für wenige"*. Она хороша как урок порою стального стиха, как пленительное подчас по смелости замысла сочетание словесных

---

* для немногих" (*нем*.). – *Ред*

и логических форм. В этом отношении она подобна чеканной миниатюре, в которой до того точно, с таким совершенством художника-литейщика изображено движение, что можно иногда принять ее за живую фигуру. Но это – только искусство мастера и обман тонкого зрения, дающего бегущее продолжение линии, которая пресеклась как раз на необходимом для обмана зрения вместе.

Такая законченность и точность отделки очень ценна. Именно она первая бросается в глаза, – и позволяет мечтать о бóльшем и бóльшем совершенстве стиха, о его способности вмещать невместимое прежде. Оттого в книге заметна прежде всего работа, потом творчество – и последнего меньше, чем первой. Большая часть стихов искусно "сделана", – и это не недостаток: хорошо, что мы уже имеем и такие книги.

Поэзия Вяч. Иванова может быть названа "ученой" и "философской" поэзией. По крайней мере – за исключением немногих чисто лирических и прозрачных, как горный хрусталь, стихотворений (напр⟨имер⟩, "Лилия") – больше всего останавливают внимание те, на которых лежит печать глубокого проникновения в стиль античной Греции. Некоторые стихи отличаются чересчур филологической изысканностью: такие слова и выражения, как "скиты скитальных скимнов", "молитвенные феории", "аспекты", "харалужный", "сулица", – только портят впечатление и оставляют в недоумении читателя, редко знающего, что "феория" значит "созерцание", а "сулица" – "колчан". В других случаях, напротив, особенно звучны бывают смелые образования от прилагательных и глаголов: "мгла среброзоркая", "неотлучимые ключи", "луны серпчатой крутокормая ладья".

Часто поэт прибегает к искусственному усилению стиха путем аллитераций, перебоев в размере, и т.п. Иногда это удачно:

Цикады, цикады!..
Молотобойные,
Скрежетопильные,
Звонко-гремучие
Вы ковачи!

Не извечно, верь, из чаш сафирных
Боги неба пили нектар нег.

В прозрачный, сумеречно-светлый час,
  В полутени сквозных ветвей,
Она являет свой лик и проходит мимо нас –
  Невзначай, – и замрет соловей...

Иногда этот прием слишком груб:

Рдей, царь-рубин, рудóй любовью...

Очень редко встречаются безвкусно рубленные рифмы, вроде Латó–Эратó. Почти все стихи отделаны с тонким вкусом, с приемами еще не примененными в нашей литературе. Очень хороши гекзаметры с пентаметрами ("Прежде чем парус направить в лазурную Парфенопею..." и др.). Но нельзя не пожаловаться на передачу Вакхилидова дифирамба в некоторых частях русским былинным складом, тем более, что такая передача, по-видимому, намеренна, иначе мы не встретили бы таких выражений, как: "али вдосталь", "нет надежи-дружинников"...

Как пример особенно ярких образов в стихах Вяч. Иванова, можно привести строки об облаках и о месяце; это – точно специальность поэта, и здесь он достиг необычайной краткости и воздушной образности:

...глубь, где ночь пустила
Синею излукой
Парус крутолукий
Бледного светила.

В небе кормщик неуклонный,
Стоя, правит бледный челн...

Валерий Брюсов «URBI ET ORBI»*

Стихи 1900–1903 гг.
Книгоиздательство «Скорпион»
⟨Первая рецензия⟩

Ничего не может быть легче легкомысленного суждения о книге, которой, по странной иронии судьбы, до сих пор приходится быть воинствующей книгой. Мало того: она воинствует *среди прочих*: близких ли, далеких ли ей? Во главе ли их? Вся она должна была замкнуться с головы до ног (говорю, как о живом лице) в белый с золотом панцирь с могучим латинским восклицанием: "Urbi et orbi"! Средний знак обложки – золотая лира – становится понятным, когда вглядишься в печать текста, узнавая в определенно-четких очертаниях необычно-мелких букв – дух автора. Еще ясней и несомненней – когда поймешь, во что сложился черный бисер букв. Это – прежде всего нечто *целостное*, столь же духовно-синтетическое, как лозунг древнего метафизика: "единое во многом", простейшее в сложном. Книга в белых пеленах с разящей лирой: *знакомое* "познавшим тайны" и *струнный бич*, укрощающий диких зверей. Лира Орфея, так просто и тихо замкнувшая в себе неслабые бури, бегущие по страницам: вечное движение внутри – разрешилось извне в гаснущую мелодию, блеклое золото утонуло в белой пелене. Осень. И рядом слышно созвучное: Аминь. Можно ли не остановить задумчивых глаз на заглавии: "Вы думаете – в городе? Нет. В целом мире".

Все, что так тихо разрешилось на поверхности, обречено на глубокую тревожную работу. Затихший вулкан не спокоен в своих недрах. Прежде всего разительно ясно для всех, кто знает хоть поверхностно предыдущую книгу стихов Брюсова "Tertia vigilia"**, – что сделан *какой-то* шаг. Стихотворение "Побег" говорит об этом просто, как просто все в книге:

Но вздрогнул я и вдруг воспрянул,
И разорвал кольцо из рук.
Как молния, мне в сердце глянул
Победно возраставший звук.

---

* "Городу и миру" (*лат*.). – *Ред*

** "Третья стража" (*лат*.). – *Ред*

Целомудрие требует по мере возможности не прибегать к цитатам, потому что цитаты, дерзко вырванные по чужой прихоти, нарушают стройную, мудрую, спокойную жизнь целого творческого момента, – несомненно скрытую даже в распределении матерьяла. Потому я пытаюсь намекать и употреблять сомнительный прием цитированья лишь для указания на следующую, *важнейшую* черту книги: *что-то начатое должно быть окончено мной без участие других* – близких ли, далеких ли? Это столь ясно, что доступно точной формулировке. По страницам бежит:

Довольно, довольно, я вас покидаю...

Иду, иду, со мной никто!..

– Каменщик, каменщик, в фартуке белом,
Что ты там строишь? Кому?
– Эй, не мешай нам, мы заняты делом...

– Знаем все сами, молчи!..

Довольно цитат. Что это такое? Книга выведена в мир каким-то скрытым от нас пестротонным началом – стимулом ее переливчатого движения, неумолчного звона. Кто-то светлый прошел ранним утром и зарыл *клад* на неизвестном месте. Мы видим следы на росе. Мы срываем цветы. *Который из них* возник над кладом? Они молчат в красоте одиночества – безответны – жалят молчанием... Может быть, этот ответит?...

Но в сердце – с жаждой решенье строгое,
Горит надежда лучом усталым.
Я много верил, я проклял многое,
И мстил неверным в свой час кинжалом.

Кто решится говорить о коварстве? Все время слышен "шум битвы". Бьется кто-то в белом с золотым, кто-то сильный, с певучим мечом. Но бьется с опущенным забралом, как Эдгар с Эдмундом – брат с братом. Все в пламени распри, – что обещает нам, что новый Эдгар бросится на грудь пораженного брата? Разве "Ангел в лучистом венце над челом"?

Промолчим пока. Книга и так уже варварски изодрана цитатами. Мы и сами слышим молчание – пусть и под знаком боя... Будущее ответит, а пока... кинжалом мстили и "младшие"...

Если говорить о "направлении", то надо сказать, что всякое направление беспомощно меркнет в красках книги. На взгляд объективный, непредубежденный, "декадентства" нет и следа. Поэма "Замкнутые" (кстати, попорченная новыми вариантами в отношении стиха. Редакция в "Северных цветах" была звонче), например, представляет во многих частях своих простое описание города, сделанное мастером. Здесь, без сомнения, "пели кисти, пели струны". Едва ли может также служить "пугалом" для критика и читателя хотя бы историческая мечта, заключенная в "vers libre"* ("Италия"). Впрочем, когда у Пушкина "жук жужжал", – критик, как известно, радовался появлению этого нового лица. Теперь пищу для такой "радости" может дать русский "vers libre" или упоминание о предметах столь мало "возвышенных", каковы конки и поезда. Пусть себе радуются. О книге Брюсова

---

* "свободный стих" (*фр*). – *Ред*

можно говорить много, но лучше – меньше. Одним из готовых заключений пусть служат полные, как амфора с ароматами, слова Андрея Белого (Брюсову):

Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны.

Валерий Брюсов «URBI ET ORBI»
Стихи 1900–1903 г.
Книгоиздательство "Скорпион".
⟨Вторая рецензия⟩

"Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным одной мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней... Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно".

Эти строки предисловия к "Urbi et orbi", столь строгие и точные, первоначально кажутся почти лишними, налагающими на автора ни для кого непосильную задачу. Они звучат как математическая формула. Трудно себе представить, чтобы на острие одной этой формулы можно было поднять трехлетний груз таких разнообразных стихотворений, судя хотя бы только по напечатанным в "Северных цветах" за три года.

Но обещание исполнено. Перед нами – книга, как песня, из которой "слова не выкинешь", замкнутая во всех своих десяти частях, оставляющая лишь узкие проливы от части к части – как глава к главе. Правда, для этого пришлось пожертвовать ценным материалом, но, может быть, он действительно составил бы излишний балласт. Таково, например, стихотворение "Осенний день был тускл и скуден", которого нет в "Urbi et orbi". Надо заметить, что Брюсов не обременяет читателя не только вариантами одного содержания, но избегает повторений и в размерах. Достаточно указать, что в книге, состоящей из 96 стихотворений, употреблено более 40 разных размеров. При этом некоторые из них (vers libre) усвоены русским стихосложением впервые.

Рассуждение о совершенстве формы и т.п. – представляется нам по отношению к данной книге общим местом. Едва ли кто решится упрекнуть Брюсова с этой стороны. Для этого требовалось бы чересчур крупное невежество, которого мы в нашем читателе предположить не можем.

Анатомируя книгу с точки зрения содержания, по рецепту предисловия, как *трактат*, – мы могли бы указать на самый общий принцип – "*волю к жизни*", о котором ясно говорит "Вступление":

Я песни слагал вам о счастьи, о страсти, о высях, границах, путях,
О прежних столицах, о будущей власти, о всем, распростертом во прах.
. . . . . .
Довольно, довольно! я вас покидаю! берите и сны и слова!
Я к новому раю спешу, убегаю, мечта неизменно жива!
Я создал и отдал, и поднял я молот, чтоб снова сначала ковать.
Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!

Этот принцип уже обусловливает собой "трагедию целомудрия и сладострастия" в самом широком смысле, раскрывающуюся последовательно. Намечая высшие точки "падений и высот", мы с радостью можем отметить соприкосновение идей Брюсова с центральной идеей стихов Владимира Соловьева – соприкосновение свободное, без заимствования, поднявшееся из глубины, – но какими разными путями! – Вл. Соловьев, называя *землю* "владычицей", говорит о "пламени" ее "родного сердца". Брюсов обращается к *земле*:

Мать, мольбу мою услышь,
Осчастливь последним браком!
Ты венчаешь с ветром тишь,
Луг с росой, зарю со мраком.
. . . . . .
Я тебя чуждался, мать,
На асфальтах, на гранитах...
Хорошо мне здесь лежать
На грядах недавно взрытых.
Я – твой сын, я – тоже прах,
Я, как ты, – звено созданий.
Так откуда – страсть и страх,
И бессонный бред исканий?

Для утверждения связи Брюсова с Соловьевым было бы недостаточно одного этого примера, потому что земля – искони мать и владычица всякого цветения, в том числе и поэзии. Но вот еще несколько чаяний, в которых, несмотря на змеиную скользкость (мысль Брюсова всегда гладка, как чешуя змеи, не сразу дающейся в руки), – мы видим близкое родство поэта с душой философа: стихотворение "К близкой" явно говорит о часе, когда "все мы изменимся". "И что-то новое настанет, и будет прах земли как сон".

Настанет мир иных скитаний,
Иных падений и высот,
И, проходя за гранью грани,
Мой дух былое отряхнет...
. . . . . .
И вот, как облако, влекомый,
Молчанье строгое храня,
Я вдруг завижу лик знакомый,
И трепет обожжет меня.
. . . . . .
И словно вновь под сводом звездным,
С своей бездонной высоты,
Твое я имя кину к безднам,
И мне на зов ответишь – ты!

У Соловьева: "В эти сны наяву, непробудные, унесет нас волною одной". – "И тяжкий сон житейского сознанья ты отряхнешь, тоскуя и любя".

В стихотворении "Mon rêve familier"* Брюсов пользуется в качестве "среднего термина" словами Лермонтова: "Люблю мечты моей созданье": Соловьев в

---

* Моя привычная мечта (*фр*). – *Ред.*

поэме "Три свидания" избрал ту же строфу Лермонтова для выражения высшего напряжения видения.

Брюсов:

Не изменилась ты – о нет – с тех пор,
Как мальчику явилась ты впервые...

Соловьев ("Три свидания"):

...детская душа нежданно ощутила
Тоску любви с тревогой смутных снов.

Одна и та же мечта о неведомой царице, открывающей порою лицо, сопутствует Соловьеву в стих⟨отворении⟩ "Нильская дельта" ("Дева радужных ворот"), Брюсову – в стих⟨отворении⟩ "Царица" ("С конки сошла она шагом богини"), "Младшим" ("Они ее видят!").

Вторая половина стихов Брюсова – "Трагедия сладострастия" – неотделима от первой никаким внешним анализом – именно вследствие жизненной цельности обеих. Единственным ключом, размыкающим ту и другую, может быть лозунг "memento vivere"*. Размыкая, встречаешься повсюду с тенью *торжества*, равно лежащей на "венках – дарах царевны", на черном "как дым" плаще, на безвыходной замкнутости "L'ennui de vivre"**, на исторических мечтах о льве Св. Марка и Наполеоне, на "балладах", на разгуле "фабричных песен". Эта торжественная печать *служения* сказывается кратко в формуле:

Горе, кто обменит
На венок – венец.
. . . . . .
Горе, кто забудет,
Что они – цари!

Незабвенность служения великому делу поэзии – прерогатива истинного поэта:

Мы плывем, как аргонавты,
Душу вверив кораблю.
Все мы в деле: у кормила,
Там, где парус, где весло,
Пыль пучины окропила
Наше влажное чело.

Для того чтобы охарактеризовать разнообразие брюсовской музы – от высшего порыва до высшего созерцания – нам приходится указать лишь вскользь на некоторую часть стихотворений. В целом они не поддаются поверхностному синтезу.

Отдел "Предчувствий" наполнен постоянной мечтой об "исходе":

Пусть много гимнов не допето,
И не исчерпано блаженств,
Но чую блеск иного света,
Возможность новых совершенств!

---

* помни о жизни (*лат*.). – *Ред*

** Скука жизни (*фр*.). – *Ред*

. . . . . .
Меня зовет к безвестным высям
В горах поющая весна,
А эта груда женских писем
И не жива, и холодна!

В отделе "Исканий" "дума" поэта стремится из цепей *воспоминания* сквозь сумрак окружающих тайн, искушений, громад, воздвигнутых на мировых распутьях ("Париж", "Италия") – через "долину слез", "чье имя как печаль", на "горный кряж веселости и смеха" – к торжеству над самим собой – опять к тому же роднику кипучей жизни и труда.

Трудно обозначить границы остальных отделов, но они чувствуются постоянно. Пройдя широкой полосой, воды стихов каждого отдела как будто сгущаются и, падая в узкий пролив, затихая или вспеняясь, выносят то к берегу, то в широкое море, где глаз еле различит очертания далеких мачт.

Останавливаться на отделах "литературных" в узком смысле (то есть посвященных какому-нибудь одному "роду" произведений) – не представляется возможности. Пришлось бы цитировать почти все, потому что стихотворения, большей частью вполне совершенные, обыкновенно дополняют и поясняют друг друга.

Из трех поэм, заключающих книгу, самой совершенной является поэма "Замкнутые", в которой, сравнительно с первой редакцией ("Северные цветы", 1901 г.), многое дополнено, а кое-что изменено, пожалуй, в ущерб непосредственному вдохновению. Впрочем, мы говорим лишь о нескольких строках.

Повторяем, что исчерпать всю книгу может только большая статья. Лучшее понятие о стихах Валерия Брюсова даст сама книга, изданная к тому же с любовью, изяществом и простотой, достойной содержания, в котором самые тонкие и мучительные вдохновения и мысли переданы простыми и отточенными словами. Эта умеренность и целомудрие – отличительная черта автора, теперь доведенная им до совершенства.

Книга "Urbi et orbi", превзошедшая во всех отношениях предыдущие сборники стихов Брюсова, представляет важный и знаменательный литературный факт. Беспочвенное "декадентство" осталось далеко позади, и путь к нему окончательно загражден...

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА НАШИХ ДНЕЙ

Публичная лекция Н. Минского, 13 ноября 1904 г. в Петербурге в аудитории Тенишевского училища*

Противоречие "двух путей добра", получившее для нас нестерпимую остроту после проповеди Толстого о непротивлении злу и целомудрии, должно быть сведено к высшему единству. Стоя перед практической проблемой двуединого нравственного идеала и не находя ей разрешения ни в естественных науках, изучаю-

* Изложена по подлинной рукописи автора.

щих низкие формы жизни, ни в социологии, исследующей отношение человека к обществу, а не к самому себе, мы принуждены вернуться к умозрению, метафизике, которая разрешала для древних теоретическую проблему знания, а для нас послужит "ареной трагедии разума, в которой борется, страдает и побеждает сама истина".

Первое действующее лицо этой трагедии – чувственный разум, обладающий критерием определенного единства и созерцающий частные признаки, – сменяется вторым лицом – категорией, впервые открывающей в предметах присутствие, кроме частных признаков, одного общего, именно – отличия их от моего "я". Двойственность, разлад, открывшийся в категории, постулируется уже как не слитная, но и не раздельная двойственность, т.е. двуединство – третьим действующим лицом – метафизическим разумом. "Отрицающая, испытующая, разрушающая сила последнего, вынося нас на "верхний гребень" метафизической волны, лишает возможности остановиться, заставляет – или "признать мир безумным", или допустить, что мировой процесс совершается в условиях не чувственных, не метафизических, а мистических, – и, в стремлении к примиряющему началу, открывает м э о н и ч е с к у ю идею... Метафизические леса падают. В душе открывается "отраженный, незримо светящийся образ единого существа", – абсолютной святыни, – которому отвечает "легенда о жертве бога". Мэоническая святыня, являясь условием свободы, как постигаемая на двух путях нравственного совершенствования, примиряет нравственные противоречия.

В нравственной трагедии воли действующими лицами являются уже живые люди и целые народы. Вступая на первичный путь – "удовлетворения потребностей, любви, подвига", – трагедия развивается в этом направлении до тех пор, пока метафизический разум не поворачивает ее на вторичный, производный путь "отречения, целомудрия, подвижничества", который, в свою очередь, открывается "скептическому разуму", как "обрыв усталости, пессимизма, равнодушия". Тогда, – "силою отрицания" – в воле "зажигается свет мистического оправдания" – и на обоих пройденных путях возникают мэонические идеи "о бескорыстной любви и беспорочном счастье".

Эта схема волевой трагедии воплощена в истории человечества. Учение Христа, могущее быть легко истолкованным как проповедь пустынножительства и как проповедь социального альтруизма, содержит заповедь морального двуединства, без указания способа ее воплощения. Идеал двуединой морали в учении и жизни средних веков (рыцарство и могущество) был разрушен при пробуждении индивидуализма, который повлек за собою переживания дохристианской нравственности – идеала "праведного благополучия" иудейского (в Реформации) и "прекрасного благополучия" эллинского (в Возрождении). Вступая на эти пути, человечество, как и впервые – в трагедии Иова и Эдипа, вкусило плод разочарования в великом пессимистическом движении XIX века (Шопенгауэр, романтизм – Байрон и Лермонтов, реализм – Флобер, Зола).

Пройдя равноценные, равносвятые пути, история поставила нас у дверей мистического Ренессанса двуединой морали, которая, давая духовное освобождение, вызывает новое жизнеустройство. Но и свободные творцы еще рискуют впасть в утопичность, намечая планы и формы этой жизни – мистерии, которая – при дверях.

СБОРНИК ТОВАРИЩЕСТВА «ЗНАНИЕ» ЗА 1904 ГОД

Книга пятая. СПб., 1905. Ц. 1 р.

О рассказах Леонида Андреева могут сказать: "литературный кошмар". Такой внутренний нерв рассказа, как у Андреева, наверное должен заставить вскрикнуть что-то особенно спокойно дремавшее в серой каменной клетке, под железной крышей. Этот крик должен непременно раздаваться, дрожать, поселяться в стенах *обыденной* квартиры, в обыденном кругу, где положены часы для чтения, и часы для обеда, и часы для пищеварения и сна. Без этих строгих, всей семьей чтимых часов ведь немыслимо "делать дело" и "отдыхать", немыслимо пользоваться шаблоном домашней, служебной, квартирной обиходности, малейшее нарушение которого внесло бы сначала глухую, потом безвыходную тоску; но никогда и в тоске не закралась бы судорожная мысль о "бунте"; просто – истаяли бы в ней, как снег в желтых петербургских сумерках, падающий с крыш. Для бунта нужно еще что-то, из тени высунувшее неимоверную, костлявую руку, шепотом произнесшее в среде безмятежного, мертвящего покоя какое-то сигнальное слово; если для *тоски* довольно ветра, воющего в печной трубе, – для *бунта* нужно, чтобы этот ветер вылез из печки, расправился и пошел гулять по квартире, утончая свой голос, проницая визгом все углы; – и вот что скажут тихие члены семьи, когда отец внезапно, даже просто без причины, но как бы повинуясь такому сигнальному звуку, вскочит и разобьет тарелку. Это – жутко и смешно, прежде всего – смешно. Но этого мало: уже мерещится "лик безумия"; послышалась неожиданная весть о неслыханном бунте; это – не дальние газетные вести, это – здесь, среди мирного обеда честной и приличной семьи. Все есть: жалованье получено, дети сыты и здоровы, кухарка не ворует. И вдруг, с бледным лицом и трясущейся челюстью, – разбил тарелку. Ужас пришел. Пусть и в первый миг лица искажены судорогой смеха; но скоро станет беспокойно, *страшно от неизвестной причины*. Ведь все прекрасно, лучше не надо... "дай Бог, *чтобы все осталось по-прежнему*", – такова первая мысль, бросающаяся в голову, – *впервые* чуть-чуть *хмельная*. Ибо среди полного домашнего благоустройства, вокруг очага, где собралась отдыхающая тускло семья, – вдруг "примечталось" что-то. Не сошел ли с ума? Но ведь *его*, прежнего, мило-спокойного, бездумного, – *нет* среди спокойно живущих. Нет, – только чья-то челюсть трясется, чье-то лицо избороздилось отчаянным страхом. Кто поможет? *Что-то* завелось здесь, рыщет по комнатам, ищет обидеть; и хуже всего, что в самом смехе дрожит, перекатывается "оно" – адское, пугающее...

Это – о сытых и не готовых, у кого отнимется нежданно их дрянное спокойствие: поживали, пили, ели, почивали; романы, которые почитывали, для них кончались, как начинались. "Вот великий писатель Достоевский – как сильно, как талантливо!" – восклицали они. И совсем никогда не приходило в голову, что у *великого писателя* "ценности всегда переоценены". Следили за "фабулой", а иные, уже недосягаемо "тонкие", ценители обсуждали уже и психологию: вот, например, как верно подмечено во многих французских романах: замужняя женщина, выходя из кареты любовника, всегда пересаживается на извозчика, чтобы

ехать домой, к мужу... И это проходило сквозь все романы "*в представлении*" этих средних читателей. Пока была налицо завязка, – *литература* была равноправна с послеобеденной сигарой; мирно засыпая, можно было прихлопнуть книгой свечку; и на книге оставался большой стеариновый блин, подобный лицу мирного читателя. И вдруг – свечка погасла, а что-то судорожное, мятежное, из угла растущее – осталось: тонкий ли вопль ветра или неотступно примечтавшийся призрак? Завелся в литературе кто-то "буйный" и "дерзкий", которого уж и выругать-то нельзя, все хвалят, все его читают. А между тем он вносит тоску, раскол; почти заставляет тарелки бить, – и все это через книгу, "*по-писанному*" выходит! Да ведь это – скандал, "литературный кошмар"! Выносимо ли для "приличного", сытого, "вседовольного и всеблаженного", – чтобы книга "втесывалась" в жизнь, в *домашнюю* жизнь! Да ведь сытый потеряет всякое уважение к такой книге... если еще может... Книгу уважали, пока все совершалось "как по писанному"; и вдруг – все пишется, как свершается; да еще свершается-то как-то иначе, как-то "*не по-семейному*"; а между тем – действительно свершается! Кошмар для сытых – здравость для голодных и ищущих. И уж какой кошмар, какая суматоха, – когда *публика начинает верить*, что одно может являться *в общежитии под маской другого*; что под ластящейся маской могут быть еще и еще маски; что ничто не в силах сорвать *всех* масок; – кроме *смерти*. Жизнь искажает только маски, смерть – лица. И о *масках на масках* привык вопить Л. Андреев; вопли его услышаны; они так пронзительны, так вещи, что добираются до сокровенных тайников смирных и сытых телячьих душ, Бог весть до какой трясины, на которой воздвигнуты храмы чиновничьих мировоззрений. Так же пронзителен вопль последнего рассказа Л. Андреева – "Вор".

Мы знаем достоверно, всеми нервами чувствуем, что́ такое *эти* два превращения одного и того же лица. Генрих Вальтер, едущий в поезде, в "пальто из настоящего английского сукна и в желтых ботинках", – уже явно *не вор* Федор Юрасов, вытащивший на вокзале кошелек у пожилого господина *просто так*, "подчиняясь общему возбуждению". И вдруг "почему-то (*почему-то*!) его опять не приняли за немца"... "Постоянно и всюду среди порядочных людей он встречал эту, иногда затаенную, а часто открытую, прямую вражду". Начинается ужас – возвращение к тому забытому, тягостному, о чем воют и скрежещут колеса:

"Маланья моя, лупо-гла-за-я..."

Но ведь "как будто где-то далеко шел тихий теплый дождь". И оттого (верно оттого!) внезапно, из ночи, со станции – "мягкие и нежные звуки музыки"... "Танцуют, – говорит он и вдохновенно улыбается и счастливыми глазами оглядывается кругом, поглаживая себя руками, точно обмываясь. – Танцуют! Ах ты, черт возьми. Танцуют!"

И Генрих Вальтер (снова он!) "расправляет плечи, незаметно выгибается в такт знакомому танцу". И идет к музыке, такой жалкий, так еще чувствующий себя красивым, – и кричит светящейся девушке в белом: "Меня зовут Генрих Вальтер. Генрих Вальтер". И опять его отталкивают, ему грозят: вора, мошенника Федора Юрасова насильно гонят из вежливой, обходительной, любезной маски "честного немца бухгалтера"... "И он спокоен, все видит, все слышит и понимает, и только ноги у него как резиновые – не чувствуют земли, да в душе что-то умирает, тихо, спокойно, без боли и содрогания. *Вот и умерло оно*". Умерший спрашивает кондуктора – "отчего не идет поезд?"

"*Машинист танцевать пошел*"...

И рядом "*пассажир смеется*"... Только смеется, одним глазком заглядывает в бездонную бездну, где отражается только опять и опять – ловкий мошенник Федор Юрасов, "трижды судившийся за кражу"... "собравшийся в гости к своей прежней любовнице, проститутке"... И еще отражается *хаос*, вертящиеся танцы при свете разноцветных фонариков; и там – пляшет, пляшет *машинист* – последнее, что, *ради Бога*, могло еще не плясать.

И опять бессмысленно мчатся, стелются рельсы... "Все идет куда-то". Сквозь тяжкий сон начинает приподыматься, шевелиться, осторожно прислушиваться сквозь вагонное "конечно, так, да-да" по рельсам – *мошенник* Федор Юрасов. "Его ловят. О нем телеграфировали, его видели, его узнали и теперь ловят по вагонам". И в хаос начинает всасываться медленно-черная тягучая лента-пиявка, по которой вот сейчас, каждый миг, идут люди с фонарями, смотрят каждому в лицо, ищут Юрасова. И он, только мелкий вор, укравший двадцать четыре рубля с мелочью, – начинает уползать, идет от них все дальше и дальше, из вагона в вагон; из-под скорченной, съехавшей набок рожи Генриха Вальтера – пассажиры, небрежные, заспанные, тупые, – слышат: "Pardon, pardon". Проходит *сквозь хаос* "мешков, сундуков, отовсюду протянутых ног", "вялых, как будто податливых", но гнущихся и опять принимающих прежнее положение... Все дальше, быстрее. И вдруг – стена. И "они", "люди с фонарями", идут все ближе, может быть за несколько дверей, может быть – за одну. Он пытается вскарабкаться на мчащийся вагон, но тело бессильно возвращается на площадку. Разорвано только "настоящее английское пальто" – *последняя маска* Генриха Вальтера. Больше нет Генриха Вальтера! И Федора Юрасова, который остался один как перст, в последней своей маске, без спасительного двойника, – охватывает *бессмысленный животный ужас*. Сбросить последнюю воровскую харю, – все кончено! И вот – издали – свист встречного поезда. "Как будто мир настиг его и всеми своими голосами выкрикнул одно огромное:

"А-га-а-а!"

Он спрыгнул *вниз*, с площадки вагона. И когда над ним повисли "три какие-то фонаря, три неяркие лампы за выпуклыми стеклами", – *он не понял их значения*...

Это – *не* кошмар. Это настигает нас повсюду – в домах, в углах, на улицах. Нет здесь ничего, кроме дикого ужаса, ибо *внезапно сорваны все маски*. Но ведь мы должны приготовиться, знать... ведь "*машинист танцевать пошел*".

Неисследимы приемы Л. Андреева. Чуть заметно брежжит только вот это: под покровом устремляющегося куда-то хаоса Андреев вводит свое "что-то", своих действующих лиц, свое отважное "я" – в какой-то лабиринт. И ведет их там – незримых; и снова восставая ярким пятном, они уже не те, но снова и снова – другие; они *немедля* вступают в яркий вихрь уже на ином фоне. Это – уже не лица. Это все – "что-то", чего обнять, о чем сказать достоверно еще нельзя. Это – гигантская крутящаяся воронка, Мальстрем символов. Весь рассказ "Вор" устремляется в какую-то панораму событий. Весь неудержимый, грохочущий лет этого поезда надлежит еще ускорить, – и вот мы уже видим его как бы в разрезе; там стремится еще быстрее – от людей убежавший *двойник*. Третий акт стремительного бегства этого *неизвестно куда* бегущего двойника – его колотящееся сердце, еще поспешнее, чем поезд и чем сам он, мчащееся куда-то; ударившись о *стену*, как бы беспомощный большой, жалкий, серый мяч бьется, мечется на пло-

щадке вагона. Наступает *исход*, в рассказе – *разрыв сердца*. "Три неяркие лампы" уже *неподвижно* висят над – кем? Это не Юрасов и не Вальтер, не веселый плясун и не униженный никем "вор". Но то, что лежит на рельсах, готовое быть раздавленным *встречным поездом*, – того мы не знаем. Замечено только, что выбиты зубы и смяты усы – усы, "как два золотые серпа". Твердо знаем, что это – не маска – и счастливы этим. Без меры счастливы.

После Андреева трудно говорить о Горьком. Его "Рассказ Филиппа Васильевича" – совсем "о другом". Что-то грустное, осеннее, как "сырой холод", в котором "последние листья уносятся под гору к широкой мутной реке". Какая-то истинная грусть, а может быть большая радость, более совершенная, чем в обычном, немного абстрактном, пафосе Горького, – особенно за последние годы. Есть что-то благородное, прощальное в полуинтеллигентном неудачнике, – дворнике, влюбленном в барышню. Все смеются над ним, и он убивает себя. – Бог весть почему: не от неразделенной любви и не от насмешек барышни и прислуги. А просто оттого, что он – нищий и оборванный – пришел совсем неслышно и "шум деревьев заглушил его шаги". И на "багровой полосе зари, среди тяжелых туч", на "огненном потоке в теснинах гор" он мог прочесть свое – такое простое, тихое, разрешительное будущее:

О, зачем она всегда смеется?
О, зачем?

Знает ли Горький, что это не вопрос, а ответ? Может быть, он узнает это теперь, и это – новое, задумчивое, грустное, – чего не было прежде.

К.Д. Бальмонт СОБРАНИЕ СТИХОВ
ТОМ I: «ПОД СЕВЕРНЫМ НЕБОМ». «В БЕЗБРЕЖНОСТИ». «ТИШИНА». ТОМ II: «ГОРЯЩИЕ ЗДАНИЯ». «БУДЕМ КАК СОЛНЦЕ». 1894–1904
Книгоиздательство «Скорпион». 1904–1905

Бальмонт – первый поэт новой русской школы, удостоившийся "Собрания стихов" ("Собрание" Минского еще не закончено). Впрочем, это еще не "Полное Собрание", по крайней мере, – самый ранний "Сборник стихотворений" (Ярославль, 1890) не вошел в эти два огромные, красивые, белые с серебром тома. И все-таки в первый том вошло много такого, что так странно видеть в неуютном, потерявшем прелесть первоначальности издании. Возьмите Майковского Пушкина, – как жестоко смотреть на громадные академические поля вокруг юношеских стихов – даже Пушкинских. И "Собрание" Бальмонта, несмотря на изящество, не избежало какого-то налета "казенности", "подведения итогов"; как будто мало предусмотрительная и уже не дрогнувшая рука начинающего прошла по этим листам.

Бальмонт побывал на страницах большинства толстых наших журналов. Бальмонта знает "большая" публика; на стихи его пишут романсы. Бальмонт читал лекции, выступал на литературных вечерах. Последние сборники его стихов обсуждаются всегда, и по преимуществу как "все новые и новые звенья", по его же собственным словам (т. I, Из записной книжки 1904 г.). Статьи о творчестве Бальмонта, появляющиеся и у нас и за границей, в последнее время принимают какой-то завершительный, панегирический характер. Такова была статья Валерия Брюсова в "Мире искусства" после выхода в свет "Будем как солнце" и – Андрея Белого в "Весах" прошлого года. Таким образом, на наших глазах началась уже как будто "Литературная история", и Бальмонт становится "юбиляром". А от юбилеев и итогов – всегда грустно.

Все перечисленное, однако, вовсе не доказывает, чтобы о Бальмонте можно было сказать последнее слово; так мне кажется особенно потому, что литература не пережила еще в достаточной мере "влияния" Бальмонта, а без следствий невозможно судить о причине. Выставляю именно эту причину, так как другая гласит, что творчество Бальмонта прогрессирует. Между тем вряд ли я ошибусь, если скажу, что кризис наступил и миновал, и величайшим подъемом был сборник "Будем как солнце", после которого начался медленный спуск с "горных вершин" ("Только Любовь"). И от следующего, пока только обещанного сборника "Литургия Красоты", мы не вправе ожидать чего-либо, равного предыдущему, как это явствует из многих отдельных стихотворений (из осенних и зимних книжек журналов), долженствующих войти в "Литургию Красоты". В них заметно уже что-то чрезмерно пряное, характеризующее наступивший перелом.

И все-таки всякая претендующая на полноту оценка будет односторонняя – то партийна, то слишком "субъективна". Потому мне хочется наметить лишь некоторые "возможности" и ограничиться немногими "обобщениями"; остальное, по-моему, дело будущего. Так как многое и было и еще будет сказано "honoris causa"*, мне кажется необходимым избежать хвалебного тона и посмотреть на стихи Бальмонта, насколько можно, – издали.

Как ни странно это теперь, – Бальмонт не сразу стал самим собой. Во-первых, в ранних стихах его есть чужие отголоски, иногда какие-то неуловимые, смутные, а иногда и очень явственные. Есть и Фет и Полонский. Во-вторых, та юношеская грусть, которая обыкновенно заставляет поэта смолоду ощущать свою старость и о которой нет и помину в нынешних стихах Бальмонта, – почти целиком заполняет первую книжку. Даже эпиграф – нежный и романтический – из Ленау: "Ohne das Gefolge der Trauer ist mir das Göttliche im Leben nie erschienen..."**. Очевидно, так бесследно исчезнувшее теперь, юношеское, с широко открытыми глазами, – не было до конца свойственно Бальмонту. Или – те "тридцать лет", о которых дважды, если не ошибаюсь, упоминается в первом томе, и та, сопутствующая возрастающей славе, неэкономная трата стихов, которые, без сомнения, часто по количеству уступают качественности, – так перевернули и, можно сказать, "сгладили" мировоззрение и стиль – этих двух неоцененных спутников всякого писателя, которые требуют, однако, больших и самоотверженных забот. Прежде зоркий глаз – юношеский – мог наблюдать облако и ясно различать световые перемены

---

* Ради почета (*лат.*). – *Ред.*

** Божественное в жизни никогда не являлось мне без сопровождения печали (*нем.*). – *Ред.*

в нем, а после – дерзкий и избалованный мальчик уже погнался за облаком с сачком. Ведь все равно – облако в сачок не попадет, а выплывет сквозь сетку, – и нечего уже капризно утверждать, что оно по-прежнему прекрасно. Пока издали смотрел, – оно было разноцветное, легкое, а теперь – какой-то туманный сгусток – ни вперед, ни назад ничего не видно.

Все эти упреки можно и должно предъявлять Бальмонту, потому что кто, как не он, – начинатель в России того литературного (по крайней мере "стихотворного") освобождения, которое теперь так распространено, так уже старательно многими опошлено и припечатано несколькими кличками, утратившими всякий смысл благодаря неумеренному злоупотреблению критиков или той, до странности враждебной, почве, на которой пришлось прививаться "новому искусству". В начале это было какое-то подобие литературного "исхода", к несчастью скоро затертое, само окатившее чистый лик свой озлоблением, заимствованием. И Бальмонт, первоначально лишь "отчасти символист" (как справедливо припечатано в словаре), со своим талантом, вкусом и образованностью, мог бы отнестись тогда более чутко к носящейся в воздухе свободе, которая "для чистого остается чистой". У него же, в первой книжке, – рядом с "Цветком", который Надсону впору по бледности и вялости, – находится "челн, чуждый чистым чарам счастья". Искусный, но несвоевременный фокус может принести вред, который поэту не снился. До сих пор можно слышать: – А, Бальмонт? Это – "чуждый чарам черный челн"? И, остановившись на этом, дальше не идут, зато ходят и распространяют среди "родных и знакомых" одну, да плохую строчку.

Винить поэта за игру, конечно, нельзя. Но, повторяю, время было уж очень нежное и слишком много было врагов, которых долго не удавалось заставить примолкнуть. И вот символизм, сразу принявший в себя неприятный элемент "игрушечности", несомненно, сразу же стал ниже себя. Конечно, подражателей "черному челну" найдется гораздо больше, чем понимающих истинно глубокие образы.

А ряд глубоких образов появился у Бальмонта только в "Тишине". Это был как бы подход (осторожный еще) к большой горе, первая проба, после которой с небольшим промежутком колебаний ("Горящие Здания") обозначилась и самая вершина.

Несомненно, что-то означала эта недостаточная строгость Бальмонта в начале его стихотворчества. Я бы сказал, что это было преуменьшением задачи, которую и до сих пор не выполнил, да уж и не выполнит Бальмонт. Та погоня за облаком, о которой я говорил, была каким-то чисто литературным приемом: из прежней томительности литературной – нерассудительный скачок к возможности хотя и нового, но столь же упорного томления. Иначе говоря, в значительной своей части это не превысило "словесности", – и вот почему нельзя приписать *одному* Бальмонту поворота, который замечается теперь, когда под словами и образами, пусть совсем дикими для публики, любящей критиковать, но отказывающейся вникнуть, начинают нащупываться самые нервы искусства... да, пожалуй, уж и не искусства, а чего-то больше, *прохладнее*, судя по освежительному ветерку *счастья*, который нет-нет – и пахнет оттуда. Пахнет, и опять ничего нет, опять "словесность", "новый размер", – литературно, скромно, но не навсегда радостно.

Возвращаюсь к стихам, чтобы не пребывать в одной только области рассуждений. – Во втором сборнике ("В Безбрежности") все еще много совсем бледных

стихов, в которых "форма" преобладает над "содержанием", так что ничто *третье* (и самое нужное) не рождается для искупления гладкости... "Первая любовь" – вовсе бесстрастна, несмотря на то, что "зардевшиеся розы и стыдливые лилеи нашу страсть благословляли в полуночной тишине" (розы не могут "рдеть" ночью, если им вообще непременно положено "рдеть"). К тому же указанный размер, которым очень злоупотребляет Бальмонт, более чем чужд данному стихотворению, а в иных случаях может безвозвратно опошлить, сделать общим местом – прекрасное. Об общих местах: почему следующие строки относятся к русалкам?

Мы знаем страсть, но страсти не подвластны.
Красою наших душ и наших тел нагих
Мы только будим страсть в других,
А сами холодно бесстрастны... и т.д.

Во-первых, это можно принять за загадку, которая намеренно таит смысл свой под безличными, общими словами. Ничего мокрого, ничего зеленого. Во-вторых, откуда этот неожиданный размер басни Крылова? Третье стихотворение – "Трубадур": "Мадонна, солнце между звезд, мадонн прекрасных украшенье"... Какая тут Мадонна? Как слабо, вяло – "солнце между звезд"! Нет и "минутной прелести стиха", которой иногда радует Бальмонт. Все сплошное общее место, "вязь" бессвязных слов. Из лучшего, что есть в первых сборниках, можно указать стихи совсем без размера, как "Эльзи" (стр. 105).

Третий сборник – "Тишина". В нем сразу намечаются "приятные" стихи, как будто гремучий, досадный тормоз перестал верещать, и колеса плавно идут по рельсам. Эту книгу сам Бальмонт называет "долгими скитаниями по пустынным равнинам и провалам тишины". В ней несравненно больше сосредоточенности, вдумчивости, самая образность углублена и не пустоока. "Она как русалка" (в противоположность возмутительным "Русалкам", о которых я говорил) обещает уже действительно несравненное стихотворение "У нее глаза морского цвета" (из "Будем как солнце"). Переход громаден, но вполне необоснован: те "русалки" не должны были стать всеобщим достоянием, как многое из напечатанного в первом томе. Это вредно потому, что заставляет чуткого ценителя производить гигантские скачки и ломать голову, – как из никуда не годного вышло превосходное (а не чуткому, равнодушному, конечно, все равно, только бы гладенькие стишки, но ведь не для них издаются сборники стихов!). Между тем, дело объясняется проще: для будущей оценки Бальмонта придется просто выкинуть многое, что не создано, а вымучено и придумано, т.е. – сам читатель должен произвести работу автора.

"Тишина" – самое нежное и самое детское создание Бальмонта. Много задумчивого в "Мертвых кораблях", качаются размеры, и много глаз смотрит, и колокол звонит, и за горами – "пенье альпийских рожков".

И над мачтой мелькающей
Все темней небеса.
И корабль убегающий
Уронил паруса.

Ангел готов указать на будущую "голубую бездну" скорбной рукой. И разлука...

Белый парус, в синих далях тающий,
Как "прости" всего, что Рок унес.

"Горящие Здания" все-таки слабее "Будем как солнце" не потому, что в них нет стихов столь же прекрасных, а по общему напряжению. Песни огню еще приближаются к прежней "Тишине", а иногда, оставаясь "кинжальными словами", не обещают искренности солнечных гимнов. После сильного взрыва ("Крик часового", "Отсветы зарева") начинают возвращаться полутемные, полусветлые "шорохи тишины", и в них слышно, как растет и крепнет большой поэт. Солнце – еще весеннее – не палит, не близится к земле, не синий еще кругозор, а голубоватый, Бог весть чем манящий, как тишина; тишину можно слушать; а у солнца есть аромат.

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной
И смолистою сосной.

И никто, кроме поэта, об этом не знает. "И пусть", как будто звучит еще в "Горящих Зданиях". А книга "Будем как солнце" вся требовательная, властная...

О ней я не буду говорить, – она еще так нова и близка, к тому же – связана со следующей ("Только Любовь"), которая войдет, очевидно, в неизданный пока третий том.

Мне хочется сказать еще одно: Бальмонт – романтик больше всех современников. И, особенно читая его ранние стихи, вспоминаешь романтического, до сих пор воспоминательного, критика: «К главным особенностям (русской народной поэзии) принадлежит музыкальность, певучесть какая-то. Между русскими песнями есть такие, в которых слова как будто набраны не для составления какого-нибудь определенного смысла, а для последовательного ряда звуков, нужных "для голоса". Уху русский человек жертвовал всем – даже смыслом».

Белинский (это он!) говорил о русской, притом – народной, поэзии. Несмотря на то, что Бальмонт не совсем русский и уж вовсе не народный поэт, – он обладал этим в высшей степени русским свойством – "звукоподражательностью". Но в специально "русских" стихах (о каком-то "седом" ямщике, о Дмитрии Красном) – он оказался скорее "интернациональным", не глубоко проникшим в "деревянную Русь". И, научившись "ковать железо и закаливать сталь", он, может быть, уже исчерпал все свои жертвы обоим богам – и "богу покоя и богу движения", – и обращается к области, менее всего ему свойственной: к области рассудочной поэзии.

Рашильд «ПОДПОЧВЕННЫЕ ВОДЫ» (LE DESSOUS)

Роман. Перевод Н. Надеждина. Изд. т-ва Вольф. Ц. 50 к.

Под этим заглавием г. Вольф издал роман Рашильд, предназначая его, судя по цене, формату и малому объему, для широкого круга читателей. В глазах среднего русского читателя эта книжка примкнет к известному сорту "бульварных романов" – из тех, которые русские дамы предпочитают читать в подлиннике,

следя главным образом за двусмысленными (а иногда и откровенными) выражениями, смазанными в переводе. Кому мы бываем обязаны этим подслеповатым пуританством – русской цензуре, издателю или переводчику – не знаю, но факты налицо: очень небольшое число французских романов "перепирается" на русский язык без пропусков; разумеется, это содействует развитию французской книжной торговли, более, чем повышению нравственного уровня русского общества; в средней гостиной гораздо чаще валяется желтая, прилично изданная книжка Hachette, чем нищенски безобразный переводный роман.

Теперь в гостиных, наряду с почтенными, перечитанными до испепеленности Бурже, Жип и пр., – попадаются и французские декаденты и такие же желтые томики прославившегося за последние годы "Société du Mercure de France". Русские дамы, понося русских декадентов, не без тайной почтительности указывают на французов. Одной из представительниц новейшего французского романа, имеющего широкий сбыт (роман, о котором идет речь, выдерживает во Франции четвертое издание), является m-me Rachilde, автор уже многих романов и пьес, ведущая отдел романов в "Mercure de France". Ее маленькая пьеска, почти монолог – "Продавец солнца" – была помещена в "Новом пути" (июнь 1904 г.) в переводе А.М. Ремизова.

Заглавие "Подпочвенные воды" плохо передает подлинник. Обесцветить так выражение "Le Dessous"* – значит отнять у романа то, что в нем есть истинного и нового. Парижские сточные трубы направлены в поля; от этого целый округ стал "благословенной землей"; темные фигуры сильных рабочих, с лицами "чуть-чуть бледными" за сетью дождя, разравнивают зловонное поле, – а рядом лезут из тучной почвы гигантские плоды, обремененные толстыми белыми гусеницами; еще дальше – бесконечный розариум, море цветов с ароматами удушливыми и сладострастными, "как дыхание разряженных красавиц, столпившихся в вечернем театре на спектакле gala"**. Истинный, последний, инфернальный плод этого проклятого плодородия – томная буржуазка, чувственно-неприступная, представительница демократического "savoir-vivre"*** навыворот, – убивает чужой рукой одного из возмущенных и безысходно ищущих – тех, кого разъевшиеся буржуа с легкостью и неожиданно циничной мудростью зовут "épouvantail" (то есть чучело). Это – последняя ступень, полное разложение, настоящий результат адского "Dessous".

Вот, в сущности, внутренний смысл романа, как он по крайней мере задуман; в крайних и возможных своих выводках он соприкасается, пожалуй, с интуитивными выводами новой школы в искусстве (Верхарн) и дискурсивными – новой социологии (Вандервельде). В этом – весь его raison d'être****; по исполнению же роман настолько уступает своей символической сущности, что местами сливается с "адюльтерными" романами, а в русском переводе часто пропадает и сочность стиля, спасающая подлинник.

Последнее произведение Рашильд, строго говоря, нельзя назвать только романом. Определение его колеблется между "социальным романом" и

---

* "Изнанка" (*фр.*). – *Ред.*

** парадном (*фр.*). – *Ред.*

*** "умение жить" (*фр.*). – *Ред.*

**** смысл существования (*фр.*). – *Ред.*

мистико-психологическим трактатом. Между этими двумя крайностями идет целая лестница, где каждая ступень – глава. Материал этих глав искусно сосредоточен и сгруппирован с виртуозностью, позволяющей ценить всякую главу, как нечто технически законченное. Связь между главами – только удовлетворительна: она не ниже того, что требуется современной техникой, но, не проникая вглубь, только порхает по верхам в образе крайне незамысловатого "сюжета". При помощи сложного, главным образом психологического, аппарата Рашильд взрывает постепенно несколько почвенных наслоений и умолкает, может быть, только там, где самый аппарат оказывается бессильным. Вся глубина ее "исследования" зиждется на искусных контрастах, намеках, положениях действующих лиц. Но психологии и стилю отведено преобладающее место, – в ущерб жуткой идее, мелькающей за словами, за искусно использованным материалом, за технической частью. Иногда за грядой деревьев, мимо которых мчится поезд, безмерно хочется что-то высмотреть, облюбовать какую-то одну важную точку; вместо этого бессильно стучишь лбом в оконное стекло вагона, а поезд убегает, и уже начинают мелькать досадные, плоские виды. Так и с романом Рашильд, где, по словам van Bever'a ("Весы", 1904, № 4), "между реализмом слов и ирреальностью замысла есть головокружительная бездна". Отчего это происходит? Не оттого ли, что автор романа – женщина?

Реми де Гурмон, в своей любопытнейшей "Livres des masques"*, посвящая краткую заметку творчеству m-me Rachilde, уверяет, что она способна, "переживая моменты мужественности, творить, не стесняясь обычными приемами кокетства, и созидать только из идей и слов". Однако бóльшая часть заметки посвящена "обычным приемам" женского творчества. "Когда женщины пишут, – говорит Реми де Гурмон, – даже искренно, только для себя, в потаенных тетрадках, – они думают о неведомом божестве, читающем, быть может, из-за плеча". Некоторые страницы "Le Dessous" все-таки страдают от этой чисто женской черты, особенно свойственной француженкам. Впрочем эта черта в последнее время не чужда известной части и мужского творчества. Мне кажется, этот вопрос влечет за собой другие, более сложные и более глубокие, чем думал блестящий, изящный, но не слишком глубокий критик "Mercure de France".

Перевод романа Рашильд, как большинство русских переводов, нельзя признать литературным приобретением. Это, за некоторыми исключениями, довольно гладкий (во всех смыслах) и, по-видимому, мало притязательный труд. "Смазанность" некоторых мест и неожиданные пропуски очень невинных страниц заставляют покорно и грустно улыбаться. Впрочем, это стало уже привычным делом: русский книжный рынок все еще слишком богат изделиями, на которые противно взглянуть. Издатели наши до сей поры не додумались до спокойного, простого и красивого – *среднего типа* книги. Чудовищная бездарность чередуется с пошлейшими потугами на эстетику. В частности, к роману Рашильд издатель и переводчик поскупились приложить даже перечень глав.

---

* "Книге масок" (*фр.*). – *Ред.*

Виктор Гофман.
КНИГА ВСТУПЛЕНИЙ. ЛИРИКА. 1902–1904

Задача всякого сборника стихов состоит, между прочим, в группировке их, которая должна наметить основные исходные точки; от каждой из них уже идет пучок стихов, пусть многообразных, но с им одним присущим, в них преобладающим ароматом. Так создаются *отделы*, которых, однако, может и не быть в случае однозвучности всех стихов. Прежде русские поэты издавали свои стихи совсем без дробления. Теперь, когда пошла большая мода на отделы, расширилось и злоупотребление этим приемом; В. Гофману, например, не было, в сущности, никакой причины подразделять свой сборник на "Природу", "Просветы нежности" и пр. Если и есть разница между стихами его, туда или сюда включенными, – то никак не по существу, а лишь по "сюжету", обстановке ("В городе", "Остров русалок"), то есть – как раз по тем "несущественным признакам", против которых искони ратует "новое искусство", устремляющееся к передаче основного, яркого, данного "импрессией", – совокупностью *всего* духовного напряжения, в данный момент предполагаемого в чуткой душе воспринимающего. Если бы стихи Гофмана выходили за сферу "art nouveau"*, я не настаивал бы на сказанном. Но в виду того, что автор книги так многое полагает в музыкально-бездумном, взрезающем неисповедимое ровно настолько, насколько легонькое весло, танцующее за лодочкой, – мне кажется, надо указать, что и эта работа не произведена с достаточной отчетливостью. Если чувство "вкуса" (хотя бы изысканно-литературного) может заставлять забывать многие другие чувства, – то оно не должно по крайней мере позволить замечать "что-то страстное в походке и в подымании ноги" или класть локти на грудь... кого же? "Зеленоглазой Мадонны"... Право, это ужасно – и безвкусно, и коробит, и вовсе непозволительна эта общая легкость стиха, его перепевы, иногда, вот-вот, приятные, но нет... Истинно *бодрого* и смелого стиха тоже нет; дерзостность обращена совсем не туда, откуда могла бы услышать верное эхо. Не хмель, – а брожение дурного вина, не свободная непринужденность, а болезненное удальство – в гостиной en bras de chemise**... Кажется, стих легок, но сколько трафаретного, сколько ненастоящих отголосков чужих мучений! Этот закал стиха – ведь брюсовский, а "Valse masquée"*** – прямо из Бальмонта. И к чему повторение целых строф, пусть даже гладких и, по-видимому, излюбленных. Настоящее созданье Гофмана, пожалуй, – только эта легкая отрывистость, домашняя, пленная, горькая: "И казалось нам: можно... Был эфир голубой". "Эта тихая боль – называется: нежность". "Хочется счастья. Как же без счастья?".. От этого грустно, но –

Служенье Муз не терпит суеты.

---

* "нового искусства" (*фр*). – *Ред*

** без пиджака (*фр.*). – *Ред*

*** "Вальс в масках" (*фр.*). – *Ред*

П. Соловьева (ALLEGRO). ИНЕЙ

Рисунки и стихи. СПб., 1905

Художественные произведения можно измерять с двух, взаимно исключающих друг друга, точек зрения: с точки зрения "вечности" и эпохи. Вечное мерило прилагается к отшедшим теням прошлого и к бездарным современникам; к последним следует принять самые строгие и "вечные" меры, только чтобы избавиться от их навязчивости.

"Временному" измерению подлежат, напротив, только те, над кем нельзя произнести решительного приговора именно вследствие их невольной современности. Это – сравнительно узкий круг, так как современное в области искусства не может быть доступно многим. Зато мы тем более благодарны за всякое живое слово, ибо нас редко балуют новыми словами, но часто морочат нас, стараясь выкроить новое из ветхого тряпья.

Книга П.С. Соловьевой, без сомнения, живет жизнью помимо воли; встреча с такой жизнью оставляет благодарное чувство, потому что у автора – молодая, свежая и чистая душа. Ничего нет своевременнее и законнее радости, когда цельное и зрелое мировоззрение встречает с детской свежестью чувства при свете благородной простоты.

Впрочем, книга "Иней" вовсе не радостна в обычном смысле этого слова. Она печальна той единственной печалью, которая прозрачна; сквозь призму ее видно на дне колыхание необычайной, "нечаянной" радости. В этом смысле она ужасно близка русской природе и русской поэзии, которая не покидала своей природы.

Русская поэзия приближалась к нечаянной радости двумя путями: сквозь огонь и гром, и сквозь вещую тишину. Второй путь был всегда более свойственен русским поэтам, – они много печаловались и умели просто грустить: так умели, что к тем, кто теперь хочет быть простым, – мы предъявляем непомерные требованья; у нас столько сравнительности, что мы склонны отвергнуть простоту, чуть заметим в ней тень искусственного; это потому, что у нас есть гениально простые и грустные лирики; а между тем именно теперь особенно хочется тишины и простоты: литературу словно кто-то поджег; всюду крик и надрывы, жалят пламенные языки; к ужасу пожара присоединяются безжизненные симулянты, – они делают вид, что жалят, причиняя кажущуюся боль, заменяя остроту – пряностью, громовое – визгливым.

И вот мы встречаем новую и тихую поэзию. Она нова, потому что подошла в упор к открывшимся глубинам, и тиха, потому что только смотрит в них грустными целомудренными глазами. Совсем не уходя от живого, она притаилась, но не пролилась: она знает свою область: не вызывает из бездн темных существ, чтобы помериться с ними, и равно избегает громких славословий; – она вся в "благодарении" и "прощении".

Мы способны верить только безумным и грустным словам. Остальные день ото дня становятся все более ненужными, пошлыми, мертвыми. Лучшие из людей "века сего" совсем отходят и замыкаются в своей душе; в хрустальной чаше их души собираются слезы; они источаются понемногу – в грусти или в обильном потоке безумий, – смотря по мере надтреснутости хрустальной чаши.

Вот перед нами точит слезы хрусталь души, звенящий, как грудной голос в морозном тумане:

Везде голубая хрустальная мгла,
Вблизи, и вдали, и над нами.

"Огненная тоска" родила грустные и тихие стихи, огонь ее стал размерным пламенем; размерную тихость подарила ему "белая мечта" – полушепотное мечтанье об ином – об инее – бледном, кружевном и приветном; из намека на безбурное, ясное – родилась эта размерная тихость:

Иней в полночи на землю слетал,
Иней хотел, чтобы чудо свершилось,
Тихо молитву свою прошептал,
Слышал Господь, – и земля изменилась.
Так над моей потемневшей душой
Чудо свершает полет свой незримый,
Слышу, вздыхает во тьме надо мной
Светлой молитвою голос любимый.

Только тот, кто воистину слышит шелест будущей тишины, тихую поступь *чуда*; кто воистину принял весть благую о не ускользающем, но пребывающем, – только тот бесстрашно отречется от тленного во имя *нетления*. Ничего уже не жаль – мгновенного, тленного, смертного:

Позади, сквозь сиянье вечернее,
Мне пройденную видно межу.
Всё спокойней и всё легковернее
Я на будущий путь свой гляжу.
Оттого сердцем, жизнию раненным,
Мне умерших мгновений не жаль,
Что в былом, как в стекле затуманенном,
Отразилась грядущая даль.

И рассеивается "страх пред вечностью", разрывается покров "властительной тайны смерти":

И ясно вижу я в те вещие мгновенья,
Что жизнь ответа ждет – и близится ответ,
Что есть – проклятье, боль, уныние, забвенье,
Разлука страшная, – *но смерти нет.*

Смерти нет; есть единственно – *прекрасное умирание*. Но ведь это уже не смерть не примечтавшийся призрак, но отречение от пустоты мечтаний. Когда умирал Адонис, все знали, что он воскреснет: предчувствовали *воплощение*, следующее за умиранием, и тонкая, серебристая осенняя радость звенела в хаосе "надгробных рыданий". Это апофеоз *мистического реализма* и смысл следующих двух строк:

Лишь тебе, рожденной ночью белой,
Умереть с последним днем весны.

Такие слова произносятся теперь только шепотом – *для себя и для своих*. Но это – огненные глаголы: рожденные некогда "огненной тоской" одиночества, облеченные ныне в белизну и тишину, убеленные инеем, – они прозвучат по всему миру.

Будет день, – и мы громко произнесем Слово; Оно – еще бледная тень, все растущая, принимающая форму белого крыла; заглушенное эхо Всемирного Слова, о котором так просто и внятно, но так таинственно для многих, пророчествовал поэт, родной автору "Инея" по духу и по крови – Владимир Соловьев:

Знаю, – в утро осеннее, бледное,
Знаю, – в зимний закат ледяной
Прозвучит это слово победное
И его повторишь ты за мной!

Виктор Стражев «OPUSCULA»* («СТИХОТВОРЕНИЯ» и «ЭСКИЗЫ»)

Москва. Цена 1 руб.

Всякая книга соответствует выставке в том смысле, что ее следует наполнять избранным материалом. Особенно это относится к сборникам "начинающих", на которые обращается всегда больше внимания. Первый сборник дает тон и надолго утверждает репутацию автора. Начинающим писателям очень недостает литературного "жюри", как бывают "жюри" выставочные. Первая книжка может быть совсем тоненькой, но непременно должна, хотя бы и бледно и неумело, указывать внутренний путь автора.

Все эти требования не выполнены В. Стражевым; книжку его стихов можно сократить по крайней мере на три четверти; количество этих стихов ничем не оправдано – все они бледны до того, что нельзя представить, выйдет или не выйдет из автора поэт. Впечатление расплывчатое и скучное. Всего неприятнее то, что чувствуется подражание кому-то или чему-то, – почти нельзя решить – чему: многим понемножку. Вспомним Апухтина – и Апухтину подражает Стражев, и, главное, подражает безлично. Апухтин писал об астрах:

Поздние гости отцветшего лета,
Шепчутся ваши головки понурые...

Стражев пишет:

Грусти заката предвестники милые,
Астры печальные, астры унылые...

А недавно в альманахе "Гриф" мы нашли стихи еще третьего лица:

Астры – цветы побледневшего лета,
Пышные астры в поблешкем саду...

Или Апухтин говорит:

Позднею ночью равниною снежной
Еду я. Тихо. Все в поле молчит...

---

* Мелкие сочинения (*лат.*). – *Ред*

И Стражев:

Скучной и грязной большою дорогой
Осенью поздней на тройке убогой
Еду я...

Впрочем, здесь подбавлено еще из "Бесов" Пушкина, из Полонского ("Глухая степь...", "Колокольчик") или еще откуда-то, а своего – ничего нет. Извлекая такие "параллели", можно совсем пасть духом. Которое стихотворение кем написано, и где, собственно, *лицо* поэта? – В другом месте Стражев перенимает уже не строки у Апухтина, а приемы у Бальмонта, притом самые скверные: перечисляет "мотыльков", как Бальмонт перечислял растения в "Стихиях": павлиний глаз, махаон, аргусы – все это названия бабочек. Говорит Стражев и о "черных розах" и об орхидеях – вечных спутниках среднего декадента. Придумывает неудачное слово: "страстоцвет". Пускается в давно надоевшие аллегории "о гордом дубе" – длинно, гладко...

Отчаиваться, впрочем, не надо. Целые кипы отроческих стихов должны быть отметены, чтобы составилась юношеская книга. Автор, вероятно, не сделал этого, и это послужит ему уроком: во-первых, будут бранить то, что, может быть, лично дорого; во-вторых, из стихов ничего не уразумеют; они – безличны, только барышням романсы петь.

Рассказы, составляющие вторую часть книги, – лучше. С них надо было начать. – Отчего-то не помечен год издания (по-видимому, нынешний)?).

Академик А.Н. Веселовский.
В.А. ЖУКОВСКИЙ. ПОЭЗИЯ ЧУВСТВА И "СЕРДЕЧНОГО ВООБРАЖЕНИЯ"
С приложением шести фототипий
СПб. 1904. Ц. 3 р., стр. 548 + XII

В настоящее время Александр Николаевич Веселовский (род. 1838 г.), как историк литературы, занимает первое место в России. Имя его известно в Западной Европе. В области иностранных литератур особенно замечательны несколько сочинений о Боккаччио (перевод "Декамерона" Веселовского появился в 1891–2 гг.), сочинения о Данте и Петрарке (исследование о последнем печатается теперь в "Научном слове"). На итальянском языке написано им первое большое сочинение ("Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti)*, впоследствии обработанное для магистерской диссертации ("Вилла Альберти". Москва, 1870). Существуют и немецкие сочинения Веселовского (многое – в "Archiv für Slavische Philologie")**. – Почти во всех русских университетах есть ученые ученики Веселовского (Жданов, Кирпичников, Батюшков, Дашкевич и др.).

Веселовский имеет значение прежде всего как представитель и родоначальник в России того историко-литературного метода, который теперь распростра-

* "Вилла Альберти и последние треченгисты" (*итал.*) – *Ред*

** "Архив славянской филологии" (*нем*) – *Ред.*

нен почти всюду. Это разветвление историко-сравнительного метода, идущего со времен романтиков (Гердер), имеющего таких представителей, как Лессинг, Вольф (Prolegomena ad Homerum)* и Яков Гримм. Разветвление это известно под именем "школы заимствований".

Веселовский – ученик Ф.И. Буслаева, который, в свою очередь, был последователем Якова Гримма и господствовавшей тогда так называемой "мифологической" школы. Она держалась следующего основного положения: в корне всех произведений народной (а отчасти и книжной) литературы – лежит общеарийский религиозный миф; потому сходство преданий у разных народов объяснялось общей доисторической подкладкой. Сам Яков Гримм, обладавший громадной ученостью, не допускал тех крайностей, в какие бросились его ученики, как, напр⟨имер⟩, итальянский историк де-Губернатис, а у нас – Афанасьев и др. Впрочем, среди учеников Гримма встречаются такие имена, как Макс Мюллер ("солярная" теория) и Кун и Шварц ("метеористы"). Из русских последователей Гримма замечательнейшим был Буслаев, не дошедший, как и его учитель, до крайних "мифологических" толкований, а в последних трудах примкнувший уже к "теории заимствований".

Эта теория была впервые выставлена в 50-х годах прошлого века геттингенским санскритологом Бенфеем. Она поправляла мифологическую школу, объясняя сходство народных преданий не одной мифической основой, а также внешними заимствованиями.

У нас новая теория, плод разочарования в предыдущих методах, была подхвачена в конце 60-х годов Стасовым, который доказывал, что все русские былины целиком переняты с Востока в искаженном виде. Сочинение Стасова ("Происхождение русских былин" – "Вестник Европы", 1868 г.) произвело, впрочем, по выражению одного исследователя, "только впечатление ученого скандала". На действительно научную почву бенфеевская теория была поставлена Веселовским, который выяснил направление своего метода в двух поправляющих одна другую статьях: "О методе и задачах истории литературы, как науки" ("Журн⟨ал⟩ мин⟨истерства⟩ нар⟨одного⟩ просв⟨ещения⟩", 1870, № 11) и – предисловие книги: "Из истории романов и повестей" (том I, 1886).

Веселовский решительно отверг "мифологическую школу", но и к "теории заимствований" отнесся с осторожностью строгого ученого. "Вопрос о заимствовании можно ставить лишь тогда, когда сходство простирается на детали". Таким образом, изучение деталей оказывается не менее важным, чем изучение крупного. Для проверки необходимы ряды выводов, – их можно получить из освещения предмета с разных сторон. Анализ огромного матерьяла из произведений всех народов нисколько не убивает синтеза, который намечается явственно как результат многолетних исследований. Этот синтез – "индуктивная историческая поэтика" – труд, которому Веселовский посвящал свои лекции в течение нескольких лет и который теперь только начинает печататься отдельными главами. Цель его – выяснение закономерности поэзии.

Перечень трудов Веселовского до 1885 года находится в "Указателе к научным трудам А.Н. В⟨еселовского⟩. 1859–1885" (СПб., тип. Балашева), – составлен-

---

* Введение к Гомеру (*лат.*). – *Ред*

ном его учениками. В "Биограф⟨ическом⟩ словаре профессоров и преподав⟨ателей⟩ СПб. университета" (СПб., т. 1, 1896) перечень трудов Веселовского занимает десять страниц мелкого шрифта, несмотря на пропуск многих менее значительных корреспонденций, статей, рецензий и заметок. Указатель статей о Веселовском и отзывов о крупнейших его произведениях находится в "Источниках словаря русских писателей", собранных Венгеровым (т. 1, СПб., 1900, Изд. Ак⟨адемии⟩ наук). Автобиография Веселовского вошла в "Историю русской этнографии" А.Н. Пыпина (1891, приложение ко II тому).

Таково в общих чертах положение Веселовского как ученого. Несмотря на то, что центром его исследований было "массовое творчество", его труды историко-литерат⟨урные⟩ в собственном смысле имеют выдающееся значение. Это не одна сухая эрудиция, но широкие обобщения разнообразного свойства. Книга о Жуковском ценна не только новым освещением поэта, не только тем, что почти уничтожает устаревшую книгу Загарина. Это – целая энциклопедия эпохи, остающаяся "бытописанием", несмотря на груду, казалось бы, сухих справок. Ученый труд не исключает ни "чувства", ни "сердечного воображения". Юмор и своеобразный стиль исследователя, иногда тяжеловатый, всегда своеобычный, – делают книгу интересным чтением для всех – большая роскошь для русского ученого труда.

Перед читателем живой, "*реальный*" Жуковский, несмотря на то, что "анализ направлен не столько на личность, сколько на общественно-психологический тип, к которому можно отнестись отвлеченнее" (стр. XII). – Веселовский произвел кропотливую работу с *любовью,* след которой на всей книге. Это позволило снять с Жуковского венец обмана, который не только не возвышал, но скорее затуманивал чистый лик поэта, схематизировал Жуковского, идеализировал, отвлекал от жизни, "абстрагировал".

Правда, в руках у Веселовского были матерьялы доселе неизвестные; это касается даже произведений Жуковского, из которых, например, "комическая опера" "Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины" впервые напечатана в юбилейном издании проф. Архангельского (Приложение к "Ниве" 1902 года). К особенно ценным матерьялам, появившимся после книги Загарина и критики на нее Тихонравова, следует также отнести огромный "Остафьевский архив" (вышли четыре тома) и исследования И.А. Бычкова – бумаг, писем и дневников Жуковского.

И все-таки *реальный* образ Жуковского (взамен "иконописного" – даже у лично знакомых с поэтом Зейдлица и Плетнева), данный Веселовским, следует отнести на счет *любви,* не менее, чем на счет стремления к научной правде.

Основное заблуждение, которое разрушает Веселовский, – это отнесение Жуковского к "романтизму". Романтизм как литературная эпоха всегда *предпочитался* "эпохе чувствительности", даже вопреки ученой точке зрения, которую должно интересовать все. Веселовский почти всецело считает Жуковского "сентименталистом" и указывает даже, что это был "единственный настоящий поэт эпохи нашей чувствительности"; единственный, испытавший ее настроение не литературно только, но страдой жизни, в ту пору, когда сердце требует опеки любви, и позже, когда оно ищет взаимности (стр. 46). "Сентименталисты" были космополитичны, тогда как романтики "искали народную душу". "Для Жуковского-поэта она не существенна: выросши в преданиях сентиментализма, он не

только усвоил себе форму его мышления и выражения, но и глубоко пережил содержание его идеалов, в которых народность заслонялась исканием человечности; когда его коснулись веянья романтизма, они остались для него элементами стиля…" (стр. 20). Рассуждая о "народности в поэзии Жуковского", Веселовский говорит, что он "во всех отношениях остался в преддверии романтизма" (стр. 507). Язык его никогда не усвоил народности. В русских сказках остались русскими только имена Берендея, Ивана-Царевича. Исторические повести и поэмы скроены по "рецепту сентиментально-классическому, позже – романтически-рыцарскому" (513). Народная душа ощущается "сквозь призму Кларана и идеализированных швейцаров" (509). Об этом свидетельствуют дневники Жуковского из его путешествия по России (537).

Книга о Жуковском, избегая повторений старого, стремится к реальному освещению и новой группировке фактов. Внешние крупные события жизни поэта достаточно подробно изложены хотя бы у Зейдлица ("Жизнь и поэзия Ж⟨уковского⟩". СПб., 1883); впрочем, до сих пор у нас нет столь необходимой при изучении каждого классика "хронологической канвы". Место не позволяет исчерпать все богатства книги Веселовского. Остается передать несколько пунктов внутренней жизни Жуковского.

Первые главы книги изображают обстановку, в которой возросла эта "прозрачная", "чертовски-небесная душа" (Пушкин о Жуковском). Грусть этой обстановки согласовалась со "случайным" происхождением поэта (незаконный сын помещика Бунина и турчанки Сальхи), с трудным положением в семье, с ранними приступами "чувствительности", которая носилась в воздухе.

Близость к природе и перевес "чувства" – лозунг эпохи, не только теоретический, но и жизненный. Был "период сердца". Обильные слезы проливались над всеми событиями жизни и литературы. Плакали над Томсоном, Клейстом, Делилем, наконец, над кн. Шаликовым, который нравился и молодому Жуковскому. "Лунный луч отражался в слезе, катящейся по лицу блаженного любовника; а он задумчиво мечтал об идеале бесплотной любви и загробной жизни; мечтал об "amitié amoureuse"*, переплетая с ней идеи "тихой, святой дружбы". Мечтания с карандашом в руках порождали картинку: пепел сыплется из склоненной урны, и рядом – цветок; или – дневник, средство излить душу в тайной исповеди (Маттисон, Жуковский); или – произведения эпистолярного стиля, где поверялись возлюбленной или другу тайные мечты – о силе воспоминания, о семейной жизни, о лучшей поре детства…

Чувствительности предавались равно – мужчины и женщины. Мать Карамзина проводила целые дни в глубокой и приятной меланхолии. Отец Гоголя занимался разбивкой садов и для каждой аллеи придумывал особое имя (вспоминается, как мемуарист Болотов назвал свою любимую грушку – Мавринькой). В лесу он устроил "Долину Спокойствия": возле нее на пруду прачкам запрещалось колотить белье, чтобы не разогнать соловьев.

Таков был и молодой Жуковский и его друзья. Сам он даже на всю жизнь сохранил черты из прошедшего – "вечного для сердца". Он жил в атмосфере, где "прошлое овладело настоящим". Та же грусть и сладость воспоминания, та же мирная жажда семейственности, прошедшая сквозь всю жизнь, создавшая страда-

* дружбе-влюбленности (*фр*). – *Ред*

ние от неосуществимости счастья. Учитель поэзии в юности – Карамзин; "святое имя – Карамзин"; "воспоминание о нем есть – религия". Нежная, точно женственная дружба с Андреем Тургеневым, совместная мечта о детстве "под флеровой мантией меланхолии". Разительное сходство с Болотовым, образцом чувствительности среди помещиков XVIII века. Те же пространные дневники, и слезы, и Сульцер – подозрительный немецкий эстетик, заменивший природу. Андрей Тургенев только страстнее Жуковского: юноша, свято чтущий "дружбу", как все, член "Дружеского Литературного Общества", в уставе которого был пункт: "помогать бедным".

Друзья делились мечтами о "ней" – сначала воображаемой, потом – воплощенной. Явился легкий флирт, "экспромты к глазам" возлюбленной. Одна из подруг была чувствительна, как ее поклонник: отец ее умер, и она, не находя в новом доме "les traces de mon père"*, ночью вылезла в окно и убежала к знакомому поселянину; она поселилась у него, захватив с собой только Руссо и Библию.

Сквозь легкую любовь уже видны берега будущей великой любви, всегда единой, одинаково уходящей в "amitié amoureuse" с последним выводом сладостной меланхолии: "Смерть – лучше всего".

Андрей Тургенев умер ранней и странной смертью – в "горячке с пятнами" (он, "распотевши, поел мороженого"). Для Жуковского настало время одиноких тревог, предчувствия первой большой любви. Подробности этой несчастной любви к кузине и воспитаннице – Марье Андреевне Протасовой – слишком известны. Поразителен образ "Маши" в "Воспоминаниях" Вигеля, видевшего ее только мельком. Он объясняет и "Видение Лалла-Рук" и перевод "Орлеанской девы": "Я не могу здесь умолчать о впечатлении, которое сделала на мне М.А. Мойер (рожд. Протасова). Это совсем не любовь; к сему небесному чувству примешивается слишком много земного... Она была вовсе не красавица; разбирая черты ее, я находил даже, что она более дурна, но во всем существе ее, в голосе, во взгляде было нечто неизъяснимо-обворожительное. В ее улыбке не было ничего ни радостного, ни грустного, а что-то покорное. С большим умом и сведениями соединяла она необыкновенную скромность и смирение... Ну, точно она была как будто не от мира сего" (Весел⟨овский⟩, стр. 221).

Любовь заставила Жуковского пройти длинный путь развития, которое коснулось даже его взглядов на поэзию. Большой промежуток между первоначальным положением: "Прекрасное и доброе – одно" и позднейшими формулами: "Поэзия есть Бог в святых мечтах земли"; "Поэзия – небесной религии сестра земная". Под влиянием Протасовой же родилась идея "белой книги", где разлученные души взаимно выписывали лучшие места из Св. Писания; там же писались иногда и письма. Так же сквозь всю жизнь прошла – здесь зародившаяся – "философия фонаря" (194; 196–7).

"Надежда – пустое, вредное слово". Таков был вывод несчастной любви, остававшийся порою теорией для Жуковского, который иногда возмущался; а ученица превзошла учителя: Маша сумела в замужестве с "дивным Мойером" сжиться с "полусчастьем", с недоговоренностью "amitié amoureuse". Это было свойственно ее "Weiblichkeit"**, о которой впоследствии беспокойный, "снова запылавший" поэт писал в альбом придворной красавицы Самойловой.

---

* следов моего отца (*фр*). – *Ред.*

** женственности (*нем.*). – *Ред*

Маша скончалась в родах. Вскоре последовала смерть и другой Weiblichkeit – сестры ее Александры Андреевны Воейковой, в альбоме которой остались пленительные картины – миражи, сделанные рукой Жуковского (два воспроизведены в книге). Воейкова вдохновляла Козлова. Буйный Языков становился при ней "способным к девственной любви".

У Жуковского, пережившего обе смерти, – "похоронный экстаз". Придворная жизнь, краткая влюбленность в Самойлову – "мадригальная", – опасения друзей: Жуковский изленится, он монотонен, односторонен, он испортится при дворе. Грубоватый Вяземский тащит поэта в общественность. Но идеалы Жуковского остаются мирными, философия – благодушной моральной системой (что не помешало цензуре наложить свою руку и на нее). Жуковский хочет верить, как капитан Бопп; высший авторитет для него – Стурдза, – для Пушкина – "библический", "монархический". Он близок с Гоголем и вступает на последний свой путь – семьи и прощальной поэзии "лебединого пращура".

За двенадцать лет до кончины мечты сбылись. Елизавета Алексеевна Рейтерн, болезненная, хрупкая красавица, полюбила Жуковского. В 1840 году предложение сделано: Жуковский робко передает часы девушке со словами: "Permettez-moi de vous faire cadeau de cette montre, mais la montre indique le temps, le temps est la vie; avec cette montre je vous offre ma vie entière. L'acceptez-vous"?* Она кинулась ему на шею" (стр. 421).

Начинается жизнь "влюбленной дочери и нежного отца". Жизнь сознательно идет к лучшей цели – смерти. Методично переводится "Одиссея" – "младшая дочка старика Жуковского". Приобретаются карты Палестины для переложения Апокалипсиса. Тургенев описывает в 1844 году гейдельбергскую жизнь Жуковского и его "святой Елизаветы" – этой последней в жизни поэта "hohe, aber auch tiefe germanische schöne Weiblichkeit"**.

Девиз жизни Жуковского: "Смерть – великое благо". И она тихо пришла к нему, как дуновение "вечной женственности", в существе которой Жуковский соединял некогда образы Маши и жены. Соединил – помирил, – и сам примирился с тем, что его Одиссею "приветствовали уже отходящие люди", что он ничем не "грянул" в ответ на требования "веселой энергии дня". Он только сожалел о былом:

Оно прошло, то время золотое,
С природы снят магический венец;
Свет узнанный свое лицо земное
Разоблачил – и призракам конец.

Возвращаясь на почву истории литературы, можно сказать, что он остался "сентименталистом", чуждым психологически (*не* литературно) поэзии "Sturm und Drang'a"*** (стр. 465).

Он был – лирик и отдавал "себя", свою душу. Напрасно жаловаться, что между нами осталось мало людей, знающих и понимающих Жуковского. Есть еще такие, для которых его стихи звучат. Никогда "младость" не перестанет "вздыхать о славе" и не предастся серой уравнительной пошлости.

---

* Позвольте мне подарить Вам эти часы, но часы показывают время, время есть жизнь; вместе с этими часами я предлагаю Вам мою жизнь целиком. Принимаете ли Вы ее? (*фр*.). – *Ред*

** высокой, но также и глубокой германской прекрасной женственности (*нем*.). – *Ред*

*** Бури и натиска (*нем*.). – *Ред*

Мы не согласны, что от Жуковского осталась только "правда настроения". Жуковский подарил нас мечтой, действительно прошедшей "сквозь страду жизни". Оттого он наш – родной, близкий. "Резвая радость" вместе с "лебединым пращуром" задумалась об Ewige Weiblichkeit*.

Н.К. Козмин «О ПЕРЕВОДНОЙ И ОРИГИНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII И НАЧАЛА XIX ВЕКА В СВЯЗИ С ПОЭЗИЕЙ В.А. ЖУКОВСКОГО» СПб. 1904. Ц. 50 к. 46 стр.

В брошюре г. Козмина внимания заслуживают только библиография и пересказ сюжетов романов Радклиф, Шписа, Вульпиуса, Крамера, Дюминиля, Флориана и русских "сентименталистов". То, что автор называет "выводами", – есть общее место: что баллада родственна с романом, что "полуфантастическое, полусентиментальное направление, проявившееся на протяжении почти полувека в переводных и оригинальных романах, поэмах, балладах, – любопытно как выражение наших былых симпатий, вкусов и взглядов, как характерный показатель переживаемого обществом настроения, имевшего, быть может, свои причины в условиях тогдашней жизни" (46), – все это давно известно. Известно даже несколько больше: именно – что психологические основы эпохи, о которой пишет г. Козмин, были не таковы, какими он их себе представляет; ибо эпоха создавалась историей и людьми, обладавшими индивидуальностью, а не манекенами, создающими себе "мир грез", чтобы "отвлечься от печальной действительности". Г-н Козмин уверяет, что Жуковскому "особенно полюбились типы" такие-то, что "сюжеты" он избрал такие-то, и т.д. Все это – старая песня, способная нежить слух учителей русской словесности. Объясняя животрепещущие эпохи "фикциями" и "сомнением в силах человеческого разума", далеко не уйдешь, ибо эрудицией жизненности не заменишь. Г-н Козмин радуется (достаточно "беспристрастно") тому, что Жуковский иногда "пытается объяснить таинственные явления естественным путем" (!? – очевидно, "следуя примеру Западной Европы", которому, по уверению г. Козмина, русская литература всегда следовала!). Если г. Козмин и нашел на Западе такие попытки, его удовлетворяющие, то на Жуковском он совсем сорвался, устроил даже род скандала: оказывается,"объяснение таинственных явлений" заключается в том, что Светлана видит только сон, а Лесной Царь – "это белеющий над водой туман, колыхающий листву ветер, седые ветлы, преображенные в причудливые формы бредом больного ребенка" (40). Пусть г. Козмин радуется своим открытиям. Тщетно было бы "пытаться объяснить" ему, что поэты никогда не "объясняли таинственных явлений", что на это есть доктора медицины, которые могут посоветовать г. Козмину не заниматься Жуковским, пока он не излечится от малокровия.

---

* Вечной Женственности (*нем.*). – *Ред*

Апулей «АМУР И ПСИХЕЯ»
С латинского перевел В.А. Е.
С рис. и композициями Макса Клингера. СПб., 1905

Публий Овидий Назон
«НАУКА ЛЮБВИ»
В русском переводе с примечаниями А.И. Манна.
СПб., 1905. Издания Ф.И. Булгакова

Нельзя не приветствовать каждого нового перевода из древних в наше время ожесточенных нападков на классическую древность. Всякий по-своему старается отогнать от себя изящное и красивое, и понятно, почему от этого страдают классики, их особенно легко "сдать в архив", под благовидным предлогом "устарелости", – гораздо легче, чем отделаться от нового. И вот один, разумея под классической древностью те extemporale*, которыми их мучили в гимназиях, обрушиваются на нее как на сухое и мертвое. Другие, наоборот, особенно ратуя за все разновидности extemporale, хотят изгнать из классической филологии всякий аромат и сохранить только голый скелет "критики текстов" и прочих полезных, но не всеобъемлющих дисциплин.

Особенно важно теперь слышать серьезные голоса за классицизм или против, – но для этого требуется ступень развития, которой не достигла не только публика, но и большинство лиц, близких к делу образования. Результат печален. Серьезных слов, иногда отмеченных печатью талантливости (как, например, слова Менделеева – против и проф. Зелинского – за классицизм), почти никто не слушает; зато "специалисты", мало имеющие отношения как к классицизму, так и к народному просвещению, просто гонят из гимназий министерским помелом греков-чехов и латинистов-русских.

Невежество остается невежеством. На классических отделениях филологических факультетов числится по одному человеку на курсе; подлинники древних авторов (элементарнейшую Teubnerian'у) можно достать в одном-двух книжных магазинах столицы, а иногда – ждать две недели, пока выпишут. Переводы появляются редко, и большей частью из строго определенной области, откуда читатель может почерпнуть что-либо "пикантное", когда его воображение уже достаточно грязно, а голова достаточно тупа.

Г-н Ф. Булгаков, уже давно занимающийся добыванием "пикантного" из иностранных литератур, пользующийся для этого и Раблэ, и дамскими модами, и "женской красотой", и Шехеразадой и сообщающий почти ежемесячно "новое о Наполеоне", – не пренебрег, наконец, Овидием и Апулеем. Несмотря на то, что цель издания очевидна, так как из "Метаморфоз" Апулея выбран только один эпизод, а из всего Овидия – сочинение, давшее повод к упрекам в "безнравственности" и, может быть, к ссылке поэта, – несмотря на это, мы все-таки должны быть благодарны и за малые крохи с царственного стола древних, приготовленные на буржуазной кухне с немецкими приправами.

---

* Письменные упражнения в переводах на латинский и древнегреческий языки без подготовки (*лат.*). – *Ред.*

Еще так недавно в России появлялось немало переводов из древних. В этом отношении пора, близкая к так называемому "русскому нигилизму", была как бы серьезнее и одушевленнее нашей. Сколько переводов, часто очень недурных (например, Котелова, Шестакова), совсем вышло из продажи или обречено на забвенье, так как затеряно в разных университетских "Записках" и "Известиях", никогда никем не читаемых. Теперь читают и вообще мало, а уж издание древнего автора требует со стороны издателя некоторого подвига.

Впрочем, г. Булгакова нельзя упрекнуть в подвижничестве. Его издания достаточно приноровлены к широкому сбыту. Апулей переведен гладко и, в общем, недурно, зато снабжен изумительно уродливыми картинками, которые многие сочтут от чистого сердца "художественными". К тому же театральный Макс Клингер и воспроизведен ужасно. К чему это, когда тот же г. Булгаков когда-то иллюстрировал свое переложение "Амура и Психеи" рисунками во сто раз лучшими, чем эти?*

Что касается "Науки любви", то это не перевод, а подстрочник, правда близкий к подлиннику, но безвкусный, напечатанный так, что от скобок и примечаний рябит в главах. По-настоящему им пользоваться можно, только имея в руках подлинник. Книжка как следует: на первых страницах с обычной беспощадностью сообщается, что "Публий Овидий Назон родился тогда-то до р. Хр.", а примечания дышат обычной для подстрочников глубиной и выразительностью, как, например: на стр. 125: "В подтверждение того значения, которое в древности придавалось красоте женской *шевелюры, небезынтересно* привести следующую выдержку из "Метаморфоз" Апулея... (следует выдержка; остается невыясненным, почему г. Манну показалось, что мы не поверим Овидию именно в этом пункте?); на стр. 90: "Культ Венеры Эрицинской имел *предосудительный в нравственном отношении характер*"; наконец, на стр. 46 сообщается, что Пенелопа была "жена Одиссея, верность которой вошла в поговорку". Вспоминается в одном из рассказов Чехова учитель, который всегда говорил только общеизвестные вещи, например: "Лошади кушают сено и овес".

Перевод" Науки любви" также не слишком красноречив: он "полновесен" в том смысле, что в нем нет ни одного крылатого, легкого слова; на стр. 83: "Ты устраиваешь (во мне целый) пожар"; на стр. 61: "Федра осталась целомудренною, поскольку это касается Пирифоя". Переводчик, обладающий чрезвычайно бедным лексиконом, не избегает и в тексте таких слов, как "шевелюра"; на стр. 49: "Пусть (неумелая) стрижка торчащими волосами не обезображивает (твоей шевелюры)".

Таким образом, Апулею посчастливилось все-таки больше, чем Овидию. Во-первых, его перевели глаже, во-вторых, не обезобразили стремлением к "самообразованию": среди орнаментов Макса Клингера читатель все-таки найдет Апулея; а среди примечаний г. Манна он найдет только материал для зазубриванья. Велика его прозорливость, если он отыщет там "песен дивный дар и голос, шуму вод подобный".

Все-таки спасибо г. Ф. Булгакову за издание отрывков Апулея и Овидия, а г. Манну – за то, что он не пробовал своих сил в стихотворном переводе.

---

* "Новь", 1885, т. V, № 20. Тогда еще этот журнал был литературным.

К. Бальмонт ЛИТУРГИЯ КРАСОТЫ. СТИХИЙНЫЕ ГИМНЫ

Книгоиздательство «Гриф». Москва. 1905

В одной из драгоценнейших книг нашего времени – в сборнике стихов Валерия Брюсова "Urbi et orbi" – есть послание к Бальмонту:

Вечно вольный, вечно юный,
Ты как ветер, как волна,
Речь твоя поет, как струны,
Входит в души, как весна.

Может: наши сны глубоки,
Голос наш – векам завет,
Как и ты, мы одиноки,
Мы пророки... Ты поэт!

Да, это разгадка. Слово *поэт*, такое многошумное и многоликое, вдруг получило здесь свой особый частный смысл – аромат, ощутимый в своей отдельности от аромата "пророчества". Поэт "как ветер, как волна" и "подобен облакам", сказано дальше. "Все равно, куда их двинет"... "Я ведь только облачко, полное огня", – говорил сам Бальмонт о себе.

Мы привыкли видеть облака в самом разнообразном освещении, но непременно – на нашем горизонте. Это – только природное ограничение нашего поля зрения. Впрочем, и в этом можно "властвовать над природой": у нас есть крылатая воля: полетим за облаком, если не хотим терять его из виду, если его Бог влечет нас за собой. За Моисеем влекся весь Израиль, – а Моисея влек за собой огненный облачный столп. Он знал, что в облаке – его Бог. Надо только знать это – и полетим.

Как знать? Может быть, то, что прекрасно в "Литургии красоты", – только закатный румянец – вечерний, последний. К утру от облака может не остаться следа, его уже не будет ни на одном горизонте: и теперь оно окружено уже такими удушливыми, безнадежными парами. Или – свершится чудо, новое чудо – непонятное и внезапное, – которым часто радуют поэты – внезапные пришельцы из непонятных стран? Может быть, пары рассеются – и откроется облако на другом горизонте? – То и другое возможно, – и мы сомневаемся: вновь поднести к губам "пылающий напиток" с надеждой на утро, – или отказаться от отрав приближающейся ночи?

Начало "разложения" очевидно в стихах Бальмонта. Но вместе с ним надвигается что-то новое, – заметно, что облака идут с таких горизонтов, которые прежде были скрыты от поэта.

То, что прежде волновало, Бальмонт замыкает ключами своих "стихийных гимнов". Они только утомительно красивы – и неподвижны. Душная ночь уже прильнула к ним. В час, когда наступала тьма, – пришла мертвая полоса. Явилась рассудочная поэзия, прерываемая бессильными криками. Иногда звучали болезненно эти постоянные провозглашения своего великолепия, – пока не послышался стихийный голос, звучащий утренним, здоровым презрением. Только бессильно вялой злобой кажутся насмешки над "лабораторной зачахлостью человечков" и сказочки о "Лемурах с пяткой откидной", – рядом с великим презрением

"Самоутверждения":

И если ты викинга счастья лишишь, – в самом царстве Валгаллы рубиться,
Он скажет, что Небо беднее Земли, из Валгаллы он прочь удалится.
И если певцу из Славянской страны ты скажешь, что ум есть мерило
Со смехом он молвит, что сладко вино и песни во славу Ярила.

Великое презрение рождает грусть. Она пришла, когда в душную ночь посмотрела заря какого-то нового дня, о котором не знал прежний Бальмонт. Об этом можно догадаться по тем немногим, но зато совершенно новым и снова прекрасным песням, которые запел сам себе удивленный поэт, рядом с ними повторяя без числа старое, будто все еще надеясь увидеть забытые сны.

"L'idée pure, l'infini, j'y aspire, il m'attire..."*
О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас.
Мы и ночи, и дни устремляемся в мир,
Мы в Бездонности ждем отвечающих глаз.

В наших жилах течет ненасытная кровь,
Мы безмерны в любви, безграничны вдвоем.
Но, любя как никто, не обманемся вновь,
И *влюбленность души не телам отдаем.*

В океанах мечты восколеблена гладь,
Мы воздушны в любви, как воздушен туман.
Но Елены опять мы не будем искать,
И войной не пойдем на безумных троян.

Это – песня изумления, по-прежнему молодая, но по-новому – грустная. Это – какая-то потусторонняя музыка, голос Парки, дошедшей до конца нити, что-то созвучное пророческой эклоге Виргилия: – "явится Тифис другой"... Чье Имя взбунтовало дремлющую Музу? Во Имя Кого поэт весенней гулкой Земли и изменчивого Огня, поэт прекрасных земных измен, – отказывается от той, в ком "жизнь и смерть кораблей", чья Красота была для него "как Никейский челнок старых дней"? Во Имя Кого пришло это предрассветное отчаянье – похороны всех надежд на кладбище, "где их до меня схоронили мой дед, мой отец, мой брат"...

О, надежды, надежды, надежды, неужели мертвы навсегда вы? И во Имя Кого эта уже просветленная грусть после непомерной тоски о "призраке любовницы брошенной"?

Запад и север объяты
Пламенем вечера сонного.
Краски печально-богаты
Дня безвозвратно-сожженного...

Мир на земле, мир людям доброй воли,
Мир людям воли злой желаю я.
Мир тем, кто ослеплен на бранном поле,
Мир тем, в чьих темных снах живет Змея.

---

* "Чистая идея, бесконечность, вдохновляет меня и притягивает"... (*фр. – Ред*)

В этих стихах "Литургии красоты" открывается выход. За новыми облаками мы последуем с новыми надеждами – "все равно, куда их двинет". Ждем с волнением: истает ли вечернее облако или, пройдя сквозь ночь, обновится «в заре иного дня».

ЗЕЛЕНЫЙ СБОРНИК

Стихи и проза. Книгоиздательство «Щелканово»
СПб., 1905 г. Ц. 1 р. 50 к.

Писатели, обладающие "дарованием", а не талантом, постоянно впадают в одно из двух противоречий: или они слишком близко подходят к литературной школе, мало свободны в обращении с техникой, отчего страдают и сами идеи, приближаясь к общему месту. Литература тянет к себе, как всякая стихия: будь второстепенный писатель образован, начитан, даже – умен, – он может быть поглощен литературой, как бабочка – огнем свечи.

Во втором случае – такой писатель, исходя из первоначально правильной точки, из желания быть самим собой во что бы то ни стало, – так далеко уходит от литературы, что порывает с ней всякую связь; крылья, довольно сильные, чтобы унести его прочь, оказываются слабыми, когда он остается один.

То и другое в крайнем проявлении – смерть для второстепенного писателя. Он может обжечь себе крылья от соприкосновения с сильным огнем; и может уронить крылья, доверяясь только им, не имея в поле своего зрения ни одной вершины, возле которой можно отдохнуть. Оба эти случая – гибельны.

Немногие умеют преодолеть свою хрупкость – и сохранить до конца положение вне указанных противоречий. Мне кажется, что шесть авторов "Зеленого сборника" подвергаются опасности от первого из них: литературность, начитанность, *известная* тонкость, *известный* вкус, любовь к книге – все это способно поглотить их.

Признаков грозящей им опасности немало. Указываю на то, что они, впервые вступая на поприще изящной литературы (если не ошибаюсь, имя одного из них – К. Жакова – известно читателям "Вопросов философии и психологии"), избрали в большинстве случаев такие формы, как сонет, поэма и драма – в поэзии, и большой роман – в прозе. Сонет слишком неподвижная схема, требующая виртуозного опыта. Поэма (особенно на сюжет из Пр*о*лога) дает мало простора для творчества. Драма есть естественное завершение лирики, а роман – более мелких опытов в соответствующем роде.

Трое из участников "Зеленого сборника" представлены очень мало по сравнению с остальными. Из них – Павлу Конради принадлежит недурной рассказ, К. Жакову – пантеистическое стихотворение, а Вл. Волькенштейну – пять скучных стихотворений. Сильнее всех – Юрий Верховский, умеющий разнообразить размеры и владеющий стихом лучше всех. Может быть, для него всего опаснее литературное поглощение: среди действительно свежего попадается искусственное – обилие эпитетов, дурная спайка сильных стихов с бессильными и гладкими.

Сонеты Михаила Кузмина гораздо корявее и наивнее, но и они слишком гладки. Поэма того же автора (в драматической форме) содержит 11 картин, но могла свободно вместить 50, так как рыцарь д'Алессио (помесь Фауста, Дон-

Жуана и Гамлета) отчаялся еще далеко не во всех странах и не во всех женщинах земного шара.

"Роман Демидова", принадлежащий Вяч. Менжинскому, представляет ряд психологических набросков, иногда живых и бойких, но очень растянутых и похожих друг на друга. Цельного романа не вышло. Все-таки, пожалуй, это во всем сборнике самое жизненное.

Мирэ. ЖИЗНЬ
Нижний-Новгород. 1904 г. Ц. 1 р.

Прочитывая маленькие рассказы Мирэ, большей частью подходящие под термин "стихотворение в прозе", – сразу делишь всю книгу на две части, совершенно не равные по достоинству. Первая и количественно меньшая часть скорее нравится, несмотря на не совсем русские обороты речи, иногда прямо производящие впечатление посредственных переводов с французского. В связи с тем, что и темы почти всех рассказов взяты из французской жизни, иногда прямо приходит в голову, что автор должен был и писать по-французски.

Впрочем, читая иные рассказы, хочется не обращать внимание на нелитературность. Такие случаи редки, – тем более надо автору совершенствоваться в этом роде, углубляясь и освобождаясь от недостатков стиля.

Совсем маленькие вещи: "На мостовой", "Лиен", "Художник", "Две из многих" и некот⟨орые⟩ др⟨угие⟩ – обращают на себя внимание тихой измученностью, которая не мешает свежести восприятий. Здесь нет ни вымученности, ни вычурности. Я хочу сказать, что автор в своем жанре достигает тихой простоты, которая говорит больше, чем "правда жизни", обыкновенно становящаяся фальшью в искусстве. Искусство и не утверждает "правды жизни", но, читая беспретенциозные рассказы, мы уловим в них то, что можно назвать "истинностью жизни"; а с этого и начинается литература.

Вторая и бóльшая половина рассказов Мирэ, напротив, совсем не находит места в литературе. Это – тот опасный род антихудожественных абстракций, от которого необходимо и законно перейти к роду художественного реализма. Обратный путь совершенно несостоятелен. Черпать содержание творчества из отвлеченно-бесплодного – значит расстаться с творчеством. Черпать его из самого живого и конкретного – значит углублять и утверждать творчество. "Неземной" не значит: "отвлеченный". "Земля, я неземной, но я с тобою скован", – говорит поэт.

Вспомним, что Горький подал сигнал к своему теперешнему падению именно тем, что, искренне ненавидя абстрактное, бездушное, рабское, – он сам своей рукой загнал себя на какую-то отвлеченно-моральную кафедру под кулак какого-то огромного, прожорливого и бессмысленного деспота – "человека", который, несмотря на свою дебелость все-таки остался абстракцией и пустотой. Позволено ли покидать прекрасный и свободный ужас Вечной Матери–Земли для рабства *кажущемуся* "прогрессу"?

Но это случилось с Горьким. Мирэ, судя по рассказам, думает более об утонченности в искусстве, чем о "прогрессе"; но на пути абстракций можно достичь лишь

кажущейся утонченности, а искусство легко выпустить из рук, прибегая к размеренной и рифмованной прозе, не уступающей всяким "песням о буревестниках".

Право, автору лучше бы не умножать и без того многочисленных попыток ложной утонченности, а остаться верным своему, пока единственному жанру – тихого реализма.

Арвид Ернефельт. ТРИ СУДЬБЫ
Повесть. Перевод с финляндского. Москва, 1904 г.

Кажется, что автор этой маленькой повести смог сказать меньше, чем хотел: слишком неудовлетворительное впечатление оставляет неумелый рассказ, и, кажется, иными средствами можно было достигнуть иного впечатления... если только стоило.

На пароходе, уходящем за границу, внимание автора обращают на себя три группы: первая: магистр Крюгер, талантливый оратор-финноман, покоряющий пассажиров проповедью финской гегемонии; вторая: двое новобрачных; влюбленный муж уже ссорится с женой из-за планов на будущее; наконец, третья: молодая, пламенно верующая сестра Фрида, получившая повеление от ангела сойти на первой пристани и по деревням проповедать царствие Божие.

Сколько я понимаю, смысл повести держится на понятиях "исполнения воли" и "справедливости". Крюгер становится знаменитым адвокатом и приобретает влияние. Его основная идея: "исполнение воли народа дает жизнь и значение жизни всему. Воля народа это воля Божия. Тот, кто исполняет волю народа, тот исполняет высшую волю. Такою воля Божия доступна каждому. И только так, посредственно, через волю своего народа, может частный человек сознавать волю Божию" (стр. 68). С этой целью – "исполнить *волю народа*" – Крюгер дерзает на большое коммерческое предприятие с политической подкладкой и гибнет жертвой несправедливости своих соучастников. Это – первая "судьба".

Что касается молодой четы, что Аларик дерзает исполнить свою *личную волю*. После долгих пререканий с Лидией он сламывает ее упорство, продает ее старый городской дом и покупает новую усадьбу. В момент полной удачи судьба его уже решена: он умирает в припадке и объявляет в бреду, что решил не покупать никакого имения.

Третья судьба настигает проповедницу Фриду, которая пожелала исполнить *волю Божию*. Она – уже душа целого братства, проповедующего искупление, но внезапно, в сомненье, она покидает братьев; после борьбы она говорит самой себе: "Ведь я верю только в то, что должна верить. Я верю, что мой Спаситель ходил по воде и что Он упрекал учеников своих в неверии. Он сказал: "Кто верит в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит". Это его собственные слова. Я верю только в то, во что должна верить. Я верю в Тебя, Ты звезда моей жизни, я уже вижу Тебя, – приими меня!" (стр. 127–128). Она решает, что может вернуться к братьям, пройдя по воде, сходит с пристани, но течение уносит и прибивает к плотам ее мертвое тело.

Если автор задает вопрос о смысле справедливости, то способ решения его проблемы совсем неудовлетворителен. И путь к решению и самый вопрос пахнет голой метафизикой. Если автор не хочет ставить никаких вопросов, а только стремится показать, "как *не* нужно поступать", – он делает это очень неубедительно. В обоих случаях автор неправ, – вся повесть написана вяло и бледно и похожа на шараду. Все действующие лица внушают отвращение. Для того чтобы вдохнуть в произведение жизнь, необходимо дыхание таланта. Не обладая им, автор строит всю эту скучную повесть на голых понятиях. Результат – чучело повести, мертвая летучая мышь, растянутая на булавках.

Леонид Семенов. СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ С.-Петербург. 1905. Издание «Содружества». Ц. 1 р. 25 к.

Стихи Леонида Семенова покоятся на фундаменте мифа. Я обозначаю этим именем не книжную сухость, а проникновение в ту область вновь переживаемого язычества, где царствуют Весна и Смерть.

Всем памятны у Достоевского встречи глаз, в которых обозначается тайна. В эти мгновения движение души или волнение выражает ожидание чего-то выявляющегося, приближающегося, воплощающегося: как бы где-то невдалеке прошло то, что для выражения своего не находит иных звуков, кроме музыкальных; и слова, сопровождающие происходящее, устремляют свой поток к музыке, заслоняют логику – музыкой.

Вот что в "Бесах" Верховенский говорит Ставрогину:

"– Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

– Кого?

– Ивана-Царевича.

– Кого-о?

– Ивана-Царевича; вас, вас!

Ставрогин подумал с минуту.

– Самозванца? – вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на исступленного. – Э, так вот, наконец, ваш план.

– Мы скажем, что он "скрывается", – тихо, каким-то любовным шепотом проговорил Верховенский, в самом деле как будто пьяный. – Знаете ли вы, что значит это словцо: "он скрывается"? Но он явится, явится. Мы пустим легенду получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его... А главное – новая сила идет... Нам ведь только на раз рычаг, чтобы землю поднять. Все подымется!"

Из Ставрогина Ивана-Царевича не вышло, потому что холодный зажигатель, швейцарский гражданин, укусивший генерала за ухо, был все-таки "дрянным, блудливым, изломанным барчонком". И вот, "гражданин кантона Ури висел за дверцей" в светелке. Его настигло самоубийство – марево, мнимая смерть. Случилось так, что мы знаем, до какой степени такая смерть мнима, нереальна, и вот, зная об этом, не верим смерти настоящего Ивана-Царевича.

От древности мы получили в наследство священные руны и священные переживания и поняли, чем они горят, о чем поют. Мы узнали, что *здесь* скрывается узел, связующий нас с правдами религии, народа, истории, указующий страну, куда улетела Дева – Астрея.

Леонид Семенов в стихах говорит о том, что такое еще не пришедший Мессия, Царь с мертвым ликом, Царевич, улыбающийся в гробу, "темная скрыня" земли, зачинающей новый посев, сон о белом коне и ослепительном всаднике.

Мессия, и грозный и светлый, бесконечно далек, как отдаленные громовые раскаты; ожидание его требует вечных бдений, белых одежд, цветов и гулких и слепых народных толп.

Мертвого Царя подъемлет на щиты близкая дружина, зрящая сквозь опущенные забрала. Ожидание воскресения крепче запирает грудь, исторгает движение души, как песню верных.

Но Царь не слышит; на щитах
Он также ровен, лик без крови.
Чело в венце и меч в руках,
Недвижны стиснутые брови.
"О, тише; верные, он спит.
Сомкнуло время бездну с бездной,
И хаос мирно ворожит
Над царским прахом пылью звездной.
Но час настанет..."

Смертный сон Царевича совсем близок и нежно волнует тех, кто просто ищет коснуться устами мощей.

Лежу я в раке убиенный,
Но жив дыханием Твоим;
Над плотью чистой и нетленной
Лампадный свет неугасим.
. . . . . .
Им надо чудо. Чудо было:
Просветлена нетленьем плоть.

Все так нестрашно и умилительно, как нестеровский царевич, возникший легким видением на весенней травке, возле малых березок: какой-то не окровавленный Димитрий, а маленький царевич Митя, явившийся мужичкам, с легким сердцем зачинающим лиловую весеннюю пашню. Это – так же близко, как наше знание о том, что в "светелке", "за дверцей", висит не настоящий царевич, а просто – "гражданин кантона Ури".

Не страшно прозрачное видение; страшнее несказанные муки сомнительного зачатия того, кого Мать понесла в ночном сне плоти. И вопрошает дремотная Мать:

Па́ром овеянная,
По́том взлелеянная,
Вся ли я прах?
Хлебом засеянная
Вся в бороздах.

Точно шмель в розовой дреме, стонет или печалится сама Персефона, но радость о свершившемся зачатье летит от бездны к бездне, от весны к весне; и

каждую весну в лесах гудят соки, "растут яремные силы",

Деется древний, таинственный труд.
Сладостно семени в плоти приимчивой.
Силе молитесь родящего чрева!

Каждую весну "в разымчивой неге" шумит и разбухает земля, будто под копытами священных табунов, будто в тяжком ожидании Светлого Освободителя, чье опущенное копье видела вещая девушка, бормочущая быстрые заклинания, как старый чародей:

Дрожала земля под конями
И капала пена с удил –
Он, светлый, звеня стременами,
Копье перед ней опустил.

Мгновенно чудится, что сон обращается в явь: ветер гонит пыль, клонит ели, вздувает космы облаков, заливается в лесу, как ржущие кони. Кажется, этот ветер, взвивший гривы и челки, исходит от самого Солнца – воскресающего и требующего воскресной жертвы Царя, чьи черты были "как мрамор под звездоочитым навесом".

Священные кони несутся...
Разнуздан их бешеный бег.
Их гривы, как голуби, вьются,
Их пена белеет, как снег...
Спасайся, кто может и хочет!
Но свят, кто в пути устоит:
Он алою кровью омочит
Священную пыль от копыт!

В сказанном – ядро поэзии Леонида Семенова. Особняком стоит "лирика чувства" в отделе "Повесть". На Семенова оказали влияние: З. Гиппиус, отчасти Щербина ("Эпиталама") и, что неожиданно и любопытно, Алексей Толстой ("Подражание"). Стих и размеры почти всегда свободны, но специального внимания технике не уделено.

Н.М. Минский. РЕЛИГИЯ БУДУЩЕГО (ФИЛОСОФСКИЕ РАЗГОВОРЫ) С.-Петербург, 1905

В течение нескольких лет, с большими перерывами, мы слушали эти разговоры с праздничных страниц "Мира искусства". Место бесед – горная немецкая санатория, – тишина окружающего собеседников мира, самый тон разговора – все свидетельствовало о мирных временах, о спокойном воскресном отдыхе, когда пафос борьбы уступает место пафосу созерцания. Чтение, прерываемое рассматриванием рисунков, заставляло более останавливаться на остроумии отдельных предложений, чем обнимать диалектическую полноту разговоров; чтение баюкало в челне детства и не давало помышлять о поздних сроках, о не-

отложных военных задачах, о политической борьбе, которую ведут взрослые и зрелые люди.

Теперь видим другое: отдельные разговоры собраны в одну книгу, изданную со всей простотой. Зрительное впечатление от книги ничуть не разнится с впечатлением от массы суровых, трудовых книг, наводняющих русский книжный рынок. Как будто мелькнувший день праздничного отдыха сменился днем тяжелой борьбы и войны, как будто корабль окрасился в боевой цвет, сливающий его с цветом океана. Собранные воедино диалоги приобрели силу замкнутости; идеи, служившие предметом лекций автора, читанных им в трех городах России, завершили всю книгу, как минное вооружение, принятое на борт судна и завершающее его боевую способность в час отплытия в сине-серую даль.

Из строя идей изгнаны лирические вольности, и самое видное место отведено гносеологической проблеме. Формальной целью строителя было – оградить надежной броней взрывчатые вещества, скрытые до времени в сумеречных тайниках его корабля. И самый корабль, бронированный таким образом, является перед нами в образе ковчега, носящегося по волнам с мечтой о временах, когда начнут убывать мутные воды и впервые откроется плодоносная гора – сердце земли – истомленное сердце интеллигенции, готовое принять семена сладкой вести, заключенной в ковчеге.

Но приемлемость этой вести бесконечно далека, и автор, готовый встретить скорее врага, чем друга, скорее сомнение, чем доверие, ставит своей целью бросать семена *уверенности*, но не самой веры. "Разрыв между разумом и чувством веры" стал до того очевидным, то "настало время, когда свое отношение к Богу нужно строить не на вере, а на другом, более глубоком основании, – на уверенности". "Вера – одно из детских, или, вернее, одно из райских чувств души, сияющее прелестью неведения, но, при известном развитии разума, обреченное изгнанию из рая... Нам остается или пребывать во мраке, или зажечь свет мистического познания, не столь яркий, но более верный, не столь видимо прекрасный, но более совершенный" (стр. 4–10).

В приведенных словах – весь дух этой взрослой, не юношеской, боевой книги. Строго различены вера и религия, чудо и тайна. Центр тяжести полагается не в чудодейственном нарушении закономерности, но в мистическом законе, данном во внутреннем откровении разума. Из основных положений явствует, что гносеологическая часть играет первенствующую роль. Мы будем говорить по преимуществу об основных идеях Минского, о "первом круге его исканий", о "мэоническом учении", совсем опустив "третий круг" – учение о морали, которое уже было изложено в "Искусстве" в отчете о лекции Минского (№ 2).

Разлад между опытом и его условиями, между опытной наукой и метафизикой, между разумом чувственным и сверхчувственным (метафизическим) – очевиден во всех областях. Чувственный разум занимается случайным опытом, простой сложностью явлений и, исследуя только результаты бытия, сохраняет разум и волю в оптимистическом и мнимом равновесии. Метафизический разум, напротив, исследует необходимые условия опыта, общие признаки явлений, или *категории*, самый процесс бытия, и, открывая не простую сложность, нарушает кажущееся равновесие между разумом и волей и становится родоначальником всякого пессимизма. Возврат от метафизического познания к наивному чувственному невозможен, так как раз открывшаяся бездна не может исчезнуть. Расколотость

сознания может быть примирена только шествием сквозь все провалы метафизического разума, может быть только открытием в самих условиях опыта возможности сблизить берега бездны.

Как совершается раскол между чувственным и метафизическим разумом, явствует из раскрытия закона двойной сложности в любой категории, например – в категории числа. Чувственный разум, оперируя лишь над отношениями чисел, выдвигает в их природе *суммарную* сложность, то есть сумму из *неопределенного* числа слагаемых, совершенно сливающихся (как бы умирающих) в ней, но всегда способных из нее выделиться (как бы воскреснуть). Метафизический же разум, оперируя над природой любого числа, выдвигает в нем *комплексную* сложность, то есть уже не сумму, а двуединый комплекс из *двух* только элементов – ограниченности и делимости, не сливающихся в комплексе, но и не разрывных, не мыслимых один без другого.

Перенося все эти рассуждения в любую область, мы наблюдаем полное единообразие механизма всех категорий. Так, в мире явлений чувственный разум открывает суммарную сложность "я" и "не я", субъекта и объекта, а метафизический разум в категории субъекта – объекта (пропущенной Кантом) открывает двуединый комплекс духа и материи – неслиянных и нераздельных, следовательно, по необходимости находящихся во взаимодействии (в виду их нераздельности). Природа этого взаимодействия не может быть познана метафизическим разумом (ни тем более чувственным), и возникает трагический разлад между разумом и действительностью. Противоречие разрешается главной способностью метафизического разума – присутствием в нем момента *отрицания*, в связи с разумом мистическим.

В то время как между конечными и делимыми явлениями и мыслящим духом открывается разлад, в метафизическом разуме, влекомом врожденным стремлением к цели, возникает уверенность, что, если явления сами по себе не цель, то цель должна быть отрицанием явлений. Таким образом, высшим условием целесообразности является *чистое отрицание*. Для отыскания этого условия, которое Минский называет *мистическим*, метафизический разум обращается к своему собственному содержанию – комплексной сложности – и отрицает ее, уступая место *мистическому* разуму, который в каждой категории рождает *мистические идеи абсолютного единства*; эти-то идеи, вследствие их отрицательного происхождения, могут быть названы *мэонами;* в теологии они называются *атрибутами Божества*.

Так мэоническое учение отвечает на вопрос, каковы "условия возникновения в нас божественности и ее проявления". Мы знаем, что божественные идеи открываются нам в сферах общих признаков явлений или в категориях, притом – в каждой категории; так, в категории чисел метафизический разум, отрицая основу комплекса (любое число), получает идею *абсолютно-единого* (рядом с которым не может быть никакого другого числа), а отрицая элементы комплекса (конечность и делимость), получает идеи *бесконечного и неделимого*; в категории причинности метафизический разум, отрицая неопределенно-бесконечные элементы комплекса (необходимую пассивность – подчинение причине и свободную активность – стремление к цели), получает две идеи абсолютного единства – свободную первопричину и необходимую цель.

Учение о мэонических идеях, открываясь в абсолютном единстве мистического разума, отвечает на вопрос: что мы знаем о Боге и как это знание в нас возникает. Позади нас лежит наивное познание чувственным разумом, мистически

освященное, и мучительный путь метафизического разума, отпадающий, как ненужные леса, когда здание богорождения окончено. Впереди лежит область мэонической легенды, и в этот "второй круг исканий" мы вступаем при свете мистического разума.

Однако мистический разум, проводив нас до дверей, покидает нас, уступая свое место иному проводнику. Приобщаясь к религиозной истине путем рождения Бога в *себе*, путем субъективным (ибо всякое познание субъективно), мы не можем довольствоваться обратным изображением, отражением Божества как дополнения к подлежащему нашего "я". Итак, мы постулируем обратное изображение, где само Божество явилось бы подлежащим. Но это достижение обратного изображения происходит уже не в сфере знания, а в области *интуиции*. Здесь уже вступает в свои права религиозная легенда, или "повесть о сверхчувственном, переведенная на язык чувственных представлений". Иными словами, выходя из круга доказанных истин, мы тем самым разрываем связь с гносеологией.

Нам лично этот пункт представляется наиболее видной брешью в ковчеге и раскрытой бездной между областями разума и интуиции. Здесь лежит огненное кольцо с провалом в пустоту смертного сна Валкирии, и над этим провалом должен возникнуть Зигфрид, косматая юность, залог пробуждения от сна, восстания с ложа смерти, водворения полноты Эроса на месте пустом. Отрицательный момент метафизического разума, производящий мэонические идеи, и мистический разум, открывающий восходящий путь к Богу, не требуют органически и логически обратного изображения и нисходящего пути Бога, поселяющегося в наших долах и оправдывающего божественную жертву, смерть, страдания и зло. Перед Божеством, открывающимся нам в разуме, мы все еще "ниц склоненные, унылые", с трепетом ждущие Его громов. Недаром говорит Минский: "В жизни рождение мистической идеи не происходит так сознательно, медленно и неуклюже, как в отвлеченном рассуждении, а совершается в сумерках предчувствий, при молниевидных вспышках вдохновения, восторга..." (стр. 76–77). И едва ли мистический разум разумел Христос (стр. 109) в словах о Другом Утешителе...

Мы помним женственный лик этого Утешителя в страшном видении пророка Илии и на раскольничьих иконах. Это – "глас хлада тонка", женственно-нежный образ Духа Святого, возносящий горе, обещающий нам, что *времени больше не будет*.

Валерий Брюсов «ΣΤΈΦΑΝΟΣ. ВЕНОК» СТИХИ 1903–1905 ГОДА

Москва. 1906. Книгоиздательство «Скорпион» ⟨Первая рецензия⟩

Валерий Брюсов давно преодолел "искусство" слагать стихи. Он давно вступил в фазу, когда "дух дышит, где хочет", в том смысле, что невероятное и недостижимое для среднего поэта преодолевается им с легкостью. В этом смысле Στέφανος не превосходит "Urbi et orbi", и удивление перед *поэзией* Брюсова, вырвавшееся стремительно при чтении "Urbi et orbi", теперь течет плавно в зеленых своих берегах. Я свободно оставляю за собой право тихого эстетического насла-

ждения – право давно узнавшего, что такое поэзия Брюсова. Но говорить и мерить вновь и вновь я обязан, потому что в отношении "переживаний" новая книга наметила новые грани, еще по-новому заострила и оттенила давно прекрасное, страшное и знакомое. Потому я не в силах говорить о "новой книге стихов Валерия Брюсова", но хочу сказать по существу – о "брюсовском", сказавшемся острей и настойчивей, чем прежде. Исходная формула, я думаю, очевидна для всех читателей Брюсова за последние года: это – Любовь и Смерть.

Две зеркальные бездны бесконечно углубляют одна другую.

Все – обман, все дышит ложью,
В каждом зеркале двойник,
Выполняя волю Божью,
Кажет вывернутый лик.

С равным правом возлюбленный может сказать подруге: "Темная любовь ведет нас к светлой смерти"; или – "Как светла наша любовь, так темна будет смерть". Глядя друг другу в глаза, влюбленные не помнят, в какой они области в этот миг: где страна, открывающаяся взору, на котором только "облак черный, черной смерти пелена"; что это: "Залетейские поля", нисхождение во ад, – или это "блаженство первых людей в раю", вкушение первых восторгов любви? Сладкая грусть заката или грустная сладость восхода? Сумерки вечерние или утренние? Куда полетят они стремглав, сорвавшись вот с этой, уже различимой сквозь туман, крутизны? Вверх или вниз? О, все равно – в вечный огненный вихрь, в сладкую муку Любви и Смерти!

Но недоступная черта меж ними есть.

В самом деле, взгляните в лицо героя, чья "мятежная жизнь прошумела в ратном поле": это лицо *спокойно*.

Пред стрелою не укрою
Я спокойного лица.

А тетива уже поет в утреннем тумане. Но все равно:

Всем равно в глухом Эребе
Годы долгие скорбеть.

Так вот каково это спокойствие!

Но прекрасен ясный жребий –
Просиять и умереть!..
Дай, к устам твоим приникнув,
Посмотреть в лицо твое –

в первый и в последний раз взглянуть в лицо возлюбленной,

Чтоб не дрогнув, чтоб не крикнув,
Встретить смерти острие.

И, "не кончив поцелуя", "улыбаясь", упасть, отойти, возвратиться: revertitur in terram suam, unde erat; et spiritus redit ad Deum, qui dedit illum*. Но недоступная черта меж ними есть.

---

* Возвратился в свою землю, откуда пришел; и дух вернулся к Богу, который создал его (*лат.*). – *Ред.*

Так же равнодушно, спокойно и *ее* лицо: "ты – ведешь, мне – быть покорной"... Ни отчаянья, ни радости: все они уже были там, где навеки осуждена блуждать память. И лик Орфея, ведущего невесту из ада, "затемнен во тьме бесследной". Может ли победить этот голос, раздающийся во мгле, голос, отдающий собственный свет на распятие окружающему мраку? Ведь она уже привыкла различать одни очертания, одни смутные контуры предметов. Уже лицо ее опрокинуто в сумраке, и в магическом свете ей только снится то, что было когда-то и миновало, или – вернее – никогда не было.

Помню сны, – но непостижна,
Друг мой бедный, речь твоя.

Но – луг зеленый? Но песни дев и юношей, когда-то звучавшие? Но светоносная песня жениха? О, и "по сю сторону" есть луга асфоделей, и за Летой слаще всех песен поет тишина:

Ах, что значат все напевы
Знавшим тайну тишины!
Что весна – кто видел севы
Асфоделевой страны!

О, как спокойно, как безмятежно! Здесь навеки нет исхода сплетенным противоречиям. Здесь нет переходов, нет "порогов ощущений". Здесь тишина поет, и мука сладка, и зеркала Смерти и Любви бесконечно углублены друг другом; и четыре реки отделяют от "радости плясок", от жгучей ненужности объятий, от "предпочтенья утомленья, пресыщенья".

Понял. Мы – в раю.

Так – "все, кружась, исчезает во мгле". Но, в первых утренних сумерках, зеленоводный ветерок вспорхнул. И, очнувшись, увидали мы под ногами – палубу корабля, и очертание темного мыса, который мы огибаем. И вот, обогнув мыс, увидали мы в утреннем тумане – копье Афины.

А все растет полоска малая, –
Тебе сужденная земля...
Довольно страсть путями правила,
Я в дар богам несу ее.
Нам, как маяк, давно поставила
Афина строгая – копье!

Незабвенное копье, как яркий луч, отовсюду видный, неизбежный, как неизбежны "повседневность" и "современность". Орфей – уже не жених, не сновидящий отрок. Он – предводитель других хоров:

В день, когда вышли на подвиг герои,
Будь им сподвижник, Орфей!

Он строит новую лиру, "ответственную" за все и на все, о чем поет народная душа на площади и в дальних морях, текущих кровью; он – певец Брута и Робеспьера, и гражданской, и племенной войны, и Афин, и Парижа, и Цусимы и Москвы. Он уже поет славу толпе:

Черни признанье – бесценная плата,
Дара поэту достойнее нет.

Но порой судорога смеха как будто кривит уста трибуна, певца сражений, забывшего книгу своих песен в минуту выстрелов и барабанного боя (см. предисловие). О, Афина, "светлая дочь темного хаоса", ты мудро рассудила, ты мудро вознесла золотое копье над республикой! Кто оценит без содрогания неизреченную мудрость твоих предвечных планов и заветов твоих?

Разоблаченных тайн святой родник
Их упоит в бессонной жажде знанья,
И красоты осуществленный лик
Насытит их предельные желанья.
И ляжем мы в веках, как перегной.

Полно, не страшны ли эти песни "про древний хаос, про родимый", куда нас влечет, "как в срыв стезя"?

Я на дудочке играю
Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля,
Я на дудочке играю,
Чьи-то души веселя.

Вот и вступили мы в царство *веселья*: в царство безумного хохота, неудержимого; в царство балагана, за ширму паяца, нечаянно встряхнувшего невесту за шиворот в минуту первого любовного объяснения. Он встряхнул и бросил ее, так что она шлепнулась об пол, и вот, склонившись над павшей невестой, с удивлением услыхал картонный звук: темечко-то у невесты было картонное! Разливается по полу пятнышко клюквенного сока. "Все, кружась, исчезает во мгле".

Это – играет на дудочке скромный "крысолов", родственник той старухи крысоловки, которая затянула на дно морское маленького Эйольфа.

Или – будем проще: это – всесветный скептик, поразмысливший в одиночестве, узнавший цену всем надрывам и падениям, свободно разъезжающий в колесном кресле вдоль книжных шкафов: "Вот Глинка – Божия коровка"...

Как опять стало тихо; и мир и вечное счастье снизошли в кабинет. И разверзлись своды, и раздвинулись стены кабинета; а там уже вечер, и сидит за веретеном, на угасающей полоске зари, под синим куполом – видение медленное, легкое, сонное.

Вечер мирный, безмятежный
Кротко нам взглянул в глаза
С грустью тайной, с грустью нежной...
И в душе под тихим ветром
Накренились паруса.

Дар случайный, дар мгновенный,
Тишина, продлись! продлись!
Над равниной вечно пенной,
Над прибоем, над буруном,
Звезды первые зажглись.

И настала великая тишина.

Тает лед, расплываются хмурые вьюги.
Расцветают цветы...
Только Имя Одно Лучезарной Подруги
Угадаешь ли ты?

(*Вл Соловьев*)

Такая тишина самое время соделывает возвратным и возвращает успокоенных, утомленных – на первые берега, в страну, которая во все иные минуты кажется невозвратно погибшей, утраченной, милой, *юной*. И книга Валерия Брюсова открывается этой тишиной "Вечеровых песен", возвращающей поэта к виденьям первоначальной юности, когда он "плакал сладостно, как первый иудей на рубеже страны обетованной" (Фет). Вспоминается юношеская книга Брюсова "Me eum esse"*:

По аллее прошла ты и скрылась...
Я дождался желанной зари,
И туманная грусть озарилась
Серебристою рифмой –

Имя дрожит на устах – желанное, близкое, милое. Неужели это виденье Тишины, возникшее на бледной заре, всю вселенную озарившее, не имеет ведомого сердцу имени?

Только Имя Одно Лучезарной Подруги
Угадаешь ли ты?

Грустная и светлая гармония песни, сонные вздохи приближающегося утра, дня, готового воплотиться, – почти требуют одного звука или шепота: *Мари*.

И туманная грусть озарилась
Серебристою рифмой *Мариш*.

Близкое не сказалось. Видение, не разгаданное, отошло. *Не угадано Имя* в миг, когда легкий очерк, возникший на заре, молитвенно просил плачущего "на рубеже страны обетованной" о последнем, *Новом Имени*: *Мари*. Но нет, это не Мари – не сестра – не Маша. Это "серебристая рифма": Мария.

– Так смотри! – И смотрит дико,
Вспять, во мрак пустой, Орфей.
– Эвридика! Эвридика! –
Стонут отзвуки теней.

А.Л. Миропольский «ВЕДЬМА». «ЛЕСТВИЦА»

Предисловие Андрея Белого. Книгоиздательство «Гриф». Москва. 1905. Цена 1 р.

О поэме "Лествица", изданной впервые отдельно "Скорпионом", было уже говорено. Подробный отчет о ней, вместе с "Героической симфонией" Андрея Белого, был дан г. Флоренским в "Новом пути".

Теперь "Лествица" выдерживает второе издание. Поэме предшествуют: стихи В. Брюсова памяти Коневского и посвящение всей поэмы покойному поэту, из которого явствует, что она была близка ему.

---

* "Это – я" (*лат.*). – *Ред*

В творчестве Коневского и Миропольского также есть общая черта, интересная, как освещение того этапа русской поэзии, когда она из "собственно-декадентства" стала переходить к символизму. Одним из признаков этого перехода было совсем особенное, углубленное и отдаленное чувство связи со своей страной и своей природой. Как будто впервые добыватель руды ощутил на своей лопате родную глину, родные пески, и, подняв голову, заметил, в какой стране он работает, куда он опять возвратился, уйдя, казалось – безвозвратно, в глубь собственной души. Иван Коневской именно "на миг и тем – на век" вдохнул в себя запах родной глины и загляделся на "размеры дальних расстояний". Он полюбил "несокрушимой" любовью родные, кривые проселки в чахлых кустиках, ломанные линии горизонтов, голубую дымку дали; он понял каким-то животно-детским, удивленным и хмельным чутьем, что это и есть – Россия. И потому естественно, что он возлюбил до боли то место, где эта Россия как бы сходит на нет, где она уже и Россия, и не Россия, "не земля, а так – одна зыбь поднебесная, и один солдатик сторожевой стоит"; этим крайним "распутьем народов", местом, где пахнет и нищенским богатством Европы и богатой нищетой России, – стал для Коневского город – Петербург, возведенный на просторах болот; это место стало для поэта каким-то отправным пунктом в бесконечность, и финская Русь была воспринята им сильно, уверенно – во всей ее туманности, хляби, серой слякоти и страшной двойственности.

Упрямо двоящийся образ города на болоте был воспринят как единое; на два лика накинуто одно покрывало – покрывало животных глубин восприятия, пелена хаоса, – *магический* покров.

Этим *магизмом* и была близка Коневскому поэма Миропольского "Лествица"; смысл ее – заточить в магическом единстве, в "заколдованном кругу" элементы безвластные в своей отдельности, но в целом представляющие род калейдоскопа, действующего притягательно и магически: ярость песни о весне, заре и сече, и рядом – простая песня гусляра – как *случайный* (для нас случайный, ибо мы не можем восстановить всю мировую цепь причин и следствий) пролет в тихую лазурь, снова и снова заволакиваемый тучами.

Широкий, волнистый туман,
Безбрежное море видений
И скованный властно вражды ураган,
Рубиново-яркие к выси ступени.

Подавленный шепот планет,
Запуганных мощною волей.
Угаданный сердцем "Привет!"
Вопрос нерожденный: "Доколе?"

Туман колыхнулся; из тысячи лиц
Мятущихся, жалких он слит:
Так стая испуганных птиц
С размаха летит на гранит.

(*Из пролога, стр. 95*)

Гораздо меньше повинуется этому "магическому жезлу" вторая поэма – "Ведьма". Так называемая "фабула" носится над поверхностью и заслоняет

сущность поэмы, тогда как в "Лествице" фабула почти всюду дробится и тонет блестящими брызгами в мареве видений. Поэма "Ведьма" просто слаба там, где она говорит о старом маге, который спас молодую девушку от боли пыток и от костра, и сам пошел на костер. Она сильна тем, что говорит о *последних* магах, и той неуловимостью, которая характеризует первое действие; все оно – в том знакомом шорохе ночных листочков, который без конца таит в себе возможность развернуться в неясный шепот, в резкий крик, в осторожно заглушенный топот шагов и в хруст ветвей, – но никогда не разрешается именно потому, что это и есть шепоты, крики, хрусты, голоса, – но принадлежащие существам не нашего рода и племени, не наших форм, – отошедшим душам.

Становится неприятно, когда какой-то "шпион инквизиции" начинает трусить и дрожать, и потом являются какие-то бутафорские инквизиторы и тащат в застенок настоящую болотную девушку. Не жалко и не страшно, потому что рядом с этим – привольные лесные чары:

Болото все живет.
Там, вдалеке, огни блуждают
И голоса, и голоса, и голоса...

СВОБОДНАЯ СОВЕСТЬ

Литературно-философский сборник.
Книга первая
Москва, 1906. Ц. 1 р. 25 к.

В отношении к первому сборнику "Свободной совести" следует строго различать две стороны: то, что сделано, и что может быть сделано его авторами. Второе, без сомнения, нужнее и интереснее первого; потому хочется больше говорить о "возможностях" и вопросах, возникающих при чтении сборника, чем об отдельных авторах; об общественной группе, объединенной девизом "Свободная совесть", а не о противоречиях, неизбежных при столкновении разных индивидуальностей.

Основной вопрос об общности почвы, на которой сошлись и подали друг другу руки столь разные лица, как Андрей Белый и г-жа Бобринская, пламенный христианин, Г.А. Рачинский и сотрудник конституционно-демократической "Полярной звезды" г-н Котляревский, – на первый взгляд разрешается очень просто и мирно словами предисловия: "Вместе с Вл.С. Соловьевым мы полагаем, что христианская истина, не отрекаясь от себя, может воспользоваться всеми произведениями ума, может сочетать веру религиозную со свободною философскою мыслью и откровения божественной жизни с открытиями человеческого знания. Если это справедливо относительно истины, раскрываемой в знании, то не менее справедливо относительно красоты, воплощаемой художественным творчеством".

Эти слова довольно хорошо определяют для данного случая довольно шаткое понятие "свободы совести". Но непосредственно вслед за этим открывается

бездна вопросов, мучительных для русской литературы XIX–XX века. Все это – острые и насущные вопросы; неизбежность их быстро растет со времен петербургских религиозно-философских собраний и "Проблем идеализма", творений Вл. Соловьева и Д.С. Мережковского. Это – все те же вопросы о взаимном отношении "старого" и "нового христианства", интеллигенции и церкви, индивидуализма и "соборности", "гуманизма" и "декадентства", религии и мистики. Я не хочу сказать, что все они подняты авторами "Свободной совести", но в будущем – они неизбежны для них, ибо задачи, едва намеченные первым сборником, – обширны, ответственны и корнями своими уходят в глубь русской литературы.

Краеугольный камень сборника – перевод третьей части книги Вл. Соловьева "La Russie et l'Église universelle"*, посвященной философии христианства. Странно, что этот перевод спрятан в конец книги и заботливо окружен статьями других авторов. Это нарушает и внешнюю стройность книги и обнаруживает недоумение редакции сборника перед матерьялом. Не потому ли творению Соловьева отведено столь скромное место, что это творение относится к периоду близости "религиозной мысли автора к католическому веропониманию"? На эту мысль наводит следующее: сборник открывается статьей вполне второстепенного значения, как в философском, так и в литературном смысле: это – воспоминания об А.М. Бухареве (в монашестве – архимандрите Феодоре), апологете православия так называемого "гоголевского" периода русской литературы. В свое время он был "передовым" священником и претерпел гонения – вплоть до снятия монашеского сана. Он боролся с известным Аскоченским, редактором "Домашней беседы", и заступился за Гоголя в 1848 году, после выхода в свет "Переписки с друзьями". И, несмотря на все это, из воспоминаний его вдовы вовсе не следует, чтобы о. Бухарев имел какое-либо положительное отношение к "открытиям человеческого знания", а уж тем более – к красоте. Пусть он зачитывался Вальтер-Скоттом и Шекспиром; вдова его, а вслед за ней редакция в пояснительном примечании, неоднократно свидетельствует, что цель его была – "выяснение значения светлых православных начал". Пусть о. Бухарев "под впечатлением красот природы говорил иногда чудные вещи"; матушка Бухарева, стараясь "пользоваться подлинными выражениями" супруга, обогащает русский лексикон словами: "инаковый" и "равноангельный" и фразами вроде следующей: "В настоящий раз возьмем мы во внимание самые первые времена христианства". Как угодно, маскирование Вл. Соловьева семинарщиной наводит на пугающие мысли. Вл. Соловьев просто зрелостью и шириной своих идей мог бы смягчить, если это уж так нужно, и свой католицизм и нарочитость о. Бухарева. Но Вл. Соловьеву предпосылать в виде смягчения матушкины речи и большей частью посредственные "духовные" стихи – только беспринципно.

Попробуем закрыть глаза на эстетические недочеты у многих авторов (об эстетике они не очень заботились); все же на их душе лежит еще одно невыполненное обязательство: верность "свободной философской мысли" и "знанию". Это ведь – заветы Вл. Соловьева и русского гуманизма; но из авторов сборника, кажется, один только Андрей Белый до конца понял, что завещано развитие, а не

* "Россия и Вселенская Церковь" (*фр.*). – *Ред*

топтание на месте; последнее, пожалуй, страшнее не "позитивистам", а "мистикам", особенно – православного толка. Это – страшная точка, около которой недавно на страницах "Вопросов жизни" перекликались в полном почти одиночестве Д.С. Мережковский и Н.А. Бердяев; это – вопрос о том, что в "старой церкви" страшна не позитивная, а *мистическая* косность, ибо она действенна и упорна при полном бездействии всех остальных элементов. Иначе – это проблема взаимоотношения религии и мистики.

Хочется задать некоторым авторам "Свободной совести" вопрос: знают ли они, что есть область, где так называемые "позитивизм" и "мистицизм" не отличаются друг от друга по существу? И в таком случае "позитивизм", как начало положительное, жизнерадостное, веселое, – непременно одолеет "мистицизм", как начало, легко вырождающееся, способное зачахнуть, "обмелеть". В этом смысле – Вл. Соловьев, которого побаивались составители сборника, не был оранжерейным мистиком, потому что легко и чудесно совмещал в себе религиозное прозрение и "здравый смысл". Загадочнее Соловьева – Мережковский, в рассуждениях которого есть какой-то круг: высказывая противомистические тенденции, изгоняя мистику во имя религии, он сам исходит из мистических начал: испытывая страх перед чертом, ставит предупреждающий красный флаг над Чеховым, Горьким, иными из "декадентов". И все-таки в этом, казалось бы, безысходном кругу – наше недоумение как-то просветленнее и страстнее. Ясно, что мы научимся большему из мучительных противоречий Мережковского, чем из православных самолюбований некоторых авторов "Свободной совести".

Мы слишком серьезны и измучены, чтобы верить на слово бухаревской религиозности. Излияния его вдовы доказывают одно самодовление – *православное* и *позитивно-мистическое*. Оно страшит Мережковского. Оно отталкивает. *Елейность* есть *косность*, более ужасная, чем косность какого-нибудь профессора физики. Этот род *мистической покорности* неосвятим; невылазные трущобы, запах трески и деревянного масла – где же тут путь к религии?

Сорт мистицизма, которым заражены многие авторы "Свободной совести", представляет опасность. Этот мистицизм все окружающее пропитывает водянистым раствором, все обезличивает. Из соединения двух элементов получаются прискорбные результаты: тот и другой – исчезают, как отдельные, и ничего третьего не получается: маленький хаос, водруженный на основе "светлых православных начал".

Обратимся к частностям: статья г. Эллиса о Данте была бы интересна, если бы прежде всего не прерывалась тщетными упражнениями в переводах из Данте и если бы сам г. Эллис не так часто впадал в истерику. Страдание от "врагов Истины, Добра и Красоты" и оттого, что Бодлэр "заявляет, что зло прекраснее добра", – есть "нутряное" страдание. От него помогает бром. Поклоннику Мистической Розы должно излечиться от нервов; поклонение есть *стояние на страже*, а не "богема" души. Нервный мистицизм и "Вечная Женственность" не имеют общего между собой. Смешение озарения и нервности ведет к пустоте. К ней же ведут рассуждения г. Свенцицкого о "необходимости идеи бессмертия для сознания" – *по поводу* Метерлинка. Метерлинк в своих маленьких драмах, о которых и говорит Свенцицкий, важен своим *бессознательным* творчеством. Это – нежные цветы: ничего не стоит раздавить их, наваливаясь на них локтями и читая

лекцию о том, что "выход из противоречий" Ивана Карамазова (о, как опасно искать этих "выходов"!) дан в христианстве.

И, наконец, да простят мне почтенные писательницы, граф. Бобринская и m-me Харузина, если я затрудняюсь подыскать достаточно яркое выражение для определения их дарований! – Г-жа Бобринская описала потрясающий факт, как "коренастый мужчина" с рыжими волосами на теле, "проглядывавшими сквозь дыры его рубашки" (?), подошел к матери и, в присутствии дочери, *"поставил перед старухой бутылку с водкой и 20 копеек деньгами"*. Но мытарства дочери, к счастью, кончились благополучно: душа ее "понеслась вдаль", где встретилась с Христом, у которого лик был, разумеется, "скорбен, но тверд". Все это – "мысли и настроения", притом "из пережитого". Ужасные настроения бывали у г-жи Бобринской! – Вот г-жа Харузина не описывает таких сцен; она моральней и лаконичней; ей попросту сразу показалось, что "неприютной выглядела земля", но архангел высказался по этому поводу в чрезвычайно новом и успокоительном тоне; именно, он сказал: "Что значит мрак, окружающий землю... перед тем светом, который есть в человеке, потому что это свет Божий?" Незаслуженно обиженным чувствуешь себя по прочтении этих творений.

Хотелось бы пожелать "Свободной совести", чтобы она чувствовала бóльшую ответственность перед своей сложной задачей. Или трудные вопросы разрослись перед ней в густое и тучное древо, под которым раздается невинный лепет матушки Бухаревой, а г-жи Бобринская, Харузина и г. Эллис со слезами восторга занимаются декламацией вдохновений, или это древо – вековой, священный ясень. Но тогда – да загорится перед ними в стволе его рукоять божественного меча Вотана!

Эдгар По. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Перевод с английского К.Д. Бальмонта.
Том второй. Москва, 1906
Книгоиздательство «Скорпион». Ц. 1 р. 30 к.

Тот факт, что По жил в первой половине XIX века, не менее изумителен, чем тот, что испанский художник Гойа жил в конце XVIII века. Произведения По созданы как будто в наше время, при этом захват его творчества так широк, что едва ли правильно считать его родоначальником так называемого "символизма". Повлияв на поэзию Бодлэра, Маллармэ, Россетти, – Эдг⟨ар⟩ По имеет кроме того отношение к нескольким широким руслам литературы XIX века. Ему родственны и Жюль Верн, и Уэльс, и иные английские юмористы, и такие утонченные стилисты, как Обри Бердслей с его рисунками и новеллами, и, наконец, наш Достоевский. Конечно, "символисты" обязаны По больше всех. Следует заметить, что из стихии творчества По вылились не один, а несколько последовательных моментов развития "нового искусства". Бывшие последователи принципа "искусство для искусства" не могут отречься от По, перейдя в следующую стадию, став

"символистами" в более строгом смысле, в качестве противоположности узкому "декадентству". – В среде русской публики, несмотря на ее давнишнее знакомство с По (один рассказ его был напечатан в "Современнике" в 1838 г., еще при жизни автора), еще сильно держится мнение, будто По был только "эстетом", или, говоря более грубо, – только развлекал, пугал, вообще – "потешал публику".

Не распространяясь о неверности этого мнения по существу (как мы видели, ему противоречит цепь последователей, или писателей, так или иначе примыкающих к По), мы склонны указать одну внешнюю причину, способствовавшую развитию такого мнения: это – несовершенство переводов. Эдг⟨ар⟩ По требует переводчика, близкого его душе, непременно поэта, очень чуткого к музыке слов и к стилю. Перевод Бальмонта удовлетворяет всем этим требованиям, кажется, впервые. Между тем до сих пор большое распространение имело лубочное издание (две книжки из "144 томов" изд. Пантелеева), в котором, в общем, гладкий, иногда даже красивый, перевод (Мих. Энгельгардта) – не приближался именно к основному тону По, не уводил в "глубины" этого писателя, не сохранял очаровательной "напевности", которую Бальмонт передает в совершенстве. К сказанному прибавим, что стихи, встречающиеся в рассказах, у Бальмонта переведены стихами же (у Энгельгардта – прозой, например, в рассказе "Свидание") и что издание "Скорпиона" обещает быть *первым полным*, хотя срок выхода томов растянулся. – В настоящем томе, кроме десяти рассказов, есть три статьи, интересных как самостоятельные эстетические исследования.

Валерий Брюсов
ΣΤΈΦΑΝΟΣ. ВЕНОК. СТИХИ 1903–1905 гг.
К-во «Скорпион». Москва 1906 г. Ц. 2 рубля
⟨Вторая рецензия⟩

Быстрота современной жизни очевидна во всех областях. Прошло всего десять лет с тех пор, как большая часть русской печати длинно и со вкусом бранила так называемое "декадентство". Эта брань, тогда еще свежая, была подчас остроумна. Теперь притупилось и набило оскомину публике даже остроумие Буренина, этого корифея газетной брани. С другой стороны, некоторые журналы, когда-то насквозь пропитанные безобидным либерализмом и народолюбием, теперь переполняются той самой истинно "упадочнической", или просто недозрелой литературой, которую некогда поносили. "Декадентство" в моде; интересен тот факт, всякой моде сопутствующий, что теперь бросаются без различия на дурное и на хорошее, – только был бы "style moderne". А между тем всякий, обладающий хоть каким-нибудь литературным масштабом, может наблюдать постепенный процесс исчезновения "накипи". Понятие "декадентства" в узком смысле отошло в историю литературы. Это уже – или ничего не значащее, или бранное слово. Поучительный пример быстрого и

здорового перерождения литературных тканей – поэзия Валерия Брюсова. Первый сборник его появился именно десять лет назад (в 1895 году), и тогда Брюсов действительно был, если угодно, "декадентом". Иные и до сих пор считают его таковым. Между тем уже третий сборник (1900 г.) – "Tertia vigilia" – не подходит под термин "декадентство". Следующая книга, "Urbi et orbi" (1903 г.) сразу делает Брюсова учителем новой поэзии, подлинным большим русским поэтом, который пытается разрешать тяжкие узы, завещанные русской литературой. Но "попытка" есть всегда "пытка" для истинного писателя, и сладость этой пытки есть одна из цепей, связующих Брюсова с остальной литературой. Предыдущий сборник лишь намечает, а последний ("Венок") уже окончательно определяет и то, *как* связан Брюсов с русской поэзией XIX века. Ясно, что он "рукоположен" Пушкиным, это – поэт "пушкинской плеяды". Но трудно сравнивать его с современной Пушкину плеядой по двум причинам: во-первых, принцип сравнения плохо приложим к категории качества, а количеством таланта не измерить. Нельзя решить, больше или равен талант Брюсова – таланту, например, Баратынского. Во-вторых, и искания начала XX века многосложней исканий начала XIX века. Тот же Баратынский, опередивший свой век в одиноких мучениях и исканиях, все-таки не знал того, что завещано так же опередившему свой век – Брюсову. И, может быть, Баратынский в свой век романтизма мучился не так сложно, как Брюсов, поющий о древней свободе, о живой и черной Матери-Земле, о Любви и Смерти, – в промышленный век, когда люди отложили "мечты" в долгий ящик, с тем чтобы получше устроиться в "повседневности". Но и в эту "повседневность" врывается поэзия Брюсова. Целый отдел своей последней, классического стиля, книги – он назвал этим именем. И вот "повседневность" оказалась просвеченной, случайности "жизни бедной" оказались способными стать большими и значительными в свете лирики. Та же лирика открыла новые страны в "современности". Какая прекрасная школа для души – иметь о каждом дне, кроме "деловых" и серых мыслей, – еще мысли "лирические"! В этом смысле "Венок" отражает, кроме идей будущего, еще идеи настоящего, преломляя их в свете лиризма. Умея ковать стихи, Брюсов умеет ковать и идеи, не давать им расплыться. Это – черта большого поэта. Самые нежные мысли у него не падают в бездну пресловутого "настроения", о котором столько твердили, не умея точно определить современную поэзию. Брюсов всегда закончен, чеканен. В этом отношении последняя книга даже совершеннее предыдущей, как и в отношении самого существа его поэзии, которое еще углубилось. Этим объясняется более узкий "захват" "Венка" сравнительно с "Urbi et orbi". Поэт, еще утончив свою манеру, задумчиво бродит у излюбленных родников своей поэзии – Любви и Смерти, платя свободную дань "современности" и "повседневности". Поэтому самые совершенные отделы "Венка" – "Правда кумиров" и "Из ада изведенные". Вступлением ко всей книге служат пленительные "Вечеровые песни", как бы указуя на строгую тишину и задумчивость, с которой поэт избрал самый необходимый из завещанных ему путей. Знаменательно, что в "Вечеровых песнях" звучат ноты самой ранней поэзии Брюсова: как будто поэт, умудренный песнями, подобно Орфею сошел в ад своих юношеских исканий, чтобы вывести оттуда от века ему предназначенную невесту – Музу.

К.Д. Бальмонт
ФЕЙНЫЕ СКАЗКИ. ДЕТСКИЕ ПЕСЕНКИ
Москва. 1905. Книгоиздательство «Гриф». Цена 80 коп.

Поэзия Бальмонта не стареет. После некоторого перелома она опять распустилась пышно и легко. Бальмонт, по преимуществу, певец легкости, – он утверждает ее святые права. Он умеет мгновенно развернуть картину Золотого Века, так что станут слышны песни птиц, журчанье ручьев и рост травинок. К последней книге сказанное относится особенно. Фейные сказки – душистый букетик тончайших цветов. Сам себя перебивая в песнях, сам точно изумляясь богатству своих стихов, своих рифм и впечатлений, Бальмонт переходит от нежных фей к лесным и полевым тварям; он совсем переселяется в детскую душу и уже сам, вместе с девочкой Ниникой, которой посвящена книжка, боится обойти хоть одну тварь, забыть хоть одну былинку. Эта непременная память обо всех чиста и трогательна, как молитва Франциска Ассизского. Истинно, "камни оживают" под легкие звуки таких стихов. Это прозрачный мир, где все сказочно, – радостно и мудро детской радостью и мудростью. Это природный реализм, то истинное отношение к природе, которое знакомо только детям и поэтам. Дети с воображением не могут не понять и не полюбить этих сказок, может быть, непонятных многим взрослым. В том-то и дело, что сказки лишены всякой взрослой предвзятости. Поэт просто пользуется своим великолепным даром говорить обо всем стихами, и завлекательные, чистые слова должны быть близки именно детям, живущим на "блаженных островах" и знающим, как "насадить рай" в чистом поле и под столом, откуда комната представляется в новом и любопытном свете. Это – ключ к вечно новому *пониманию мира*, способность переселяться всюду в один миг. Гибкость и легкость переходов свойственна самым чистым душам. В "Фейных сказках" есть тот желанный и отдохновительный аромат приближающейся весны, когда по нежно-голубому небу проходят легкие, почти кажущиеся облачка, и привольно дышать, и не тревожит ни одна знойная мысль. Это – детский возраст весны, до первой грозы.

Ник. Т-О «ТИХИЕ ПЕСНИ»
С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые»
С.-Петербург. Цена 1 руб.

Большая часть стихов г. Ник. Т-о носит на себе печать хрупкой тонкости и настоящего поэтического чутья, несмотря на наивное безвкусие некоторых строк и декадентские излишества, которые этот поэт себе позволяет. Легко и совсем пропустить эту книгу, по безобразной внешности ее, по корявости строк, выпадающих при беглом просмотре, по невзрачному эпиграфу и сомнительному псевдо-

ниму. Но, вдруг заинтересовавшись как-то, прочтешь, – и становится хорошо, и не веришь, что прочтенное писал г. Ник. Т-о (см. стр. 3). Совсем новое, опять незнакомое чувство, как бывает при неожиданной встрече.

Новизна впечатления вот в чем: чувствуется человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытная. Эта скрытность питается даже какой-то инстинктивной хитростью – душа как бы прячет себя от себя самой. переживает свои чистые ощущения в угаре декадентских форм.

Это декадентство и засоряет сразу глаза пылью "эмалевых минут" и "черных зал". Но обманчивая приторность таких слов нисколько не старит юную музу г. Ник. Т-о.

Совершенной новизной символов радуют стихотворения: "У гроба" (стр. 7), "Двойник" (8), "Июль" (II, 17), "С четырех сторон чаши" (32), "Опять в дороге" (38), "Далеко... далеко..." (43), "Под зеленым абажуром" (54). Хороши стихи тютчевского духа ("Листы" или сонет "Июль"). Совсем своеструнны осенние песни ("Сентябрь", "В дороге"). Привожу целиком прозрачное стихотворение "Тоска возврата" (стр. 49):

Уже лазурь златить устала
Цветные вырезки стекла,
Уж буря светлая хорала
Под темным сводом замерла;
Немые тени вереницей
Идут чрез северный портал,
Но ангел Ночи бледнолицый
Еще кафизмы не читал...
В луче прощальном, запыленном,
Своим грехом не отмоленным
Томится День пережитой,
Как серафим у Боттичелли,
Рассыпав локон золотой
На гриф умолкшей виолончели.

Переводы Ник. Т-о составляют целую небольшую хрестоматию преимущественно французских поэтов. Следует отметить способность переводчика вселяться в душу разнообразных переживаний, – но рядом с этим бледность иных переводов (например, бодлэровского "Spleen" ("Quand le ciel bas et lourd...")* или верлэновского – "Colloque sentimental"**). Впрочем – последнее не всегда. Разнообразен и умен также выбор поэтов и стихов – рядом с гейневским "Двойником", переданным сильно, – легкий, играющий стиль Горация и смешное стихотворение "Сушеная селедка" (из Ш. Кро).

Хочется, чтобы открылось лицо поэта, которое он как будто от себя хоронит, – и не под наивным псевдонимом, а под более тяжкой маской, заставившей его затеряться среди сотни книг, изданных так же безвкусно и в таком же тумане безвременья. Нет ли в этой скромной затерянности чересчур болезненного надрыва?

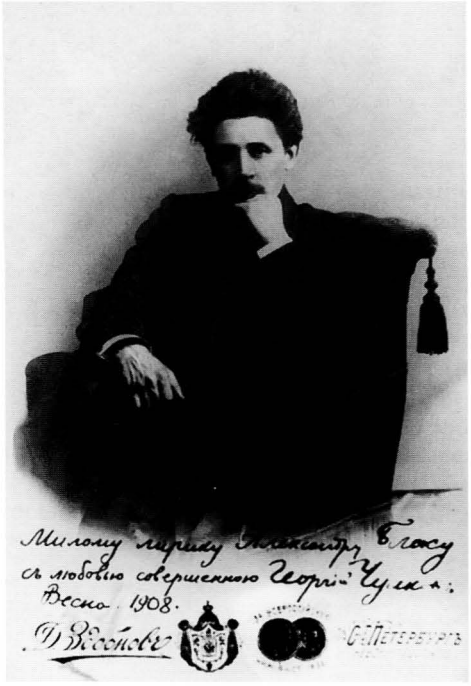
---

* "Сплин" ("Когда небо низко и тяжело...") (*фр*). – *Ред.*

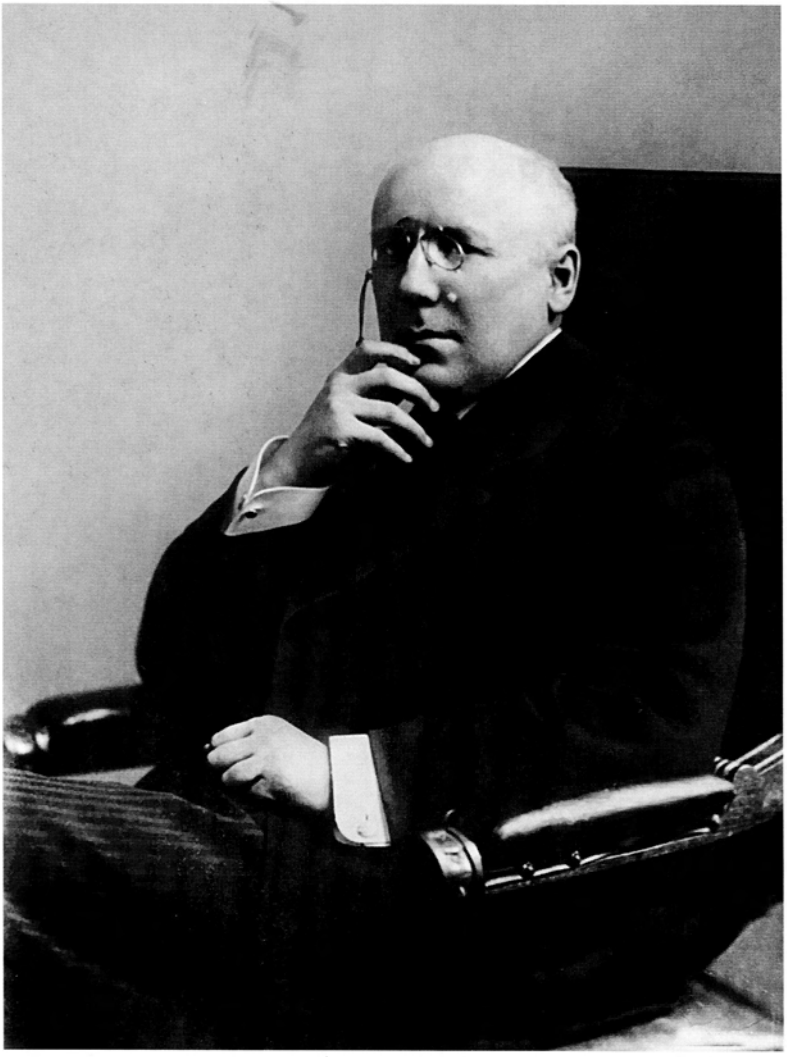
** "Чувствительная беседа" (*фр.*). – *Ред.*

В.Я. БРЮСОВ
Портрет работы М.А. Врубеля. 1906 г.

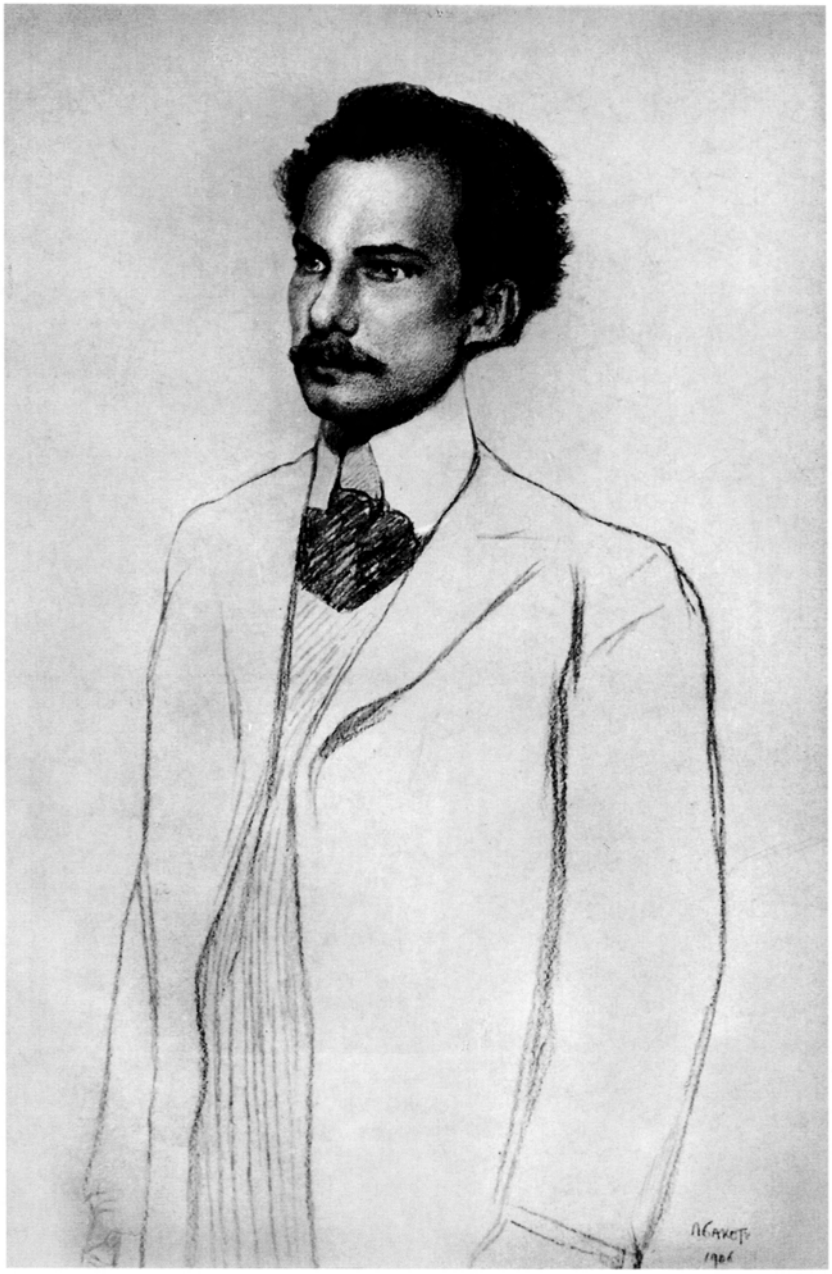
П.П. ПЕРЦОВ
Фотография



Г.И. ЧУЛКОВ
Фотография 1908 г.
с дарственной надписью А. Блоку

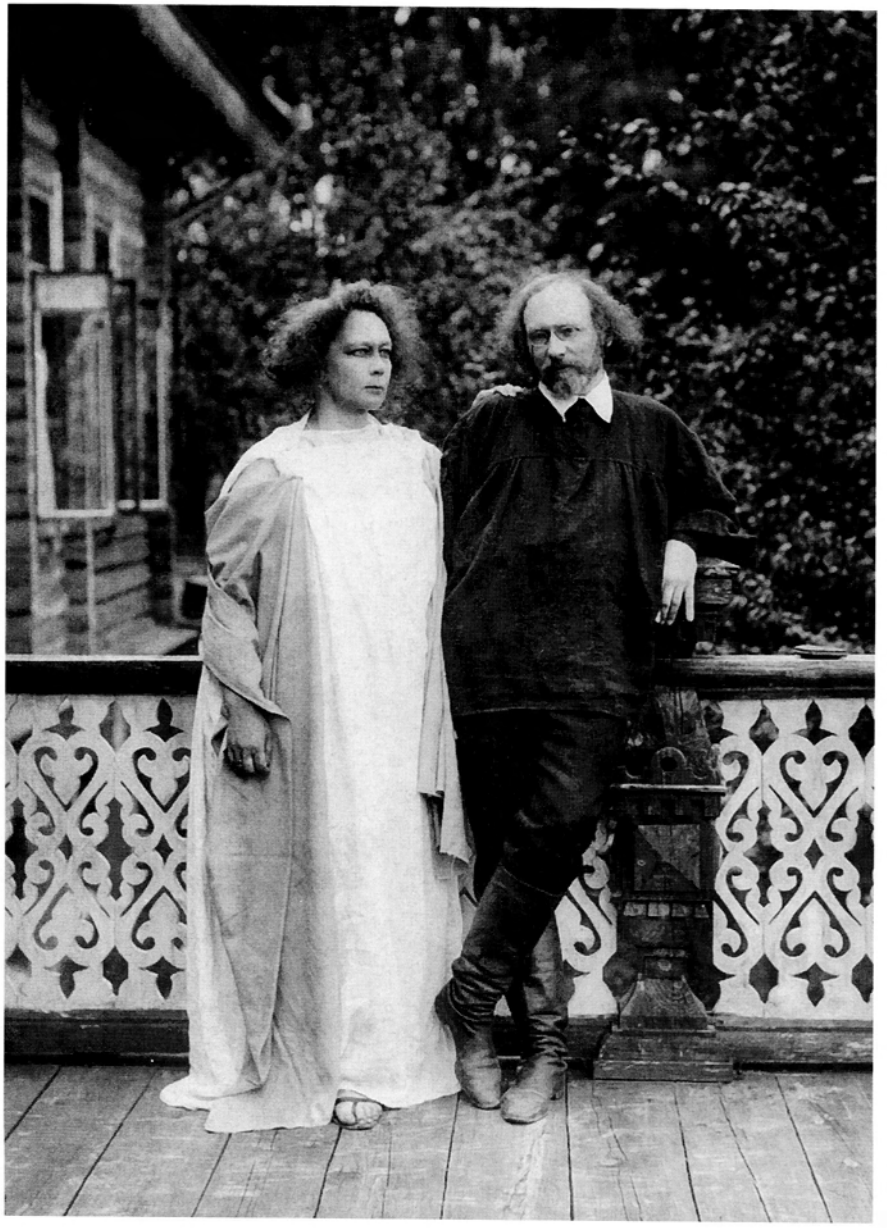


Ф.К. СОЛОГУБ
Фотография



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ
Портрет работы Л. Бакста. 1906 г.

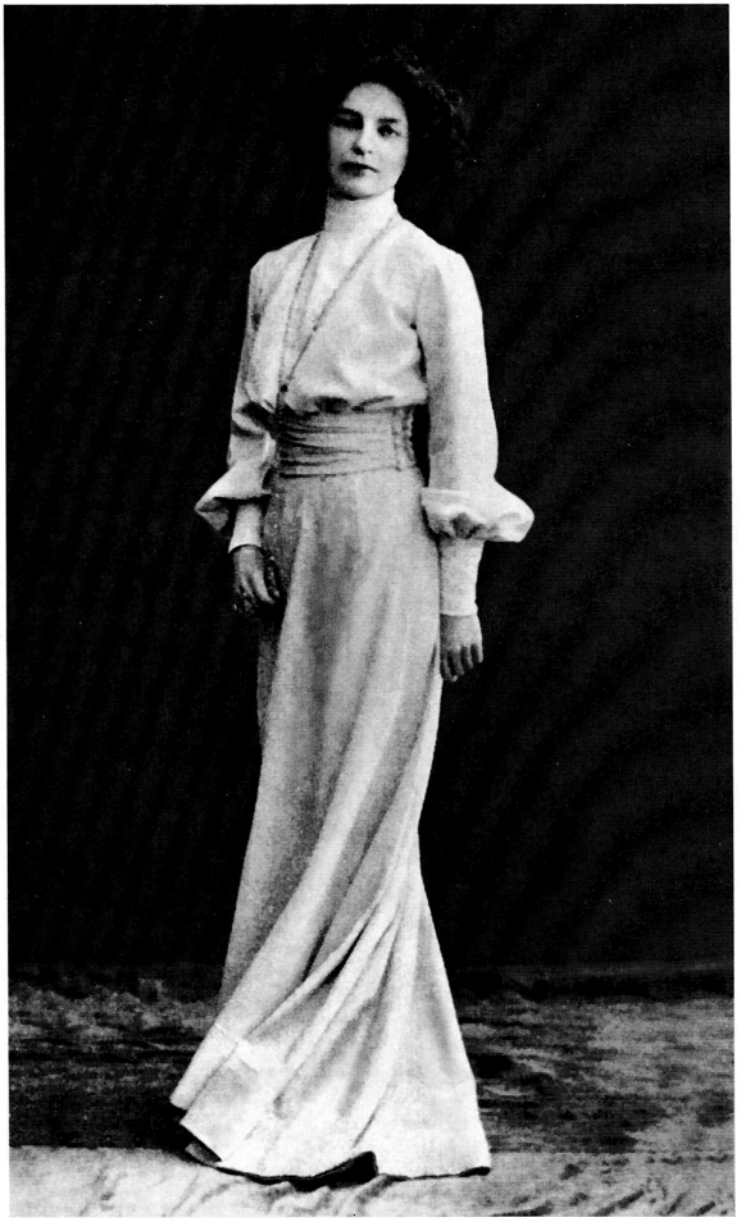
А.М. РЕМИЗОВ
Портрет работы Б.М. Кустодиева



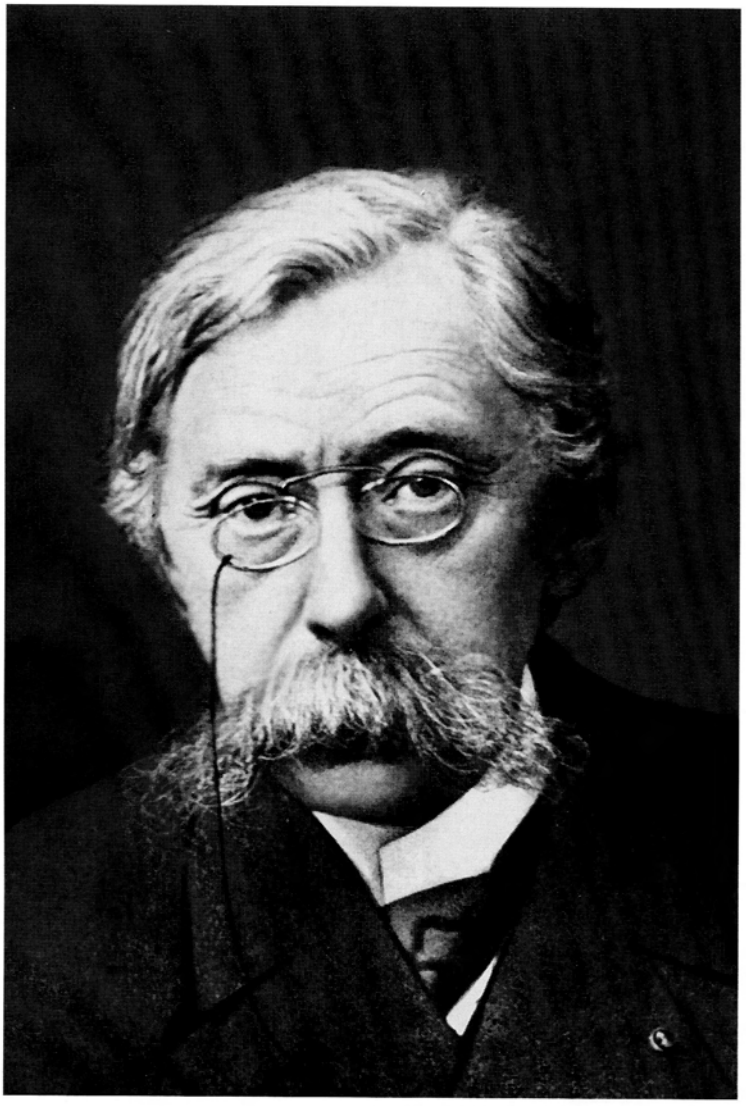
Л.Д. ЗИНОВЬЕВА-АННИБАЛ и Вяч. ИВАНОВ
Фотография 1907 г.

К.Д. БАЛЬМОНТ
Портрет работы В.А. Серова

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ
Фотография



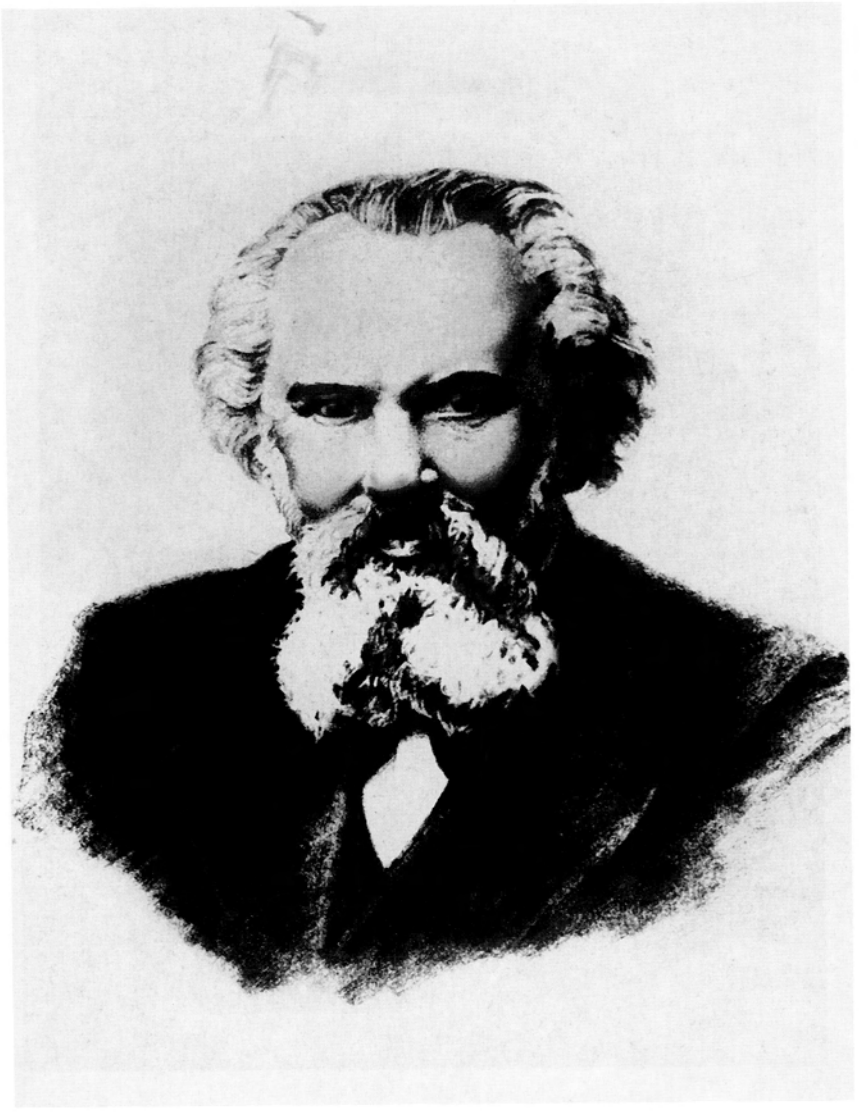
З.Н. ГИППИУС
Фотография



ЭМИЛЬ ВЕРХАРН
Фотография 1910-х годов

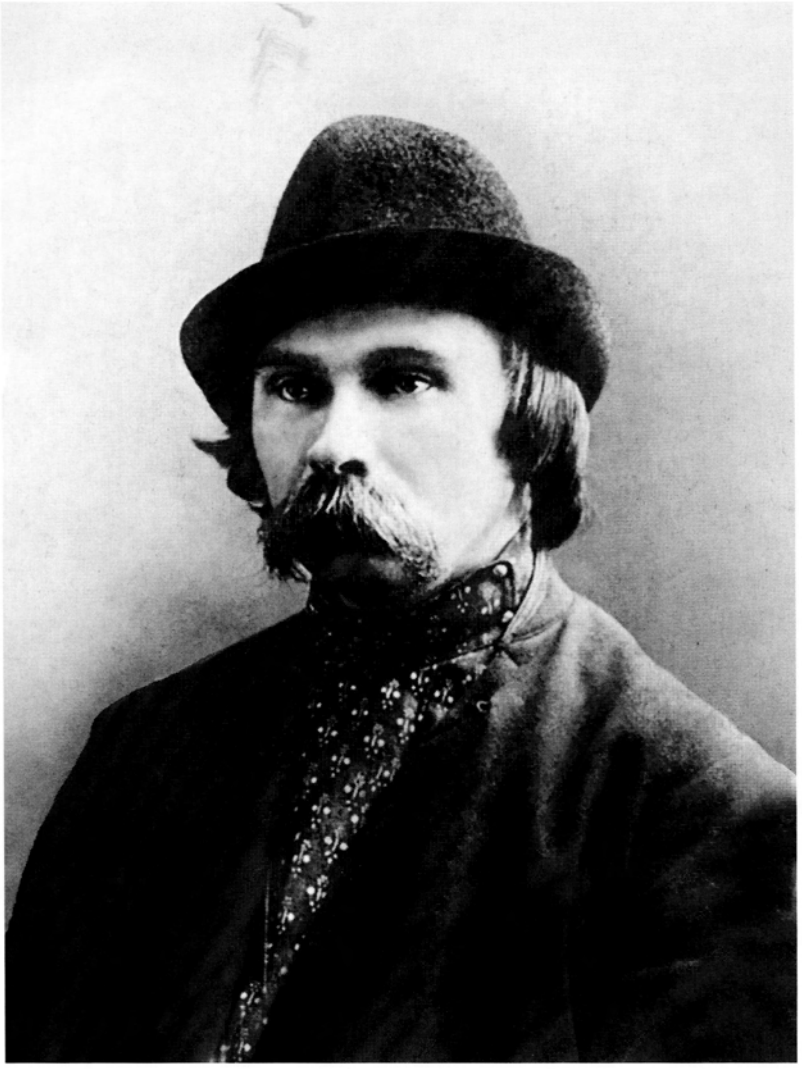
Н.Н. ВОЛОХОВА
Фотография

Н.П. РЯБУШИНСКИЙ
Фотография 1900-х годов



А.Н. ВЕСЕЛОВСКИЙ
Фотография

С.М. ГОРОДЕЦКИЙ
Фотография



Н.А. КЛЮЕВ
Фотография

Обложка альманаха “Факелы”
1906. Книга 1

Артур Шницлер
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Томы I–V. Издание Саблина. Москва, 1903–1906. Цена 5 р. 50 коп.

Только что вышел пятый томик Шницлера в издании г. Саблина. Русская публика знакома с ним давно, особенно по "Зеленому попугаю", который переведен по крайней мере трижды. Тем не менее Шницлер, пожалуй, один из наименее важных современных западных писателей, с которыми нам надлежит знакомиться. Этот даровитый ве́нец – и еврей – до мозга костей психолог и литератор. Схемы его совершенно элементарны: его занимают те азбучные движения души, которые стали вовсе незанимательны после Достоевского и даже Метерлинка. Нам этот тип совершенно неизвестен; лучшие из нас уже умеют читать, а не почитывать. Русскую литературу не перелистаешь и не пробежишь между делом, а Шницлера можно читать в гостиной между двумя визитами и разыгрывать на любительской сцене. Талантливый Шницлер – красивая бабочка: если и залетит высоко, так сам не знает, почему и зачем; средний Шницлер – о, ужас! – культурный Шпажинский. Непонятно, как Брандес решился назвать "гениальным писателем" Шницлера, на которого со спокойной совестью можно налепить ярлычки: "эпикурейский индивидуализм", "психологический импрессионизм". Увы, все это справедливо и уже замечено всеми "зауряд-критиками". Пока пишет Шницлер, его читают, критикуют, представляют на сцене, – а перестанет писать – и забудут. Открывались для Шницлера какие-то "возможности" ("Зеленый попугай", "Женщина с кинжалом"), ибо "сын красавицы Вены" от талантливости чуток, а всем чутким людям в Европе теперь ясно, что под ногами – горячие уголья. Но, чтоб ходить по ним, Артур Шницлер приобрел себе венские ботинки из толстой кожи и действительно продефилировал в них под гром аплодисментов, да так, что и публика осталась довольна, и писатель себе ног угольями не повредил. Лицо Шницлера на портрете – самоуверенное, спокойное, пожалуй – сильное. На нем отразились черты его произведений: невыстраданность, легковесность и неодухотворенность. Вот почему Шницлер не современен и писания его безвременны, как легкий, талантливый фельетон.

Издателя можно упрекнуть в посредственных переводах и в крайней небрежности: Драма "Забава" – вещь известная, но зачем же *дважды* угощать ею читателя, сначала в первом, а потом в пятом томе? И без того все издание стоит непомерно дорого.

В.В. Сиповский
ИСТОРИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Часть 1. Вып. 1 (народная словесность) – цена 60 коп.
Вып. 2 (история литературы с XI по XVIII вв.). – цена 1 р. – СПб., 1906 г.

В наше время всякий новый учебник истории словесности должен быть принят со вниманием. Если вообще эта дисциплина не выработала точных методов, то, в частности, в России она далеко не стоит на высоте современных научных

требований. До сих пор у нас популярны всего три сочинения, более или менее охватывающие весь материал. Это – Порфирьев, – почти хрестоматия, без всяких научных обобщений; Галахов – давно устаревший; и, наконец, – Пыпин – четыре объемистых тома, написанных многословно, сухо и отрывочно; последняя "история литературы" считается все-таки лучшей, несмотря на то, что представляет из себя собрание отдельных статей (преимущественно из "Вестника Европы") с публицистическим привкусом и недостаточно связанных между собой. Из сказанного ясно, что маленький учебник проф. Сиповского, хотя и приноровленный к "новым программам средних учебных заведений", составляет вклад в русскую филологическую и педагогическую литературу. Вот его преимущества: прежде всего автор, ученик акад⟨емика⟩ Александра Н. Веселовского и представитель "эволюционного" метода (его родоначальник – Брюнетьер), хорошо осведомлен в методологии своей науки и, несмотря на краткость и популярность изложения, дает понятие и о ней (напр⟨имер⟩, в главе "Изучение народной поэзии"); кроме того, обоим выпускам предпослано по нескольку глав общего характера, в которых, с должной осторожностью выводов, изложены основные понятия о высшей и низшей мифологии, о "двоеверии", о делении истории русской литературы на периоды. Сокращая изложение насколько возможно, Сиповский дает обильный и разнообразный материал; это достигается отчасти отсутствием прежних историко-литературных несоразмерностей: так, например, малоинтересному для русской истории духовному оратору XII века Кириллу Туровскому Порфирьев и Филонов уделили по 11 стр., а Буслаев (в краткой "Историч⟨еской⟩ хрестоматии") – 7 стр. Вслед за ними учителя заставляли гимназистов подолгу останавливаться на Кирилле – до заучивания отрывков наизусть. Сиповский уделяет ему всего 1 1/2 стр. в учебнике и около 5 стр. в своей "Историч⟨еской⟩ хрестоматии", на которую постоянно ссылается (к несчастью, последняя – по цене менее доступна). Несмотря на экономию места, сам проф. Сиповский признает недостатком учебника его сравнительно большой объем. "Но, – замечает он, – никто не мешает г. преподавателю сокращать учебник в пределах программных требований... Если эти *пропущенные* места будут прочтены хотя бы двумя–тремя учениками в классе, – они, может быть, свое дело сделают..."

И по этому поводу можно похвалить составителя за расположение материала: в прежних гимназических учебниках все сколько-нибудь наводящее на обобщения печаталось отдельно, так что преподаватель с удобством мог требовать от учеников знания одних фактов, пренебрегая остальным; в книге Сиповского обобщения тесно связаны с фактическим материалом, так что преподавателю, пожалуй, труднее произвольно сократить учебник, чем принять его в целом и усвоить это целое и себе и классу, хотя бы вкратце. Уже в этом одном заключается педагогическая ценность книги, преследующей именно педагогические цели. Изложение – живое и популярное; к 2-му выпуску приложена довольно полная библиография. Хочется заметить только одно: говоря о слиянии изящной литературы с народным творчеством в поэзии Кольцова, Никитина, Некрасова, – Сиповский упоминает еще Алексея Толстого. Если даже такое слияние действительно совершающийся факт, а не только "чаянье" (что еще сомнительно), то А. Толстой в нем наименее повинен. Едва ли его дворянская поэзия имеет много общего с народной. Лучшее, что можно сказать про него, – это, что, если народ Гомер, то А. Толстой – Вергилий. Стоит сослаться на такого знатока русской

речи, как акад. Соболевский, который, приводя в своей "Истории русского языка" некоторые, будто бы народные, выражения А. Толстого (вроде: "кто *мы* такие *суть*"), называет их уродливыми. Да и не одни ученые наблюдения, а просто слух и чутье заставляют осторожней относиться к языку А. Толстого.

Но, несмотря на мелкие погрешности, к которым также можно отнести некоторую слащавость стиля самого составителя, – учебник проф. Сиповского должен быть признан ценным пособием не только для средней, но и для высшей школы.

Sébastien Charles Leconte
«LE SANG DE MÉDUSE»
Paris, 1906. Mercure de France, deuxième édition*

Вот образец поэзии, знающей свои берега, научившейся ткать красивые и тонкие узоры, вышивать по канве пылающего древнего мифа тлеющие индивидуальные завитки... Образец поэзии, умеющей построить рядом с собой необходимую стенку эстетических законов, знающей, как и чем ограничить себя, всегда предвидящей линию своего устремления.

В последнее время часть русской критики много говорит о необходимости "учиться" стихотворчеству, и учиться именно в *академическом* смысле. Вот – результат такой науки, пожалуй – слишком очевидный... Шарль Леконт побывал в хорошей академии и научился всему, что она могла дать, – но едва ли превзошел себя. По всей вероятности, он и не хотел превзойти себя, ибо знал наперед, что *сумеет* остаться благородным, красивым и тонким поэтом, "un artiste". Все у него умно, интересно, и очень приятно знать, что существует такая культурная и выдержанная манера выражения глубоких идей. Только, читая такие благовоспитанные стихи, вы уже ни в коем случае не вправе требовать от них открытий (тем более – откровений), хотя бы индивидуальных. Вам дают законченную книгу, и тем будьте довольны. Каждая фраза здесь на своем месте, никуда не убежит и не даст вам больше, чем в ней сказано. "Ну, а если, – возразите вы, – мы не захотим читать такую книгу, а предпочтем какого-нибудь старого классика, у которого надеемся найти что-либо поновее и посвежее, – может быть, немножко корявое, но зато многошумное и многодумное?..." – "Желание похвальное, и мне остается только поощрить его, – ответит вам сам г. Леконт. – Я уже предвидел и это возражение в моем вступлении к последней книге, которая скромно предлагается вашему просвещенному вниманию".

Кровь, истекшая из отрубленной головы Медузы, произвела гигантского златокрылого коня Пегаса – символ слова. Этот смысл и имеет в виду заголовок книги Леконта. Верно, когда-нибудь пламенный миф был рубежом между двумя миропониманиями – и вихрем, увлекшим человечество к открытию тайн. На это намекают по крайней мере слова об огне и крови. Может быть, даже тот, кому

---

* *Себастьен Шарль Леконт* Кровь Медузы. Париж, 1906. Меркюр де Франс, второе издание (*фр.*). – *Ред*

этот миф открылся впервые, просто не вынес ослепительного взора бога, закрыл голову и умер, вздохнув. Но вот миф прошел сквозь историю, запылился в ее равнинах и, хотя еще принес нам малую долю ослепительности своей, но сделался книжной сказкой, предметом обсуждения на кафедрах и пыльных страницах; так что уже пастухи, дивясь и пугаясь, не могут шепотом передавать друг другу его огненный цветок. Сказки наши – мечта, – да воплотит ее новое дыхание Бога! Но эта мечта остается больше чем где-либо мечтой в устах сведущего и остроумного француза – мечтой красивой и *трезвой*.

Вот эта *трезвость мечты* ("благоразумное полубезумие", по тончайшей формуле поэта) проходит сквозь всю книгу и есть, без сомнений, продукт не одного только "décadence'a", но той самой выучки, над которой порхают цветистые жалобы предисловия Леконта.

Кажется (сказано в этом предисловии), никогда еще условия для развития поэзии не были так благоприятны, как в наш век и в нашей стране... Мы любим античную красоту и знаем ее больше, чем знали наши предки... У нас очень развито соревнование во всех областях... И, несмотря на это, "настоящее французской поэзии темно". Очевидно, что перед возвратом муз, ведущих хоры, которых не вместит и гомеровский каталог, – толпа вовсе не приходит в движение (il ne semble point, que la foule s'émeuve). Эта жалоба, более древняя, чем изобретение кифары, сходит только с уст поклонников... Мы замечаем отдаленность от публики.

Впрочем, Леконт признает огромные заслуги за движением "ересиархов поэзии": поэтическая революция во Франции началась в 1830 году. До тех пор в распоряжении поэта было всего несколько жалких слов и рифм. Обдуваемый ветрами, он бродил по большим дорогам в сопровождении небольшой свиты слов, знатных феодалов, запыленных и измученных долгой ходьбой до того, что придворные платья их износились и потеряли форму... Теперь у нас все размеры, кончая индивидуальным "vers libre"* – и весь лексикон. Нам предшествуют завоевания романтиков и парнасцев. Это значит, что мы должны все знать, все понимать и обо всем уметь говорить. Наше творчество может стать беспредельным, как наука, и поэтому мы должны не бояться школы и *освобождать идеи,* подобно тому, как некогда освобождались *размеры*; а для этого нам прежде всего необходимо *обладать идеями...*

Вот пример остроумного и легкого рассуждения! Леконт заключает его пожеланиями лучшего будущего. Он, ученик и поклонник "большого поэта" ("grand poète") Анри де Ренье, очень скромного мнения о собственных стихах. Он опасается, что все усилия школ кончатся "варварской реакцией", "дикой революцией". Он предостерегает от "желтой опасности" и прислушивается к "ржанию коней возвращающегося Атиллы". "Одно утешение остается нам – вспоминать о том, что уже пала однажды великая культура... Что осталось нам от античного мира? Всего несколько творений его поэтов, художников, мыслителей..."

Такова скромная униженность эпигона французской литературы. Слова его, как мы видели, при всем остроумии, вовсе лишены полета. Это какие-то бескрылые житейские оправдания, всем понятные, но никого не озаряющие. Что из того, что он надеется на вечность "знания и красоты", когда остался трезвый здра-

---

* свободным стихом (*фр.*). – *Ред*

вый смысл и ни одна искорка высокомерия или гордости – того, что характеризует великие эпохи искусства, – не залетит и не воспламенит чужой души? Ведь стихи, – кровные дети поэта, и хоть некоторые из них он должен до боли любить. Но можно ли предпосылать им остроумный фельетон, расшаркиваясь перед публикой? Нет, кровь Медузы разбавлена здесь водой, ее святость запылена.

Так же размеренны, правильны стихи Леконта. Он приплюснул зерно мифа грубой житейской мудростью и *опытностью* своей. Стихи строго ограничены отделами и утомительно вычурны. Все они страдают длиннотами. Это не мешает, конечно, изяществу отдельных строк:

Dominant les créneaux des terrasses obscures,
Fatidique, immobile et sachant seulement
Qu'elle est Fille du Cygne et soeur des Dioscures,
Hélène...*

Красивы такие выражения, как "ветер волос", "копья выросли при свете вечернего костра"... Целиком нам понравились больше других "Les noces de l'Amazone"** (особенно первое из трех стихотворений: "Le défi"***) и "Circée"****, где просто и глубоко прощание спутников Одиссея с островом Апей и волшебницей Цирцеей.

«TRISTIA»*****

Переводы И. Тхоржевского из новейшей французской лирики: Сюлли-Прюдом, Верлэн, Метерлинк, Роденбах, Анри де-Ренье, Верхарн, Грег, Вьеле-Griffфен, Мореас. СПб., 1906

Очень мило и просто изданная книжка; но переводчик плохо владеет стихом. Ему совершенно чужды прихотливые ритмы, как раз свойственные тем поэтам, которых он избрал. Мало того, и в простых размерах он нередко допускает неправильность цензуры; первые же строки пестрят рифмами "слезы – грезы – розы"; дальше к ним присоединяется еще "проза". В сонете (на стр. 16) рифмуют "молчаний – мечтанья – мерцанье". Выбор стихов мало интересен, монотонен и беспорядочен. Верлэн, например, представлен теми стихами, которые переведены уже не раз, и переведены гораздо лучше; знаменитая строка: "Et tout le reste est littérature"****** почему-то передана: "все остальное – чернила и проза"; из этого следует, может быть, что Тхоржевский не осмелился посягнуть на поэзию? Но Верлэн посягнул ведь и на нее; может быть, переводчик считает литературой только

---

* Возвышаясь над зубцами темных террас, роковая, неподвижная, знающая только, что она – Дочь Лебедя и сестра Диоскуров, Елена... (*фр.*). – *Ред*

** "Свадьба Амазонки" (*фр*). – *Ред*

*** "Вызов" (*фр*) – *Ред*

**** "Цирцея" (*фр*). – *Ред*

***** Печали (*лат.*). – *Ред.*

****** "Все остальное – литература" (*фр*). – *Ред*

прозу? Но и с этим не согласился бы автор "Art poétique"*. Такое же элементарное непонимание сказалось в переводе стихотворения "Le ciel est par dessus le toit si bleu, si calme"**. Это – не нежная беспредметная грусть, а тоска с похмелья, что с достаточной силой выражено в переводе Сологуба – в звуках, в ритме, в заглушенной мелодии:

Синева небес над кровлей
Ясная такая...

Тхоржевский сладко поет. Но половина нежных слов должна быть выкинута из его перевода: "ясное небо", "нежно блестит, улыбается", "тополь дремлет", "нежная лазурь", "грустная горлинка", "безумец, плачущий украдкою" – всего этого даже в подлиннике нет. Вместо "тополя" у Верлэна просто "дерево", вместо "грустной горлинки" – только "птица". "Безумец" же и "юность краткая" суть измышления переводчика. – "Mon rêve familier"*** вовсе не значит: "Моя мечта". Да и Метерлинк. и Верхарн переданы такими же вялыми и бледными стихами, как все остальное, так что их не узнать. Г. Тхоржевский напрасно выбирает новейших поэтов: дальше легких стихов Мюссэ ему идти не следовало. "Tristia" знакомят публику только с именами поэтов, а не с ними самими.

Эмиль Верхарн
СТИХИ О СОВРЕМЕННОСТИ

В переводе Валерия Брюсова. Портрет Э. Верхарна, обложка, заставки и концовки работы художников Тео ван Риссельберга и Фернанда Кнопфа. Москва, Книгоиздательство "Скорпион", 1906.
⟨Первая рецензия⟩

Впервые Верхарн появляется в отдельном русском издании. Более двадцати лет тому назад он выпустил свой первый сборник (1883 г.). С тех пор им написано "около *двадцати* сборников стихотворений, обнимающих в общем до 400 пьес, часто очень длинных, по 80–100 стихов". Кроме того, перу его принадлежат три драмы и несколько критических исследований. Нет сомнения, что сравнительно небольшая книга переводов Брюсова не могла охватить всех сторон творчества Верхарна, о чем предупреждает читателей и сам переводчик. Поэмы, помещенные в книге (числом 21), "являют Верхарна прежде всего как певца современности, оставляя в стороне его как великого поэта природы, как мыслителя, как чистого лирика. Совсем не выступает в этой книге Верхарн как драматург". Облик поэта дополняется тремя очерками его (о Ф. Кнопфе, Дж. Энсоре и Рембрандте)

---

* "Поэтическое искусство" (*фр*). – *Ред*
** "Небо над крышей такое синее, такое спокойное" (*фр*). – *Ред*
*** Мой привычный сон (*фр*) – *Ред*

и большой вступительной статьей, в которой Брюсов дает не только биографию Верхарна и оценку его лирических идей, стиха и языка, но и свод главнейших отзывов о нем как о поэте и человеке.

Внешняя биография Верхарна очень несложна; все внимание привлекает та мучительная внутренняя борьба, из которой Верхарн вышел победителем, стяжав европейскую славу и громкое имя "Данта современной европейской жизни"; эту жизнь, во всем ее многообразии, он воплотил в поэзии символов. Верхарн – великое доказательство ее силы, указание, как ярко и своеобразно преломляет она в себе всю современную жизнь.

Есть два пути современной поэзии. Поэты, идущие по одному из них, грезят и пребывают в призрачных снах, встречаясь с житейским. Они как бы "не приемлют мира", предпочитая предметам – их отражения, мощному дубу – его изменчивую тень.

На другом пути поэзия открывает широкие объятия миру. Она приемлет его целиком. Она любит широкую крону могучего дерева, раскинутую в синем небе. На этом пути стоит Верхарн – тот Верхарн, которого мы узнаем из первой книги его на русском языке.

Есть и другой Верхарн – нежный, вспоминающий. Но примечательно, что наш язык усваивает впервые того – могучего Верхарна – "кузнеца", который в золотом горне "кует и правит лезвия"; усваивает его в переводе Брюсова – поэта, который сам, "не веря в договоры", так исступленно любит мир с его золотой тяжелой кровью и истерзанной в пытках плотью; усваивает его в те редкие и сумрачные для мира и России дни, когда само настоящее, полное великолепий и ужасов, уже поет и горит, как будущее.

Золотая крона осеннего дерева тонет в синем небе. Ее очертание так полно, четко и пышно, что, кажется, довольно любоваться им издали, смотреть, как оно врезалось полновесным золотом в синюю высоту.

Такова была бы для нас поэзия Верхарна, если бы мы имели возможность отдаться ей так, как тело отдается телу на картинах фламандских мастеров. Такой она будет, может быть, для тех, кто сумеет смотреть на мир лицом к лицу с эпическим спокойствием, не пытая его тайн, не вникая в мучительный процесс его сознания. Может быть, сам Верхарн, проникший в животную радость фламандского гения, хотел бы порой, чтобы его поэзия была так принята. Но мы не можем не приближать пытливого взора к золоту листа. И мы наблюдаем тонкие сплетения тканей и жил, избороздивших его. Мы узнаем, как трудилась земля и как тучнела от соков лесных кладбищ только затем, чтобы с новой весной снова извергнуть эти соки и поить ими новые, также обреченные на смерть, стволы. И мы вздрагиваем, сораспятые с землей.

Мы видим, что сам Верхарн не просто развернул в небе золотую крону своей поэзии, но в смертной тоске и мощном усилии взрывал и разбрасывал землю, чтобы выйти на простор солнечных лучей. Упругие и свободные побеги его стихов воспитаны земным, могильным соком.

Верхарн – не простой наблюдатель, каким он был в юности и каким может показаться теперь. Верхарн – литейщик. Он разбивает упрямое, твердое железо на тысячу кусков и кует из него все, что хочет. Из Кузнеца, угрюмо кующего на краю города, он делает пророческий образ ковача мировой жизни; его Банкир, сгорбленный над заваленным столом, "решает судьбы царств и участь королей".

Он поет народного трибуна и города, хватающие щупальцами и пожирающие народ, ноябрьский ветер и вольную деву на перекрестке, с "черными лунами зрачков". Мертвые числа, сама смерть, народные мятежи и кровавые казни, море, где "как яркие гроба, – вдали спят золотые корабли", и Лондон, где "чудища тоски ревут по расписаниям" в едком дыму вокзалов и в дождевых лужах, озаренных фонарями, мелькают, "как утонувшие, матросов двойники", – все равно цветет в его душе.

Иногда Верхарн любит выбирать из настоящего лишь то, что причастно будущему. Иногда, напротив, он любит только обреченное смерти. То он бесконечно приближает явление, рассматривает его в увеличительное стекло, всматривается в подробности, роется, пресыщаясь полнотой его ("Свиньи"); то, напротив, Верхарн бесконечно удаляет явление, любуется его очертаниями, и очертания эти меняются, кажутся иными, чем прежде ("К морю").

Переводы свои сам Брюсов разделяет на два типа. Бóльшая часть поэм передана со всей возможной точностью. Другие имеют характер подражаний, в них есть пропуски и добавления. Несмотря на несколько случайный характер выбора, вся книга носит отпечаток цельности, так что трудно отметить более или менее удачное. Впрочем, можно было бы указать, что стихотворение "Свиньи" – безукоризненное в своем роде – не вполне гармонирует с остальным.

Очень тщательно составленная библиография дает полный перечень всех произведений Верхарна, выходивших отдельно, переизданных и вошедших в хрестоматии, портретов Верхарна, статей о нем русских и иностранных и, наконец, того немногого, что есть о Верхарне на русском языке.

«СВОБОДНАЯ СОВЕСТЬ»

Литературно-философский сборник. Книга вторая. Москва, 1906.

Второй сборник "Свободной совести" интереснее первого "по причинам, от редакции не зависящим". Нельзя винить редакцию в стройности речей Гарнака (три лекции "О сущности христианства"), в пророческом духе Ламеннэ ("Слова верующего") и, наконец, в том, что поэты написали стихи лучшие, чем были в первой книге. Редакционная рука ощутительна зато в заявлении: "Статьи, посвященные вопросам об общине, будут помещаться в следующих книгах". Такое заявление порадовало нас, так как современные статьи в сборниках "литературно-философских", за немногими исключениями, трудно и скучно читать, а статьи "Свободной Совести", судя по первой книге, не обещали быть радостным исключением.

Решаясь утверждать малую причастность редакции к настоящему сборнику, я основываюсь на впечатлении пестроты его содержания – еще большей, чем в первом. Теперь уже совсем невозможно объединить это пестрое содержание

даже такими общими положениями о свободной связи "истины, жизни и красоты", которую, в предисловии к первой книге, редакция полагала возможной – "вместе с Вл. Соловьевым".

Тем более интересно наблюдать разрушение этой связи там, где авторы становятся самими собой; к несчастью, это не всегда удается им, как будто грозный призрак "статей об общине" насильно заставляет их петь, если и нестройно, то все-таки хором.

Перед читателем развертываются плотные страницы с удручающе сплошной, плотной печатью, но крайне разнообразного содержания. Всех приятней те немногие, где напечатаны короткие стихи. Много места занимают страницы, где бесконечно сочетаются слова: "христианство", "добро", "истина", "религия", "свет", "жизнь". К сожалению, иные из них гласят, что добро хуже зла, – другого вывода из них не сделаешь.

Есть ряд страниц со словами: "эмоционализм", "символизм", "критицизм", "психофизиология", "норма", "переживание", "потенция", "актуальность". На одной из них помещен чертеж. Конечно, это статьи Андрея Белого, всегда немножко страшные; прочтешь: "Рационализм Сократа носил в себе более огня, чем любое поэтическое разглагольствование об огне" (стр. 276) или: "Индивидуализм в искусстве есть признак возрождения, субъективизм (эмоционализм) – вырождения" (стр. 277) – и испугаешься: неужели правда, сравнительно с Сократом, "разглагольствования" Прометея в Эсхиловой трагедии ничего не стоят? Неужели стихи Фета или Бальмонта – "вырождение" или "шарлатанство"? Между тем, статьи самого А. Белого воспринимаются наполовину "эмоционально" (или "субъективно", по его терминологии), и многое в них иначе не может быть воспринято. Зная, о чем говорит А. Белый, и желая услышать его, – часто хочешь видеть в его статьях больше простоты и ясности, меньше парадоксальности и самоуверенности.

Как согласовать А. Белого с остальными сотрудниками "Свободной совести"? Чем, кроме галантности, связать упорно-дамские элементы ее с другими элементами, которые смотрят на мир не подслеповатыми гляделками, а красивыми широкими глазами? Где огонь, чтобы сплавить вместе "волну и камень, стихи и прозу, лед и пламень"? Положительно, редакция не имеет в своем распоряжении такого огня. Или это – широкие взгляды Гарнака?

Гарнак – противник застывшего догматизма и церковности, глубокий истолкователь идеи "богосыновства", защитник "идеи конца": "Только образовавшаяся из абстрактных построений религия, – говорит он, – не знает основного сосредоточения всех чаяний на идее конца: действительная же религия немыслима без него – безразлично, заново ли загорается в нас ее огонь или же он тихо тлеет в глубине нашей души" (стр. 221).

И все-таки Гарнак – только "историк религии". Что-то тяжелое лежит на его плечах, но он несет эту тяжесть "в меру своих сил". Гарнак говорит ясно, просто, убедительно. Он считается и с тем, что религия лежит в жизни, а не вне ее, и с тем, что люди могут отчаиваться и сомневаться. Словом, он – не "батюшка" и не профессор. Но вот во второй лекции (в сборнике она приведена в извлечении, в выноске на стр. 216–219), Гарнак пытается дать характеристику проповеди Христа: "Он (Иисус) дышал религией; она была для Него жизнью в страхе Божием; вся Его жизнь, все Его чувства и мысли претворялись в общении с Богом, и тем

не менее Он говорил не как мечтатель или фанатик, который видит лишь одну ярко сверкающую точку и для которого поэтому уже не существует и всего, что в мире. Проповедуя, Он смотрел на мир здоровым и ясным взором, восприимчивым как к великой, так и к малой жизни, окружавшей Его" (и т.д. – в том же духе).

Эта прекрасная характеристика не объясняет, однако, главного; она не синтетична; это – ряд высоких истин, ничем между собою не связанных; быть может, даже одна истина, не освещенная ни пожаром воспоминания о великом прошлом, ни "ярко сверкающей точкой" будущего. Да, это не "героический покаянник", не "экстатический пророк", не мечтательный "аскет, отвергнувший мир". Кто же Он тогда? Почему за Ним шли везде и всегда? Не от чрезмерной ли тоски, от отчаянья, от одиночества? Но мы тогда не пойдем за Ним; лучше мы останемся одни, сумеем хранить свое отчаянье и не радоваться никакому закону, будь это высокий принцип истории, будь это моральная идея или закон природы, до которого в жизни нам нет никакого дела.

Итак, за Христом Гарнака мы не пойдем. Если мы внимательно слушаем его слова – все-таки холодные слова – значит, он добросовестно несет тягу истории на своих плечах; но когда та же самая тяга ложится на плечи сотрудников "Свободной совести", – она влечет их ко дну. Не желая погружаться в воду вместе с ними, мы всплываем, хотя дамы-сотрудницы всячески мешают нам выплывать и тащат вниз. Однако, сделав усилие, мы достигаем берега и видим, что здесь сидят только поэты. Они предпочли дамскому обществу – свободу дышать и сидеть на берегу.

Их много. На первом месте чуть брезжит тень Вл. Соловьева, неизданное стихотворение которого очень бледно; оно проникнуто не истинной сущностью его стихов, а тем, в чем многие сотрудники "Свободной Совести" видят их сущность:

О нет! Я терном и волчцами
Посев небесный подавлял,
Земных стремлений плевелами
Его теснил и заглушал.

Не говоря уже о невозможных "плевела́х", – здесь есть мораль, славянофильство, смирение, долготерпение – все, кроме поэзии. Все это попадалось у Соловьева на худших его прозаических страницах. Впрочем, простим эти строки поэту, отнеся их к библиографической и историко-литературной области.

На втором месте стоят стихи Эллиса, сильно растянутые, но в общем, сколько я знаю, лучше из всего, что писал этот поэт. В "Фаэтоне", "Анатомическом театре" и "Золотом Городе" есть дух истинной и живой поэзии.

Хороши стихи А. Белого, Вяч. Иванова, Вл. Пяста. Поэма Сергея Соловьева "Саул и Давид", занимающая 62 страницы и почти вся написанная белыми стихами, не заслуживает длинного разбора. Приходится лишь отмечать удачные стихи, в которых автор иногда подражает сам себе (сравн., например, стихи на стр. 144 с его же стихотворением "Дидона и Эней" – в "Ассирийских Северных Цветах" на стр. 46). Зато "Свете тихий" – истинное украшение книги, пожалуй лучшее стихотворение, какое есть в ней. "У пруда" было бы прекрас-

но, если бы поэт не употреблял выражений "прощальность" и "дальность". Такие словообразования чужды русскому языку. Впрочем, этот упрек, так же как упрек в экзотизме рифм (хотя бы у того же С. Соловьева), применим ко многим современным поэтам.

Пожелаем "Свободной Совести" добра. Это добро должно заключаться в "исполнении всякой правды", в данном случае в том, чтобы авторы не старались спеваться друг с другом. Это невозможно. Связуют только две силы: огонь и скука. Лучше не испытать первого, чем подвергнуться второму. Статьи большинства сотрудников были бы хороши в своем месте, чьи в философских или художественных журналах, а чьи – в газетах. Право, альманахи "Скорпиона" были гораздо согласнее, хотя Урусов ругал Бальмонта, а Волынский – всех поголовно. Сотрудники "Свободной Совести", соединяясь преждевременно, поневоле смотрят в разные стороны. При наличности самых высоких целей все-таки добрая ссора лучше худого мира.

А.Г. Горнфельд. МУКИ СЛОВА

Библиотека "Светоча", под редакций С.А. Венгерова, № 15. СПб., 1906

Заглавие брошюры и время ее появления в свет дают основание думать, будто в ней речь идет о цензурных условиях, о "муках" печатного слова. Но тема Горнфельда – не историко-литературная и не злободневная, а психологическая тема. Исходя из факта "сознания неполной пригодности слова для выражения мысли", автор отмечает, что это сознание проявляется чаще всего в художественной лирике (следуют многочисленные и интересные примеры), но, сверх того, и в научной прозе, и в рассказе, и в отвлеченном рассуждении. Поэты обыкновенно не идут далее указания на факты. Попытки проникнуть в суть явления наблюдаются в разрозненных замечаниях теоретиков языка – Гумбольдта, Лацаруса, Потебни. Но и эти немногие замечания далеко не исчерпывают вопроса, который заслуживал бы разностороннего исследования. Единственная задача автора брошюры – возбудить новые вопросы; сам же он только связывает первоначальную тему с более общей: "Не одно слово составляет мучение тех, кто вынужден пользоваться им для выражения душевного содержания. Дело не в слове, не в звуке, не в краске. Везде одна мука – мука творчества". Это положение, впрочем, невозможно принять за вывод точно так же, как и другие интересные положения автора, как бы цепляющиеся за его тему; в этом – залог новизны и остроты ее: вопрос, пусть и далекий от разрешения, но живой, – всегда обладает силой притяжения, – окружается новыми вопросами, создает сам для себя жизненную атмосферу. Заслуга автора брошюры, написанной не совсем стройно и бледновато, – в постановке темы: почва шатка, а материал соблазняет к обобщениям, которые создали бы неизбежную путаницу. Горнфельд ищет научной точки зрения, не комкает тему, пользуется психологическим анализом.

Эмиль Верхарн «СТИХИ О СОВРЕМЕННОСТИ»

В переводе Валерия Брюсова. Портрет Верхарна и обложка книги работы художника Тео ван Риссельберга. Москва, 1906; Книгоиздательство "Скорпион", цена 1 р. 30 к.
⟨Вторая рецензия⟩

Бельгиец Верхарн принадлежит к числу старейших символистов. Первая книга его появилась в 1883 году. С этих пор до нынешнего года он издал отдельно 26 книг; сверх того, многое переиздано вновь и вошло в хрестоматии, из которых две посвящены специально Верхарну. К этим красноречивым фактам следует прибавить, что Верхарн был всегда в первых рядах литературы; образ и язык его являют черты свежести, первобытности и необузданной пылкости. Судьба дала ему счастье творческих пыток, радостное страдание зачинателей.

Несложная биография Верхарна говорит преимущественно о его литературной деятельности. Как подобает писателю, – он все крупное своих ярких впечатлений воплотил в слове. Богатство и гибкость дара позволили его мятежной душе творчески пережить и воплотить в лирике, эпосе, драме и индивидуальной критике все настроения "новой поэзии", неразрывно связанной с его именем и теперь заканчивающей свое развитие во всей Европе.

Касаясь многих явлений жизни своеобразно, прихотливо и потому часто односторонне, "новая поэзия" была, однако, причастна им всем. Естественно, потому, что Верхарна, который почти четверть века вел поэтический счет дыханиям жизни, начиная от избранных, тонких и личных настроений, кончая стихийными и общественными бурями, – некоторые называют "Дантом современной европейской жизни"; конечно, здесь разумеется не сила всемирного гения – наше время не рождает таких сил; но если Дант для нас – энциклопедия средневековья, то именно у Верхарна будущие люди будут справляться, как жизнь современной нам Европы отразилась в искусстве. Особенно понятно это сравнение Верхарна с Дантом в наше время подведения итогов "символизму".

Переводы из Верхарна интересны и нужны нам. Прежде всего они – культурное завоевание: стихи Верхарна теперь переведены и изданы отдельно, кроме России, – в Англии, Германии и Испании. Сверх того, именно "Стихи о современности" – яркий пример того, как символизм преломляет события, окружающие всех нас сейчас. Наконец, книга Верхарна – знак к отплытию от берегов интимного, хотя и большого круга, где до сих пор цвела "новая поэзия", – в море "большой публики"; с этой книгой символизм делает новый шаг к "гласности", предает себя общественному и критическому суду и тем самым свободно дает дорогу новым открытиям.

Русский язык узнал Верхарна всего пять лет назад. Переводы Брюсова передают и силу, и грубость, и страстность, и нежность того "свободного стиха" ("vers libre"), создателем которого считают Верхарна. Наш поэт во многом родственен знаменитому бельгийцу. В красивой книге помещены: обширная вступительная статья, перевод 21 поэмы, 3 критических статьи

(о Ф. Кнопфе, Дж. Энсоре и Рембрандте) и подробная библиография произведений Верхарна с указанием литературы о нем и переводов, иностранных и русских.

Д. Мережковский
ВЕЧНЫЕ СПУТНИКИ. ПУШКИН

3-е издание. СПб., 1906. Цена 40 коп. Стр. 90.

Пушкина отрицали и поощряли, о Пушкине говорились гениальные речи, у Пушкина были гениальные хулители, ученые разбирали его на все лады. Что требуется от того, кто заговорит о Пушкине теперь? Такому смельчаку, если он не ограничится библиографическими справками, все зачтется в вину: каждое повторенное слово, будь оно самое искреннее, падет на его голову обвинением в плагиате. Сказать о Пушкине и быть услышанным теперь может только истинный писатель, то есть тот, кто воистину подарил себя и свое – родной литературе, тот, кто прежде всего ответствен за каждое слово и мысль свою, а потом – человек, скептик, мистик и т.д.

В таком венце писательства растет перед нами значение Мережковского последних лет. Было время, еще очень недавнее, когда юные мистики считали Мережковского как бы своей личной собственностью, ревновали его к публике. Тогда та самая статья о Пушкине, которая лежит передо мной, была заключительной главой к книге о "Вечных спутниках". Как легко было тогда не выделить этой главы из блестящей книги, принять Мережковского за эстета, индивидуалиста, космополита! Тогда еще не вышли исследованья о Толстом, Достоевском, Гоголе, не была окончена трилогия "Христос и Антихрист". Теперь – статья о Пушкине, вновь изданная, звучит по-новому. Она – не случайная прихоть, не красивый этюд, но осуществление святого права русского писателя. Вникните в обдуманный и сдержанный стиль, в постоянные обобщения, иногда чуть-чуть парадоксальные, но всегда глубоко серьезные. Когда Мережковский говорит о страшной идее "Медного всадника", о "чужом, нерусском, туманном призраке" – Онегине, о "загадочной, темной и глубокой, как русская сказка", Татьяне, о том, что такое Толстой и Достоевский в связи с Пушкиным – слышите ли, *о чем* и *как* он говорит? Он страшится ответственности своей, он не рубит сплеча и самоуверенно, потому что за спиной его – Россия; он – сын ее и слезами обливается за нее, болью ее горит, тоской ее тоскует, и вопрошает, вопрошает без устали. Идея его – такая огромная идея, что заранее можно сказать, не вынесет он ее, как не вынесут тысячи других писателей, сгорит, но нам в наследие ту же великую думу оставит. Сколько одиноких лет ждал Мережковский читателей, которые не перетолковывали бы его по-своему, а более бы одной с ним болезнью! Теперь только стали его слушать. Слава Богу, давно пора!

Валерий Брюсов. ЗЕМНАЯ ОСЬ

Рассказы и драматические сцены. Виньетка Василия Милиоти Москва. 1907. Книгоиздательство "Скорпион". Ц. 1 р. 50 к.

Историческая "среда", в которой возникла эта книга, – безумный мятеж, кошмар, охвативший сознание передовых людей всей Европы, ощущение какого-то уклона, какого-то полета в неизведанные пропасти; оглушенность сознания, обнаженность закаленных нервов, которая превратила человеческий мозг в счетный аппарат; мозг человеческий в гулах вселенной исчисляет и регистрирует удары молота по наковальне истории с безумной точностью, которая не снилась науке; более чем когда-нибудь интуиция опережает науку, и нелепый с научной точки зрения факт – налицо: восприятие равно мышлению и обратно. Земная ось – фикция механического мышления, эта вымышленная для каких-то вычислений линия – представляется данной в магическом восприятии, пронзительным лучом, ударяющим в сердце земли.

Художник, обладающий ключом к этому сердцу, "художник-дьявол", которому творческая интуиция дает осязать самое страшное, невещественное орудие – ось земную, и провидеть самое темное сердце, которое она пронзает, тот центр, где в гудящем огне – математическое разрешение всех земных теорем, гармония всех чисел, сбегающих сюда по радиусам, – такой художник обладает безумно развитым слухом и зрением. Он слушает неслыханное, видит невиданное. В моменты напряжения своего творчества он испытывает мировое любопытство, ибо он никогда не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он – провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным. Таков Валерий Брюсов – прозаик. Это космическое любопытство – основной психологический момент его книги.

Совершенно ясно поэтому, почему рассказы Брюсова принадлежат не к "рассказам характеров", где "все внимание автора сосредоточено на исключительных характерах" и где "описываемое событие имеет лишь одно назначение – дать возможность действующим лицам полнее раскрыть свою душу перед читателями", а к "рассказам положений", где "внимание автора устремлено на исключительность события", и «действующие лица важны не сами по себе, но лишь в той мере, поскольку они захвачены основным "действием"». Действующие лица, захваченные основным "действием" – вихрем, образуемым поворотами земли вокруг земной оси, выступают только в самых резких чертах, какие позволяет схватить безумный окружающий огонь: лик мудреца, лицо убийцы, женский лик, пленительно, предсмертно красивый. Все произносят мало слов, и все слова значительны, почти всегда торжественны, сжаты, обладают какою-то магической силой, предшествуют кризису или следуют за ним. Это – речи краткие, торопливые, будто вырывающиеся из уст под влиянием постоянных предчувствий, будто все действующие лица вот-вот услышат медленный и оглушительный визг земной оси. Таковы же движения, одежды, если хотите, даже препровождение времени действующих лиц, всегда необыденное, всегда кошмарное. К тишине молитвы способен только мудрец

("Земля"). Сохранить равновесие умеет только стоящий у кормила правления Орас Дивиль ("Республика Южного Креста"), в тот момент, когда чудовищный Звездный Город будущего (близкого будущего, почти уже настоящего) обречен на гибель, заражен повальной "болезнью противоречия", страшной до дьявольского судорожного хохота, и когда обезумевшая толпа начинает штурм Ратуши, где скрывается единственный спаситель ее, той Ратуши, которая построена "на самом полюсе, в той воображаемой точке, где проходит земная ось и сходятся все земные меридианы", – Орас Дивиль пишет свои единственные слова: "На что я надеюсь, – не знаю. Помощи раньше весны ждать невозможно. До весны прожить с теми запасами, какие в моем распоряжении, невозможно. Но я до конца исполню мой долг". И тот малосведущий репортер, ко всему довольно равнодушный, но старающийся щегольнуть научными познаниями и выказать много чувства, в уста которого вложен весь рассказ о гибели Звездного Города, прибавляет от себя газетным стилем: "Это последние слова Дивиля. Благородные слова!"

Такими "благородными словами", с точки зрения репортера, напряженными, краткими, предсмертными словами говорят все действующие лица, пребывающие в вихре событий, поглощающих их. Они почти все не ведают, что происходит с ними, переживают кошмар, в конце концов больны той болезнью "противоречия", mania contradicens, которая заразила население цветущей Республики Южного Креста; «заболевший вместо "да" говорит "нет"; желая сказать ласковые слова, осыпает собеседника бранью; намереваясь идти влево, поворачивает вправо; думая поднять шляпу, чтобы лучше видеть, нахлобучивает ее себе на глаза; нарушается правильность физиологических отправлений организма; сознавая неразумность своего поведения, больной приходит в крайнее возбуждение, доходящее часто до исступления. Очень многие кончают жизнь самоубийством... другие погибают от кровоизлияния в мозг. Почти всегда болезнь приводит к летальному исходу». То же происходит с сестрами-сомнамбулами и с мужем одной из них, когда кошмары, оргии, сплетения тел, запахи вина и крови приводят к трагической катастрофе – убийству или самоубийству всех четырех. Так же теряется различие между сном и действительностью в рассказе "Теперь, когда я проснулся", где сладострастие убийства во сне приводит к убийству наяву.

Предупреждая критику так же, как в определении своих рассказов, Валерий Брюсов говорит в предисловии о своих литературных предшественниках, быть может напрасно заменяя слово "преемственность" словом "влияние". Последнее можно отметить разве в одном рассказе "Сестры", но опять-таки едва ли здесь "явно повторена манера Ст. Пшибышевского". У Пшибышевского нет той холодной и пристальной способности к анализу, которой обладает Брюсов; его опьянение мешает наблюдать и экспериментировать, между тем как к Брюсову скорее приложим термин, употребленный когда-то А.М. Добролюбовым: "сухое опьянение мое". С полной отчетливостью он следит до конца за душевными переживаниями действующих лиц своих рассказов и передает их с тою образцовой сжатостью, которой так не хватает Пшибышевскому. Особенно поражает это в рассказе "В зеркале", где на протяжении всего только одиннадцати страниц автор успевает показать, как медленно, шаг за шагом, зеркало подчиняет женщину своему влиянию, повторяя ее движения; и начинается "жизнь как отражения";

сначала томная влюбленность, играющий флирт, на который все оскорбительней отвечает соперница в зеркале. И мало-помалу отражение становится действительностью, женщина – отражением. Зеркало подчиняет себе женщину, господствует над нею, отражение глумится над ее гневом и ужасом. И когда приходят люди с топорами, для того чтобы разбить зеркало, отражение силою воли заставляет выслать этих людей из комнаты, возвращает себе изнеможенную соперницу и вновь перевоплощается с невыразимой болью; и женщина, потрясенная этими "пассиями зеркальности", вновь возвращается к жизни с упорной, неукротимой мечтой – вновь увидеть ту, к чьим губам и рукам она прижималась, в той же зеркальной глубине.

Красной нитью сквозь всю литературу XIX века проходит эта полоса пытаний естества, невыразимого любопытства, анализа самых острых и необычайных положений. В этом любопытстве есть что-то свойственное детской душе, и я сказал бы, что исторические романы и романы приключений располагаются в той же цепи, заключительным звеном которой в России приходится считать "Земную ось".

Книга Валерия Брюсова оканчивается торжественным многоголосым гимном механическому миросозерцанию – драмой "Земля", в которой внезапно наступает то желанное очищение, κάθαρσις*, которое одно только оправдывает до конца безумного аналитика, испытующего землю.

Драма "Земля" называется "сценами будущих времен". Земля обращена в гигантский город, о котором Брюсов мечтал уже давно:

> Огромный город – дом, размеченный по числам,
> Обязан жизнию – машина из машин –
> Колесам, блокам, коромыслам, –
> Предчувствую тебя, земли желанный сын!

Воздух, свет, вода, доставляются искусственным путем, системой машин, приводимых в движение центральным огнем. Но земля стынет, вода в бассейнах иссякла, последние люди в отчаянье не видят исхода. Только один из них, решаясь подняться на головокружительную высоту городских этажей, увидал сквозь стекла крыш "кроваво-огненный победный шар" – Солнце. С учителем своим – мудрецом – он спускается в "Зал первых двигателей", к центру Земли и поворачивает колесо, которое стояло неподвижно века. Движением колеса разверзаются все крыши последнего города, и сноп солнечного света врывается в залу. "И медленно, медленно вся стихнувшая зала обращается в кладбище неподвижных, скорченных тел, над которыми из разверстого купола сияет глубина небес и, словно ангел с золотой трубой, ослепительное солнце..."

Книга рассказов Валерия Брюсова – "итог почти десятилетней работы", как говорит он сам (предисловие, VII). Из более чем двадцати рассказов выбрано всего семь. "В подземной тюрьме" – рассказ, начатый раньше всех (при нем – дата 1901–1905 г.), не вполне относится к этой книге и, может быть, наименее выдержан по стилю, несмотря на совершенные начала некоторых глав. Следующий рассказ ("Теперь, когда я проснулся" – 1902 г.) сразу вводит в мировоззрение автора и объясняет заглавие всей книги. Из остальных, как мне кажется, слабее

---

* катарсис (*греч.*). – *Ред*

других "Мраморная головка" и "Сестры", совершеннее всех – "В зеркале" и "Последние мученики". "Республика Южного Креста", судя по датам (1904–1905 гг.), представляет новое переживание драмы "Земля" – самого совершенного и торжественного произведения, притом единственного в драматической форме. Можно сказать, что драма Брюсова раскрывает связь Брюсова-прозаика с Брюсовым-поэтом – связь, которая иначе была бы неясна для будущих поколений.

Странная, поразительная, магическая книга. И все-таки необходимо сказать, что Брюсов-поэт только снизошел до прозы, и взял у этой стихии неизмеримо меньше, чем у стихии поэзии. По крайней мере единственные стихи, заключающиеся в этой книге – гимн Ордена Освободителей из драмы "Земля", несмотря на прекрасную прозу, окружающую их, заставляют чутко прислушаться и насторожиться и ослепительно вспомнить те трубные звуки, которые звучат в "Urbi et orbi" и в "Венке".

⟨ЗАЯВЛЕНИЕ, ПОМЕЩЕННОЕ В ЖУРНАЛЕ «ЗОЛОТОЕ РУНО»⟩

Редакция "Золотого руна" поручила мне сложное и ответственное дело – критические обозрения текущей литературы. Для того чтобы успеть отметить своевременно все ценное, я намереваюсь объединить в каждом из первых очерков maximum того, что мне представляется возможным объединить. Так, я думаю, можно говорить о современном реализме, охватывая большой круг очень разнообразных писателей. Точно так же можно собрать много литературных фактов в главах о новой драме, о лирике, о критике, о религиозно-философском движении наших дней. Задача моя облегчается тем, что я буду иметь в виду по преимуществу художественную литературу, согласно с существом журнала.

Первый очерк в ближайшем номере "Золотого руна" я посвящу реалистической беллетристике последних месяцев. Исчерпав объединяющие очерки возможно скорее, я постараюсь давать ежемесячные отчеты о выдающихся литературных явлениях со всею возможной полнотой.

Александр Блок.

⟨ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «ВЕСЫ»⟩

М. Г., г. редактор!

Прошу вас поместить в вашем уважаемом журнале нижеследующее: в № "Mercure de France" от 16 июля этого года г. Семенов приводит какую-то тенденциозную схему, в которой современные русские поэты-символисты рассажены в клетки "декадентства", "неохристианской мистики" и "мистического анар-

хизма". Не говоря о том, что автор схемы высказал ярую ненависть к поэтам, разделив близких и соединив далеких, о том, что вся схема, по моему мнению, совершенно произвольна, и о том, что к поэтам причислены Философов и Бердяев, – я считаю своим долгом заявить: высоко ценя творчество Вячеслава Иванова и Сергея Городецкого, с которыми я попал в одну клетку, я никогда не имел и не имею ничего общего с "мистическим анархизмом", о чем свидетельствуют мои стихи и проза.

Примите и пр.

Александр Блок.

26 августа 1907 г.

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

СКАЗКА О ВЕНГЕРСКОЙ ГРАФИНЕ

В новогодний вечер мы собрались большой компанией у ярко[1] освещенного стола. По правую и по левую сторону от меня были ряды все уменьшающихся, но ни в чем не отличных друг от друга лиц. Перед собою я видел золотой[2] этикет бутылки и огромную рубиновую запонку на груди[3] безобразного карлика – моего vis à vis. В тот вечер глухо застегнутый сюртук не защищал меня от клеветы, золотистое вино не баюкало и слова не защищали[4] от холода.

29.VII.07

Нас было много в новогодний вечер у ярко освещенного стола. Сидя близко от середины, я мог видеть две длинные[5] вереницы все уменьшающихся и ни в чем[6] не отличных одного от другого лиц – по правую и по левую сторону стола. Груды яств и бутылки с винами[7] расположились так же равномерно[8], как десятки этих человеческих лиц, которые я[9] умел различать[10] только по привычке.

Одни из них ели и пили, другим дремалось, третьи нудно спорили о литературных направлениях, о добродетелях и пороках, об умерших родных и новорожденных знакомых. Никто, кроме меня, не помнил, что за столом нашим присутствует приезжая польская панна. Она сидела прямо против меня, и лицо ее было в тени очень широкой шляпы, с которой спадали каскадами страусовые перья на ее[11] открытые плечи, сияющие[12], как слоновая кость[13], и на узкое платье из черного шелка. Среди[14] всех, сидящих за столом, только она и я – молчали. Может быть это[15] способствовало тайному сближению моих восхищенных глаз с ее глазами[16], которые, я чувствовал, смотрели на меня не отрываясь, с той широкой и укоризненной печалью, с какою смотрят глаза запертой в клетку вольной птицы.

---

[1] у ярко / *начато*: у ново⟨годнего⟩

[2] золотой / *начато*: ог⟨ромной⟩

[3] на груди / *начато*: на крах⟨мальной⟩

[4] не защищали / не были

[5] две длинные / длинные

[6] и ни в чем / и ничем

[7] бутылки с винами / бутылки вин

[8] расположились так же равномерно, / [а] *начато*: так же равномер⟨но⟩ [б] расположены

[9] человеческих лиц, которые я умел / людей, которых я мог

[10] различать / отличать

[11] На ее // На матовых ее

[12] сияющие / сияющие, матовые

[13] *Слова* сияющие ~ кость *вписаны*.

[14] Среди / *начато*: Я молчал

[15] это / *начато*: это обстоятель⟨ство⟩

[16] сближению моих восхищенных глаз с ее глазами, / сближению ее глаз с моими восхищенными глазами.

Минутная стрелка уже приближалась к полуночи, когда я, первый, налил[17] в свой узкий бокал[18] крепкого золотистого[19] вина, играющего иглами, и опустил на дно[20] его единственный драгоценный перстень[21], который носил на руке. Таков был мой обычай: забывая женщину, я[22] снимал перстень, на котором был вырезан ее знак, и бросал его в бокал с вином перед лицом другой – возбудившей во мне[23] новую страсть.

И в ту минуту, как волнуясь и тревожась, взглянула на меня с конца стола та – прежняя, с лицом кротким и слишком знакомым, – я встал со своего места и высоко поднял бокал с вином и перстнем. Среди воцарившегося внезапно молчания, увидал я, как подняла на меня лицо[24] незнакомая панна[25], свет[26] бросился в ее прежде затененные, непомерно грустные и темные глаза. И, словно читая свой приговор по длинному и древнему свитку, на котором горели непонятные и торжественные руны ее очей[27], я громко произнес:

– Я ненавижу вас, люди. Я люблю вас, панна.

---

[17] налил / налил себе

[18] в свой узкий бокал / *начато*: в стак⟨ан⟩

[19] крепкого золотистого / золотистого

[20] на дно / в него

[21] единственный драгоценный перстень, / единственный перстень,

[22] забывая женщину, я / забывая одну женщину и загораясь любовью к другой, я

[23] перед лицом другой – возбудившей во мне / перед лицом той – новой, к которой я начинал чувствовать

[24] подняла на меня лицо / подняла голову ко мне

[25] незнакомая панна; / панна;

[26] свет / и свет

[27] ее очей / ее глаз

DUBIA

В. Девисон (ЧУЖЕСТРАНЕЦ). РАССКАЗЫ

С.-Петербург, 1906. Цена 1 р.

Приспособляясь к нервному, торопливому темпу жизни, не допускающему долгих остановок, – беллетристика почти совершенно откинула тип мгновенных романов прежнего времени и облюбовала короткий рассказ. Теперь из жизни вырываются наиболее яркие или наиболее характерные моменты, освещение которых сводится к двум основным фокусам: – к выпуклости схемы и к психологическим полутонам. Последние – при умелом их применении – обладают чарующей силой придать глубину и законченность любой картине.

Оценивая творчество г. Девисона, нельзя отрицать оригинальности некоторых тем и рельефности схемы, но наряду с этим необходимо отметить недостаток полутонов. Фабула выступает слишком обнаженно, без растушевки резких контуров самого скелета рассказа. Это происходит, вероятно, от спешности работы, не позволяющей автору завершить рассказ деталями, прорезывающими своим светом всю глубину разбираемого момента. Но что сил на эту завершенность у автора хватило бы – указывают некоторые страницы рассказов: "Полночный звон" и "Узнали". Последний рассказ выделяется тонкостью сопоставления двух родственных, но разошедшихся миров.

Если роль критики, – хотя бы и мимолетной, ограниченной кратким отзывом, – должна простираться на указания автору его ошибок, то мы должны отметить излишнюю громоздкость некоторых рассказов ("Богатыри"), где самая тема загромождена ненужными вводными примерами; а также склонность автора к резонерству, по преимуществу на злободневные мотивы ("Нервы").

Но в общем о рассказах г. Девисона можно дать только благоприятный отзыв и отметить несомненную даровитость их автора.

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

БЕЗВРЕМЕНЬЕ

(С. *21*)

Варианты ЧН ЗК$_{11}$

Заглавие [Краски и слова]

О ч а г

Рождество. Золотой век[1].
Мальчик на елке у Дост⟨оевского⟩ и у Л. Андр⟨еева⟩.
Двери домов раскрыты. Вихрь. Куда несет?

Р ы н к и

Вокруг ветер ходит. Безлюдно, бессветно.
Город, вьюга́. Распятые у заборов поэты.
Бродяжничество. Красный платок. Слова не
угад⟨анные⟩[2],

В п у т и (от слов)[3]

Открытая даль. Цветной[4] рукав[5]. Гибель "быта". Казенная винная лавка, шоссе, безвременье.

З е л е н ы е л у г а

Боря[6]. Городецкий. Проступающие краски. Лилейное утро. Танец юности. Дункан.

---

[1] *Зачеркнуто:* Зел⟨инский⟩
[2] *Фраза вписана.*
[3] *Зачеркнуто:* Слова носятся не угад⟨анные⟩ в воздухе.
[4] Цветной / Узорный
[5] *Фраза вписана.*
[6] Боря / Городецкий

ДЕВУШКА РОЗОВОЙ КАЛИТКИ И МУРАВЬИНЫЙ ЦАРЬ

(С. *31*)

Варианты ЧН ЗК$_6$

Девушка розовой двери

(Из Германии[1])

Нетронутая, вечная
Дева Радужных ворот[2].

Каждое утро отворялась калитка в серой стене около башни. Калитка, схваченная розами[3] со всех сторон, чуть заметная среди них, отворялась – и сразу, будто в объятия сырого и хмурого двора, кидались струи равнинного воздуха, широкая черта[4] горизонта, обрамленного горами, городами[5], селами, – каждый день что-то упорно новое. То новое, что неизменно таится[6] в голубоватой подозрительной[7] дали. Стена окрепла от этих дуновений, красный герб древнего владельца впитал новую[8] соль окрестной земли, стыдливо стер сам[9] старую латинскую[10] надпись – кто-то[11] разобрал одно[12] начало: "Тот, Кто[13] будет[14]... мой избавитель...[15]" И[16] стена защитила навеки сырость внутреннего двора, непроницаемость его жизни, издревле своей, тягостно прекрасной. Осталась одна калитка – дразнить и обновлять – бросать чужую красоту на помощь своей родной[17].

Калитка выводит в сад. Сад на стене средневекового замка. Сердцевина его вынута[18], будто землю захотели "исчер-

---

[1] Из Германии / Из заграничных впечатлений
[2] *Эпиграф вписан.*
[3] схваченная розами, / схваченная, розами сжатая
[4] широкая черта / черта
[5] горами, городами / [а] *начато:* се⟨лами⟩ [б] городами,
[6] таится / скрывается
[7] в голубоватой подозрительной / [а] в синевах [б] в голубоватой и подозрительной
[8] новую / *начато:* вс⟨ю⟩
[9] стыдливо стер сам / сам стер стыдливо
[10] старую латиискую / латинскую
[11] кто-то / *начато:* и никто ее
[12] одно / одно лишь
[13] "Тот, Кто / "Если кто
[14] будет / придет ⟨?⟩
[15] мой избавитель / избавитель
[16] И / *начато:* Оста⟨лась⟩
[17] *В ЧН пропуск и отступ.*
[18] вынута / была внизу, глубоко

пать"[19]. И не могли; потому что с самого[20] дна лощины поднялись толстые стволы и взбежал кустарник. А с того и другого края потянулся плющ, будто ему захотелось скрыть[21] нежданное плодородие земли[22], все еще неисчерпанной. Глубоко, глубоко копошились корни, пили сырость[23], врастали[24] глубже, – и[25] замок врастал. Верно оттого и манило туда, что под землей было столько же, сколько над землей.

Вокруг лощины шла[26] аллея. Она истинно[27], не так как в романах, "шла" – медленным шагом взбиралась – дальше потекла по самому краю стены, в[28] постоянной смене, открывая виды, уходя в купы стриженых лип, окружаясь[29] бледностью роз[30], усталостью георгин[31].

Вот круче, вот затруднилось ее дыхание, – ждет чего-то, как живая[32]. Там – *крайняя* точка сада, там – *конец*. Остается[33] только прыгнуть в зеленый ров, перекинуться на ту сторону стены, в чужую, в открытую жизнь, на ветер. Там и город подбежал, город малый, с красными крышами, хищный, как всякий город, готовый принять тебя в свою "малость".

Аллея кончилась угрозой. На краю стены растопырилась беседка, громадный серый зверь из неободранных древесных стволов. Там такое же кресло, такой же стол. Вечером на закате – там место грубой громаде[34] прошлого – низколобому существу с толстоногим золотым кубком[35]. Сказать ли, что он[36] почудился мне – и как безобразно мож⟨ет⟩ быть видение? Он отхлебывал сладкое вино, и перо беспорядочно хлопало[37] по широкой шляпе. Он давно умер[38] – я не удивился. Глаза из-под шляпы[39] смотрели оловянные. А ведь хлебал вино!

---

[19] будто землю захотели "исчерпать". / [а] *начато*. земля будто [б] будто земля "исчерпана"
[20] с самого / [а] *начато*. из [б] *начато* в самой
[21] скрыть / прикрыть
[22] плодородие земли, / плодородие, неисчерпанной земли,
[23] сырость / *начато:* в
[24] врастали / уходили
[25] и / как
[26] шла / была
[27] истинно / *начато*. истинно "шла"
[28] в *вписано*
[29] окружаясь / потом окружаясь
[30] бледностью роз / бледными розами
[31] *После* георгин. *знак* √
[32] как живая. / не ходи туда.
[33] Остается / Тебе останется
[34] грубой громаде / громаде
[35] золотым кубком / кубком
[36] что он / что мне
[37] беспорядочно хлопало / на шляпе хлопало
[38] давно умер / умер
[39] Глаза из-под шляпы / Глаза

"Мертвый век – ты вечно пьешь".

Испугаюсь. Сойду[40] назад, георгины[41] передо мной. Здесь[42] – цвет романтизма, жилище пажей. Они вынырнут – гибкие, веселые – из розового куста. Рассказывается Гофманова сказка. Вот бежит один – вприпрыжку. Кого он ищет, кто послал его? Ведь в беседке сидит мертвый. На стриженной липе, где кончился ствол, лежит черная маска – мертвая? Усы шевелятся. Прохожу, паж бегает по саду[43]. Право, он ищет кого-то.

А почему каждое утро отворяется[44] калитка? Кто приходил сюда, где *никогда никого* нет. Отчего я, русский, чужой германскому наследью, с взглядом, привыкшим к *своей* равнине, с болью отрешения от здешнего, для меня только[45] *книжного* романтизма, не могу отрешиться от него? Я – у чужих, но – не у себя ли?

Калитка объяснила. Земля *вся* задумалась об одном. Ее дума проникла и сюда – в царство древесного стыда, в жилище пажа – проникла через[46] калитку. Кто входит сюда утром? Кого ищет и не может найти[47] паж? У него уже[48] от досады дрожат[49] губки. Вот сумерки, вот вечер – а он бегает, бегает – и плащик сбросил – вот темнеет на дорожке. А надпись на гербе уже никому не разобрать – ночь прочтет ее в тысячный[50] раз – и всегда лучше[51] всех. Господин умер. *Госпожа жива*. Кто она? Роза? Георгина? Нет. Они кланяются, они – служанки. Кто же?

"*Девушка розовой двери*".

10 июля 1903.

Шахматово

Александр Блок

---

[40] Сойду / Схожу

[41] георгины / георгина

[42] Здесь / Это

[43] по саду. / по саду, слышу детское дыхание.

[44] отворяется / отворяется сюда

[45] для меня только / точно

[46] через / в

[47] найти / отыскать

[48] уже *вписано*.

[49] дрожат / дрожат уже

[50] тысячный / миллионный

[51] и всегда лучше / и лучше

«ПЕЛЛЕАС И МЕЛИСАНДА»

(С. *103*)

Варианты БАП

С. 103.
38 является сюда праздным / является праздным

С. 104.
1–2 современный театр хоть сколько-нибудь / современный театр сколько-нибудь
3 художник сейчас не скажет / художник не скажет
4 Если же и найдется / Если же найдется
14 твердый кусок земли, который / твердый кусок земли под ногами, который
21 право говорить / право поговорить
22 к теме / *начато:* к сво⟨ей⟩
28 а писателя, более / иного писателя, более
45 занавеси, за которой / *начато:* занавеси, кот⟨орой⟩
47 закрыта желто-грязной / закрыта какой-то желто-грязной

С. 105.
7 ничего не понимающая; права, / ничего не понимающая, побараньи блеющая; права,
23 хотя бы и невольно, но надругался / достаточно, хотя бы и невольно, но надругался
24–25 режиссерского таланта и изобретательности / режиссерского таланта,
37 отвечал им привратник. / отвечал им сторож.
38 и простояли до конца, / и простояли,
39 чтобы мыть / чтобы вымыть
39 отчего же не мыть, / отчего не мыть,
42 Представляется / *начато:* След⟨овательно⟩

С. 106.
3 но не звонкие / а не звонкие
4 ворвался широкой волной свежий воздух / ворвался свежий воздух
6 (таким может / *начато:* (так
8 не допускает / не позволяет
12 блуждает Голо, / блуждал Голо,
19 чтобы красиво помахать / чтобы помахать
25 этой постановки, / этой постановки Мейерхольда,
26 несколько / ни несколько
26 Все, что / [*3 строчки нрзб.*] Но все, что
27 правдивым, / правдивым и боролось
31 *После*: убить себя. *начато:* и хочет
32 Мне горько / Горько
34 И последняя / И эта последняя
35 *сна.* / сна. (Скорей бы забыть!).
35 Дай Бог, / *начато:* Талантливый руководитель

42 Отчаявшись в этих / Отчаявшись окончательно в этих
43 Пусть они докажут, / [а] *начато:* Пусть любя искусство, они [б] Пусть это они докажут.

Н.М. Минский. РЕЛИГИЯ БУДУЩЕГО (ФИЛОСОФСКИЕ РАЗГОВОРЫ)

С.-Петербург, 1905

(С. *176*)

Варианты ЧН $ЗК_{11}$

С 177.

38 между опытной наукой / между наукой◇
39 между ∼ сверхчувственным (метафизическим) / [а] *начато:* между наивным и философск⟨им⟩ [б] между чувственным и метаф⟨изическим⟩ разумом [в] между чувственным и метаф⟨изическим⟩ (сверхчувств⟨енным⟩) разумом
40 Чувственный разум / *начато:* Наука исследует◇
40 случайным опытом, простой сложностью / занимается простой сложностью◇
41 результаты бытия, / результаты,
42 в оптимистическом / *начато:* в мистичес⟨ком⟩◇
46 Возврат от метафизического ∼ невозможен / [а] *начато:* Возвращение к метаф⟨изическому⟩ познанию от [б] Возвращение от метафизического познания к наивному чувственному невозможно,

С. 178

1 только шествием / только победоносным шествием◇
1 сквозь все провалы / сквозь провалы◇
2 может быть только / *начато:* и по его опасному пути◇
2–3 возможности сблизить берега бездны. / [а] желанного единства [б] желанной возм⟨ожности⟩ заполнить бездну.
4 Как совершается / Как совершился
5 закона двойной сложности / двоякой сложности
5–6 в любой ∼ числа / в катег⟨ории⟩ числа.
6 Чувственный ∼ чисел, / Чувственный разум,◇
7 выдвигает в их природе / [а] открывает в природе чисел [б] открывает в их природе
7 суммарную сложность / *начато:* простую лишь◇
7 из неопределенного / неопределенного◇
9 из нее выделиться / [а] выделиться из суммы [б] выделиться
10 над природой / над самой природой◇
10 любого числа, / каждого числа,◇
10 выдвигает в нем / открывает в нем
11 из двух только / из двух

11–12 ограниченности и делимости, / ограниченности (в сторону бескон⟨ечно⟩ большого) и делимости (в сторону бескон⟨ечно⟩ малого),◇

14 все эти рассуждения / те же самые рассуждения

14–15 единообразие механизма всех / единообразие всех

15 Так, в мире явлений / *начато:* Так, в катег⟨ории⟩ субъекта-объекта (пропущенной Кантом), мы.◇

15–16 открывает суммарную / открыв⟨ает⟩ прежде всего суммарную

22 Противоречие разрешается / [а] *начато:* Примирение этого разлада может быть указано [б] Это противоречие может быть разрешено

22 главной ~ разума / [а] *начато:* только разумом метафизическим, который [б] *начато:* разумом метафизическим, который◇

23 отрицания, ~ мистическим. / отрицания.

24–25 как ~ разлад / [а] *начато:* как несомненным [б] как открывается трагич⟨еский⟩ разлад между явлениями и духом, [в] как открывается трагич⟨еский⟩ разлад между конечными и делим⟨ыми⟩ явлениями и мыслящим духом,

25 в метафизическом разуме, влекомом / [а] в духе [б] в метафизическом разуме, побуждаемом

27 Таким образом, высшим / Высшим◇

28–29 этого условия, которое Минский называет мистическим, / этого *м и с т и ч е с к о г о* условия

31 рождает мистические идеи / рождает идеи◇

32 эти-то идеи / эти идеи

32 вследствие ~ происхождения, / полученные через отрицание◇

34 Так мэоническое / Таким образом, мэоническое

34–35 условия ~ и ее проявления" / условия и ее проявления"

35 Мы знаем / Мы узнаем

36 общих признаков / всеобщих признаков

39 комплекса (конечность и делимость), / комплекса, получает◇

42 необходимую пассивность / необходимая пассивность

42–43 свободную активность / свободная активность

46 Учение / [а] *начато:* Во всех [б] *начато:* Так⟨им⟩ обр⟨азом⟩, открывающее◇

46 открываясь / открывает◇

48 Позади / Но позади◇

48 чувственным разумом / чувственного разума

С. 179. 1 мистически освященное, / которое освящается мистически,

1 и мучительный / *начато:* и беспокой⟨ный⟩◇

1 отпадающий / который отпадает◇

3 и в этот ~ мы / в которую мы

5–6 *Фразы* Однако ~ иному проводнику. *нет.*

6–7 рождения Бога в себе, / [а] рождения в себе Божества, [б] рождения в себе Бога,

8 обратным / этим обратным◇
9 “я”. Итак, мы / “я” и постулируем
10 где само Божество / где Божество
11 в области интуиции. / в сфере интуиции.
11–12 Здесь ~ легенда, / Здесь мы довольствуемся уже языком религиозной легенды,
12–13 или “повесть ~ переведенная / как “повести о сверхчувственном, переведенной
13 Иными словами, / Таким образом,
14 с гносеологией. / с рациональными методами.
15 этот пункт / этот путь
15 представляется / кажется◇
15–16 наиболее видной брешью ~ бездной / разрывом
16 между областями / между сферами
16 разума / мистического разума◇
16 Здесь лежит / [а] *начато:* Если [б] Здесь может быть пылает [в.] Здесь может быть лежит
17 кольцо / *начато:* кольцо, глядящее◇
17–18 должен ~ юность, / должна встать косматая юность Зигфрида –
18 пробуждения / воскресения◇
18–19 восстания с ложа смерти, / [а] *начато:* воскресения [б] восстания со смертного ложа;
19 водворения полноты / *начато:* водворения юн⟨ости⟩◇
20 идеи, и мистический разум / идеи в свете мистич⟨еского⟩ разума
21 открывающий ~ к Богу, не требуют / [а] не требует [б] открывающий восходящий путь, не требует
21 органически и логически / органически
22 и нисходящего пути Бога / – нисходящего пути Божества,
23 и оправдывающего божественную жертву, / [а] оправдывающего жертву, [б] оправдывающего божественную жертву,
24 унылые”, / усталые”,
25 с трепетом ~ громов. / [а] *начато:* Жду⟨щие⟩ [б] трепещущие перед его громами.
25–28 Минский: “В жизни ~ восторга...” (стр. 76–77) / *после* Минский *вычеркнуто:* “в жизни ...лжи” (76–77) Эта ложь есть трепет “дрожащей твари” и едва ли
28–29 мистический разум разумел / о мистическом разуме говорил
29 Христос / *Начато:* Спаси⟨тель⟩
30 Мы помним ~ Утешителя / [а] Мы знаем этого Утешителя [б.] Мы помним женственный Лик Его◇
30–31 в страшном ~ иконах. / на раскольничьих образах и в ослепительном видении[1] пророка Илии.

[1] в ослепительном видении / [а] *начато:* в мель⟨кающих⟩ [б] в возникающих ослепительным видением

31 Это – “глас / Это женственно-нежный “глас
31–32 женственно-нежный образ Духа Святого, / Духа Святого,
32 возносящий ~ обещающий / обещающий

«TRISTIA»

(С. *197*)

Варианты “Слова”

С. 197.

19 Очень мило и просто изданная книжка; / Книжка издана мило,
21–22 и в простых размерах ~ цезуры / в простых размерах он часто допускает неправильную цезуру;
23 дальше к ним / далее
23 В сонете / В Сонете
24 монотонен и беспорядочен. / однообразен и беспорядочен.
25 теми стихами, которые переведены ~ и переведены гораздо лучше; / стихами, переведенными ~ и лучше;
26 знаменитая / Знаменитая
27 почему-то передана: / передана:
27–28 и проза”; из этого следует, может быть, что Тхоржевский / и проза”: по-видимому, г. Тхоржевский
28 на поэзию ? / на “поэзию” ?
28–29 Но Верлэн посягнул ведь и на нее; / Но ведь Верлэн-то посягнул на нее;
29 может быть, переводчик считает литературой только прозу? / или переводчик считает “литературой” одну только прозу?

С. 198.

1 Но и с этим не согласился бы автор “Art poétique” / И с этим едва ли согласился бы Верлэн.
3 Это – не нежная беспредметная грусть, а / прежде всего, это не беспредметная грусть, как думает г. Тхоржевский, а
4–8 *Слов:* что с достаточной силой ~ сладко поет. *Нет.*
8 Но половина / потому половина
9 из его перевода: / из перевода:
9 “ясное небо”, “нежно блестит” / “ясное небо нежно блестит”,
12 “Безумец” же и “юность краткая” суть / а “безумец”, “краткая юность” и многое другое – суть
14 Да и Метерлинк / Метерлинк
14 такими же вялыми и бледными стихами, / так же вяло и бледно.
15 Г. Тхоржевский напрасно выбирает / Напрасно г. Тхоржевский выбирал

16 дальше легких / Дальше самых легких

16–17 “Tristia” знакомят ~ а не с ними самими. / “Tristia” могут познакомить публику, во всяком случае, не с самими поэтами, а разве с их именами, и то не всегда правильно переданными (не Гриффен, а Гриффин, так как по-французски – Griffin).

КОММЕНТАРИИ

ПРОЗА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

В 7, 8 и 9-м томах Полного (академического) собрания сочинений печатаются лирико-публицистические и критические произведения Блока 1903–1921 гг.: статьи, очерки, речи, доклады ("рефераты"), рецензии, заметки, ответы на анкеты, заявления, а также неоконченные статьи и черновые наброски. Том 7 включает в себя произведения 1903–1907 гг., том 8 – произведения 1908–1916 гг., том 9 – произведения 1917–1921 гг. Особую группу прозаических произведений Блока составляют филологические работы: студенческие рефераты об Анакреонте и Овидии, экзаменационное сочинение "Значение Вука Караджича в сербской литературе", кандидатское сочинение "Болотов и Новиков", примечания к произведениям Пушкина, Лермонтова, Аполлона Григорьева, вступительные статьи к изданиям ("Судьба Аполлона Григорьева", "Лермонтов"), "Очерк литературы о Грибоедове", "Поэзия заговоров и заклинаний", "Синхронистические таблицы". Все эти тексты будут напечатаны в 11-м томе издания. Книга "Последние дни императорской власти" (1919) печатается в томе 10, материалы по служебной деятельности Блока – в томе 10 настоящего издания. Предисловия к стихотворным сборникам и сборнику "Театр" опубликованы в соответствующих томах стихотворений и драматургии. Не печатается в составе тома 7 так называемая ⟨Заметка о Гамлете⟩ (1901) включенная В.Н. Орловым в хронологический и алфавитный указатели прозы Блока (*СС-12*$_{12}$. С. 302, 317) и опубликованная им там же. Эта заметка входит в состав тетрадей "Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. (1898–1901)", по жанру приближающихся к тематическим записным книжкам. Сама ⟨Заметка о Гамлете⟩ входит в контекст "шекспировских" записей в этих тетрадях и не может рассматриваться как самостоятельное прозаическое произведение: записей такого рода очень много и в записных книжках, и в дневниках Блока. Тетради "Моя декламация..." будут опубликованы в томе 12. Не публикуется и "Солдатская сказка", также включенная в указатели и напечатанная в *СС-12*$_{12}$ в разделе "Dubia", поскольку С.В. Шумихиным неопровержимо доказано, что ее автором является Б.А. Садовской (*Шумихин С.В.* Мнимый Блок? // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 736–751).

Впервые в собрание сочинений Блока будут включены фрагменты неоконченной "Сказки о венгерской графине" (1907), письмо в редакцию журнала "Весна" (1908), биобиблиографические заметки "Strindbergiana" (1912), заметка о выездных спектаклях Театра Музыкальной драмы (1917), в полном объеме воспроизводятся примечания к стихам Ап. Григорьева, рецензии для литературно-театральной комиссии государственных театров (1917) и фельетон "Ответ на вопрос о красной печати" (1920).

Статьи цикла "Молнии искусства", в предыдущих собраниях сочинений помещаемые в корпусе дореволюционной прозы, в настоящем издании печатаются в 9-м томе, среди статей послереволюционного периода. До революции Блок опубликовал лишь одну из статей задуманной книги об итальянском путешествии 1909 г. – "Маски на улице", в 1912 г., после усиленных просьб Ф.Ф. Коммиссаржевского дать любую статью в новый журнал "Маски". В то же время замысел книги не был доведен до конца. Блок возвращается к нему только в 1920 г., пишет злободневное предисловие к книге и радикально перерабатывает заметку "Восхождение", превращая ее в статью "Призрак Рима и Monte Luca". Работа над циклом продолжалась вплоть до 1921 г., причем именно в последние годы творческий замысел Блока получает концептуальную законченность, приобретает ряд новых существенных акцентов.

Логика "спиралевидной" эволюции Блока, выявленная Д.Е. Максимовым (*Максимов Д.Е.* О спиралевидных формах развития литературы. (К вопросу об эволюции Блока) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 326–334), была намечена самим поэтом в

«Записке о "Двенадцати"»: «В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе девятьсот седьмого или в марте девятьсот четырнадцатого» (Памяти Александра Блока. Пб., 1922. С. 31). Вдумываясь в прочерченную Блоком "спираль" возвращения к "стихии", нужно обратить внимание на продолжение этой "спирали" в 1907–1910 и 1918–1921 гг. В дореволюционный период "отдача стихии" совпадала у Блока с наиболее интенсивным сближением с демократическим лагерем в статьях о "народе и интеллигенции". Вслед за "общественным" периодом произошло возвращение к вечным ценностям культуры и искусства после поездки в Италию 1909 г. (замысел книги об итальянском путешествии, статьи 1910 г. – "Памяти Врубеля", "Памяти В.Ф. Коммиссаржевской", "О современном состоянии русского символизма"). Эволюция 1918–1921 гг. точно повторяет этапы 1907–1910 гг. В 1918 г. "отдача стихии" также совпадает у Блока с возвращением к "общественности". Статья "Интеллигенция и революция" (1918) намеренно подается им как закономерное продолжение статей о "народе и интеллигенции" 1907–1913 гг., включается в цикл "Россия и интеллигенция". Продолжение "верхнего" витка спирали также совпадает с "нижним" витком: возвращение к вечным ценностям культуры происходит через неожиданное возрождение давно оставленного замысла книги об Италии, параллельно же создаются статьи "О Мережковском" (1920) и "О назначении поэта" (1921). Иными словами, совпадает не только "отдача стихии", но и возвращение к вечным ценностям происходит на тех же путях, что и в 1907–1910 гг. Это обстоятельство выглядело не столь очевидным лишь потому, что в посмертных собраниях сочинений составители печатали "Молнии искусства" в прозе 1909 г., игнорируя анахронизм разделов, созданных в 1920 г.

Современный составитель собрания сочинений Блока оказывается перед выбором: либо разрушить изначальный замысел Блока и напечатать в томе дореволюционной прозы "Маски на улице" и непереработанные наброски 1909 г., а в томе послереволюционной прозы – Предисловие и "Призрак Рима и Monte Luca", либо сохранить целостность книги и поместить ее среди текстов 1920 г. Последнее решение гораздо логичнее с точки зрения реальной эволюции Блока. "Молнии искусства" с самого начала задумывались как целостная книга, в отличие от "России и интеллигенции", куда вошли статьи, лишь ретроспективно осмысленные как цикл.

Прозаические произведения Блока расположены в томах по жанрово-хронологическому принципу. Составляя в 1917 г. план 10-томного собрания своих сочинений (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 23. – Опубликовано с небольшими неточностями В.Н. Орловым – *ЛН*. Т. 27/28. С. 536), Блок отвел прозаическим произведениям три тома. При этом он расположил статьи по тематическому принципу, наметив следующие разделы:

«Ист⟨ория⟩ лит⟨ературы⟩
Болотов и Новиков (1905)
Грибоедов (1905)
Поэзия заг⟨оворов⟩ и закл⟨инаний⟩ (1906)
Судьба Ап⟨оллона⟩ Григ⟨орьева⟩ (1915)

Литер⟨атурная⟩ критика
Весел⟨овский⟩ о Жук⟨овском⟩ (1905)
Некотор⟨ые⟩ рецензии
Педант о поэте (1906)
О совр⟨еменной⟩ критике (1907)
Сологуб (1907)
О реалистах (1907)
О лирике (1907)
О драме (1907)
[Лит⟨ературные⟩ итоги (1907)[1]]

---

[1] *Справа – знак № красным карандашом От зачеркнутого названия проведена стрелка к статье* "Религ⟨иозные⟩ иск⟨ания⟩ и народ" *в разделе* "Интел⟨лигенция⟩ и народ".

Письма о поэзии (1908)
Мережковский (1909)
Противоречия (1910)
Литер⟨атурный⟩ разговор (1910)

Иностран⟨ная⟩ литерат⟨ура⟩

Ибсен (1908)[2]
Об одной стар⟨инной⟩ пьесе (Грильп⟨арцер⟩) (1908)
От Ибс⟨ена⟩ к Стринд⟨бергу⟩ (1912)
Памяти Авг⟨уста⟩ Стринд⟨берга⟩ (1912)

Искусство (и техника)

[Краски и слова (1905)]
Три вопроса (1908) – ?
Душа писателя (1909)
Иск⟨усство⟩ и газета[3] и отв⟨ет⟩ Ф⟨илософо⟩ву

"Лирич⟨еские⟩" статьи

О любви, поэзии...[4]
Безвременье (1906) – ?[5]
Девушка роз⟨овой⟩ кал⟨итки⟩ (1907)
Вопр⟨осы⟩, вопр⟨осы⟩ и вопр⟨осы⟩ (1908)?
[Ирония (1908)[6]]
Вечера искусств (1908)
[О соврем⟨енном⟩ сост⟨оянии⟩ русс⟨кого⟩ симв⟨олизма⟩ (1908)]

Интел⟨лигенция⟩ и народ

"Религ⟨иозные⟩ иск⟨ания⟩ и народ"[7]
Россия и интелл⟨игенция⟩ (1908)[8]
Стихия и культура (1908)
Ирония (1908)[9]
Дитя Гоголя (1909)
Пламень (Карпова) (1913)
Интеллигенция и революция (1918)[10]

Итальянские впечатления

"Религия"

О совр⟨еменном⟩ сост⟨оянии⟩ рус⟨ского⟩ симв⟨олизма⟩ (1910)
Рыцарь-монах (Вл. С⟨оловьев⟩) (1910)
Судьба А⟨поллона⟩ Григ⟨орьева⟩ (1915)

---

[2] *От заголовка проведена дугообразная линия к заголовку* "От Ибс⟨ена⟩ к Стринд⟨бергу⟩".
[3] газета / политика *Вариант не вычеркнут.*
[4] *Вписано зеленым карандашом.*
[5] *Знак ? красным карандашом.*
[6] *От зачеркнутого названия проведена стрелка карандашом к тому же названию в разделе* "Интел⟨лигенция⟩ и народ".
[7] *Вписано карандашом. Справа от названия надпись:* (перен⟨есено⟩ из Лит⟨ературных⟩ итогов 1907).
[8] *Справа зачеркнута надпись красным карандашом:* "Исправл⟨ено⟩".
[9] *Вписано карандашом.*
[10] *Вписано карандашом*

Некрологи и памятки

? Бакунин (1907)
Юбилей Толстого (1908)
Коммиссарж(евская) (1910)
Врубель (1910)
[Бравич (1912)]

Театр

О театре (1908)

Народ и поэзия

Художник [и народ][11]

Как уже неоднократно отмечалось (см.: *Орлов В.Н.* Литературное наследство Александра Блока // *ЛН*. Т. 27/28. С. 539; [*Максимов Д.Е., Шабельская Г.А.*] От редакторов пятого и шестого томов // *СС-8*$_5$. С. 709–710; *Иванова Е.В.* О принципах издания блоковской прозы // Русский модернизм: Проблемы текстологии. СПб., 2001. С. 172–173), этот план носит сугубо предварительный характер. Вопросительные знаки перед некоторыми названиями показывают, что Блок колебался то в выборе рубрики для статьи, то в самой необходимости ее переиздания. Некоторые статьи ("Судьба Аполлона Григорьева", "О современном состоянии русского символизма" и др.) переносятся из раздела в раздел. Другие прозаические тексты вообще не внесены в список ("Творчество Вячеслава Иванова", "Сказка о той, которая не поймет ее", "Пеллеас и Мелисанда", "Пробуждение весны" и др.). Диалог "О любви, поэзии и государственной службе" Блок внес одновременно в том 4 ("Театр") и в тома прозы. Не попали в план и позднейшие прозаические сочинения, созданные после 1917 г.

Тем не менее намеченный Блоком тематический принцип лег в основу томов прозы в берлинском собрании сочинений 1923 г. ("Алконост", "Эпоха"). Составители томов не указаны, однако переписка С.М. Алянского с Л.Д. Блок не оставляет сомнений, что над томами работали Л.Д. Блок и В.А. Гольцев. Так, 29 июля 1922 г. С.М. Алянский просил Л.Д. Блок выслать "выверенный том статей" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 39. Л. 4 об.). Тот же принцип, хотя и в другом варианте группировки статей, был применен В.Н. Орловым в *СС-12*. Так как план Блока охватывал только статьи дореволюционного периода, составителям соответствующих томов пришлось произвольно дополнять тематические циклы статьями послереволюционного периода, рецензиями и некоторыми другими материалами. От некоторых рубрик ("Религия") составители отказались, но добавили новые ("Ибсен и Стриндберг").

Впервые от тематического расположения прозаических произведений Блока отказались составители *СС-8*, мотивируя свое решение следующими соображениями: «1) План, составленный Блоком, нельзя считать окончательным – это черновой, незавершенный набросок; 2) план не только не отражает последнего, наиболее интенсивного периода прозаического творчества Блока, но и дооктябрьская проза поэта представлена в нем лишь выборочно; 3) границы некоторых тематических циклов, намеченные в плане, исключительно зыбки, неопределенны и порою недоступны лдя читательского восприятия; таковы, например, "Искусство и техника" и "Религия" ⟨...⟩; 4) членение материала по циклам затемняет ту идею пути, которую поэт признавал самым важным моментом своего и всякого писательского творчества» (*СС-8*$_5$. С. 709–710). В *СС-8*, как и в последующих собраниях сочинений, прозаические произведения Блока были расположены по жанрово-хронологическому принципу, принятому и в настоящем издании.

---

[11] *Вписано карандашом. Вместе с предыдущим заголовком обведено рамкой. Проставлена дата:* 3 янв(аря) 1917. *Возможно, описка:* 1918.

Тематическому принципу расположения материала противостоит хронологический принцип его организации, совмещение в одном ряду проблемных статей и докладов с библиографическими рецензиями, заметками "на случай", учебными сочинениями и т.д. Однако этот принцип, неоднократно обсуждавшийся в текстологии и даже применявшийся в издательской практике М.К. Лемке,был подвергнут убедительной критике в работах Г.О. Винокура, П.Н. Беркова, С.А. Рейсера: "Не говоря о разном творческом качестве всех этих произведений, единая хронология все равно достигнута не была ⟨...⟩ Для больших произведений у нас нет обычных точных данных относительно времени написания каждого отрывка, дата написания и дата публикации нередко смешиваются, значит, хронология оказывается мнимой. Текстология пришла к выводу о необходимости сохранять хронологию лишь в пределах жанра" (*Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 133; см. также: *Берков П.Н.* Издания русских поэтов XVIII века: История и текстологические проблемы // Издание классической литературы: Из опыта "Библиотеки поэта". М.,1963. С. 71–79; *Винокур Г.О.* Критика поэтического текста. М., 1927. С. 121).

Говоря о жанровой классификации прозаических сочинений Блока, Д.Е. Максимов выделил прежде всего признак "большой" и "малой" формы. К произведениям "большой" формы относятся статьи и очерки, к "малой" форме – рецензии, а также ответы на анкеты, заметки, заявления (*Максимов II.* С. 266).

Помимо чисто формального отделения статей (докладов, рефератов, очерков) необходимо учесть и ряд конкретных особенностей творчества Блока-прозаика. Рецензии воспринимались им большей частью как "литературная работа", о чем свидетельствует тот факт, что выбор рецензируемых книг зачастую принадлежал не Блоку, а редактору того или иного журнала или газеты и носил достаточно случайный характер. Ср., например, его письмо к В.Я. Брюсову от ⟨4 мая 1904 г.⟩: «Прошу Вас, если понадобятся рецензии для "Весов", прислать мне книги ⟨...⟩ Я напишу с готовностью». 30 декабря 1904 г., в письме ему же: "Если представится случай для рецензии или отчета, то, конечно, – и в этом отношении – остаюсь готовый к Вашим услугам Александр Блок". ⟨24 сентября 1906 г.⟩ он обращался со сходной просьбой к редактору журнала "Перевал" С.А. Соколову. "Если Вам понадобится еще библиография, – я готов написать". В ответ С.А. Соколов писал 18 ноября 1906 г.: «В последнем письме Вы говорите относительно библиографии для "Перевала". В этом направлении Вы разрешите мне усвоить такую систему, что я буду обращаться к Вам по поводу каждой отдельной рецензии. Со своей стороны ничего не имею, чтобы Вы запрашивали меня о тех книгах, о коих хотелось бы написать Вам» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 547). Очевидно, та же система была принята и в газете "Слово", как это явствует из реплики Блока в письме к Е.П. Иванову от 25 июня 1906 г.: «А я буду писать рецензии в "Слово", мне прислали книг». В еще большей степени эта творческая несвобода была характерна для отзывов Блока, написанных для различных культурных учреждений послеоктябрьского периода, где регламентировались не только выбор рецензируемых произведений, но даже форма рецензии.

Все это объясняет и то, что при составлении "Списка моих работ", Блок включил в него далеко не все свои рецензии, что в томах прозы он также намеревался напечатать лишь некоторые из них – в разделе "Литературная критика". Наконец, следует помнить, что после получения отцовского наследства в 1909 г., перестав испытывать нужду в литературном заработке, Блок вплоть до 1917 г. вообще прекратил написать рецензии, очевидно, ощущая для себя полную исчерпанность этого жанра. Ср. также его признание в письме к матери от 15 октября 1909 г.: «Пишу рецензии в "Речь", но, кажется, брошу это и поищу чего-ниб⟨удь⟩ менее бессмысленного».

Кроме критических и публицистических статей, Блок в 1907–1908 гг. пытался обратиться к художественной повествовательной прозе. В октябре 1907 г. он пишет и публикует в журнале "Луч" (№ 2) "Сказку о той, которая не поймет ее". Одновременно он вел с Брюсовым переписку о возможности поместить в "Весах" цикл сказок. ⟨14 октября 1907 г.⟩

Блок пишет Брюсову: "Цикл стихов и сказку я пришлю Вам, как только они у меня будут". ⟨16 октября⟩ Брюсов отвечал: "Для будущего года ждем еще стихов и "Сказок"» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 503). ⟨26 октября⟩ Блок вновь обещает цикл стихов и просит Брюсова «оповестить о нем и о сказках в последнем проспекте "Весов"». Брюсов отвечал ⟨28 октября⟩: «Анонсирую для "Весов" ⟨...⟩ серию (?) сказок». В № 12 журнала действительно появилось объявление "От редакции", в котором среди имеющихся "в распоряжении редакции для беллетристического отдела 1908 г." произведений названы: "Александр Блок. Сказки". Объявление было замечено: в разделе "Литературный календарь" газеты "Час" (1907. № 36. 3 нояб.) появилась информация: «А. Блок пишет серию "сказок" в прозе. Эта литературная форма для него совершенно новая». Однако Блок так и не закончил "Сказку о венгерской графине" и не написал больше ни одной сказки.

24 января 1907 г. в $ЗК_{16}$ появляются планы двух рассказов. С. Городецкий вспоминал: «Я отчетливо помню, что был момент, когда Блок пробовал писать рассказы. Мне он говорил об этом с какой-то недоуменно-покаянной улыбкой, но текста не показывал. Как будто он показывал их Леониду Андрееву ⟨...⟩ Может быть, видел их З.И. Гржебин ("Шиповник"). Не знаю, сохранились ли они» (*Городецкий С.* Воспоминания об Александре Блоке // *Воспоминания*, *1*. С.339). В "Списке моих работ" о двух рассказах 1908 г. сказано: "Погибли в Шахматово". Показательно, что Блок не делал попыток напечатать эти рассказы. 20 сентября 1913 г. на предложение М.М. Гаккебуша написать рассказ для газеты "Новое слово" Блок отвечал: "Я бы сделал это с удовольствием, но рассказы мне не даются".

Все литературно-критические статьи, публицистику, даже дневники и письма Блока "по типу содержания и по стилю" П.П. Громов склонен считать "тяготеющими" к прозе; а такие вещи, как "Катилина" и "Русские дэнди", где "характеры" и "внутренние сюжеты", определенно относил к прозе "в самом прямом смысле слова" (*Громов П.П.* А. Блок, его предшественники и современники. 2-е изд. доп. Л., 1896. С. 525).

Дебют Блока-прозаика состоялся одновременно с первой публикацией его стихотворений в журнале "Новый путь" (1903. № 3), где были напечатаны две его рецензии на книги: Публий Овидий Назон. Героика / Пер. с лат. Д. Шестакова. Казань, 1902 и *Бейнинген Ф.* Близость второго пришествия Спасителя. Вып. 1. СПб., 1903. Выступление Блока как поэта и как критика в одно и то же время вполне отвечало его юношеским представлениям о будущей литературной деятельности, где стихотворное и прозаическое творчество рассматривались как параллельные сферы самовыражения. 29 ноября 1902 г. он писал отцу: «Чувствую потребность и ожидаю скорого вдохновенного стихотворения или даже прозаического экскурса в область мистицизма, который, оправдываясь ходом моих житейских "подвигов и дел", тем самым оправдывает и мои "бродяжнические сны", хотя бы в области наук». С момента своего первого выступления в печати Блок постепенно входит в текущую литературную жизнь, становится одним из активных участников всех значительных символистских или близких к символизму периодических изданий.

Периодизация творчества Блока-прозаика не совпадает с эволюцией его поэтического творчества. В прозе отчетливо выделяются два наиболее интенсивных пика творческой активности: 1907–1910 гг. и 1917–1921, 1911–1916 гг. – время наибольшего спада активности в прозаическом творчестве: прекращаются рецензии, но изредка пишутся статьи или некрологи и некоторые заметки "на случай" (ответы на анкеты, заявления). И лишь после революции 1917 г. проза занимает доминирующее положение в творчестве Блока: статьи, доклады, рецензии, выступления, ответы на анкеты, книга "Последние дни императорской власти", переработка некоторых дореволюционных статей и их объединение в книгу "Россия и интеллигенция", новеллистические этюды и зарисовки, уже вплотную соприкасающиеся с собственно художественными эпическими жанрами ("Сограждане", "Русские дэнди", "Ответ на вопрос о красной печати") – таков жанровый репертуар послереволюционного блоковского творчества

Интенсивность критической деятельности Блока во многом, особенно в ранний период,

определялась его сотрудничеством с теми или иными периодическими изданиями. Своей "литературной родиной" Блок называл "Новый путь" (ср. письмо к В. Брюсову от 20 октября 1907 г.), где в 1903–1904 гг. он опубликовал 11 рецензий. Однако на фоне таких признанных мэтров, как Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, В.В. Розанов, рецензии Блока отнюдь не определяли лица журнала. Роль его в "Новом пути" достаточно скромна. Постепенное расхождение с доктринами Мережковских (см.: *Корецкая И.В.* "Новый путь", "Вопросы жизни" // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904 гг. М., 1982. С. 211–217; *Минц З.Г.* А. Блок в полемике с Мережковскими // *БС-4*. С. 147–151) приводило и к внутреннему дистанцированию от редакции "Нового пути". Так, в письме отцу от 2 октября 1903 г. Блок сообщал: «"Новый путь" меня не слишком жалует, как и я его». Раздражали Блока и случавшиеся в практике журнала перестановки его рецензий из одного номера в другой. Н.Г. Чулкова, вспоминая о Блоке в редакции "Нового пути", пишет: "Блок брал книги, поступившие в редакцию для отзыва, и писал на них рецензии. Это был его литературный заработок. Он дорожил этим заработком и огорчался, если его рецензия почему-либо не была напечатана" (*Чулкова Н.Г.* Воспоминания о моей жизни с Г.И. Чулковым и о встречах с замечательными людьми // *РГБ*. Ф. 371. К. 6. № 1. Л. 77). В $ЗК_8$ вписан черновик его письма к секретарю журнала П.П. Перцову от ⟨20 (?) мая 1904 г.⟩:«С большим удивлением увидел, что мои рецензии на книги Бальмонта и Вяч. Иванова, с которыми Вы торопили меня и которые были посланы в набор, как Вы мне об этом писали, – не напечатаны в майской книжке "Новый путь". К чему же было так торопиться?». Еще резче он высказался в письме к матери от 30 августа 1903 г.: «Я вполне и окончательно чувствую, наконец, что "Новый путь" (пришла интересная августовская книжка без моей заметки) – дрянь».

И все же именно сотрудничество в "Новом пути" создало Блоку репутацию не только поэта, но и литературного критика. В 1904–1906 гг. он получил еще несколько приглашений в литературно-критические отделы ряда периодических изданий. Характерно, что, приглашая Блока к сотрудничеству, редакторы рассчитывали в первую очередь на его рецензии и небольшие отчеты о текущих событиях литературно-художественной жизни. Так, В. Брюсов, предлагая Блоку писать для "Весов", 21 ноября 1903 г. уточнял: "От Вас (кроме общих статей) ждем особенно рецензий на новые русские книги и корреспонденций о Петербургской литературной и художественной жизни" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 485). При этом в редакционной статье первой книжки "Весов" (К читателям // *В*. 1904. № 1. С. IV) имя Блока названо лишь в разделе "Библиография и художественная хроника". В письме Брюсова от 3 декабря 1903 г. сказано еще определеннее: Ждем от Вас таких же коротких и попадающих в цель рецензий, какие Вы печатали в "Новом пути" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 486). Как бы "по наследству", после закрытия "Нового пути", Блок продолжал сотрудничество в "Вопросах жизни". 28 марта 1905 г. он сообщал отцу: "Теперь я имею возможность работать у них много – писать рецензии, иногда статьи (о поэтах)". И действительно, именно в "Вопросах жизни" (1905. № 4–5) появилась первая статья Блока "Творчество Вячеслава Иванова".

Начиная с 1904–1905 г. Блок становится одним из активных участников всех значительных символистских или близких к символизму периодических изданий: "Вопросов жизни" (статья и 14 рецензий за 1905 г.), "Весов" (2 заметки, рецензия и письмо в редакцию в 1904–1907 г.), "Перевала" (3 статьи и 2 рецензии за 1906–1907 гг.), "Золотого руна" (13 статей, пять рецензий и заявление в 1906–1909 гг.), "Луча" (статья и сказка в 1907 г.) По одной статье или рецензии он опубликовал в журналах "Искусство" (1905), "Образование" (1908), "Весна" (1908), "Русская мысль" (1909), "Аполлон" (1910), "Искусство и печатное дело" (1910), "Труды и дни" (1912), "Современник" (1912), "Маски" (1912). Некоторое время он сотрудничал и в газетах, допускавших на свои страницы писателей-символистов: в «Литературных приложениях к газете "Слово"» (статья и 8 рецензий за 1906 г.), в "Речи" (10 статей и 9 рецензий за 1908–1911 г.), "Час" (1907) и некоторых др.

Взаимоотношения молодого Блока с редакциями журналов долго время оставались весьма напряженными. В ноябре 1903 г. он попытался параллельно с "Новым путем" наладить сотрудничество с "Журналом для всех" под редакцией В.С. Миролюбова. В $ЗК_6$ 20 ноября зафиксировано: "Посл⟨ал⟩ стихи и рец⟨ензию⟩ в Ж⟨урнал⟩ для всех" На л. 64 (недатированная запись) отмечено, "Миролюбову стихи и рец. на Бунина посланы 20 ноября утром. Зайти во вторник 25-го из унив⟨ерситета⟩" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 326. Л. 61). Судя по $ЗК_7$, помимо рецензии на Бунина, Блок написал также рецензии на книги А. Куприна и Н. Телешова, вышедшие в начале 1903 г. в "Знании" (см. записи 25 ноября и 28 ноября: "Рецензия на стихи Бунина (испр⟨авить⟩ ⟨...⟩. Рец⟨енция⟩ на рассказы Бунина. ⟨...⟩. Рец⟨ензии⟩ на кн⟨иги⟩ *Куприна* и Телешова" "Миролюбову послана 28 ноября утр⟨ом⟩ испр⟨авленная⟩ рец⟨ензия⟩ на стихи Бунина". – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 4–4 об.). Ни одна из рецензий Блока так и не была напечатана в "Журнале для всех", и их местонахождение ныне неизвестно.

Не была опубликована и присланная Брюсову в "Весы" заметка о гастролях группы Леблан-Метерлинк в Петербурге. 13 декабря 1903 г. Блок писал Брюсову: «Не совсем уверен, что Вы примете мою рукопись, во-первых, потому, что январская книга "Весов", вероятно, готова, во-вторых, – труппа Метерлинка дает спектакли в Москве, и, вероятно, идут те же пьесы. Я старался не говорить специально о пьесах, так как предполагаю, что московские отчеты будут подробны. ⟨...⟩ Что касается заглавия и отдела журнала, то я, конечно, предоставляю все это редакции "Весов"». Однако после беседы с Брюсовым во время поездки в Москву Блок сообщил матери в письме от 14–15 января 1904 г.: "Рецензия на Метерлинка не принята, потому что не хотят бранить Метерлинка". Заметка эта также не разыскана.

23 февраля 1904 г. Блок обратился к Брюсову с предложением: «Я занимаюсь теперь специально записками А.Т. Болотова. Не найдут ли "Весы" возможным напечатать небольшую статейку мою о нем, если я найду библиографические и критические матерьялы о человеке, писавшем стихи "К дерновой канапе" и "К весне во время еще первейших зимою талей"?». На этот вопрос Брюсов вообще не ответил, как и на вопрос Блока в письме от 30 декабря 1904 г., может ли он «считаться по-прежнему сотрудником "Весов"».

С марта 1905 г. началось активное сотрудничество Блока в журнале "Вопросы жизни". Ср. его письмо к А. Белому от 7 марта 1905 г." «Я набрал много работы в "Вопросы жизни" и "Слово" и хочу получать за это деньги, потому все пишу и хожу по редакциям» – а также к отцу от ⟨28 марта 1905 г.⟩, где он уточнял, что пишет "много рецензий о разнообразных книгах, преимущественно о беллетристике и ист⟨орико⟩-⟨лит⟩ературных". Но уже в июле–августе 1905 г. в письмах к Е.П. Иванову, Г.И. Чулкову и к матери ощущается опасение, что сотрудничество его в этом журнале может прекратиться. 19 июля он осведомляется у Чулкова: "Не знаю, писать ли об О. Шапир, Белоконском и С. Семенове?". 19 августа просит Е.П. Иванова: «Если будет время и если знаешь, напиши мне еще сюда несколько слов о том, что в "Вопросах жизни", там ли Чулков, от которого давно не получал известий. Немножко меня беспокоит, что меня оттуда выставят». Еще более определенно звучит это беспокойство в письме к матери от 29 августа: "В⟨опросы⟩ ⟨жизни⟩ м.б. и совсем прекратятся ⟨...⟩, идеалисты очень против меня. В августе (который ты уж получила?) только и есть, что моя рецензия о Семенове, а остальные, м.б. пропадут. ⟨...⟩ Ни слова о получении денег, "следуемых мне", не было произнесено, а уж тем более о новых рецензиях». Журнал действительно прекратил свое существование в конце 1905 г., некоторые рецензии Блока были напечатаны в других изданиях, рецензии о Маковском, Костомаровой, Русском, "двух северных поэтишках", о которых Блок глухо упоминал в письмах, не были опубликованы, и ныне их местонахождение неизвестно.

Переписка Блока с С.А. Соколовым в период его сотрудничества в "Искусстве", "Золотом руне" (1906) и "Перевале" также оставляет впечатление сдержанного отношения редактора к прозаическим сочинениям Блока, при всей внешней любезности и несомнен-

ном желании сохранить его в числе сотрудников. Так, на предложение Блока написать о театре В.Ф. Коммиссаржевской в ноябре 1906 г. Соколов отвечает, что уже заказал статью Г.И. Чулкову, и в тот же день пишет Чулкову, что в журнале "есть достаточно материала от А.А." и что он предпочел бы предложить эту статью Чулкову, призывая его "сохранить эту маленькую тайну" (*ЛН*. Т. 92. Кн.1. С. 547–548). Некоторые из рецензий (на Леконта) возвращаются, другие (о "Вечных спутниках") заранее отвергаются ("Помещать не хочется: III издание"). Порой Соколов даже пытается диктовать содержание рецензии, в частности на брюсовские переводы Верхарна: «Только одно маленькое условие, – скорее просьба: как бы положительно (и притом заслуженно) ни отнеслись бы Вы к достоинствам перевода, необходимо *во имя справедливости и во избежание упреков в "непотизме"* упомянуть о том, что нельзя сказать по-русски: "В веках я вы*сюсь*» (шусь?) древней башней" (стр. 50), а также ветер не может говорить про листья: "плащом покрою их все, их все*х* (стр. 80) ⟨...⟩ В обоих случаях Брюсов вопреки очевидности, как я знаю, упорно настаивает на своей правоте" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 545). Правда, как видно из текста рецензии, Блок отказался от подобного "условия" 2 октября ⟨1905 г.⟩ Блок сообщал Белому, что "написал все-таки две статьи, потому что обещал Соколову", однако в журнале "Искусство", который в то время редактировался Соколовым, появилась лишь одна рецензия о книге Н. Минского. Очевидно, не получило отклика предложение Блока "написать статью о Л. Андрееве" (письмо С.А. Соколову от 24 сентября 1906 г. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 547).

Наиболее благополучные отношения в период 1905–1906 гг. у Блока складывались с газетой "Слово". С января 1906 г. "Литературными приложениями" к газете ("Понедельниками") стал заведовать П.П. Перцов, печатавший Блока еще в "Новом пути" П. Перцов вспоминал: «В листке я постарался сгруппировать что было возможно из "настоящей" литературы, в нем появились Брюсов, Сологуб, Иннокентий Анненский ⟨...⟩, Садовской, Гумилев. Естественно было позвать и Блока. Он ответил согласием и стал довольно деятельным сотрудником» (*Перцов П.* Ранний Блок. М. 1922. С. 43). Узнав от Брюсова о желании Блока сотрудничать с газетой, он писал ему 27 января 1906 г.: «Был бы очень рад этому. Вы знаете что Ваше "перо", и в стихах, и в прозе, было мне всегда близко" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 463). 25 апреля 1906 г. Блок сообщал отцу: «Из газет я теперь имею постоянные отношения со "Словом", где мои стихи и рецензии помещаются почти в каждом "понедельнике"». Именно здесь Блоку удалось опубликовать рецензии, отвергнутые журналами "Вопросы жизни" и "Искусство", и поместить ряд новых рецензий и статью "Педант о поэте". Все рецензии Блока принимались П. Перцовым с неизменной доброжелательностью (подробный рассказ о сотрудничестве Блока со "Словом": *Перцов П.* Ранний Блок. С. 43–54).

Заявив о себе как литературный критик, Блок долгое время воздерживался как от теоретических программных манифестов философско-эстетического характера, так и от развернутых обзоров-хроник. Поворот от рецензий к проблемным статьям сравнительно большого объема ("Творчество Вячеслава Иванова", "Краски и слова", "Девушка розовой калитки и муравьиный царь", "Безвременье") совершается лишь в 1905–1906 гг. Решающую роль в становлении Блока – критика и публициста внешним образом сыграло его сотрудничество в журнале "Золотое руно", где с 1907 г. он возглавил критический отдел. 17 мая 1907 г. он писал жене: "Сегодня я получил письмо от Рябушинского, крайне любезное, где выражается удовольствие по пов⟨оду⟩ моего согласия на критику ⟨...⟩. Хочу много думать, писать, читать и вообще работать".

Тема «Блок в "Золотом руне"» заслуживает особого внимания. По количеству написанного, по значительности затронутых философско-эстетических, гражданских и литературных проблем этот период занимает центральное место в дореволюционном творчестве Блока-прозаика. Именно редакция "Золотого руна", в лице ее секретаря Г.Э. Тастевена, впервые признала право Блока занять ведущее положение в критическом отделе журна-

ла, причем именно в тот момент, когда "Золотое руно" перестало быть роскошным дублером "Весов" и приобрело собственную идеологическую направленность. Г.Э. Тастевен в письме Г.И. Чулкову ⟨между 30 августа и 2 сентября 1907 г.⟩ сформулировал задачу журнала следующим образом: «Согласно изменению своей идейной физиономии "Золотому руну" в противовес скорпионовской политике "Весов" предстоит задача образовать новую группировку, стараясь объединить вокруг себя петербургских литераторов, выставивших своим лозунгом продолжение индивидуализма как в сфере теоретической, так и в сфере практической» (*ЛН*. Т. 92, Кн. 3. С. 300). В эту группировку, по мысли Тастевена, кроме Блока, должны были войти также Вяч. Иванов и Г.И. Чулков. Г.Э. Тастевен писал Чулкову ⟨30 августа 1907 г.⟩. «Сейчас предложено Вячеславу Иванову вести самостоятельный философский и критический отдел в "Руне" с правом приглашать сотрудников; такие же полномочия, как известно, имеет Блок, и таким образом состав редакции становится все более определенным» (*Там же*. С. 297–298). Программные статьи Блока ("О реалистах", "О лирике", "Литературные итоги 1907 года", "Россия и интеллигенция", "Стихия и культура" и др.), наряду с теоретическими статьями Вяч. Иванова действительно резко меняют лицо журнала (см. об этом подробнее: *Лавров А.В.* "Золотое руно" // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917 гг. М., 1984. С. 159–160, 166–167).

В 1907 г. в творчестве Блока возникает и на некоторое время становится ведущим жанр критического обзора, или "хроники", как он называл свои статьи о современной литературе. Заглавия "хроник" говорят сами за себя, демонстрируя стремление Блока к широчайшему панорамному охвату литературного процесса, вне деления на школы и направления, на "своих" и "не своих" ("О реалистах", "О лирике", "О драме", "Литературные итоги 1907 года", "О театре", "Письма о поэзии", "О современной критике" – последняя, по случайным причинам, была напечатана в газете "Час"). Однако жанр обзора изжил себя в творчестве Блока довольно быстро. Уже к осени 1907 г. он ощущает исчерпанность для себя этого жанра и ищет новые возможности для определения своей литературной и гражданской позиции. Ср. заметку в *ЗК*$_{17}$ от 1 сентября 1907 г.: «...Скоро надо бросить нудную современную литературу. Ведь все одно и то же – о Скитальце два раза не поговоришь. Брошу, да и займусь "историко-литературной" статьей – о продолжателях славянофилов и западников теперь. Оно и полезней, и интересней; да и "программно" (!)».

С 1908 г. обзоры постепенно вытесняются "лирико-философской публицистикой" (определение Д.Е. Максимова). Особое стимулирующее воздействие на развитие этих тенденций оказало вступление Блока в Петербургское Религиозно-философское общество осенью 1908 г., на заседаниях которого были прочитаны его рефераты "Россия и интеллигенция" и "Стихия и культура", переработанные затем в статьи. Трудная творческая судьба этих рефератов, общая глухота близкого Блоку культурного круга (как символистов, так и литературно-демократической интеллигенции) к его видению проблемы разрыва между народом и интеллигенцией, отказ "Русской мысли", "Нашей газеты" и "Правды жизни" опубликовать "Россию и интеллигенцию" (см.: *Примочкина Н.Н.* Неизданное письмо А.А. Блока // Из истории русской и советской литературы. Новое и забытое. М., 1980. С. 112–117) – все это привело Блока к разочарованию в результатах собственной публицистической деятельности. 4 января 1909 г. он писал матери: "Рефераты для меня очень мучительны, стоили много и, кажется, бесцельны". В 1910 г. после доклада "О современном состоянии русского символизма" он все больше укрепляется в решении отойти от активной публицистической деятельности. 8 апреля, в день произнесения доклада в Поэтической Академии (Общество ревнителей художественного слова), Блок пишет матери: "Надеюсь потом замолчать надолго, т.е. не писать статей и не теоретизировать". 13 апреля в ответ на просьбу В.И. Кривича, сына И.Ф. Анненского, написать рецензию на сборник "Кипарисовый ларец", он пишет: "Буду думать о статье для какого-нибудь журнала, если не поставлю креста над статьями вообще, в чем чувствую большую потребность, теперь, по крайней мере". 9–14 апреля о том же он писал Л.Я. Гуревич: "Я до такой степени

заболтался и недоволен всеми своими писаниями, особенно в прозе, что мне страшно и приступить к воспоминаниям о В.Ф. Коммисаржевской, которые Вы мне заказывали для альманаха ⟨...⟩. Я и вообще забрасываю статьи на долгое время и расплачиваюсь в этом отношении с последними долгами».

Все дальнейшие связи с периодическими изданиями, вплоть до 1917 г., приобретают у Блока эпизодический характер. Прозаические сочинения в это семилетие создаются и публикуются редко. В 1912 г. Блок объясняет И.П. Брихничеву свой отход от критики и публицистики: "На художническом пути, как мне и до сих пор кажется, могу я сделать больше всего. Голоса проповедника у меня нет". Попытки возобновить систематическое сотрудничество с газетами или журналами обычно быстро прекращались (подробнее о связях с газетами "Русская молва", "Русское слово", журналом "Труды и дни" см. т. 8 наст. изд.).

Последняя крупная статья Блока дореволюционного периода – "Судьба Аполлона Григорьева" – в какой-то степени подготавливала новое направление в его прозаическом творчестве, ставшем едва ли не основным после 1917 г.: речь идет о культурно-просветительской, издательской и редакторской деятельности поэта.

Реакция современников на прозаическое творчество Блока дореволюционного периода была значительно менее активной и доброжелательной, чем на его стихи и драматургию. До его статей 1906–1907 гг. критические отзывы в печати практически отсутствуют. Первые же попытки Блока обратиться к общественной проблематике вызвали резко отрицательные отзывы писателей-символистов. З.Н. Гиппиус в статье "Трихина" (*В.* 1907. № 5. Подпись: Товарищ Герман), высмеивая невысокий художественный уровень и эклектичный характер эстетической платформы журнала "Перевал", упоминала и о публицистике Блока на его страницах: «Сущность Блока – вообще пассивность. Благодаря ей, вероятно, он не спасся и от "Перевала". Пострадал, обнажив там, по примеру всех перевальщиков, свое убожество. Он, должно быть, поддался заманиваньям и обольщениям устроителей журнала, рекламам о соединении "эстетики и общественности", поверил Чулкову, что в нем-то, в Блоке, они, между прочим, уже чудесно соединены. Зачем он поверил? Зачем он пишет в "Перевале" свои детские, несчастненькие статьи о "Михаиле Бакунине", срываясь из "общественности" на Деву Радужных ворот? Ну какой он "общественник"! Его насильно ставят на чужое место, он насильно смешон ⟨...⟩» (С. 70–71).

Еще резче высказалась З. Гиппиус в статье «Засоборились (Новый coup d'état в "Золотом руне")» (*В.* 1907. № 7. Подпись: Товарищ Герман) по поводу приглашения Блока в "Золотое руно". «При глубочайшем к нему уважении как к поэту, – я считаю, однако, все опыты его в критике – ниже всякой критики. И это мнение мое, насколько я знаю, разделяется всей более или менее культурной литературой. Для критики, да еще "всеобъединяющей", мало интуиции, нежности, вдохновения: нужны мысли. А мысли Блока – это мухи, беспомощно мечущиеся под проволочной кондитерской сеткой. Выступая как критик, он каждый раз роняет себя. Что-то жалобное, спутанное и гимназически-напыщенное – все его "критики", вплоть до объявления в "Руне". И зачем он это делает? Какая досада!» (С. 83).

Столь же резко высказывался о статьях Блока Эллис. В письме В. Брюсову ⟨после 17 сентября 1907 г.⟩ он называл их "идиотизмом вприсядку" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 305). Позднее, 10 января 1908 г., продолжая фанатически отстаивать "чистоту рядов" сотрудников "Весов" он писал Брюсову: "Разве книги Мережковского, статьи В. Иванова менее безграмотны, разве статьи Блока менее идиотичны, чем статья Волошина?" (*Там же*. С. 317).

А. Белый в письме от 10–11 августа 1907 г. упрекал Блока за неясность позиции, выражаемой в статьях, объясняя это особенностями его стиля: "В статьях Вы пишете образно, из-под образов трудно уловить *формальный* смысл, а *форма* – единственный компас при внутреннем непонимании. Ничего не знаю, схожусь или расхожусь" (*Белый и Блок*. С. 318).

По воспоминаниям Белого, Ф. Сологуб высказывался о прозе Блока иронически: "Блок умен, когда пишет стихи: не умен, когда пробует писать прозой" (*Белый Андрей.* Воспоминания о Блоке // Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. А.В. Лаврова, М., 1997. С. 146).

Иванов-Разумник в статье "Роза и Крест: (Поэзия Александра Блока)" утверждал, что статьи Блока в "Золотом руне" наглядно подчеркивают, что истоки его поэзии – «в "декадентстве" девяностых годов». "Я не поклонник этих статей: критика и публицистика – самая слабая сторона литературной деятельности А. Блока; но нельзя не отметить интересные самопризнания поэта в некоторых из этих статей о поэзии" (Заветы. 1913. № 10. С. 117).

В архиве Блока сохранилось письмо читателя, врача С.М. Калмансона от 13 ноября 1909 г., посвященное его газетным рецензиям: «В последнее время в разных периодических изданиях ("Р⟨усская⟩ м⟨ысль⟩", "Речь" и т.п.) появляются критические заметки о новых книгах, подписанные Александром Блоком, именем, которое обязывает. Конечно, каждый критик имеет право вязать и решать, но как бы ни была коротка эта заметка, появляющаяся в серьезном органе печати, она должна заключать в себе какую-нибудь оценку – положительную или отрицательную, это, конечно, дело критика. Но что говорит уму читателя или что может почерпнуть из Вашей критики злополучный автор книги (живой человек!), если вся заметка Ваша ограничивается, напр⟨имер⟩, следующими словами: «Автору принадлежат новые слова "вуально" и "глушина"? Я уже не говорю о том, что Ваша критика зачастую может решать в некоторых отношениях судьбу начинающего писателя. ⟨...⟩ Грустно было бы думать, что Вы обязаны и принуждены давать отзыв о всех присылаемых в редакцию книгах, что, конечно, несколько оправдывало характер Ваших заметок. Тогда осталось бы пожелать, чтобы Вы были свободны в выборе авторов и книг, о которых Вы хотите и можете сказать что-нибудь по существу» (*РГАЛИ.* Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 37).

С.А. Аскольдов (Алексеев), значительно позднее, в письме А.А. Золотареву от 14 апреля 1941 г. вспоминал о своих впечатлениях о статьях Блока: "Как поэта я его очень высоко ценю, но его прозаические вещания меня всегда раздражали. Едва ли был человек столь беспомощный и бестолковый в области мысли и в то же время столь уверенно и горделиво творивший суд и расправу в области общественных идеологических течений" (*ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 478).

В то же время начинающая писательница Н.Д. Санжарь 14 января 1910 г. писала Блоку: "Мне нравится, как Вы пишете прозой – в ней я Вас как художника и поэта понимаю и чувствую больше, чем в стихах, которых я, признаться, не всегда понимаю и совсем не чувствую" (Письма Н.Д. Санжарь к А.А. Блоку / Вступ. ст., публ. и примеч. А.А. Заблоцкой // Лица: Биографический альманах. 7. М.; СПб., 1996. С. 93).

О том, что отношение к критической прозе Блока постепенно менялось, свидетельствует письмо В. Брюсова от ⟨5 октября 1907 г.⟩, в котором он приглашал Блока к сотрудничеству в московские газеты "Столичное утро" и "Голос Москвы" (в последней задумывалось "Литературное приложение", подобно "Понедельникам" в "Слове" под руководством Брюсова). Как писал Брюсов, он поставил условием своего руководства право на отбор сотрудников: «Соглашусь только в том случае, если участие примет вся наша группа напр⟨имер⟩, Вы, Бор⟨ис⟩ Ник⟨олаевич⟩, Ф. Сологуб ⟨...⟩ Если бы "литературное приложение" осуществилось, там можно было бы печатать и более крупные вещи: поэмы, большие статьи etc.» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 501). Показательно, что Брюсов пишет Блоку о возможности публикации больших статей после выхода в "Золотом руне" нескольких "хроник"-обзоров. После того как сотрудничество символистов с "Голосом Москвы" расстроилось, Брюсов ⟨28 октября 1907 г.⟩ сообщает Блоку, что его сотрудничества ждет новая московская газета "Правда живая": «Если пришлете для "Правды" прозы, она примет с благодарностью» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 505). Однако это сотрудничество тоже не состоялось, поскольку газета вышла лишь три раза.

Свидетельством признания возможностей Блока-публициста было приглашение его А.В. Руманова в конце 1911 г. в крупнейшую московскую газету "Русское слово". По воспоминаниям В. Пяста, «не стихов ждала от Блока эта газета. Задалась она целью приобрести в его лице страстного публициста. Отчасти на место одного писателя, которого к тому времени пришлось, по настоянию либералов, из числа сотрудников газеты исключить ⟨...⟩. Но в Блоке провидел [Руманов] публицистическую силу еще более крупного калибра. "Катковское наследие, – буркал впоследствии сблизившийся со мной журналист, – вы понимаете?".

Но мы все-таки тогда совсем не понимали всей правоты заданий почтенного редактора! Более года не отказывался от них [Руманов] и, наконец, махнул рукой. В газете стали появляться блоковские стихи. Поэту это было невыгодно, конечно, – но когда же поэт держится за свою выгоду?» (*Воспоминания, 1.* С. 381).

Как показывают другие источники, история с приглашением Блока в "Русское слово" была значительно сложнее. Сам Блок отнесся к этому приглашению с большим интересом. Впервые он упомянул об этом в дневнике 23 декабря 1911 г.: «Предложение писать короткие (100–150–200 строк) статьи в "Русском слове"». 26 декабря тема продолжена: «Думаю о сотрудничестве в "Русском слове"». 30 декабря, со слов А.В. Руманова, он фиксирует полученные сведения о газете «Тираж "Русского слова" 224 000, т.е. считая 10 человек на № (это minimum), – около 2 500 000 читателей. Газета идет вокруг Москвы и на Восток, кончая Сибирью. ⟨...⟩ Вся *московская редакция* – РУССКАЯ (единственный в России случай: не только речь, но и "Новое время", и "Россия", и "Правительственный вестник", и "Русское знамя" – *не* обходятся без евреев).

"*Жизнь русского духа*".

Язык газеты. Ее читатели. Ее внутренняя противоречивость и известная патриархальная косность, благополучие.

Меня приглашает Руманов по *своей* инициативе».

31 декабря Блок записывает дополнительные сведения, касающиеся общего направления газеты: «Дополнения о "Русском слове" (по словам Руманова). "Русское слово" полагает, что Россия – *национальное* и ГОСУДАРСТВЕННОЕ целое, которое можно держать *другими* средствами, кроме нововременских и правительственных».

3 января 1912 г. Блок пишет о важности для себя возможного сотрудничества в газете: «Если я попаду в "Русское слово" или хотя бы сумею сосредоточиться на своей работе, я оставлю *окончательно* всякие "академии" и "цехи", также – болтовню, когда она только болтовня».

Встречи с Румановым продолжались в течение нескольких месяцев, однако Блок так и не получил официально оформленного приглашения в газету. Причина крылась отнюдь не в нежелании Блока возобновить публицистическую деятельность, а в закулисных интригах внутри редакции "Русского слова", о которых стало известно после публикации мемуаров Н. Валентинова (Вольского) "Два года с символистами" (Станфорд, 1969. Совр. изд.: М.; 2000). Согласно версии Валентинова, в то время фактически определяющего редакционную политику, он поставил условием, чтобы без его санкции не могла быть напечатана ни одна статья и ни один сотрудник не мог быть приглашен. Объяснялось это желанием сделать из "Русского слова" "уважаемую, с большим весом, демократическую газету". Не будучи знаком с Блоком, Валентинов знал о нем понаслышке, от А. Белого, в разгар обострения отношений между поэтами в 1907–1908 гг. Крайне далекий от символистской культуры, он не скрывал своего негативного отношения ко всему, что в то время публиковал Блок. О своей реакции на приглашение Блока к сотрудничеству он писал: «Я обратил внимание на то, что поэта Блока хотят пригласить давать газете не стихи, а какие-то статьи, а меня буквально тошнило от его писаний в прозе, особенно после такого "шедевра", как статья "О современном состоянии русского символизма". К этому присоединялось несомненно – я этого не скрываю – отталкивание от Блока вообще как от чело-

века» (*Валентинов Н.* Два года с символистами. М., 2000. С. 366). Поставив ультиматум редактору газеты, угрожая уходом в случае приглашения Блока, Валентинов добился, чтобы ни одна статья Блока в газете так и не появилась.

Все дальнейшие возвращения Блока к критике и публицистике до 1917 г. (сотрудничество с журналом "Труды и дни" и газетой "Русская молва" в 1912 г., статья "Пламень" в газете "День" в 1913 г.) носили эпизодический характер.

Отношение Блока к своему прозаическому творчеству колебалось. Пережив очередной "пик" увлечения критической и публицистической деятельностью, он начинал сомневаться в ее плодотворности для себя. В ответ на комплимент Н.Д. Санжарь от возразил: "Сам я в прозе немногого стою" (письмо от 5 января 1914 г.). Отвечая П.П. Муратову на приглашение в журнал "София", Блок писал 7 мая 1914 г.: "Уж очень я отвык за последние годы писать статьи, хочется их писать совсем иначе, чем прежде писал, языка своего не люблю" (*ИМЛИ*. Ф. 12. Оп. 1. Ед. хр. 40). В автобиографии (1915) Блок признал главными темами своих статей «темы об "интеллигенции и народе", о театре и о русском символизме (не в смысле литературной школы только)» (том 12 наст. изд.). 26 июня 1916 г. перед возможным призывом в действующую армию Блок набрасывает в $ЗК_{48}$ своего рода предварительное подведение итогов своей творческой биографии. О прозе говорится: "Том статей собирать не стоит. Лучшая статья – о символизме. Но все – не кончено, книги не выйдет, круг не замкнут" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 359).

Согласно воспоминаниям Н.А. Павлович, Блок усматривал особую спаянность своего поэтического, драматического и прозаического творчества. Мемуаристка приводит знаменательную фразу: "Я писал на одну и ту же тему сначала стихи, потом пьесу, потом статью" (*Павлович Н.А.* Воспоминания об Александре Блоке / Публ. З.Г. Минц и И.А. Чернова // *БС-1*. С. 484).

Возвратившись к прозе в послереволюционные годы, Блок в своей последней статье "Без божества, без вдохновенья" (апрель 1921), размышляя о соотношении поэзии и прозы, писал: «Как бы ни относились друг к другу поэзия и проза, можно с уверенностью сказать одно: мы часто видим, что прозаик, свысока относящийся к поэзии, мало в ней смыслящий и считающий ее "игрушкой" и "роскошью" (шестидесятническая закваска), мог бы владеть прозой лучше, чем он владеет, и обратно: поэт, относящийся свысока к "презренной прозе", как-то теряет под собой почву, мертвеет и говорит не полным голосом, даже обладая талантом» (том 9 наст. изд.).

Изучение прозы Блока началось сравнительно поздно, в середине 1960-х годов. Долгие годы негативная оценка его статей, установившаяся в прижизненной критике, влияла и на исследовательскую литературу. Лишь первый биограф Блока В.Н. Княжнин утверждал, что рецензии Блока "порой бывали не менее поэтически-прекрасны, чем разбираемая книга" (*Княжнин В.Н.* Александр Александрович Блок. Пб.: Колос, 1922. С. 119). Однако таких оценок было очень мало.

Ю.Н. Тынянов начал свою статью "Блок и Гейне" утверждением: «⟨...⟩ Его литературные выступления в подлинном смысле этого слова не зачитываются в облик Блока. Едва ли кто-нибудь, думая о нем сейчас, вспомнит его жесткие статьи, оскорбляющие именно нечто, что питают его стихи. Если собрать все статьи Блока, то вместе они взволнуют и оскорбят почти подобно "Переписке с друзьями" Гоголя, тайное родство с которым неожиданно для нас почувствовал сам Блок. Даже в простых "введениях", как статья, возглавляющая собранные им стихи Аполлона Григорьева, – Блок сумел быть спорным» (*Тынянов Ю.Н.* Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пг.: Картонный домик, 1921. С. 238).

В. Гольцев, подготовивший первое посмертное издание прозаических произведений Блока, предвидя возможную негативную реакцию критики, заранее принимал характеристику его статей как заведомо не актуальных для современной литературы. «Можно

было бы оспаривать право этой книги на появление в свет. В самом деле, все, что сказано здесь о литературе, о писателе, о творчестве, так далеко от нашего планового времени, от пафоса организации, от бодрого активизма (...) Над этой книгой царит старое романтическое представление о "душе" писателя, в которой бьют ключи вдохновения, возникшие неведомо когда и какими путями» (*Гольцев В.* Предисловие // Блок А. О литературе / Ред., вступ. ст., коммент. В. Гольцева; предисл. П. Когана. М.: Федерация, 1931. С. 5).

Д. Мирский, автор преамбулы к томам прозы в *СС-12*, утверждал, что проза Блока "паразитична по отношению к его стихам" *СС-12*$_8$. С. XIII). В. Десницкий, как и В. Гольцев, в предисловии к тому литературной критики в *СС-12*$_{10}$ подчеркивал устарелось критических высказывания Блока: "Когда все это было писано?... Как безнадежно устарели они, какая затхлая пыль далекого чужого прошлого подымается с этих страниц" (С. 5).

В 1930–1960-е годы прозаические произведения Блока привлекали внимание главным образом с точки зрения его роли в истории русской критики (*Гольцев В.* Александр Блок как литературный критик // Новый мир. 1931. № 1. С. 1631–173; *Линин А.* Блок-критик // На подъеме. [Ростов н/Д], 1932. № 12. С. 113–121; *Дикман М.И.* Блок-критик // История русской критики. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 646–664; *Голицына В.Н.* К вопросу об эстетических взглядах А. Блока: (Дооктябрьский период) // Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Л., 1966. Т. 306. С. 101–127; *Енишерлов В.* Александр Блок – критик // В мире Блока. М., 1981. С. 291–332). Задачей этих исследований оказывалась характеристика взглядов Блока на литературу, при этом, как правило, контекст литературного процесса рассматривался крайне избирательно: взгляды Блока сопоставлялись с Горьким, Маяковским, Брюсовым, реже – с Белым (*Орлов В.Н.* История одной "дружбы-вражды" // *Блок и Белый*. С. V–LXIV). Характерно было стремление противопоставить Блока символистской критике и эстетике и максимально сблизить его с критиками демократического лагеря в частности, и особенно – с Горьким (см.: *Малкина Е.* Александр Блок о Максиме Горьком // Звезда. 1937. № 6. С. 179–180; *Венгров Н.А.* Блок и М. Горький // Горьковские чтения. 1953–1957. М., 1959. С. 200–261; *Сергиевский И.* Горький и Блок // Сергиевский И. Избранные работы. М., 1961. С. 108–127; *Вайнберг И.* А. Блок и М. Горький // В мире Блока. М., 1980. С. 333–382). До 1970–80-х годов даже не ставился вопрос о влиянии на Блока критической прозы Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова (см. статьи: *Белькинд Е.Л.* Блок и Вячеслав Иванов // *БС-2*. С. 365–284; *Минц З.Г.* Блок в полемике с Мережковскими // *БС-4*. С. 116–222). Такие же тенденции обнаруживаются и в большинстве монографий 1960–1980-х годов, посвященных творчеству Блока.

Переломной работой, положившей начало комплексному изучению прозаического наследия Блока, стала статья Д.Е. Максимова "Критическая проза Блока" (*БС-1*. С. 28–97; в значительно расширенном виде – *Максимов I*, *Максимов II*. С. 184–487). Поставив задачей "синтетическое исследование блоковской прозы, ее содержания, структуры и эстетической природы" (*Максимов II*. С. 186), ученый провел жанровую дифференциацию прозаических сочинений, дал описание литературного окружения Блока-прозаика, поставил вопрос о его отношении к критической традиции. Впервые в литературе о Блоке был поставлен вопрос о глубинном единстве его прозы на протяжении всей творческой эволюции. Единство поэтического мира Блока создается как макросюжетом "трилогии вочеловечения", так и посредством сквозных образов-символов, мотивов, проходящих через все три тома лирики. Единство прозаического творчества Блока, как показано в работе Д.Е. Максимова, также создается с помощью сквозных мотивов, по терминологии ученого, "символов-категорий", "символов-мыслей", "интеграторов" (*Максимов II*. С. 341–353). Они отличаются от обычных понятий позитивной критики своей "многозначностью (по сути неисчерпаемостью), логической аморфностью и вместе с тем своей потенциальной идейной направленностью" (*Там же*. С. 344). К важнейшим из них Д.Е. Максимов относит

символы "души мира", "стихии", "культуры", "цивилизации", "России", "иронии", "возмездия", "музыки" ("духа музыки"), "народа", "интеллигенции". К ним относятся и многочисленные "малые символы", обычно имеющие литературное происхождение: "паучиха скуки", "ковка меча", "огонь", "влага", "фармацевт". Часто в символическом значении употребляются ключевые для блоковской философии культуры имена: Вл. Соловьев, Достоевский, Толстой, Лермонтов, Ибсен, Стриндберг, Вагнер, Коммисаржевская, Врубель и др.

Ни один из этих символом-категорий не имеет у Блока общепринятого прямого значения. Частые недоумения читателей-современников по поводу: "смутности", "неясности" мысли Блока коренились именно в том, что символам-категориям "народ", "интеллигенция", "цивилизация" придавалось понятийное социологическое значение. Такова вся история обсуждения докладов "Россия и интеллигенция", "Стихия и культура" (см. примеч. в томе 8 наст. изд.), "Крушение гуманизма" (том 9). Учитывая привычные возражения, Блок оговаривался в предисловии ко второму изданию книги "Россия и интеллигенция" (Пг.: Алконост, 1919), что "Россия здесь – не государство, не национальное целое, не отечество, а некое соединение, постоянно меняющее своей внешний образ", а "интеллигенция" – «это не класс, не политическая сила, не "внесословная группа", а опять-таки особого рода соединение, которое, однако, существует в действительности» (том 9 наст. изд.). Полемика Горького с некоторыми положениями доклада "Крушение гуманизма", в частности, с мыслью о невозможности "цивилизовать" массу (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1951. Т. 15. С. 328–329), также объясняется непониманием символического языка культурфилософии Блока. Такие попытки интерпретировать блоковскую философию истории вне учета внутренней специфики ее символического языка встречаются и в исследовательской литературе (см.: *Черепнин Л.В.* Александр Блок и история // Вопросы истории. 1967. № 1).

Работы Д.Е. Максимова положили начало систематическому изучению символов-категорий блоковской прозы, их семантики, эволюции, взаимодействия, иногда почти до неузнаваемости меняющего первоначальный смысл того или иного символа. См.: *Поцепня Д.М.* Проза А. Блока: Стилистические проблемы. Л., 1976; *Бураго С.Б.* Стиль художественно-философского мышления и позиция Александра Блока. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1972; *Магомедова Д.М.* Концепция "музыки" в мировоззрении и творчестве А. Блока: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1975. В работах последних десятилетий уделяется особое внимание проблемам культурного генезиса блоковских символов-категорий: *Владимирова И.В.* [*Душечкина И.В.*], *Григорьев М.Г.* [*Альтшуллер М.Г.*], *Кумпан К.А.* Александр Блок и русская культура XVIII века // *БС-4*. С. 27–115; *Паперный В.М.* Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту, 1979. С. 84–106; *УЗ ТГУ*. Вып. 491); *Кумпан К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // *БС-5*. С. 33–45; *Дьякова Е.А.* Александр Блок и литературно-эстетическая мысль первых послеоктябрьских лет: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1991; *Эткинд А.* Русская мистика в прозе Александра Блока // Studia Slavica Finlandensia. T. XI. Helsinki, 1994. С. 21–76. В наст. изд. значение и эволюция отдельных символом-категорий прослеживается в комментариях к конкретным статьям.

* * *

Источниками текста являются черновые и беловые автографы, наборные рукописи, корректурные оттиски, журнальные и газетные вырезки с авторской правкой, а также опубликованные при жизни поэта печатные редакции статей. Рукописное наследие Блока-прозаика хранится главным образом в РО *ИРЛИ*. Единичные автографы находятся в *ГА РФ, ГЛМ, ИМЛИ, НРБ, РГБ, РГАЛИ, РГИА* (*СПб*) Автографы статей и рецензий 1903–1916 гг. сохранились в меньшем объеме, нежели проза 1917–1921 гг. В "Списке

моих работ" Блок отмечал наличие автографов в домашнем архиве. Уже к 1918 г., когда Блок начал составление списка, большинство статей существовали лишь в печатном варианте. Наличие рукописного автографа зафиксировано лишь возле названий "Болотов и Новиков", "Очерк литературы о Грибоедове", "Поэзия заговоров и заклинаний", "Генрих Ибсен", "Россия и интеллигенция", "Стихия и культура", "Об одной старинной пьесе", "Памяти М.А. Врубеля", "Открытое письмо Д. Мережковскому", "Рыцарь-монах", "От Ибсена к Стриндбергу". Возле названия статьи "О современном состоянии русского символизма" отмечено: "Черновик взял себе Вяч. Иванов" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 31). Однако ни в одном архивном фонде Вяч. Иванова автограф не обнаружен. Местонахождение большинства автографов статей, опубликованных в журн. "Новый путь", "Золотое руно", газетах "Речь", "Слово", неизвестно.

Большая часть статей и рецензий Блока при его жизни была опубликована лишь один раз. Исключение составляют семь статей цикла "Россия и интеллигенция", которые выдержали несколько переизданий после 1917 г. Творческая история этого цикла прослежена в т. 9 наст. изд. Как правило, текст последней прижизненной публикации избирается в качестве основного. Все исключения оговариваются в комментариях к каждой отдельной статье.

* * *

Помимо публикуемых в наст. изд. прозаических сочинений Блока, известны названия ряда утраченных текстов (восстановлены по "Списку моих работ" *ЗК*, Дневнику и переписке Блока):

1. Рецензии для "Журнала для всех" (в частности, о Бунине, Куприне, Телешове) – $ЗК_{6,7}$.
2. Заметка о гастролях труппы Леблан-Метерлинк для *В*–$ЗК_7$. Письмо В. Брюсову от 13 декабря 1903 г.
3. Жуковский и романтизм, материалы ("Список моих работ", 1903).
4. Студенческие рефераты для зачетных семестров (Погибли в Шахматове. – "Список моих работ", 1903).
5. Три рецензии для *ВЖ*, переадресованные в *С* о С.А. Маковском, А. Костомаровой, Русском (письма Г.И. Чулкову от 19 июля 1905 г. и П. Перцову от 23 февраля 1906 г.).
6. Два рассказа (Погибли в Шахматово. – "Список моих работ", 1908).
7. Заметка о С. Надсоне для "Солнца России" (Дневник, 1912, запись от 5 января).
8. О "Сирине" (Соображения негласные) (В "списке моих работ" за 1912 г. помета: "Черновик брошен").
9. Материалы для статьи об И. Северянине ("Список моих работ" за 1913 г. Помета: "Выброшены").
10. Заметка по поводу оправдательного приговора по делу Бейлиса (1913. $ЗК_{50}$ от 17 мая 1917 г.).
11. Предисловие к сб. "Театр" для не осуществившегося 4-томного издания "Сирина" ("Список моих работ". 1914. Помета: "Ненапечат⟨ано⟩, черновик").
12. Открытое письмо Мейерхольду по поводу статьи г. Вермеля в "Апельсинах" ("Список моих работ", 1914. Помета: "Не напечат⟨ано⟩. Черн⟨овик⟩").

* * *

Тексты произведений, входящих в том, подготовили и комментарии к ним составили: *Е.А. Дьякова* ("Творчество Вячеслава Иванова", "Михаил Александрович Бакунин", рецензии на кн.: К.Д. Бальмонт "Будем как солнце", В. Брюсов "Urbi et orbi" (Первая и вторая рецензии), К.Д. Бальмонт "Горные вершины", Вяч. Иванов "Прозрачность",

К.Д. Бальмонт "Собрание стихов", Академик А.Н. Веселовский "В.А. Жуковский", Н.К. Козмин "О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В.А. Жуковского", К. Бальмонт "Литургия красоты", Мирэ "Жизнь", "Зеленый сборник"; А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица", В. Брюсов. "ΣΤΈΦΑΝΟΣ" (Первая и вторая рецензии); "Свободная совесть" Книгая первая; В. Брюсов "Земная ось", В.В. Сиповский "История русской словесности"); *И.Е. Усок* ("Педант о поэте"); все остальные тексты подготовила и комментарии к ним написала *Д.М. Магомедова*. Указатель имен и названий составил *А.Л. Гришунин*. Вступительную статью к тому написала *Д.М. Магомедова*.

Редакторы тома *А.М. Долотова и Д.М. Магомедова*

ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

(С. 7)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 194–206. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 19–30.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано в апреле 1905 г.

28 марта 1905 г. Блок сообщает отцу: «"Вопросы Жизни" ⟨...⟩ дали много работы... Теперь я имею возможность работать у них много – писать рецензии, иногда статьи (о поэтах)». Речь идет, несомненно, о данной статье – первой литературно-критической статье Блока. В начале апреля 1905 г. поэт сообщает Андрею Белому: «Пишу много рецензий и изумительно бездарную статью о Вяч⟨еславе⟩ Иванове – в "Вопросы Жизни"». К пасхальному поздравлению отцу (ок. 17 апреля 1905 г.) вновь добавлено: «Продолжаю писать в "Вопросы Жизни"».

Статье предшествовали отдельные осторожные отзывы о стихах В.И. Иванова в письмах 1904 г., рецензия на книгу В.И. Иванова "Прозрачность" (см. с. 137 наст. тома), написанная в апреле 1904 г. В начале 1905 г. состоялось личное знакомство поэтов, начались встречи в доме Мережковских (см. письмо Блока Андрею Белому от 19 февраля 1905 г.). Андрей Белый, вспоминая важнейшие для духовного становления "младосимволистов" события 1904–1905 гг., писал: "Свершилось пришествие в русский модернистский мир такого крупного идеолога, как Вячеслав Иванов, впервые появившегося в Москве из заграницы весной 1904 года. Он, с одной стороны, дал глубокое обоснование нашим идеям, с другой стороны – непроизвольно расширил самую сферу исканий, лишив ее остроты и напряженности. Спаивая декадентов, неореалистов, символистов и идеалистов в одно стадо и тем подготовляя "александрийский", синкретический период символизма, он давал материал для статейных популяризаций непопуляризируемого" (*Воспоминания 1*. С. 265).

На Блока в 1904–1905 гг. статьи В.И. Иванова этого периода (см. подробно ниже) произвели глубокое впечатление. Мечты Иванова о "всенародном искусстве" будущего, концепция поэта – "органа народного воспоминания", идеи "дионисийства", претерпев сложные трансформации, заняли важное место в творческом сознании Блока. «Удаленность лирики Вяч. Иванова от живой жизни, камерность и отвлеченная "философичность" ⟨...⟩ сложность и труднодоступность поэтического языка, изысканное экспериментаторство и стилизации ⟨...⟩ Внимательно и непредвзято изучив эти стороны поэзии Вяч. Иванова, мы яснее поймем, например, многое в эволюции Ал. Блока» (*Минц З.Г.* О "Беседах с поэтом В.И. Ивановым" М.С. Альтмана // *УЗ. ТГУ*. Вып. 299. С. 296). В статье "Творчество Вячеслава Иванова" отразилась самая ранняя стадия творческого восприятия Блоком лирики и эссеистики В.И. Иванова.

В мае 1905 г. Е.П. Иванов писал Блоку: "Вяч. Иванов большая величина и даже очень, прочтя твою о нем статью, убедился больше. Его стихи, тобой приведенные, содержат новые, небывалые тона речей будущих пророков" (*ИРЛИ*. Ф. 662. Ед. хр. 42). 8 августа 1905 г. Е.П. Иванов вновь пишет: «Статья твоя о Вячеславе Иванове имела на нас большое действие. Брату так понравились приведенные тобой там отрывки стихов

"И был я подобен уснувшему...",

что он купил "Кормчие звезды" и не раскаялся, и даже совсем от некоторых в восторге и собирается купить "Прозрачность"» (*ИРЛИ*. Ф. 662. Ед. хр. 42).

В эссе Андрея Белого "Химеры" (*В.* 1905. № 6. С. 1–18) возникает выразительный, пародийно-зловещий образ "теоретика дионисиазма", носителя мирового Зла. "Дионисиазм" его – скрытый соблазн позитивизма и рационализма. "Юношу", главного героя "Химер", "теоретик" своими рассуждениями превращает в мраморную статую – однако "безбородый прохожий с лицом Меркурия" воскрешает Юношу, предрекая ему: "...Ты жив будущим. Поднимись над собой, и ты поднимешься над миром" (С. 11). В июле 1905 г. Андрей Белый пишет Блоку: «Знаешь ли, что в статье моей "Химеры" Ты – Меркурий, спасаешь меня от В. Иванова...» (*Блок и Белый*. С. 138). 8 августа 1905 г. Блок отвечает: "Спасибо. Мне хотелось именно быть Меркурием, когда я узнал, что я Меркурий в Химерах; более близкой мне статьи Твоей я давно не читал".

О дальнейшем развитии отношений между поэтами см.: *Белькинд Е.Л.* Блок и Вячеслав Иванов // *БС-2*. С. 365–384; *Медведева К.А.* Послание Блока "Вячеславу Иванову" // Структура литературного произведения. Владивосток, 1978. Вып. 2. С. 73–81; *Минц З.Г.* А. Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции // *УЗ ТГУ*. 1982. Вып. 604. С. 97–111; Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н.В. Котрелева // Изв. ОЛЯ. 1982. Т. 41. № 2. С. 163–176; *Ермилова Е.В.* Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. С. 134–148.

С. 7. "*Поэт и Чернь*" – см. *Иванов В.И.* Поэт и Чернь // *В.* 1904. № 3. С. 1–8.

...Вяч. Иванов стал теоретиком символизма. – О впечатлении, произведенном на русских модернистов 1904–1905 гг., в том числе на Блока, обликом и теоретическими работами В.И. Иванова см. наст. том. С. 251. См. впечатления того же периода: «Блок пугался, узнав, что В.И. пламенеет попасть к Блокам в дом...

– "Борис, отвези меня к Блокам!"

– "Нет, Боря, – не надо: боюсь! Он – профессор; мы с Любой совсем растеряемся с ним!"

Вячеслав оказал просто невероятную чуткость к поэзии Блока, разрушив мой миф о себе: не поэт, – теоретик» (*Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 347). Важнейшая из теоретических работ В.И. Иванова этого периода – исследование "Эллинская религия страдающего бога" (*НП*. 1904. № 1. С. 110–134; № 2. С. 48–78; № 3. С. 38–61; № 5. С. 28–40; № 8. С. 17–26; № 9. С. 47–70).

Ряд его статей напечатан в журнале "Весы". – До апреля 1905 г. В.И. Ивановым в "Весах" опубликованы статьи: "Поэт и Чернь" (*В.* 1904. № 3. С. 1–8), "Ницше и Дионис" (1904. № 5. С. 17–30), "Новая повесть о богоборстве" (1904. № 5. С. 45–47), "Новые маски" (1904. № 7. С. 1–10), "Рассказы тайновидца" (1904. № 8. С. 47–50), "Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты?" (1904. № 10. С. 6–15), "О Моммзене" (1904. С. 11. С. 46–48), "Вагнер и Дионисово действо" (1905. № 2. С. 13–17), «О "красном смехе" и "правом безумии"» (1905. № 3. С. 43–47). Кроме того, в В. 1904 г. В.И. Иванов опубликовал 7 рецензий: на кн. Maurice Maeterlinck. Das Wunder des heiligen Antonius (№ 5. С. 49–50); на кн. Н.П. Анненкова-Бернард "Дочь народа" (№ 5. С. 55); на кн. Maurice Maeterlinck. Le double Jardin (№ 8. С. 58–60); на кн. Péladan. Sémiramis: Tragedie en quatre actes (№ 9. С. 54–55); на кн. Tancrede de Visan. Paysages Introspektifs (№ 10. С. 63–65); на кн.: Александр Блок "Стихи о Прекрасной Даме" (№ 11. С. 49–50); на кн. Paul Verlaine. Poésies religieuses (№ 12. С. 63–64).

... в древнем "александризме". – О "паутинной ткани александрийского эклектизма" как эстетическом антиподе мистериального искусства классической древности упоминал Андрей Белый в статье "Окно в будущее" (*В.* 1904. № 12. С. 5). В середине февраля 1905 г. Блок писал С.М. Соловьеву: "О Брюсове – ничего не понимаю, кроме того, что он – гениальный поэт Александрийского периода русской литературы".

Уже после публикации блоковской статьи образ "александрийства" возникает в статье самого Вяч. Иванова "О веселом ремесле и умном веселии": «Казалось, с конца XIX столетия, что на вершинах европейской культуры наступил как бы новый "александ-

рийский период" истории, – что опять повторился тот период, когда впервые в человечестве возник тип "теоретического человека"; когда обособленные отрасли творчества ⟨...⟩ окончательно и различно определили свои частные задачи; когда так много накопилось ценностей и сокровищ в прошлом, что поколения поставили своею ближайшею задачей – их собирание, охранение и, наконец, подражательное, повторное воспроизведение в изысканной и утонченной миниатюре; когда люди узнали, что такое ученое книгохранилище ⟨...⟩ и что такое Музей (*ЗР*. 1907. № 5. С. 52–53). В.И. Иванов отмечает в европейском декадансе конца XIX в. "близость и кровное родство с древнею Александрией, которая поистине сочетала в себе музейный "Парнас" и изящный "упадок" усталых утонченников" (*Там же*). В гл. VIII статьи ("Александрийство и варварское возрождение у нас") Вяч. Иванов, в противоположность Блоку, полагает, что русское "новое искусство" конца XIX – начала XX века было чуждо «критическому духу "александрийства" и декаданса, было искусством синтетического пафоса: новейшие поэты разлучили поэзию с "литературой"⟨...⟩ и приобщили ее снова ⟨...⟩ к хороводу искусств: музыки, живописи, скульптуры, пляски» (*Там же*. С. 54).

С. 7. Блажен, кто посетил сей мир... ~ Как собеседника на пир... – Из стих. Ф.И. Тютчева "Цицерон".

... "знали тайну тишины"... – Измененная строка из стихотворения В.Я. Брюсова "Орфей и Эвридика".

... среди исследования тайн египетской герменевтики... – По предположению С.С. Аверинцева, Блок мог в этой фразе "по случайности перепутать герметику с герменевтикой" (*Аверинцев С.С.* Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст. 1989. М., 1989. С. 55).

Герменевтика – искусство истолкования, научное изложение и обоснование технических приемов, необходимых при восстановлении первоначального смысла произведения и точного понимания его содержания. Термин "герметика" происходит от имени Гермеса Трисмегиста (греческое именование египетского Гермеса, близкого к образу бога Луны и мудрости Тота). Ряд древнеегипетских сочинений, приписываемых Гермесу Трисмегисту, греки называли "герметическими книгами". Гермес Трисмегист почитался также отцом магии и астрологии.

Первым русским исследователем герметических учений был Ф.Ф. Зелинский (см.: *Зелинский Ф.Ф.* Гермес Трижды-Величайший // Зелинский Ф.Ф. Соперники христианства. СПб.: Тип М.М. Стасюлевича, 1907. С. 88–152). В работе Зелинского отмечен интерес античных "александрийцев" к герметическим учениям (см.: *Там же*. С. 120–121), подчеркнуто также: "В самое последнее время, под влиянием египетских находок внимание ученого мира вновь обратилось к герметизму" (*Там же*. С. 154). Блок мог получить представление о герметических учениях из лекций Зелинского, которые слушал в 1903–1904 уч. году на историко-филологическом факультете Петербургского университета.

Специфической чертой герметических учений была попытка синтеза идей неоплатоников, Ветхого завета и отзвуков древнеегипетской мифологии. Возможно, в строках Блока скрыта параллель между античной "герметикой" и современными ему попытками В.И. Иванова (прежде всего в работе "Эллинская религия страдающего бога") найти синтез античных и христианских начал, увидеть "предхристианские" мотивы в культе Диониса.

С. 8. В этом "стане погибающих за великое дело любви"... – Из стих. Н.А. Некрасова "Рыцарь на час". Парадоксально соотнося эти строки, столь тесно связанные с русским освободительным движением 1860-х–1880-х годов, с "чистыми филологами" позднеантичной Александрии и России 1900-х, Блок еще раз возвращается к важнейшему тезису своей критической прозы 1904–1906 гг. Здесь – через некрасовскую реминисценцию – Блок вновь говорит о принципиальной разнице между "декадентством" с его пафосом индивидуализма и имморализма – и русским символизмом. Возможно, оформлению этой

блоковской мысли способствовала статья Вяч. Иванова "Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты?" (*В.* 1904. № 10. С. 615).

С. 8. ... его статьи по поводу Пушкинского Ямба... – Ср.: «Стихотворение Пушкина "Чернь" первоначально было озаглавлено "Ямб" ⟨...⟩ Пушкинский Иамб впервые выразил всю трагику разрыва между художником нового времени и народом...» (*Иванов Вяч.* Поэт и Чернь // *В.* 1904. № 3. С. 1–2).

... гений "не опознал себя". – См.: *Там же.* С. 3.

Сократ не послушался ~ "заниматься музыкой". – Первоисточник этого предания – диалог Платона "Федон". Ср.: «Если бы Сократ предупредил всею жизнью тайный голос, повелевший ему – слишком поздно! – заниматься музыкой, – он стал бы впрямь и вполне "сподвижником лебедей в священстве Аполлона" ⟨...⟩ и чаша с ядом народной мести не была бы им выпита. Ища осмыслить смутно прозренную измену его стихии народной, духу музыки и духу мифа, – сограждане обвинили его в упразднении старых и введении новых божеств...» (*Там же.* С. 2–3). См. также: "Незадолго до смерти Сократу снилось, будто божественный голос увещевал его заниматься музыкой: Ницше-философ исполнил дивный завет". (*Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // *В.* 1904. № 5. С. 20). См. позднее весьма значимое обращение Блока к этому преданию в статье "Интеллигенция и революция" (1918): "Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки" (Наст. изд. Т. 9).

... "нечего дать толпе ~ с его богом"... – *Иванов Вяч.* Поэт и Чернь. С. 3.

У нас еще Пушкин проронил... – Ср.: «Чернь ждет от Поэта повелений, и ему нечего повелеть ей, кроме благоговейного безмолвия мистерий... Или даже прямо: "Удалитесь, непосвященные" (эпиграф Иамба)» (*Там же.* С. 2).

Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк... – Ср.: "Раскол был состоянием ущерба и аномалии для обоих разлученных начал. Уже у Лермонтова слышится энергический, но бессильный ропот на роковое разделение. ⟨...⟩ Тютчев был у нас первою жертвой непоправимо свершившегося. Толпа не расслышала сладчайших звуков, углубленнейших молитв" (*Там же.* С. 4).

... "чувства и мечты" ~ "заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи". – Из стих. Ф.И. Тютчева "Silentium".

... "страдание отъединенности", во искупление "гордости Поэта"! – См.: *Иванов Вяч.* Поэт и Чернь. С. 4.

... "звуков сладких и молитв". – Из стих. А.С. Пушкина "Поэт и толпа".

Поэт ~ живет "укрепительным подвигом умного деланья". – Ср.: «Гордость Поэта будет искуплена страданием отъединенности; но его верность духу скажется в укрепительном подвиге тайного, "умного" делания» (*Иванов Вяч.* Поэт и Чернь. С. 4).

... словом заклинания ~ "только указанием, только намеком, только символом". – Ср.: "Верны своей святыне остались дерзнувшие творить свое отрешенное слово. Слово стало только указанием, только намеком, только символом, ибо только такое слово не было ложью" (*Иванов Вяч.* Поэт и Чернь. С. 5–6).

..."некая изначальная ~ в душу его певцов". – Ср.: "Откуда же взялись эти новые старые слова? Откуда вырос этот лес символов? Они были искони заложены народом в душу его певцов, как некие изначальные формы и категории..." (*Там же.* С. 6).

..."многолик, многозначущ ~ он живет и перерождается". – Ср.: "Символ... многолик, многозначущ и всегда темен в последней глубине. Он – органическое образование, как кристалл. ⟨...⟩ Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна: символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается" (*Там же.* С. 6).

Это – путь познания, как воспоминания (Платон). – Ср.: "Что познание – воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым – орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстановляет спящие в ней веками возможности" (*Там же.* С. 7).

С. 8–9. «По мере того, как ~ его "наследье родовое"». – Там же. С. 7.

С. 9. ..."погружение в стихию фольклора", где "поэт" и "чернь" вновь познают друг друга. – Ср.: "Творчество поэта – и поэта-символиста по преимуществу – можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора" (*Там же.* С. 7).

"Минует срок отъединения. ~ как дуб к желудю". – Там же. С. 8.

... "образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского". – Там же. С. 8.

Современный художник-бродяга ~ приютился в пещере. – Эта тема в 1905 г. духовно актуальна для самого Блока. Ср.: «Лейтмотивом скитаний, блужданий и бесприютности ⟨...⟩ завершается период, следующий за эпохой "Стихов о Прекрасной Даме"» (*Белый Андрей.* Воспоминания об А.А. Блоке // *Воспоминания, 1.* С. 269).

"Немногое извне ~ и крупными необычно"... – Данте Алигьери. Божественная комедия. Чистилище. Песнь XXVII. Ст. 88–90. Эти слова Вяч. Иванов избрал эпиграфом книги стихов "Кормчие звезды" (СПб.: 1903). В книге дантовский эпиграф приведен на языке оригинала. Данный перевод сделан Вяч. Ивановым. Ср.: «Искусство келейное ⟨...⟩ активно и снова синтетично. Его замкнутость – вынужденная замкнутость самозащиты и сосредоточения; творческая монада нового брожения обороняет себя непроницаемою броней, как бы уходит в свою раковину ⟨...⟩ Это – катакомбное творчество "пустынников духа" ⟨...⟩ Символом его мистической души мог бы служить текст Данта: "Немногое извне доступно было взору, но через то звезды видел я и ясными, и крупными необычно". Его психология – психология молитвенного делания...» (*Иванов Вяч.* Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты? // *В.* 1904. № 10. С. 9–10).

..."плывем... Куда ж нам плыть?" – Неточная цитата из стихотворения А.С. Пушкина "Осень" (1833).

... право современного поэта говорить, не приспособляясь... – См. классификацию "видов" творчества, размышления о связи "келейного" творчества настоящего времени со всенародным искусством будущего в статье Вяч. Иванова "Копье Афины. Поскольку мы индвидуалисты?" (*В.* 1904. № 10. С. 9–10).

... плод труда не менее, чем вдохновения. – Это же Блок подчеркивал в рецензии на кн. Вяч. Иванова "Прозрачность" (см. наст. том). Эту же особенность творчества Вяч. Иванова подчеркивал Брюсов (в рец. на его кн. ""Кормчие звезды" (*НП.* 1903. № 3. С. 212–214; см. также Брюсов В.Я. Рец. на кн. Андрей Белый. "Золото в лазури", Вяч. Иванов. "Прозрачность" // *В.* 1904. № 4. С. 60–61).

В ясном сиянии дня ~ – ярче светила небес. – Из стих. Вяч. Иванова "Мистика" (Кормчие звезды. Книга лирики. СПб., 1903. С. 257).

От "Кормчих звезд" к "Прозрачности" – здесь использованы названия двух книг стихов Вяч. Иванова: "Кормчие звезды" (СПб. 1903) и "Прозрачность" (М.: Скорпион, 1904). Рецензию Блока на второй сборник Вяч. Иванова см. с. 137 наст. тома.

... и мечту о Золотом Веке. – См. размышления Вяч. Иванова о концепции Золотого века в античной эпической поэзии (в ст. "Эллинская религия страдающего бога" (*НП.* 1904. № 2. С. 71).

Под скифской вьюгой снеговою ~ И небом Греции с в о е й . – Из стих. Ф.И. Тютчева "Н.Ф. Щербине". Несомненно, эти строки Блок соотносит с образом самого Вяч. Иванова, указывая не только на античные штудии поэта-филолога, но и на тему "скифства" в его ранней лирике (см. об этом т. 5 наст. изд., с. 463–468).

С. 10. Внятно слышится порой / Ключа таинственного шепот. – Из стих. Ф.И. Тютчева "Поток сгустился и тускнеет..." (1836).

... многие кормщики наши – Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев... – О значении лирики А.С. Хомякова для творческого становления Блока см.: *Скворцова Н.В.* А.С. Хомяков в поэтической памяти Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 158–164. Об отношении В.С. Соловьева к ранней лирике Вяч. Иванова, значении

поэзии и философских идей Соловьева для Иванова см.: *Дешарт О.* Введение // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 34–36. В свою очередь, Вяч. Иванов подчеркивал генетическое родство лирики Блока с поэзией Соловьева в рецензии на "Стихи о Прекрасной Даме": "Владимир Соловьев ⟨...⟩ первый в русской поэзии начал строить новый Парфенон, Храм Девы ⟨...⟩ Что он был большой поэт, явствует из значения его лирики для лирики преемственной". (*В.* 1904. № 11. С. 49).

С. 10. "Озимь". – См.: *Иванов Вяч.* Озимь // *ВЖ.* 1905. № 2. С. 18.

"Парижские эпиграммы" – Раздел книги "Кормчие Звезды". С. 213–238.

... что видели "в зерцале гадания", – увидим "лицом к лицу". – См. 1 Кор. XIII, 12.

И был я подобен ~ Ропщет под ним... – Из стих. Вяч. Иванова "Пробуждение" ("Кормчие звезды". С. 5–6).

С. 11. ... где щегла чертит узор ~ утишая тревогу сумерек. – Там же. *Щегла* – мачта (*др.-рус.*).

Сумерки с "сомнительным ликом" ~ "яркой их прелести чужд". – См. стих. "День и Ночь" ("Кормчие Звезды". С. 242–243).

Горе! С тех пор, только близится День, ~ хладный до срока мертвец! – Из стих. "День и Ночь" (*Там же.* С. 243).

... надышимся "цветами сумерек"... – *"Цветы сумерек"* – название раздела книги "Кормчие Звезды" (С. 83–102).

... о "Звезде Морей"... – См. стих. "Maris Stella" ("Кормчие Звезды". С. 198).

"В челне по морю" – Название цикла стихотворений (*Там же.* С. 149–154).

– Где ты? – Вот я! – ~ Летим прочь! – Летим прочь!.. – Из стих. "Ночь в пустыне" (*Там же.* С. 31–32).

... "одинокий пыл неразделенного порыва"... – Из стих. "Ночь в пустыне" (*Там же.* С. 32).

... "лучший пыл умрет неизъясненный"... – Из стих. Вяч. Иванова "Покорность" ("Кормчие звезды". С. 17).

... воззвал к Дионису-Эвию – "богу кликов, приводящему в экстаз женщин... – Ср.: «Дионису посвящают нестройные и ненормальные состояния ("аномалии") души, проявляющиеся резвостью и дерзостью смеха и необузданностью, и одушевлением, и безумием, и взывают к нему, как к Эвию – богу кликов, приводящему в экстаз женщин, прославленному служением исступленных...» (Плутарх. См.: *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // *НП.* 1904. № 1. С. 123).

... "был далек земле печальной возврат языческой весны". – Из стих. Вяч. Иванова "Тризна Диониса" ("Кормчие Звезды". С. 108).

В лунном сумраке, под дымящимся Млечным Путем, устремляя ~ расколотые лики к соединению ("Встреча"). – См. стих. "Встреча" ("Кормчие Звезды". С. 143).

... "миры возможного". – См. поэму "Миры возможного" ("Кормчие Звезды". С. 305–320).

... "проклятья души, без грешных дел в возможном грешной". – Неточная цитата из поэмы "Миры возможного" ("Кормчие Звезды". С. 319). Курсив Блока.

... ужас души ~ один лик не знает, что другой убийца. ~ – отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного. – Одно из важнейших положений исследования Вяч. Иванова "Эллинская религия страдающего бога". В архаической древности, а именно – в Дионисовом культе "жертва и жертвователь отождествляются с самим божеством, которому жертва приносится..." (*НП.* 1904. № 2. С. 54), выявляется "истина раздвоения бога на жертву и палача, на богоборца и трагического победителя, на убиенного и убийцу" (*НП.* 1904. № 8. С. 23). Сквозная тема исследования – "разноипостасность" явления Диониса античному сознанию. Поэтическое перечисление Дионисовых ипостасей – от Орфея до жертвенного животного – Вяч. Иванов заканчивает словами: "бог-загадка, бог-голос, бог-

маска, – этот бог всегда только маска и всегда одна оргиастическая сущность" (*НП*. 1904. № 9. С. 47). В то же время чрезвычайно важна для идей Иванова, творчески воспринятых Блоком, тема страдания Диониса. Мысли Вяч. Иванова противоречили общепринятым представлениям о безмятежной ясности и "позитивизме" античного мира, культ Диониса представал связующим звеном между античной и христианской ментальностью. Ср.: "Христос-Дионис ⟨...⟩ тесно связанный с творчеством и концепциями Вяч. Иванова, навсегда войдет в поэтический мир Блока. Начиная с этого времени исчезает предубеждение Блока против этики жертвы" (*Минц З.Г.* А. Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции // *УЗ ТГУ*. 1982. Вып. 604. С. 104).

С. 11. Лазаре, гряди вон! – Ин. II. 43. См. стих. Вяч. Иванова "Лазаре, гряди вон" ("Кормчие Звезды". С. 262).

С. 12. ... "слепец, полубог, провидец"... – Из стих. "Наполеон" (*Там же*. С. 338).

...Эдип, ~ тень страждущего бога... – См. поэму "Сфинкс" (*Там же*. С. 288).

Кличь себя сам ~ – послышишь ответ. – "Лазаре, гряди вон" (*Там же*. С. 262).

Это – самые темные глуби пещеры, но и – первая искра грядущего. – Если влияние статей Вяч. Иванова (прежде всего – статьи "Поэт и Чернь") обнаруживается в тексте Блока в форме многочисленных цитат, то влияние исследования "Эллинская религия страдающего бога" обнаруживается в форме дальних аллюзий, на уровне образном. Так, "темные глуби пещеры", вероятно, соотнесены иносказательно с размышлениями Вяч. Иванова о древнейших архаических культах и о том, чем они обогатили позднейшую духовность. Ср.: "Мы, поздние люди, конечно, не можем взирать без ужаса на это кровавое прошлое человеческого сердца. Но пусть наш ужас будет смешан с благоговением. Остережемся надменной пустоты того культурного самодовольства, которое смотрит со стыдом и отвращением на древний хаос человечества. Древнейшие религии, с их каннибализмом и исступлением, были плодотворным лоном религиозной идеи, осветившей мрак мира. Она стоила быть куплена дорогой ценой" (*Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // *НП*. 1904. № 5. С. 35).

– "Глядит – не дышит"... – Из стих. Вяч. Иванова "Пробуждение" ("Кормчие Звезды". С. 6).

... мы опять плывем ~ и в очах "Сфинкса" уже зареет предчувствие... – Ср.: «Анализируя первые сборники Иванова, Блок подчеркивает и даже преувеличивает мифопоэтичность их структуры, как бы торопя превращение символов в миф ⟨...⟩ в единый "мифологический" нарратив – повествование о "пути мифа" ⟨...⟩ Блок ⟨...⟩ "вычитывает" из сборника единый миф о "пути" современного поэта "на свидание с ⟨...⟩ Музой своей"» (*Минц З.Г.* А. Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции // *УЗ ТГУ*. 1982. 604. С. 102–103). Для последних страниц статьи "Творчество Вячеслава Иванова" этот мотив особо значим: здесь намечается путь от "пещер духа", от "античного ужаса" греческой архаики – через христианскую символику, соотнесенную, прежде всего, с образом Богоматери, – к образу "Прозрачности", истолкованному в духе соловьевской софиологии.

... Загадочное Нет ~ Двух вечностей истомный пересвет. – Из поэмы "Сфинкс" ("Кормчие Звезды". С. 290).

... как "темная икона". – *Там же*. С. 274.

... еще Ореадой безгласной... – *Ореады* – нимфы гор и лесов; "Ореады" – название раздела в книге "Кормчие Звезды".

... "спит царица на престоле в покрывале ледяном"... – Из стих. "На крыльях зари" ("Кормчие Звезды". С. 164).

С. 12. Сестра моей звезды была со мной в тот час ~ О цели творческой священных берегов. – Из стих. "На высоте" (*Там же*. С. 177).

"Ночь пронзают лучи Креста". – См. стих. "Тебе благодарим" (*Там же*. С. 359).

... лик "Райской Матери". – См. раздел "Райская Мать" (*Там же*. С. 69–82).

Как сама Я, той годиной просветлею, Как сама Я, Мати, в храм сойду. – Из стих. "Стих о Святой Горе" (*Там же*. С. 81).

...синие днепровские боры ~ "ветвьем качают, клонят клобук". – Их стих. "Днепровье" (*Там же*. С. 72).

Дочь ли ты земли ~ мне твой лик блистал. – Из стих. "Красота" (*Там же*. С. 3). Стихотворение посвящено В.С. Соловьеву.

Тайна мне самой и тайна миру, ~ Дольний мир навек пред ним иной. – Из стих. Вяч. Иванова "Красота".

С. 13. Я ношу кольцо, ~ таинственного Да. – Из стих. Вяч. Иванова "Красота".

Прозрачность! воздушною лаской ~ Соделай видения жизни... – Из стих. "Прозрачность" (См.: *Иванов Вяч.* Прозрачность. Вторая книга лирики. М.: Скорпион, 1904. С. 5).

..."сквозным покрывалом Майи" ~ "прозрачность реет в улыбке".. – См. стих. "Прозрачность".

... "пейзаж" ~ должен светиться и сквозь улыбку, открываясь как многообразие целого мира. – Возможно, здесь содержится отзвук эстетико-философских идей Вяч. Иванова. Ср. с его размышлениями о самоощущении участников "дионисий": «Это "правильное" безумие прежде всего слагается ⟨...⟩ из пафоса внутреннего единения с природой и как бы растворения в ней; из ощущений чудотворного могущества через союз с ней и вещего проникновения в ее родную раскрытую тайну. ⟨...⟩ Тоска личной обособленности, освобождение от тесноты личного сознания, от тюрьмы *я*, выход из своей темницы и своей немощи – вот что составляло смысл и душу дионистического разрешения и окрыления» (*Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // *НП*. 1904. № 3. С. 55, 60).

... "порыв", которому были поставлены "грани". – См. раздел "Порыв и грани" в книге "Кормчие Звезды" (С. 1–40). "Порыв" и "грани" в лирике Вяч. Иванова и в данной статье Блока становятся своеобразными символами "дионисического" и "аполлинического" мироощущения и творчества.

... (предчувствие возврата к стихии народной, ~ (см. "Поэт и Чернь"). – Иванов Вяч. Поэт и Чернь // *В*. 1904. № 3. С. 1–8.

Верь духу, – ~ торжествуй разрыв! – Из стих. "Разрыв" (Кормчие Звезды". С. 170).

Не мни: мы, в небе тая, ~ В заоблачные сны. – Из стих. "Поэты духа" ("Прозрачность". С. 3).

... "и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона". – Из стих. "Прозрачность" (*Там же*. С. 3).

С. 14. Где я? Где я? ~ Бег предлунных облаков. – Из стих. "Fio, ergo non sum" (*Там же*. С. 11–12).

... "улегчившая твердь"... – Из стих. "Прозрачность" (*Там же*. С. 4).

... "светорунную тину затонов"... – Из стих. "Небо живет" (*Там же*. С. 7).

Мы – девы морские, Орфей, Орфей! ~ Ночных очей в пустую муть! – Из стих. "Орфей растерзанный" ("Прозрачность". С. 134).

... несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо. – Об имитации античного метра (в первую очередь – алкеевой и сапфической строфы) в русской поэзии 1900–1910-х годов, о роли Вяч. Иванова в том, что "алкеева и сапфическая строфа становятся для символистов совсем своими ⟨...⟩ а в переводах и стилизациях передача античных ритмов становится с этих пор обязательной" (см.: *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 218).

С. 14. ... "предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены". – *Иванов Вяч.* "Примечание о дифирамбе" (Прозрачность. С. 169). См. также: Тезей. Дифирамб Бакхилида (*Иванов Вяч.* Прозрачность. С. 169–171). Развернутый отзыв Блока об этом переводе Вяч. Иванова см. наст. том, с. 138.

..."сквозь леса символов" – См. *Иванов В.И.* Поэт и Чернь // *В*. 1904. № 3. С. 6.

... теория ~ молитвенное "созерцание"... – Теория (греч.) – умосозерцание.

Улыбкой осени спокойной Яснеет хладная лазурь. – Из стих. "Вступление" ("Кормчие Звезды". С. VII).

... "пламень юности летучей". – Там же.

Она пришла с своей кошницей, Пора свершительных отрад. – Там же.

КРАСКИ И СЛОВА

(С. *15*)

Автограф неизвестен.

Часть плана статьи под заглавием [Краски и слова] – *ЗК*$_{II}$. (1905, лето, осень, зима, до конца 1905) – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 331. Опубликовано: *ЗК*. С. 70 (С. 221 наст. т.).

Впервые напечатано: *ЗР*. 1906. № 1. С. 98–103.

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_9$ С. 53–57.

Печатается по тексту первой публикации.

Замысел статьи оформился летом 1905 г. В *ЗК*$_{II}$ первой сентябрьской заметкой находится недатированный план статьи, озаглавленный [Краски и слова]. Однако большая часть плана впоследствии была реализована в статье "Безвременье" (см. творческую историю этой статьи, с. 264–266 наст. том). В последней части плана – "Зеленые луга" – было отброшено все, что относится к Айседоре Дункан, не упоминается в тексте статьи Белый ("Боря" – в плане). Были реализованы лишь два пункта первоначального плана: "Городецкий" (в статье полностью приведено стихотворение "Зной") и "Проступающие краски".

К началу октября 1905 г. статья была завершена. Об этом Блок упоминает в письме к Белому от 2 октября 1905 г.: «В "Искусство" я написал все-таки две статьи, потому что обещал Соколову». Судя по вопросу в письме С. Городецкого Блоку от 1 октября 1905 г. («Зачем спрашиваете о "Зное"?» – *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 18), Блок работал над статьей в течение сентября. Статья вышла из печати в январе – начале февраля 1906 г.

Статья в определенной степени полемична по отношению к "идеологизированной" иерархии искусств, принятой в романтической и символической эстетике, согласно которой живопись занимает весьма невысокое место среди других видов искусств. Начиная с Шопенгауэра и кончая статьей "Формы искусства" Андрея Белого, градация видов искусства по степени постижения действительности выглядит следующим образом: архитектура – скульптура – живопись – поэзия – музыка (см.: *Белый Андрей*. Формы искусства // Мир Искусства. 1902. № 12. С. 343–361; а также обсуждение этой проблемы в переписке Блока и Белого 1903 года – *Белый и Блок*. С. 15–37). В то же время в статье "Священные цвета" (1903; опубликовано: *Белый Андрей*. Арабески. М.: Мусагет, 1911) Белый попытался семантически интерпретировать цвета: белый цвет – символ Богочеловечества, черный – символ ужаса, серый – "ужаса, воплощенного в бытие", золото и лазурь – цвета Софии и др. Принимая предложенный Белым цветовой код, активно используя его в лирике и прозаических сочинениях, Блок противился школьной догматизации символистской "теории цвета", противопоставляя ей непосредственное, свежее, "детское" восприятие природного мира, десакрализуя привычные цветовые символы и переводя их в план "земного" бытия. См. его письмо к Белому от 5 июня 1904 г.: «Страна, в которой я теперь живу – "голубая тюрьма" и "зеленая планета" (то и другое явственно в хорошую погоду), где я могу рыть землю и делать забор. ⟨...⟩ Мне очень хочется развивать мускульную силу, как каждый год, восстанавливая утраченное зимой. От этого в буквальном смысле часы становятся неведомыми и день за днем тонет – голубой, зеленый, белый, золотой. Знаешь ли, в хорошее, глубокое лето мне удавалось иногда найти в себе хорошую простоту и научиться не щадить красок спокойных и равномерных. Здесь никто не щадит красок. Дере-

вья и кусты, небо, земля, глина, серые стены изб и оранжевые клювы гусей». Близкое по настроению письмо Блок получил 5 июля 1905 г. от С. Городецкого: "Не делая дела, не читая, живу на горке и слушаю Пана. Хожу кругом, в деревни – смотрю в лица, в леса – слежу за белкой и кротом; мелькают бывания. И вдруг в яркой толпе детей на зеленом косогоре, в игре, увидишь что-то очень старое, а из толщи на смутный фон воспоминаний выйдет мальчик с белым и тонким лицом и сине-синими глазами в черных кругах ресниц покажет наяву вечное. Или в лесу, на конце его, оглянешься на золотое молчание заката – уж совсем старое – а луч искривится, скомкает облако – и вот новое счастье" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 16). Статья Блока развивает во многом близкие письму Городецкого мотивы: непосредственный детский взгляд на "простое" природное бытие, мир ясных и чистых цветов как спасение от "суеты", погружение в фольклорную мифологию. Те же мотивы развивались Блоком в это время в его "болотных стихах" ("Пузыри земли", т. 2 наст. изд.).

Статья "Краски и слова" первоначально предназначалась для журнала "Искусство", одним из редакторов которого с июня 1905 г. стал С.А. Соколов. 20 июня 1905 г. А. Белый сообщал Блоку: «Изловивший меня С.А. Соколов просил Тебе передать, что он вступил в редактирование журналом "Искусство" и просит Твоего благосклонного сотрудничества» (*Белый и Блок*. С. 223). Однако после восьмого номера журнала "Искусство" прекратил свое существование, сотрудники его составили основу редакции нового журнала "Золотое руно", а С.А. Соколов стал заведующим литературного отдела. Статья Блока, как и некоторые другие материалы, предназначенные для "Искусства", появились в "Золотом руне" (См.: *Лавров А.В.* Золотое руно // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 138).

После выхода статьи А. Белый писал Блоку в ⟨первой половине февраля 1906 г.⟩: "Прочел и оценил Твою статью, хотя для вкусности хотелось бы мне и написать возражения. Ты в этой статье занял очень для тебя *вкусное* положение. Мне для вкусности одно время захотелось поспорить" (*Белый и Блок*. С. 276). Блок тогда же, в первой половине февраля 1906 г. отвечал: "Не смущайся моей статьей, я от нее не отказываюсь, но не узнаю ее на этой бумаге и нахожусь с ней в светских и холодных отношениях".

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ статья включена в цикл "Искусство (и техника)", однако затем была вычеркнута из списка.

С. 15. ...искусство красок и линий не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. – Сходные мысли выказывал М. Волошин в статье "Скелет живописи" (*В*. 1904. № 1): "Между восприятием и воплощением у художника нет обычного промежуточного звена – слова. Поэтому художнику так трудно быть литератором, поэтому мысль, выраженная в картине, не может быть переведена на слова ⟨...⟩ Мы – не художники, видим вокруг себя только свои призраки и свои мысли. Мы видим только то, что знаем. Задача художника из всего этого видимого мира, украшенного тяжелыми гроздьями нашей фантазии, наших знаний, наших воспоминаний, выделить его реальную зрительную основу, найти те корни, на которых распускаются эти цветы" (С. 41).

С. 16. ..."жадно берегут в душе остаток чувства". – Неточная цитата из стих. М.Ю. Лермонтова "Дума" (1838). У Лермонтова: "Мы жадно бережем в груди остаток чувства".

...стихотворение молодого поэта Сергея Городецкого. – Стих. С.М. Городецкого "Зной" было впоследствии включено в сб. "Ярь" (СПб.: Кружок молодых, 1907). Книга сохранилась в библиотеке Блока с многочисленными пометами и авторской дарственной надписью (*ББО-1*. С. 239–240).

...картину Бёклина "Лесная тишина". – Популярность швейцарского художника Арнольда Бёклина, автора фантастических картин на мифологические темы, была особенно велика в кружке "аргонавтов". Как вспоминал А. Белый, "кентавр", "фавн" для

нас были в те годы не какими-нибудь "стихийными – духами", а способами восприятия, как Коробочка, Яичница, образы полотен Штука, Клингера, Бёклина; музыка Грига, Ребикова; стихи Брюсова, мои полны персонажей этого рода; поэтому мы, посетители выставок и концертов, в наших шутках эксплуатировали и Бёклина, и Штука, и Грига; и говорили: "Этот приват-доцент – фавн" (*Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 18–19). Конспектируя в октябре 1901 г. в *ЗК*$_1$ лекцию Иванова-Разумника, Блок выделил мысль о том, что Бёклин и Билибин не являются декадентами, в противоположность Нестерову.

С. 17. ...художники пишут книги (Россетти, Гогэн)... – Английский художник и поэт, один из основателей группы прерафаэлитов Д.Г. Россетти выпустил две книги стихов; французский художник Поль Гоген выпустил книгу "Ноа-Ноа" (1900).

ПЕДАНТ О ПОЭТЕ

(*С. 18*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из газ. *С.* – на трех листах. Авторская пагинация синим карандашом. На л. 1 надпись рукой Блока: "Слово 27/II 1906". На л. 2 и 3 надпись: "Педант о поэте" – *ИРЛИ.* Ф. 654. Оп. 2. № 13.

Впервые напечатано: *С.* Лит. прил. № 4. 27 февр. С. 4. Подпись: "Ал. Бл."

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{II}$. С. 301–306.

Печатается по тексту первой публикации.

Выбор рецензируемой книги принадлежал Блоку. В конце мая – начале июня 1905 г. он написал Г.И. Чулкову: «Видел в "Нов⟨ом⟩ Врем⟨ени"⟩, что вышли книги Котляревского (2-е издание) и Зелинского ⟨...⟩ Если можно, пришлите мне их для рецензий, хотя боюсь, что кто-нибудь уже пишет о них». В письме от 23 июня 1905 г. Блок сообщил о получении книги: "Большое спасибо за оттиски и книгу Котляревского". Однако, как и многие другие рецензии, написанные для "Вопросов жизни", статья не была напечатана в журнале, и в конце января 1906 г. Блок предложил ее П.П. Перцову для "Литературных приложений" к "Слову". 31 января он поблагодарил П.П. Перцова: «Спасибо, что поместите в "Слове" ⟨...⟩ о Лермонтове».

В этом же письме отразились следы первоначальной редакции текста. Блок разъяснял П.П. Перцову смысл фрагментов текста, отсутствующих в газетной публикации: «Граф Сэн Жермэн и "Московская Венера" совсем не у Лермонтова. Очевидно, я написал так туманно об этом, потому что тут для меня многое разумелось само собой. Это – "Пиковая дама", и даже почти уж не пушкинская, а *Чайковского* (либретто Модеста Чайковского) ⟨...⟩ Но ведь это пункт "маскарадный" ("Маскарад" Лермонтова), магический пункт, в котором уже нет "Пушкинского и Лермонтовского", как "двух начал петербургского периода", но Пушкин "аполлонический" полетел в бездну, столкнутый туда рукой Чайковского – *мага и музыканта*, а Лермонтов, сам когда-то побывавший в бездне, встал над ней и окостенел в магизме, и кричит Пушкину вниз: "Добро, строитель!" Это – "все, кружась, исчезает во мгле". Конечно, если это туманно написано, можно просто вычеркнуть. Я путаюсь в этом страшноватом для меня пункте». Очевидно, Перцов воспользовался разрешением Блока и вычеркнул этот фрагмент.

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ включена в раздел "Литературная критика".

Лермонтов, воспринятый как предтеча, оставался близким Блоку на протяжении всего его творческого пути. Чуткие современники назвали Блока "Лермонтовым нашей эпохи" (См.: *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 134).

Представления Блока о Лермонтове формировались под воздействием религиозно-философской критики рубежа XIX–XX вв. и были им изложены, наряду с рецензией "Педант о поэте", в статьях "Безвременье" (1906), "Памяти Врубеля" (1910), во вступительной статье и примечаниях к подготовленным им в 1919–1920 гг. для издательства З.И. Гржебина "Избранным сочинениям" М.Ю. Лермонтова в одном томе (См.: *Розанов И.Н.* Блок – редактор поэтов // О Блоке. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 23–58; *Максимов Д.Е.* Лермонтов и Блок // Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 247–265; *Усок И.Е.* О вступительной статье Блока к "Избранным сочинениям" М.Ю. Лермонтова // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. IV. СПб., 1999. С. 101–114).

Уже заглавие рецензии "Педант о поэте" несет в себе информацию о неприятии Блоком позитивистски ориентированной науки и сложившейся в ее лоне школьной системы изучения художественной литературы.

Н.А. Котляревский (1863–1925) – представитель академической науки, близкий к культурно-исторической школе (академик Петербургской Академии наук с 1909 г.), критик, публицист, первый директор Пушкинского Дома (с 1909 г. и до конца своих дней). Его перу принадлежат труды о русской и зарубежной литературе: "Мировая скорбь в конце прошлого и начале нашего века. Ее основные этические и социальные мотивы и их отражение в художественном творчестве" (СПб., 1898); "Сочинения К.К. Случевского" (СПб., 1902); "Старинные портреты" (СПб., 1908); "Литературные направления александровской эпохи" (СПб., 1907) и др. Его компилятивный критико-биографический очерк "М.Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения" за два с половиной десятилетия (с 1892 по 1915 г.) выдержал пять изданий, пополняясь все новыми и новыми материалами. Блок рецензировал второе издание.

В рецензии Блока "педант" (в оппозиции: "педант" – "поэт") получает значение "символа-категории" (термин обоснован в *Максимов II.* С. 344). Этот емкий эмоционально окрашенный словообраз вбирает в себя представление об ученом, придерживающемся принципов "строжайшего наблюдения мельчайших фактов", "метода беспощадного анатомического рассечения" художественного произведения, что закрывает перед ним "все перспективы прекрасного". При этом Блок подчеркивает важность накопления фактического материала как "почвы для исследования" жизни и творчества поэта. Ирония Блока по ходу анализа основных положений в книге Котляревского перерастает в сарказм, подготавливая к прямолинейно резкой оценке его труда как "болтовни", "последнего пережитка печальных дней русской школьной системы".

С. 18. "Свинец в груди и жажда мести"... – Парафраза из стих. М.Ю. Лермонтова "Смерть поэта" (1837). У Лермонтова: "С свинцом в груди и жаждой мести". Рецензент иронизирует над обывательскими толками о Лермонтове "большой публики", т.е. толпы-"черни".

...Лермонтов подобен гадательной книге или упоению карточной игры ~ "большой шлем". – Могут быть обозначены три литературных источника, связанных с темой карточной игры как игры Рока. "Гадательная книга" соотносится с эпиграфом "Пиковой дамы" А.С. Пушкина: "Пиковая дама означает тайную недоброжелательность". "Новейшая гадательная книга". Мотив упоения карточной игрой связывает сюжеты "Пиковой дамы" и "Маскарада" М.Ю. Лермонтова. "Большой шлем" (термин карточной игры в винт, при которой противнику не удается получить ни одной взятки) соотносится с рассказом Л.Н. Андреева "Большой шлем" (1899), в котором желание «сыграть "большой шлем"» превращается у героя-игрока почти в навязчивую идею. (О многозначности темы карт в русской литературе начала XIX века см.: *Лотман Ю.М.* "Пиковая дама" и тема карт и карточной игры в русской литературы XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 389–415.) Возможно, именно из этой части статьи был изъят П.П. Перцовым с согласия Блока фрагмент текста о трагедии Лермонтова, "окостеневшего в

магизме". Источник этого образа – статьи Андрея Белого "О теургии" (1903) и "Апокалипсис в русской поэзии" (1905) – указан в примечаниях к рецензии Блока "Педант о поэте" Н.Ю. Заварзиной и Г.Е. Потаповой в антологии "Михаил Лермонтов. PRO ET CONTRA. СПб., 2002. С. 1035.

С. 18. Только литература последних лет ~ к источнику... – Блок имел в виду переоценку наследия М.Ю. Лермонтова в религиозно-философской критике и литературе конца XIX – начала XX в. (В. Розанов "Вечно печальная дуэль" (1898), Вл. Соловьев "Лермонтов" (1901), А. Белый "О теургии" (1903) и др.) и признание Лермонтова предшественником религиозно-философских исканий нового века.

... На звуки ~ самая "ночная" душа русской поэзии – Тютчев... – У символистов выстроен новый ряд: иерархия поэтических имен. Наряду с Лермонтовым предшественниками символизма были представлены Тютчев, Фет, Вл. Соловьев. "Противоположение спокойствия и красоты природы суете и уродству людей – вот главный источник поэзии Лермонтова. Тютчев еще более углубил этот мотив, отыскав в самом сердце человека древний хаос, то дикое, страшное, ночное, что отвечает из глубины нашей природы на голоса стихий..." – отмечал Д.С. Мережковский (*Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Пушкин. СПб., 1906. С. 26). Реминисценция из стих. Ф.И. Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной?.." (1835). У Тютчева: "Как жадно мир души ночной / внимает повести любимой!"

..."страшны, как память детских лет"... – Неточная цитата из стих. Ф.И. Тютчева "К.Н." ("Твой милый взор, невинной страсти полный"...) (1824). У Тютчева: "Он страшен им, как память детских лет".

..."страшны песни про родимый хаос"... – Неточная цитата из стих. Ф.И. Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной?". У Тютчева:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!

... Гармонии (супруги Кадмоса – Космоса, основателя городов)... – *Кадмос (Кадм)* – в греческой мифологии – сын финикийского царя Агенора, основателя Фив, победитель дракона, получил от Зевса в жены Гармонию, дочь Ареса (Арея) и Афродиты (Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 609).

Достоевский провещал о Пушкине... – имеется в виду речь Ф.М. Достоевского о Пушкине, произнесенная 8 июня 1880 г.

...путь творческой критики ~ г. Мережковского. . – Блок солидарен с Андреем Белым, считавшим, что в Мережковском-критике выявилась "совокупность всех сторон его дарования" (*Белый Андрей.* Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 1. С. 325). Свои мысли о Мережковском-критике Блок раскрыл в рецензии "Д. Мережковский. Вечные спутники. Пушкин", 1907 (см. с. 205 наст. т.) и статье "Мережковский", 1909 (т. 8 наст. изд.). По Блоку, специфику Мережковского-критика определяет то, что он выступает в "венце писательства". Воображение, романтизм, обращение к вечным ценностям, которые не заслоняют от него земное, стремление ввести всю культуру в религию (пока еще увлеченность схематическими построениями не перешла допустимые границы) – вот необходимые составные его подхода к художественной литературе. Суждения о Лермонтове, высказанные автором "Вечных спутников" в его работах о Пушкине, Достоевском и Л. Толстом, внушили Блоку надежду, что Мережковский не сможет не посвятить Лермонтову специальной статьи. Блок не обманулся в своих ожиданиях. Критический этюд-эссе "М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества" был написан Мережковским в 1909 г. О Мережковском-критике и его ориентации среди многочисленных критиков-символистов см.: *Максимов II.* С. 232–265.

С. 20. ..."в женском сердце хотел сыскать отраду бытия"... – В контексте Котляревского неточная цитата из стих. М.Ю. Лермонтова "Я видел тень блаженства..." (1831). У Лермонтова: "...в женском сердце я хотел найти отраду бытия".

..горькие слова одного из его героев· "Друг мой ~ романтизма!" – Слова Белинского в драме М.Ю. Лермонтова "Странный человек" (1831).

"С глазами, полными лазурного огня, ~ сиянье"... – Из стих. М.Ю. Лермонтова "Как часто, пестрою толпою окружен..." (1840).

...Котляревский внезапно обмолвился ~ "...истина заключалась в бессменной тревоге духа самого Лермонтова". – "Обмолвившись", Котляревский прикоснулся к самому заветному для мистически настроенного младшего поколения русских символистов, изъяснявшегося на языке эзотерики. С "тяжкой ношей ⟨...⟩ тревоги" "жил в мире Александра II, позитивизма, идеализма, обывательщины всех видов" Вл.С. Соловьев, – напомнил Блок в своей статье "Владимир Соловьев и наши дни" (1920). Андрей Белый в статье "Апокалипсис в русской поэзии" (1905) раскрыл, что фиксация состояния "тревоги" и "предчувствия" чего-то рокового, не отпускавших многих символистов-соловьевцев на рубеже XIX–XX вв., восходит к "Краткой повести об Антихристе" Вл. Соловьева (1900), включенную автором в состав диалогов "Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе с приложениями". СПб., 1901. С. 151–195 и выражает "все доселе неуяснимое" в их "личных переживаниях" ⟨...⟩ "весной 1900 года", когда "человечеству открылся единственный путь. Возник контур религии будущего. Пронеслось дыхание Вечной Жены" (*Белый Андрей*. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 1. С. 375–376). Лермонтов, чьи искания, в представлении символистов, предвосхитили их идеи, пребывал в "состоянии "вечной тревоги" и грозных "предчувствий", страдая от тщеты своих порывов к запредельному Вечно Женственному идеалу.

БЕЗВРЕМЕНЬЕ

(С. *21*)

Автограф неизвестен.

План статьи, под названием [Краски и слова] – *ЗК*$_{11}$. (1905, лето, осень, зима, до конца 1905) – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 331. Опубликовано: *ЗК*. С. 70. См.: с. 221 наст. т. *ЗР*. 1906. № 11–12. С. 107–114. Подпись: "Александр Блок". Экземпляр в библиотеке Блока с исправлением опечатки рукой автора (*ИРЛИ*) – *ББО-3*. С. 173–174.

Впервые напечатано: *ЗР*. В Собрание сочинений впервые включено: *СС-Берлин*. Т. 7. С. 11–31.

Печатается по тексту первой публикации.

Замысел статьи – первого большого лирико-публицистического произведения Блока – оформился летом 1905 г., как это явствует из *ЗК*$_{11}$. План статьи, озаглавленной первоначально "Краски и слова" (название позднее зачеркнуто) расположен перед сентябрьскими записями, хотя под самим планом дата отсутствует. Как явствует из первоначального названия и последней части плана ("Зеленые луга"), замысел быстро распался на две самостоятельные статьи: "Краски и слова" и "Безвременье".

Работа над статьей продолжалась почти целый год. 2 октября 1905 г. Блок спрашивал у А. Белого: «Как ты думаешь, – если я кончу статью (довольно длинную) и пришлю ее в "Весы" – напечатают ли ее и заплатят ли что-нибудь?» В *ЗК*$_{12}$ (январь–август 1906 г.) имеется запись, озаглавленная "Планы, да и давнишние". Среди намеченного первым значится: "Окончить четырехглавую статью" (в "Безвременье" три раздела). Об окончании работы над статьей Блок сообщил Е.П. Иванову 11 июня 1906 г.: "Я писал – кончил длинную статью". Статья была сразу же отдана в "Золотое руно", однако по письму С.А. Соколова к Блоку от 6 июля 1906 г. можно заключить, что поначалу Блок не был уверен, что статья будет опубликована в журнале: «Если из "Руна" вернут "Безвременье", присылайте для сборников» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 543). В ноябре 1906 г. редактор литературного отдела "Золотого руна" А.А. Курсинский сообщал Андрею Белому о переносе статьи Блока из 10 номера в следующий: «Установленный объем "Руна" в 96 страниц так стеснил меня в

верстке материала, что мне не только не удалось поместить Ваших вещей в десятом номере, но еще пришлось снять с программы давно набранную вещь Блока и ряд библиографий» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 262).

Судя по плану статьи, она была задумана как своего рода автокомментарий к новым тематическим комплексам лирики Блока этого периода, ставшими основой формирующегося в 1905–1906 гг. сборника "Нечаянная Радость". Первые три раздела плана концентрируют важнейшие символы и мотивы творчества Блока периода II тома: бродяжничество, город, уход из дома и разрушение быта, природная ("ветер", "вьюга") и национальная ("красный платок", "цветной рукав") стихия. Последний раздел плана ("Зеленые луга"), по замыслу Блока, намечал некий "гармонизирующий" и просветляющий выход из воссозданного в первых трех разделах мира общего неблагополучия и тревоги ("Лилейное утро. Танец юности") связывая его с определенными направлениями в "новом" искусстве ("Боря Городецкий. ⟨...⟩ "Дункан").

Имя Айседоры Дункан после ее гастролей зимой 1904–1905 гг. в Москве и Петербурге прочно вошло в аргонавтическую "мифологию имен" (см. об этом: *Безродный М.В.* Серпантини – кто она? (Из комментария к драме "Незнакомка") // *БС-5*. С. 46–58). Блок посетил концерт Дункан 16 декабря 1904 г. и писал 17 декабря Е.П. Иванову: "Жаль, что не были вчера на Ис. Дёнкан – изумительно, откровение". Огромное впечатление произвели ее концерты и на С. Соловьева и А. Белого. М.В. Безродный указывает, что связь имени Дункан с образом-символом "зеленого луга" в плане статьи Блока восходит к строкам из стихотворения В. Брюсова "Орфей и Эвридика" (1903): "Вспомни, вспомни! луг зеленый, // Радость песен, радость пляск!". В свою очередь, миф об Орфее и Эвридике, начиная со стихотворения Вл. Соловьева "Три подвига", связывался младшими символистами и, в частности, Блоком, с гностическим мифом об освобождении плененной Души мира (см. об этом: *Магомедова Д.М.* Блок и античность: (К поставновке вопроса) // Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока: М., 1997. С. 66–67). Иными словами, задуманный финал статьи подводил к важнейшему для Блока гностическому сюжету, разработанному им в "Песне Судьбы", "Незнакомке" и в целом – макросюжете его "лирической трилогии"; и притом в максимально "оптимистическом" варианте его завершения.

Однако этот замысел подвергся значительной трансформации. К плану статьи в $ЗК_8$ сделана позднейшая приписка карандашом: «Ай! Боря уже написал в "Весах"!» (Л. 52). Речь шла о статье Андрея Белого "Луг зеленый", напечатанный в августовской книжке "Весов", чьи образы и мотивы совпадали с планом блоковской статьи вплоть до словесных формул: "В ее [Дункан. – *Сост.*] улыбке была заря. В движеньях тела – аромат зеленого луга" (*В*. 1905. № 8. С. 9). 2 октября 1905 г. Блок писал Белому: «Я изумился, читая "Зеленый Луг". Дело в том, что все это время я писал статью, в которой последняя глава называется "Зеленые луга". И вдруг! Более близкого, чем у Тебя о пани Катерине, мне нет ничего. Почти никто не знает об этом ничего, кое-кому известно навыворот». В статье А. Белого "Луг зеленый" миф о пленной Мировой душе связывается с сюжетом гоголевской "Страшной мести", а сама Россия уподоблена "символическому образу спящей пани Катерины, душу которой украл страшный колдун, чтобы пытать и мучить ее в чужом замке". – (*В*. 1905. № 8. С. 7).

После ознакомления со статьей А. Белого Блок во многом изменил структуру статьи. Второй и третий разделы плана были объединены во втором разделе основного текста статьи. Четвертый раздел плана частично был реализован в статье "Краски и слова". Последний раздел статьи претерпел радикальную трансформацию. Появление образов трех великих писателей ("демонов" русской литературы) было призвано, как отмечает З.Г. Минц, «восстановить распадавшуюся для декадентского сознания "связь времен" – наметить основные линии родства между современной литературой и реалистическим ⟨...⟩ наследием XIX века» (*Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *БС-2*. С. 153). Одновременно это и

углубление проблематики предыдущих разделов, выявление ее общезначимости для русской национальной культуры.

Изменение заглавия статьи также восходит к косвенному импульсу, исходящему от А. Белого. Сам мотив "безвременья" впервые появляется в его I ("Северной") Симфонии и выступает в ней важнейшим сквозным символом. Но, помимо "I Симфонии", Белый вновь воспользовался этим образом в письме Блоку от 5 мая 1906 г., в период завершения статьи: "Я в Дедове. Здесь тихо. Встает передо мной *Солнце безвременья* [курсив наш. – *Сост.*]. И жизнь, и смерть в один свет неугасимый сливается. Тихо, покорно молюсь свету. Светоносный восторг со мною. Он несет меня на волнах ветра. Будет ветер. Ветер всегда. Все летит, исчезая, овеянное ветром" (*Белый и Блок*. С. 285). Мотивы "Симфоний" и лирики А. Белого играют в тексте статьи чрезвычайно важную роль (см. об этом подробнее в реальных примечаниях к тексту статьи).

Статья не вызвала заметных критических откликов при жизни Блока. Однако А. Белый в мемуарах "На рубеже двух столетий" иллюстрирует ситуацию "ухода" своего поколения от старого культурного уклада словами из раздела "Очаг": "Что же делать? Что же делать? Нет больше домашнего очага! Радость остыла, потухли очаги... Двери открыты на вьюжную площадь" (*Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 36).

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ была включена в раздел "Лирич⟨еские⟩ статьи". Однако позднее Блок усомнился в правомерности подобной классификации, поставив против названия статьи знак "?"

С. 21. Он был воспоминанием о золотом веке... – В плане статьи после фразы "Золотой век" зачеркнуто "Зел.", что дает основания связать этот мотив со статьей Ф.Ф. Зелинского "Золотой век (Святки 1902 г.)" (Впервые напечатано: Вестник самообразования. 1903. № 2; вошло в кн.: *Зелинский Ф.* Из жизни идей: Научно-популярные статьи. Т. 1. СПб., 1905. – В библиотеке Блока имелось третье издание этой книги (СПб., 1916), ее местонахождение ныне неизвестно. – *ББО-3*. С. 227). Блок слушал у Зелинского "Вакханок" Еврипида в 1901/02 гг., проявляя большой интерес к его интерпретации античной культуры. (См.: *Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В.* Александр Блок в Петербургском университете // Очерки по истории Ленинградского университета. IV. Л., 1982. С. 63). Начало статьи Зелинского обнаруживает текстуальные переклички с началом "Безвременья": «В эти дни везде, где только дана возможность, стоят в домах обывателей рождественские елки, горят рождественские огни. Их свет золотым сиянием разливается по темным веткам деревца, золотым туманом проникает в укромные его уголки, где искусно скрытые умелой рукой румяные яблочки и золотистые апельсины заманчиво мелькают из-под зеленой сени; он преломляется золотым бисером в граненом хрустале прозрачных безделушек, отражается золотыми искрами в волшебных нитях светлого "дождя" и – в радостно влажных, смеющихся глазках детей. ⟨...⟩ Нам, взрослым, докучливые думы отравляют праздничный покой; но здесь, в этих детских головках, ненарушимо царит золотой век» (*Зелинский Ф.* Из жизни идей. Т. 1. С. 456).

... Достоевский писал (в "Дневнике писателя", 1876 г.) рассказ "Мальчик у Христа на елке". – Название II раздела главы второй "Дневника писателя". Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ИРЛИ*): *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя: Ежемес. издание. 1876. Январь–август, октябрь–декабрь. 1877 г. Январь–август. СПб. С. 9–12 (*ББО-1*. С. 271).

... "Золотой век в кармане"... – Название IV раздела 1 главы "Дневника писателя, 1876 г." (С. 8. См. предыдущее примечание).

...большое серое животное ~ серая паучиха скуки. – Образ "паучихи" у Блока полигенетичен. Наиболее важный из них – слова Свидригайлова из "Преступления и наказания": "Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по

всем углам пауки, и вот вся вечность" (Ч. III. Гл. V). В то же время образ "отвратительного серого животного", заползшего в дом, имеет своим источником описание сна Ипполита из романа "Идиот" (Ч. III. Гл. V): "Но в этой комнате я заметил одно ужасное животное... ⟨...⟩ Оно прятялось под комод, под шкаф, заползало в углы ⟨...⟩ Вдруг гад выполз опять; он полз в этот раз очень тихо и как будто с каким-то особым намерением, медленно извиваясь, что было еще отвратительнее" (отмечено: *Минц З.Г.* Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 228). Эти образы активно использовались в кругу Мережковских, что также могло иметь значение для Блока. Д.С. Мережковский, приводя рассказ о "зевающем" Гоголе, писал: «В этом разговоре все обыкновенно, но именно своею обыкновенностью, "пошлостью, доходящую почти до фантастического" – страшно, может быть, страшнее всех исполинских "загробных страшилищ". Это продолжение серой слякоти над холмами Назарета; та *серая паутина скуки* [Курсив наш. – *Сост.*], которая залепила нам глаза» (*Мережковский Д.С.* Судьба Гоголя // *НП*. 1903. № 3. С. 136). З.Н. Гиппиус разрабатывает этот образ в стихотворении "Пауки" (*НП*. 1903. № 9. С. 88):

Я в тесной келье – в этом мире.
И келья тесная низка.
А в четырех углах – четыре
Неутомимых паука
.....
Мои глаза – под паутиной
Она сера, мягка, липка.
И рады радостью звериной
Четыре толстых паука.

С. 22. ...воспроизведена в рассказе Леонида Андреева "Ангелочек". – Рассказ Л. Андреева "Ангелочек" (1899) включался во все издания его рассказов. В библиотеке Блока (*ИРЛИ*) сохранилось собрание его рассказов в изд.: *Андреев Л.Н.* Рассказы. СПб.: Знание, 1902–1907. Т. 1–4. Сюжет "Ангелочка" был использован Блоком в стих. "Сусальный ангел" (1909–1911) (см. том 3 наст. изд., с. 93).

..свидригайловский сон о девочке в цветах... – Блок не вполне точно вспоминает сон Свидригайлова, объединяя две его галлюцинации: видение девочки в гробу: "Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом полевом платье ⟨...⟩ улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы"; – и видение спящей пятилетней девочки: "⟨...⟩ но что это? Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают и мигают, как бы приподнимаются, и из-под них выглядывает лукавый, острый, какой-то недетски подмигивающий глазок, точно девочка не спит и притворяется. Да, так и есть: ее губки раздвигаются в улыбку, кончики губок вздрагивают, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице, это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок" (Часть шестая. Гл. VI).

...безумные врубелевские портреты женщин в белом с треугольными головами. – Вероятно, Блок имеет в виду картину М.А. Врубеля "Царевна-Лебедь" (1900), эскиз к ней и «Портрет Н.И. Забелы-Врубель, жены художника в летнем туалете "empire", исполненном по замыслу художника» (1898) и др.

Нет больше домашнего очага. – Тема разрушения старого быта активно обсуждалась в публицистике 1900-х годов. Ср., безусловно, хорошо знакомую Блоку статью З.Н. Гиппиус "Быт и события" (1904): «Говорят о том, все чаще и чаще, что исчезает жизнь: быт, любовь к жизни и умение жить. Смотрят в прошлое и в настоящее и находят, что отцы наши умели жить, ценили и видели мир, а мы уже не ценим, и не видим, и не любим, и не творим, мы – безбытны. И чем дальше, тем идет все хуже ⟨...⟩ О "быте" горюют и так называемые "декаденты". Но они говорят, что вся беда не оттого, что "любовь

охладела", а оттого, что, напротив, она чересчур выросла, умножилась в душе, сама по себе, жизнь в это время отдалилась, обесцветилась, и любовь к ней неприложима, не приходится по мерке. Декаденты, жалуясь и тоскуя, не заходят, однако, так далеко в историю, как Розанов, не мечтают о библейском житье, а с унынием любуются недавним прошлым, помещичьим житьем, расцветом вишневых садов, – ну, в крайнем случае, художественностью, выписанностью домостройного порядка жизни. Они не отдают себе отчета, сколько в этом любовании исторического эстетизма. Но им тоже кажется, что у нас нет своего "быта" и что это горестно, что эта безбытность – слабость» (*НП*. 1904. № 9; Перепечатано: *Крайний Антон*. Литературный дневник (1899–1907). СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1908. С. 285–287).

С. 23. Времени больше нет. – Перефразированные слова Апокалипсиса: "И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени уже не будет"... (Откр. X. 5–6).

С. 24. "Луг зеленый". – О формуле "Луг зеленый" см. выше, в творческой истори статьи (С. 265–266 наст. тома). См. также: *Безродный М.В.* Серпантини – кто она? // *БС-5*. С. 55–56.

Зажженные со всех концов ~ мстительным шутом у Эдгара По. – Имеется в виду рассказ Э. По "Гоп-Фрог" (1849; в современном переводе – "Прыг-Скок"). Шут, желая отомстить королю за обиду, советует ему и ближайшим придворным во время карнавала одеться орангутангами, скованными цепью. На празднике шут прикрепляет цепь к люстре и поджигает ее. Через несколько секунд под потолком на цепях раскачивается семь трупов.

..."в пути погасли очи"... – Неточная цитата из стих. З. Гиппиус "Ограда" (1902). У Гиппиус: "В пути мои погасли очи".

...песню о вечном круженье... – Мотивы "круга", "кружения", "кольца", связанные с идеей "вечного возвращения" стихийного бесцельного движения, внутренней безысходности чрезвычайно важны для творчества Блока периода II тома (см.: *Минц З.Г.* Лирика Александра Блока. (1907–1911). Вып. 2. Тарту, 1969. С. 24–26; *Максимов И.* С. 86–96.

... Там, в ночной завывающей стуже, ~ Мой от века загадочный друг. – Ср. позднейшую редакцию этого стихотворения (том 2 наст. изд., с. 65, 325, 648–649).

С. 25. Мелькнувший взор, взор цыганки ~ астральный взор. – О значении цыганской темы в "стихийных" стихах Блока см.: том 2 наст. изд., с. 648; том 3, с. 860, 873; *Лотман Ю.М., Минц З.Г.* "Человек природы" в русской литературе XIX века и "цыганская тема" у Блока // *БС-1*. С. 98–156.

...застынет в ликовании вьюги, и не будет исхода из великой радости над великой пустотой. – Автореминисценция из стих. "Нет исхода":

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело
(том 2 наст. изд., с 170).

За мною грохочущий город ~ (А. Белый). – Из стих. А. Белого, вошедшего в его сб. "Пепел" под названием "Шоссе" (*Белый Андрей*. Пепел. СПб.: Шиповник. 1909. С. 17). Белый прислал это стихотворение Блоку ⟨в октябре 1904 г.⟩ (*Блок и Белый*. С. 109) под названием "Бегство".

...бредут здесь русские люди ~ потомки богатырей. – Данное место соотносится с гоголевскими образами России: "Онемела мысль перед твоим пространством. ⟨...⟩ Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?" ("Мертвые души" Т. I. Гл. XI). Отмечено: *Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *БС-2*. С. 155.

Привязанность, молодость, дружба, – ~ (А. Белый). – Из стих. А. Белого, вошедшего в сб. "Пепел" под названием "На рельсах" (*Белый Андрей*. Пепел. С. 19–20) с посвяще-

нием А.А. Кублицкой-Пиоттух. В ⟨октябре 1904 г.⟩ было прислано Блоку под названием "На железнодорожном полотне" (*Блок и Белый*. С. 109) в иной редакции:

Привязанность, молодость, дружба
Промчались – развеялись сном.

С. 26. ...свободно бросив ~ пустилась в пляс... – В литературе о Блоке отмечена связь данного фрагмента с описанием пляски обезумевшей пани Катерины из "Страшной мести" (Гл. XIII): "...Уже неслась Катерина, безумно поглядывая на все стороны и упираясь руками в бока. С визгом притоптывала она ногами; без меры, без такта звенели серебряные подковы ⟨...⟩ Как птица, не останавливаясь, летела она, размахивая руками и кивая головою, и казалось, будто, обессилев, или грянется наземь, или вылетит из мира" (см.: *Крук И.Т.* Блок и Гоголь // Русская литература. 1961. № 1. С. 88).

Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни ~ заливается голос или колокольчик ~ как рукавом машут рябины .. – В данном фрагменте реминисценции из Гоголя переплетены с автореминисценциями из стих. "Осенняя воля" ("Выхожу я в путь, открытый взорам...") (см.: том 2 наст. изд., с. 62). З.Г. Минц отмечает, что у Гоголя и Блока "образ простора всегда связан с песней", приводя цитаты из "Мертвых душ": "Слышится и раздается в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей ширине и длине твоей, от моря и до моря, песня" (Гл. XI) и "Чудным звоном заливается колокольчик" (там же) (*Минц З.Г.* Блок и Гоголь. С. 155).

...будто удалой запевало, выводящий из хоровода девушку. – Мотив стихотворения "Песельник" ("Я – песельник. Я девок вывожу...") (1908), не включенного в основной корпус стихотворений (том 4 наст. изд., с. 198).

...бесцельное стремление всадника ~ среди болот. – Образ всадника в статье восходит к нескольким текстам-источникам: 1) Пушкинский Медный всадник – Петр. В воспоминаниях Е.П. Иванова упоминается об обсуждении этого образа в спорах между ним, Л. Семеновым и Блоком в 1904–1905 гг.: «Л. Семенов говорил о Всаднике-Петре с Александром Блоком, говорил и я. Сам я не слышал, что говорил Л. Семенов, но, думаю, отношение его к нему было отрицательное, как к городской нечистой силе", противоположной "чистой силе" Матери Земли и солнечному Всаднику ее ⟨...⟩ Относительно себя я только скажу, что "Медный всадник" был "мой конек", на которого я если вскакивал, так наговаривал такого, что только головой потрясешь и прочь отойдешь. В феврале месяце Ал. Блок сказал мне, что разговоры наши с ним (Семенова и мои) о "Всаднике-Петре" побудили и его написать о нем стихи. Он вынул написанную еще начерно свою "Петербургскую поэму"» (*Иванов Е.П.* Воспоминания об Александре Блоке // *БС-1*. С. 376–377); 2) Тогда же, в 1905 г. был написан лирический этюд Е.П. Иванова "Всадник, Нечто о городе Петербурге" (Блок ознакомился с ним в сентябре 1905 г., в рукописи – см.: его письмо к матери от 3 сентября 1905 г.; опубликовано: Белые ночи: Петербургский альманах. СПб., 1907). Именно в этом произведении Всадник "заблудился", и "остановился он случайно в густом неведомом лесу, средь мшистых, топких берегов" (с. 78); 3) Роман Ф. Достоевского "Подросток", дающий "ключ" к осмыслению образа Всадника у Е.П. Иванова и Блока: "А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?" (Ч. 1. Гл. 8). З.Г. Минц отмечает, что во всех этих случаях присутствует оценка «Всадника и города "как фантастического", призрачного, внутренне чуждого России и потому могущего каждую минуту исчезнуть, как сон» (*Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *БС-2*. С. 157–158); 4) Всадник из "Страшной мести" Гоголя, приговоренный вечно сидеть на коне, пока свершается возмездие над его братом-предателем, "совместивший в себе страшную жертву и страшное возмездие" (*Минц З.Г.* Ук. соч. С. 158) и символизирующий безысходное движение по кругу, и вечное возвращение.

С. 26. ...ночь мирно свивает и развивает концы своих волос-вервий... – Автореминисценция из стих. "Все бежит, мы пребываем, / Вервий ночи вьем концы" (1904. Том 2 наст. изд., с. 42).

Точно гигантский небывалый цветок – Ночная фиалка... – указание на центральный образ одноименной поэмы (см. том 2. наст. изд., с. 25–33).

С. 27. ...столб крутящейся пыли вырывает воронки в земле... – Образы крутящихся столбов пыли или снега в фольклорной символике связаны с разгулом бесовской силы. См. об этом в статье "Поэзия заговоров и заклинаний", т. 11 наст. изд. стих. "Русь" (том 2 наст. изд., с. 79). См. также: *Кумпан К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // *БС-6*. С. 40–41.

...мирно качается голубой цветик... – Образ контаминирует два ряда значений: 1) "голубой цветок" как символ недостижимого идеала в романтической традиции (характерна снижающая форма: "цветик") и 2) Ночная фиалка как ироническая замена романтического идеала земным "болотным" образом.

...вырастают два демона ~ Лермонтов, Гоголь и Достоевский. – Образы "демонов" русской литературы восходят к статье Достоевского "Ряд статей о русской литературе. I. Введение" (1861): «Были у нас "демоны", настоящие демоны; их было два, и как мы любили их, как до сих пор мы их любим и ценим!» Достоевский называет Гоголя и Лермонтова, Блок полемически добавляет к этим именам имя самого Достоевского (отмечено: *Минц З.Г.* Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 229–330).

...в "таинственной холодной полумаске". – Из стих. М.Ю. Лермонтова "Из-под таинственной, холодной полумаски..." (1841).

...исчезали, крутясь во мгле... – перефразированные слова из стих. Вл. Соловьева "Бедный друг, истомил тебя путь..." (1887). У Соловьева: "Все, кружась, исчезает во мгле".

..."улыбкой розовой"... – Из стих. М.Ю. Лермонтова "Как часто, пестрою толпою окружен..." (1840). У Лермонтова: "С улыбкой розовой, как молодого дня / За рощей первое сиянье".

Я знал ~ на плаху не падет. – Неточная цитата из стих. М.Ю. Лермонтова "Не смейся над моей пророческой тоскою..." (1837). У Лермонтова:

Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет...

"На лице его ~ сердце и легкие ..." – Цитата из воспоминаний секунданта Лермонтова на дуэли с Мартыновым А.И. Васильчикова (Русский архив. 1872. № 3).

С 28. И снился ~ в долине той... – Из стих. М.Ю. Лермонтова "Сон" (1841).

.. мать-казачка билась о стремя сына... – З.Г. Минц указывает на связь этого образа со сценой прощания матери с Андрием в "Тарасе Бульбе": "Она схватила его за стремя ⟨...⟩ и с отчаянием во всех чертах не выпускала его из рук своих".

Третий был слеп. – Имеется в виду Ф.М. Достоевский.

..крайняя заводь глухая ~ снарядов стальных. (И. Коневской) – Неточная цитата из стих. И. Коневского (И.И. Ореуса) "Среда" (1901). У Коневского: "И над морем клубится, вздыхая".

С. 29. ...лицо Парфена Рогожина ~ Пришла падучая. – Имеется в виду сцена из романа Ф.М. Достоевского "Идиот" (Часть вторая. Гл. V).

...до Марш-Май... – Имя героини рассказа З.Н. Гиппиус "Suor Maria (Intermezzo)". (Впервые – *НП*. 1904. № 11. С. 153–204. Перепечатано: *Гиппиус З.Н.* Алый меч. Рассказы (IV книга). СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1906. С. 67–117). И журнал, и сборник сохранились в библиотеке Блока (*ИРЛИ*) – *ББО-1*. С. 233, *ББО-3*. С. 195.

..."ни счастия, ни радости не надо". – Их стих. З.Н. Гиппиус "Вечерняя заря" (1897).

С. 30. .. И слышу я, ~ прихода дня. – Из стих. З.Н. Гиппиус "Сонет" ("Один я в келии неосвещенной...", 1897).

..."бог таинственного мира". – Из стих. Ф. Сологуба "Я – бог таинственного мира..." (1896).

...позволяет пронзительно жалеть ребенка (...) ("Утешение"). – Рассказ Ф. Сологуба "Утешение" вошел в его кн. "Жало смерти: Земле земное. Обруч. Баранчик. Красота. Утешение. – Рассказы" (М.: Скорпион, 1904). Книга была в библиотеке Блока, однако ее местонахождение ныне неизвестно (*ББО-3*. С. 258). Отзыв Блока об этом рассказе соответствует высокой оценке книги "Жало смерти" в символистской критике (см. рец. Вяч. Иванова – *В*. 1904. № 8) и резко противоречит отрицательным суждениям демократической критики. А.Б. [Ангел Богданович] полагал, что Сологуб смакует тему детских самоубийств "в связи с тайными похотливыми мечтами" (Мир Божий. 1904. № 11). Рецензент "Русской мысли" утверждал: "Мы давно уже не встречали книги, которая производила бы такое отталкивающее, неприятное впечатление" (1904. № 9).

.. Недотыкомки-жизни... – *Недотыкомка* – персонаж стих. Ф. Сологуба "Недотыкомка серая..." (1899):

Недотыкомка серая
Все вокруг меня вьется да вертится,
То не Лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?

В романе "Мелкий бес" образ Недотыкомки мотивирован двояко: это и порождение помрачающегося сознания героя романа Передонова, и в то же время – объективно существующий "овеществленный бред" человеческого бытия.

...сияние звезды Маир ~ страной Ойле. – Тема смерти как желанного ухода от земного зла реализуется в творчестве Сологуба в созданном им мифе о далекой обетованной "земле Ойле", куда человек попадает, окончив земное существование. Эта тема развита им в стихотворном цикле "Звезда Маир" (1898).

Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет блистающий Маира
На той земле...

Приложим ухо к земле... – Образ "прислушивания к земле" восходит к повестям о Куликовской битве (см. отсылку к этому источнику в статье "Народ и интеллигенция" (том 8 наст. изд.). Одновременно это образ из стихотворения Ф. Сологуба "Я ухо приложил к земле..." (1900). Блок в стихотворении 1907 г., вошедшем в цикл "Ямбы", дословно использовал ту же строку в качестве начальной (том 3 наст. изд., с. 59).

ДЕВУШКА РОЗОВОЙ КАЛИТКИ И МУРАВЬИНЫЙ ЦАРЬ

(*С. 31*)

Автограф неизвестен.

Черновой набросок под названием "Девушка розовой двери" – *ЗК*$_6$, 1903 (лето, до 24 ноября), *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 326. Л. 5 об. – 13. Датировано: "10 июля 1903. Шахматово". Подпись: "Александр Блок". С. 222–224 наст. тома.

Впервые напечатано: *ЗР*. 1907. № 2. С. 60–64. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-Берлин*, Алконост. Эпоха. Т. 7. С. 32–46.

Печатается по тексту первой публикации.

Замысел статьи возник летом 1903 г. во время поездки Блока в Германию; описание курортной скуки, немецкого городка, старинного замка и парка, мотивы германской легенды содержатся в нескольких письмах Блока к Л.Д. Менделеевой: от 31 мая, ⟨1 июня⟩, ⟨2 июня⟩, и особенно 24 вечером ⟨июня⟩ 1903 г. По возвращении в Шахматово Блок набрасывает в $ЗК_6$ заметку под названием: "Девушка розовой двери (Из [заграничных впечатлений] Германии)", с эпиграфом из стих. Вл. Соловьева "Нильская дельта" (1898): "Нетронутая, вечная // Дева Радужных ворот". Однако в этой заметке развивались мотивы только второго раздела будущей статьи.

На оформление концепции статьи повлияли занятия Блока русским фольклором для его работы "Поэзия заговоров и заклинаний" (том 11 наст. изд.). Противопоставление прекрасной, но внутренне омертвевшей германской легенды, символизирующей западную культуру, внутренней красоте внешне непривлекательной, но полной жизни русской легенде, уходящей "корешком" в глубины земли проведено в статье в полемике с академическим объективизмом, не способным, по мнению Блока, проникнуть в глубинный смысл национальной культуры.

Параллельно со статьей мотивы второго ее раздела развивались Блоком в стихотворении "Влюбленность" (1905) (том 2. наст. изд., с. 54–55).

Работа над статьей протекала осенью 1906 г., что явствует из писем Блока к Г.И. Чулкову. 11 ноября 1906 г. Поэт обращается к нему с просьбой: "Не позволите ли Вы мне процитировать стихотворение с гагарой на шесте в статье, которую я пишу? Очень бы нужно. Если позволите, пришлите его, оно коротенькое". К 20 ноября статья была закончена. В этот день Блок писал Г.И. Чулкову, получившему возможность ознакомиться с текстом статьи в рукописи: «Пожалуйста, принесите мне рукопись "Девушка розовой калитки" 29-го на "Беатрису"». Кроме Г.И. Чулкова, статья в рукописи была прочтена С.М. Городецким. 7 января 1907 г. он писал Блоку: "Четвертую главу прочел и знаю теперь, что надо. Ты сумел рассказать очень просто, ничего не потеряв своего" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 32).

Статья вышла из печати в феврале 1907 г. Андрей Белый, рецензируя альманах "Цветник Ор", попутно обратил внимание на образ "светловзора" в четвертом разделе статьи, безоговорочно связав его с Г.И. Чулковым: "Грязен, как всегда, в стихах г. Чулков. Мы бы не помянули о нем, право, он неоскорбителен в стихах (ибо, чтобы оскорбить стих, надо быть все же чем-либо). Но г. Блок, в статье неостроумно задевший покойного Канта, восхвалил таинственного "светловзора" (решившего то, что не решил Кант) и потом неожиданно провозгласил поэтом г. Чулкова, что после восхвалений Чулковым Блока как-то... неожиданно" (*В*. 1907. № 6. С. 68–69).

Блок категорически возражал против отождествления Г.И. Чулкова со "светловзором". 6 августа 1907 г. он писал Белому: «...Собрав отзывы обо мне из твоих статей и заметок, ⟨...⟩ я увидел, что Ты: 1) противоречишь себе на каждом шагу, а именно: называя меня одним из "корифеев русской литературы" ⟨...⟩, говоришь, что я "неустанно кощунствую" и что я хвалю Чулкова за то, что он меня похвалил (где же тогда честность?) Где Ты прочитал, что я его хвалю или как мог счесть за похвалу цитированье одного удачного стихотворения? Уж не думал ли Ты, что я его называю "светловзором"?».

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ внесена в раздел "Лирич⟨еские⟩ статьи". Датирована 1907 годом (по времени публикации).

С. 31. Несколько лет назад ~ в Гессен-Нассау. – Блок был в Бад-Наугейме с 28 мая по 1 июля 1903 г. В автобиографии (1915) Блок особо выделил три свои поездки в Бад-Наугейм: "Мне приводилось почему-то каждые шесть лет моей жизни возвращаться в Bad-Nauheim (Hessen-Nassau), с которым у меня связаны особые воспоминания" (см. том 20 наст. изд.).

С. 32. ..."если соль потеряет свою силу, кто сделает ее соленою". – Мф. 5, 13.

...сразу на площадь городка... – Ср. начало письма Блока к Л.Д. Менделеевой от 24 ве-

чером июня 1903 г.: "Около нас есть маленький городок Фридберг. Я там сегодня провел уже второй день. Там две замечательные вещи: собор и дворец нашей нынешней императрицы (когда она была просто Алисой Гессенской)".

С. 34. ...паж бегает ~ где госпожа? – По мнению В.М. Жирмунского, «здесь уже наличествует типический "средневековый" сюжет "Розы и Креста" с его не менее типическими персонажами: Изора, ее паж Алискан и Арчимбаут". Однако "развитие сюжета – другое", и заканчивается он "как Гофманова сказка" ⟨...⟩ Эта неоформленная новелла, первый вариант обработки средневековой романтической темы, вставленная в путевые заметки поездки по Германии, несмотря на специфически немецкую "филистерскую" обстановку, в основном перекликается с романтическим "двоемирием" одновременной пьесы Блока "Незнакомка" (1906)» (*Жирмунский В.М.* Драма Александра Блока "Роза и Крест": Литературные источники // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 252–253).

...на Западе искали Елену – недостижимую, совершенную красоту. – Троянский миф о Елене Спартанской контаминировался у Блока с гностическим симонианским мифом о Елене-Софии – Пленной Душе Мира, заключенной в земное тело и ожидающей героя – освободителя (см. об этом: *Зелинский Ф.* Елена Прекрасная // Зелинский Ф. Из жизни идей: Соперники христианства. СПб., 1907. Т. III. С. 153–162; Блок мог познакомиться с этой статьей по публикации в *ВЖ* 1905. № 12; комплект журнала был в библиотеке Блока, но его местонахождение ныне неизвестно – *ББО-3*. С. 274). Образ Елены как романтического символа недостижимой красоты играет чрезвычайно важную роль во II части "Фауста" Гёте. Блок обратился к мифу о Елене в драме "Песня Судьбы" (см. том 6 наст. изд.).

...сам сморщенный Кант ~ ничего ноуменального. – Тема Канта впервые появляется в переписке Блока и Белого летом 1903 г., в письмах Белого в Бад-Наугейм в связи с попыткой перевести центральную для "соловьевцев" мифологему "Души Мира" на язык логики. Обсуждение этой темы приводит к созданию общего для обоих участников эпистолярного диалога "мифа о Канте", одним из воплощений которого становится гротескное стихотворение Блока "Сижу за ширмой. У меня..." (см. том 1 наст. изд., с. 162). Образ Канта получает в письмах Блока все более ироническое, почти карнавальное осмысление: попытка перевода языка мифа на язык логических кантовских категорий заканчивается снижением и омертвением мифа, логика обнаруживает свое бессилие перед ним (см. об этом подробнее: *Магомедова Д.М.* Переписка как целостный текст и источник сюжета: на материале переписки Блока и Андрея Белого 1903–1908 г. // *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. С. 85–110).

С. 35. Он себе на шею четки ~ Ни пред кем не поднимал. – Из стих. А.С. Пушкина "Жил на свете рыцарь бедный..." (1829).

...отвратительный поползень, который окарачь ходит. И вот уже граф Алексей Толстой – Обвинение А.К. Толстого в неумелых псевдорусских стилизациях западных легенд неожиданно совпадает с критикой самим А.К. Толстым поздних русских былин, вошедших в сборник "Песни, собранные П.Н. Рыбниковым": "Такой уродливости, как в наших позднейших великорусских былинах, я нигде не встречал ⟨...⟩ Россия, современная песни о полку Игоря, и Россия, сочинившая былины, в которых Владимировы богатыри окарачь ползут, в норы прячутся, – это две разные России" (*Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 334).

...осклизлую губку Русского собрания. – Русское собрание, или Русское монархическое собрание – консервативная организация, возникшая в России в 60-е годы XIX в. и приобретшая в годы реакции 1906–1907 гг. черносотенный характер.

И нежный Орест Миллер ~ что ни пословица, то пошлость. – Полемические выпады против славянофильской идеализации русского фольклора в работах историка литературы и публициста Ореста Федоровича Миллера (1833–1889), как показано в работе

К.А. Кумпан, "явно соотносятся с полемикой середины прошлого века между исследователями-собирателями народного творчества славянофильской ориентации и представителями позитивистской и либеральной критики, расценивающих заговоры как свидетельство темноты и невежества русского народа" (*Кумпан К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // *БС-5*. С. 43).

С. 36. Древняя рукопись гласит ~ на добро". – Блок пересказывает поверье "Как стать невидимкой", опубликованное с пометой "Из древней рукописи" в кн.: Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Ч. IV. Народные былины, старины, побывальщины, песни, сказки, поверья, суеверия, заговоры и т.п. (СПб., 1867): "Аще обрящеши муравейник велик, от которого есть двенадесять дорог, а ты разожги огонь и навари воды с ушат, и чтобы вода кипела, и облей весь муравейник, и как обоисжешь, и разгреби весь до земли и второй раз облей водой, и обрящеши дыру в земле, и свяжи... пуговицу медную или оловянину и спусти в землю; и доголе идет и как станет, и ты копай 3 сажени или $2^1/_2$, и зряше царя муравьев на камени, а камень багровый или синий, и облей царя муравьев кипячею водою, и он отвалице скамя; и ты держи при себе плат тавтяной и обхвати камень платом, и тут снова копать; и он спросит у тебя: нашел ли? и ты в то время молчи и тот камень держи во рте, и платом потирайся, и ходячи никто не видит. Ты небо отцу, ты земля мать, ты корень свят, благослови себя взять на добрые дела, на добро" (С. 245). То же поверье Блок приводит в статье "Поэзия заговоров и заклинаний" (Том 11 наст. изд.). См.: *Кумпан К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // *БС-5*. С. 43).

И Тристан будет в одинокой тоске носиться по морю. – Средневековая легенда о Тристане и Изольде в Новое время получила воплощение в музыкальной драме Р. Вагнера "Тристан и Изольда". Первые музыкальные впечатления Блока от этой драмы также восходят к поездке в Бад-Наугейм. В письме к Л.Д. Менделеевой от 2 июня 1903 г. он сообщал: "Вчера вечером был симфонический концерт. Мне очень понравилась Liebestod* Тристана и Изольды".

Картину боя, – И волны синие, и бор. – Источник цитаты не установлен.

...когда-то прекрасная Больдур ~ у В. Гюго. – Имеется в виду произведение В. Гюго "Легенда о прекрасном Пекопене и прекрасной Больдур". В 1919 г. Блок написал предисловие к ее изданию в переводе А.А. Кублицкой-Пиоттух (том 9 наст. изд.).

С. 37. Одного такого светловзора мне удалось встретить. – Образ "светловзора", вероятно, является художественным вымыслом. Биографические реалии, упомянутые Блоком – таежная ссылка, рассказы о шаманке – действительно почерпнуты из событий жизни Г.И. Чулкова, хотя Блок и отрицал это отождествление (см. выше, с. 272) (См.: *Лавров А.В.* Переписка Г.И. Чулкова с Блоком // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 390).

С. 38. Стоит шест с гагарой ~ Приходи, любовь моя, приходи! – Стих. "Гагара" было опубликовано Г.И. Чулковым позднее, в кн.: *Чулков Георгий.* Весною на Север. Лирика. СПб., Факелы, 1908. С. 83.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В.Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ

(Письмо из Петербурга)

(*С. 38*)

Автограф неизвестен.

Впервые: Перевал. 1906. № 2, декабрь. С. 61–63. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{12}$. С. 7–10.

Печатается по тексту первой публикации.

---

* смерть от любви (*нем.*).

Сезон 1906/1907 гг. в театре В.Ф. Коммиссаржевской ознаменовался резким изменением его творческой программы. В качестве главного режиссера в театр был приглашен В.Э. Мейерхольд. По воспоминаниям А.А. Дьяконова (Ставрогина), «в ту осень Коммиссаржевская и ее обновленная группа под руководством режиссера Мейерхольда деятельно готовилась к открытию Театра на Офицерской. Содержанием ее нового театра была драматургия символистов, формой – метод условных постановок ("условный театр") ⟨...⟩ В октябре, в разгар репетиционной работы, Коммиссаржевская сделала попытку сближения своего театра с деятелями нового искусства, главным образом писателями-символистами. Так возникли литературные "субботы" ее театра (*Дьяконов А. [Ставрогин]*. Александр Блок в театре Коммиссаржевской // О Коммиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания, статьи, письма. М., 1965. С. 81–83).

Как и все петербургские символисты (Ф.К. Сологуб, Вяч. Иванов, С.М. Городецкий), Блок стал постоянным участником "Суббот" в театре Коммиссаржевской (см., кроме указ. статьи А. Дьяконова: *Веригина В.П.* Воспоминания об Александре Блоке // *УЗ ТГУ* Труды по русской и славянской филологии, IV. Вып. 104. Тарту, 1961. С. 310–371; перепечатано: *Воспоминания. 1.* С. 410–488). Первый спектакль в постановке Мейерхольда – "Гедда Габлер" Г. Ибсена – состоялся 10 ноября 1906 г. 13 ноября была показана вторая постановка – "В городе" С. Юшкевича. В ожидании третьей премьеры – "Сестры Беатрисы" М. Метерлинка (состоялась 22 ноября) – Блок обратился к главному редактору журнала "Перевал" С.А. Соколову с предложением написать о новых постановках театра В.Ф. Коммиссаржевской. 18 ноября Соколов отвечал Блоку: «По поводу "письма из СПб" о нескольких театральных постановках: Ваше письмо, по непонятной причине, завалялось долго на почте, и я уже обратился с просьбой написать о Театре Коммиссаржевской к Г.И. Чулкову» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 547). Однако информация Соколова не вполне соответствовала действительности – в тот же день он писал Г.И. Чулкову: «А.А. Блок изъявил желание написать "Письмо из СПб" о нескольких новых постановках Коммиссаржевской, но мне очень хочется предложить это Вам (в "Перевале" есть достаточно материала от А.А. и, в частности, для второго номера), и я пустился на некую невинную хитрость: написал А.А., что его письмо задержалось на почте, и я тем временем уже направил предложение Вам. Сохраните эту маленькую тайну» (*Там же*. С. 547–548). Вероятно, Г.И. Чулков отказался писать о театре Коммиссаржевской, и статья Блока увидела свет в "Перевале".

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 39. После первых трех постановок... – В постановке "Гедды Габлер" Г. Ибсена 10 ноября 1906 г. приняли участие следующие актеры: А.Н. Феона (Йорген Тесман), В.Ф. Коммиссаржевская (Гедда), Е.П. Корчагина (Фрекен Юлиана Тесман), Е.М. Мунт (Теа Эльвстед), К.В. Бравич (Ассесор Брак), А.И. Аркадьев (Эйлерт Левборг), О.А. Глебова (Берта). Декорации Н.Н. Сапунова. Костюмы по рисункам В.Д. Милиотти. В постановке "В городе" С. Юшкевича (13 ноября) участвовали следующие исполнители: М.А. Михайлов (Гланк), Н.Н. Волохова (Дина Гланк), Э.Л. Шиловская (Соня), Е.М. Мунт (Ева), Д.Я. Грузинский (дед), А.А. Голубев (Бойм), А.С. Любош (Арн), В.П. Веригина (Элька), Е.П. Корчагина (Машика), И.М. Уралов (Бер.). Декорации В.К. Коленда. Режиссеры В.Э. Мейерхольд и П.М. Ярцев. В премьере "Сестры Беатрисы" М. Метерлинка участвовали следующие исполнители: В.Ф. Коммиссаржевская (сестра Беатриса), Н.Н. Волохова (Игуменья), Е.В. Филиппова (сестра Эглантина), О.А. Глебова (сестра Клементина), М.А. Сарнецкая (сестра Фелисита), В.В. Иванова (сестра Бальбина), Э.Л. Шиловская (сестра Регина), В.Г. Иолшина (сестра Жизель), М.А. Михайлов (Патер), М.А. Бецкий (принц Беллидор). В ролях нищих и богомольцев выступали А.Я. Таиров, Н.Н. Урванцев, В.Э. Мейерхольд, Б.К. Пронин и др. Декорации С.Ю. Судейкина. Костюмы Н.Н. Воробьева. Музыка А.К. Лядова. Хор А.К. Архангельского.

...режиссер театра В.Э. Мейерхольд ~ на одной из "сред" В.И. Иванова... – Знаменитые еженедельные встречи в квартире Вяч. Иванова (на "башне") на ул. Таврической, д. 6

(1905–1907) собирали писателей, художников, музыкантов, актеров и общественных деятелей не только символистской ориентации, но принадлежащих к самым разнородным художественным и политическим лагерям (см.: *Бердяев Н.* Ивановские среды // Русская литература XX века / Под ред. С.А. Венгерова. М.: Мир, 1914–1916. Т. 3. Кн. 8. С. 97–100; *Дешарт О.* Введение // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 88–93).

С. 39. ...декорацию удивительно красивую, но не имеющую ничего общего с Ибсеном... – Ср. оценку декораций к "Гедде Габлер" в статье П. Ярцева "О старом и новом театре": «Эта странная комната (если это – комната) – меньше всего, конечно, старомодная вилла генеральши Фальк. Что означает ее ни на что не похожая обстановка, которая дает ощущение голубой, холодной, увядающей громадности? Почему с боков – там, где должны быть двери или не должно быть ничего, если комната продолжается за сукно портала – спускаются ажурные золотые занавески, за которые уходят действующие лица, и из-за которых появляются? Разве бывает так в жизни, разве писал так Ибсен? Так не бывает, и Ибсен так не писал. Постановка "Гедды Габлер" на сцене "Драматического Театра" "условна". ⟨...⟩ Хорошо это? Определенный ответ был бы поспешным и ненужным ответом» (Литературно-художественная неделя. 1907. № 1. 17 сентября).

...единственная трагедия Гедды – отсутствие трагедии... – формулировка Блока перекликается с размышлениями Д.С. Мережковского об особом характере трагизма у Гоголя: "Гоголь первый увидел невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического..." (*Мережковский Д.С.* Судьба Гоголя // *НП*. 1903. № 1. С. 38).

С. 40. "И вот среди ~ сверхъестественным ужасом..." – М. Метерлинк. "Сестра Беатриса". Д. III.

...за искры чудес, облетевшие зрительный зал. – Блок неоднократно видел представления "Сестры Беатрисы". Помимо премьеры он был на спектакле 29 ноября (см. его письмо к матери от 30 ноября 1906 г.: «Вчера весь вечер провел на представлении "Беатрисы"»).

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ БАКУНИН (1814–1876)

(*С. 40*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: Перевал. 1907. № 4 (февраль). С. 42–44. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_9$. С. 161–164.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано между июнем и сентябрем 1906 г. Творческая история статьи отражена в переписке Блока с С.А. Соколовым. 5 августа 1906 года Соколов пишет Блоку: "С начала осени приступаю к выпуску серии сборников. ⟨...⟩ Думаю, что эти сборники, как и журнал, в который они развернутся, должны разрушить ⟨...⟩ предубеждение, что за новым искусством кроется реакционерство. ⟨...⟩ Вы писали, что душу тянет к общественности. Не напишете ли статьи общественного характера? Строк в 300 или несколько больше, как выйдет?" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 543–544). Весьма вероятно, что в ответном, не сохранившемся письме, Блок предлагал статью о Бакунине именно как "статью общественного характера", – но Соколов ожидал иного. 12 сентября 1906 г. он вновь пишет Блоку: «Заметку о Бакунине присылайте. Только просмотрите ее с той стороны, что вещь, написанная для "Слова", не всегда может подойти ⟨...⟩ для политической части "Перевала", ибо "Перевал" будет хотя и достаточно отрешенным от земли, но все же радикальным. ⟨...⟩ Помыслите о статье общественного характера» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 544).

Следовательно, обзор свежевышедших книг о Бакунине был первоначально заказан Блоку газетой "Слово", с которой поэт в 1906 г. активно сотрудничал, публикуя в еженедельном литературном приложении к ней многочисленные рецензии. «А я буду писать рецензии в "Слово", мне прислали книг», – сообщает Блок из Шахматова Е.П. Иванову 25 июня 1906 г. Вероятно, среди упомянутых книг были и новинки "бедной русской литературы о Бакунине", из обзора которых выросла данная статья.

После замечания Соколова в письме от 12 сентября Блок дорабатывает статью: "Статью о Бакунине ⟨...⟩ скоро кончу, хочу сделать ее заметкой по поводу всех ⟨...⟩ книжек, вышедших до сих пор на русском языке", – пишет от издателю "Перевала" 24 сентября 1906 г.

Типологическое отличие этой небольшой статьи от предшествующих критических публикаций Блока было замечено современниками. "В сегодняшнем литературном явлении, как и в странице общественного прошлого, Блок умел находить нечто новое, ускользавшее от внимания прежних исследователей. Вспоминается его короткая, но замечательная статья о ⟨...⟩ М.А. Бакунине. Блок сумел подойти к его своеобразной личности с историко-психологической стороны и на ней обосновал все главнейшие особенности его доктрины, тактики и личного поведения. В упомянутом очерке и в ряде ему подобных Блок стал выявляться не только как поэт, но и как оригинальный мыслитель", – вспоминал позднее С.В. Штейн, заведовавший в 1906 г. литературной частью газеты "Слово" (*Штейн С.* Воспоминания об А.А. Блоке // *Воспоминания*, *1*. С. 190).

Статья Блока по выходе из печати оказалась в русле ожесточенной журнальной полемики между "Перевалом" и рядом других символистских изданий, тяготевших к идее синтеза исканий нового искусства и "интереса к общественности", с одной стороны, – и журналом "Весы", с другой стороны. В первом же номере "Перевала" было подчеркнуто: новый журнал есть попытка "объединения свободного искусства и свободной общественности", его авторы провозглашают "троякий девиз... Радикализм философский, эстетический, социальный!" (От редакции // Перевал. 1906. № 1. С. 3–4). С идеологией и творческой практикой нового журнала язвительно полемизирует З.Н. Гиппиус (псевд. – Товарищ Герман). Идеи "Перевала" представляются ей очередным "изводом" концепции "мистического анархизма", изложенной Г.И. Чулковым в его книге "О мистическом анархизме" (1906), вызвавшей в кругу символистов большой резонанс и ожесточенные споры. В свете этих споров осмыслена статья Блока о Бакунине, поэт представляется З.Н. Гиппиус "жертвой" Чулкова и его "лжеучения": «Блок ⟨...⟩ лишь страдательное лицо по отношению к Чулкову. ⟨...⟩ Он, должно быть, поддался заманиваньям и обольщениям устроителей журнала, рекламам о соединении эстетики и общественности, поверил Чулкову, что в нем-то, в Блоке, они ⟨...⟩ уже чудесно соединены. Зачем он поверил? Зачем он пишет в "Перевале" свои детские, несчастненькие статьи о Михаиле Бакунине, – срываясь из "общественности" на Деву Радужных Ворот? Ну какой он "общественник"! Не будь "Перевала" ⟨...⟩ никогда бы не очутился Блок в таком ненужном положении, а продолжал бы сохранять свое скромное достоинство тонкого, нежного лирика, который ничего ни в какой общественности не понимает...» (*Товарищ Герман* [*З.Н. Гиппиус*]. Трихина "Перевал". Журнал свободной мысли. Год издания первый, №№ 1–6 // *В.* 1907. № 5. С. 71).

В том же номере "Весов" с "мистическими анархистами" полемизирует Эллис (Л.Л. Кобылинский). Саркастический намек на статью Блока о Бакунине слышен в его словах об "ужасных символических пожарах ⟨...⟩ мистических анархистов, долженствующих соединить пламя всех революционных и анархических destructions* с ⟨...⟩ пламенем эроса во всех его 666 видах, найти синтез Платона и Кропоткина, Вл. Соловьева и Бакунина! (Почему не Будды и Плеханова?)" (*Эллис*. Рец. на кн. "Корабли. Сборник стихов и прозы" // *В.* 1907. № 5. С. 74). Мотив полемики с данной статьей выделен А.В. Лавровым

---

* разрушений (*фр.*). – *Ред.*

в письме Эллиса к Блоку, написанном в середине марта 1907 г. (см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 288–289).

Однако дальнейшее творческое развитие Блока показало: С.В. Штейн в оценке данной статьи поэта был прозорливей, чем З.Н. Гиппиус и Эллис – интерес к общественности не был для поэта случайным, наносным. Не был случайным и интерес к Бакунину.

В библиотеке поэта было издание: *Бакунин М.А.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. А.И. Бакунина. СПб.: Изд. И. Балашова, 1906. Двухтомник был приобретен уже после завершения работы над статьей. К сожалению, экземпляр утрачен, данными о весьма возможных маргиналиях Блока на полях работ Бакунина мы не располагаем. В январе 1916 года поэт приобрел фундаментальное исследование А.А. Корнилова "Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма" (М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1915). Экземпляр насыщен пометами поэта (см. *ББО-2*. С. 36–38).

В разговорах Блока с молодым литератором М.В. Бабенчиковым летом и осенью 1917 г. об историческом будущем России аллюзивно упоминалась работа М. Бакунина "Народное дело. Романов, Пугачев или Пестель?" (1862) (см.: *Бабенчиков М.В.* Отважная красота // *Воспоминания*, 2. С. 173). Блок, впрочем, утверждал тогда, что "новое ⟨...⟩ будет совершенно иным – не Романовым, не Пестелем, не Пугачевым. Его создаст сам державный народ".

В статье "Искусство и революция (По поводу творения Рихарда Вагнера)" весной 1918 г., в пору крайнего гражданского радикализма, Блок, проводя параллели между эпохой европейских революций 1848–1849 гг. и российской современностью 1918 г., вновь вспомнил Бакунина: «...ветер для этой бури сеяла, как и ныне, в числе других, русская мятежная душа в лице Бакунина; этот ненавистный для "реальных политиков" (в том числе для Маркса) русский анархист с пламенной верой в мировой пожар принимал участие в организации восстания в Дрездене».

Еще примечательней слова Блока, сказанные А.В. Луначарскому в начале 1919 года, записанные Луначарским так: "Хочу постараться работать с вами [т.е. – с большевиками. – *Сост.*]. По правде сказать ⟨...⟩ от марксизма на меня веет холодом; но в вас, большевиках, я все-таки чувствую нашу Русь, Бакунина, что ли" (см.: *Трифонов Н.А.* Луначарский и Александр Блок // Простор. 1970. № 12. С. 119).

Таким образом, интерес к личности и идеям Бакунина, возникший у Блока в годы первой русской революции, возникает вновь в эпоху Октября. Это тем более примечательно, что для "скифской" идеологии, под обаянием которой в 1918–1919 гг. в ощутимой степени находился поэт, интерес к Бакунину не был характерен: свой русский революционный мессианизм "скифы" выводили из своеобразно интерпретированных историософских идей А.И. Герцена.

Статья "Михаил Александрович Бакунин. 1814–1876" – не итог, а исток "темы Бакунина" в творческом сознании Блока-мыслителя. Вопрос о влиянии идей Бакунина на формирование и эволюцию творческой философии Блока сложен и не исследован. Несомненно, Блока ни в коем случае нельзя считать последовательным "бакунистом". Однако идеи "революционного почвенничества", характерные для творчества Бакунина, его идея "безгосударственной" федерации славянских народов после грядущей великой революции, его упование в грядущей революции на действия наиболее "стихийных", не связанных ни собственностью, ни профессией, слоев народа, его презрительная нелюбовь к цивилизации, его призыв к молодой русской интеллигенции совершить "не учительский, а очистительный подвиг сближения и примирения с народом" (*Бакунин М.А.* Народное дело. Романов, Пугачев или Пестель? М.: Типогр. Печатный труд. 1916. С. 34); его убеждение в том, что в народе "есть жизнь, есть сила, есть будущность, – он есть. ⟨...⟩ А нас, собственно, нет, наша жизнь пуста и бесцельна. ⟨...⟩ И если будущность для нас существует, так только в народе" (*Там же*. С. 35), – все это, особенно в 1906–1908 гг. и в 1917–1919 гг., могло оказаться близким Блоку, созвучным с его историко-философскими концепциями.

Образ и судьба М.А. Бакунина – странника, изгнанника, мятежника и разрушителя, выросшего в идеальном "дворянском гнезде" 1820–1830-х годов, – могли быть осмыслены Блоком символически, в связи с собственными духовными задачами.

Значимым представляется и постоянное подчеркивание "противоречивости", "безмерности", "необычайной последовательности и гармонии противоречий" психологического облика М.А. Бакунина в статье Блока и то, что все это поставлено в связь с "русскостью" Бакунина. В этой статье ощутим генезис значимой для Блока темы "безмерности" русской народной души и уверенности в том, что ярчайшие люди России, "как и народная душа, их вспоившая, никогда не отличались расчетливостью, умеренностью, аккуратностью... Для них, как для народа... было все или ничего".

Один из первых образов, осмысленных Блоком в свете этой романтической мифологемы, – образ Бакунина.

С. 40. Тридцать лет прошло – М.А. Бакунин умер 19.6 (1.7) 1876 г. в г. Берне (Швейцария).

...костер, на котором ~ и слушаем свист огня. – Символика огня, проходящая через всю статью, имеет сложные, полигенетические истоки. Однако в данном контексте образ огня отсылает прежде всего к тетралогии Р. Вагнера "Кольцо Нибелунга". Р. Вагнер и М.А. Бакунин встречались в Дрездене в мае 1849 года. Впоследствии Вагнер вспоминал: «На улицах Дрездена появились признаки надвигающегося "мирового пожара", и Бакунин... должен был сыграть тут роль оберфейерверкера» (*Вагнер Р.* Моя жизнь. Мемуары. СПб.: Изд-во Грядущий день, 1911. Т. 2. С. 170); здесь же композитор излагал идеи русского анархиста, его концепцию "славянского мира": "Считая этот мир наименее испорченным цивилизацией, он отсюда ждал возрождения человечества. Свои надежды он основывал на русском национальном характере. ⟨...⟩ В русском народе, по его словам, живет не то детская, не то демонская любовь к огню, и уже Растопчин построил на этом свой план защиты Москвы при нашествии Наполеона. ⟨...⟩ Охватив Россию, пожар перекинется на весь мир. ⟨...⟩ Разрушение современной цивилизации – идеал, который наполнял его энтузиазмом" (*Там же.* С. 172). Краткие упоминания о встречах Бакунина с Вагнером встречаются в книгах о Бакунине, рецензируемых Блоком (см. ниже). Кроме того, теме "Вагнер и Бакунин" посвящены несколько страниц в книге А. Лиштанберже "Рихард Вагнер как поэт и мыслитель" (М.: Творческая мысль, 1905), переведенной на русский язык С.М. Соловьевым, близким другом Блока. Эта книга была в шахматовской библиотеке поэта (см.: *Журов П.А.* Шахматовская библиотека Бекетовых-Блока / Публ. З.Г. Минц и С.С. Лесневского; Вступ. ст. З.Г. Минц // *УЗ ТГУ.* 1975. Вып. 358.).

В книге Л. Кульчицкого "М.А. Бакунин, его идеи и деятельность" Блок прочел о том, что Бакунин был одним из прототипов Зигфрида в вагнеровской тетралогии (см.: *Кульчицкий Л.А.* М.А. Бакунин, его идеи и деятельность / Пер. с польского. СПб.: Книгоиздательство О.С. Йодко, б.г.). Тема и образ пламени постоянно сопряжены с образом Зигфрида: это – знаменитая сцена выковывания заново отцовского меча Нотунга в опере "Зигфрид"; сцена встречи Зигфрида и Брунгильды, к которой герой проходит сквозь стену пламени. Но данный абзац статьи Блока связывает образ Бакунина, прежде всего, с финалом оперы "Гибель богов": убитому Зигфриду сложен погребальный костер "над Рейном на берегу"; языки Зигфридова погребального костра поджигают Валгаллу – замок богов, в пламени гибнут "старые боги"; люди, собравшиеся на утесе над Рейном, видят в небесах бледно-розовое, необъяснимо тревожное зарево (см.: *Вагнер Р.* Гибель богов. Опера в 3-х действиях. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1904. С. 37–39). Вагнеровская символика, тесно связанная с темой гибели "старого мира", разрушения современной цивилизации с ее иссохшей и выродившейся, подобно божественному Ясеню – Мировому Древу – у Вагнера – системой ценностей, по-видимому, особенно остро воспринималась Блоком в годы первой русской революции. Любопытно, что спектакль "Гибель богов", на котором 4 фев-

раля 1905 года должен был присутствовать Блок, был отменен из-за получения известия об убийстве С.А. Каляевым Великого князя Сергея Александровича; это совпадение поразило Блока (см. письмо Андрею Белому от 4 февраля 1905 г.).

С. 40. ...в первый же год "свободы"... – Имеются в виду конституционные свободы, данные манифестом Николая II от 17 октября 1905 г. "Об усовершенствовании государственного порядка". Обретение "свободы печати" резко увеличило количество книг социалистического толка, выпускаемых в свет в России, в том числе – книг о Бакунине и бакунизме.

...вышло уже пять отдельных книжек... – В списке книг, изданных в 1905–1907 гг. и конфискованных по выходе из печати, см. книги М.А. Бакунина и о нем: «...Статья Герцена о Бакунине; Биографический очерк М. Драгоманова, Речи и воззвания. СПб.: Изд. Балашова. 1906».

〈...〉 Полное собрание сочинений, том I. Издание И. Балашова.

〈...〉 Народное дело. Книгоиздательство "Набат". СПб. 1906.

〈...〉 Бог и государство. Пер. с французского. Москва, 1906 года» (*Минцлов С.Р.* Четырнадцать месяцев свободы печати. 17 октября 1905 г. – 1 января 1907 г. (Заметки библиографа) // Былое. Пб., 1907. № 315. С. 135).

См. также: *Амфитеатров А.В.* Святые отцы революции (СПб.: Ред. журн. "Всемирный вестник", 1906); *Кропоткин П.А.* 1. Анархия, ее философия и идеал. 2. Воспоминания о М.А. Бакунине (М.: Свобода. 1906); *Эмцбахер П.* Анархизм: Изложение учений Годвина, Прудона, М. Штирнера, Бакунина, Кропоткина, Туккер и Л. Толстого (СПб.: Изд. О.Н. Поповой, 1906). О книгах, подробно разобранных Блоком в данной статье, см. ниже.

С. 41. ...классические слова Герцена о нем... – См.: *Герцен А.И.* Былое и думы (Ч. IV. Гл. XXV); *Герцен А.И.* М. Бакунин и польское дело // Сборник посмертных статей А.И. Герцена. Женева, 1870.

...очерк г. Андерсона... – См.: *Андерсон В.М.* Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин. СПб.: Книгопечатня "Труд и польза", 1906. Андерсон подчеркивает: Бакунин был "горячим ненавистником всяких аккуратно вычерченных и размеренных схем жизненного распорядка" (*Там же.* С. 5), он "ближе, чем кто-либо другой, подходит к выведенному Достоевским типу психо-патологического искателя истины, готового в голоде душевном дойти до полнейших крайностей" (С. 69). Образ Бакунина приобретает для Андерсона символическое наполнение – эту тенденцию развивает Блок в своей статье.

Драгоманов ~ известный знаток Бакунина... – *М.П. Драгоманов* (1841–1895) – либеральный публицист, историк, фольклорист. См. кн.: *Бакунин М.А.* Письма к А.И. Герцену и Н.П. Огареву / С биографическим введением и объяснительными примечаниями М.П. Драгоманова. СПб.: Изд. В. Врублевского, 1906; *Драгоманов М.П.* Герцен, Бакунин, Чернышевский и польский вопрос. Казань, 1906. Блок анализирует книгу М.П. Драгоманова "Михаил Александрович Бакунин. Критико-библиографический очерк" (Казань, 1906).

...г. Кульчицкий ~ политиканствует... – См.: *Кульчицкий Л.* М.А. Бакунин, его идеи и деятельность. СПб.: Книгоизд-во О.С. Йодко, б.г. Определение Блока, возможно, относится к чрезвычайно сильной у Кульчицкого тенденции польского сепаратизма.

..."прежде всего – человеком дела". Ср.: "Бакунин был прежде всего деятелем и только затем теоретиком" (*Кульчицкий Л.* Указ. соч. С. 49).

..."волна и камень, стихи и проза, лед и пламень"... – А.С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. II, строфа XIII.

...он и не пел никогда... – Свидетельство В.Г. Белинского о Бакунине: "...он не запомнил ни одного мотива, не проронил сроду никакой случайно ноты".

...ленивый и сырой человек ~ с львиной гривой... – Первоисточник этой характеристики см. в статье Герцена "М. Бакунин и польское дело": "Деятельность его, праздность, аппетит и все остальное, как гигантский рост и вечный пот, – все было не по

человеческим размерам, как он сам; а сам он – исполин с львиной головой, с всклокоченной гривой" (*Герцен А.И.* Сборник посмертных статей. Женева, 1870.).

С. 41. Как будто струсив ~ Бакунин немедленно поставил на карту все: жизнь свою и жизнь сотен людей... – О юношеской дружбе М.А. Бакунина с М.Н. Катковым, о разрыве между ними в 1840 г., о несостоявшейся дуэли и отъезде Бакунина в Берлин см.: *Драгоманов М.П.* Михаил Александрович Бакунин. С. 9–10; *Андерсон В.М.* Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин. С. 17–18. См. также подробно: *Неведенский С.* Катков и его время. СПб.: Типогр. А.С. Суворина, 1888. С. 59–63.

Между отъездом Бакунина в Берлин после инцидента с Катковым и началом активного участия Бакунина в политической жизни Европы прошло, по меньшей мере, восемь лет (1840–1848).

...Дрезденскую Мадонну... – Речь идет об эпизоде участия Бакунина в Дрезденском восстании в мае 1849 года. См.: «...Бакунин является военным начальником Дрездена; бывший артиллерийский офицер учит военному делу поднявших оружие профессоров, музыкантов и фармацевтов ⟨...⟩ советует им "Мадонну" Рафаэля и картины Мурильо поставить на городские стены и ими защищаться от пруссаков, которые zu klassisch gebildet*, чтоб осмелились стрелять по Рафаэлю» (*Герцен А.И.* Былое и думы. Ч. VII. Глава IV. См. также: *Герцен А.И.* Сборник посмертных статей). См. также: «Автор статьи "Michael Bakunin und der Radicalismus"** в книге "Russland vor und nach dem Kriege"*** ⟨...⟩ приписывает Бакунину накопление горючих материалов в ратуше и приготовление осмоленных венков, которые были положены в Цвингер и в оперный театр, следствием чего был пожар в Цвингере, истребивший часть его коллекции» (*Драгоманов М.П.* Указ. соч. С. 49–50).

Цвингер – дрезденский дворец саксонских королей, в которой находится Дрезденская картинная галерея. *Дрезденская Мадонна* – "Сикстинская мадонна" Рафаэля Санти.

Современный биограф Бакунина считает весь эпизод легендой, оговаривая, однако, что Бакунин легенду эту знал и не опровергал (см.: *Пирумова Н.М.* Бакунин. М.: Молодая гвардия, 1970. С. 116).

...и случайную жену.. – Бракосочетание М.А. Бакунина и А.К. Квятковской состоялось через девять лет после эпизода с "Дрезденской мадонной", в Томске, в октябре 1858 г., в пору сибирской ссылки Бакунина.

...дружбу и доверие доброго губернатора... – Речь идет о Н.Н. Муравьеве (Амурском) 1809–1881, государственном деятеле, дипломате, исследователе бассейна реки Амур, генерал-губернаторе Восточной Сибири. В пору своей сибирской ссылки (1857–1861) Бакунин много общался с Н.Н. Муравьевым, некоторые послабления, оказанные губернатором ссыльному, сделали возможным бегство Бакунина.

...и матушку Россию, прикидывая к ней все окраины и все славянские земли. – "Славянский вопрос", идея освобождения славянских народов от власти Российской и Австро-Венгерской империй, вольной безгосударственной федерации славян, обретения государственной независимости Польшей – всегда были в поле зрения Бакунина. Этой проблематике посвящен ряд его работ: от выступления в 1847 г. в Париже на польском митинге, посвященном годовщине восстания 1831 г. до ряда идей последней крупной работы "Государственность и анархия" (1871–1873). Пестрое "славянское" окружение Бакунина не без иронии описано Герценом в работе "М. Бакунин и польское дело".

Подняв своими руками восстания ~ недалеко от исходного пункта своего путешествия – в Лондоне. – Этот период жизни М.А. Бакунина (1849–1861) подробно описан во

---

* получили слишком классическое образование (*нем.*). – *Ред.*

** "Михаил Бакунин и радикализм" (*нем.*). – *Ред.*

*** "Россия до и после войны" (*нем.*). – *Ред.*

всех источниках, используемых Блоком (см.: *Драгоманов М.П.* Указ. соч. С. 40–53; *Андерсон В.М.* Указ. соч. С. 23–24; *Кульчицкий Л.* Указ. соч. С. 12–16).

С. 41. ...с императора Николая, который сказал ~ надобно держать взаперти"... – В мае 1851 г. Бакунин, переданный австрийскими властями русским властям и заключенный в Алексеевский равелин Петропавловской крепости, пишет по настоянию Николая I "Исповедь", по прочтении которой император заметил: "Он умный и хороший малый, но опасный человек, его надобно держать назаперти..." (см. *Герцен А.И.* Сборник посмертных статей).

...до какого-то захудалого итальянского мужика ~ после неудачного Болонского восстания. – Болонское восстание (август 1874 г.), в подготовке которого активно участвовал М.А. Бакунин, было подавлено в зародыше. "Бакунина, поджидавшего в окрестностях Болоньи желанного сигнала, какой-то сердобольный крестьянин довез до ближайшей железнодорожной станции запрятанным в сено" (*Андерсон В.М.* Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин. С. 55). "Захудалый итальянский мужик", по-видимому, появился в тексте в результате неточности: к Бакунину в последние годы его жизни был близок итальянец Карло Кафиери – социалист, человек с университетским образованием.

...Есть случаи из Рокамболя. – *Рокамболь* – герой обширной серии приключенческих романов французского писателя П.А. Понсон дю Террайля (1829–1871), благородный парижский авантюрист. Романы о Рокамболе были популярны у русских гимназистов нескольких поколений.

С. 41–42. ...история снаряжения корабля ~ оружие забрал шведский фрегат. – См.: *Герцен А.И.* Былое и думы (Ч. VII. Гл. V); *Берг Н.А.* Морская экспедиция повстанцев 1863 года // Исторический вестник. 1881. Т. I. Ср.: "Состав добровольческого отряда, предназначенного для десанта, отличался не малою пестротою, в числе его были: девять отставных польских офицеров, один доктор, один бывший типограф, два аптекаря, пять иностранцев-офицеров, сто сорок один человек рядовых всевозможнейших национальностей, вплоть до малайцев и кафров" (*Андерсон В.М.* Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин. С. 88).

С. 42. Писал Бакунин много ~ до сих пор в рукописях. – Ср.: "Бакунин писал много, но никогда, по недостатку времени, не мог закончить своих более крупных трудов. Из них многие лежат еще в рукописях" (*Кульчицкий Л.* М.А. Бакунин, его идеи и деятельность. С. 88). Список трудов М.А. Бакунина, не опубликованных до 1906 г., см.: *Драгоманов М.П.* Михаил Александрович Бакунин. С. 65.

...Катков ~ отказывал ему даже в искренности... – См. в кн.: *Андерсон В.М.* Борцы освободительного движения. М.А. Бакунин. С. 18–20.

...образ его чем-то напоминает образ Владимира Соловьева. – Ср.: "В истории русской культуры способности к последовательно логическому мышлению и к логической диалектике являли собой именно фигуры, наименее подававшие к тому надежды своею житейскою внешностью: Бакунин, Владимир Соловьев" (*Амфитеатров А.В.* Святые отцы революции. Выпуск первый. М.А. Бакунин. СПб.: Изд. журн. "Всемирный вестник", 1906. С. 19). Имена В.С. Соловьева и М.А. Бакунина не сопоставлялись впрямую, но сопрягались в книге Г.И. Чулкова "О мистическом анархизме". Соловьеву здесь была посвящена статья "О софианстве". Бакунин упоминался в статье "Достоевский и революция": «Тоска по воле, напряженные, мятежные мечтания о каком-то последнем разрушении для нового созидания, для жизни в ином плане – равно характеризуют как Бакунина, так и Достоевского. ⟨...⟩ Мечты о "новом небе и новой земле" ⟨...⟩ первоначально были ярко выражены у Бакунина» (*Чулков Г.И.* О мистическом анархизме. СПб.: Книгоизд-во Факелы, 1906. С. 41). Чулков подчеркивает: главная духовная задача "мистического анархизма" – соединение идеи социального переустройства России с мечтой о духовном преображении мира, выношенной русской идеалистической мыслью. В сближении имен Бакунина

и Соловьева в книге Чулкова и в статье Блока сквозит генезис важной для русского младосимволизма темы социальной революции как пролога Революции Духа, начала преображения мира.

С. 42. Мне приходилось слышать немало семейных воспоминаний о Соловьеве и Бакунине. – О.М. Соловьева – жена М.С. Соловьева, брата философа и издателя его наследия, – приходилась двоюродной сестрой матери А.А. Блока, А.А. Кублицкой-Пиоттух. Сын О.М. Соловьевой, поэт С.М. Соловьев, был для Блока не только троюродным братом, но и близким другом юности. Его многочисленные письма к Блоку полны упоминаний о "дяде Володе" (см., напр.: *ЛН*. Т. 93. Кн. 1. С. 327, 348). Атмосферой "семейных воспоминаний о Соловьеве" было наполнено Дедово – имение А.Г. Коваленской, бабушки С.М. Соловьева по материнской линии; расположено неподалеку от блоковского Шахматова (см.: *Белый Андрей*. Между двух революций. М.: Худ. лит., 1990. С. 13–21). Возможно, посещения Дедова были для Блока и источником "семейных воспоминаний" о Бакунине: А.Г. Коваленская была дружна с П.А. Бакуниным, младшим братом М.А. Бакунина (см. *Там же* С. 20).

Займем огня у Бакунина! – "Мы должны снова прочесть книги Бакунина и других мечтателей, жадно искавших свободы ⟨...⟩ должны сделать последние выводы из их формальных отрицаний власти" (*Чулков Г.И.* О мистическом анархизме. Пб.: Книгоиздво Факелы, 1906. С. 30).

"Воздух полон, чреват бурями! ~ есть вместе и творческая страсть". – Цитата из статьи М.А. Бакунина "Реакция в Германии", опубликованной под французским псевдонимом Jules Elisard в журнале Арнольда Руге "Deutsche Jahrbücher" (№ 247–251. 17–21 октября 1842). Русский пер. см.: *Драгоманов М.П.* Михаил Александрович Бакунин. С. 18–19.

"Бакунин во многом виноват ~ в глубине его духа". – Измененная цитата из письма В.Г. Белинского Н.А. Бакунину от 7 ноября 1842 г. Эти слова стали эпиграфом к книге М.П. Драгоманова "Михаил Александрович Бакунин. Критико-библиографический очерк".

О РЕАЛИСТАХ

(*С. 43*)

Автограф неизвестен.

ЗР – авторский экземпляр журнала в библиотеке Блока с его пометами и исправлениями опечаток (*ББО-З*. С. 174) – *ИРЛИ*.

Впервые напечатано: *ЗР*. 1907. № 5. С. 63–72. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 31–60.

Печатается по тексту первой публикации со следующими исправлениями:

С. 46, стр. 3: к "зеленой Галилее" *вместо*: к "земной Галилее" (*по источнику цитаты – тексту рассказа Л. Андреева "Иуда Искариот и другие"*).

С. 47, стр. 23: "целованием любви" предает он Иисуса *вместо*: "целованием любви" передает он Иисуса.

С. 47, стр. 47: годы не убивают это чудовищное напряжение, *вместо*: годы не убивает это чудовищное напряжение.

Замысел статьи возник в апреле 1907 г., когда Блок получил от Н. Рябушинского предложение регулярно вести критические обозрения в "Золотом руне". Намерение писать о "реалистической беллетристике последних месяцев" Блок выразил в заявлении, опубликованном в "Золотом руне" (1907. № 4; с. 209 наст. т.). 20 апреля в *ЗК*$_{16}$ появляется заметка, свидетельствующая о начале размышлений над концепцией статьи ("Реали-

сты исходят из думы, что мир огромен...", – том 13 наст. изд.) и содержащая противопоставление реалистов и символистов, а также сжатую характеристику творчества Б. Зайцева. Последующие этапы работы над статьей прослеживаются по письмам Блока к жене в мае–июне 1907 г., когда, по воспоминаниям С. Городецкого, «он обложился зелеными книжками "Знания", презираемого у эстетов, внимательно перечел всю беллетристику реалистов и дал ряд очерков о Горьком и других» (*Воспоминания*, 1. С. 337). 13 мая он сообщал Л.Д. Блок: "Я уже основался, никого не хочу видеть, хочу много думать, писать, читать и вообще работать". В письме от 21 мая: "Я написал много – заступился за Горького; об Андрееве; выругал Философова и Мережковского". 26 мая: "Пришло твое письмо, маленькая Люба, и застало меня за отчаянным писанием. Все – критика". 30 мая: "А я гуляю и пишу много (критику)". 3 июня: "Скоро отошлю первую статью". 14 июня в газете "Русь" (№ 152) появилось сообщение о скором выходе статьи в свет: «А. Блока журнал "Золотое руно" пригласил вести критический отдел. Имеющая появиться первая статья его "О реалистах", написанная простым и ясным языком, сделает, вероятно, эпоху в отношении декадентов к сотрудникам "Знания"». В письме к жене от 28–29 июня Блок сообщал: "Скоро выйдет № с моей статьей, которой редакция довольна и придает ей значение".

Сочувственное внимание Блока к творчеству реалистов и, в частности, Горького и Л. Андреева, шло вразрез с традиционно враждебным отношением к "знаниевцам" всей символистской критики (см. об этом, напр.: *Лавров А.В., Максимов Д.Е.* "Весы" // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 89–93). Статья Блока была воспринята как "измена" общей "партийной" тактике, как попытка поддержать раскол "москвичей" ("Весы") и "петербуржцев" ("Золотое руно"), войдя в союз с писателями "враждебного" лагеря. В позднейших мемуарах "Между двух революций" (М., 1990. С. 220) А. Белый вспоминал об этом с не прошедшей обидой.

«Блок?

С той поры каждый номер "Руна" посвящен его смутным "народно-соборным" статьям, переполненным злостью по нашему адресу и косолапым подшарком по адресу... Чириковых; все, – "народушко", мистика, Телешов, Чириков, только – не Брюсов, не Белый».

Недоумение и возмущение среди символистов началось сразу же по выходе статьи из печати 24 июля 1907 г. М.А. Кузмин, оценивая только что полученную книжку "Золотого руна", отмечал в дневнике: "Статьи Иванова и Блока (очень странная, хвалящая от Горького до Каменского, до Сергеева-Ценского вплоть, кем вдохновленная: Аничков-⟨ым⟩, Чулковым?)" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 159–160). Еще резче отозвался он о статье в письме к В.Ф. Нувелю (от ⟨31 июля 1907 г.⟩: «Блок, попав в "Знание", прямо с ума сошел, и читая его статью в том же "Руне", то слышишь Аничкова, то Чулкова, то, помилуй Бог, Луначарского" (*Там же*. Кн. 3. С. 291).

Д.В. Философов оценил статью с позиций кружковой борьбы. В письме к В. Брюсову от 9(22) августа 1907 г. он убеждал его в необходимости усилить полемику против "Золотого руна": "А поход против Петербурга начать следует. Явно, что Блок и Чулков соединились с Андреевым против нас. Моя роль окончена. Явно никогда не простится мне хула на Горького и Андреева" (*Там же*. С. 292).

А. Белый, прочитав статью, в письме от 5 или 6 августа объявил Блоку о разрыве личных отношений с ним: «Когда Ваше "прошение", pardon, статья о реалистах появилась в "Руне", где Вы беззастенчиво писали о том, чего не думали, мне все стало ясно. Объяснение с Вами оказалось излишним» (*Белый и Блок*. С. 311). Блок в ответном письме от 8 августа вызвал Белого на дуэль и обратился к Е.П. Иванову в письме от 9 августа с просьбой быть секундантом. Письмо Белого возмутило близких Блока. А.А. Кублицкая-Пиоттух писала Е.П. Иванову 9 августа: «Представьте себе, что Андрей Белый, прочтя в редакции "Золотого руна" сашину статью о реалистах, написал Саше до того оскорбительное письмо, что прямо мы были ошеломлены.

Лучше меня никто не знает сашиных недостатков. Но обвинять его во лжи, подлости и двоедушии нельзя...» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 292). Е.П. Иванов наотрез отказался быть секундантом – отчасти из-за своей неприспособленности к этой роли, отчасти – из-за ничтожности, с его точки зрения, самого повода к дуэли: "Право, гнусно будет, если убьет кто кого, и из-за чего" (*ИРЛИ*. Ф. 662. Ед. хр. 42).

В последующих письменных объяснениях Блока и Белого конфликт постепенно смягчился, и вопрос о дуэли был снят. 11 августа Белый писал: «Теперь перехожу к моей фразе о Вашей статье, как о "*прошении*", фразе, очевидно, и вызвавшей у Вас столь решительный ответ. Согласен, она вырвалась в минуту раздражения, когда после прочтения Вашей статьи, где Вы восхваляете глубоко бездарные "огарки" Скитальца, мне передали люди, возмущенные Вашей статьей, что будто Вы черновик читали Л. Андрееву. Быть может, все это и не так (фактически), но что-то во мне вспыхнуло негодованием, и я тут же написал Вам в тоне действительно оскорбительном. Охотно беру назад слова о "прошении", потому что не призван судить Ваши литературные вкусы» (*Белый и Блок*. С. 321–322). В ответном письме от 15–17 августа Блок категорически отрицал утверждения Белого: «Но и Л. Андреев (какой еще сплетник сообщил Вам, что я читал "черновик" Л. Андрееву? Ни черновика, ни Андреева не было. Ох уж эти Тата, Зина, Чулков, Вяч. Иванов и пр. и пр.» (*Там же*. С. 325).

Как измену "строгому символизму" расценил статью Блока Эллис. В статье "Наши эпигоны (О стиле Л. Андреева, Бориса Зайцева и многом другом)" (*В*. 1908. № 2) он писал: «Мы считаем совершенно неосновательной и бездоказательно-ложной ту оценку их, которую делал Ал. Блок в своей статье "О реалистах" в № 6 "Золотого руна"» (С. 65–66; номер *ЗР* указан ошибочно). В статье "Что такое театр" (*В*. 1908. № 4) он находил позицию Блока-критика несовместимой с его же поэтическим творчеством: "Когда тот же Ал. Блок в одном и том же журнале на первой странице помещает свои декадентские стихи, а на последней свои выходки против символизма и апологию реализма, я ничего не понимаю" (С. 85). В статье "Еще о соколах и ужах" (*В*. 1908. № 6. С. 57) пренебрежительно отзываясь о творчестве Горького, Эллис попутно замечал: "Да, воистину надо родиться Блоком, чтобы восхищаться писаниями Горького и рискнуть на сравнение его с... Наполеоном". В особой сноске Эллис пояснял: «См. статью А. Блока "О реалистах" ⟨...⟩, в которой сей бессмертный критик применил к Горькому, исказив целый стих, четверостишие Пушкина» (С. 57).

В кругу Мережковских статью встретили иронически, расценив ее как наивную попытку искусственного "опрощения". Д.В. Философов в статье "Весенний ветер" (*РМ*. 1907. № 12. С. 109. Паг. II), говоря о "новом народничестве" символистов, указывал на опасность "отказа от культуры" и утраты "ощущения личности": «Что вчерашний декадент, сегодняшний "мистический анархист" Блок взял под свою высокую руку Л. Андреева, а с ним вместе и других реалистов из сборника "Знание" – факт сам по себе очень знаменательный ⟨...⟩ утомленный своей культурностью, Блок радуется сродству душ с "исчадием Волги" и "озверевшей толпой" ⟨...⟩ В Вяч. Иванове, как и в Блоке, поражает наивное народничество наизнанку».

Блока в особенности задел грубый выпад Д.С. Мережковского в статье "Асфодели и ромашка" (Р. 1908. № 71. 23 марта (5 апреля); перепечатано: Д.С. Мережковский. В тихом омуте. СПб., 1908. С. 98–99). Противопоставляя Чехова Вяч. Иванову, Городецкому, Бальмонту, Блоку – как воплощение любви к "истинной" России, с одной стороны, и к "выдуманной", "не живой", с другой, Мережковский писал: «И Александр Блок, рыцарь "Прекрасной Дамы", как будто выскочивший прямо из готического окна с разноцветными стеклами, устремляется в "некультурную Русь", к "исчадию Волги", хотя насчет Блока уж слишком ясно, что он, по выражению одного современного писателя [Л. Андреева. – *Д.М.*] о неудавшемся любовном покушении, "не хочет и не может" ⟨...⟩ В чем же дело? Почему именно, в любви к России, между Чеховым и нынешними – такая пропасть? Отчего, когда

они любят Россию, то кажется, что уж лучше бы не любили?» В $ЗК_{20-21}$ Блок отметил 24 марта 1908 г.: "Мережковский – поганая лягушка – критик. Собака чужая совсем и вдруг возьмет и облает: всегда досадно. И собаке-то ни к чему, черт ее знает. Плюнуть хочется. Книжный критик" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 338).

Критики, стоявшие вне школ, напротив, приветствовали в статье Блока именно стремление выйти за пределы заданных направлением оценок. П. Пильский в статье "Палка хромого" (Свободные мысли. 1907. № 13. 13 (26) августа) утверждал: «Школа всегда символизировала состарившихся личностей и конец исканьям. И Александр Блок, приглашенный теперь критиком в "Золотое руно", очень хорошо делает, что подходит к литературе без аршинов и мерок, судя субъективным судом всякое субъективное выражение таланта, одинаково ценя реалистов, как и не-реалистов". Несогласие критика вызвала оценка "вопроса пола" в современной литературе, данная в 4 разделе статьи: "Жизнь пола, его тайна и его воля – вот что связало сейчас нас и завладело нашими духами. Мечты о возрожденной радости сулят нам победу над миром и "чувством победиши". Но Александр Блок видит в современной литературе "тягу похоти", и в этом ошибка».

Газета "Литературно-художественная неделя", издававшаяся В. Стражевым в октябре–ноябре 1907 г., поместила анонимный отзыв на статью в хроникальном разделе "Газеты и журналы" (№ 1. 17 (30) октября). По мнению обозревателя, "начало критической работы Блока дало много неожиданностей". Приведя отзывы Блока о значении Горького, о Скитальце и Анатолии Каменском, автор заключает: «Эти выдержки достаточно показывают, до какой крайности доходит поэт в своем законном протесте против "рафинированной европействующей критики"».

Критика демократического лагеря не заметила статьи Блока. Симптоматично, однако, что именно в это время Л. Андреев счел возможным пригласить Блока к сотрудничеству в "Знании" (Блок сообщал об этом в письме к жене от 28–29 июня 1907 г.), не состоявшемся из-за резкого отказа Горького поддержать это приглашение (см. об этом: *ЛН*. Т. 72. С. 287, 333, 338; Т. 89. С. 208–209).

Объясняя в письме к А. Белому от 15–17 августа 1907 г. свое отношение к творчеству писателей-"знаниевцев", Блок особо подчеркивал стремление выйти за пределы эстетических оценок: "Но и Л. Андреев ⟨...⟩ мучится проклятыми, аляповатыми, некультурными вопросами, мучается Россией, – зная ее немногим больше меня, пожалуй. Ведь вот откуда мое хватанье за Скитальца; я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль. Ведь я не стою на том, что *это* – искусство".

Размышляя о будущих статьях для журнала, Блок 1 сентября 1907 г. пришел к выводу о необходимости через некоторое время изменить характер и жанр своих статей: "Скоро пора бросить современную литературу. Ведь все одно и то же – о Скитальце два раза не поговоришь. Брошу, да и займусь историко-литературной статьей..." ($ЗК_{17}$).

К наброске ⟨Плана собрания сочинений⟩ (1917) включена в раздел "Литер⟨атурная⟩ критика".

С 43. Эти критики – гг. Философов ~ и Горнфельд, отвечавший Философову в статье "Кончился ли Горький?" ("Товарищ", № 252)... – Статья Д. Философова "Конец Горького" (*РМ*. 1907. № 4. С. 122–141) положила начало активному обсуждению в печати "упадка", "кризиса" творчества Горького (см. об этом: Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901–1907. М., 1971. С. 530). По мнению Д. Философова, падение Горького-художника объясняется его отходом от общечеловеческих мотивов и пропаганде партийных социалистических идей. А. Горнфельд в статье "Кончился ли Горький?" (Товарищ. 1907. № 252. 27 апреля (10 мая)), возражая против тезиса о "конце" Горького, признавал, тем не менее, что в творчестве Горького последнего времени "было много безвкусной публицистики, и было тяжело думать, что он физически болен и устал, что отдаленность от родины мешает ему питаться непосредственными впечатлениями, что политическая жизнь тре-

бует от него слишком много внимания и отнимает у нас крупного художника, заменяя его посредственным публицистом". Полемика была продолжена Д. Философовым в статье "Разложение материализма" (Товарищ. 1907. № 266. 15(28) мая).

С. 43. ...стоит прочесть те небольшие вещи, которые он поместил в сборниках "Знания" за прошлую зиму. – С ноября 1906 г. по апрель 1907 г. вышло 4 сборника "Знания" (XIII–XVI). Горький опубликовал в них следующие произведения: очерки "Король, который высоко держит свое знамя", "Прекрасная Франция", "Один из королей республики", "Товарищ" (XIII сборник), пьесу "Враги" (XIV сборник), очерки "Мои интервью", "Жрец морали" (XV сборник), начало повести "Мать" (XV сборник).

...повесть "Мать" ~ за которую, право, напрасно заступается Горнфельд. – В статье "Кончился ли Горький?" А. Горнфельд писал: «Этого вопроса не было бы для меня даже в том случае, если бы я на днях не прочитал (в шестнадцатом сборнике "Знания") новой повести Горького "Мать", напомнившей мне лучшие его вещи». Блоковская оценка повести "Мать" совпадает с общей отрицательной ее оценкой в символистской критике. З. Гиппиус (Антон Крайний) в статье "Братская могила" (*В.* 1907. № 7. С. 58) писала: «Может быть, ослепительно прекрасен будет конец повести Горького "Мать"? Я сочту это чудом. Начало ⟨...⟩ – до жалости наивно. Какая уж это литература! Даже не революция, а русская социал-демократическая партия сжевала Горького без остатка. ⟨...⟩ Был же в нем писатель. А теперь посмотрите, ⟨...⟩ – последний шедевр: добродетельный молодой рабочий просвещается и возвышается, сходясь с еще более добродетельными, честными работниками социал-демократической партии». Однако отрицательная оценка повести была дана и некоторыми критиками-марксистами, в частности – Г.В. Плехановым, который утверждал, что у Горького "ум ушел в талант", и потому "неудачны те его произведения, в которых силен публицистический элемент, например, очерки американской жизни и роман "Мать" (Плеханов Г.В. Собр. соч.: В 24 т. М.; Л.: Госиздат, 1925. Т. 17. С. 192).

С. 44 Скорбные итоги этой деятельности подводит Д.В. Философов ~ с психологией пролетариата". – Цитата из статьи Д.В. Философова "Разложение материализма".

...живет среди нас этот Каннитферштан ~ оканчивать цитату я не возьмусь ни за что... – Имеется в виду сюжет поэмы В.А. Жуковского "Две были и еще одна" (1831): на вопросы немца, кому принадлежит "большой дом", "большой корабль", голландцы надменно отвечают: "каннитферштан" ("не могу понять"), что воспринимается немцем как имя владельца. Тот же ответ немец слышит на вопрос, кого хоронят, при встрече с траурной процессией. Ср. блоковское употребление этого образа в письме к А. Белому от первой половины февраля 1906 г.: «Получив "Золотое Руно", я стал Каннитферштаном. Я ничего не прочел там, кроме стихов».

..."и грубо, и даже кощунственно" ~ "Кризисом Горького". – В статье "Разложение материализма" Д.В. Философов писал: «Я сознаюсь, что заглавие статьи – "Конец Горького" – неудачно, и если бы я имел возможность просмотреть ее у корректуре, я заменил бы это название иным. Статья послужила предметом публичной лекции в Париже, и лекцию я озаглавил "Кризис в творчестве Горького". Говорить о "конце" (хотя бы и в узко литературном смысле) какой бы то ни было личности и грубо и даже кощунственно». Однако, перепечатывая статью "Разложение материализма" в 1909 г. в сборнике "Слова и жизнь", Д. Философов несколько изменил ее текст, вычеркнув фразу о перемене названия.

..веско спорит с Д.С. Мережковским... – Д. Философов полемизирует со статьей Д.С. Мережковского "Грядущий хам" (Полярная звезда. 1905. № 3; вошла в книгу "Грядущий хам. Чехов и Горький". СПб.: Изд. В.М. Пирожкова, 1906).

..Да будет заклеймен позором ~ Его тоскующую тень. – Неточная цитата из стих. А.С. Пушкина "Наполеон" (1821). У Пушкина: "Его развенчанную тень". Д.С. Мережковский в кн. "Лев Толстой и Достоевский" (Т. 2. Религия Толстого и Достоевского.

СПб., 1902. С. 74) относит эти слова к Толстому, обвиняя его в тенденциозном изображении Наполеона в "Войне и мире".

С 44 ..."которой нет названья и меры нет". – Неточная цитата из стих. А.А. Фета "О не зови! Страстей твоих так звонок..." (1847). У Фета: "...которым нет названья".

С. 45. ...сама культура – великий и роковой сон. – Символ-категория "культура" употребляется здесь недифференцированно, для обозначения косных, омертвевших, лишенных органической цельности форм человеческой жизни, в противоположность органически-цельной "стихии". О связи символа-категории "культуры"с мотивом "сна" см.: *Поцепня Д.М.* Проза А. Блока. Л., 1976. С. 53–102. По мнению З.Г. Минц, мотив "сна" в прозе Блока полигенетичен. Он восходит как к представлениям об "аполлиническом" сне, позволяющем забывать о трагической, катастрофической природе бытия (см. конспект книги Ф. Ницше "Происхождение трагедии. Об Антихристе. М., 1900 в $ЗК_{15}$), а также к гоголевскому образу «"летаргического сна", находящего на обреченную гибели культуру» (*Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *БС-2*. С. 169).

...верх культурности – написать великолепные томы о Христе и Антихристе, безднах верхней и нижней... – речь идет о трилогии Д.С. Мережковского "Христос и Антихрист": ч. 1. "Отверженный" ("Смерть богов" ("Юлиан Отступник"), 1896); ч. 2 – "Воскресшие боги" ("Леонардо да Винчи", 1901); ч. 3 – "Антихрист" ("Петр и Алексей", 1905). В произведениях Мережковского развивалась концепция синтеза жизни духа и жизни плоти ("верхней бездны" и "нижней бездны"). Выпад Блока касался и излюбленного Мережковским, Д.В. Философовым и З. Гиппиус обвинения писателей-реалистов и, в частности, Горького и Л. Андреева, в "некультурности". Ср., напр.: "Л. Андреев бессознательный, запутавшийся, чуждый культурности русский человек" (*Антон Крайний* [*З. Гиппиус*]. О Шиповнике. Человек и болото // *В.* 1907. № 5. С. 54). См. об этом также: *Беззубов В.И.* Александр Блок и Леонид Андреев // *БС-1*. С. 257).

...по "бесконечности идеала" (слова В.В. Розанова)... – Источник цитаты не установлен.

Это – Леонид Андреев. На него обращены критические укоры Философова, с ним обращается теперь критика так, как некогда она обращалась с Горьким. – Д. Философов писал в статье "Разложение материализма": «Нечего себя обманывать: "Жизнь Человека" – одно из самых реакционных произведений русской литературы, и только наивное и бездарное русское правительство может ставить препоны к его распространению. Оно реакционно потому, что уничтожает всякий смысл жизни, истории ⟨...⟩ Если жизнь действительно такова, как ее изображает Андреев, то она одинаково жалка, ничтожна, бесцельна и при самодержавии, и при конституции, и при социалистической республике». О черносотенных скандалах на представлении "Жизни Человека" в Одессе, а также об отзывах критики на пьесу см.: *Беззубов В.И.* Ук. соч. С. 258–264.

Одни свистят и глумятся ~ вопят "Ты наш! Ты наш!" – Ср. полемический выпад Д. Философова против "мистических анархистов" в статье "Весенний ветер" (*РМ*. 1907. № 12. С. 112): «Но как отнеслись к драме "Жизнь Человека" мистические анархисты? "Ты наш, ты наш!" – закричали они вместе с толпой и начали вокруг него свою свистопляску».

Современной драме я посвящу отдельный очерк. – См. статью "О драме" (С. 83–100 наст. тома).

"Иуда Искариот и другие". – Знание. Сб. 16. СПб., 1907. С. 261–339.

С. 48. ..."громадный внутренний фонд творчества" (Как выразился об Андрееве Андрей Белый – "Перевал", № 5). – Из рецензии А. Белого на первую книгу альманаха "Шиповник" – Перевал. 1907. № 5. С. 61).

..Философов ~ говорит, будто Андреев "притупляет чувство, волю, погружает в мрак небытия", "потакает небытию". – В статье "Разложение материализма": "Да никакой монах Илиодор или Крушеван так не опасны, как "Жизнь Человека". Черная

сотня вызывает на борьбу с реакцией за лучшее будущее, заставляет утверждать правду жизни, истории. Андреев же притупляет чувство, волю, погружает во мрак небытия".

С. 48. "Как сорвавшаяся лавина ~ "рыдающее отчаяние". – Андрей Белый. Ук. соч.

...как вопли Бранда в музыке снежных метелей. – Речь идет о финале пьесы Г. Ибсена "Бранд" (1866).

С. 49. ...вялые "недотыкомки"... – Недотыкомка – фантастический образ, созданный Ф. Сологубом в романе "Мелкий бес" (1892–1902), а также в стихотворении "Недотыкомка серая..." (1899) – символическое воплощение пошлости и уродства человеческого существования.

..."что-то лежит роковое". – Из стих. Н.А. Некрасова "В больнице" (1855).

"Культурная критика" ~ повертывается к ней спиной. – Творчество писателей-знаниевцев получало неизменно пренебрежительную оценку в критике "Весов". В. Брюсов (под псевд. И. Смирнов) писал, что "знаниевская" беллетристика "ровная плоскость одноцветного однопокройного писательских дел мастерства" (*В.* 1905. № 4. С. 48); А. Белый характеризовал ее как собрание "провинциальных недоразумений в прозе" (*В.* 1905. № 6. С. 69). З. Гиппиус в статье "Братская могила" (*В.* 1907. № 7. С. 59) писала о нескольких последних сборниках: "Над всеми этими литературными произведениями, революционными и пустяковыми, над талантливыми авторами и полуграмотными, – стоит общий чад русской некультурности..." В том же № 5 "Золотого руна" была напечатана статья Эмпирика (Г. Тастевена) "О культурной критике", направленная против полемических методов "весовской" критики: «Особенно излюблен термин "культурность", который встречается чуть ли не на каждой строке с самыми разнообразными префиксами» (С. 75).

В недавно вышедшем втором томе его "Рассказов и песен" (изд "Знание"). – Книга Скитальца ("Рассказы и песни". Т. 2. СПб.: Знание, 1907) вышла в свет 13 января.

С. 50. ..."в их произведениях угнетенная масса ~ не может перекричать бурю". – Из статьи В. Львова (Львова-Рогачевского) "Они идут!" (Образование. 1907. № 1. С. 80–82).

...около "талантливой темы"... – Намек на слова В. Розанова "Я бездарен; да тема-то моя талантлива!" ("Заметки на полях непрочитанной книги". *СЦ.* 1901. С. 176)

С. 51. ...Серафимович, писатель, только что выпустивший свою вторую книжку ("Рассказы". Т. II. "Знание"). – В книгу А.С. Серафимовича "Рассказы". Т. 2 (СПб.: Знание, 1907) вошли рассказы, посвященные русской революции 1905 г.

"Офицер, с бережно зачесанными ~ последнее слово команды". – Из рассказа А.С. Серафимовича "Похоронный марш", 1906. С. 92.

...Серафимович писал прежде недурно. – Блок мог быть знаком с рассказами Серафимовича "В пути" (Знание. Сб. 1. СПб., 1903), "Заяц" (Знание. Сб. 5. СПб., 1905), а также с книгой "Рассказы" (СПб.: Знание, 1903. Т. 1), сочувственно встреченной критикой (обзор отзывов см.: Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901–1907. М., 1971. С. 385–386).

...не "Серафимович" ~ а "В.И. Дмитриева"... – Из рассказа В.И. Дмитриевой "Один" (Образование. 1907. № 1. С. 236).

...Серафимович в XV сборнике "Знания" описывает арест и убийство революционера полицией, а Телешов – организацию погрома. – Речь идет о рассказах А.С. Серафимовича "Он пришел" и Н. Телешова "Крамола" (Знание. Сб. 15. СПб., 1907. С. 123–141, 149–191).

...рассказ Айзмана начинается описанием драки с городовыми. – Д.Я. Айзман. "Сердце бытия" (Знание. Сб. 16. СПб., 1907. С. 229–261).

А вот – первый еврейский сборник "Новые веянья". – Новые веянья: Первый еврейский сборник. СПб., 1907. – В сб. приняли участие: Шми, Д. Айзман, К. Бархин, П. Перец, Шолом Алейхем и др.

..."Грядущий день" ("Первый сборник петербургского литературно-научного студенческого кружка". СПб., 1907). – В сб. приняли участие Н. Кондаков, Ю. Слезкин, И. Журавский, Н. Ефимов, А. Кравченко, А. Полтавцев, Д. Цензор, С. Городецкий и др.

С. 51. "Людмила Николаевна сидела ~ свои розоватые ногти". – Из рассказа И. Журавского "Гасители". С. 167.

А. Полтавцев – об избиении казаками попа и мужиков... – А. Полтавцев. "В голодe". С. 191–197.

М. Френкель – о том, как лес поет ~ а на фабрике притесняют. – М. Френкель. "В чаду". С. 205–222.

Сав. Савченко – о том, как "поручик-князь" ~ всыпать полсотни!". – Сав. Савченко. "Бывальщина". С. 240.

С. 52. ..."уставшая терпеть масса начинает борьбу по всей линии". – Из статьи В. Львова "Они идут!" (Образование. 1907. № 1. С. 81).

...интересную книгу стихов. – Речь идет о кн. Семенов Леонид. Собрание стихотворений (СПб.: Содружество. 1905), которой Блок посвятил отдельную рецензию (см. с. 174–176 наст. т.). Бывший однокурсник Блока, Л.Д. Семенов особенно сблизился с ним в 1905 г. Вернувшись после ареста в Петербург в декабре 1906 г., Л.Д. Семенов в 1907 г. вместе с Блоком сотрудничал в журнале "Трудовой путь". См. об этом: *Герасимов Ю.К.* Об окружении Александра Блока во время первой русской революции // *БС-1*. С. 539–544; *Минц З.Г.* Вступит. заметка к автобиографическим запискам Л.Д. Семенова "Грешный грешным?" // УЗ ТГУ. 1977. Вып. 414. С. 102–108; *Бураго С.Б.* Александр Блок. Очерк жизни и творчества. Киев, 1981. С. 79–84.

...исходит "ярь" и свет. – Блок использует в качестве образа–символа название сборника С. Городецкого "Ярь". Стихи лирические и лиро-эпические: СПб.: Кружок молодых, 1907 (см. о ней в статье "О лирике", с. 71 наст. том).

...прекрасен рассказ "Кровавое пятно" ("Рассказы", изд. Скирмунта, т. II) – Арцыбашев М. Рассказы. Т. 2. СПб.: изд. Скирмунта, 1906.

С. 53. ...в "Тенях утра" (там же). – Арцыбашев М. "Рассказы" Т. 2. СПб., 1906.

...оратор-эсдек... – Эсдек – член Российской социал-демократической рабочей партии.

С. 54 ...у человека, ярко ощущающего вокруг себя "великого хама": попробуй прояви себя в чем бы то ни было – станешь хамом, лакеем, Хлестаковым... – Полемический выпад против концепции книги Д.С. Мережковского "I. Грядущий хам. П. Чехов и Горький". СПб.: Изд. В.М. Пирожкова, 1906.

...будут отовсюду глядеть только "свиные рыла". – Реминисценция из финала "Ревизора" Н.В. Гоголя (ср. в реплике Городничего: "Свиные рылы вместо лиц"). Отмечено в статье: *Минц З.Г.* Блок и Гоголь // *БС-2*. С. 162.

..."все будет иначе". – Из стих. З. Гиппиус "Все кругом" (1904).

...предлагает "пустить слух о новой вере" ~ Совсем Иван-Царевич! – Блок сопоставляет идеи одного из персонажей повести М. Арцыбашева "Смерть Ланде", Ткачева (Рассказы. Т. II. С. 153) с мечтами Петра Верховенского в романе Ф.М. Достоевского "Бесы" о самозванце Иване Царевиче (Часть II. Глава VIII – "Иван-Царевич". Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. С. 319–326). Блок обращался к этой сцене из "Бесов" и в рецензии на стихотворении Л.Д. Семенова (с. 174 наст.т.).

...заслуживший упреки в безнравственности от графини С.А. Толстой. – В "Письме в редакцию" (Новое время, 1903. № 9673. 7(10) февраля) С.А. Толстая утверждала: "Жалкие новые писатели современной беллетристики, как Андреев, сумели только сосредоточить свое внимание на грязной точке человеческого падения и кликнули клич неразвитой, полуинтеллигентной читающей публике, приглашая ее рассматривать и вникать в разложившийся труп человеческого падения ⟨...⟩ В рассказах ⟨...⟩ Андреева чувствуется, что он любит, наслаждается низостью явлений порочной человеческой жизни".

...упреки (кстати, подхваченные тогда В.В. Розановым)... – В.В. Розанов писал в статье "О письме гр. С.А. Толстой" (Новое время, 1903. № 9677 11(24) февраля): "У г. Андреева ничего не пробуждается в душе ⟨...⟩, когда он изображает гимназиста, рисующего сальные картинки ⟨...⟩ но это – тупость нравственного суждения. Грубость же ху-

дожественного чувства выразилась в непонимании, что каждый предмет требует отношения к себе, отвечающего своей природе ⟨...⟩ нет собственно грязных предметов, а есть способ грязного воззрения на них ⟨...⟩ Что бы ни изобразил художник, произведение его останется нравственным, если он не осложнит его безнравственною психологиею".

С. 55. ...в романе "Санин". – Роман М. Арцыбашева "Санин" был напечатан в № 1–5 "Современного мира" и сразу приобрел скандальную известность, вызвав многочисленные обвинения в безнравственности, "цинизме" и "порнографии" (краткую сводку отзывов о романе см.: Русская литература конца XIX – начала XX века. 1901–1907. С. 531). В статье "Литературные итоги 1907 года", по прочтении всего романа, Блок изменил первоначальную его оценку (см. с. 121 наст. т.). Судя по письму М. Арцыбашева Блоку от 27 ноября 1907 г. (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 25) Блок доброжелательно отозвался о "Санине" и в письме к его автору. Об отношении Блока к М. Арцыбашеву см.: *Лавров А.В.* Блок и Арцыбашев // *БС-8*. С. 51–71.

...два толстых журнала печатают сейчас новую повесть Гамсуна. – Речь идет о повести норвежского писателя Кнута Гамсуна "Под осенними звездами". В "Русской мысли" (1907, № 1–2) она напечаталась под названием "Под осенней звездой (Рассказ странника)" (пер. М.П. Благовещенской), в "Современном мире" – под названием "Под осенними звездами" (пер. Р. Тираспольской).

С 56. ...один молодой и талантливый критик бичевал их фальшивое целомудрие .. – П. Пильский в статье "Палка хромого" ("Свободные мысли", 1907, № 13, 13(26) августа) признавался: "Бичевавшим" критиком был я, хорошо помню читавшийся рассказ, но не понимаю и не пойму, где и почему г. Блок увидал "тягу похоти". Тем более странно это утверждение, что сам же г. Блок заметил, как автор "стремился разрешить вопросы о теле, одетом и обнаженном, о стыде, о похоти. А это не "тяга", а беспокойство, не сама похоть, а ее загадка и тайна, и если сама похоть удовлетворяется легко и скоро, то ее проблема не разрешается так просто". Автор рассказа и вечер, на котором это происходило, неизвестны.

Недавно вышел большой том рассказов С. Сергеева-Ценского. – Имеется в виду издание: *Сергеев-Ценский С.* Рассказы. Т. 1. СПб.: Мир Божий, 1907.

...два огромных камня ~ в постоялый двор". – Из рассказа "Уголок".

В рассказе "Лесная топь" (альманах "Шиповник" № 1) – 1 кн. альманаха "Шиповник" (СПб., 1907) под ред. Л. Андреева вышла в феврале. Рассказ "Лесная топь" привлек внимание ряда критиков. Так, З. Гиппиус считала, что кроме "Жизни Человека" и "Лесной топи", все помещенное в альманахе "вяло, серо, ни хорошо, ни худо" (*В.* 1907. № 5. С. 54). Рецензент "Биржевых ведомостей" (1907. № 10009. 21 июля (3 августа)) отмечал, что "Лесная топь" "вся унизана ⟨...⟩ узорами искусственной образности".

С. 57. ...первый рассказ Сергеева-Ценского в его первой книге. – Рассказ "Тундра (Из записок моего приятеля)".

...Берег вечного веселья ~ Гесперидовы сады! – Из стих. В. Брюсова "Гесперидовы сады" (1906).

Анатолий Каменский, только недавно выпустивший свой первый том рассказов. – *Каменский А.* Рассказы Т. 1. СПб.: Изд. Г.М. Попова, 1907.

...на который писали уже пародии в газетах... – В период написания статьи Блок мог читать пародию О.Л. Д'Ора в газете "Свободные мысли", 1907, 11(24) февр.

Мне надоели комнатные люди ~ Красивого лица, манящей груди. – Из стих. А. Рославлена "В городе" (Образование. 1907. № 4).

С. 58. ..."Бог смеется" (Сергеев-Ценский)... – Перифраза из рассказа С.Н. Сергеева-Ценского "Убийство".

..."мистического хулиганства".. – Из статьи Д.В. Философова "Разложение материализма".

Это – Борис Зайцев. Единственную пока книжку его рассказов... – Имеется в виду сборник: *Зайцев Б.* Рассказы. СПб.: Шиповник, 1906. Блок высоко оценил эту книгу и

сразу же по ее выходе в ноябре 1906 г. высказывал намерение писать о ней рецензию. Ср. письмо С.А. Соколова к Блоку от 18 ноября 1906 г.: "Чулков писал мне о Вашем желании написать о книге Зайцева. Охотно встречу Вашу рецензию. Только надо иметь в виду, что необходима именно рецензия (строк 150), в библиографическом отделе, т.к. отдельной статьи о книге Зайцева (вне библиографии) помещать не собираюсь" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 547). Однако свое намерение Блок осуществил только в статье "О реалистах".

С. 58. Мы "можем, можем, можем". – Из стих. С. Городецкого "Беспредельна даль поляны" (1906) из цикла "Хаос".

"Высоко над нами ~ ("Полковник Розов", рассказ Б. Зайцева в альманахе "Шиповник"). – Литературно-художественный альманах издательства "Шиповник". Кн. 1. 1907. С. 173.

Роман Сологуба ~ не допечатанный в покойных "Вопросах жизни", – лежит перед нами... – В "Вопросах жизни" (1905. № 6–11) были напечатаны 18–23 главы романа. Полностью роман был опубликован в марте 1907 г. (СПб.: Шиповник).

..превосходно отмечены и разобраны в критике... – Краткий обзор критических отзывов о романе Ф. Сологуба см.: Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901–1907. С. 526.

...в статье "Недотыкомка" А. Горнфельда ("Товарищ", № 242). – *Горнфельд А.* Литературные беседы. XXII. Недотыкомка. (Товарищ. 1907. № 242. 14(27) апреля).

С. 60. В романтической "Ундине" ~ в серебристых струйках потока. – Имеется в виду сюжет повести Ф. де Ламот-Фуке "Ундина", знакомой русскому читателю по стихотворному переложению В.А. Жуковского (1831–1836).

О ЛИРИКЕ

(С. *61*)

Автограф неизвестен.

ЗР – авторский экземпляр в библиотеке Блока с исправленной опечаткой – *ИРЛИ* (*ББО-3*. С. 174).

Впервые напечатано: *ЗР*. 1907. № 6. С. 41–53. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 61–90.

Печатается по тексту первой публикации со смысловыми исправлениями:

С. 63, стр. 27: Лирика есть "я", микрокосм, *вместо*: Лирика есть "я", макрокосм,

С 63, стр 32: Но богато и пышно его восприятие микрокосма. *вместо*: Но богато и пышно его восприятие макрокосма.

Ср. противопоставление "я" и "мира" как "микрокосма" и "макрокосма" в письме Блока к А. Белому от 18 июня (1 июля) 1903 г.: "Целое понятнее части, макрокосм (мир), как и микрокосм (личность) ближе, чем все посредствующие между ними звенья".

О намерении написать очерк о современной лирической поэзии Блок сообщил в заявлении, помещенном в журн. "Золотое руно" (1907. № 4) (с. 209 наст. тома). В заметке от 20 апреля 1907 г. (*ЗК*$_{16}$) Блок противопоставлял реалистов, считающихся "с первой (наивной) реальностью" символистам, живущим «под крылышком собственного "я"». Первое упоминание о работе над статьей содержится в письме к Г. Чулкову от 23 июня 1907 г.: «Думаю в конце следующей статьи в Зол⟨отом⟩ Руне" (о лирике) сделать маленький P.-Scr. о том, что напрасно критики "Весов" касаются личностей и посвящают летучие "манифесты" темам, которые требуют, по важности своей, серьезных статей». (Это намерение Блок осуществил лишь в статье "О современной критике", которая была опубликована в газете "Час" (с. 107 наст. тома). Однако есть основания предполагать, что Post-Scriptum был изъят из текста статьи "О лирике" уже при ее редакционной подготовке к печати. Ср.

в письме Блока к А. Белому от 6 августа 1907 г.: "Что касается журнальной полемики, то я считаю своим неприятным долгом ⟨...⟩ кратко высказаться в post-scriptum'е в одной из моих критических статей в Зол⟨отом⟩ Руне".) 29 июня в письме к Л.Д. Блок упоминается о работе над 5 разделом статьи: "Жара смертная, а сейчас нужно писать о Городецком – как тут писать?" 2 июля Блок сообщал жене: "Статья о лирике подвинулась очень, скоро я надеюсь кончить ее". Ей же в письме от 6 июля сообщал: "Статью кончаю. Между 10 и 15 думаю приехать". Итак, статья была закончена не позднее середины июля 1907 г. Июньская книжка "Золотого руна" вышла с опозданием, в конце августа – начале сентября, когда появились первые эпистолярные отклики на статью.

Работа Блока над обзором лирических сборников текущего года проходила в контексте его размышлений о "лирике" как особом способе мировосприятия, противоположном логическому понятийному мышлению и выдвигающем на первый план внутренний мир личности художника. Выступив в начале 1900-х годов с обоснованием интуитивистской, алогической концепции искусства, "младшие" символисты после 1905 г. заговорили о внутренней недостаточности "лирического", "музыкального" познания мира, об этической двусмысленности внерассудочных форм искусства. Так, размышляя о сборнике стихов Вяч. Иванова, Блок писал Эллису 5 марта 1907 г.: «"Эрос" – совсем уж не книга и не стихи, пожалуй, это – чистая лирика, которая всегда – болотна и проклята. Меч – слово, но, когда за словом становится музыкальное марево – меч тонет. Поэтому бороться с Вяч. Ивановым ⟨...⟩ нужно не романтизмом, не лирикой и не манифестом А. Белого. Его чувственную музыку можно заглушить теперь только льдом». Об опасности аморализма, подстерегающей лирика, писал А. Белый в статье "На перевале (Против музыки)" (*В.* 1907. № 3): "Слова становятся ненужным знаком. Слово не связывает, не обязывает там, где музыка. Но всякая честность, всякая верность, всякое постоянство в направлении к ценностям зиждется на сказанном слове, на понятом имени, на содеянном поступке. Человек, сотворивший из музыки кумир, не может не обесчестить свое слово, свою правду, свой долг" (С. 57). Первые два раздела статьи Блока включаются в полемику вокруг проблемы "лирики", которая продолжалась и после опубликования статьи в "Золотом руне".

А. Белый 27 сентября 1907 г. писал Блоку о шоке, который вызвала статья в кругу московских символистов: "Она поразила как громом Сережу [С.М. Соловьева. – *Ред.*], Леву [Эллиса. – *Ред.*], окружающих, искренне удивила Брюсова" (*Белый и Блок.* С. 340). Сам Белый признавался, что со статьей "несогласен абсолютно", очевидно, усмотрев в первых разделах статьи апологию "лирики".

С. Соловьев нашел в критическом отзыве Блока не только литературные, но и личные мотивы. 10 сентября 1907 г. он писал Г.А. Рачинскому: "В литературном мире на меня организуется поход, и я оказываюсь в положении России под Севастополем. Брюсов на меня, Блок на меня, Эллис на меня, Андрей Белый колеблется. Но я более чем когда-либо ощущаю почву под ногами и спокойно иду к цели. Только блоковские выходки иногда задевают, но не по литературным причинам, а совсем другим, о которых Вы можете догадаться" (*ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 303). Свой второй сборник – "Crurifragium" (М., 1908) С. Соловьев завершил статьей "Г. Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом", в которой чрезвычайно резко полемизировал как с общим пафосом статьи "О лирике", так и с ее отдельными положениями. По мнению С. Соловьева, все разделы статьи Блока отличает "равная степень озлобления, доводящая критика, обыкновенно весьма кроткого и нежного, до брани дурного тона" (С. 153). Обвиняя Блока в бездоказательности суждений, С. Соловьев писал: "Несостоятельность Блока в роли мистического пророка, рыцаря Мадонны, за последнее время достаточно выяснилась. Не более удачно играет он роль стихийного гения. Как бы отрицательно ни относились мы к пафосу стихийности, мы не можем не преклониться перед такими титанами стихийности, как Микель-Анжело, Эмиль Зола, Лев Толстой. Но что же общего со стихийным титанизмом имеет г. Блок, пересадивший на русскую почву хилые, чахоточные цветы западного дека-

дентства, создатель бесплотных признаков в стиле Мориса Дениса и Метерлинка?" (С. 162).

К полемике со статьей С. Соловьев вернулся в рецензии на сборник "Земля в снегу" (*В.* 1908. № 10). По мнению критика, "один из роковых недостатков Блока" – отвращение от объективности и реализма, субъективизм, возведенный в поэтическое credo. Блок дает поэзию своего *я*. "Я так хочу" – его лозунг. «"Так хочет некто, кто не я" – истинный лозунг поэта» (С. 87).

Позднее в "Воспоминаниях об Александре Блоке" С. Соловьев писал: «Мы разошлись с Блоком прежде всего во взгляде на поэзию. Блок отстаивал стихийную свободу лирики, отрицал возможность для поэта нравственной борьбы, пел проклятие и гибель. Я всегда стоял на той точке зрения, что высшие достижения поэзии необходимо моральны, что красота, по слову Влад. Соловьева, есть только "ощутительная форма добра и истины"» (*Письма Александра Блока*. С. 33).

Д.В Философов в статье "Тоже тенденция" (*ЗР*. 1908. № 1) охарактеризовал позицию Блока как эстетизм: "О, конечно, мне все равно, что нравится поэту больше, зеленые луга или публичные дома! Лишь бы это был подлинный поэт. Он пописывает стихи, я их почитываю, а каков он сам по себе, я могу и не знать. Но можно ли поставить знак равенства между поэтом и человеком? Не выше ли звание человека, чем поэта? Для Блока поэт, очевидно, выше человека" (С. 74). К статье Философова было сделано редакционное примечание: "Соглашаясь с основной точкой зрения статьи, редакция, однако, не считает, чтобы формула – эстетизм характеризовала точку зрения Александра Блока. Требование автономности творчества далеко не равносильно с культом профессионального аристократизма" (С. 71). Блок отвечал Д.В. Философу в статье "Три вопроса", разъясняя и уточняя свою позицию (см. том 8 наст. изд.).

Критик социал-демократического лагеря М. Неведомский (М.П. Миклашевский), напротив, в статье «В защиту художества (О наших "модернистах", "мистиках", "мифотворцах" и т.д.)» (*СоврМ*. 1908. № 4) сочувственно писал о чуждости лирического поэта теоретическим доктринам, полемизируя с А. Белым и Д.В. Философовым: «Да сгинут доктрины эстетические, мертвящие нашу молодую поэзию, да выйдет она на простор и чистый воздух – свободного искусства ⟨...⟩ Искусство должно не соблазняться "бесчестными" и "подземно-лживыми" теориями наших мистиков, ⟨...⟩ а смело, за свой страх, одной интуицией, одной непосредственностью своего импрессионизма впитывать и впитывать, вбирать, так сказать, в себя, все проявления мирового бытия» (С. 339–241).

Критик-марксист В. Львов-Рогачевский в обзоре "Лирика современной души. Русская литература и группа символистов" (*СоврМ* 1910. № 9) процитировал статью Блока в подтверждение своей мысли о чуждости народу символистского искусства: «Наша группа символистов и уединенные души были чужды душе пролетариата и чужды жизни народа. Когда-то, определяя субъективную лирику, Александр Блок распространялся насчет необыкновенно сложных, противоречивых и хаотичных переживаний уединенной души: "Чтобы разобраться в них, нужно самому быть немного в этом роде"... Как это справедливо! И как это приложимо и к переживаниям стихийным, могучим, зачастую примитивным переживаниям человека из рабочей среды или из "народа". Чтобы разобраться в этих переживаниях, тоже надо быть "немного в этом роде"» (С. 129).

Столкнувшись с неприятием статьи прежними единомышленниками (в особенности А. Белым и С. Соловьевым), Блок несколько раз пытался уточнить и пояснить свою позицию, как в письмах к А. Белому, так и печатно, в статье "Три вопроса". Он неоднократно подчеркивал личный характер первых разделов статьи. Так, 15–17 августа 1907 г. он писал А. Белому: "Драма моего миросозерцания (до трагедии я не дорос) состоит в том, что я – *лирик*. Быть лириком – жутко и весело. За жутью и весельем таится бездна, куда можно полететь – и ничего не останется. Веселье и жуть – сонное покрывало. *Если бы я не носил на глазах этого сонного покрывала*, не был руководим Неведомо Страшным, от кото-

рого меня бережет *только моя душа*, – я не написал бы ни одного стихотворения из тех, которым Вы придавали значение". В то же время Блок настаивал на этическом, очищающем значении самоанализа, предпринятого в декларативной части статьи. Продолжая мысль о лирической природе своего миросозерцания, он писал А. Белому 23 сентября 1907 г.: «Я не страдаю манией величия, я не провозглашаю никаких черных дыр, я не приглашаю в хаос, я ненавижу кощунство в жизни и литературное кровосмесительство. Я презираю утонченную ироническую эротику. Поскольку все это во мне самом – я ненавижу себя и преследую жизненно и печатно сам себя (напр. в статье "О лирике"), отряхаю клоки ночи сам с себя, по существу светлого». Наконец, в письме от 1 октября он формулирует основную тенденцию статьи: «Я говорю о лирике как о стихии собственной души, пусть "субъективно". Будут несколько людей, которые почувствуют истинное в этом и, мож⟨ет⟩ быть, воздержатся от того, от чего не воздержались бы иные, хотя бы по тому одному, что против лирики говорит лирик. Но я указываю только устремление, которые и Ты признаешь: из болота – в жизнь, из лирики – к трагедии. Иначе – ржавчина болот и лирика переест стройные колонны и мрамор жизни и трагедии, зальет ржавой волной их огни».

В ⟨Плане собрания сочинения⟩ статья включена в раздел "Литер⟨атурная⟩ критика".

С. 61. Не верь, не верь поэту, дева! ~ Но как пчела его сосет. Тютчев. – Неточная цитата из стих. Ф. Тютчева "Не верь, не верь поэту, дева..." (1839). У Тютчева:

Вотще поносит или хвалит
Его бессмысленный народ...
Он не змиею сердце жалит,
Но, как пчела, его сосет...

. .в тысячах окон качаются ситцевая занавеска ~ над грудой непереплетенных книг... – С. Соловьев в статье "Г. Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом", говоря о "бездоказательности" рассуждений Блока, писал: «Я ничего не могу возразить против того, что "в тысячах окон качается ситцевая занавеска", против того, что "румяный академик в холщевом сюртучке склоняет седины над грудой непереплетенных книг", против того, что "бесстрашный и искушенный мыслитель, ученый, общественный деятель – питаются плодоносными соками лирической стихии". Все это, хотя чрезмерно торжественно и витиевато, но по крайней мере правдоподобно, но к сожалению, Блок не ограничивается этими интересными наблюдениями и на двух страницах решает вопросы религии, эстетики, общественности и многие другие, причем от его решения побледнел бы румяный академик и самый бесстрашный ученый устрашился бы "плодоносных токов лирической стихии..." (С. 154).

..."желтоватой рукой первую букву гимна Тебе, Божественный Ра-Гелиос, Солнце". – неточная цитата из стих. М.А. Кузмина "Солнце, солнце...", входящего в цикл "Александрийские песни" (1904). У Кузмина:

.. пламенный луч
скользнет
сквозь узкое окно у потолка
на исписанный лист
и мою тонкую желтоватую руку,
выводящую киноварью
первую букву гимна тебе
О Ра – Гелиос солнце!

Опубликовано: *В.* 1906. № 7. С. 80–81. Блок слышал эти стихи также в исполнении автора на "субботах" в театре В.Ф. Коммиссаржевской (см. об этом: *Веригина В.П.* Воспоминания об Александре Блоке // *Воспоминания, 1.* С. 333).

С. 62. ...христиане-арийцы, долгобородые и мирные, обходят его, крестясь. – С. Соловьев иронически писал: «Где ты, румяный академик? Приди и скажи: "почему, г. Блок, именуете долгобородыми арийцев, т.е., напр., немцев, англичан, французов? и можно ли говорить христиане-арийцы, когда все греко-римское язычество создано арийцами, и когда христианство выросло на семитической почве и сам Христос был семитом? И неужели же Гете, Шекспир, Лейбниц – несомненно арийцы – не заслуживают от Вас ничего, кроме презрения? Потрудитесь обосновать Вашу явно семитическую тенденцию» (С. 155).

..."торжественный закат" сменил синеву теней*...* – Неточная цитата из поэмы М.Ю. Лермонтова "Демон" (гл. XIV). у Лермонтова: "Так в час торжественный заката".

...не ведающий, где приклонить голову. – Парафраза евангельского стиха: "И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын человеческий не имеет, где приклонить голову" (Мф. VIII, 20). Ср. использование этой цитаты в стих. "Ты отошла, и я в пустыне..." (1908) (том 3 наст. изд. С. 167).

..Лермонтов, слетевший в пропасть к подошве Машука, сраженный свинцом. – Контаминация реальных биографических фактов (Лермонтов погиб на дуэли у северо-западного склона горы Машук) и легенды о Демоне, поверженном в пропасть, воспринятой через картину М.А. Врубеля "Демон поверженный" (1902).

.. Врубель ~ заблудившийся на глухих тропах безумия. – Контаминация реального биографического факта (Врубель в это время находился в психиатрической лечебнице) и его легендарного, мифологического переосмысления (безумие как трагический исход художнического демонизма) (о врубелевской символике в прозе Блока см.: *Гордин А.М., Гордин М.А.* Блок и русские художники. Л., 1986. С. 149–187).

Люди, берегитесь, не подходите к лирику. ~ закачается тень убийцы. – Этот фрагмент статьи вызвал иронические отклики С. Соловьева и Д. Философова. С. Соловьев охарактеризовал стиль отрывка как "ужасные фразы, прямо выписанные из устарелой романтики и только слегка позолоченные дешевым модернизмом" (*Указ. соч.* С. 155). Д. Философов насмешливо замечал: "Господи, как страшно! И тем не менее я подошел к лирикам. И представьте себе, не оглох, и руки не отвалились. Даже скорей наоборот. Подбодрился и повеселел. Да я и вообще не понимаю, как можно погибнуть, подходя к поэту!" (*Философов Д.* Тоже тенденция. С. 74).

Лирик ничего не дает людям. Но люди п р и х о д я т и б е р у т. – Данный фрагмент полемически перекликается с утверждением А. Белого в статье "На перевале (Против музыки)": "Эмансипация музыки от слов, имен и поступков – это извращение здоровой красоты. Здесь начинается проституция красоты. Красота – прелюбодейка – завлекает невоплотимым от реальных глубин, чтоб унизить, расслабить, развратить и ничего не дать взамен" (С. 59).

Лирик "нищ и светел"; из "светлой щедрости"... – Из стих. Вяч. Иванова "Нищ и светел" (1906):

> Нищ и светел, прохожу я и пою, –
> Отдаю вам светлость щедрую мою.

На просторных полях русские мужики поют ~ "Коробейников" Некрасова. – Ср. запись от 9 июня 1907 г. на Николаевской железной дороге, фиксирующую реальное наблюдение Блока: «"Коробейники" поются с какой-то тайной грустью. Особенно – "Цены сам платил немалые, не торгуйся, не скупись...". Голос исходит слезами в дождливых далях» ($ЗК_{16}$). Осмысление "Коробейников" как символа народной души продолжалось и в "Песне Судьбы", где образ Коробейника, выводящего героя на дорогу, принципиально важен в финале пьесы (см. об этом: том 6 наст. изд.; ср. также *Скатов Н.Н.* Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова // В мире Блока. М., 1981. С. 103–104). С. Соловьев возражал Блоку: «Где видел г. Блок, чтобы мужики пели "Коробейников", "бороздя землю плугами"? Нет, г. Блок, если б Вы наблюдали мужиков не из Вашего ка-

бинета, как добрый помещик старого времени, то Вы узнали бы, что мужику не до Ваших "плодоносных токов лирической стихии", когда он, ругая тощую лошаденку и обливаясь потом, пашет землю. Если он и будет петь Ваших "Коробейников", то в праздник, а коли он – мужик дельный, то предпочтет в свободный вечер почитать газетку, да поговорить с умным человеком о последнем заседании Государственной Думы, или о чем другом, что считается важнее "сладкого бича ритмов"» (С. 156–157).

С. 62. ...рабочие, обновляющие старый храм ~ поют "Солнце всходит и заходит" Горького. – Песня из пьесы Горького "На дне" (1902). С. Соловьев замечал: "Напрасно г. Блок радуется тому, что обновление храма производится не с соответствующими религиозными помыслами, а под напев пошлой революционной песни, по существу антихудожественной, и во всяком случае не народной" (С. 157).

С. 63. ...пусть он складывает костры из стихов и картин ~ Савонаролу мы примем в сердце... – Итальянский монах XV в. Джироламо Савонарола, представитель средневековой ортодоксии, получив политическую власть во Флоренции, не только проповедовал покаяние и моральное очищение искусства, но и запретил традиционные карнавальные празднества, вместо которых устроил религиозные торжества с сожжением "непристойных" книг, картин, карнавальных костюмов. В одном из своих писем Савонарола говорил о губительности "нечестивой", безрелигиозной поэзии, требуя "изъять" из городов "ложных поэтов" и "книги древних авторов", "восхваляющие древних поэтов" (см., например: *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 567–582).

...похлебка ему милее золотых снов... – Образ "золотого сна" в противопоставлении повседневным заботам о "похлебке", о "сытости" навеян стих. Беранже "Безумцы" (ср.: "Честь безумцу, который навеет / Человечеству сон золотой"), цитируемым героями драмы Горького "На дне" (см. также коммент. к статье "О драме", с. 88 наст. тома).

...печной горшок дороже звуков сладких и молитв. – Парафраза из стих. А.С. Пушкина "Поэт и толпа" (1828). Данный абзац послужил С. Соловьеву поводом для обвинения Блока в ложноаристократическом презрении к простому человеку: «Истинный аристократизм – благороден. ⟨...⟩ Глумиться над бедным тружеником за то, что он "оглушен золотухой и бледен от ежедневной работы", снисходительно заявлять, что "мы не хотим презирать его", – как все это аристократично!" (С. 160).

Т а к я х о ч у. Если лирик потеряет этот лозунг ~ он перестанет быть лириком. – Одним из адептов концепции лирического поэта как Демиурга был К. Бальмонт, связавший данный лозунг с образом Демона – Люцифера в статье "Чувство личности в поэзии": «Люцифер вызвал к жизни мир, такой глубокий и причудливый, что верховные духи, забыв красоту вершины, наклоняются и смотрят в это бездонное зеркало. И верховные духи с изумлением видят, что все, что есть вверху, есть и внизу, что в опрокинутой бездне есть небо и звезды, и что-то еще, красота боли, которая светит особым светом и не боится ничего во имя своего "Я так хочу"» (*Бальмонт К.* Чувство личности в поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. М.: Гриф, 1904. С. 11; рецензию Блока на этот сб. см.: наст. том, с. 135–137). С. Соловьев возражал Блоку: "Нет, г. Блок. Лозунг замоскворецкого Тита Титыча не идет лирику. Необходимое условие художественного творчества есть сознание иной высшей воли. Истинный лирик творит "не во имя свое" (*Указ. соч.* С. 162–163).

...в стенах мирах – "голубой тюрьмы" – Из стих. А.А. Фета "Памяти Н.Я. Данилевского" (1866). У Фета:

> Если жить суждено и на свет не родиться нельзя,
> Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя! –
> Отдаваяся мысли широкой, доступной всему,
> Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму...

Образ "голубой тюрьмы" был переосмыслен теоретиками символизма. Ср. у Брюсова: «Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности,

на внешние предметы. ⟨...⟩ Но мы не замкнуты безнадежно в этой "голубой тюрьме", – пользуясь образом Фета. Из нее есть выходы на волю, есть просветы. Эти просветы – те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину» (*Брюсов В.* Ключи тайн // *В.* 1904. № 1. С. 19–20). Ср. также: *Белый А.* Химеры // *В.* 1905. № 6. В письме Блока А. Белому от 5 июня 1904 г. это выражение употреблено в значении, близком фетовскому: «Страна, в которой я теперь живу – "голубая тюрьма", "зеленая планета" (то и другое явственно в хорошую погоду), где я могу рыть землю и делать забор».

С. 63. Право самостоятельности ~ В этом деле сыграл немаловажную роль журнал "Мир искусства". – "Мир искусства" выходил в Петербурге с 1899 по 1904 гг. Издателями журнала были С. Мамонтов и М. Тенишева, с 1900 г. – С. Дягилев. Среди участников журнала были молодые художники и критики (А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, Д. Философов, В. Нувель, А. Нурок), а также писатели, принадлежащие к первому поколению "старших символистов" (Д. Мережковский, Н. Минский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Брюсов, Ф. Сологуб). С 1902 г. на страницах журнала выступал А. Белый. Эстетические декларации журнала ставили задачу освобождения искусства от "утилитарных" целей (подробнее об этом см.: *Корецкая И.В.* Мир искусства // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904. М., 1982. С. 129–178). Ср. ретроспективную характеристику значения деятельности "Мира искусства": «Лозунг "искусство для искусства" был боевым и потому временным, только своего рода энергетической реакцией на грубую противохудожественную проповедь тенденциозности. Отстояв искусство от посягательств последней, невозможно было вскоре же не почувствовать, что автономность творчества, несовместимая с предустановлением определенных внехудожественных целей и задач, вовсе не исключает, но, наоборот, при взаимодействии искусства и жизни (а следовательно и некоторой власти первого над последним) естественно предполагает у творчества цели созидания культуры" (*Вольфинг* [*Э.К. Метнер*]. Дом Песни // Вольфинг. Модернизм и музыка. М.: Музыка, 1912. С. 164).

С. 63–64. ...такие видные сотрудники этого журнала, как Д.В. Философов и Андрей Белый, начинают упрекать лирику в буржуазности, кощунственности, хулиганстве... – В откликах на "Нечаянную Радость" и "Балаганчик", а также в полемике вокруг "мистического анархизма" Андрей Белый, Эллис, Д.В. Философов, З.Н. Гиппиус неоднократно упрекали Блока, Г.И. Чулкова, Вяч. Иванова в кощунственной профанации символизма и "мистическом хулиганстве". Так, в рецензии на книгу "Цветник Ор. Кошница первая" (СПб., 1907) Белый писал: «Хотя бы Блок. Он неустанно кощунствует. В "Цветнике" его кощунство вызывает только зевоту – не более. Как это жаль! Жаль поэта! Сначала он выдвинул своих "дурачков" в пику Прекрасной Даме, которую хотел отправить на пароход. Потом обругался "Балаганчиком": тут влетело и мистике, о которой поэт судит столь странно, что внушает сомнения в том, имеет ли он какое-либо представление о ней. Из мистика Блок превратился в чистого лирика. Очень хорошо: лучше быть изгнанным из Иоаннова придела, чем скучать в нем без определенного дела. И у лирика есть круг обязанностей: держать высоко знамя искусства. Но он кощунствует и на лирику, признавая Чулкова поэтом...» (*В.* 1907. № 6. С. 67–68). В статье "Против музыки" Белый развивал сходные мысли уже в общеэстетическом плане, не апеллируя к конкретным литературным именам: «Я влекусь к музыке. Но я имею силу презирать свой кумир и видеть в нем соблазн ложной, условной культуры. Именами у нас часто становится бред бессмыслицы (дипломированный ныне мистическими анархистами), а пути – нервными конвульсиями раскормленного буржуа, плюхнувшегося в кресло концертного зала. Тем, кто ушел в музыку и растерял там свой долг, путь, свою честность, – я хочу крикнуть: "Долой музыку!"» (*Бугаев Б.* Против музыки // *В.* 1907. № 3. С. 57–60). Д.В. Философов активно поддержал Белого уже после выхода "хроники" Блока в статье "Весенний ветер": "Мистика, не подчиненная никакой высшей норме, дух музыки, не связанный с сознанием, ведет к полной

потере личности ⟨...⟩ Милым юношам не приходит даже в голову, как безнадежно стара, я бы даже сказал провинциальна эта хулиганская мистика" (*РМ*. 1907. № 12. С. 107–112 (паг. 2-я). Однако ряд сходных мыслей он высказывал и раньше (ср.: *Философов Д.В.* Мистический анархизм: (Декадентство, общественность и мистический анархизм) // *ЗР*. 1906. № 10. С. 58–65).

С. 64. ...почему они не упрекают ее в безнравственности, в которой когда-то упрекал их самих "граф Алексис Жасминов"? – Имеются в виду многочисленные пародии на символистов известного нововременского публициста В.П. Буренина (см., например: *Буренин В.П.* Горе от глупости: Драматическая сатира. Чтения в обществе "Бедлам-модерн". Поэтические козероги и скорпионы. СПб., 1905; *Граф Алексис Жасминов*. Голубые звуки и белые поэмы. СПб., 1895).

...(как Андрей Белый, который поносит Сергея Городецкого и превозносит до небес Сергея Соловьева). – Белый скептически оценил восторженно встреченные символистской критикой первые поэтические сборники С. Городецкого. В рецензии на сборник "Перун" он писал: «Талантливая безвкусица – вот как хочется определить многие из его стихотворных строчек ⟨...⟩ Я не люблю народничества Городецкого – эту арлекинаду, тем более, что внутренняя субстанция его творчества ⟨...⟩ чужда заказного мифотворчества ⟨...⟩ Городецкий мифотворец по заказу: сказал Иванов: "Творите". И затворил» (Перевал. 1907. № 8–9. С. 103). В рецензии на альманахи "Проталина" и "Белые ночи" (СПб., 1907) Белый утверждал, что после "Яри" Городецкий летит "по наклонной плоскости": "Я боюсь, что развязность и явный оттенок некультурности (скифского "барыбства") погубит С. Городецкого, если на вопросы о форме, и смысле, и о муке творчества он будет отвечать своим "как же иначе" (*В*. 1907. № 7. С. 74). В то же время Белый чрезвычайно высоко оценил первый сборник С. Соловьева "Цветы и ладан" (М., 1907): "Пожелаем молодому поэту-воину блистательных побед. Порадуемся и тому, что в нивах словесности взошло перед нами новое, совершенно исключительное дарование" (Перевал. 1907. № 7. С. 60). Эти оценки полностью расходятся с блоковскими, который считал "Ярь" Городецкого "величайшей из современных книг" (см. его письмо к матери от 21 декабря 1906 г., а также оценку сборника "Перун" в настоящей статье), а С. Соловьеву отказывал в праве называться поэтом (см. соответствующий раздел в данной статье).

...группировка поэтов по школам, по "мироотношению", по "способам восприятия" – труд праздный и неблагодарный. – Попытка классификации современных поэтов предпринята в инспирированной Г.И. Чулковым статье Е.П. Семенова "Lettres russes. Le mysticisme anarchique" (Mercure de France. 1907. № 242 от 16 июля). Все поэты-символисты были разделены в этой статье на три группы: декадентов (среди них – "парнасцы" В. Брюсов, С. Соловьев, М. Волошин и "чистые декаденты" – К. Бальмонт, Ф. Сологуб, М. Кузмин), неохристианских мистиков (Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Белый) и мистических анархистов (Вяч. Иванов, А. Блок, С. Городецкий, Г. Чулков). Статья вызвала возмущение среди символистов (см. об этом в комментарии к ⟨Письму в редакцию журнала "Весы"⟩ (с. 209 наст. том).

Бальмонт. Жар-птица. – *Бальмонт К.* Жар-птица: Свирель славянина. М.: Скорпион, 1907.

. .в его "певучей силе" – Из стих. "Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце..." (*Бальмонт К.Д.* Будем как солнце. М.: Гриф, 1903. С. 11).

С. 65. ...под скудным "северным небом", где была "безбрежность" ~ в такую полную "тишину"... – Имеются в виду названия сборников К.Д. Бальмонта "Под северным небом" (СПб., 1894), "В безбрежности" (М., 1895), "Тишина" (СПб., 1898).

..."всем и во всем". – Парафраза строки из стих. Ф.И. Тютчева "Тени сизые смесились...": "Все во мне и я во всем".

..."горящих зданий", от вскриков "кинжальных слов" – Одно из стихотворений Бальмонта в сборнике "Горящие здания" (М., 1900) называется "Кинжальные слова".

С. 65. ... книгу "Будем как солнце". – Бальмонт К.Д. Будем как солнце. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 20–22).

"Только любовь" – Бальмонт К.Д. Только любовь. М.: Гриф, 1903.

"Литургия красоты" – Бальмонт К.Д. Литургия красоты. М.: Гриф, 1905. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 24).

"Злые чары" – Бальмонт К.Д. Злые чары. М.: Золотое руно, 1906. Комитетом по делам печати Бальмонт был обвинен в богохульстве за книгу "Злые чары", на нее был наложен арест, а Бальмонт уехал из России и только в 1913 г. получил амнистию в связи с 300-летием дома Романовых.

...убеждаешься, что убыль "певучей силы" поэта есть миф. – Полемический отклик на скептический отзыв В. Брюсова на сб. Бальмонта "Злые чары. Книга заклятий" (М., 1906): «Основной недостаток "Злых чар" – отсутствие свежести вдохновения. Бальмонт повторяет сам себя, свои образы, свои размеры, свои приемы, свои мысли... Однако несколько стихотворений в "Злых чарах" доказывают, что "певучая сила", которой однажды похвалялся Бальмонт, не иссякла в нем окончательно. Мы, по-видимому, переживаем не закат его дарования, а только ущерб» (*В.* 1907. № 1. С. 69, 70–71).

С. 66. ...с его плохо оцененными рабочими песнями... – В годы первой русской революции Бальмонт сотрудничал в легальной большевистской газете "Новая жизнь" и в вольной сатирической прессе, опубликовал ряд гражданских стихотворений, обличающих самодержавие, которые составили два поэтических сборника – "Стихотворения" (СПб.: Дешевая библиотека товарищества "Знание". 1906. № 90) и "Песни мстителя" (Париж, 1907). Критика холодно встретила эти книги. В. Брюсов в рецензии на "Стихотворения" писал: «В какой же несчастный час пришло Бальмонту в голову, что он может быть певцом социальных и политических отношений, "гражданским певцом" современной России! ⟨...⟩ Трехкопеечная книжка, изданная товариществом "Знание", производит впечатление тягостное. Поэзии здесь нет и на грош» (*В.* 1906. № 9. С. 53). Л. Столица вторила Брюсову: "Трехкопеечный Бальмонт... Доступный Бальмонт... Бальмонт для многих, для всех... Трудно поверить. Но факт налицо. Жиденькая книжка холодит душу" (*ЗР.* 1906. № 10. С. 91). Положительно отозвался о политических стихах Бальмонта лишь М. Горький. Обращаясь к критикам Бальмонта, он писал: "Невежественные, они не знают, что Бальмонт давно предал проклятию, облил ядом презрения их суетливую, бесцельную жизнь, полную трусости и лжи, прикрытую выцветшими словами, тоскливую жизнь полумертвых людей. Им невнятен чистый восторг поэта, наконец увидевшего смелую, добрую армию строителей новой жизни, красивой и свободной" (Новая жизнь. 1905. 16 ноября).

..Кто не верит в победу сознательных смелых рабочих, ~ И однако ж – вот эта минута – не комнатных душ! – Неточная цитата из стих. Бальмонта "Начистоту", 1905 (сб. "Стихотворения"). У Бальмонта:

Кто не верит в победу сознательно-смелых рабочих,
Тот играет в бесчестно-двойную игру.
Он чужое берет – на чужое довольно охочих, –
Он свободу берет, обагренную кровью рабочих, –
Что ж бери, всем она, но скажи: "Я чужое беру".
Да, свобода для всех, навсегда, и, однако ж, вот эта свобода,
И, однако ж, вот эта минута – не комнатных душ.

...певец "журчащей Годавери"... – Стих. В.Я. Брюсова "На журчащей Годавери", 1894 (цикл "Криптомерии" в сб. "Chefs d'oeuvre". М., 1895).

...На семь лет Вольга задался посмотреть широкий свет ~ Он уже знает, как коснуться, как почувствовать врага. – Из стих. "Вольга". С. 98–101.

...И заманчив он был, как, прощаясь с родною рекою, ~ Но в нарядностях дней не забыл назначенье свое. – Из стих. "Две реки". Разд. "Живая вода". С. 120.

С. 67. ...стихотворение "Целебная криница"... – "Жар-птица". Разд. "Живая вода". С. 126.

...Разожги костер златистый ~ А любовь – погаснет вмиг. – из стих. "Саламандра". Разд. "Живая вода". С. 132.

И свершилось чарованье, отошла звезда к звезде ~ в глубине. – Из стих. "Ванда". Разд. "Живая вода". С. 138.

..."свирель славянина"... – Подзаголовок к сборнику "Жар-птица".

...Славянский мир объят пожаром ~ Бог-Световит? – Из стих. "Световит". Разд. "Тени богов светоглазых". С. 234.

...которые мне приходилось изучать подробно... – См. статью "Поэзия заговоров и заклинаний" (т. 11 наст. изд.).

...известный только по одной затерянной и случайной заметке (кажется, Тихонравова)... – См. т. 11 наст. изд.

..."заговор островника на зеленую дуброву" и "заговор матери"... – "Заговор на зеленую дуброву" и "Заговор матери" – стихотворения, входящие в раздел "Ворожба" (С. 90; 24–26).

...известной уже Кирше Данилову... – Имеется в виду сборник "Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым". М., 1818.

...так не вяжется "красота бестелесная" ~ и княжны Забавы. – Из стих. "Соловей Будимирович". С. 105–107. Еще резче писал о неудачном обращении Бальмонта к фольклору В. Брюсов: "По-видимому, находя, что наши русские былины, песни, сказания недостаточно хороши, он [Бальмонт. – *Ред.*] всячески прихорашивает их, приспособляет к требованиям современного вкуса. Он одевает их в одежду рифмованного стиха, выбрасывает из них подробности, которые кажутся ему выходками дурного тона, вставляет изречения современной мудрости, генеалогию которых надо вести от Фридриха Ницше. Но как Ахилл и Гектор были смешны в кафтане XVIII в., так смешны и жалки Илья Муромец и Садко Новгородский в сюртуке декадента" (*В.* 1907. № 10. С. 46).

С. 68. ...Бунин. Стихотворения. Том третий. – *Бунин И.* Стихотворения 1903–1906 гг. СПб.: Знание, 1906. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 112). Тома Бунина выходили в "Знании" ненумерованными с 1902 по 1909 г., вышло пять томов, шестой, в 1910 – в изд. "Общественная польза".

В предыдущем томе ~ одна из первых книг, изданных "Скорпионом" ~ новыми стихами... – Блок упоминает следующие издания: *Бунин И.* Стихотворения 1889–1902. СПб.: Знание. 1903 (книга сохранилась в библиотеке Блока. – *ББО-1*. С. 113); *Бунин И.* Листопад. Стихотворения. М.: Скорпион, 1901; *Бунин И.* Новые стихотворения. М., 1902.

Он на клинок дохнул – и жало ~ Он – тайна тайн: Элиф. Лам. Мим". – Из стих. "Тайна" (1905). С. 206.

Ты почиешь в ларце, в драгоценном ковчеге ~ Ароматом веков, – Из стих. "Зеленый стяг" (1903–1906). С. 185.

С. 69. ...о великолепной "Песне" – С. 64.

...Не туман белеет в темной роще ~ Золотой венец по рощам светит. – Из стих. "Канун Купалы" (1903). С. 3.

С. 70. ...Быть может, он сегодня слышал ~ И острый Сириус блистал? – Из стих. "Сапсан" (1905). С. 11.

С. 71. Сергей Городецкий. Перун. – *Городецкий Сергей.* Перун: Стихотворения лирические и лирикоэпические. СПб.: Оры, 1907. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 238–239), содержит многочисленные пометы.

Вторая книга ~ не обманула надежд, открытых "Ярью". – Оценка Блока расходится с общим мнением символистской критики. По замечанию Брюсова, «"Перун" был встречен неодобрительно всеми серьезными критиками ⟨...⟩ Пока С. Городецкий не

оправдал нашей поруки. Серьезный труд, серьезное отношение к великому делу искусства он, кажется, заменил легким наездничеством в области стихотворчества. Путь, которым он идет, – путь худшей гибели. Только остановившись, только глубоко обдумавши свое положение, может он вновь выйти на верную дорогу» (*В.* 1907. № 10. С. 53).

С. 71. ..И только ал ~ вечерний пыл. – Стих. "Змей". Раздел "Семя вражды". С. 9.

...Утро. Лазурное утро. ~ увиденный свет!.. – Из стих. "Искушение". Разд. "Семя вражды". С. 18.

...пока не победил окончательно Перун и не определилась судьба Юда... – Контаминация сюжетов двух стихотворений из разных разделов сборника: "Перун" (с. 116–118, раздел "Перун") и "Сосунок" (С. 89–90, раздел "Враж-Бог").

С. 72. ...Склоняется миром явлений / Все бытие исчерпать. – Из стих. "Искушение". С. 18.

...старик, узнавший жизнь ~ За что? – Из стих. "Старик". Раздел "Заросли злобы". С. 45–47.

"зрелища трущобных катастроф" ~ следы пороков и страстей. – Из стих. "Лица". Разд. "Заросли злобы". С. 52–53.

..."собственный свой лик ~ с божеским лицом". – Неточная цитата из стих. "Полночь". С. 15–16.

...Только песню начнешь ~ В небеленую глотку окна. – Из стих. "Прачка". Цикл "Заросли злобы". С. 56.

...Пошли, Господь, хорошую / Красивую собой. – Из стих. "Хозяйка". Разд. "Заросли злобы". С. 61.

...проститутка гонит с постели ~ "такими же, как он". – Сюжет стих. "Гость". Разд. "Заросли злобы". С. 63–64.

..дочь часовщика ~ часам любви. – Сюжет стих. "Часы". Разд. "Заросли злобы". С. 63–64.

С. 73 ...вертятся колеса и ремни ~ жизнью рабочих. – Сюжет стих. "На каторгу". Разд. "Заросли злобы". С. 67–68.

..."любимой, затерянной в мчащихся годах" – Из стих. "Лестница". Разд. "Заросли злобы". С. 54.

...И опять визги, лязги шарманки, шарманки ~ Дешевая краска, удалая кисть? – Из стих. "Шарманка". Разд. "Заросли злобы". С. 48–49.

..."нежно-лиловые края неба" ~ Оратор. – Из стих. "На массовку". Разд. "Заросли злобы". С. 43–44.

. ."кудри-лежебоки" – Из стих. "Яга". Разд. "Заколдованная любовь".

...у Яги – "зверь-головка". – Из стих. "Огневка". Разд. "Заколдованная любовь". С. 31.

. "след зеленеет по белой росе"... – Из стих. "Месяц". Цикл "Колдунок". Разд. "Враж-Бог". С. 83.

. "холод высинил луга". – Из стих. "Узница". Разд. "Перун". С. 101.

Ярила в белой рубахе ~ В дым огня. – Из стих. "Встреча". Разд. "Перун". С. 109–112.

С. 74 ..желто-рыжий ~ болотным огоньком. – Из стих. "Яга". Раздел "Заколдованная любовь". С. 31–34.

..Поднялся синей кручей ~ Лучистый желтый серп. – Из стих. "Первая четверь". Цикл "Лунный старик". Разд. "Враж-Бог". С. 73.

...На ковре в слепящем блеске ~ Тело тонкое – м и н д а л ь . – Из стих. "Полнолуние". Цикл "Лунный старик". С. 75.

. .Хихикает, морщится темный комочек ~ Вот на́ тебе алая лента моя. – Из стих. "Журавль". Цикл "Колдунок". Разд. "Враж-Бог". С. 81–82.

С. 74. ...Заполоненная весна, / Зеленотопкая тайга. – Из стих. "Заледенелая". Разд. "Заколдованная любовь". С. 25.

...Все взяла, на ветер кинула: ~ Руки-вихри разойми! – Из стих. "Метель" Разд. "Заколдованная любовь". С. 26.

...душа младой Смугляны, / Нежных сумерек душа. – Из стих. "Перун". С. 117.

...Сергей Соловьев. Цветы и ладан – Соловьев Сергей. Цветы и ладан. Первая книга стихов. М.: 1907. Об отношении Блока к поэзии С. Соловьева см.: *Котрелев Н.В., Лавров А.В.* Переписка Блока с С.М. Соловьевым (1896–1915) // *ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 308–327.

С 76. ...Темнеет вечер; голос стада ~ Вечерний ветер гонит прах. – Из стих. "Иаков". Разд. "Маслина Галилеи". С. 13.

.. Пахнет, синеет весна ~ Стан мой – не строен, не пышен? – Из стих. "Белица". Раздел "Silvae". С. 94.

. .Лес – неподвижен и мутен, ~ Вечен вселенский покой – Из стих. "На балконе". Раздел "Золотая смерть". С. 55.

..Вот в лесу золотошумном ~ Однозвучные цепы – Из стих. "Гимн осени". Раздел "Золотая смерть". С. 49.

..."ряд вершин – подобия креста"... – Из стих. "Вечерняя молитва". Разд. "Маслина Галилеи". С. 41.

...поток шумит, блистая в мутной пене... – Неточная цитата из стих. "Раба Христова". Разд. "Маслина Галилеи". С. 44. У Соловьева:

И под окном разлившийся поток
Бежал, шумел, блистая в мутной пене.

С. 77. ..."предается сладким трелям".. – Из стих. "Пастораль". Разд. "Веснянки". С. 193.

."мирно полночный поет соловей". – Неточная цитата из стих. "Ромео и Джульетта". Разд. "Silvae". У Соловьева: "Мирно полнощный поет соловей" (с. 98).

..."слетает пыль с горячих губ".. – Из стих. "Иаков". С. 13.

..."брызги крови кормят пыль"... – Из стих. "Святой путь". Разд. "Маслина Галилеи". С. 15.

..."восторг, как золото, нетленен" – Из стих. "Храм". Разд. "Маслина Галилеи". С. 43.

..Дров серебристые сажени ~ В ласке святых поднебесий – Из стих. "Успокоенность". Цикл "Золотая смерть". С. 60.

...В переливах изумруда ~ Голубая чешуя... – Из стих. "Гимн осени". С. 49.

...небо – "голубой атлас", пальмы – "дети пустыни". – Из стих. "Вечерняя молитва". У Соловьева: "И голубой, и ласковый атлас" (С. 40); Из стих. "Перед Иерусалимом". У Соловьева: "Детей пустыни, пальм рассыпанные купы" (с. 19).

...кудри – "рассыпчаты".. – Из стих. «"Геркулес на распутье". Старая картина». Разд. "Silvae". У Соловьева: "Желтые кудри богини все так же рассыпчаты" (с. 101).

..."кумиров мертвых телеса". . – Из стих. "В ответ на "Στέφανος". Цикл "Валерию Брюсову". Разд. "Silvae" (с. 69).

.."воня мура... – Неточная цитата из стих. "Г.А. Рачинскому". Разд. "Silvae". У Соловьева: "Пала воня золотого мура". (С. 77).

..."роями вывелись на улицах гетеры". . – Из стих. "Москва". Разд. "Silvae". С. 89.

...Ио – "погоняема кручиной". – Из стих. "Ио". Разд. Пиэрийские розы. С. 131.

С. 77. ...“Дай мне пару грудей снежных ~ золотых кудрей венок”... – Из стих. “Ио”. С. 132.

...“мажет воском тетиву”... – Из стих. “Ахиллес с лирой”. Цикл “Ахиллес”. Разд. “Пиэрийские розы”. С. 142.

...“облаков блуждающие лодки бегут, как золотые сны”.... – Неточная цитата из стих. “Раба Христова”. С. 44. У Соловьева:

И облаков блуждающие лодки
По ним бегут, как золотые сны.

...“лист – отцветшее дитя”... – Из стих. “Гимн осени”. Разд. “Золотая осень”. С. 49.

.. “Ты со мной улыбнешься печалям, что тебя от родных унесло”... – Из стих. “Ахиллес обрученный”. Цикл “Ахиллес”. Разд. “Пиэрийские розы”. С. 148.

..“пальцы ручки благовонной”... – Из стих. “Пастораль”. Разд. “Веснянка”. С. 195.

.. “темно-пурпурна плодов кожура”... – Из стих. “Пирам и Фисба”. Разд. “Пиэрийские розы”. С. 126.

..“все, что было снега, льда”. – Из стих. “Нимфа весны”. Разд. “Веснянки”. С. 199.

. Под дубовый пол ~ Керосином всю ~ Вся вонючая. – Из стих. “Двоеженец”. Раздел “Песни”. С. 168, 176.

С. 78. .. Лицо оплыло, тихо-бессмыслен взор; ~ Ноги, серебряным лоснясь туком. – Из стих. “Женщине”. Раздел “Веснянки”. С. 216.

.. “солдаты ненасытно, жадно ищут Иудейского царя”... – Неточная цитата из стих. “Святой путь”. Разд. “Маслина Галилея”. С. 16. У Соловьева:

И солдаты в селах рыщут,
Все пороги обагря.
Ненасытно, жадно ищут
Иудейского царя.

..“страх не вовсе исчез с ее сердца”... – Неточная цитата из стих. “Пирам и Фисба”. У Соловьева: “Хотя страх с ее сердца не вовсе исчез” (С. 124).

...“ты был доброволен в крови” . – Из стих. “Пирам и Фисба”. Разд. “Пиэрийские розы”. С. 125.

.“с грудью матери девичьей слил уста Иммануэль”. . – Из стих. “Святой путь”. С. 15.

...“тонут в лазури торжественных лилий, девственных, стройных и белых, леса”... – Из стих. “Родные страны”. Разд. “Маслина Галилеи”. С. 32.

...“за леса краем” .. – Из стих. “Вечерняя молитва”. Разд. “Маслина Галилеи”. С. 40.

...“перед зари зажженным алтарем”. . – “Вечерняя молитва”. С. 41.

. “в колокола нежном отголоске”.. – Из стих. “Москва”. Разд. “Silvae”. С. 88.

И кровь не иначе ~ Воздушные волны сечет и кропит. – Из стих. “Пирам и Фисба”. Раздел “Пиэрийские розы”. С. 124.

Пресвятая Дева и Бернард – Стихотворение входит в раздел “Маслина Галилеи”. С. 36–37.

С 79 Маленькая книжка стихов Сологуба ~ “Змий”... – Сологуб Ф. Змий. Стихи. Книга 6. СПб., 1907.

. .Безумная и страшная земля, ~ Мечом отчаянья проколот. – Из стих. “Безумием окована земля”. (1902). С. 18.

...“О печали светлой”. – *Стражев В.* О печали светлой: Кн. 2. М.: Заратустра, 1907.

С. 79. Это – из пушкинского стиха. – Из стих. А.С. Пушкина "На холмах Грузии..." У Пушкина: Мне грустно и легко. Печаль моя светла.

...заставляет совсем забыть ~ "Opuscula". – См. рецензию Блока на "Opuscula" на с. 159–160 наст. тома. Уже после выхода статьи Г.И. Чулков сообщал В.И. Стражову: «Алекс. Алекс. Блоку очень понравились Ваши стихи, о чем он и написал в статье своей в "Золотом Руне" ("О лирике")» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 295).

Πάντα ῥεῖ Гераклита говорит «безмерно больше всех бессчетных "знаю"». – Из стих. В. Стражева "Гераклит" (С. 52):

К тебе влекусь я, Гераклит.
Сквозь мглу веков твой светоч принимаю.
И "Πάντα ῥεῖ" твое мне говорит
Безмерно больше всех бессчетных "знаю".

О родстве современному лирическому мироощущению гераклитовской идеи бесконечной изменчивости бытия Блок продолжал размышлять и после написания статьи. Обдумывая планы новых статей, он записывает (сентября 1907: "О том, как синтез превратился в хулиганство (например, все скверно – так давай же мистический анархизм). Недаром современным "лирикам" так близок Гераклит" (*ЗК*$_{17}$).

..."Светит ясною росинкой глубь зацветшего куста".... – Из стих. В. Стражева "Золотистой паутинкой..." (С. 48).

..."и затопила дебрь лесная меня густою тишиной"... – Из стих. В. Стражева "Вечор один, бродя без цели..." (С. 43).

..."заночевали легким станом летуньи-тучи в вышише"... – Из стих. В. Стражева "Уходит день в плаще багряном" (С. 42).

Звоны, певы, гулы, гуды – В тишине полей плывут. – Из стих. В. Стражева "Полдень, марный и ленивый..." (С. 30).

..."думно и светло"... – Из стих. В. Стражева "Вечер зимний длится, длится..." (С. 19).

С. 80. ...книжка Дмитрия Цензора – "Старое Гетто"... – Цензор Дмитрий. Старое гетто. СПб.: EOS, 1907.

...книжка А. Федорова "Сонеты"... – *Федоров А.* Сонеты. СПб.: Шиповник, 1907.

..."топовый огонь". – Блок сопоставляет строки из стих. А.М. Федорова "Спокойствие" (С. 9).

И все так просто здесь и все здесь чудеса:
Огонь на мачте, ночь, и эта тишина,
И голос вестовой, подобный крику птицы... –

со строками из стих. И.А. Бунина "Огонь на мачте" (1905):

И сладостно и грустно видеть ночью
На корабле далеком в темном море
В ночь уходящий топовый огонь...
("Стихотворения". Т. 3. С. 80).

..."далеко видят корабли"... – Из стих. "Башня безмолвия". Раздел "Индия". С. 4.

..."на полночи надменный Сириус"... – Из стих. "Сириус". Раздел "Океан". С. 16.

"Алая книга" стихов Сергея Кречетова... – *Кречетов* С. [*С.А. Соколов*] Алая книга: Стихотворения. М.: Гриф, 1907.

...книга "Стихотворений" В. Башкина. – *Башкин В.* Стихотворения. Гражданские мотивы: Лирика. СПб.: Дело, 1907.

...книга Б.В. Бера:"Сонеты и другие стихотворения". – *Бер Б.В.* Сонеты и другие стихотворения. СПб., 1907. Блок намеревался писать об этом сборнике еще в январе 1907 г., о чем свидетельствует письмо А.А. Кондратьева Б.В. Беру от 10 января 1907 г.:

"Вчера я получил из книжного магазина Митюрникова второй том твоих стихов для передачи Блоку. ⟨...⟩ Книгу передал. Сегодня Ал.Ал. Блок прислал мне письмо, где просит передать тебе его благодарность" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 268).

С. 80. ...почти такова же первая книга автора. – *Бер Б.* Стихотворения. СПб., 1897.

. .появился новый журнал "Поэт"... – В 1907 г. вышло 4 номера, в 1908 – один, после чего журнал прекратил свое существование. Редактором и издателем был Ю.В. Гольдберг.

.. "прийти на помощь начинающим поэтам".. – Блок цитирует обращение "От редакции": "Редакция ставит своей ближайшей задачей прийти на помощь главным образом начинающим поэтам, произведения которых часто не могут появляться в печати по причинам, нисколько не указывающим на отсутствие дарования" (Поэт. 1907. № 1.).

ТВОРЧЕСТВО ФЕДОРА СОЛОГУБА

(С. *81*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: Перевал. 1907. № 10. С. 21–23.

В Собр. соч. впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 119.

Печатается по тексту первой публикации со следующими смысловыми исправлениями:

С. 81, стр. 37. чем-то потусторонним, ирреальным – *вместо* чем-то потусторонним, и реальным –

С. 82, стр 1 после многих ярких изображений уродливой жизни *вместо* после многих ярких изобретений уродливой жизни

15 сентября 1906 г. С.А. Соколов, обсуждая с Блоком возможное его сотрудничество в только что организованном журнале "Перевал", отвечая на его письмо с предложениями о публикациях, среди прочего, сообщал: "Статейку о Сологубе беру" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 545). Трудно заключить по этому письму, была ли статья уже закончена или речь шла только о намерении Блока ее написать: среди упомянутых в письме С.А. Соколова есть и завершенные, и задуманные произведения. Но к середине мая 1907 г. статья уже была завершена, т.к. М.Л. Гофман в письме от 18 мая 1907 г. обращается к Блоку с просьбой прислать «автобиографию, статью о Ф.К. Сологубе и драму "Незнакомка"» (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 2. Ед.хр. 28. Л. 2).

Статья была иронически отреферирована в "Известиях книжных магазинов товарищества М.О. Вольф по литературе, наукам и библиографии" (1907. № 10): «Сами декаденты сознают, что Федор Сологуб не "их поля ягодка". Известный апостол декадентства, Александр Блок, прямо-таки заявляет, что Сологуб стоит "отдельно" в современной литературе. "У него, – пишет он, – свои приемы, свой язык, свои литературные формы", как бы подчеркивая этим, что они все лишены оригинальности и пляшут все под одну ⟨...⟩ дудку декаденства" ⟨...⟩ По мнению рецензента, Блок игнорирует реалистическое начало в творчестве Сологуба, в результате чего его статья "не выясняет, к сожалению, читателю творческой физиономии Сологуба – физиономии странной, загадочной, сложной, заслуживающей более серьезного разбора"» (С.Л. Творчество Федора Сологуба в оценке Александра Блока. С. 198–199).

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ включена в раздел "Литературная критика".

С. 81. ...Недотыкомка серая ~ Истомила присядкою зыбкою... – неточная цитата из стих. Ф. Сологуба "Недотыкомка" серая..." (1899). У Сологуба:

Нетодымка серая
Все вокруг меня вьется да вертится, –
То не лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?

Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою, –
Помоги мне, таинственный друг!

В последние годы Сологуб написал много политических стихов... – Речь идет о творчестве Ф. Сологуба в 1905–1906 г., когда он сотрудничал в сатирических журналах, публиковал злободневные политические стихи и прозаические "сказочки" ("Шут", "Веселая пролетария", "Веселая народная песня", "Искали дочь...", "В день погрома", "Догорало восстание...", "Простая песенка", "Тяжелыми одеждами...", "Земле" и др.). Как вспоминал А. Белый, "его жалящие пародии на духовенство и власть были широко распространены в Петербурге: без подписи, разумеется" (*Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 488).

...в маленьком сборнике "Родине". – *Сологуб Ф.* Родине: Стихи, книга пятая. СПб., 1906.

О ДРАМЕ

(С. *83*)

Автограф неизвестен.

Авторский экземпляр *ЗР* с правкой рукой Блока – библиотека *ИРЛИ* (*ББО*-3. С. 174). Вырезка из *ЗР* с пометами рукой Блока – на обложке надпись "О драме (весна 1907)". На л. 2 подпись: "Золотое Руно 1907 № 7–9". Помимо журнальной пагинации, на листах пагинации рукой Блока (40–51). На л. 13 зачеркнута подпись (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. Ед. хр. 22).

Впервые напечатано: *ЗР*. 1907. № 7–9. С. 122–131. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 91–118.

Печатается по тексту первой публикации со следующим исправлением, согласно правке Блока в *ЗР*:

С. 89, стр. 45. Женщины, напоминающие Вареньку Олесову, *вместо*: женщины, напоминающие и Вареньку Олесову.

Статья относится к циклу "хроник" в журн. "Золотое руно". Замысел ее возник одновременно со статьями "О реалистах", "О лирике", "О современной критике", "Литературные итоги 1907 г.", что и было зафиксировано в программном заявлении в "Золотом руне" (с. 209 наст. тома) в апреле 1907 г. Помета Блока на обложке вырезки из журнала "Весна 1907 г." должна быть отнесена именно к возникновению замысла, т.к. в конце опубликованного текста указана другая дата: "Август–сентябрь" (*ЗР*. С. 131). 28–29 июня Блок писал жене о планах работы над "хрониками": "№ 6 выйдет во второй половине июля, туда я должен к 15 послать статью о лирике, уже начатую, а потом – думаю приехать в Шахматово и писать статью о драме". Из этого письма с очевидностью следует, что работа над статьей не была к этому времени даже начата. Но 25 сентября 1907 г. Л.Д. Блок сообщает А.А. Кублицкой-Пиоттух: "Саша о театре хочет писать *опять* [выделено нами. – *Сост.*]", имея в виду рецензии Блока на спектакли театра В.Ф. Коммиссаржевской и заду-

манную им статью "О театре", написанную весной следующего года. Таким образом, к концу сентября статья "О драме" была уже завершена, что согласуется с авторской датировкой в тексте "Золотого руна".

Статья почти не вызвала откликов современников. М. Кузмин отметил 30 октября 1907 г. в дневнике: "Блок пишет обо мне очень трогательно" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 160). Горький в 1928 г. в статье "О пользе грамотности" вспоминал о блоковских критических замечаниях: "Но враги читали и знали друг друга; и если А.А. Блок писал рецензию, скажем, о Горьком, так Горький в этой рецензии находил кое-что технически полезное для себя. Враг – хороший учитель" (*Горький М* Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 323–324).

Блок 25 октября 1910 г. писал матери: "И я перечитывал свою статью о драме, но нашел ее неинтересной. Таких статей у меня десятки, и я не хочу включать их в книгу, разве – переработанные".

В ⟨Плане собрания сочинений⟩ (1917) включена в раздел "Литер⟨атурная⟩ критика".

С. 83. ...только одна гибкая, лукавая, коварная лирика. – О значении символа-категории "лирика" в прозе Блока см. коммент. к статье "О лирике" (с. 61–64 наст. тома).

...посетители русских представлений пьес Метерлинка... – Ср. рецензию Блока на постановку Вс. Мейерхольдом "Сестры Беатрисы" в театре В.Ф. Коммиссаржевской в 1906 г. (с. 40 наст. тома).

С. 84. "Литература стала печальной ~ они реальны собственной нереальностью" (*Livre des masque*) – цитата из кн.: Gourmont Remi de. Le livre des masques. Portraits symbolistes, closes et documents sar les écrivains d'hier et d'aujourd'hui; Les masques au nombre de XXX. 3-me éd. Paris: Soc. de Mercure de France, 1896. P. 20–21. Книга сохранилась в библиотеке Блока с авторскими пометами на полях (*ББО-3*. С. 70–71).

"Метерлинк является ~ между телом и душой..." – Из книги голландской писательницы-социалистки Г. Роланд-Гольст (1869–1952) "I. Мистицизм в современной литературе. II. Метерлинк" (СПб., 1905. С. 40, 47).

...в одной из своих маленьких статеек ~ "Le drame moderne... – *Метерлинк М.* Двойной сад. Гл. "Современная драма".

С. 85. Георгий Чулков построил теорию "мистического анархизма". – О теории "мистического анархизма" Г.И. Чулкова и полемике вокруг нее см. с. 429–430 наст. тома.

Евгений Чириков пишет "драматические фантазии в стихах". – Речь идет о "драматических фантазиях" Е.Н. Чирикова "Легенда старого замка" (Сборник товарищества "Знание". Кн. XV. СПб., 1907) и "Красные огни" (*Чириков Е.* Пьесы. СПб., 1907).

. .в котором "жизни нет". – Можно с равной убедительностью указать на два источника цитаты: "Евгений Онегин" ("В чертах у Ольги жизни нет") и "Надпись" Е. Баратынского:

Взгляни на лик холодный сей,
Взгляни: в нем жизни нет...

..увидал "Горе от ума" во сне. – Легенда о возникновении замысла "Горя от ума" восходит к письму А.С. Грибоедова к неизвестной от 17 ноября 1820 г. (*Грибоедов А.С.* Полное собрание сочинений / Под ред. И.А. Шляпкина. Т. I. Прозаические статьи и переписка СПб., 1889). См. также воспоминания Ф. Булгарина о Грибоедове: «Вот каким образом родилась эта комедия. Будучи в Персии, в 1821 г., Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, о театре, который он любил страстно, и об артистах. Он лег спать в киоске, в саду и видел сон, представивший ему любезное отечество, со всем, что осталось в нем милого для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей и рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берет карандаш, бежит в сад и в ту же ночь начертывает план "Горя от ума" и сочиняет несколько сцен первого акта» (*Булгарин Ф.* Воспоминания о незабвенном А.С. Грибоедове // Сын отечества и Северный архив. 1830. № 1).

С. 85. "...новые формы нужны". – Слова Треплева из I д. пьесы А.П. Чехова "Чайка": "Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно".

"Земля" Брюсова, "Тантал" Вяч. Иванова. – Трагедии В. Брюсова и Вяч. Иванова впервые были напечатаны в альманахе "Северные цветы ассирийские. Альманах 4. М.: Скорпион, 1905. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-2*. С. 229–230).

С. 86. ...в сатирическом фарсе "Смерть Тарелкина" ~ символической драмы. – Комедия А.В. Сухово-Кобылина "Смерть Тарелкина" – последняя часть драматической трилогии: "Свадьба Кречинского" (1861), "Дело" (1861) и "Смерть Тарелкина" (1869). В статье "О списке русских авторов" (1919) Блок вновь вернулся к характеристике Сухово-Кобылина как писателя, соединившего в себе Островского с Лермонтовым (том 9 наст. изд.).

...недавно появившаяся статья Л.Н. Толстого "О Шекспире и о драме". – Статья была опубликована в газете "Русское слово" (1906. 12, 14–18, 23 ноября).

О "театре мира и красоты без слез"; – Слова М. Метерлинка из статьи "Современная драма" (*Maeterlinck M.* Le drame moderne // Maeterlinck M. Le double jardin).

С. 87. Разоблаченных тайн живой родник ~ Насытит их предельные желанья? – Неточная цитата из стих. В. Брюсова "К счастливым" (1905). Раздел "Современность" сб. "Στέφανος" (М.: Скорпион, 1906). У Брюсова:

Разоблаченных тайн святой родник
Их упоит в бессонной жажде знанья,
И красоты осуществленный лик
Насытит их предельные желанья.

..."чтоб вечно жить ласкательной весной"? – Там же. Курсив Блока.

Драмы Ибсена расположены ~ как главы автобиографии... – Попытку проследить биографию Ибсена через хронологический анализ мотивов его драматургии Блок предпринял в реферате "Генрих Ибсен" (1908); том 8 наст. изд.

..."Мещане" Горького и "Дети Ванюшина" Найденова ~ один и тот же вопрос ("отцов и детей"). – Пьесы М. Горького и С. Найденова впервые были напечатаны одновременно, в 1902 г. (*Горький М.* Мещане. Сцены в доме Бессеменова. Драматический эскиз в четырех актах. СПб.: Знание, 1902; *Найденов С.* Дети Ванюшина. СПб., 1902). В критических откликах эти пьесы часто ставились в параллель друг к другу. Отмечалось, обе пьесы решают проблемы "отцов и детей", в то же время пьесы упрекались в схематическом дидактизме и копировании драматургических приемов Чехова (*Рославлев.* Философия в доме Бессеменова // Новости. 1902. 31 марта; *Игнатов И.Н.* // Русские ведомости. 1902. 9 апреля).

С. 88. ...начиная с "Дачников", Горький заметно опускается. – Премьера "Дачников" состоялась 10 ноября 1904 г. в театре В.Ф. Коммиссаржевской. Постановка имела широкий резонанс, была воспринята как общественное событие. Уже на премьере разразился скандал: ложа "Мира искусства" (по выражению Горького в письме Е.П. Пешковой от 12 ноября 1904 г. – *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 28. С. 334) – т.е. Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, С. Дягилев, З. Венгерова, С. Сергеев-Ценский, Н. Крандиевская и др. – "обшикали" пьесу, тогда как демократическая часть публики устроила автору овацию. В отзывах на постановку, как и на пьесу, мнения полярно разделились. Антиинтеллигентский пафос пьесы вызвал резко отрицательные отзывы Н. Минского (Новости. 1904. 26 ноября), увидевшего в пьесе "сокровенное намерение – смутить, перекричать, сорвать, свести к нелепости вообще интеллигенцию, вообще культуру"; Д. Философова, утверждавшего, что цель пьесы – "унизить и обмещанить культурные идеалы русского общества" (*Философов Д.* Завтрашнее мещанство // *НП*. 1904. № 11). В то же время критика противоположного лагеря утверждала, что "Дачники" отрицают "только псевдоинтеллигенцию", только те ее стороны, "которые определяются ⟨...⟩ строем жизни культурной

буржуазии" (*Неведомский М.* // Наша жизнь. 1904. 20 ноября). В то же время даже сторонники пьесы оговаривались, что художественные достоинства пьесы уступают ее общественной значимости, что искусство приносится в жертву "публицистике" (*Негорев Ник.* [*Кугель А.Р.*]. О русском писателе // Театр и искусство. 1904. № 47).

С 88. "Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой". – Строчки из стих. П.-Ж. Беранже "Безумцы", которое в пьесе "На дне" читает Актер (2 д.).

С. 89. ..драма в сильной степени окрашена "нежной" лирикой (так же как и "Дачники" – "эдельвейсом"). – Имеются в виду воспринятые Горьким через "солнечные" стихи Андрея Белого ("Золото в лазури") и К. Бальмонта ("Будем как солнце") образы "гордых" "детей солнца", противопоставленных "некрасивым бледным людям" в монологах персонажей пьесы – Протасова, Вагина (см. об этом подробнее: *Долгополов Л.К.* М. Горький и проблема "Детей солнца" // Долгополов Л.К. На рубеже веков. Л., 1977. С. 60–95). "Эдельвейс" – образ из стихотворения поэтессы Калерии Басовой ("Дачники"), сатирически пародирующего поэтические приемы декадентской лирики (ср. зачеркнутую Блоком фразу из письма к матери от 29 августа 1905 г. о "Дачниках": "Новая пьеса Горького, кажется, о нас, декадентах").

Тем меньше можно признать драмой "сцены" "Враги". – Пьеса М. Горького "Враги", опубликованная в XIV сб. "Знания" (СПб., 1906), была встречена критикой неоднозначно. Так, Г.В. Плеханов счел, что "новые сцены Горького – превосходны" (*СоврМ.* 1907. № 5. С. 13). Оценка А.А. Измайлова близка блоковской: «В своих "Врагах" Горький безнадежно подчинился самой заурядной трафаретке современных дешевых иллюстраторов момента» (*БВ.* 1907. 11 января).

С 90. ...культурнее других Найденов. – Далее Блок анализирует пьесы С. Найденова "Дети Ванюшина", "Блудный сын" (1903), "Нумер тринадцатый" (1903), "Богатый человек" (1903), вошедшие в издание: *Найденов С.* Сочинения. Т. 1. Пьесы. СПб.: Знание; 2-е изд. 1907.

С. 91. ...такова целая драматическая трилогия ("В городе", "Голод", "Король"). – Пьесы С. Юшкевича публиковались в сборниках "Знания". "Голод" – №VIII (СПб., 1906; "В городе" – № XII (СПб., 1906), "Король" – № XIV (СПб., 1906). Пьесы неизменно отрицательно оценивались текущей критикой, за исключением пьесы "Король", в которой Вл. Кранихфельд увидел "значительный прогресс автора в смысле достигнутой им художественной цельности" (*СоврМ.* 1907. № 7 С. 107).

Третий драматург – Е. Чириков. – Блок говорит о драмах Е.Н. Чирикова, публиковавшихся в сб. "Знания". "Мужики" – № VIII (СПб., 1906); "Иван Мироныч" – № V (СПб., 1905). Драматическая фантазия "Красные огни" вошла в сб.: *Чириков Евгений.* Пьесы. (СПб., 1907). Показательно, что в рецензии на V сб. "Знания" (с. 146–149 наст. тома) Блок вообще не обратил внимания на пьесу Чирикова, сосредоточившись на произведениях Л. Андреева и Горького.

С 92 (Шолом – Аш. "Времена Мессии"). – *Аш Шолом.* Времена Мессии (на пути в Сион). СПб., 1907.

Лучшая из этих драм ~ рассказов Дымова "Солнцеворот". – Блок имеет в виду следующие издания: *Дымов Осип.* Слушай, Израиль! СПб., 1907; *Дымов Осип.* Солнцеворот. СПб.: Содружество, 1905. Блок намеревался писать о рассказах Дымова еще в 1905 г. (см. его письмо к Г. Чулкову от 19 мая 1905 г.).

Сергей Рафалович в пьесе "Отвергнутый Дон-Жуан". – *Рафалович Сергей.* Отвергнутый Дон-Жуан. СПб., 1907. К оценке творчества Рафаловича Блок возвращался в статье "Письма о поэзии" (том 8 наст. изд.).

С. 93. "Но каким же может ~ встречает себя предел". – Блок цитирует предисловие З.А. Венгеровой к книге С. Рафаловича "Отвергнутый Дон-Жуан" (С. 8, 10, 23).

Георгию Чулкову не удалась драма "Тайга". – *Чулков Георгий.* Тайга. Драма. СПб.: Оры, 1907. В библиотеке Блока книга сохранилась с авторской дарственной надписью:

«Александру Блоку "светлейшему принцу" в знак любви Георгий Чулков. 18 апреля 1907 г.» (*ББО-2*. С. 373). Пьеса была резко отрицательно оценена в "Весах" Андреем Белым: «Но разгневанный читатель захлопнул книгу журнала, и я восклицаю ему вслед между сплющенными страницами: "Постой, постой: коли на скудных произведениях лежит неприкосновенность, коли бездарность господина автора опекается корифеями российской словесности (например, господами Вяч. Ивановым, Блоком и др.), сотворяющими ей модный покрой, – скромному ли труженику пера оспаривать моду? И, раздавленный оберткой умираю, а над книжкой журнала читатель ругается: "Стыдно писать рецензии на жалкий набор чужих слов, именуемый драмой Георгием Чулковым!» (*В*. 1907. № 6. С. 70).

С. 93. ..."драматический этюд" "В мансарде" г. Гидони... – Гидони А.И. В мансарде. Драматический этюд в одном акте. СПб.: Кружок молодых, 1907.

С. 94. "Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка"... – В библиотеке Блока сохранилось три издания этой пьесы М. Кузмина: Цветник Ор: Кошница первая. СПб.: Оры, 1907; *Кузмин М.А* Три пьесы. СПб., 1907 (с дарственной надписью автора); *Кузмин М.А*. Комедии: О Евдокии из Гелиополя. О Алексее, человеке Божьем. О Мартиниане. СПб.: Оры, 1908 (с авторской дарственной надписью) (*ББО-2*. С. 40, 41, 308). Судя по дневнику Кузмина, отношение Блока к этой пьесе менялось. 30 марта 1907 г. после публичного чтения комедии у Вяч. Иванова Кузмин отметил: "Блоку, кажется, не понравилось" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 157). Но 5 апреля он записал: "Георгий Ив(анович) говорит, что Блоку теперь очень нравится Евдокия" (*Там же*).

...для меня имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола... – Связь Кузмина с раскольничеством вполне биографична, его родители были старообрядцы, сам он в юности намеревался уйти в монастырь, несколько лет провел в олонецких и поволжских скитах (см.: *Лавров А., Тименчик Р.* "Милые старые миры и грядущий век": Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. М., 1990. С. 3).

...за которые с восторгом ухватились блюстители журнальной нравственности. – Имеются в виду следующие издания: *Кузмин М*. Александрийские песни // *В* 1906. № 7. С. 1–12; *Кузмин М*. Приключения Эме Лебефа. СПб., 1907 (книга была в библиотеке Блока с надписью автора, однако ныне ее местонахождение неизвестно. – *ББО-3*. С. 334); *Кузмин М*. Крылья // *В*. 1906. № 11; отд. издание: *Кузмин М*. Крылья. М.: Скорпион, 1907; *Кузмин М*. Картонный домик // Белые ночи: Петербургский альманах. СПб., 1907 (сохранился в библиотеке Блока – *ББО-1*. С. 31). Публикация повести "Крылья", затрагивающей тему однополой любви, сразу же создала автору скандальную репутацию и была резко отрицательно оценена критикой. А. Измайлов считал "Крылья" свидетельством "определенной болезненной струи в современной литературе" (*БВ*. 1907. 3 марта); З. Гиппиус безоговорочно отнесла "Крылья" к "порнографическому" и "антикультурному" направлению в современной литературе (*Гиппиус З*. Братская могила // *В*. 1907. № 7. С. 60–61).

С. 95. "История рыцаря" д'Алессио, ~ ("Зеленый сборник", 1905 г.) – См.: рецензию Блока на "Зеленый сборник".

...бердслеевского Фанфрелюша на красных каблуках. – Имеется в виду герой романтической новеллы английского художника – графика и писателя Обри-Винсента Бёрдсли "Под холмом" ("Under the hill...") (*В*. 1905. № 11. С. 30–49). Новелла представляет собой пародийную историю любви Венеры и Тангейзера. Аббат *Фанфрелюш* – имя, взятое Тангейзером на время своих странствий.

С. 96. ..."ясной поверхности глуби вод"... – Неточная цитата из монолога Евдокии во второй картине I части "Комедии о Евдокии..." Кузмина: "Ясна поверхность глуби вод".

...прошло много времени со дня появления "Жизни Человека" – Драма Л. Андреева "Жизнь Человека" была впервые опубликована в Литературно-художественном альманахе издательства "Шиповник" (Кн. 1. СПб., 1907). Премьера состоялась в театре В.Ф. Комиссаржевской в постановке В.Э. Мейерхольда 22 февраля 1907 г. Блок присутствовал на

премьере (19 февраля 1907 г. он сообщал матери: "Билеты на Ж⟨изнь⟩ Ч⟨еловека⟩ взял"). Он неоднократно писал о пьесе и ее постановке (см. коммент. к статьям "О реалистах", "Пробуждение весны", "Литературные итоги 1907 г." в наст. томе; "О театре", том 8, "Памяти Леонида Андреева", том 9 наст. изд.).

С. 96. ..."блестеть мечом" ~ в каменный лоб, лишенный разума". – Слова Человека из второй картины "Жизни Человека".

..."пессимизм" или "антикультурность" – два наиболее тяжких обвинения, которые взводятся в наши дни на Л. Андреева. – О пессимизме пьесы Л. Андреева писали критики разных лагерей. Д.В. Философов утверждал: «Если жизнь действительно такова, как ее изображает Андреев, то она одинаково жалка, ничтожна, бесцельна и при самодержавии, и при конституции, и при социалистической республике ⟨...⟩ Да никакой монах Илиодор или Крушеван так не опасны, как "Жизнь Человека". Черная сотня вызывает на борьбу с реакцией за лучшее будущее, заставляет утверждать правду жизни, истории. Андреев же притупляет чувство, волю, погружает во мрак небытия» (*Философов Д.* Весенний ветер // *РМ*. 1907. № 12. С. 107). В. Львов-Рогачевский писал, что пьеса Андреева "страшна по своему пессимизму" (*Львов В.* Шаги смерти: (По поводу "представления Л. Андреева "Жизнь Человека" и рассказа Л. Андреева "Елеазар" // Образование. 1907. № 3. С. 42). Обвинения Л. Андреева в "некультурности" раздавались по преимуществу из лагеря символистов. З. Гиппиус писала: «"Жизнь Человека" Л. Андреева – несомненно самая слабая, самая плохая вещь из всего, что когда-либо писал этот талантливый беллетрист ⟨...⟩ Вся грубость, вся примитивная его некультурность и вытекающая из нее беспомощность – выступают особенно выпукло и резко, как только Л. Андреев хочет оторваться от реальных форм быта» (*Крайний Антон.* О "Шиповнике". I. Человек и болото. Литературно-художественные Альманахи издательства "Шиповник". Книга первая // *В*. 1907. № 5. С. 54). Подробнее об оценках пьесы Л. Андреева см.: *Беззубов В.* Александр Блок и Леонид Андреев // *БС-1*. С. 226–320.

С. 98. "Белиберда, подражание Метерлинку". – О влиянии Метерлинка писали почти все первые рецензенты пьесы. Ф. Батюшков замечал: "Многое, правда, навеяно иностранными образцами. Метерлинк и Гауптман продолжают стоять за спиной Л. Андреева" (*Батюшков Ф.* "Жизнь Человека" Леонида Андреева // *СоврМ*. 1907. № 3. С. 81–82). З. Гиппиус утверждала: "Не в том беда, что последняя драма его написана так, что не напоминает, а почти повторяет Метерлинка. Но она дурно, некультурно, грубо его повторяет" (*Крайний Антон.* О "Шиповнике". С. 54). Однако к оценке Блока в этом пункте присоединился Андрей Белый: "Но когда говорят, что "Жизнь Человека" – подражание Метерлинку, хочется улыбнуться: такими словами критика выдает себе патент на непонимание Метерлинка" (*Белый Андрей.* Смерть или возрождение. "Жизнь Человека" Леонида Андреева // Литературно-художественная неделя. 1907. № 1).

. лучшая постановка Мейерхольда. Замыслы автора и режиссера слились воедино. – По признанию В.Э. Мейерхольда, в качестве отправного пункта для режиссерского прочтения пьесы он выбрал ремарку "Все как во сне". Отсутствие декораций, затемненность сцены, подчеркнуто резкий грим были призваны создать у публики особое мистическое настроение (*Волков Н.* Мейерхольд. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1929. С. 285–286). Сам Л. Андреев не вполне удовлетворился постановкой Мейерхольда, хотя и одобрял его поиски новых путей в искусстве: "Всю пьесу он пронизал мраком, нарушив цельность впечатления. В ней должны быть свет и тьма" (Сегодня. 1907. № 328. 20 сентября).

Мне привелось смотреть "Жизнь Человека" со сцены. – По воспоминаниям В. Веригиной, "постановка произвела потрясающее впечатление на Блока, он приходил почти на каждый спектакль и большей частью смотрел из-за кулис. Ему особенно нравилось находиться у самой декорации. Кулис обычных не было: темные провалы, которые казались бесконечными, колонны, мебель в пятнах электрического освещения. Освещенный диван, стол, стулья или кровать, а кругом бесконечный мрак. Блок говорил, что тут он ощущает

себя "в сферах". Эту постановку Мейерхольда Александр Александрович очень хвалил. Об авторе он говорил Наталье Николаевне [Волоховой. – *Ред.*]: "Андреев глупее, чем его мысли, он сам не понимает, как он бывает громаден временами" (*Воспоминания, 1.* С. 440–441).

С. 99. ...как Зигмунд ~ Ты мальчика убил". – *Зигмунд* – герой музыкальной драмы Вагнера "Валькирия", первоначально бывший под покровительством верховного бога Вотана, его отца, но затем покинутый им перед решающей битвой и погибший. Блок неоднократно обращался к этому эпизоду как в поэтическом творчестве ("Валькирия", 1901 – том 5 наст. изд.; "За холмом отзвенели упругие латы...", 1907 – том 2 наст. изд.) (См.: подробнее: *Магомедова Д.М.* Блок и Вагнер // Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. С. 85–110.)

...с людьми "критикующими", с теми, кто не понял, хуже – не захотел понять... – "Жизнь Человека" получила почти единодушные отрицательные отзывы в символистской критике. Ср., напр., письмо Вяч. Иванова Брюсову от 1 июня 1907 г.: "Мне надоели здешние охи и ахи – восторженные – о "Жизни Человека", провозглашения, что это "событие" (Г. Чулков) и т.д.; а также хотелось бы противопоставить свое мнение о "событии" критическому обзору литературы, который пишет Блок в "Золотое руно" и где, по-видимому, будет дифирамб Л. Андрееву" (*ЛН.* Т. 85. С. 498).

Свет из тьмы. ~ Темный корень их. – Из стих. Вл. Соловьева "Мы сошлись с тобой недаром..." (1892). В экземпляре "Стихотворений" Вл. Соловьева из библиотеки Блока (3-е изд., СПб. 1900) эти строки отчеркнуты, строка "Лики роз твоих" подчеркнута (*Максимов Д.Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981. С. 139).

"Если Человек плачет ~ вздумало задержать самую жизнь". – Цитата из кн.: *Линч Джемс, Глаголь Сергей.* Под впечатлением Художественного театра. М., 1902. С. 91. Джемс Линч – псевдоним Л. Андреева. С. Глаголь (С. Сергеевич) – псевдоним С.С. Голоушева.

С. 100. ...по брошюре В.Ф. Боцяновского об Андрееве. – Критико-биографический этюд: *Боцяновский В.Ф.* Леонид Андреев. СПб.: Изд-во Литература и наука, 1903 – является первой книгой о Л. Андрееве.

"ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ"

(С. *100*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из журн. "Луч" с карандашной пометой рукой Блока: "1907, № 1 (окт.). Александр Блок". – *ИРЛИ.* Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 180. Л. 2–3.

Впервые напечатано: Луч. 1907. № 1. С. 12–14. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-Берлин.* Т. 9. С. 58–61.

Печатается по тексту первой публикации.

Премьера постановки пьесы Франка Ведекинда "Пробуждение весны" состоялась 15 сентября 1907 г.

Пьеса открывала сезон 1907/08 гг. Роли исполняли: Е.М. Бецкий (Мориц), К.В. Бравич (Зонненштих), Н.Н. Волохова (г-жа Габор), В.А. Македонская (Марта), А.И. Аркадьев (г-н Габор), В.П. Веригина (Ильза), человек в маске (В.Э. Мейерхольд). Постановка В.Э. Мейерхольда. Художник – В.И. Денисов. Статья была написана во второй половине сентября для "еженедельника журнала "Луч" (вышло всего два номера). 17 сентября 1907 г. Г.И. Чулков писал Блоку: «Устраивается журнал "Луч". Кажется, это будет приятный журнал (...) Дайте им стихотворение» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 403–404). 20 сентября Блок

сообщал матери: «Появился на моем горизонте новый тип подобострастных людей: сейчас ушел приходивший второй раз редактор нового журнальчика "Луч" (я пришлю тебе первый номер), который кланяется чуть не в пояс, говорит на каждую фразу "спасибо" и оставляет денежные авансы». Судя по письму Г.И. Чулкова к К. Эрбергу (К.А. Сюннербергу) от 5 октября 1907 г., в первую неделю октября № 1 уже вышел из печати: "Опять у меня Сем. Сем. Гарт, уверяет, что первый нумер вышел неудачным по недоразумению..." (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 404).

В 1906–1907 гг. пьесы Ф. Ведекинда усиленно переводились на русский язык, имя драматурга становилось модным, с некоторым оттенком скандальности. По свидетельству рецензента "Литературно-художественной недели" Леля (Б.А. Грифцова), "Пробуждение весны" появляется одновременно в трех переводах (Е. Кугель, Маздрина, Федера под ред. Сологуба. – *Сост.*), ставится двумя театрами, (кроме театра В.Ф. Коммиссаржевской, в театре Корша. – *Сост.*), "Ведекиндомания" распространяется все сильнее" (Литературно-художественная неделя. 1907. № 4. 8 окт.). Однако, несмотря на растущую популярность, постановка "Пробуждения весны" была встречена холодно как публикой, так и критикой. А. Дьяконов (Ставрогин) в "Дневнике репетиций и спектаклей Драматического театра В.Ф. Коммиссаржевской (сезон 1907/08)" отмечал 15 сентября: «Открытие сезона пьесой "Пробуждение весны". У публики пьеса особого успеха не имела. В антракте и по окончании пьесы в зрительном зале наряду с аплодисментами – значительные свистки и шиканья» (РГАЛИ. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 73. Л. 26). 17 сентября Дьяконов констатирует: "отношение публики такое же холодное" (*Там же*).

Некоторый скандальный ореол вокруг пьесы объясняется непривычной, почти до неприличия, в восприятии русской публики начала века, проблемой полового воспитания детей в буржуазных семьях. Пробуждение полового чувства у подростков – героев пьесы – оборачивается для них гибельными последствиями. В рецензии на постановку пьесы в театре Корша М.-на З. отмечала: "Если верить Ведекинду, это веянье плоти всегда несет с собой разрушение ⟨...⟩ Один юноша, как Мельхиор, в порыве неопознанных ощущений садистически находит удовольствие в истязании, и затем, опознав их, грубо, насилием, пользуясь абсолютным неведением девочки (Вендла), срывает цветок ее невинности (сцена на сеновале не пропущена драматической цензурой). Мельхиор же, в том же порыве, пишет целый трактат о сущности отношений мужчины и женщины и иллюстрирует его рядом рисунков.

Его товарищ Мориц предается тайным порокам в больном одиночестве, любуясь портретами красивых обнаженных женщин. Другие (Эрнст и Ваня Рилов) предаются взаимному непотребству à la Кузмин (сцена в винограднике не разрешена драматической цензурой).

Одна из девочек (Вендла) ⟨...⟩ погибает после вытравливания плода. Другая – Ильза – обращается в кокотку от ненасытной жажды страсти" (*М-на З.* Детская трагедия (Театр Корша. Спектакль 21 сентября. "Пробуждение весны" Ведекинда) // Утро России. 1907. № 6. 22 сент.).

Негативное впечатление от спектакля Блок выразил в день премьеры в письме к матери от 15 сентября 1907 г.: "Пишу тебе, мама, пока только несколько слов – после Ведекинда. Пьеса просто скучная и плохая – успеха никакого, не стоит о ней говорить". Более подробно о спектакле рассказывала Л.Д. Блок в письме к А.А. Кублицкой-Пиоттух: «Ну, вот мы и были вчера на представлении Ведекинда. Саша выразился так, что "скука пересилила порнографию". Действительно, безумно скучно, как никогда еще не бывало в театре. Скука передалась и актерам под конец, и играли без намека не то что увлечения, даже и простого напряжения, как когда делают дело, не было; старались как-нибудь договорить свои слова, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ надо. А начали очень старательно и не без порнографии. Сначала Мундт – в коротеньком платье, с умопомрачительно короткими и толстыми ножками – но очень девочка. Говорит с матерью и покачивается из стороны в сторону – похо-

же. А порнография в том, что девочки дико взвизгивают, бросаются на пол, хватают друг друга за ноги и хохочут рыча, а мальчики говорят обо всем, о чем им полагается и тоже бросаются на землю и корчатся. Потом Мундт заставляет ужасного Давидовского бить себя хлыстом, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ приятно, чтобы было больно. Сцена на сеновале пропущена, и Мундт лежит уже в кровати и доктор дает, хихикая, советы матери, ждут, по-метерлинковски, "жену кузнеца" и в результате Мундт умирает. Есть еще мальчик Бецкий, который самоубивается, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ провалился, совет учителей, смешной, но фарс ⟨...⟩ Поставлено в два этажа – наверху луг, а внизу в разных местах разные сцены – полная темнота и вдруг загораются – хоть это развлекает" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 303–304).

Позднее, в 1914 г. Блок еще раз вспомнил об этой постановке. 6 марта в $ЗК_{40}$ он пишет о "яде модернизма" и, перечисляя, что оставляет его "равнодушным", а чаще ужасает в Мейерхольде, называет среди прочего: «Крыша в "Пробуждение весны" (все "Пробуждение весны")» (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. № 3).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 100. ...поставив "Жизнь Человека" Леонида Андреева – См. отзыв Блока о "Жизни Человека" в статье "О драме", с. 96–100 наст. т.

...то, что благоразумно-циничесκий немец осмелился назвать "трагедией" – Размышления Блока во многом перекликаются с отзывом о постановке Г.И. Чулкова (*Чулков Г.* Петербургские письма. I. О грехах Петербурга // Утро России. 1907. № 2. 18 сентября). Ср.: "Крошечная мысль о необходимости сообщать детям тайну половых отношений занимает Ведекинда очень серьезно, и неожиданно в дерзающем цинике мы зрим добродетельного и скучного немца".

С. 101. ..пропадай "на сеновале" хоть десять "Морицов"... – Возможно, Блок намеренно путает: в сцене на сеновале участвует не Мориц, а Мельхиор и Вендла (см. выше, с. 314 наст. тома).

...прозеваем свое, прозеваем высокое... – Мысль о чуждости Ведекинда русской культуре перекликается с рецензией Чулкова «Театр В.Ф. Коммиссаржевской. Открытие сезона. "Пробуждение весны" Ведекинда» (Товарищ. 1907. № 374. 18 сент.): "Молодой России не к лицу этот на вид хитрый, а в сущности простоватый ведекиндовский садизм".

..."бросать в каменный лоб" ~ "блестеть мечами". – Цитаты из картины второй ("Любовь и бедность") пьесы Л. Андреева "Жизнь Человека".

СКАЗКА О ТОЙ, КОТОРАЯ НЕ ПОЙМЕТ ЕЕ

(*С. 101*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из журн. "Луч" с авторской правкой – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. II. Ед. хр. 23. Впервые напечатано: Луч. 1907. № 2. С. 4–8. Дата: "12 октября 1907 года". Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-Берлин, Алконост. Эпоха* Т. 4. С. 139–143.

Печатается по тексту первой публикации с учетом авторской правки:

С. 102, стр. 44, и запрыгали золотые змеи *вместо* и закричали золотые змеи
С. 103, стр. 2. как фатою невесты *вместо* как фатою невеста
С. 103, стр. 13. от стука чутких сердец *вместо* от чутких сердец
С. 103, стр 22. у темной занавеси *вместо* у теплой занавеси
С. 103, стр. 23. простиралось над ним *вместо* простиралось над ними.

Сказка была написана в начале октября (дата 12 октября скорее всего отмечает завершение работы) для журнала "Луч" (см. коммент. к "Пробуждению весны", с. 314 наст.

тома). Сказка является одной из завершенных попыток Блока воплотить мотивы ряда лирических стихотворений в сюжетно развернутом прозаическом жанре, в ней концентрируются важнейшие образно-символические комплексы "волоховского" цикла. Облик героини – "темной" женщины, женщины-"змеи", женщины-"кометы", страсть героя, осмысленная как "предательство" изначальной клятве (первой любви), преодоление соблазна – все эти мотивы варьируются в циклах "Снежная Маска", "Фаина" и других стихах II тома лирики. По мнению Д.Е. Максимова, "эта новелла заслуживает особого внимания. Она представляет собой едва ли не единственное в ряду прозаических сочинений Блока произведение, в котором сталкиваются формообразующая модернистская тенденция с антидекадентской направленностью, реализованной в сюжетной развязке" (Максимов – 1981. С. 331).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 102. ...темное и тонкое имя... – Ср.: "Но имя тонкое твое / Твердить мне дивно, больно, / сладко..." ("И я опять затих у ног...". Том 2 наст. изд. С. 195).

...и змеи оплетут ее. – Сквозной мотив "змеи" в сказке соотносится с целым рядом стихотворений, посвященных Н.Н. Волоховой. Ср.:

Сияли ярко очи.
И черными змеями
Распуталась коса.

И змеи окрутили,
Мой ум и дух высокий
Распяли на кресте.
("Она пришла с заката...". С. 95).

Лишь в воздухе морозном – гулко
Звенят шаги. Я узнаю
В неверном свете переулка
Мою прекрасную змею...
("И я провел безумный год...". С. 184)

О смысле мотива "змеи" в творчестве Блока см.: том 2 наст. изд., с. 839–840.

...и шелковые ее платья были тогда ~ змеиной чешуею... – Ср.: в томе 2 наст. изд.:

Жизнь и смерть в кружении вечном,
Вся – в шелках тугих...
("Шлейф, забрызганный звездами...". С. 78).

И лживый блеск созвездий мнлых
Под черным шелком узнаю...
("Твое лицо бледней, чем было...". С. 122).

Тонкий стан мой шелком схвачен.
Темный жребий вам назначен,
Люди! Я стройна!
("Я в дольний мир вошла, как в ложу...". С. 176).

...в венце из звезд и в тяжелом наряде, осыпанном звездами. – Ср. в томе 2 наст. изд.:

Шлейф, забрызганный звездами,
Синий, синий, синий взор.
("Шлейф, забрызганный звездами...". С. 78).

Не медли, в темных тенях кроясь,
Не бойся вспомнить и взглянуть.
Серебряный твой узкий пояс –
Сужденный магу Млечный путь.

("Твое лицо бледней, чем было...". С. 122).

Звезда, ушедшая от мира,
Ты над равниной – вдалеке...
Дрожит серебряная лира
В твоей протянутой руке...

("Я был смущенный и веселый...". С. 176)

С. 102. ...над спинкой кресла ~ потухающими углями камина. – Ср. там же: Но в камине догорели / Угольки ("В углу дивана". С. 164).

За длинным ее шлейфом влачился безобразный карлик... – Ср. там же:

Я сдавлен давкой человечьей,
Едва не оттеснен назад...
И вот – ее глаза и плечи,
И черных перьев водопад

Проходит в час определенный,
За нею – карлик, шлейф влача...
. . . . . .
И только карлик не устанет
Глядеть с усмешкой на меня.

("Я миновал закат багряный...". С. 95–96).

С. 103. ...проклятый спутник зловещей и прекрасной кометы. – Ср. там же:

Ты одна взойдешь над всей пустыней
Шлейф кометы развернуть.

("Шлейф, забрызганный звездами...". С. 78).

Комета! Я прочел в светилах
Всю повесть раннюю твою,

("Твое лицо бледней, чем было...". С. 122).

И канет темная комета
В пучины новых темных встреч.

("На страже". С. 145).

О значении образа кометы в творчестве Блока см. том 2 наст. изд., с. 795.

Взяв большой кубок темно-красного вина, ~ выплеснул кубок в тишину утра. – Ср. там же:

Кубок – факел брошу в купол синий –
Расплеснется Млечный путь.

("Шлейф, забрызганный звездами...". С. 78).

И расплеснут меж мирами,
Над забытыми пирами –
Кубок долгой страстной ночи,
Кубок темного вина.

("Крылья". С. 149).

Взор мой – факел, к высям кинут,
Словно в небо опрокинут,
Кубок темного вина!

("Я в дольний мир вошла, как в ложу...". С. 176).

«ПЕЛЛЕАС И МЕЛИСАНДА"

(С. *104*)

БАП – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 180. Л. 2–14 (в одной папке с вырезкой из журн. "Луч" со статьей "Пробуждение весны"). На обложке надпись: "1) Пробуждение весны Ведекинда 2) Пеллеас и Мелисанда (О постановке Мейерхольда). (Ос⟨ень⟩ 1907) (не напечат⟨ано⟩)". На л. 2 – надпись: "Осенью 1907 набрано в [умершем] потухшем "Луче".

Впервые напечатано: *СС-Берлин*, Эпоха, Алконост. Т. 9. С. 62–68.

Печатается по верхнему слою *БАП*.

Пьеса М. Метерлинка "Пеллеас и Мелисанда" была поставлена В.Э. Мейерхольдом осенью 1907 г. Премьера состоялась 10 октября (9 октября Блок сообщил матери: "Завтра премьера у Коммисс⟨аржевской⟩ – "Пеллеас"). В главных ролях были заняты: В.Ф. Коммиссаржевская (Мелисанда), А.Я. Закушняк (Пеллеас), А.А. Голубев (Голо), В.Э. Мейерхольд (Аркель). Спектакль получил резко отрицательные критические отзывы. Постановка дружно была расценена как безусловная неудача театра. После этой постановки В.Ф. Коммиссаржевская приняла решение о разрыве ее театра с Мейерхольдом. 9 ноября она прочитала на общем собрании труппы открытое письмо Мейерхольду: «Путь, ведущий к театру кукол, – к которому Вы шли все время, не считая таких постановок, в которых Вы соединили принципы театра "старого" с принципами марионеток (например, "Комедия любви" и "Победа смерти"), не мой ⟨...⟩ я смотрю будущему прямо в глаза и говорю, что по этому пути мы вместе идти не можем; путь это ваш, но не мой» (Памяти Веры Федоровны Коммиссаржевской. СПб., 1911. С. 71–72; см. также: *Ростоцкий Б.И.* Модернизм в театре // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907). Кн. 1. М., 1968. С. 206–208).

Статья была написана Блоком между 11 и 20 октября; 20 октября он сообщал В. Брюсову: «Я написал настолько решительную и резкую заметку о постановке "Пеллеаса" (она появится в третьем номере здешнего еженедельного журнальчика "Луч" – в воскресенье 28 октября), что я чувствую потребность не забрасывать этого дела и тянуть всеми силами Мейерхольда из болот дурного модернизма. Это тем более, что, прочтя свою заметку предварительно самому Мейерхольду, я увидал, что он почти во всем согласен с ней».

Однако еженедельник "Луч" прекратил свое существование после № 2. 31 октября Блок писал матери: «"Луч" перешел в другие руки и статья моя о Мейерхольде так и не появится в печати. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ к лучшему».

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 104. .на два фельетона Андрея Белого ~ иной объемистой книги. – См. с. 334 наст. тома.

Оставляя за собой право говорить о воззрениях Андрея Белого впоследствии.. – Намерение Блока написать о театральных взглядах Андрея Белого не осуществилось.

.."реальные собственной нереальностью" ~ Реми де Гурмон. – Gourmont R. de. Le livre des masques. Portraits symbolistes, closes et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui: Les masques au nombre de XXX. Paris: Soc. du Mercure de France, 1896. Книга сохранилась в библиотеке Блока с его пометами: *ББО-3*. С. 70–71.

С 105. ...раздвигается грязная занавеска. У меня чувство полученной оплеухи. – Впечатления Блока совпадают с мнением рецензента газ. "Товарищ" (1907. № 395. 12 октября) Ч⟨улкова Г.И. – ?⟩: "И вот теперь раздвигается занавес, и я с ужасом вижу декорации г. Денисова. Накануне спектакля я с волнением перечитывал целомудренно-музыкальные строки метерлинковской трагедии, и меня поражал глубокий траурный тон этой изумительной лирики любви и смерти. Ничего подобного не было на сцене театра В.Ф. Коммиссаржевской 10 октября. Не было трагедии, а была феерия, рассчитанная на вкусы толпы".

С. 105. ...надругался над "Геддой Габлер". – См. отзыв Блока в статье "Драматический театр В.Ф. Коммиссаржевской. (Письмо из Петербурга)". (С. 39 наст. тома).

О СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

(*С. 107*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из газеты "Час" с пометками рукой Блока над текстом и на обложке: «О современной критике (1907). "Час", моск⟨овская⟩ газета», «"Час" (Москва) 4 XII 1907» – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. Ед. хр. 25. Впервые напечатано: Час. 1907. 4 декабря. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 123–128.

Печатается по тексту первой публикации с исправлением по смыслу:
С. 107, стр. 33: превознес "Иуду Искариота и других", в котором *вместо* превознес "Иуду Искариота" и других, в котором

Замысел статьи возник у Блока одновременно с другими "хрониками", упомянутыми в ⟨Заявлении, помещенном в журнале "Золотое Руно"⟩ (С. 209 наст. тома). Порядок появления "хроник" в печати приблизительно соответствовал последовательности перечня тем в "Золотом руне" – из чего можно заключить, что работа над статьей должна была, по плану Блока, начаться осенью. Однако 5–6 ноября С.А. Соколов сообщил Блоку, что он стал заведующим отделом газеты "Час", и обратился к нему с просьбой: «Не пришлете ли стихи и нечто прозаическое – хотя бы одну из тех "сказок", которые Вы стали писать. Или статейку литературного свойства» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 548). Так как в № 11–12 "Золотого руна" уже намечалась к публикации статья "Литературные итоги 1907 года", Блок отдал в газету "хронику" о критике.

Статья вызвала резко полемический отклик Андрея Белого. В статье "О критических перлах" он приводит статью "О современной критике" в качестве примера "путаницы" в мыслях Блока-критика. «Слияние символизма с реализмом объясняет он, так сказать, подомашнему: реалисты-де тянутся к символизму потому, что они возжаждали тайны, символисты идут к реализму, потому что им опостылел "*спертый воздух келий*". Просто и ясно: стоило ли являться Ницше, Метерлинку, Пшибышевскому, ежели работали они в спертом воздухе? Стоило ли М. Горькому, Чехову, Толстому отдавать свое творчество "равнинам русской действительности", если всем очевидно, что им будет скучно? Г. Блок, ведь Вы дитя, а не критик! Оставьте в покое келью символизма, если там "спертый воздух". Нам нужна келья, нужна рабочая комната, хотя бы для того, чтобы в уединении привести в порядок многообразные впечатления жизни. В кельях творили не одни символисты: в кельях создавался и "Капитал" Маркса, и "Критика" Канта, и "Война и мир", и даже "Человек" М. Горького. Но для чего г. Блоку "Капитал", для чего вообще какая бы то ни было теория, когда все можно объяснить по-детски? ⟨...⟩ Ну и объясняйте по-вашему, мы же признаем необходимым считать Вас выбывшим из фаланги теоретиков и практиков нам любезного течения. Мы считаем, что задачи теории и критики не сводимы к "путанице" клубка мыслей, мы будем и впредь оберегать дорогие для нас проблемы от всяческой путаницы" (Раннее утро. 1907. № 15. 5 декабря).

С. 107. ...специальностью Чуковского ~ как переводчика Шелли и Уитмана... – Имеются в виду следующие статьи К.И. Чуковского: Русская Whitmaniana // *В*. 1906. № 10; О пользе брома // *В*. 1906. № 12; В защиту Шелли // *В*. 1907. № 3. При подготовке статьи к печати в *СС-8*$_5$ в 1956 г. К.И. Чуковский сообщал Д.Е. Максимову: "Насчет Брюсова: даже в пору своей близости с Бальмонтом он поощрял меня писать о погрешностях перево-

дов Бальмонта (из Шелли) и привез мне из Москвы эти переводы, дабы я изругал их в "Весах" (*РНБ*. Ф. 1136 (Д.Е. Максимов). № 42. Л. 1).

С. 107. ...небольшая статья Бальмонта об Уитмане ~ статьи самого Чуковского об Уитмане .. – Имеется в виду статья: Бальмонт К.Д. Певец личности и жизни // *В*. 1904. № 7. К.И. Чуковский в 1969 г. писал Д.Е. Максимову: "Что же касается нападок Блока на меня, они были вполне закономерны: часто я писал отвратительно, вульгарно, безвкусно. И Блок, естественно, возмущался моими писаниями. Но когда он, напр⟨имер⟩, писал, что Бальмонт лучше перевел Уитмена, чем я, здесь он глубоко ошибался, о чем и говорил впоследствии. Впрочем, те мои переводы, о которых он говорил в 1907 году, были и вправду плохи, но уже к 1911 г. я сильно исправил их, а в 1919 г. это были новые переводы" (*РНБ*. Ф. 1136 (Д.Е. Максимов). № 42. Л. 16).

..."обман возвышающий" ~ к "низким истинам". – Перефразированные слова из стих. А.С. Пушкина "Герой" (1830). У Пушкина: "Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман".

...г. Чуковский так усердно разносил "Жизнь Человека"... – Речь идет о статье К. Чуковского "Петербургские театры" (*ЗР*. 1907. № 3).

...превознес "Иуду Искариота и других" ~ (см. "Речь", № 147). – Чуковский К.И. Об Иуде Искариоте и Скитальце // Речь. 1907. № 147. 24 июня.

..."величайшим хвастуном ~ (о праве собственности и г. Ладыженском). – В сборниках товарищества "Знание" перед некоторыми публикуемыми произведениями помещались объявления: "Право собственности вне России закреплено за автором во всех странах, где это допускается существующими законами. Большинство переводчиков просят обращаться за разрешением на перевод и за справками к представителю автора Ив.П. Ладыжникову". Подобное объявление было напечатано и в XVI сб. "Знания" перед повестью Л. Андреева "Иуда Искариот и другие". В. Розанов в статье «Русский "реалист" об евангельских событиях и лицах» (*НВ*. 1907. № 11260. 19 июля), иронизируя над рекламным характером этого объявления, предлагал изменить название повести следующим образом: "Величайший хвастун в России. Вранье об Евангелии, об И. Христе и апостолах".

С. 108. ...и на Черемнова... – Речь идет о поэте Алексее Сергеевиче Черемнове, публиковавшемся в сборниках "Знания".

...за хвост "короткомыслия" ~ Айхенвальда и Анненского. – Имеется в виду статья К.И. Чуковского "О короткомыслии" (Речь. 1907. 21 июля), в которой критикуются книги Ю.И. Айхенвальда "Силуэты русских писателей" (Вып. 1. М., 1906) и И. Анненского "Книга отражений" (СПб., 1906). По мнению К.И. Чуковского, обоим авторам свойственна «"раздробленность" и "произвольность" ⟨...⟩ тем и сюжетов».

...о "мозаичности" в русской литературе, о гибели фанатизма ~ не "мозаика"? – Блок имеет в виду статью К.И. Чуковского "О мозаике" (Речь. 1907. 29 июля). Говоря о "мозаичности" современной литературы, Чуковский писал: "Фанатизм погиб. Все согласились со всеми. Ничего не отрицают и ни над кем не смеются". В качестве примера Чуковский приводил и статью Блока "О реалистах" (см. с. 43 наст. тома).

...статья С. Городецкого ~ ("потому что как же иначе?"). – Статья С. Городецкого "На светлом пути (Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма)" в альманахе "Факелы" (Кн. 2. СПб., 1907) начинается словами: "Всякий поэт должен быть мистическим анархистом. Потому что как же иначе?" (С. 192). Эта фраза в течение нескольких лет высмеивалась русской критикой. Блок 20 августа 1907 г. в $ЗК_{17}$ отметил: "Статья Городецкого о Сологубе – ни к чему не нужна, глупа, безграмотна, некультурна".

.."встреча" "реалистов" и "символистов". – Тема сближения двух литературных лагерей стала к 1906–1907 гг. предметом ряда критических статей. А. Горнфельд в статье "Торжество победителей" (Товарищ. 1907. № 352. 23 августа) писал о том, что «"декадентов" (К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока, А. Белого) стали печатать традиционно "реалистические" органы печати ("Образование", "Мир Божий", "Русская Мысль", "Нива")»,

усматривая в этом безусловное доказательство их "победы", но оценивая ее невысоко: "Стоило ли так долго объявлять себя поэтами для немногих, чтобы затем так радоваться вниманию толпы? Толпа все та же. ⟨...⟩ Не многого стоит легкая и поверхностная победа над нею: это победа моды". В. Брюсов в статье "Карл V". Диалог о реализме в искусстве" попытался теоретически обосновать возможность и естественность объединения обоих литературных направлений, придав терминам "символизм" и "реализм" универсальный смысл. По Брюсову, "все настоящие современные художники – символисты. Все, что в современной литературе чуждо символизма – не настоящее!", и в то же время "все истинные художники были поборниками правды в искусстве и ⟨...⟩ истинное искусство было реалистичным всегда. ⟨...⟩ Реалисты верили в предпосылки позитивизма и думали, что к правде приводит опыт. Декаденты не знали другой правды, кроме правды мига, и запечатлевали в поэзии миги жизни во всей их непосредственности... Но на всех знаменах искусства стоял один и тот же, единый девиз его: Правда!" (*ЗР*. 1906. № 4. С. 61–67).

С. 108. ...деятельность А.М. Добролюбова, да и не одного его... – Речь идет об "уходе в народ" поэта-декадента Александра Михайловича Добролюбова, который в 1898 г. оставил литературную деятельность, порвал с привычной культурной средой и, "опростившись", начал странствия по России, проповедуя "любовь и мир". Деятельность Добролюбова произвела огромное впечатление на деятелей русской культуры различных лагерей, от Л.Н. Толстого до Д.С. Мережковского. Друг Добролюбова и Блока поэт Л.Н. Семенов в 1908 г. повторил его поступок, порвав с привычным кругом, оставив писательство и поселившись на хуторе. См. об этом: *Азадовский К.М.* Блок и А.М. Добролюбов // *Тезисы* С. 96–102; *Он же.* Путь Александра Добролюбова // *БС-3*. С. 121–146; *Бураго С.Б.* Александр Блок: Очерк жизни и творчества. Киев, 1981. С. 78–84.

...от "Вечных спутников" до "Грядущего хама"... – Книга Д.С. Мережковского "Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы" (СПб., 1897) состояла из небольших эссе – "миниатюрных портретов великих писателей разных веков и народов" и ставила своей целью "рассказать ⟨...⟩ как действовали на его ум, сердце и волю любимые книги, верные друзья, тихие спутники жизни" (*Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 25 т. СПб.; М.: Изд. т-ва Вольф, 1911. Т. XIII. С. 2). Кн. I. Грядущий хам. II. Чехов и Горький" (СПб., 1906) была посвящена злободневным вопросам "общественности".

С. 108–109. "Я песни старые бросаю ~ Тебя, свободную, люблю")... – Неточная цитата из стих. Н.М. Минского "Посвящение" (1896). У Минского:

Я цепи старые свергаю,
Молитвы новые пою... .

В 1905 г. Н.М. Минский некоторое время сотрудничал в первой легальной большевистской газете "Новая жизнь", вернулся к "гражданской" тематике в поэзии ("Гимн рабочих", "Перед зарею", "Гимн Интернационала").

С. 109. ...написав книгу "Будем как солнце" ~ "славянской свирели"... – Речь идет о кн.: *Бальмонт К.Д.* Будем как солнце: Книга символов. М.: Скорпион, 1903 (см. рецензию Блока, с. 149–153 наст. тома); *Он же.* Жар-птица. Свирель славянина. М.: Скорпион, 1907 (см. отзыв Блока об этой книге в статье "О лирике").

...от "журчащей Годавери".. – Из стих. В.Я. Брюсова "На журчащей Годавери" (1895).

...которые были "краше роз"... – Из стих. В.Я. Брюсова "Люблю я линий верность..." (1898). У Брюсова:

Люблю дома, не скалы.
Ах, книги краше роз!

...до "современности" и "повседневности"... – Названия разделов в книге стихов В.Я. Брюсова Στέφανος. Венок: Стихи 1903–1905 гг. М.: Скорпион, 1906. (См. рецензии Блока на этот сборник, с. 179, 189 наст. т.).

С. 109. ... того ветра, который так любил покойный Коневской... – Вводная заметка к посмертному сборнику И. Коневского (Ореуса). "Стихи и проза" (М.: Скорпион, 1904), написанная отцом поэта, завершается словами: "Коневской любил лес, любил ветер; лесу и ветру посвящено у него немало задушевных стихов. И его хоронили в лесу, и при чудной ясной погоде бушевал сильный ветер" (С. XI). Подборку цитат из произведений И. Коневского, варьирующих тему ветра, см.: *Мордерер В.Я.* Блок и Иван Коневской // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 164–165.

... неудачные статьи Георгия Чулкова и Модеста Гофмана... – См.: *Чулков Г.* О мистическом анархизме. Со вступительной статьей Вячеслава Иванова "О неприятии мира". СПб.: Факелы, 1906; *Гофман М.* Соборный индивидуализм. СПб., 1907. См. «Письмо в редакцию журнала "Весы"», с. 209 наст. тома.

... чтобы "не ходили несчитанные" ~ Ф. Сологуба. – Из сказочки Ф. Сологуба "Ворона" (*Сологуб Ф.* Книга сказок. М.: Гриф, 1905).

...критический отдел летних нумеров "Весов" ~ "мистического анархизма." – Имеются в виду следующие статьи: *Бугаев Б.* [*Белый Андрей*] Штемпелеванная калоша (*В.* 1907. № 5); *Товарищ Герман* [*Гиппиус З.*]. Трихина (*Там же*); *Эллис.* Корабли. Сборник стихов и прозы. М.: 1907 (*Там же*); *Эллис.* Пантеон современной пошлости (*В.* 1907. № 6); Андрей Белый. Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907 (*Там же*); (*Белый Андрей.* Георгий Чулков. Тайга. Драма. Изд-во "Оры", СПб., 1907 (*Там же*); *Крайний Антон* [*Гиппиус З.*]. Анекдот об испанском короле (*В.* 1907. № 8).

... принимают того или другого писателя за "мистического анархиста" ~ к Андрею Белому)... – Речь идет о выпадах Белого против Блока в ряде статей в "Весах" (см. предыдущее примечание) и киевском журнале "В мире искусств". 6 августа 1907 г. Блок писал Белому по поводу его статей: «Исходя из понятия ненавистного тебе "мистического реализма", ты наклеиваешь на меня этот ярлык, с которым я ничего общего не имел и не имею, и с этой точки зрения критикуешь меня...»

... в статье "Трихина" ~ о человеке, а не о писателе вы говорите, Товарищ Герман! – О намерении Блока высказаться о недостойных критических приемах в статьях "весовцев" см. его письмо к Г.И. Чулкову от 23 июня 1907 г. и письмо к Андрею Белому от 6 августа 1907 г. В статье "Трихина" З.Н. Гиппиус писала: «Чулков желает быть в числе избранных. Для этого он, во-первых, сам все время себя "избирает", а во-вторых, изо всех сил пригораживается к тем, кто, по его соображениям, несомненные избранники. Принюхавшись к воздуху, он, может быть, чересчур поспешно заключил, что сильнее всего тянет "соборным индивидуализмом" (...) Блок, этот очень талантливый, цельный, всегда очень благородный поэт, – лишь страдательное лицо по отношению к Чулкову. Сущность Блока – вообще пассивность. Благодаря ей, вероятно, он не спасся и от "Перевала". Пострадал, обнажив там, по примеру всех перевальщиков, свое убожество. Он, должно быть, поддался заманиваньям устроителей журнала, рекламам о соединении "эстетики и общественности", поверил Чулкову, что в нем-то, в Блоке, они, между прочим, уже чудесно соединены" (*В.* 1907. № 5. С. 70).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИТОГИ 1907 ГОДА

Чистосердечное признание лирика. – Несколько слов о религиозных собраниях. – Интеллигенция и народ. – Два вывода. – История литературы и критика. – Альманашники, беллетристы и поэты.

(*С. 110*)

Автограф неизвестен.

Авторизованный текст: Экземпляр *ЗР* с пометой и исправлением опечаток рукой автора в библиотеке Блока (*ИРЛИ*) (см. *ББО-3*. С. 175). На С. 91 надпись: "Это переделано (стилистически только) в 1917 году".

Впервые напечатано: *ЗР*. 1907. № 11–12. С. 91–98. Подпись: "Александр Блок."

Под заглавием «"Религиозные искания" и народ» первые два раздела статьи опубликованы: *ЗТ*, *РИ$_I$*, *РИ$_{II}$*. Обзор автографов и авторизованных текстов см. том 9 наст. изд.

В собрание сочинений впервые включено: *СС-12$_{10}$. С. 120–151.*

Печатается по тексту *ЗР*.

О работе над статьей "Литературные итоги 1907 года" Блок упоминает в письме к матери от 27 ноября 1907 г.: «Я теперь пишу большую хронику в "Руно"». Журнал "Золотое руно" вышел из печати в конце декабря 1907 г. Переработка "хроники" в статью «"Религиозные искания" и народ» относится к концу 1917 г. Ср. надпись Блока на авторском экземпляре "Золотого руна": "Это переделано (стилистически только) в 1917 году" (*ИРЛИ*. Библиотека Блока; *ЗР*. 1907. № 11–12. С. 91).

Первоначально статья была задумана и написана как продолжение "хроник" в журн. "Золотое руно". На формирование творческого замысла статьи, безусловно, повлияли занятия Блока русским расколом и его интерес к сектантству как воплощению народного сознания. Ср. в письме к матери от 20 сентября 1907 г.: "Хочу заниматься русским расколом", а также от 28 сентября 1907 г.: «Страшно много надо писать: критику в "Руно", фельетон в "Свободные мысли" ⟨...⟩ – и при всем этом находить время заниматься расколом и историей театра». В начале октября было получено цитируемое в статье письмо от Н.А. Клюева (б.д.), о котором Блок упомянул в письме к матери от 9 октября 1907 г.: "Получил ⟨...⟩ очень трогательное письмо от крестьянина Олонецкой губернии". Наконец, одним из импульсов, повлиявших на замысел статьи, явилось возобновление Религиозно-философских собраний в Петербурге 3 октября 1907 г. Блок, очевидно, не был на первом заседании, так как с 3 по 4 октября уезжал в Киев (об этом – в письме к матери от 9 октября: "Приехал я в Киев 4-го утром"). О посещении же второго заседания, 15 октября, имеется краткая запись в *ЗК$_{17}$*: "Розанов: Вся история религий – ряд душевных переживаний. Протейкинский, Аскольдов, Аггеев". (Ср. протокол этого заседания в кн.: Записки С.-Петербургского Религиозно-философского общества. Вып. I. СПб., 1908. С. 29–36). Как явствует из письма к матери от 27 ноября, в котором формулируется концепция статьи, материал текущей литературы рассматривается в контексте проблемы "народа и интеллигенции", жанр критического обзора соединяется с лирической публицистикой: «Я очень осведомлен в современной литературе и сделал выводы очень решительные: 1) переводная литература преобладает над оригинальной; 2) критика и комментаторство – над творчеством. Так будет лет 50–100, а потом явится большой писатель "из бездны народа" и уничтожит самую память о всех нас. Забавно смотреть на крошечную кучку русской интеллигенции, которая в течение десятка лет сменила кучу миросозерцаний и разделилась на 50 враждебных лагерей, и на многомиллионный народ, который с XV века несет одну и ту же однообразную и упорную думу о Боге (в сектантстве). Итак, мы правильно сжигаем жизнь, ибо ничего от нас не сохранит "играющий случай", разве ту большую красоту, которая теперь может брезжить перед нами в похмелье, которым поражено теперь все русское общество, умное и глупое».

7 декабря 1907 г. Г.Э. Тастевен в письме к Ф.К. Сологубу упоминает о статье Блока в числе материалов, полученных редакцией "Золотого руна" для № 11–12 журнала: "Будут помещены поэма и статьи Пшибышевского, стихотворения и статья Бальмонта, статья Блока" (*ИРЛИ*. Ф. 289. Оп. 3. № 672). Следовательно, статья была начата во второй половине ноября, а закончена не позднее 6 декабря 1907 г.

Опубликовав статью в "Золотом руне", Блок возвращается к ее тексту лишь в конце 1917 г., в процессе подготовки к переизданию шести дореволюционных статей, вошедших в цикл "Россия и интеллигенция". Все статьи подверглись стилистической правке. Помимо этого, из их текста исключался чересчур злободневный, утративший к 1917 г. все свое значение материал (ср. раннюю редакцию статьи "Ирония", том 8 наст. изд.). Однако статья

"Литературные итоги 1907 года" подверглась наиболее радикальной правке, ведь злободневный литературно-критический материал составлял в ней почти две трети всего объема. В редакцию 1917 г. попали лишь первые два раздела ("Чистосердечное признание лирика" и "Несколько слов о религиозных собраниях", утратив при этом свои подзаголовки). В то же время Блок настаивал на том, что характер правки не затрагивал концепции статьи. На полях вырезки из газеты "Знамя труда" отмечено: «В первоначальном виде была напечатана в "Золотом руне" 1907 г. № 11–12. – "Литерат⟨урные⟩ итоги 1907 г., главы I и II, стр. 91–93, здесь – переделано в отношении стиля» (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. № 45).

В результате этой переделки статья утратила всякую связь с жанром журнального критического обозрения, превратившись в газетный лирико-публицистический "фельетон" в старом значении этого слова (о жанровом различии газетных и журнальных статей Блока см. в работе: *Максимов Д.Е* Критическая проза Блока // *Максимов-II*. С. 268–270). Логично и изменение ее названия, возможно, сделанное под влиянием статьи А. Пругавина "Религиозные искания в обществе и народе" (Речь. 1909. № 85. 28 марта (10 апреля); перепечатано в его кн. "Раскол вверху. Очерки религиозных исканий в привилегированной среде". СПб., 1909). В таком виде статья была трижды переиздана при жизни Блока, вначале – в 1918 г. в газете "Знамя труда" (ср. запись в *ЗК*$_{56}$ от 24 января 1918 г.: «Мой 2-й фельетон в "Знамени труда" – не появился», – и от 25 января: «Мой 2-й фельет⟨он⟩ ("Религиозные искания и интеллигенция" [Так. – *Д.М.*] в Зн⟨амени⟩ Тр⟨уда⟩»). Готовя текст статьи к переизданию в *РИ*$_2$, Блок в макете сборника исправил отдельные опечатки, изменил ее порядковый номер (в *РИ*$_1$ и *РИ*$_2$ статья открывает цикл, в *ЗТ* – следовала второй, за статьей "Интеллигенция и революция"), зачеркнул подпись в конце статьи и дважды исправил дату: вначале, вместо ошибочного" (1909–1916 гг.)" в подзаголовке проставил "(1907–1918)", а затем зачеркнул подзаголовок и проставил дату в конце статьи: "1907".

Набрасывая ⟨План собрания сочинений⟩, датированный 25 декабря 1917 г., Блок включил эту статью под названием "Литературные итоги 1907 года" в раздел "Литерат⟨урная⟩ критика". Однако в 1918 г. Блок вычеркнул ее из этого раздела и, отметив знаком " № ", провел стрелку к разделу "Интел⟨лигенция⟩ и народ", где вписал: "Религ⟨иозные⟩ иск⟨ания⟩ и народ"(перенесено из "Литературных итогов 1907 года")" (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373. Л. 23, I[а]). Это обстоятельство явилось решающим аргументом при выборе основного текста данной статьи. Фактически речь идет о двух разных статьях, относящихся к разным периодам.

В откликах прессы уже на первую редакцию статьи была выделена именно лирико-публицистическая ее часть, посвященная религиозно-философским собраниям и поднимающая проблему раскола между народом и интеллигенцией.

В. Варварин (В.В. Розанов) полемизировал с Блоком в статье «Автор "Балаганчика" о петербургских религиозно-философских собраниях» (Русское слово. 1908. № 21. 25 янв. (7 февр.)). Назвав "центром статьи" проведенное Блоком противопоставление модных в Петербурге религиозно-философских собраний реакции в России, Розанов иронически писал: «Которую же из замерзающих на улице проституток согрел Александр Блок или хоть позвал к вечернему чаю, где он кушает печенье со своей супругой, одетой, как это видели все в собраниях, отнюдь не в рубище. Что же он сделал? А собрания не кое-что, а очень многое сделали и определенно делают по всем тем рубрикам, которые он перечислил ⟨...⟩ Только Блок этого со своим "Балаганчиком" и "Экклезиастом" не заметил, пренебрег заметить ⟨...⟩ Бедняжка Блок, всего года три снявший гимназическую курточку с плеч, не ведает, что есть непосредственные действия – и они всегда относятся к лицу и только к одному часу, в который совершаются, и есть сказывания и писания, правда, не в эстетических кружках и не в художественных журналах, которые действуют на массы и до известной степени вечно». По мнению В.В. Розанова, "религиозно-философские собрания начали (но только начали) делать главное дело на Руси: раскапывать, откуда течет мертвая вода,

течет у нас, текла в Испании, была в XIX веке, показалась в XX. И где ни покажется, – умирают цветы, затихает все живое, замолкают люди, все всех боятся, все на всех наушничают... Отвратительная атмосфера. В ней не успокоишься от шабли, не расцветешь с певичкою на коленях. Ведь не все же так безвкусны, как Блок, – и, черт возьми, надо же сказать правду, не все же так неумны".

Столь же иронически отнесся Розанов к письму Н.А. Клюева, процитированному в статье: "Нам кажется, и Блок – не настоящий русский умный человек, образованный в работе и рабочий в образовании, и "мужичок" его взят откуда-нибудь из ресторана, где он имел достаточно поводов завидовать кутящим господам".

Статья Розанова была замечена в близком Блоку окружении. Секретарь "Золотого руна" Г.Э. Тастевен отметил в письме Г.И. Чулкову от 25 января 1908 г.: «Сегодня в "Русском слове" большая статья против Блока» (*РГБ*. Ф. 371. К. 4. № 69. Л. 18 об.). А. Белый писал Блоку в конце января 1908 г.: «Читал ли Ты, как тебя ругал Розанов в "Русском слове". Обиделся за религиозно-философские собрания» (*Блок и Белый*. С. 226). Как явствует из письма Блока к Е.П. Иванову от 31 января 1908 г., с текстом фельетона он познакомился 30 января и был задет в первую очередь намеками на личную жизнь и передержками, характерными для статьи Розанова: «Вчера Чулков принес фельетон Розанова. Я машу рукой, и без того дела много. Это – литературно неприлично. Всю ругань я, конечно, принимаю к сердцу и думаю, что ругаться можно и должно ⟨...⟩ Но когда при этом сочиняются легенды, очень стыдно за авторов и не хочется быть с ними знакомыми. Потому за Розанова я действительно покраснел: ничего он не понимает здесь, полагая, что мне "так" весело. Не теряя к нему уважения вообще, не хотел бы подавать ему руки».

После публикации новой редакции статьи в "Знамени труда" Блок получил письмо от своей корреспондентки и поклонницы О. Кауфман от 25 февраля 1918 г., резко осудившей цикл статей в "Знамени труда": «Раньше я прочла статью, которой № не помню, но почти повторение старой вашей статьи в "Золотом руне". Ту я читала давно, она мне очень нравилась тогда. В ней много верных мыслей, если приурочить ее к прежнему времени, но что это за странная мысль повторять это теперь? Голодают теперь равно все, вешать никого не вешают, но застреливают без конца не те, а кто-то другой. К чему же это?» (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. № 270).

С. 110. ... "представители религиозно-философского сознания".. – термин, используемый участниками религиозно-философских собраний. Обсуждался на заседаниях С.-Петербургского религиозно-философского общества от 3 и 15 октября 1907 г. (Блок присутствовал на втором). Ср., напр., определение С.А. Аскольдова в докладе на заседании от 3 октября "О старом новом религиозном сознании": "... Новое религиозное сознание современности направляется по двум самостоятельным, хотя и сообщающимся между собой руслам. В одном случае мы имеем религиозное течение, которое слагается из стремлений, имеющих более или менее практический характер и связанных с общим общественным движением последних годов. Второе течение религиозной жизни имеет более теоретический характер..." (Записки С.-Петербургского Религиозно-философского общества. Вып. I. СПб., 1908. С. 3; ср. также с. 18, 29–36).

...они вновь возобновили свою болтовню... – Религиозно-философские собрания, ставившие своей задачей обсуждение религиозно-философских вопросов представителями интеллигенции и духовенства, были учреждены в Петербурге в ноябре 1901 г. по инициативе Мережковских, В.В. Розанова, Н. Минского (см. об этом: *Гиппиус З Н.* Дмитрий Мережковский // *Мережковский Д.С.* 14 декабря; *Гиппиус З.Н.* Дмитрий Мережковский. М.; 1990. С. 351–372; *Максимов Д.* "Новый Путь" // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 139–150; *Корецкая И.В* "Новый путь". "Вопросы жизни" // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904. М., С. 180–181). С весны 1903 г. собрания были запрещены Синодом.

Возобновление Религиозно-философских собраний произошло лишь в 1907 г. (см. "Записки С.-Петербургского Религиозно-философского общества". С. 3).

С. 111. ...супруги, дочери, свояченицы в приличных кофточках... – По поводу этих слов В.В. Розанов раздраженно замечал: «Да отчего ж женам, свояченицам и проч., и проч. не посещать религиозно-философских собраний, и неужели же всем им писать стихи в "Золотое Руно"? ⟨...⟩ Во всяком случае, что в этом гадливом упоминании о "свояченицах, женах, дочерях" и проч. сказалось очень мало раскрытия объятий для "нищих духом", на что, по-видимому, намекает у себя Александр Блок" (*Варварин В.* Автор "Балаганчика" о петербургских религиозно-философских собраниях). В.П. Веригина вспоминает, что полемика В.В. Розанова имела определенные личные мотивы: «Александр Александрович сердясь говорил: "Это свинство, я не подам ему руки", и действительно так и сделал, высказав при этом свое негодование Розанову. Однако тот как ни в чем не бывало держал свою руку протянутой и говорил: "Ну вот еще, Александр Александрович, Вы задели мою свояченицу, я отомстил Вам". Оказалось, что Религиозно-философское общество как раз посещала его свояченица» (*Веригина В.П.* Воспоминания о Блоке // Труды по русской и славянской филологии. IV. *УЗ ТГУ*. Вып. 103. Тарту. 1961. С. 338).

...тоненький, маленький священник в бедной ряске ~ сразу ответить на столько вопросов... – Описание заседания Религиозно-философского общества опирается на впечатления от полемики по поводу доклада В.В. Розанова 21 ноября 1907 г. "О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира" (см. Записки С.-Петербургского религиозно-философского общества. Вып. II. СПб., 1908. С. 19–27).

... при обилии электрического света... – В статье В.В. Розанова эта мысль подверглась карикатурному искажению (вплоть до приписывания Блоку не существующих в его статье суждений): «Его поразил электрический свет там. "Отчего не зажгли лучины или, по крайней мере, сальных свечей?" Никому не приходило в голову, почему. "При лучине, – поясняет Блок, – говорили о Боге 500 лет на Руси, или не говорили, а молились, вздыхали, и еще точнее – молчали или шептались вдвоем". Но ведь "о Боге" говорили и под ассирийским солнцем, и в Индии, среди бананов. Так не устроить же у Чернышова моста фруктовую лавку с развешанными бананами и не натопить печей до тропической жары в имитацию древности? Да и вообще, к чему все это, весь этот, простите, балаган?»

... он до последних лет не забывал, что он – художник. – Эта мысль была развита Блоком в статье "Мережковский" (1909) (см. том 8 наст. изд.).

"Юлиана" и "Леонардо"... – Романы Д.С. Мережковского из трилогии "Христос и Антихрист": "Смерть богов" ("Юлиан Отступник") (1895) и "Воскресшие боги" ("Леонардо да Винчи") (1901).

... второй "кирпич" "Толстого и Достоевского"... – Речь идет о книге: *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Т. 2. Религия Л. Толстого и Достоевского. СПб., 1902. 1 августа 1903 г. Блок писал Андрею Белому: «Перечитал "Войну и мир", прочел юношеские творения Достоевского. Этим отрезал себя от II тома» (*Блок и Белый*. С. 45).

... не нововременством своим ~ дорог нам Розанов, а тайной своей, однодумьем своим... – Сходная характеристика В.В. Розанова содержится в статье Волжского (А.С. Глинки) "Мистический пантеизм В.В. Розанова": «Этот сложный и тонкий в лукавстве своем, теоретическом и практическом, писатель, успевший побывать во всех злачных и грязных местах литературы, писавший и в "Московских ведомостях", и в "Русском обозрении", постоянно участвующий и теперь в "Новом времени", ⟨...⟩ – несомненно займет видное место в истории русской литературы и русской мысли, а на этом видном месте он откроется не только с темных, отрицательных своих сторон, но и с положительных – в глубоком проникновении своих религиозно-философских исканий, своих пытливых воп-

рошаний и заглядываний. ⟨...⟩ Напав на свою тему, он знает теперь и место, где лежит этот клад, и с тех пор неотступно возвращается все на то же заколдованное место своей тайны ⟨...⟩ Розанов мыслитель однодум, писатель одной своей собственной, глубоко своеобразной темы» (*Волжский* [*А.С. Глинка*] Из мира литературных исканий. СПб., 1906. С. 303–306).

С. 111. *читать "Вопросы религии"...* – К моменту написания статьи вышел в свет сборник "Вопросы религии" (М., 1906. Вып. 1.) В выпуске приняли участие Вал. Свенцицкий, С.Н. Булгаков, В.Ф. Эрн, П.А. Флоренский, Волжский. Во втором выпуске (М., 1908) участвовали В. Эрн, свящ. И. Егоров, Н. Бердяев, Волжский, С.А. Аскольдов, П. Флоренский, А. Ельчанинов и Г. Векилов.

...вторую книгу "Факелов"... – Альманах "*Факелы*" (1906–1908) – орган "мистических анархистов", выходивший под ред. Г.И. Чулкова. Вторая книга "Факелов" (СПб., 1907) включала в себя теоретические статьи о мистическом анархизме: Чулков Г. "Об утверждении личности"; "Тайна любви"; И. Давыдов. "Индивидуалистический анархизм М. Штирнера"; С. Городецкий. "На светлом пути (поэзия Ф. Сологуба с точки зрения мистического анархизма)"; Вяч. Иванов. "О любви дерзающей". Вторая книга "Факелов" высмеивалась в "Весах" как "пантеон современной пошлости" (рецензия Эллиса. – *В.* 1907. № 6. С. 57). Одновременно Блок выразил свое отношение к теории "мистического анархизма" в статье "О современной критике" (С. 109 наст. тома).

...сочинения Волынского... – Неприятие схематизирующих теоретических настроений А.Л. Волынского высказывалось Блоком и в статье "Письма о поэзии" (том 8 наст. изд.) в связи с его книгой "Ф.М. Достоевский" (СПб., 1906).

...статью М. Гофмана о "соборном индивидуализме". – М. Гофман выпустил в 1907 г. книгу "Соборный индивидуализм" (СПб.: Оры), в которой развивал идеи, близкие к теории "мистического анархизма", пытаясь соединить "в современной культуре традиции европейского индивидуализма и утопической соборности в духе Вяч. Иванова, который был фактическим редактором книги" (см.: *Богомолов Н.А.* Гофман Модест Людвигович // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М.: 1992. Т. 2. С. 5).

...Буйного веселья, страстного похмелья. – Неточная цитата из стих. Ап. Григорьева "Цыганская венгерка" (1857): Буйного веселья, / Горького похмелья!

С. 112. Вот что пишет мне один молодой крестьянин дальней северной губернии, начинающий поэт... – Историю переписки и взаимоотношений Блока и Н.А. Клюева см. в статье К.М. Азадовского "Письма Н.А. Клюева к Блоку" (*ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 427–462). Полный текст процитированного письма Н.А. Клюева – *Там же.* С. 465–466). Н.А. Клюев поначалу отнесся неодобрительно к факту публикации своего письма. Письмо к Блоку от 16 мая 1908 г. он начал с упрека: "Вы напечатали мое письмо, к чему это?" (*Там же.* С. 468). Однако в следующем письме (май 1908) он просил Блока прислать газеты с откликами на статью (*Там же.* С. 469). Кроме Розанова, на письмо Клюева обратил внимание Д.В. Философов. Процитировав приведенные Блоком отрывки письма, он заключал: "Крестьяне сбиты с толку – это факт, может быть, и грустный. Однако не еще ли более грустно, что сбиты с толку и мы, интеллигенты? (*Философов Д.В.* Декадентские мужики // Столичная почта. 1908. № 237. 14 февр.).

С. 113. ...Фет любил обходить ~ "минуя деревни". – Неточная цитата из стих. А.А. Фета "О, этот сельский день" (1884): "Идем ли под вечер, избегнувши селений".

... (и даже в обеих столицах, вопреки увериям А. Белого)... – Намек на полемику петербургских и московских символистов. См., в частности, рецензию Андрея Белого на альманах "Цветник Ор. Кошница первая" (СПб., 1907): "За последний год определилась разность между Москвой и Петербургом в понимании задач современного искусства ⟨...⟩ Дело в том, что московские индивидуалисты честнее относятся к мысли, внимательнее к стилю и строже к стиху: они менее индивидуалисты, скорее художники, чем петербургские сверхиндивидуалисты.." (*В.* № 6. С. 66–67).

...с "императорского периода" ~ начиная с Достоевского... – По мнению Ф.М. Достоевского, раскол между образованным сословием и народом, начавшийся со времен Петровских реформ ("императорского" периода русской истории), породил ряд особых форм народной жизни, в том числе религиозное сектантство. Ср.: "Но, разойдясь с реформой, народ не пал духом. Он неоднократно заявлял свою самостоятельность, заявлял ее с чрезвычайными, судорожными усилиями, потому что был один и ему было трудно. Он вдумывался в себя и в свое положение, пробовал создать себе воззрение, свою философию, распадался на таинственные уродливые секты, искал для своей жизни новых исходов, новых форм. Невозможно было более отшатнуться от старого берега, невозможно было смелее жечь свои корабли, как это сделал наш народ, выходя на новые дороги, которые он сам себе с таким мучением отыскивал. А между тем его называли хранителем старых допетровских форм, тупого старообрядства" (*Достоевский Ф.М.* Объявление о подписке на журнал "Время" на 1861 год // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. Отд. 1. С. 178).

С. 113. ... только люди толстовского толка, как Наживин, Бирюков, Пругавин... – Писатели-толстовцы И.Ф. Наживин, П.И. Бирюков, А.С. Пругавин в издательстве "Посредник" в 1904–1907 гг. выпустили ряд брошюр о русском сектантстве, рассматривая его как проявление "духовной, интеллектуальной жизни русского народа", в противовес интеллигентской "официальной" культуре, а также как религиозную форму социального протеста (см.: *Пругавин А.С.* Раскол и сектантство в русской народной жизни. М.: Посредник. 1905. С. 8). Кроме названной книги, Блок, безусловно, был знаком с брошюрами: "Что такое сектанты и чего они хотят". Вып. 1. С предисл. И.Ф. Наживина (М.: Посредник, 1906); П. Бирюков. "Духоборцы" (М.: Посредник, 1906); "Религиозные движения в России. Вып. 1. Малеванцы". Сост. П. Бирюков (М.: Посредник, 1907).

С. 114. ...историю основателя секты "малеванцев"... – Религиозные движения в России. Вып. I. Малеванцы / Сост. П. Бирюков. М.: Посредник, 1907. С. 15–16; 25–28.

... "исповедь сектанта"... – Исповедь русского сектанта // Что такое сектанты и чего они хотят? Вып. 1 / С предисл. И.Ф. Наживина (№ 661). М.: Посредник, 1906. С. 75–95.

... как сгноили заживо в Сибири Егора Рожкова. – Там же. С. 7–29. Блок имеет в виду очерк В. Кокосова "Не наш (Из воспоминаний врача о Карийской каторге)". Ссыльно-каторжный Егор Рожков, отказавшийся выходить на казенные работы, в течение трех лет подвергался побоям и пыткам голодом и холодом.

С. 115. ... и, наконец, библиография – заняли у нас очень видное место... – Ср. пометы Блока на полях кн. "Сочинения Н.А. Добролюбова". В 4 т. 7-е изд. СПб., б.г. Т. III. Против слов Н.А. Добролюбова: "В последнее время наша библиография значительно расширилась в своих пределах и средствах" (С. 365), подчеркнув процитированную фразу, Блок записал на полях: "Библиогр⟨афия⟩, ее успехи" (*ББО-1* С. 263).

... (как женевское издание Герцена)... – Первое посмертное собрание сочинений А.И. Герцена в 10 томах вышло в Женеве в 1875–1879 гг. Возможно, Блок имеет в виду и издание: *Герцен А.И.* Собрание посмертных статей. Женева, 1870; 2-е изд. 1874.

...(Аполлон Григорьев, Щербина).. – Григорьев А.А. Сочинения. Под ред. Н.Н. Страхова. СПб., 1876. Т. 1 / Книга сохранялась в библиотеке Блока. (См.: *ББО-1.* С. 246–248); *Щербина Н.Ф.* Полн. собр. соч. СПб., 1873.

...стоили очень дорого (Мей, Щедрин). . – Мей А.А. Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб., 1887. Имелось в библиотеке Блока, но в настоящее время местонахождение неизвестно (*ББО-3.* С. 239). *Салтыков-Щедрин М.Е.* Полн. собр. соч.: В 12 т. 5-е изд. СПб.: Изд. А. Маркса, 1905. То же в приложении журнала "Нива" за 1905 г. Цена собр. соч. Мея – 5 р., Салтыкова-Щедрина – 18 р.

... Достоевского (еще не закончено), Рылеева, Герцена (7 томов), Чернышевского (10 томов), Радищева (2 тома), Белинского (12 томов – еще не закончено), Пушкина (под ред Венгерова, вышел первый том из шести) .. – Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.:

В 14 т. / Под ред. Л. Достоевской. 7-е изд. СПб., 1906. В библиотеке Блока сохранился том 8 из этого издания ("Подросток") (*ББО-1*. С. 269). *Рылеев К.Ф.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Со статьями А. Герцена. Н. Бестужева, Г. Балицкого. М.: 1906; *Рылеев К.Ф.* Собр. соч. и переписка с биографией. СПб., 1906; *Герцен А.И.* Соч. и переписка с Н.А. Захарьиной. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1905 (обл. 1906). Т. 1–7. Сохранилось в библиотеке Блока с пометами на полях (*ББО-1*. С. 223–225); *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 11 т. / Изд. М. Чернышевского. СПб., 1905–1906; *Радищев А.Н.* Полн. собр. стихотворений / Под ред., со вступит. статьей и примеч. В. Каллаша: В 2 т. М.: Изд. В. Саблина, 1907; *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с примеч. С.А. Венгерова. СПб.: Общественная польза (с 1900 по 1912 гг. вышло 10 томов; издание было закончено в 1948 г.); *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. / Под ред. С.А. Венгерова: В 6 т. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1907. Т. 1. Блок принял участие в этом издании (см. том 11 наст. изд.). Издание сохранилось в библиотеке Блока с отдельными пометами (*ББО-2*. С. 204–205).

С. 115. ...Шекспир, Шиллер, Байрон (под ред. Венгерова), Еврипид (в переводах И.Ф. Анненского – вышел первый том), Шелли (3 тома в переводах Бальмонта), Метерлинк (издаются два полных собрания – у Пирожкова и у Саблина), Гамсун (тоже два: "Шиповника" и Саблина), Пшибышевский (тоже два: в "Скорпионе" и у Саблина), Уайльд (у Саблина)... – Шекспир В. Полн. собр. соч. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1902–1904. Т. 1–5. (Б-ка великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова). Издание сохранилось в библиотеке Блока с многочисленными пометами (*ББО-2*. С. 378–389); *Байрон Д.-Г.* Соч. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1904–1905. Т. 1–3. (Б-ка великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова). Издание сохранилось в библиотеке Блока с многочисленными пометами (*ББО-1*. С. 15–19). Театр Еврипида / Пер. И.Ф. Анненского: СПб., 1906. Т. 1 (издание осталось незаконченным); *Шелли П.Б.* Полное собрание сочинений. / В пер. К.Д. Бальмонта. СПб.: Знание, 1903–1907. Т. 1–3. Издание имелось в библиотеке Блока, однако нынешнее его местонахождение неизвестно (*ББО-3*. С. 269); *Метерлинк М.* Соч.: В 3 т. СПб.: М.В. Пирожков, 1907; *Метерлинк М* Полное собрание сочинений. М.: В.М. Саблин, 1903–1909. Т. 1–6; *Гамсун Кнут.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: М.В. Саблин, 1905–1911 (к моменту написания статьи вышло девять томов); *Гамсун Кнут.* Собр. соч.: В 12 т. / При ближайшем участии К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, С. Полякова. СПб.: Шиповник, 1909–1910; *Пшибышевский Станислав.* Полн. собр. соч.: В 5 т. М.: М. В. Саблин, 1905–1907; *Пшибышевский Станислав* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Скорпион, 1905–1911; *Уайльд Оскар.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: М.В. Саблин, 1906–1909 (к моменту написания статьи вышло 4 тома).

...по причине неизвестной – ~ Казимир Тетмайер... – Тетмайер Казимир. Собр. соч. М.: М.В. Саблин, 1907. Т. I–II. Ср. анонимную рецензию на это издание: «"Король польских модернистов", "поэт поэтов", "очаровательно-гибкий и задумчиво- прекрасный" – Тетмайер вполне заслуживает того, чтобы русские читатели познакомились с его творчеством не по отрывочным и плохим переводам, а по собранию сочинений» (Книга. 1907. № 15. 15 февр.).

... по причинам слишком известным – Франк Ведекинд (два полных собрания) и Октав Мирбо. – Ведекинд Франк. Собр. соч. М.: Пан, 1907. Т. 1.; *Ведекинд Франк.* Пьесы. СПб.: Шиповник, 1908. Кн. I, II.; *Мирбо Октав.* Полн. собр. соч.: В 9 т. М.: М.В. Саблин, 1907–1911 (к моменту написания статьи вышло два тома). Популярность Ф. Ведекинда и О. Мирбо у массового читателя имела оттенок скандальности и объяснялась их пристрастием к "рискованной" эротической тематике (см. также статью "Пробуждение весны", с. 100–101, 313–315 наст. тома).

..."истории литературы" XIX века: Николая Энгельгардта, Евг. Соловьева (Андреевича) и др. – Энгельгардт Н. История русской литературы XIX столетия: Критика, роман, поэзия и драма. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1902–1903. Т. 1–2. Книга находилась в библиотеке Блока. В настоящее время ее местонахождение неизвестно (*ББО-3*. С. 272); *Соловь-*

ев (Андреевич) Евг. Очерки из истории русской литературы XIX в. 1-е изд. СПб., 1902; 3-е изд., испр. – СПб., 1907. Последнее издание было в библиотеке Блока. Местонахождение в настоящее время неизвестно (*ББО-3*. С. 258).

С. 115. ... "Очерки по истории русской литературы" С.А. Венгерова ~ сравнительно объективно написаны)... – Венгеров С.А Очерки по истории русской литературы (С эпохи Белинского до наших дней). 2-е изд. СПб., 1907.

... две монографии Д.Н. Овсянико-Куликовского: "История русской интеллигенции" ~ и "Гоголь" (два издания)... – Овсянико-Куликовский Д.Н. История русской интеллигенции: Вехи русской художественной литературы XIX века. СПб., 1906–1907. Т. 1–2; *Он же.* Н.В. Гоголь. М., 1903; 2-е изд. СПб., 1907.

"*Вопросы теории и психологии творчества*"... – Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907.

... том статей Алексея Н. Веселовского ("Этюды и характеристики"... – Веселовский А.Н. Этюды и характеристики. 1-е изд. М., 1883; 3-е изд. М., 1907.

С. 116. ..."Очерки по истории русской литературы XIX века" В. Саводника. – Саводник В. Очерки по истории русской литературы XIX века: В 2 ч. М., 1906.

... можно упомянуть еще А Шахова (книги о Гете и Вольтере). – Шахов А. Гете и его время. 3-е изд. СПб., 1906; *Он же.* Вольтер и его время. СПб., 1907.

... сборник статей Ю.И. Айхенвальда ("Силуэты русских писателей")... – Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1906. Т. 1.

...П. Когана ~ "Греческая литература"... – Коган П.С. Очерки по истории древних литератур. Т. 1. Греческая литература. М.: Изд. С. Скирмунта, 1907. Блок, очевидно, принял это издание за третий том изд.: *Коган П.С.* Очерки по истории западно-европейских литератур. М.: изд. С. Скирмунта, 1903–1910. Т. 1–3. Ко времени написания статьи вышли два тома, третий вышел в 1909 г. Оба издания были в библиотеке Блока, их местонахождение ныне неизвестно (*ББО-3*. С. 231).

..."История русской литературы" под редакцией Е.В. Аничкова и А.К. Бороздина... – Вышла в 1908 г.: История русской литературы. Т. 1–2 / Под ред. Е.В. Аничкова, А.К. Бороздина, Д.Н. Овсянико-Куликовского. М.: Изд. т-ва И.Д. Сытина и т-ва "Мир", 1908. Издание сохранилось в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 304).

...книга Н.Е. Пояркова "Поэты наших дней"... – Поярков Николай. Поэты наших дней: Критические этюды. М., 1907. О взаимоотношениях Блока с Н.Е. Поярковым см.: Письма Н.Е. Пояркова к Блоку / Предисловие, публикация и комментарии Т.М. Хромовой и Н.В. Котрелева // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 530–545.

...обещанная книга под ред. М. Гофмана ("Книга о русских поэтах последнего десятилетия")... – Вышла в 1909 г.: Книга о русских поэтах последнего десятилетия: Критические очерки, стихотворения и автографы-автобиографии / Ред. М. Гофман. СПб.: изд. М.О. Вольф, 1909. Среди участников сборника, кроме М. Гофмана, – В. Пяст, Б. Дикс, А. Попов, Л. Лернер, В. Брюсов.

..."Книги о книгах" Ю. Битовта, специальных справочников Зелинского, Денисюка, Фомина)... – Битовт Юрий. Книга о книгах. Толковый указатель книг для самообразования по всем отраслям знания. М., 1907; *Зелинский В.* Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского. Ч. IV. "Братья Карамазовы". М., 1906; *Зелинский В.* Сборник критических статей о Некрасове. Ч. I. 1840–1864 гг. М., 1906; *Зелинский В.* Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского. Собрание критических статей. Ч. II. М., 1907; *Зелинский В.* Критические разборы романа Ф. Достоевского "Преступление и наказание". М., 1907; *Денисюк Н.* Критическая литература о произведениях А.Н. Островского. М., 1906–1907; Вып. I–IV. *Фомин А.* Чехов в русской критике. Опыт библиографического указателя. СПб., 1907.

...три серьезных библиографических журнала: "Критическое обозрение" (вышло всего два выпуска), "Книга" и сменившая ее "Новая книга". – "Критическое обозрение" –

критико-библиографический журнал (М., 1907–1909); ред.-изд. – Е.Н. Орлова, с № 6/11 – Б.А. Кистяковский; "Книга" – Еженедельный критико-библиографический журнал. СПб., 1906–1907; ред. – М.К. Лемке, с № 16 1907 г. – В.Ф. Марковская; с № 23 – К.Л. Вейдемюллер (Мих. Днепров). После закрытия журнала выходил еженедельник "Новая книга" (с № 13 – 2 раза в мес.) – СПб., 1907; ред. – К.Л. Вейдемюллер.

С. 116. .. умирают или тощают ~ "толстые журналы"... – Полемическое противопоставление "толстого" журнала "тонкому" периодическому изданию восходит к программным заявлениям основателей "Нового пути" и "Весов", порывающих с традициями старой либеральной русской журналистики. Так, П. Перцов в статье, открывающей первую книжку "Нового пути", писал: «Русская журналистика, именно в поколении наших "отцов" и преимущественно в практике "либеральных" изданий, выработала совершенно своеобразный тип "ежемесячников" – так называемый "толстый" журнал. Тип этот можно назвать вполне "национальным", ибо он известен только в России. На Западе сильное развитие газетной прессы и общая "дифференцированность" культуры сразу сложили ежемесячные издания в подобие книги. Западный "тонкий" журнал менее предан "текущей" действительности, нежели русский "толстый", и берет ее явления не столько в политическом, сколько в культурном освещении, – в то же время главное свое содержание почерпая в чистолитературном материале, более или менее устойчивого интереса. Напротив, в наших ежемесячниках огромные политические "обзоры" занимают по традиции непропорционально много места ⟨...⟩ Для "шестидесятников" и "семидесятников" с их социальной религией тип политического ежемесячника был естественной формой журнала ⟨...⟩ – и некрасовский "Современник", писаревское "Русское слово" и некрасовско-салтыковские "Отечественные записки", конечно, не случайно достигли своего исторического значения в этом именно литературном облике, сложившись (особенно "Отечеств. записки") в классический образец русского "толстого" журнала.

Нам кажется, что образец этот так же отжил свое время, как и течение, его создавшее. Нам кажется, что в соответствии с изменившимся духом эпохи и измененными теоретическими целями нужно изменить и традиционную русскую журнальную форму или, вернее, выработать новую. Нам думается, что настает пора перейти от неуклюжей тяжеловескости русских ежемесячников, к более эластичной и литературно-выдержанной форме западных "revues"» (*НП*. 1903. № 1. С. 6–7).

...того модернизма, который завелся в "Русской мысли", "Образовании", "Современном мире"... – Традиционные "толстые" журналы либеральной ориентации 1907 г. стремились к выработке более гибкой мировоззренческой, политической и эстетической позиции, что сказалось в приглашении к сотрудничеству видных писателей-символистов, близких символизму религиозных философов и т.д. Так, после прихода П.Б. Струве на пост главного редактора "Русской мысли" в 1907 г., к участию в журнале были приглашены Д.С. Мережковский, Ю.И. Айхенвальд, Д.В. Философов, С.Л. Франк, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, позднее, к 1909 г. – В. Брюсов и др. В журнале "Образование" появились сочувственные решения на некоторые поэтические сборники "новой поэзии" (рец. Н.Я. Абрамовича на сб. Блока "Нечаянная радость" // Образование. 1907. № 2). "Современный мир" (преемник народнического журнала "Мир Божий") после смерти главного редактора А.И. Богдановича в марте 1907 г. и прихода в журнал Е.А. Ляцкого расширяет рамки "направленческого" журнала, допустив на свои страницы М. Арцыбашева, печатая сочувственные статьи о Л. Андрееве, В. Брюсове, а также почитаемых представителями "нового искусства" Гуго фон Гофманстале, А. Стриндберге и т.п. (см.: *Никитина М.А.* "Русская мысль" // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 26–47; *Ермаков А.Ф.* "Образование" // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917: Большевистские и общедемократические издания. М., 1984. С. 83–117; *Скворцова Л.А.* Современный мир // *Там же* С. 118–161).

С. 116. ..."Скорпион" выпустил в 1901 году "Северные цветы", восстановляя пушкинскую традицию. – "Северные цветы" на 1901 год. Собранные Кн-вом "Скорпион". М., 1901. Во введении прямо говорилось о преемственной связи альманаха с одноименным изданием, издаваемым А.А. Дельвигом (1825–1831), в котором печатался А.С. Пушкин. К моменту написания статьи вышли четыре выпуска этого альманаха (последний – под названием "Северные цветы ассирийские: Альманах 4". М.: Скорпион, 1905). Все выпуски сохранились в библиотеке Блока (*ББО-2*. С. 229–230).

С. 117. ..."Историко-революционный альманах" (изд "Шиповника")... – Историко-революционный альманах / Под ред. В.Л. Бурцева. СПб.: Шиповник, 1907. В альманах входили, в частности, статьи Л. Андреева "Памяти Владимира Мазурина", А. Куприна "События в Севастополе", Е. Чирикова "О крестьянском союзе", А. Луначарского "Первая всероссийская забастовка". Альманах вышел в ноябре 1907 г. и сразу же был арестован.

..."Свободная совесть" (две скучных, но благородных книги)... – См. рецензии Блока на эти сборники (С. 185–188 и 200–203 наст. т.).

. ."Молодая Бельгия" (переводы в стихах г-на Эллиса)... – Молодая Бельгия / Сб. изд. под ред. Марии Веселовской. Т. I. Поэты. М., 1906. В январе 1907 г. Эллис писал Блоку: «Скоро вышлю Вам "Молодую Бельгию". Быть может, улучите время прорецензировать ее» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 28). В сборнике напечатаны статья Эллиса «Лебедь "Молодой Бельгии". Жорж Роденбах (Основные мотивы его творчества)» (С. 48–87), а также его стихотворные переводы из Ж. Роденбаха, И. Жильнена, А. Жиро, Ш. ван Лерберга, А. Фонтэна, М. Метерлинка, Э. Верхарна и др.

..."Северные сборники" (изд. "Шиповника")... – Серия «Северные сборники издательства "Шиповник"» выходила в 1907–1911 гг. В сборниках публиковались переводы скандинавских писателей. В 1907 г. вышел первый сборник, в котором были напечатаны статья Т. Вольфа "Иенс Петер Якобсон", а также художественные переводы: Якобсен И.П. "Могенс" (пер. Ад. Острогорской); "Пусть розы здесь цветут" (пер. А. Блока); – Левертин О. "Сельма Лагерлеф". – Лагерлеф С. "Семь смертных грехов" (пер. С. Городецкого). – Стриндберг А. "Преступник" (пер. С. Городецкого). – Банк Г. Предисловие; "Четыре беса", "Ее высочество" (пер. Ф. Сологуба).

.."Корабли" – Корабли. Сборник стихов и прозы. М., 1907. В сборнике приняли участие А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, А. Белый, Б. Зайцев, О. Дымов и др.

..."Ссыльным и заключенным"... – В сб. "Ссыльным и заключенным" (СПб.: Шиповник, 1907) были напечатаны рассказы М. Арцыбашева, В. Вересаева, Н. Гарина, А. Куприна, В. Муйжеля, А. Серафимовича, Тан [В.Г. Богораз], Н. Телешова, Н. Тимковского, Е. Чирикова, С. Юшкевича; стихотворения Ш. Петефи, А. Лукьянова, П.Я. (П.Ф. Якубовича), В.Н. Фигнер.

..."Грядущий день" и "Новые веянья" ~ имел счастье писать... – Грядущий день. Сборник 1. СПб. Изд. СПб. литературного студенческого кружка, 1907. В сборнике приняли участие: Н. Кондаков, Ю. Слезкин, А. Зарницын, И. Журавский, Н. Ефимов, А. Кравченко, А. Полтавцев, Д. Цензор, С. Городецкий, В. Волынцев (Южанин), Н. Габилев, С. Савченко, Л. Бианки. А. Бат, Мятежный, О. Зелигман, А. Медведков. А. Брам, Н. Крыленко; Грядущий день. Сборник 2 / Под ред. М.П. Арцыбашева. СПб.: Изд. СПб. литературного кружка "Грядущий день", 1907. В сборнике приняли участие: М. Арцыбашев, М. Бетулини, Я. Годин, С. Городецкий, Н. Доброхотова, Н. Ефимов, А. Зарницын, Н. Кондаков, П. Потемкин, Д. Цензор, И. Журавский, Г. Давыдович, О. Зелигман, Ю. Слезкин, А. Рядов, Б. Тихомиров; Новые веяния. Первый еврейский сборник. М.: С. Скирмунт, 1907. В сборнике приняли участие: Шми, Д. Айзман, К. Бархин, Н. Осипов, С. Ан-ский (П.А. Раппопорт), Д. Бенарье, М. Розенфельд, П. Перец, Шолом-Алейхем. Блок писал об этих сборниках в статье "О реалистах" (с. 43 наст. тома).

С. 117. ...три альманаха "Шиповника".. – Альманахи "Шиповник" выходили с 1907 по 1917 г. В 1907 г. вышли три первых выпуска. В первом выпуске были напечатаны драма Л. Андреева "Жизнь Человека"; рассказы Н. Гарина "Когда-то", Б. Зайцева "Полковник Розов", А. Куприна "Бред", А. Серафимовича "У обрыва", С. Сергеева-Ценского "Лесная топь"; стихи В. Брюсова "Город". Во втором альманахе были напечатаны рассказы: И. Бунин "У истока дней", Б. Зайцев "Май", В. Муйжель "Пока", стихи И. Бунина, Блока, С. Городецкого, пьеса Сент-Жоржа де Буэлье "Король без венца". В третьей книге были напечатаны рассказы: Л. Андреев "Тьма", И. Бунин "Астма", Б. Зайцев "Сестра", А. Куприн "Изумруд", А. Серафимович "Песни", роман Ф. Сологуба "Творимая легенда" (ч. 1. "Навьи чары"), стихи Блока и Г. Чулкова. Альманахи оживленно обсуждались в критике (см. об этом: *Келдыш В А.* Альманахи издательства "Шиповник" // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 257–294).

..."Проталина", "Белые ночи".. – Проталина / Ред. Н.Я. Абрамович. СПб., 1907. Среди участников альманаха были Блок, М. Кузмин, Н. Абрамович, Л. Зиновьева-Аннибал, А. Ремизов и др. Белые ночи. СПб., 1907. В издании приняли участие Блок, С. Городецкий, Вяч. Иванов, М. Волошин, Г. Чулков, М. Кузмин. Оба издания сохранились в библиотеке Блока (*ББО-1.* С. 31; *ББО-2.* С. 203).

..."Цветник Ор" .. – Цветник Ор. Кошница первая. СПб.: Оры, 1907. В альманахе приняли участие Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, М. Волошин, С. Городецкий, А. Ремизов, М. Кузмин, Ф. Сологуб и др. Издание сохранилось в библиотеке Блока (*ББО-2.* С. 368).

..."Хризопрас"... – Хризопрас: Художественно-литературный сборник изд. "Самоцвет". М., 1906/07. В сборнике участвовали Allegro (П.С. Соловьева), В. Григорьев, Л. Зилов, Е. Казаков, В. Нилендер, Б. Садовской, Ю. Сидоров, С. Соловьев, Эллис, Е. Янтарев (Е.Л. Бернштейн), А. Ремизов, Е. Аничков, М. Ликиардопуло. Блок поместил в сборнике фрагмент из поэмы "Три свидания" и рецензии на книги: Эмиль Верхарн. Стихи о современности. Пер. В. Брюсова; Д. Мережковский. Вечные спутники (с. 204, 205 наст. тома).

..."Отзвуки" (харьковский "литературный сборник")... – Литературный сборник "Отзвуки". Харьков, 1907. В сборнике участвовали Н. Телешов, П. Перевалов, А. Истомин, В. Унковский, Петров-Леонидов, Н. Сирота, Д. Богданов, К. Баранцевич, А. Негри, Н. Степанов.

..."Сполохи" (две книжки) .. – Сполохи. Альманах 1; Сполохи. Альманах 2. М.: Стожары, 1907 (с участием В. Арнольда, П. Гольденова, Т. Ардова, Ф. Купчинского, С. Клычкова, А. Даманской, Л. Лобачева (Степанова), Ф. Благова и др.).

..."Новое слово" ("товарищеский" сборник). – Новое слово. Товарищеские сборники. М., 1907. Кн. I–II. В сборниках приняли участие: И. Бунин, Скиталец, А. Федоров, С. Юшкевич, Н. Крашенинников, Е. Чириков, Н. Тимковский, С. Найденов, М. Чехов, С. Глаголь, А. Чехов, Н. Телешов, С. Кречетов, Н. Гарин, В. Стражев, П. Нилус, Ю. Айхенвальд.

...Пушкин написал ~ под заглавием "Альманашник"... – Черновой набросок сатирических сцен "Альманашник" написан в 1830 г., опубликован в 1857 г.

С. 118. ...о которой я уже говорил. – См. статью "О драме" (с. 83 наст. тома).

...в "родимом хаосе". – См. коммент. к с. 18.

С. 119. ..."незнаемого, нечувствуемого никем". – Неточная цитата из Пролога пьесы Л. Андреева "Жизнь Человека": "Доселе небывший, таинственно схороненный в безграничности времени, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем, – он таинственно нарушит затворы небытия и криком возвестит о начале своей короткой жизни".

...стальные строки Брюсова – Речь идет о стихах в 1 кн. "Шиповника" (см. выше, примеч. к С. 117).

С. 119. ...какого-то Черного... – Главный герой пьесы де Буэлье "Король без венца".

...или "Революцию" Тетмайера... – *Тетмайер Казимир.* Революция. Драма // Тетмайер К. Собр. соч. М., 1907. Т. 2.

...можно найти в виде "фельетона" замечательные речи А. Белого о театре. – Речь идет о статьях Андрея Белого "Символический театр (к гастролям Коммиссаржевской // Утро России. 1907. 16, 28 сент. (перепечатано в кн.: *Белый Андрей.* Арабески. М.: Мусагет, 1911). Блок писал Белому 1 октября 1907 г.: «"Символический театр" (твоя статья) имеет для меня значение объемистой книги». 28 сентября Блок упоминал о статье и в письме к матери: «Лучшее, что появилось за это время, – фельетон Бори "Символический театр..." См. также статью "Пеллеас и Мелисанда" (С. 104 наст. тома).

С. 120. ...А. Федоров (три книги: "Природа", "Камни", "Рассказы"; он же выпустил три книги "стихов")... – *Федоров А.* Природа. Роман в трех ч. СПб., 1906; *Его же.* Камни. Роман. СПб.; Мир Божий, 1907; *Его же.* Рассказы. СПб., 1908; *Его же.* Сонеты. СПб.: Шиповник, 1907; *Его же.* Песни земли: Стихотворения. М.: Московск. кн-во, б.г.; *Его же.* Стихи. СПб., 1908.

...Н. Олигер ("Рассказы" и "Судный день")... – *Олигер Н.* Рассказы. М.: Московск. кн-во, 1907. Т. 1; *Его же.* Судный день. СПб.: Новый мир, 1908.

...Сергеев-Ценский (второй том рассказов; о первом я писал)... – *Сергеев-Ценский С.* Рассказы. СПб.: Шиповник, 1908 (фактически – в октябре 1907 г.). Т. 2. Блок писал о I томе в статье "О реалистах" (см. с. 56 наст. тома).

...В. Муйжель (первый том рассказов)... – *Муйжель В.* Рассказы. СПб.: Шиповник, 1908 (фактически – в октябре 1907 г.). Т. 1.

...П. Пильский (первый том рассказов)... – *Пильский Петр.* Рассказы. СПб., 1907.

...Михаил Пантюхов ("Тишина и старик", повесть)... – *Пантюхов Михаил.* Тишина и старик: Повесть. СПб., 1907.

...Борис Ивинский (рассказы)... – *Ивинский Борис.* Рассказы. СПб., 1907.

...А. Галунов ("Вереница этюдов")... – *Галунов Александр.* Вереница этюдов. М., 1907.

...Вл. Бонди (Вальди: "Миражи")... – *Бонди Владимир* (Вальди). Миражи: Новеллы. СПб., 1907.

..."Трагический зверинец", последняя книга Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. – *Зиновьева-Аннибал Л.Д.* Трагический зверинец. СПб.: Оры, 1907. 18 мая 1907 г. Л.Д. Зиновьева-Аннибал послала книгу Блоку (см. ее письмо от 18 мая 1907 г. – *РГАЛИ.* Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 254). 22 июня Блок писал жене: «Завтра высылаю ⟨...⟩ тебе "Трагич⟨еский⟩ зверинец" с очень хорошей надписью, Лид⟨ия⟩ Дм⟨итриевна⟩ прислала и просила переслать. Мама уже читает "Зверинец" и тоже в восторге, говорит, что это ее детство». Книга сохранилась в библиотеке Блока с авторской дарственной надписью Л.Д. Блок (*ББО-1.* С. 285).

...такая книга, как "Тридцать три урода"... – *Зиновьева-Аннибал Л.Д.* Тридцать три урода. СПб.: Оры, 1907. Книга получила скандальную известность из-за затронутой в ней темы лесбийской любви, первоначально была запрещена цензурой, хотя вскоре запрет был снят. См. об этом в комментарии А.В. Лаврова, С.С. Гречишнина и Н.В. Котрелева к переписке Вяч. Иванова и Брюсова (*ЛН.* Т. 85. С. 496–497); *Никольская Т.Л.* Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал (*БС-8.* С. 129–130, 135); *Кушлина О.Б.* Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 343). Книга сохранилась в библиотеке Блока с авторской дарственной надписью (*ББО-1.* С. 285).

...большого романа "Пруд", печатавшегося в "Вопросах жизни" ~ отдельным изданием. – Роман А. Ремизова (1902) впервые был напечатан в 1905 г. (*ВЖ.* 1905. № 4–5, 11). Первоначальный отзыв Блока о романе см. в его письме А.М. Ремизову от 28 мая 1905 г. Отдельное издание: *Ремизов Алексей.* Пруд. СПб.: Сириус, 1908. Книга была подарена

Блоку автором 14 ноября 1908 г. Надпись Ремизова на титульном листе сохранилась (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 56). Опубликована А.П. Юловой: *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 127–128.

С. 120 ...книги Ремизова "Посолонь" и "Лимонарь" разубеждают читателя... – *Ремизов А.* Посолонь. М.: Изд. журнала "Золотое руно", 1907; *Он же.* Лимонарь, сиречь: луг духовный. СПб.: Оры, 1907. Книга сохранилась в библиотеке Блока с авторской дарственной надписью (*ББО-2*. С. 211). Местонахождение книги "Посолонь", также бывшей в библиотеке Блока, ныне неизвестно (*ББО-3*. С. 252).

..."Бесовское действо ~ со смертию" – мистерия; – *Ремизов А.* Бесовское действо над неким иноком, а также смерть грешника и смерть праведника, сиречь прение живота со смертью // Факелы. СПб., 1908. Кн. 3.

С. 121. Федор Сологуб ~ и книгу переводов из Верлэна. – *Сологуб Федор.* Мелкий бес: Роман. СПб.: Шиповник, 1907. *Он же.* Змий: Стихи. СПб., 1907. Кн. 6; *Он же.* Истлевающие личины: Книга рассказов. М.: Гриф, 1907; *Верлен П.* Стихи, избранные и переведенные Ф. Сологубом. СПб.: Факелы, 1908. Все эти книги сохранились в библиотеке Блока с авторскими дарственными надписями (*ББО-1*. С. 122; *ББО-2*. С. 276).

...обещаны еще книга рассказов и трагедия "Победа смерти". – Книга: *Сологуб Ф.* Победа смерти: Трагедия в трех д. с прологом. СПб.: Факелы. 1908 – сохранилась в библиотеке Блока с авторской дарственной надписью (*ББО-2*. С. 276); упомянуто также издание: *Сологуб Ф.* Книга разлук: Рассказы. СПб.: Шиповник, 1908.

Леонид Андреев собрал в четвертый том... – *Андреев Л.Н.* Рассказы и пьесы. СПб.: Знание, 1907. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 9).

Лучшей из этих вещей нам кажется – "Вор". – См. отзыв Блока об этом рассказе в рецензии на сборник товарищества "Знание" за 1904 год (С. 148–149 наст. тома).

..."Санин" Арцыбашева ~ вышел отдельной книгой... – Роман М. Арцыбашева "Санин" был опубликован в журн. "Современный мир" (№ 1–5 и № 9 за 1907 г.). Отдельное издание: *Арцыбашев М.* Санин. СПб., 1908. О роли Арцыбашева в творческом самоопределении Блока см.: *Лавров А.В.* Блок и Арцыбашев // *БС-8*. С. 51–70.

..."Мене... Тэкел... Фарес"... – *Наживин И.Ф.* Мене... Тэкел... Фарес. М., 1907.

...записками Урусова, Вересаева, Дьяконовой, Бориса Гегидзе... – Речь идет о следующих произведениях: *Урусов С.Д.* Записки губернатора. Кишинев. 1903–1904. [б.м.], 1907; *Его же.* Очерки прошлого. М.: Саблин, 1907. Т. 1; *Вересаев В.* Записки врача (впервые – Мир Божий. 1901. № 1–5; 5-е изд. – СПб.: П.П. Сойкин, 1907); *Дьяконова Е.А.* Дневник Е. Дьяконовой (1886–1895). Т. 1. СПб., 1905. Т. 2. На высших женских курсах (1895–1899). СПб., 1904; Т. 3. Дневник русской женщины (Париж, 1900–1902). СПб., 1905; *Гегидзе Борис.* В университете: Наброски студенческой жизни. СПб. 1-е изд. СПб. ⟨б.г. – 1903?⟩; 6-е изд. – СПб., 1905.

Книга "В долине скорби" ~ Карпентера вместо Анатолия Каменского. – Речь идет о статье И.Ф. Наживина "Упрощение жизни" (*Наживин И Ф.* В долине скорби. М., 1907), в которой автор противопоставлял аморализму автора рассказа "Леда" жизнь и деятельность английского писателя Э. Карпентера.

С. 122. ...лирическим поэтам этого года я посвятил целый очерк... – См. статью "О лирике" (с. 61 наст. тома).

...Федорова, Юрия Гончаренки ("Вечерние огни"), Вяткина, Николая Николаева ("На старый лад"), Т. Ардова ("Вечерний свет"), Евгения Чернобаева, Н. Попова. – Речь идет о следующих изданиях: *Федоров А.М.* Сонеты. СПб.: Шиповник, 1907; *Вяткин Г.* Стихотворения. Томск, 1907; *Николаев Николай.* На старый лад. Стихотворения. СПб., 1907; *Ардов Т.* Вечерний свет. Сборник стихов. М.: Основа, 1907; *Чернобаев Евгений.* Стихи. СПб.: Парма, 1907; *Попов Н.* Стихотворения. М., 1907.

..."быть дерзким и смелым"... – Неточная цитата из стих. К. Бальмонта "Хочу" (1902). У Бальмонта: "Хочу быть дерзким, хочу быть смелым".

С. 122. ...“переоценивают ценности”... – Ироническая парафраза ставшего крылатым выражения Ф. Ницше из его книги “Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей” (1895).

.. остаться в одних золотых туфлях, как “Леда” Ан. Каменского... – Героиня рассказа Ан. Каменского “Леда” появлялась перед гостями без одежды, но в золотых туфлях.

..первая его книжка была совсем слаба. – Тарасов Евг. Стихи. 1903–1905. СПб.: Новый мир, 1906.

. .вторая книжка его стихов – “Земные дали” (издание “Шиповника”). – Тарасов Евг. Земные дали. Вторая книга стихов. СПб.: Шиповник, 1908.

Я и хрупок и крепок, ~ Я и крепок и хрупок. – Из стих. Е. Тарасова “Отчего умираю...” (С. 93).

Утомленно-скучающих ~ И новое небо над ней. – Тарасов Евг. Земные дали (С. 5).

С. 123. Г. Владимир Ленский написал “Утренние звоны” – Ленский Владимир. Утренние звоны. Стихи. СПб.: Eoç, 1907.

..Душа без жизни, без огня, / Чиста, пуста до дна – Из стих. Вл. Ленского “Осенняя вода” (С. 16).

...“настроенья позабытых снов”. – Из стих. Вл. Ленского “В тишине весенних вечеров...” (С. 36).

...“шел ветер, полный звона”... – Из стих. Вл. Ленского “Май” (С. 103).

...надеюсь, что “Владимир Ленский”... – псевдоним, правда, немного слишком ответственный... – Намек на героя пушкинского романа “Евгений Онегин”. Под псевдонимом “Владимир Ленский” писал Владимир Яковлевич Абрамович (1877–1937).

...новая книга стихов нового поэта – графа Алексея Толстого. – Толстой Алексей. Лирика. Январь–март. 1907 г. СПб., 1907.

...г. Александр Рославлев ~ “В башне”. – Рославлев А. В башне. Стихи. Кн. 1. СПб.; 1907.

...Брюсов – учитель ~ земную ось”. – Из стих. А. Рославлева “Учитель”:

Учитель, в сердце откровенье
Стрелою огненной впилось,
И я, как ты, в оцепененье
Слежу в веках земную ось.

Ты вскрыл грозящие нам бездны
Ты расшатал ее чеку... (С. 9).

..видит на этой оси – чеку... – На эти строки А. Рославлева обратил внимание также К. Чуковский (Третий сорт // *В.* 1908. № 1): «Итак, г. Рославлев кричит В. Брюсову: и я!

И я, как ты в оцепененье
Слежу в веках земную ось.

Из дальнейшего оказывается, что Брюсов “расшатал чеку” земной оси, а Рославлев помогал ему в этом странном занятии. Объяснять ли г. Рославлеву, что земная ось есть воображаемая линия, и что уследить ее в веках, и тем более расшатать ее чеку так же трудно, как и споткнуться об экватор?» (С. 91). Блок в 1915 г. в рецензии на кн. Н. Руммель “Приключения зайчика” ($ЗК_{45}$) вернулся к этому примеру: “Валерий Брюсов воспевал, как известно, земную ось; один стихотворец, бесстыдно подражавший В. Брюсову, стал воспевать не только земную ось, но и чеку на этой оси”.

. .“Метлища молний яростно мели”. – Из стих. А. Рославлева “Ночь” (С. 30).

С. 124.. “сгорает безумьем поэта – надмирно велик”, ~ “царь над прекрасным – поэт”. – Из стих. А. Рославлева “Поэт” (С. 54–55).

С. 124. ...“жрецами единого и прекрасного”. – Неточная цитата из трагедии А.С. Пушкина “Моцарт и Сальери”:

Нам мало избранных, счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

...Бориса Дикса ("Ночные песни") и Модеста Гофмана ("Кольцо") – Дикс Б. Ночные песни. Пг.: Осень, 1907; *Гофман М.* Кольцо. Тихие песни скорби. Пг.: Осень, 1907.

РЕЦЕНЗИИ, ОТЧЕТЫ, ЗАЯВЛЕНИЯ

ГЕРОИНИ ОВИДИЯ

Перевод с латинского Д. Шестакова. Казань, 1902. Цена 1 рубль.

(С. *127*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *НП*. 1903. № 3. С. 219. Подпись: "Б."
Впервые в Собрание сочинений включено: *СС-12$_{II}$*. С. 287.
Печатается по тексту первой публикации.

Книга Овидия сохранилась в библиотеке Блока (см.: *ББО-2*. С. 177) со штампом на титульном листе «Редакция журнала "Новый путь"» и пометами Блока в тексте.

Данная рецензия явилась первым опубликованным критическим опытом Блока. Уже в ноябре 1902 г., обдумывая будущий дебют Блока в журн. "Новый путь", З. Гиппиус просит у Блока не только стихи, но и рецензии. Ср. ее письмо к Блоку от ⟨14 ноября 1902 г.⟩: "В субботу или в воскресенье жду Вас непременно с: 1) несколькими рецензиями. 2) с одним наилучшим стихотворением (для январской книжки)" (*БС-4*. С. 141). Выбор рецензируемой книги, очевидно, не случаен. М.А. Бекетова отмечает интерес Блока к творчеству Овидия, проявившийся еще в гимназические годы (*Бекетова М.А.* Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930. С. 47–48). В I семестре 1902/1903 учебного года Блок посещает семинар Б.В. Варнеке «"Amores" Овидия», и именно в ноябре – начале декабря работал над рефератом для этого семинара (см. с. т. 11 наст. изд.). Рецензия писалась параллельно с рефератом, и это обусловило некоторые тематические переклички между ними: неприятие "разоблачений" Овидия, его обвинений в "безнравственности", принятых в современной Блоку литературе об Овидии и апелляция к образу Овидия в "Цыганах" Пушкина.

Вспоминая о журналистском дебюте Блока, П. Перцов отметил заключительные слова Блока в рецензии об Овидии: "Любопытно в первой (очень короткой и очень похвальной) уроненное в последних строках замечание ⟨...⟩ – чисто блоковская строка" (*Перцов*. С. 28).

С. 127. Клевановский перевод 80-х годов... – Имеется в виду издание "Сочинения П. Овидия Назона все, какие до нас дошли" (Пер. с латинского А. Клеванова. М., 1874. Т. 1–2), представляющее собой подстрочный перевод произведений Овидия.

...monilia – "монисты"... – В экземпляре книги, принадлежащем Блоку, это слово подчеркнуто в тексте (С. 40, строка 29).

...непозволительно понимать под выражением ⟨non⟩ sapienter amare – "безумную" любовь... – В экземпляре Блока на с. 14 подч. "любовью безумной" (строка 8), против надпись: "Sapienter!".

...при современных ученых нападках и "разоблачениях" Овидия... – Имеется в виду традиционное обвинение элегий Овидия в "безнравственности" (см., напр.: Всеобщая история литературы / Под ред. В. Корша. СПб., 1881. Т. I. Ч. II. С. 1540; *Черч А.* Овидий. СПб., 1877. С. 33, 41).

С 127. ...Овидия ~ не одолел Фет... – А.А.Фетом были переведены "Метаморфозы" (П. Овидия Назона XV книг превращений / В пер. и с объясн. А. Фета. М., 1887); книга имелась в библиотеке Блока, см.: *ББО-2*. С. 177, а также "Tristia" ("Скорби Овидия") (Tristia / Пер. А. Фета. М., 1893).

...Овидий принадлежит к тому несомненному и "святому" (Пушкин)... – Образ святого старика Овидия в "Цыганах" Пушкина использован Блоком и в реферате об "Amores" (см. т. 11 наст. изд.).

..."зарей во всю ночь"... – Неточная цитата из стих. В.С. Соловьева «Отзыв на "Песни из уголка"»:

Засветит вещею зарею.
Зарей во всю немую ночь.

"БЛИЗОСТЬ ВТОРОГО ПРИШЕСТВИЯ СПАСИТЕЛЯ"

Вып. I. СПб., 1903. Цена 35 коп.

(С. *127*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *НП*. 1903. № 3. С. 222–223; подпись – "Ал. Бл."
Впервые в собрание сочинений включено: *СС-12*$_{10}$. С. 211.
Печатается по тексту первой публикации.

Как и рецензия о "Героинях" Овидия, данная рецензия была журналистским дебютом Блока в журн. "Новый путь". П. Перцов отмечал, что рецензия «резко изобличает механический апокалиптизм отставного полковника, "математически высчитавшего на досуге, пользуясь немецкими сочинениями", точный срок пришествия Христова. Можно понять, что эта "арифметика" почти лично оскорбляла поэта» (*Перцов*. С. 28–29).

Андрей Белый. СИМФОНИЯ (2-я, ДРАМАТИЧЕСКАЯ)

М., 1902. Книгоиздательство "Скорпион"

(С. *128*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *НП*. 1903. № 4. С. 164–165. Подпись: "Александр Блок".
Впервые в Собрание сочинений включено: *СС-12*$_{10}$. С. 212.
Печатается по тексту первой публикации.

"Симфония (2-я, драматическая)" А. Белого вышла из печати в апреле 1902 г. Она была его вступлением в литературу, которое сам Белый называл "переходом от келейности переживаний к их широкому прокламированию" (*Белый А*. Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения после смерти автора (1923) // *РГАЛИ*. Ф. 53. Оп. 2. Ед.х. 3. Л. 18). "Симфония" активно обсуждалась в переписке Блока с З.Н. Гиппиус и С.М. Соловьевым в июле 1902 г. С.М. Соловьев в письме к Блоку от 1 июля 1902 г. просил написать о "Симфонии" Белого (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 329), а в письме к А. Белому от 6 июля 1902 г. приводит фрагмент из несохранившегося ответного письма Блока: «А Блок обвиняет Вас в другом. Недавно получил от него письмо, где он, между прочим, пишет: "Симфония", разумеется, поразила нас, как и до сих пор поражает. По-моему, это вещь громадная, но боюсь высказать мое крайнее, на днях только определившееся воззрение на нее *вообще*, не говоря об "эволюции" частей: есть ли *и это полное очищение?* Не затерялось

ли и здесь, в страницах, порой "шумящих" откровением, "злое пламя земного огня"? Мне думается, что автор и еще стряхнет последний обветшалый убор, если правда, что в симфонии звучит какой-то "рай вчерашний" (а не завтрашний) и "соучастница греха". Я бы еще сказал, что не покинуты какие-то "родимые пределы". Ведь ни седины ума не должны привязывать к родному Харрану, ни юность сердца – к родному Уру» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 183).

О "Симфонии" Блок упоминает в письме к З.Н. Гиппиус, написанном в июле (до 21) 1902 г., в связи с темой лично переживаемого Апокалипсиса. В $ЗК_1$ (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1, № 321) в записи от 21 июля "Симфония" названа в перечне книг, читаемых в этот период. В первом письме к А. Белому от 3 января 1903 г. Блок упоминает о чрезвычайно сильном воздействии этого произведения ("как настойчивы и неотвязны Ваши духовные стихи в "Симфонии"), цитирует ее строки.

П. Перцов вспоминает, что данная рецензия Блока стала "первой, подписанной им полной подписью" (*Перцов*. С. 32). «Статья эта была настолько лирически-субъективна, представляла собственно не "критическую" статью, а такой зов другой родной души, что мы поместили ее даже не в отделе "Литературной хроники", а в отдел "Из частной переписки". Отмечая "краткость и выразительность" рецензии, П. Перцов подытоживал: "Так, вместо рецензии получилось еще одно стихотворение из цикла "Прекрасной Дамы", которое только прозаическая форма не допустила в сборник (*Там же*. С. 32–33).

На рецензию обратили внимание московские "аргонавты" и, судя по письму С.М. Соловьева к А. Белому от 20 июля 1903 г., "встретили заметку настороженно". С.М. Соловьев приводит мнение их общего приятеля, студента Н.В. Маркова, вполне с ним солидаризуясь: "Возмущается заметкой Блока о тебе, но это не удивительно. Блок хватает через край, так нельзя" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 200).

"Эзотеричность" языка рецензии сознавалась и Блоком. В письме к А. Белому от ⟨8–9 ноября⟩ 1903 г., посылая текст рецензии на "Северную симфонию", Блок писал: «Увы! Она еще более "непромокаема", чем первая».

С. 128. ..."Приближается утро, но еще ночь" (Исайя). – Ис. XXI, 12.

"Что-то в слово просится ~ но – ни здесь, ни там. (Вл. Соловьев). – Из стих. В.С. Соловьева "Les revenantes" ("Привидения").

..."имеющий невесту есть жених" (Иоанн). – Ин. III. 29.

...в "золотисто-пурпурную" ночь... – Перефразированная строчка ("В эту ночь золотисто-пурпурную") из стих. В.С. Соловьева "Июльская ночь на Сайме".

"Что этой ночью с тобой совершилося? Ангел надежд говорил ли с тобой?" (Вл. Соловьев) – Из стих. В.С. Соловьева "Что этой ночью с тобой совершилося?.."

"Уж этот сон мне снился". – Название стих. А. Белого (из сб. "Золото в лазури". М., 1904).

А.Е. Зарин. СПИРИТ

Роман в 6-ти главах
СПб., 1902. Цена 1р. 25 к.

(*С. 128*)

Автограф неизвестен. Впервые напечатано: *НП*. 1903. № 4. С. 173–174. Подпись: "Ал. Бл."

В Собрание сочинений впервые включено: $СС\text{-}12_{10}$. С. 213.

Печатается по тексту первой публикации.

Заметка была опубликована в том же номере журн. "Новый путь", что и рецензия на "Симфонию (2-ю, Драматическую)" Андрея Белого, в разделе "Литературная хроника". П. Перцов охарактеризовал заметку как "коротенькую" и "ироническую" (*Перцов*. С. 34).

1. Е.И. "ПРОСВЕТЫ" И НАСТРОЕНИЯ

1) Предчувствие "Северного сияния";
2) Благая часть (Крестовоздвиженское трудовое братство),
3) Душа поэта-философа (о В.С. Соловьеве)
СПб., 1903.

2. Иван Абрамов. В КУЛЬТУРНОМ СКИТУ (СРЕДИ НЕПЛЮЕВЦЕВ)

СПб., 1903.

(*С 129*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: НП. 1903. № 5. С. 183–184. Подпись: "Ал.Бл."
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 213–214.
Печатается по тексту первой публикации.

Об отзыве на одну из этих книг, вероятно, идет речь в письме П.П. Перцова к Блоку от 23 марта 1903 г.: "У меня есть книжка, присланная для отзыва и который мне хотелось бы, чтоб написали Вы (книжка маленькая, и отзыв в май)" (*ЛН*. Т. 93, кн. 1. С. 461). Мнение публикатора письма И.И. Аброскиной, что речь идет о рецензии на роман А.Е. Зарина "Спирит" (с. 128 наст. тома), основано на ошибочном утверждении, что, кроме данного отзыва, "других публикаций Блока в журнале за этот год не было" (*Там же*). Однако рецензия на роман Зарина была напечатана в "Новом пути" (№ 4), а данная публикация осталась не замеченной комментатором.

Е.И. – Автор книги не установлен.

...поездки т-те Е.И. в Крестовоздвиженское трудовое братство известного Н.Н. Неплюева. – *Неплюев* Николай Николаевич (1851–1908) – писатель и религиозный деятель, основавший в 1889 г. "Крестовоздвиженское трудовое братство", в уставе которого ставилась задача "христианского воспитания детей и религиозно-нравственного усовершенствования взрослых".

...если бы пришел Николай Ставрогин ~ одного из "генералов добродетели". – Речь идет об эпизоде из романа Ф.М. Достоевского "Бесы" (ч. 1, гл. 2).

Такой скуке не воспротивился бы разве камергер Деларю ~ "истыкали все телеса". – Имеется в виду персонаж сатирического стихотворения А.К. Толстого "Великодушие смягчает сердца", впервые опубликованного в тексте трактата В.С. Соловьева "Три разговора", как аргумент в споре о непротивлении злу. Цитата из стихотворения приведена неточно. У А.К. Толстого: Истыкал тут злодей ему, пронзая, / Все телеса.

Андрей Белый «СЕВЕРНАЯ СИМФОНИЯ (1-я, ГЕРОИЧЕСКАЯ)»

Книгоиздательство "Скорпион". Москва, 1904

(*С. 130*)

БА – РГБ. Ф. 25. II. 35. Приложено к письму Блока Белому от 8–9 ноября 1903. Подпись: "Александр Блок". На л. 2 об. стих. "Крыльцо Ее словно паперть..."
Впервые напечатано: *Блок и Белый*. С. 60.
В собрание сочинений включается впервые. Печатается по *БА*.

"Северная Симфония" Андрея Белого была написана в 1900 г. Однако лишь в ноябре 1902 г. рукопись была выслана Брюсову для публикации в изд. "Скорпион", цензурное разрешение получено в июле 1903 г., а в октябре 1903 г. "симфония" вышла из печати (дата на обложке – 1904 г.). Книга сразу же была выслана Блоку автором, однако в библиотеке поэта она не сохранилась (*ББО-3*. С. 210). 8–9 ноября 1903 г. Блок писал Белому: «Благодарю Вас за "Симфонию": Прочитал и, больной от радости и печали, намарал т⟨ак⟩ назыв⟨аемую⟩ рецензию, которую, по справедливости, не хочет печатать "Нов⟨ый⟩ путь". Увы! Она еще более "непромокаема", чем первая. Посылаю».

А. Белый писал Блоку в первой половине ноября 1903 г.: «Очень рад был получить Ваше письмо и рецензию на "Симфонию", от которой я отошел на такое расстояние, что почти не узнаю ничего. Просто безразлична мне она – и не знаю, хорошо она написана или дурно. Что знал, все забыл» (*Блок и Белый*. С. 65).

В ⟨План собрания сочинений⟩ и "Список моих работ" не включена.

С. 130. "...И вот, н а к о н е ц, я услышал ~ ч у т ь-ч у т ь с т р а ш н о й". – Из вступления к "Северной симфонии" (С. 12–13).

"Испугался... Убежал с королевой из этих стран". – *Там же. С. 19.*

"Кто-то милый мне шепчет: ~ глаза". – Из стих. А. Белого "Возмездие" (Золото в лазури: Стихи. М.: Скорпион, 1904. С. 230).

"Глубоким лирным голосом ~ небо..." – "Северная симфония" (С. 13).

Я – черный человек, ~ Гашу огонь. – Автореминисценция из стих. "По городу бегал черный человек..." (Том 1 наст. изд. С. 153).

"И пока бледнела ночь, ~ всех длинней..." – "Северная симфония" (С. 97–98).

С. 131. "И когда рассеялась ~ Чуть-чуть г р у с т н о й". – *Там же.* С. 102.

К.Д. Бальмонт «БУДЕМ КАК СОЛНЦЕ. КНИГА СИМВОЛОВ»

Книгоиздательство «Скорпион»

К.Д. Бальмонт «ТОЛЬКО ЛЮБОВЬ. СЕМИЦВЕТНИК»

Книгоиздательство «Гриф»

(*С. 131*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *НП*. 1904. № 1. С. 250–252. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 215–217.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия написана в конце ноября–начале декабря 1903 г., окончена до 9 декабря.

В *ЗК*$_6$ Блока отмечено, что он был 8 ноября 1903 года в редакции "Нового пути". В *ЗК*$_7$ внесен список книг, которые Блок намеревался отрецензировать для этого журнала. Вероятно, этот список был обговорен с П.П. Перцовым и Д.С. Мережковским во время визита в редакцию.

В списке значатся «Два Бальмонта ("Скорпион" и "Гриф")».

1 декабря 1903 г. Блок пишет Перцову: "Рецензии на книги Брюсова и Бальмонта будут готовы не позже 10 декабря".

В письме от 8 декабря 1903 г. Перцов напоминает Блоку: "Жду рецензий на Бальмонта и Брюсова. 10-е – послезавтра" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 462). 9 декабря Блок пишет Перцову: "...мои рецензии, боюсь, не годятся Вам – они длинны, но от души".

Сам Перцов позже, комментируя последнюю фразу, писал: "...что до рецензий ⟨...⟩ то у Блока как раз они выходили обычно чрезвычайно сжатыми ⟨...⟩ это самомнение нужно

объяснить только молодой неуверенностью" (*Перцов*. С. 37). Первый отзыв Блока о лирике Бальмонта оценен здесь же как "типичная рецензия о maître'e" (С. 34).

Новые сборники Бальмонта, вышедшие в свет во второй половине 1903 г. вызвали немалый интерес у читателей-современников: сборник "Будем как солнце" за полгода "разошелся в количестве 1800 экземпляров – цифра, неслыханная для нового поэта, особенно символической школы!" (*Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М.; Л.: Academia, 1933. С. 262).

Сборники "Будем как солнце" и "Только Любовь" осенью 1903 г. привлекли пристальное внимание Блока-читателя. Уже в письме Андрею Белому от 13 октября 1903 г. возникает реминисценция из стихотворения К.Д. Бальмонта "Испанский цветок", включенного в сборник "Будем как солнце". В письме Белому от 20 ноября 1903 г. Блок замечает: "Бальмонт ⟨...⟩ натворил чудес, выпустив последние две книги". Сходные оценки высказывает и Белый в письме к Блоку, датированном первой половиной ноября 1903 г. (см.: *Блок и Белый*. С. 65).

С.М. Соловьев писал много позже, вспоминая ноябрь 1903 г.: «Прощаясь с ним [с Блоком. – *Ред.*] в Шахматове, я усиленно советовал ему заняться чтением "Истории теократии". Но вместо этого нашел у него на столе "Будем как солнце" и "Только любовь" Бальмонта. В новых его стихах уже не было ничего похожего на "конец всеведущей гордыне", "ангельские крылья" и "леса лилий". ⟨...⟩ Вместо этого появилось:

> В роще хохочет под круглым горбом
> Кто-то косматый, кривой и рогатый» (*Воспоминания*, *1*. С. 117).

В статье "О лирике" Блок писал о Бальмонте: «...погрузившись в леса символов, он создал книгу, единственную в своем роде по безмерному богатству, – книгу "Будем как солнце". И одновременно – книгу, еще более нежную – "Только любовь"» (с. 61 наст. тома). Высоко оценивал Блок книгу "Будем как солнце" в статье "О современной критике" (1907) (см. с. 109 наст. тома).

В 1920 г. З.И. Гржебин предложил Блоку стать редактором тома избранной лирики Бальмонта. Первоначальный план издания, составленный самим Бальмонтом, был существенно переработан Блоком. В блоковском плане книги Бальмонта оказалось более всего стихотворений из книг "Горящие здания" и "Будем как солнце". Список стихотворений, выбранных самим автором из книги "Только любовь", был Блоком существенно дополнен. (См.: *Донгаров Р.Б.* Блок – редактор Бальмонта // *БС-2*. С. 116–423).

С 131. Эпиграфами ~ служат слова Анаксагора "Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце"... – Эти слова восходят к ответу Анаксагора: «На вопрос, для чего он родился на свет, он ответил: "Для наблюдения солнца, луны и неба"» (Диоген Лаэртский. О житии, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1972. С. 106).

См. об Анаксагоре: «Человек, который ⟨...⟩ объявил "небо своим отечеством и созерцание звезд задачей своей жизни"» (*Виндельбанд В.* История древней философии с приложением истории философии Средних веков и эпохи Возрождения. 2-е изд., испр. по последнему нем. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1898. С. 74). Эта книга была в библиотеке Блока (см.: *ББО-1*. С. 133–154).

"Я всему молюсь". – См.: *Достоевский Ф.М.* Бесы. Ч. 2. Гл. 1. "Ночь". Эти слова произносит Кириллов в разговоре со Ставрогиным о грядущем "пришествии человекобога".

...истинному поэту ~ предъявляют посторонние "запросы"... – См., например: "Ценна, по нашему мнению, лишь та поэзия, которая имеет гуманное, в широком смысле слова, человеческое содержание. ⟨...⟩ Вот секрет власти поэтов, – и этим-то секретом... не владеет г. Бальмонт. Кокетничанье презрением к человечеству, любование всяческой грязью и мерзостью, похвальба собственными, наконец, пороками – все это (гадкое и про-

тивное само по себе) звучит в его стихах неискренним, надуманным ломаньем и жеманничанием" (*Якубович-Мельшин П.Ф.* Рец. на кн. К.Д. Бальмонта "Будем как солнце" и "Только Любовь" // *РБ*. 1903. № 12. Разд. II. С. 24).

"Вестник Европы" публикует в качестве рецензии пародийную историю юноши, строящего жизнь "по Бальмонту" и попадающего в психиатрическую клинику с диагнозом Decadentomania и номером 6.666" (см.: *Ляцкий Е.А.* Рец. на кн. К.Д. Бальмонта "Будем как солнце" и "Только Любовь" // *ВЕ*. 1904. № 1. С. 394–403). Резкий отзыв о новых книгах Бальмонта дает и *РМ* (см.: *Протопопов М.А.* Письма о литературе (письмо одиннадцатое) // *РМ*. 1903. № 9. Разд. II. С. 167–180).

Критики-модернисты также отзываются о книгах Бальмонта неоднозначно, часто ставят ему в вину отсутствие "высшей идеи" в стихах. См.: "Настоящий большой талант ⟨...⟩ смотрит на себя, как на исполнителя известной миссии. ⟨...⟩ Он знает своего Бога и служит ему. У Бальмонта все эти самоупоения выступают в пестрых нарядах, взятых от всех стихий природы, и потому производят впечатление щегольства и фатовства" (*Волынский А.Л.* Стихи // Волынский А.Л. Книга великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика. СПб., 1904. С. 441).

Критически отзывается о лирике Бальмонта З.Н. Гиппиус в статьях 1903–1904 гг. (см. *Гиппиус З.Н.* Два зверя // *НП* 1903. № 6. С. 231; *Гиппиус З.Н.* Нужны ли стихи? // Антон Крайний [З.Н. Гиппиус]. Литературный дневник (1899–1907). СПб.: Изд. В.М. Пирожкова, 1908. С. 162.

К 1903 г. относится полемика о поэзии между Бальмонтом и Мережковским: «Бальмонт, оскорбленный на хмурь, изливаемую на него Мережковским, славил "*поэта*" вообще: назло Мережковскому, вне религии поэзию отрицавшему» (*Андрей Белый*. Начало века. М., 1990. С. 249).

Блок, несомненно знавший об этой полемике, выступает в рецензии оппонентом "новопутейцев", союзником Бальмонта.

С. 131. ...Мы унижаемся и спорим ~ Как неизменность всех своих. – См.: К.Д. Бальмонт "Двойная жизнь" (С. 25).

Мы говорим на разных языках ~ А ты – песок на мертвых берегах. – См.: К.Д. Бальмонт. "На разных языках" (С. 102). Цитата не совсем точна: все тире привнесены Блоком.

С. 132. Не кляните, мудрые. Что вам до меня? ~ И зову мечтателей... Вас я не зову! – См.: К.Д. Бальмонт. "Я не знаю мудрости, годной для других... ("Только Любовь". С. 48).

Все равно мне, человек плох или хорош ~ Значит – ночь бежит, бежит, заметая след. – См.: К.Д. Бальмонт. "Все равно мне, человек плох или хорош" (С. 70). Блок приводит строки 1–2 и 4–8, опуская строки 3–4.

...может показаться на первый взгляд холодным ~ признаком не общепринятого, т е п л о в а т о г о отношения... – См.: "Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч!

Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих" (Откр. III, 15–16).

"Уравновешенные" люди делят ~ трудно найти. – Ср.:

Вы разделяете, сливаете,
Не доходя до бытия,
Но никогда вы не узнаете,
Как безраздельно целен я.

(К.Д. Бальмонт "Далеким близким". – "Только Любовь". С. 113). Эти строки адресованы Д.С. Мережковскому и З.Н. Гиппиус. Подробно о полемике с Мережковским в "новопутейских" рецензиях Блока см.: *Корецкая И.В.* Новый путь. Вопросы жизни // Литера-

турный процесс и русская журналистика конца XIX–начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 205, 215.

С. 132. ...“о чем мечтать не смеет наша мудрость”... – Слова принца Гамлета из трагедии В. Шекспира “Гамлет” (Акт I. Сцена V).

...Будем солнцем ~ в бездне голубой. – См.: К.Д. Бальмонт “Будем как солнце”. С. 70.

Мы должны бежать от боли. ~ В этом счастие мое. – См.: *Бальмонт К.Д.* “Боль” (“Только Любовь”. С. 163).

...Над болотом позабытым ~ брызги звезд. – См.: К.Д. Бальмонт “Над болотом” (С. 185).

...“Там, за тенью, цепенея, спит лазурь”... – Неточная цитата из стих. “Над болотом”. У Бальмонта: “Там за топью цепенея, спит лазурь”.

С. 133. ...художник Фидус... – *Фидус* – псевдоним австрийского графика-модерниста Гуго Хеппенера (1868–1948). См. о нем.: *П.* Фидус // *В.* 1906. № 7. С. 52–54; *Благоволина Ю.П.* Архив В.Я. Брюсова: (Материалы, поступившие после 1966 года) // Записки *ОР ГБЛ.* Вып. 39. М., 1978. С. 58–59. О работе Фидуса над оформлением книги “Будем как Солнце” Бальмонт сообщал Брюсову в письме от 16 ноября 1902 года (см.: *ЛН.* Т. 98. Кн. 1. С. 142).

А. Ягодин «ИЗ ДРЕВНЕГО РИМА»

Трилогия
1903 г. Цена 1р. 25к.

(*С. 133*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *НП*, 1904. № 1. С. 253. Подпись: “Ал.Бл.”
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 217–218.
Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана в конце ноября–начале декабря, одновременно с рецензией на сборники Бальмонта (см. с. 131 наст. тома) и Ф. Смородского (с. 133 наст. тома). В ноябре 1903 г. Блок заносит в *ЗК*$_7$ перечень будущих рецензий для журн. “Новый путь” 1904 г. Среди них значится: “А. Ягодин”. В письме от 8 декабря 1903 г. П. Перцов торопил Блока с рецензиями для январской книжки “Нового пути”: “Мы хлопочем над январем вовсю” (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 462), упоминая, однако, лишь об отзывах на сборники Бальмонта и Брюсова. Отсылая 9 декабря рецензии на эти книги, Блок сообщал: “...Об остальных книгах собираюсь написать маленькие рецензии”. Вероятно, имелись в виду именно книги А. Ягодина и Ф. Смородского. 30 декабря 1903 г. Блок писал отцу: «Перед Рождеством у меня было много рецензий, из которых несколько появилось в “Новом пути” (январь 1904)». П.П. Перцов назвал эту рецензию, как и отзыв на сб. Ф. Смородского, “иронической” (*Перцов.* С. 34).

С. 133. А. Ягодин. “Из Древнего Рима”. Трилогия. – В трилогию А. Ягодина входят драмы: “Друг Каллигулы”, “Силий и Мессалина”, “Певец Нерон”.

Воскресить жизнь древних можно только творческим путем. Так делал, например, Майков. – А.Н. Майков (1821–1897) – получил известность как автор антологических стихов, “Очерков Рима”, драм “Три смерти”, “Два мира”. Ср. характеристику А.Н. Майкова в кн. Д.С. Мережковского “Вечные спутники”: “Она влюбилась в свою старшую сестру” – строгую музу Греции и Рима; не подражала ей, но прониклась ее духом, познала себя в ней и сплела венок из собственных цветов, только собранных на той же прекрасной земле, которая взрастила лучшие цветы древней музы” (*Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 25 т. Т. XIII. СПб.; М.: Изд. т-ва Вольф, 1911. С. 262.

Федор Сморо́дский. НОВЫЕ МОТИВЫ

Посвящ. К. Бальмонту. СПб., 1903. Цена 40 к.

(*С. 133*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *НП*. 1904. № 1. С. 253–254. Подпись: "Ал.Бл."
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 218.
Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана в ноябре–декабре 1903 г. Среди списка задуманных рецензий в *ЗК*$_7$ (ноябрь 1903 г.) значится: "Ф. Смородский". О рецензиях для январской книжки "Нового пути" идет речь в письме П.П. Перцова к Блоку от 8 декабря 1903 г.: "Мы хлопочем над январем вовсю" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 462). Однако в этом письме названы лишь отзывы на сборники Бальмонта и Брюсова. Посылая эти отзывы П.П. Перцову 9 декабря, Блок добавляет: "Об остальных книгах собираюсь написать маленькие рецензии". О своей работе над рецензиями для "Нового пути" Блок сообщает нескольким своим корреспондентам в декабре 1903 г. (см. с. 344 наст. тома), а также в начале 1904 г. Так, 23 февраля 1904 г. он писал А.В. Гиппиусу: «Мы с Любой провели бурно-литературный ноябрь. Я писал спешные рецензии на поток последних изданий "Скорпиона" и на его подделки». О рецензии на сборник Ф. Смородского вспоминает М.А. Бекетова в дневнике 1904 г., в ноябре она записала: "Вот Смородский, этот смешной неуклюжий поэт, которого презирал Сашура и со смехом писал на его стихи рецензию" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 606). П.П. Перцов назвал рецензию "иронической" (*Перцов*. С. 34).

С. 133. ..."И фраз и образов красивых дам я мало"... – Из стих. "Бедна душа моя..." (С. 21).

..."шептал про идеал, про любовь, про грезы ~ от розы"... – Из стих. "Упивался ветерок..." (С. 13).

"Не многие поймут меня, я странен сам себе"... – С. 16.

..."алкоголь господством своим людей томит"... – Из стих. "О бледность мирозданья" (С. 19).

..."должен потерять эту жизнь, как тать"... – Из стих. "Я растерял мечты..." (С. 24).

"Смерть аномалья для бедных людей ~ Подумать противно, а надо терпеть!"... Из стих. "Ужели разумно..." (С. 28).

...за гробом – "пышным гардеробом"... – Из. стих. "Слава, ты за гробом..." (С. 22).

С. 134. "Я ныне уважаю себя за грусть свою". – Из стих. "Я победил кручину..." (С. 30).

"Жизни цель есть добра принесение и развитие братской любви"... – Из стих. "Грехотворные наши желания..." (С. 33).

..."грехотворные наши желания нам бы следовало позабыть"... Неточная цитата из стих. "Грехотворные наши желания..." (С. 33).

..."пламенной веры и нежной любви повсюду примеры запышут в крови". – Из стих. "Миры обновятся..." (С. 35).

НОВОЕ ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВ

Петербург. Выставка картин в залах Академии Наук

(*С 134*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *В*. 1904. № 3. С. 47–48.
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 323–324.
Печатается по тексту первой публикации.

Первая выставка Нового общества художников открылась в Петербурге 6 февраля 1904 г. Между ⟨16 и 23 февраля⟩ 1904 г. В.Я. Брюсов писал Блоку: «Вот к Вам просьба. Не можете ли Вы написать о выставке "Нового общества художников" в залах академии наук? Я не знаю Вашего отношения к живописи как искусству, но думается мне, Вы не должны быть ему чужды. Заметка нужна небольшая, не свыше двух наших страниц ⟨...⟩ Срок для доставки заметки – увы – самый скорый, так как до Пасхи нам надо напечатать два №№ – третий и четвертый, итак, скажем, 26, 27, 28 февраля до 1 марта» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 488). Блок 23 февраля отвечал: «Буду стараться, как могу, написать о "Новом обществе художников" и доставлю заметку в редакцию "Весов" не позднее 1 марта. ⟨...⟩ Петербург этих дней мало чем обогащается, страдает болезнями подделок и в архитектуре и в живописи. "Новое общество", по слухам, составляет приятное исключение».

Судя по письмам Брюсова и Блока, отчет о выставке действительно был написан между 23 февраля и 1 марта.

После публикации "отчета" на него откликнулся М.А. Волошин в письме к В.Я. Брюсову после 21 апреля 1904 г.: «Его статья о выставке в "Весах" хороша там, где он не говорит о художниках. Там же, где он касается непосредственно живописи, он пишет мучительно смешные вещи» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 212).

С. 134. Новое общество художников. – Новое общество художников (НОХ) было основано в конце 1903 г. Среди его учредителей: К.Ф. Богаевский, А.Ф. Гауш, Д.Н. Кардовский, М.П. Латри, А.А. Мурашко, Н.А. Околович, Н.Ф. Петров, Н.В. Пирогов, А.А. Теснер, Н.М. Фокин, А.Н. Штурман. В 1904 г. к НОХ присоединились Б.М. Кустодиев, М.Ф. Иванов, П.И. Нерадовский, А.И. Щусев и др. Начиная с 1904 г. НОХ провело 10 ежегодных выставок, на которых экспонировались живопись, графика, скульптура, архитектурные проекты, предметы прикладного искусства, детские рисунки. Эстетическую платформу общества составлял петербургский неоклассицизм. В то же время в выставках постоянно участвовала молодежь, близкая к авангардному направлению: Д. Бурлюк, В. Кандинский, П. Кончаловский, А. Экстер, И. Машков, М. Матюшин и др. (см. *Стернин Г.Ю.* Из истории русской художественной жизни на рубеже 1900-х и 1910-х гг.: К проблеме неоклассицизма // Советское искусствознание-82. Вып. 2. М., 1984. С. 120–149; *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. Пб.: Изд. Чернышева, 1992. С. 147–149).

..."И тот, кто любит, любит в первый раз" – Из стих. К.Д. Бальмонта "Отречение". Опубликовано: *НП*. 1903. № 6. С. 54.

К.Д. Бальмонт «ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ» КНИГА ПЕРВАЯ ИСКУССТВО И ЛИТЕРАТУРА

Москва. 1904. Книгоиздательство «Гриф»

(*С. 135*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *НП*. 1904. № 6. С. 200–203. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 219–222.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано в апреле 1904 г., вероятнее всего – между 15 и 26 апреля.

Название этой книги Бальмонта возникает уже в списке для "Нового пути" на 1904 г., составленном Блоком в ноябре 1903 года (см. подробно с. 341 наст. тома).

15 апреля 1904 г. Блок пишет из Шахматова П.П. Перцову: "Рецензии непременно постараюсь приготовить к маю". Речь идет о данной рецензии и об отзыве о книге стихов В.И. Иванова "Прозрачность".

26 апреля 1904 г. Блок сообщает матери в письме: "Я написал две огромные рецензии в Новый Путь". 27 апреля Блок пишет П.П. Перцову: "Посылаю Вам рецензии на Бальмонта и Вяч. Иванова, боюсь, что чересчур длинно и местами коряво". Перцов, однако, 1 мая 1904 г. отвечает: "Рецензии о Бальмонте и Иванове – прекрасны. Большое за них спасибо. Сдал их в набор для № 5". (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 462). О лестном отзыве Перцова, о том, что "громадные" рецензии отправлены в набор, Блок сообщает матери в письме от 4 мая 1904 г.

В "Новом пути" № 5 рецензии не появились, и Блок набрасывает в *ЗК* черновик письма Перцову: «С большим удивлением увидел я, что мои рецензии на книги Бальмонта и Вяч. Иванова, с которыми Вы торопили меня и которые были посланы в набор, как Вы мне об этом писали, – не напечатаны в майской книжке "Нового пути". К чему же было так торопиться?». Однако письмо не было отослано; ниже Блок приписывает: "Стало грустно, и не захотелось писать письма, совсем ничего не нужно, обид не бывает".

"В июне пойдут рецензии о Вяч. Иванове и о Бальмонте", – сообщил Блоку Г.И. Чулков, бывший тогда секретарем редакции "Нового пути", 1 июня 1904 года (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 393). 17 июня 1904 года Блок отвечал: «Спасибо Вам за извещение о судьбе моих стихов и рецензий. Еще не видал книжки "Нового пути", не знаю, что сделали цензура и Петр Петрович».

Значительно позже Перцов вспоминал об этих рецензиях, отмечая: "Отношение к Бальмонту здесь гораздо свободней и даны некоторые ограничения" (*Перцов*. С. 37). Возможно, психологическая подоплека этого связана с личным знакомством Блока с Бальмонтом, состоявшимся в середине января 1904 года, во время поездки Блока и Л.Д. Блок в Москву. Письма поэта матери от 14–15 января и от 19 января 1904 г. не оставляют сомнений: Бальмонт произвел на Блока впечатление "тяжеловатое и странноватое", "отвратил от себя" в личном общении. Довольно жесткая характеристика Бальмонта дана в письме Блока А.В. Гиппиусу от 23 февраля 1904 г.: "Из-под сюртука торчит тоненькая шпажонка... Он достал ее из книги Кальдерона, которую перевел в числе 1000 других. Но он способен нанять извозчика на зеленую планету и заплатить только полтинник".

В блоковской рецензии ощутимо влияние высокого мнения об историко-литературной эрудиции Бальмонта, свойственного среде молодых писателей-модернистов в начале 1900-х годов. «...Он в чванной натуге сидел за столом, уважаемым "Константин Дмитриевичем" ⟨...⟩ очень маститым историком литературы, заткнувшим за пояс Н.И. Стороженко; и – требовал, чтобы стояли на уровне новых ученейших данных о Шелли и о... мексиканском орнаменте ⟨...⟩ Я в нем ценил: любознательность и бескорыстнейшее, перманентное чтение; что эрудит, – это ясно; но надо сказать, что – не только; пылала любовь к просвещению в нем: в этом смысле он был гуманистом – не по Стороженке: а по Петрарке!» (*Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 244–245).

К теме "Бальмонт – историк литературы", "Бальмонт – критик" Блок позднее не обращался. Лишь в 1909 году в статье "Бальмонт" он заметит: "Рано или поздно – про Бальмонта скажут и запишут: этот поэт обладал совершенно необыкновенным, из ряду вон выходящим отсутствием критической и аналитической способности и потому оставил нам такие-то и такие-то самоценные, ни на кого не похожие напевы и стихи" (наст. изд., том 8).

С. 135. Этот сборник статей, написанных в большой промежуток времени.. – "Страницы, составляющие эту книгу, представляют из себя, по большей части публичные чтения, имевшие место... в Taylor Institution в Оксфорде, в Историческом музее в Москве, в Свободном Русском университете в Париже" (К.Д. Бальмонт "Горные вершины". С. 111). Датирована лишь часть статей, написанных в основном в 1897–1903 гг.

...в литературе есть момент, когда она перестает быть литературой в собственном смысле, то есть самодовлеющей, красивой письменностью. – Если в первой рецензии, посвященной лирике Бальмонта см. с. 131–134 наст. тома), Блок отстаивал право

поэта быть «поэтом прежде всего, без всякой чужой "окраски", то в рецензии на "Горные вершины" Блок приближается к позиции "новопутейцев", порицавших Бальмонта за эстетизм. Ср. с мнением Андрея Белого: "Все меньше и меньше великих представителей эстетизма. Среди поэтов все чаще наблюдается передвижение в область религиозно-философскую. Ручьи поэзии переливаются в теургию и магию. Для чистой поэзии наступает пора осени... Бальмонт последний русский великан чистой поэзии... золотой, прощальный сноп улетающей кометы эстетизма" (*Белый Андрей.* К.Д. Бальмонт // *В.* 1904. № 3. С. 10, 12). Эту статью Блок в 1920 году включит в список лучших работ о Бальмонте (см.: *Донгаров Р.Б.* Блок – редактор Бальмонта // *БС-2.* С. 420).

С. 135. В своих оксфордских и парижских лекциях... – В мае–июне 1897 г. К.Д. Бальмонт прочел в Оксфорде курс лекций, посвященных "истории русской лирики от Пушкина до символистов" (см. об этом *Нинов А.* Так жили поэты... // Нева. 1978. № 10. С. 79–82); *Ильев С.П.* К.Д. Бальмонт – обозреватель русской литературы конца XIX века // *БС-7.* С. 99–100). В 1900–1902 гг. в Париже Бальмонт прочел несколько лекций русским студентам (см.: *ЛН.* Т. 98. Кн. 1. С. 111, 112).

"О русских поэтах". – См.: "Горные вершины" (С. 59–74). К статье дается авторское примечание: "Отрывки из лекций, читанных в Taylor Institution в Оксфорде, весной 1897 года" (С. 59).

"О символической поэзии". – Точное название статьи – "Элементарные слова о символической поэзии" (см.: "Горные вершины". С. 75–79). К статье дана авторская сноска: "Читано перед русской аудиторией, в Латинском квартале, в Париже, весной 1900-го года" (С. 75).

...сравнивает, например, Достоевского с Диккенсом ~ с Эдгаром По. – См. "Достоевский, воплотивший русскую черту нигилизма, подвижничества и мучительного искания Бога, перемешанного с сатанизмом, может быть сравниваем ⟨...⟩ то с Диккенсом, как создателем героев-преступников, то с Эдгаром По". К.Д. Бальмонт "О русских поэтах" (С. 61).

"Это, быть может ~ сердцевед и пророк". – Ср.: "...быть может, наш лучший писатель, наш сердцевед и пророк, Достоевский". – К.Д. Бальмонт "Призрак меж людей. Шелли. 1792–1822". (С. 181).

..."Ни в разнообразной поэзии Пушкина ~ просто, ясно и определенно". – К.Д. Бальмонт "О русских поэтах". (С. 63).

С. 136. Пушкинской школе ~ Тютчева и Фета. – Ср.: "Они [Пушкин и Лермонтов. – *Ред.*] – романтики по темам и реалисты по исполнению. Они – представители художественного натурализма, который ищет содержания вне себя ⟨...⟩ не воссоздавая сложного единства ⟨...⟩ не угадывая мирового характера ⟨...⟩ явлений. ⟨...⟩ Какой контраст по сравнению с Тютчевым и Фетом, царящими над современной литературной молодежью, и создавшими в России ту манеру поэтического творчества, которую я назову психологической лирикой. ⟨...⟩ в их поэзии все таинственно, все исполнено стихийной значительности, окрашено художественным мистицизмом" (*Там же.* С. 63–71).

... передача изображения Дон-Жуана у Тирсо де Молины и у Меримэ. – См. статью "Тип Дон-Жуана в мировой литературе" (Горные вершины. С. 173–285). Бальмонт говорит о драме Тирсо де Молина "Севильский обольститель и Каменный гость" и новелле П. Мериме "Души чистилища".

Он говорит о Гойа. – См.: К.Д. Бальмонт "Поэзия ужаса" (С. 1–10).

... как о создателе "красоты чудовищного"... – Ср.: "Гойя, истинный создатель красоты чудовищного" (*Там же* С. 2).

. . "ужас человеческого лица заключается в его близости к лицу звериному". – (*Там же.* С. 4).

..."изобразил все то ликование, которое ~ от ощущения радости бытия". – *Там же.* С. 7–8. У Блока опущена средняя фраза этого периода; после слов "кощунственного

зла" у Бальмонта следует: "Он взял мерзостное уродство мировых диссонансов в состоянии их кипения".

С. 136. ..."Чувство личности в поэзии"... – См.: К.Д. Бальмонт "Горные вершины" (С. 11–25).

...елизаветинской Англии. – Эпоха правления королевы Елизаветы I (1558–1603) стала эпохой расцвета английской литературы. К плеяде "елизаветинцев", помимо Шекспира, можно причислить К. Марло (1564–1593), Э. Спенсера (1552–1599), Ф. Сидни (1554–1586), Б. Джонсона (1573–1637).

Расцвет индивидуального творчества ~ способностью действовать... – Ср.: "Нет, без способности действовать никогда в поэзии не будет истинного чувства личности" (К.Д. Бальмонт. "Чувство личности в поэзии". С. 24).

"Эти люди ~ самый высокий героизм". – Там же.

Кеведо ~ убит шпагой на дуэли – Неточность Блока: Франсиско Кеведо, защищая незнакомую даму, сам убил на дуэли противника (см.: *Там же*).

Марло ~ убит кинжалом соперника. – См.: *Там же.* С. 24–25.

В статье "Призрак меж людей"... – См.: К.Д. Бальмонт "Горные вершины". С. 130–136.

..."в каждый миг ~ вносить чары поэзии". – Ср.: "Есть ⟨...⟩ писатели... избранники судьбы, умевшие в каждый миг своего существования вносить чары поэзии". – К.Д. Бальмонт "Призрак меж людей. Шелли (1792–1822)" (С. 131).

"Его душа медлила ~ саду, где он вырос"... – Контаминация цитат из статьи "Призрак меж людей". Ср.: "Его душа медлила между двух светов, и потому его поэзия так воздушна и богата. ⟨...⟩ Еще полуребенком Шелли чувствовал, что весь мир окутан тенью Высшей Силы, которую он назвал Духовной Красотой. ⟨...⟩ Мы оторваны от земли – Шелли всегда принадлежал ей, как цветок принадлежит саду, где он вырос" (*Там же.* С. 131, 132, 134).

... и в любви к явлениям нашел ключ к пониманию мира. – Ср.: "Любовь есть ключ к пониманию. Полюбив, мы проникаем в тайны. И Шелли, полюбивши мир, проник во все, что живет" (*Там же.* С. 134).

...Вильям Блэк, "праотец современных символистов"... – См.: К.Д. Бальмонт. "Праотец современных символистов Вильям Блэк (1757–1827)" (С. 43–48). Современная русская транскрипция имени поэта – Вильям Блейк.

... ясновидящий... – Ср.: "Блэк был ясновидящим, и когда ему было всего четыре года от роду, Бог однажды заглянул к нему в окно. Позднее он видел ангелов, пророков и поэтов. Мильтон приходил к нему запросто" (*Там же.* С. 43).

... умудренный ребенок ~ стихийно-цельный поэт... – Ср.: "Вильям Блэк умирал умудренным ребенком ⟨...⟩ он запел песню, описывая то, что он уже видел в небе. Нужно быть стихийно-цельным, чтобы иметь возможность умереть так. ⟨...⟩ Его манера мыслить напоминает не европейский, а индийский ум" (*Там же.* С. 43, 44–45).

Эдгар По – См.: К.Д. Бальмонт "Гений открытия. Эдгар По (1809–1849)" (С. 49–53).

..."планета без орбиты"... – См.: *Там же.* С. 50.

... в изумрудном сиянии Люцифера... – Ср.: "Над его творчеством никогда не погаснет изумрудное сияние Люцифера" (*Там же.* С. 50).

Бодлер ~ судьбою предназначенный к пытке... – Ср.: "Есть натуры... они судьбой предназначены для пытки, их влекут к себе пропасти". (К.Д. Бальмонт «О "Цветах зла": (Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal) 1857. С. 56).

Он слишком хорошо ~ о белоснежной вершине". – Ср.: "Находясь в преисподней, можно грезить о белоснежной вершине. Бодлэр это слишком хорошо знал" (*Там же.* С. 57).

Кнут Гамсун ~ "железных ночей" ~ звенящих колокольчиков... – Ср.: "Мы слышим, это звенят колокольчики... Гамсун ⟨...⟩ видит, что солнце попирает землю, и горизонт дро-

жит от света. ⟨...⟩ Как изображены у него железные ночи норвежской осени" (К.Д. Бальмонт «Поэт "Пана"». С. 110).

С. 137. ... "он так любит слово, что у него поразительно мало слов". – См.: *Там же*. С. 111.

Оскар Уайльд, любивший только красоту... – Ср.: "Оскар Уайльд любил Красоту и только Красоту" (К.Д. Бальмонт "Поэзия Оскара Уайльда". С. 115).

... бросавший повсюду "блестящий водопад ~ тонких очаровательностей, предвидевший собственную ужасную судьбу". – Ср.: "Оскар Уайльд бросал повсюду блестящий водопад парадоксов, идей, сопоставлений, угадываний, язвительных сарказмов, тонких очаровательностей" (К.Д. Бальмонт. "Горные вершины". С. 125). О предвиденье О. Уайльдом собственной судьбы см. там же. С. 124.

... переводы испанских народных песен. – См.: К.Д. Бальмонт. "Испанские народные песни" (С. 137–139). Переводы испанской народной лирики см. там же. С. 140–172.

..С этими кудрями золотыми ~ В церковь призывающей народ. – К.Д. Бальмонт "Горные вершины". С. 151.

На лицо твое гляжу я, ~ Погляжу – и не куплю. – К.Д. Бальмонт "Горные вершины". С. 164.

... художественного индивидуализма... – Книга статей К.Д. Бальмонта вышла в свет в пору интенсивного эстетического самоутверждения русского модернизма в широком литературном процессе и сознании "массового" читателя, она оказалась первой книгой импрессионистической критики в России (см. подробно: *Корецкая И.В.* Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции конца XIX – начала XX века. М., 1975. С. 205–207, 224–225). Эта специфика книги, эстетически актуальная для всей модернистской критики, отмечена и в другой рецензии на "Горные вершины": «Любое мнение писателя о писателе ⟨...⟩ не столько исчерпывает внутренний мир тех, кого оно имеет в виду, сколько раскрывает духовную сущность того, кто высказывает данное мнение", являет собой "яркий показатель взглядов, симпатий и вкусов своего автора» (М.Р. ⟨Ю.К. Балтрушайтис⟩ Указ. соч. // *В*. 1904. № 4. С. 65). Решительно утверждая превосходство "художественного индивидуализма" "субъективной" критики над "объективной" критикой, Блок тем самым переходит от анализа эссеистики Бальмонта к концептуальной эстетической проблематике 1903–1904 гг., утверждая "боевую позицию школы в тот момент" (*Перцов*. С. 53).

Вячеслав Иванов «ПРОЗРАЧНОСТЬ»

Вторая книга лирики

Москва. 1904. Книгоиздательство "Скорпион"

(*С. 137*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *НП*. 1904. № 6. С. 204–206. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12$_{10}$*. С. 222–224.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано в апреле 1904 г., вероятно – между 15 и 26 апреля.

Название книги появляется еще в списке тем рецензий для журн. "Новый путь" 1904 г., составленном в ноябре 1903 г.: «В. Иванов. "Прозрачность"?» (*ЗК$_7$*).

Творческая история и история публикации тесно связаны с творческой историей рецензии на книгу К.Д. Бальмонта "Горные вершины" (см. наст. том, с. 347).

П.П. Перцов замечал о данной рецензии: "Иванов уже вовсе не учитель Блока, и он дает его характеристику с чувством товарища по общему делу" (*Перцов*. С. 40).

С. 138. ... она подобна чеканной миниатюре ~ можно иногда принять ее за живую фигуру. Но это – только искусство мастера... – Возможно, здесь скрыт мотив полемики с отзывом Брюсова о "Прозрачности" В.И. Иванова и книге Андрея Белого "Золото в лазури". Отзыв Брюсова был опубликован в пору работы Блока над данной рецензией. Ср.: "В Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника. ⟨...⟩ Вяч. Иванов в хмеле вдохновения остается господином вызванных им стихийных сил... Белый – как былинка в вихре своего творчества" (*Брюсов В.Я.* Рец. на кн.: *Андрей Белый.* Золото в лазури. М., 1904; *Иванов Вяч.* Прозрачность. М., 1904 // *В.* 1904. № 4. С. 60–61).

... в книге заметна прежде всего работа, потом творчество... – Ср. с отзывом Блока о стихах В.И. Иванова, помещенных в альманахе "Гриф" (1904): "Вяч. Иванов красиво врет о кипарисах, а в остальном бездарен" (письмо С.М. Соловьеву от 8 марта 1904 г.).

... может быть названа "ученой" и "философской" поэзией. – Здесь слышен отзвук впечатления, произведенного на московских и петербургских модернистов кратким приездом В.И. Иванова в Россию в марте 1904 г. В.И. Иванов, ученик знаменитого историка и филолога Т. Моммзена, автор латинской диссертации о государственных откупах в Древнем Риме (см. подробно: *Дешарт О.* Введение // Иванов В.И. Соб. соч. Т. I. Брюссель, 1971. С. 12–14, 30), был воспринят отчасти как "старомодный профессор", стихи же его производили поначалу впечатление "лаборатории филологических опытов; в ней – и раскопки микенских культур и ученейшая эпиграфика" (*Андрей Белый.* Начало века. М., 1990. С. 340, 341–342).

"Лилия" – См.: В.И. Иванов "Прозрачность" (С. 53).

... стихи отличаются чересчур филологической изысканностью... – Брюсова-рецензента, напротив, восхитил в стихах "Прозрачности" обдуманный, уверенный слог, обогащенный старинно-русскими и областными выражениями ⟨...⟩ со сравнениями ⟨...⟩ замышленными глубоко и строго". (*В.* 1904. № 4. С. 61).

..."скиты скитальных скимнов"... – Из стих. "Воззревшие" (С. 30). *Скимны* – львы (*ц.-слав.*)

..."молитвенные феории"... – Из стих. "Увенчанные" (С. 27).

..."аспекты"... – См. стих. "Аспекты" из цикла "Товарищам" // Иванов В.И. Прозрачность. С. 115. Для русского языка начала 1900-х годов "аспекты" – неологизм. Ср.: «Дамы, еще вчера тяжелые, как куклы в насиженных гнездах, загрезили о бальмонтовской "змеиности", о "фейности" и "лунноструйности" ⟨...⟩ гостиные раскорячились "стильной" мебелью отечественного изделия, на спинках диванов повисли лоскутки парчи, вошли в моду тусклые, линялые цвета, в употребление слова: "нюанс", "аспект", "переживание"» (*Петровская Н.И.* Воспоминания / Публ. Э. Гарэтто // Минувшее: Исторический альманах. 8. М., 1992. С. 42).

..."харалужный"... – См. стих. "Железная осень" (С. 76).

..."сулица" – См. стих. "Фуга" (С. 141).

..."мгла среброзоркая"... – См. стих. "Цикады" из цикла "Песни Дафниса" (С. 62). (У Иванова – "мгла среброзарная".)

..."неотлучимые ключи"... – Из стих. "Две любви" (С. 22).

..."луны серпчатой крутокормая ладья". – Из стих. "Темница" (С. 144).

...Цикады, цикады! ~ Вы ковачи! – Из стих. "Цикады (С. 61).

Не извечно, верь, ~ нектар нег. – Из стих. "Хмель" (С. 37).

В прозрачный, сумеречно-светлый час, ~ Невзначай, – и замрет соловей... – Из стих. "Душа сумерек" (С. 9).

Рдей, царь-рубин, рудóй любовью... – Их стих. "Рубин" из цикла "Царство прозрачности" (С. 40).

Латóй–Эратó. – См. стих. "Аполлон влюбленный" из цикла "Песни Дафниса" (С. 69).

Латона (зд. – *Лато*) – эллинская богиня Луны, мать Аполлона и Артемиды. *Эрато* – муза любовной поэзии.

... гекзаметры с пентаметрами... – *Пентаметр* – пятистопный размер античного стихосложения. Пентаметр применялся в качестве второго стиха в элегическом дистихе (первая строчка – *гекзаметр*).

"Прежде чем парус направить в лазурную Парфенопею .." и др. – Из стих. "С пути" (С. 83). См. выдержанные в том же размере стих. "Нарцисс" (С. 81–82) и "Художник и поэт" (С. 84).

...Вакхилидова дифирамба... – *Бакхилид (Вакхилид)* из Кеоса – греческий лирический поэт первой половины V в. до н.э. «Открытие в египетских папирусах Британского музея, в 1896 году, между гимнами Бакхилида группы стихотворений, известных древности ⟨...⟩ за "дифирамбы", – существенно изменило наше ⟨...⟩ представление об этом роде древней поэзии. ⟨...⟩ Мы сочли уместным обратить внимание читателей ниже сообщаемым переводом на этот исключительный по своему историко-литературному значению памятник. ⟨...⟩ Перевод дифирамба сделан "размером подлинника", причем под этим условным обозначением разумеется, что последовательность русских ударяемых и неударяемых слогов соответствует последовательности греческих фесисов и арсисов. В защиту принципа этой передачи можно указать ⟨...⟩ на тот решающий факт, что перевод, сохранивший античный метр в вышеуказанном смысле, может быть nem под искомую меру древнего гимна. ⟨...⟩ Ритмические возможности нашего языка необозримы: их осуществление зависит от личного искусства» (Вяч. Иванов "Примечание о дифирамбе" // "Прозрачность". С. 167).

... "али вдосталь", "нет надежи-дружинников"... – См. "Тезей. Дифирамб Вакхилида" (Вяч. Иванов "Прозрачность". С. 169–171).

С. 139. ... глубь, где ночь пустила, ~ Бледного светила. – Из стих. "Небо живет" (С. 7).

В небе кормщик ~ бледный челн... – Из стих. "Темница" (С. 145).

... глубь, где ночь пустила ~ Бледного светила. – Из стих. "Небо живет" (С. 7).

В небе ~ правит бледный челн. . – Из стих. "Темница" (С. 145).

Валерий Брюсов «URBI ET ORBI» СТИХИ 1900–1903 гг.

Книгоиздательство «Скорпион»

⟨Первая рецензия⟩

(С. *139*)

БА – РГБ. Ф. 423. К. I. Ед. хр. 14. На л. 4 об. надпись рукой В. Гольцева: "Послано Блоком вместе с письмом от 31.I.1904. В.Г.".

Впервые опубликовано: *СС-12*$_{10}$. С. 229–232.

Печатается по автографу.

В списке тем рецензий для журн. "Новый путь", составленном Блоком в ноябре 1903 года, значится «Брюсов ("Urbi et orbi")?» (см. с. 341 наст. тома).

Написана 30 ноября 1903 г.

В письме от 1–6 декабря 1903 года Блок пишет С.М. Соловьеву: «Вчера вечером мы с Любой истратили порядочно нервов. Был концерт Олениной. ⟨...⟩ Возвращаясь домой, я собирался написать о ней в "Весы", но вместо того вышла рецензия на "Urbi et orbi" в "Новый путь"». На концерте М.А. Олениной-д'Альгейм Блок был 30 ноября 1903 г. «Посылаю Вам мою ноябрьскую заметку об "Urbi et orbi". Если даже она не годна для печати, мне хочется, чтобы Вы знали мое впечатление от этой книги, хотя бы нецельно и неполно выраженное», – пишет Блок Брюсову 31 января 1904 г. В феврале 1904 г.

Брюсов отвечает: «Статью Вашу о себе получил. За Ваши строчки очень спасибо, но думаю, нам лучше ее не печатать: и так "Русь" все попрекает нас, что мы друг друга славим» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 488. О заметке в газете "Русь" от 16 февраля 1904 г. см.: *Там же*. С. 488–489).

В рецензии отразилось потрясение, испытанное Блоком осенью 1903 г. при чтении "Urbi et orbi". По свидетельству Л.Д. Блок, летом 1903 г., за несколько дней до венчанья, поэт, «приехав в середине августа всего на несколько часов в Москву для того, чтобы заказать свадебный букет, ⟨...⟩ поспешил купить только что вышедшее "Urbi et orbi"». (*Гольцев В.В.* Брюсов и Блок: (По неопубликованным материалам) // Печать и революция. 1928. № 4. С. 36). "Книга совсем тянет, жалит, ласкает, обвивает. Внешность, содержание – ряд небывалых откровений, озарений почти гениальных... Долго просижу еще над ней... не всю еще прочел, не разгладил всех страниц, не пронзил сердца всеми запятыми", – пишет Блок 20 ноября 1903 г. Андрею Белому. «Каждый вечер я читаю "Urbi et orbi". ⟨...⟩ Что же Вы еще сделаете после *этого*? Ничего или –? У меня в голове груды стихов, но *этих* я *никогда не предполагал возможными*... То, что *Вам* известно, не знаю, доступно ли кому-нибудь еще и *скоро* ли будет доступно» (письмо Брюсову от 26 ноября 1903 г.). См. также письмо С.М. Соловьеву от 1–6 декабря 1903 г. и А.В. Гиппиусу от 23 февраля 1904 г. В письмах осени 1903, зимы и весны 1904 г. встречаются жалобы на мощное влияние "Urbi et orbi" на лирику самого Блока. См., например, письмо Андрею Белому от 16 мая 1904 г., где, оценивая новые стихи Андрея Белого, Блок замечает: "...сочинение если не Валерия Яковлевича, то по крайней мере – Валерия Николаевича Бугаева. То же все время происходит со мной, но еще в большем размере, так что от моего имени остается разве окончание: ок (В.Я. Бр...-ок!). Я в отчаянье, и усиленно надеюсь на исход из асфальтовых существительных". Лишь 21 октября 1904 г., в письме к С.М. Соловьеву, Блок резюмирует: «Год минул как раз с тех пор, как "Urbi et orbi" начало нас всех раздирать пополам. Но половинки понемному склеиваются, раны залечиваются, хочешь другого».

О влиянии поэтики "Urbi et orbi" на лирику Блока см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 470–471. См. там же: "Эта восторженная рецензия – одна из трудно "дешифруемых" блоковских статей, целиком написанных не только в импрессионистическом ключе "искусства об искусстве", но и "эзотерическим языком" для посвященных" (*Минц З.Г.* Переписка Блока с В.Я. Брюсовым (1903–1919)).

С. 139. ... о книге, которой ~ приходится быть воинствующей книгой. – Книга В.Я. Брюсова вышла в издательстве "Скорпион" летом 1903 года. «Важно то, что сейчас мы издаем 6 стихотворных сборников: Дмитрия Сергеевича, Зинаиды Николаевны, Сологуба, мой, Коневского, Балтрушайтиса, Бальмонта 7-й, ваш будет 8-й. Вся русская поэзия будет в "Скорпионе". Эта осень – что-то вроде генерального сражения. Ватерлоо или Аустерлиц?» – пишет 31 июля 1903 г. В.Я. Брюсов Андрею Белому (*ЛН*. Т. 85. С. 360). Этот момент "воинствования" в борьбе молодого русского модернизма за утверждение в литературном процессе и читательском сознании, окончательный выход "новой" поэзии из полукружкового существования, из узкой среды "своих" – к "городу и миру", и имеет в виду Блок.

... белый с золотом панцирь.. – Речь идет не только о внешнем виде первоиздания книги Брюсова, но и символике "белого" и "золотого", о тех высоких, сакральных началах, которые Блок стремится найти в "асфальтовых существительных" брюсовского сборника. Ср. с письмом Блока А.В. Гиппиусу от 23 февраля 1904 г.: "Брюсов (как maximum брожений, кипений, сгораний) кажется диковинной сказкой, страшной, машущей красными рукавами, застигающей на распутьях, пылящей снегами в глаза. ⟨...⟩ В глазах его бродит хаос. Сюртук его никому не впору. Голова его стрижена чуть-чуть необычно. Но на затылке (однажды он наклонился) в одном месте есть отсутствие загара, почти

детское, и в одной манере его пронзительной речи есть нечто почти детское. Но сколько надо усилий, чтобы открыть пятнышко на затылке, белизну в речи! Это – О Брюсове".

С. 139. ... в очертаниях необычно-мелких букв. . – Особенности шрифта "Urbi et orbi", "новаторский" для 1903 г. внешний вид книги отметили и другие рецензенты (См.: *Краснов Пл.* Литературное обозрение // Новый мир. 1904. № 3 (1 февр. 1904 г.). С. 10–11; *Аничков Е.В.* Литературные образы и мнения. СПб.: Тип. Пороховщиковой, 1904. С. 143–144). Блок, обсуждая условия печатания сборника "Нечаянная радость" в издательстве "Скорпион", писал Брюсову, 18 апреля 1906 г., что хотел бы видеть книгу отпечатанной «обычным шрифтом "Скорпиона" ⟨...⟩ я думаю, что шрифт "Urbi et orbi" и "Στέφανος" слишком классичен для моих стихов».

.. лозунг древнего метафизика: "единое во многом", простейшее в сложном. – Вероятно, в виду имеются идеи Гераклита Эфесского (См. упоминание о нем в письме Блока Андрею Белому от января 1903). "Гераклит менее исследователь ⟨...⟩, а скорее... мыслитель-метафизик. Гераклит изобразил эту основную истину постоянного превращения всех вещей друг в друга... Нет действительно существующих вещей, но каждая только бывает и исчезает опять в огне вечного мирового движения ⟨...⟩ первоначально не есть вещество, которое само по себе находится в движении, но оно ⟨...⟩ есть это самое движение, продуктами которого впервые являются все вещества" (*Виндельбанд В.* История древней философии с приложением истории философии Средних веков и эпохи Возрождения. 2-е изд., испр. по последнему нем. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1898. С. 48, 45. Эта книга была в библиотеке Блока: *ББО-1*. С. 133–154). См. также изложение идей Гераклита: «Смерть одного есть рождение другого и рождение одного – смерть другого в общем круговороте вселенной. ... "все едино – одно из всего и все из одного"... (fr. 88)» (*Трубецкой С.Н.* История древней философии. Лекции, читанные на Историко-филологическом факультете Московского университета и на Высших Женских Курсах в 1902–1903 ак. году. М.: Типолитогр. В. Рихтер, 1903. С. 68).

.."Вы думаете – в городе? Нет. В целом мире". – Ср. «"Urbi et orbi" – "граду и вселенной", – слова, произносимые в страстной четверг, Светлое Воскресенье и Вознесенье папою с высоты балкона церкви св. Иоанна Латрапского [Так! – *Ред.*]. Довольно громко для книжки стихов скромного маленького поэта...» (*Измайлов А.А.* Литературные заметки // Новая иллюстрация. Художественно-литературный журнал, издаваемый при "Биржевых ведомостях". 1903. № 47. Среда, 26 нояб. (9 дек.). С. 374).

.. книгу стихов Брюсова "Tertia vigilia"... – Брюсов В.Я. Tertia vigilia. Книга новых стихов (1897–1900). М.: Скорпион, 1900. Блоку, судя по этому и несколько более позднему отзыву (см. наст. том. с. 190), именно "Tertia vigilia" казалась началом поворота Брюсова-лирика от "декадентства" к поэзии, обращенной к высшим духовным ценностям.

Стихотворение "Побег"... – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 7).

Но вздрогнул я и вдруг воспрянул ~ *Победно возраставший звук.* – Из стих. В.Я Брюсова "Побег" ("Urbi et orbi". С. 7).

С. 140. ... что-то начатое должно быть окончено мной без участия других... – В письме от 1–6 декабря 1903 г. Блок сообщает С.М. Соловьеву: "Слова Батюшкова о Брюсове, которые ты мне передал в письме, кажутся мне настолько важными, что я в ином виде вставил их в рецензию". П.Н. Батюшков отозвался о Брюсове так: "Он многое знает, но хочет воспользоваться этим *для себя*, обратить знания на свою личную пользу, скрыв от других то, что он знает". (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 350).

С. 140. Довольно, довольно, я вас покидаю... – Из стих. В.Я. Брюсова. Вступление ("Urbi et orbi". С. 3).

Иду, иду, со мной никто!.. – Из стих. В.Я. Брюсова, "У себя" ("Urbi et orbi". С. 6).

– Каменщик, каменщик, в фартуке белом, ~ – Знаем все сами, молчи!... – Из стих. Брюсова В.Я. "Каменщик" ("Urbi et orbi". С. 118).

Но в сердце – с жаждой решенье строгое, ~ И мстил неверным в свой час кинжалом. – В.Я. Брюсов. "Андрею Белому" ("Urbi et orbi". С. 168).

...Эдгар с Эдмундом – брат с братом. – См. трагедию В. Шекспира "Король Лир" (Акт V. Сцена III).

..."Ангел в лучистом венце над челом" .. – Из стих. В.Я. Брюсова "Царица" ("Urbi et orbi". С. 119).

... кинжалом мстили и "младшие"... – Эта строка отсылает к процитированному выше стих. "Андрею Белому" и к стих. "Младшим" (С. 167). Об отношении Блока к этому стихотворению см. подробней наст. том, с. 358–359.

На взгляд объективный ~ "декадентства" нет и следа. – Ср.: "... Демоническое сверхчеловечество и эротизм – существеннейшие элементы той второй фазы декаденства, в которую оно вступило" (*Измайлов А.А.* Указ. соч. С. 375). Это сказано именно о книге ("Urbi et orbi". "Литературные заметки" Измайлова – единственный отзыв о книге Брюсова, опубликованный до написания Блоком данной рецензии.

Поэма "Замкнутые"... – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 171–178).

Редакция в "Северных цветах" – См.: *Брюсов В.Я.* Отрывки из поэмы // *СЦ*. 1901. С. 132–137.

"*Италия*" – Стих. В.Я. Брюсова "Urbi et orbi". (С. 47–49).

... когда у Пушкина ~ появление этого нового лица. – См.: А.С. Пушкин "Евгений Онегин". Гл. VII. Строфа XV. См. также: "Вот является новое действующее лицо на сцену: жук! Мы расскажем читателю о его подвигах, когда дочитаемся до этого. Может быть, хоть он обнаружит какой-нибудь характер" (Булгарин Ф.В. Новые книги // Северная пчела. 1830. № 35. 22 марта. С. 3).

... пищу для такой "радости" может дать русский "vers libre"... – См. концептуальное "обоснование прав" русского свободного стиха в статьях В.Я. Брюсова: Ответ г. Андреевскому // Мир искусства. 1901. № 5. С. 247–248 и О русском стихосложении // Добролюбов А.М. Собрание стихов. М.: Скорпион, 1900. С. 8–14.

О книге Брюсова "Me eum esse" (1897), высоко ценимой Блоком (См. наст. том, с. 183), Эллис позже писал: «Здесь впервые положено начало "свободному стиху" ⟨...⟩ этому существенному вопросу новой символической поэтики. Позднее свободный стих и у нас, как прежде во Франции, сделался знаменем новой школы, достиг виртуозности в руках Бальмонта, Гиппиус, А. Белого и А. Блока» (*Эллис.* Русские символисты. Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый. М.: Мусагет, 1910. С. 147).

... конки и поезда. – Блок не ошибся в своих ожиданиях. См., например: «...все пестро, все сбродно, все напоминает рифмованное попурри, и мы даже в микроскопе не могли бы увидеть идейного базиса... колеблясь между высотами мистицизма и "красненьким фонариком", очень трудно найти ту "единую мысль", о которой так хлопочет г. Брюсов» (*Ашешов Н.* Рец. на кн. В.Я. Брюсова "Urbi et orbi" // Образование. 1904. № 5. Разд. II. С. 120–121.

Пусть себе радуются. По общей тональности "до странности враждебной" полемики, которой встречали в начале 1900-х годов поэзию русского модернизма критики ведущих "толстых" журналов, Блок мог хорошо представить себе тон будущих отзывов о новой книге Брюсова. См., например, отзыв "Вестника Европы": "Гг. Брюсовы помогают, купно с г. Бальмонтом и прочими присными, предавать и насиловать общественную мысль и совесть ⟨...⟩ подыскивают оправдательные формулы для нравственной распущенности и для торжествующей наглости, содействуя притуплению и без того невысокого чувства нашего гражданского и национального достоинства" (*Евг. Л.* [*Е.А Ляцкий*]. Рец. на кн. В.Я. Брюсова "Urbi et orbi" // "Вестник Европы". 1904. № 3. С. 380). П.Ф. Якубович-Мельшин, один из ведущих авторов "Русского богатства", писал вскоре после выхода "Urbi et

orbi": «...и г. Брюсову природа не отказала в некотором поэтическом даровании... А у читателя, наверное, "душа смутится трепетом" за те безобразные жизненные условия и влияния, которые развили в авторе уродливые художественные вкусы, создав из него не симпатичный, гуманный талант, а посмешище наших дней – российского декадента...» (Русская муза / Составил П.Я. [П.Ф. Якубович-Мельшин]. Издание редакции журнала "Русское богатство". 1904. С. 378).

С. 141. ... слова Андрея Белого (Брюсову): ~ Пророк безвременной весны. – Из стихотворения Андрея Белого "Маг" (*Белый Андрей.* Золото в лазури. М.: Скорпион, 1904. С. 123). Блоку, однако, эти строки стали близки задолго до выхода книги "Золото в лазури". В письме Андрею Белому от 13 октября 1903 г. Блок "переадресует" эти строки Белого самому автору "Urbi et orbi". В письме Андрею Белому от 20 ноября 1903 г. Блок пишет, именно в связи с впечатлением от книги: "Возвращаю с охотой и страстью, не отнимая у Вас, Ваши слова – автору: *В венце из звезд...*".

Валерий Брюсов «URBI ET ORBI» СТИХИ 1900–1903 г.

Книгоиздательство «Скорпион»

⟨Вторая рецензия⟩

(*С. 141*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *НП.* 1904. № 7. С. 207–208. Подпись: "Александр Блок".
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС* = 12_{10}. С. 224–229.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано между 4 и 10 мая 1904 г. 1 мая 1904 г. П.П. Перцов пишет Блоку в Шахматово: «Вот какая просьба и большая: напишите поскорее рецензию на "Urbi et orbi", но в "трезвом" жанре...» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 462). Это письмо получено в Шахматово 4 мая 1904 г. (См. *Письма к родным, 1.* С. 112). 10 мая Блок пишет Перцову: «Посылаю Вам рецензию на Брюсова в самом сухом тоне, я никак не могу написать менее лирическую. Мне кажется, "Urbi et orbi" – факт неисчерпаемый и громадный»; "...рецензия о Брюсове пойдет в июле рядом со статьей Белого тоже о Брюсове", – сообщал Блоку Г.И. Чулков 1 июня 1904 года (*ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 393).

Об этой рецензии сам Блок вспоминает в письме к Брюсову от 6 ноября 1904 г.: «В той неудачной и бледной рецензии о Вашей книге в "Новом пути" я пытался сблизить Вас с Вл. Соловьевым. Но, кажется, это возможно будет лишь для будущего "историка литературы". Пока же я действовал на основании опыта, испытав по крайней мере более чем литературное "водительство" Ваше и Вл. Соловьева на деле. Параллель моя больше чем любопытна, она – о грядущем».

П.П. Перцов об этой работе Блока писал: «Рецензия на Брюсова ⟨...⟩ есть собственно уже целая статья ⟨...⟩ Великолепный сборник Брюсова сразу понятен Блоку во всем его значении: в тогдашний литературный момент это было доступно, вероятно, только "младшим". Несколько странное впечатление производит только упорное сопоставление с Владимиром Соловьевым – очевидно, слишком владевшим тогда духовной жизнью Блока. Зато мимоходом обронено меткое наблюдение о "змеиной скользкости"...» (*Перцов.* С. 42).

С. 141. "Книга стихов должна ~ нельзя переставлять произвольно". – Из Предисловия Брюсова (С. 1).

Для широкого читателя 1903–1904 гг. этот принцип построения книги стихов был нов и весьма непривычен. См., напр., «Автор в предисловии к своему сборнику рекомендует читать его последовательно подряд, "как роман, как трактат" ⟨...⟩ но ⟨...⟩ для общей оценки индивидуальности поэта это, может быть, и справедливо, но обязывать читателей сборника стихотворений читать не иначе, как подряд, чрезмерная претензия со стороны автора». (*θ Бат.-ов.* [*Ф.Д. Батюшков*]. Рец. на кн. В.Я. Брюсова "Urbi et orbi" // "Мир Божий". 1904. № 7. Отд. II. С. 62–64). Однако, несомненно, это плодотворнейшее открытие Брюсова было по достоинству оценено Блоком в пору подготовки к печати I_1. Возможно, мысли Брюсова были важным фактором формирования замысла всей "трилогии вочеловеченья".

... по напечатанным в "Северных цветах" за три года. – См. В.Я. Брюсов «По поводу "Tertia vigilia"», "Еще сказка ", "Осенний день был тускл и скуден...", "В моих словах бесстыдство было...", "И снова ты, и снова ты...", "Я имени тебе не знаю...", "И опять беспощадности радостей...", "Мне грустно оттого, что мы с тобой не двое...", "Отрывки из поэмы" (*СЦ.* 1901. С. 127–137); В.Я. Брюсов "Мой песенник" ("Вступление", I. Фабричная, II. Фабричная ("Есть улица в нашей столице..."), III. Солдатская, IV. Сборщиков, V. Детская. VI. Веселая) (*СЦ.* 1902. С. 129–135). В.Я. Брюсов "Мысли" ("L'ennui de vivre"; "Habet illa in alvo"; "Италия"; "Lacrimarum valle", "Я взойду при первом дне..."; "Я к вам вернусь, о, люди, вернусь, преображен") (*СЦ*-1903. С. 74–84). См. также: *Аврелий* [*В.Я. Брюсов*]. "Яростные птицы с огненными перьями..." (*СЦ.* 1903. С. 161).

. ."*Осенний день был тускл и скуден*"... – См.: *СЦ.* 1901. С. 128–129.

."*Вступление*"... – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 3).

С 142 ... соприкосновение идей Брюсова с центральной идеей стихов Владимира Соловьева. . – Эта мысль не раз возникает в записях Блока конца 1903 – начала 1904 гг., во время наибольшего увлечения книгой "Urbi et orbi". Ср., например: «Брюсов скрывает свое знание о Ней. В этом именно он искренен до чрезвычайности. К тому же он *всех* обманывает, подтверждая, что "Urbi et orbi" – рассудочная» ($ЗК_8$). См. также письмо С.М. Соловьеву от 8 марта 1904 г.: "Теперь меня пугает и тревожит Брюсов, в котором я вижу, однако, неизмеримо больше света, чем в Мережковских. ⟨...⟩ Апокалипсизм Брюсова (т.е. его стихотворные приближения к откровению) не освещены исключительно багрянцем, или исключительно рациональной белизной, как у Мережковских. ⟨...⟩ Ах, да! Отношение Брюсова к Вл. Соловьеву – *положительное*, а Мережковского – вполне отрицательное". Интерес В.Я. Брюсова к наследию Владимира Соловьева сказался прежде всего в его статье "Поэзия В.С. Соловьева" (Русский архив. 1900. № 8. С. 546–554). См. также: *Брюсов В.Я.* Отзывы В.С. Соловьева о спиритизме и о Ренане // Русский архив. 1903. № 6. С. 289.

О мотивах мистического символизма в статьях В.Я. Брюсова начала 1900-х годов см.: *Максимов Д.Е.* Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 47–48.

О влиянии идей Вл. Соловьева на творчество В.Я. Брюсова начала 1900-х годов, о концептуальной значимости попыток Блока в 1903–1904 гг. найти синтез "соловьевского" и "брюсовского" начал см.: *Кульюс С К.* Ранний Брюсов о поэзии и философии Вл. Соловьева // *БС-6* С. 51–65.

Вл Соловьев, называя землю "владычицей", ~ Брюсов обращается к земле.. – См.: "В поэзии Вл. Соловьева читатель встречается прежде всего с ощущением противоположности между двумя мирами – Времени и Вечности, Зла и Добра. Было бы заблуждением отождествлять мир Времени с материальной природой, с веществом. Во внешнем мире как и в духе таятся оба начала... С особой силой значение земной красоты выражено им в отдельном стихотворении.

Земля владычица! К тебе чело склонил я... Вещество становится злом лишь в своем стремлении подчинить себе высшее начало" (*Брюсов В.Я.* Поэзия В.С. Соловьева // Русский архив. 1900. № 8. С. 548–549).

С. 142 Вл. Соловьев, ~ ее "родного сердца". – Из стих. В.С. Соловьева "Земля–владычица! К тебе чело склонил я..." (в кн.: *Соловьев В.С.* Стихотворения. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1900. С. 38).

...Мать, мольбу мою услышь, ~ И бессонний бред исканий? – Из стих. "У земли" (С. 17–18).

.. стихотворение "К близкой". . – См. С. 95–96.

. . "*все мы изменимся*". – I Кор. XV, 51.

"*И что-то новое настанет, и будет прах земли как сон*". – Из стих. В.Я. Брюсова "К близкой".

Настанет мир иных скитаний ~ И мне на зов ответишь – ты! – Из стих. В.Я. Брюсова "К близкой".

.."*В эти сны наяву, непробудные, унесет нас волною одной*". – Из стих. В.С. Соловьева "Вижу очи твои изумрудные..." (*Соловьев В.С.* Стихотворения. С. 23).

"*И тяжкий сон житейского сознанья ты отряхнешь, тоскуя и любя*". – Из стих. В.С. Соловьева "Зачем слова? В безбрежности лазурной..." (*Там же*. С. 30).

.. *в стихотворении "Mon rêve familier"*... – См. В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 105–106).

.. "*Люблю мечты моей созданье*".. – Из стих. М.Ю. Лермонтова "Как часто, пестрою толпою окружен" (1840).

С. 142–143. Соловьев в поэме "Три свидания" ~ высшего напряжения видения. – Строка из упомянутого выше стих. М.Ю. Лермонтова "С глазами, полными лазурного огня" перефразирована В.С. Соловьевым:

"И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня".
(*Соловьев В С* Стихотворения. С. 188).

Не изменилась ты – о нет ~ впервые. . – Из стих. В.Я. Брюсова "Mon rêve familier" (С. 105–106).

"*Дева радужных ворот*". – Из стих. В.С. Соловьева "Нильская дельта" (С. 165).

... в стихотворении "Царица"... – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 120).

"*Младшим*". – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi" (С. 167). Этому стихотворению предпослан эпиграф – строки Блока "Там жду я Прекрасной Дамы..." (том 1 наст. изд., с. 128).

Первая встреча Брюсова и Блока произошла в декабре 1902 года у Мережковских. (См. *Гольцев В.* Брюсов и Блок: (По неопубликованным материалам) // Печать и революция. 1928. № 4. С. 33–46). П.П. Перцов рассказывал о совместной с Брюсовым поездке из Петербурга в Москву после этой встречи: "Брюсов один из первых остро почувствовал своеобразие и всю силу пришельцев [Андрея Белого и Блока. – *Ред.*]. ⟨...⟩ Под особым впечатлением только что усвоенных ⟨...⟩ стихов находились мы оба в тот момент, и стихи эти выдвигались на первое место в нашей беседе". (*Перцов П.П* Брюсовское стихотворение "Младшим" // Тридцать дней. 1939. № 10/11. С. 127). Стихотворение "Младшим" написано Брюсовым после этого разговора. 24 декабря 1903 г. С.М. Соловьев сообщал Блоку в письме: «Брюсов заметил, что из-за твоей свадьбы подняли "слишком много шума"... Кажется он обиделся, когда я заметил, что не ожидал, что Валерий Яковлевич во время твоей свадьбы в растрепанном виде прибежал в Тараканово, бесновался у дверей, прильнув на этот раз к болтам, и пропечатал обо всем этом в сборнике» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 358). Здесь Соловьев дает пародийное истолкование именно стих. "Младшим" (написанному, впрочем, за несколько месяцев до свадьбы Блока).

Тема "Брюсов и Соловьев", "София и Брюсов" получила продолжение в своеобраз-

ном ответе Блока на стих. "Младшим" – в стих. "Ночная" ("Тебе, Чей Сумрак был так ярок...") из цикла "Молитвы":

"Тебе, Чья Тень давно трепещет
В закатно-розовой пыли!
Пред Кем томится и скрежещет
Суровый маг моей земли!"
(том 1 наст. изд., с. 174)

Этому стихотворению предпослан эпиграф из стихотворения "Младшим".

В своих размышлениях о "связи Брюсова с Соловьевым" Блок оказывается отчасти солидарен с мнением "петербургских мистиков", "новопутейцев" о "московском модернизме" и его внутренних тенденциях развития. Ср. с опубликованными несколько позже размышлениями Д.С. Мережковского о журнале "Весы": «Все главные сотрудники "Весов" – Вяч. Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый – не только эстеты ("декаденты" по площадной терминологии), но и более или менее мистики. Эстетизм – их прошлое, мистика – их будущее. В каком отношении их эстетика к мистике – вот вопрос ⟨...⟩ от которого зависит судьба всего дела. Они могут до времени уклоняться, откладывать решение этого вопроса, но уклониться от него совсем... теперь уже, повторяю, невозможно... Пока чаши Весов сомнительно колеблются». (*Д.М.* За или против? // *НП*. 1904. № 9. С. 269). Здесь же отмечено особо сложное отношение Брюсова к "мистике": "Для Брюсова ⟨...⟩ новой религиозности как будто вовсе не существует. ⟨...⟩ Как будто он живет и мыслит до Рождества Христова" (С. 271).

Откликаясь в первую очередь, по-видимому, на попытки Блока сблизить лирику "Urbi et orbi" с духовным поиском Вл. Соловьева, сам Брюсов писал Блоку в начале ноября 1904 г.: "Не возлагайте на меня бремени, которое подъять я не в силах. ⟨...⟩ Дайте мне быть только слагателем стихов, только художником в узком смысле слова, – все большее довершите Вы, молодые, младшие" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 489).

С. 143. ... на "венках – дарах царевны"... – Из стих. В.Я. Брюсова "Работа" (С. 9).

...на черном "как дым" плаще... – См. стих. В.Я. Брюсова "Пеплум" (С. 63–64).

"*L'ennui de vivre*". – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi". (С. 37–39).

...о льве Св. Марка... – См. стих. В.Я. Брюсова "Лев святого Марка" (С. 157–158).

...и Наполеоне... – См. стих. В.Я. Брюсова "Наполеон" (С. 155–156).

. .на "балладах"... – См. раздел "Баллады" (В.Я. Брюсов "Urbi et orbi". С. 61–74).

...разгуле "фабричных песен". – См. стих. В.Я. Брюсова "Фабричная" ("Как пойду я по бульвару..."), "II. Фабричная" ("Есть улица в нашей столице...") (С. 23–26).

Горе, кто обменит ~ Что они – цари' – Из стих. В.Я. Брюсова "Искушение" (С. 45).

Мы плывем, как аргонавты, ~ Наше влажное чело. – Из послания К.Д. Бальмонту "Ему же" (В.Я. Брюсов. "Urbi et orbi". С. 153).

Отдел "Предчувствий".... – См. раздел "Думы. Предчувствия" (В.Я. Брюсов. "Urbi et orbi". С. 3–20).

С. 143–144. Пусть много гимнов не допето, ~ И не жива, и холодна! – Из стих. В.Я. Брюсова "У себя". (С. 6).

С. 144. В отделе "Исканий". – См. раздел "Думы. Искания" (В.Я. Брюсов. "Urbi et orbi". С. 37–58).

"*Париж*". – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi". (С. 50–52).

"*Италия*" – См.: В.Я. Брюсов "Urbi et orbi". (С. 47–49).

...через "долину слез" ~ на "горный кряж веселости и смеха" – См. стих. В.Я. Брюсова "In hac lacrimarum valle" (С. 58).

С. 144. ... поэма "Замкнутые"... – См.: В.Я. Брюсов. "Urbi et orbi" (С. 171–178).

...с первой редакцией ("Северные цветы", 1901 г.)... – См.: *Брюсов В.Я.* Отрывки из поэмы // *СЦ*. 1901. С. 132–137.

НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА НАШИХ ДНЕЙ

Публичная лекция Н. Минского,
13 ноября 1904 г. в Петербурге
в аудитории Тенишевского училища

(С. *144*)

Автограф неизвестен.
Впервые: *В.* 1904. № 12. С. 46–47. Подпись: "А.Б-ъ".
В собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$, С. 324–326.
Печатается по тексту первой публикации.

Через день после лекции, 15 ноября Блок пишет Брюсову о намерении написать о ней: «Позвольте мне на этих днях доставить в редакцию "Весов" отчет о лекции Минского, читанной 13 ноября. На этой лекции я был и, кроме того, имею ее в руках в настоящее время. Отчет не должен превысить двух страниц (во втором отделе), постараюсь сжать его, сколько сумею». ⟨18 ноября⟩ Блок вновь пишет Брюсову. «Прилагаю только отчет о лекции Н.М. Минского, не прибавляя от себя ни слова. Боюсь, что и этот отчет мне не удалось сжать в достаточной мере; лекция длилась два часа; пришлось все-таки многое выпустить, а на многое – только намекнуть. Потому не совсем уверен, что выполнил задачу удовлетворительно. Может быть, отчет этот будет годен как сырой матерьял ⟨...⟩. Так как моего нет ни слова, оставляю отчет без подписи». Однако в опубликованном тексте подпись все же появилась. Текст отчета представляет собой первую попытку Блока изложить философское учение Минского. В 1905 г. он написал рецензию на книгу Минского "Религия будущего (Философские разговоры)" (С. 176 наст. тома). В 1908 г. он отозвался о стихах Минского в статье "Письма о поэзии" (том 8 наст. изд.). Отношение к Минскому у Блока с годами становилось все более критическим. 22 ноября 1910 г., в разгар дискуссии о судьбах русского символизма он писал матери: "Восьмидесятники, не родившиеся символистами, но получившие по наследству символизм с Запада (Мережковский, Минский), растратили его, а теперь пинают ногами то, чему обязаны своим бытием".

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 144. ... "двух путей добра"... – Цитата из стих. Н. Минского "Два пути" (1901): "Нет двух путей добра и зла, / Есть два пути добра".

СБОРНИК ТОВАРИЩЕСТВА "ЗНАНИЕ" ЗА 1904 ГОД

Книга пятая. СПб. 1905. Ц. 1 р.

(С *146*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *ВЖ.* 1905. № 3. С. 295–300. Подпись: "Александр Блок".
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 232–238.
Печатается по тексту первой публикации.

Пятый сборник товарищества "Знание" вышел 10 марта 1905 г. Рецензия была написана сразу после выхода сборника, во второй половине марта 1905 г. для журн. "Вопросы жизни" и напечатана одновременно с отзывами на кн.: *Бальмонт К.* Собрание стихов.

Т. 1–2 (с. 149–153 наст. тома); *Рашильд*. Подпочвенные воды (с. 153–155 наст. тома); *Гофман В.* Книга вступлений (с. 156 наст. тома). Лишь данная рецензия в этом "цикле" подписана полным именем, остальные – "Ал. Бл."

В сборнике были напечатаны следующие произведения: Л. Андреев "Вор"; Д. Айзман "Ледоход"; М. Горький "Рассказ Филиппа Васильевича"; А. Серафимович "Заяц"; Скиталец "Кандалы"; Н. Телешов "Черной ночью"; Е. Чириков "Иван Миронович".

Рецензия отражает общее увлечение семьи Блоков творчеством Л. Андреева. А.А. Кублицкая-Пиоттух писала А. Белому 26 марта 1905 г.: "Очень ли Вам важен Леонид Андреев? Прочли ли Вы "Вора"? Это чудо. Я бы хотела, чтобы Вы теперь очень любили Леонида Андреева, потому что мы все трое его теперь очень и особенно любим" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 223).

По свидетельству Блока, рецензия произвела благоприятное впечатление на Леонида Андреева. 29 августа 1905 г. он писал матери: «Самое приятное, что я узнал от Чулкова, это – что Леонид Андреев очень любит мои стихи и очень доволен моей рецензией. Говорит, что сам не знал, что у него в "Воре"». См. также воспоминания Блока в статье "Памяти Леонида Андреева" об этой рецензии: "В ней я перекликнулся с ним – вернее, не с ним, а с тем хаосом, который он в себе носил" (том 9 наст. изд.).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 146. ... "ценности всегда переоценены". – Перефразированные слова Ф. Ницше из кн.: "Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей" (1895).

С. 149.О, зачем ~ О, зачем? – Из "Рассказа Филиппа Васильевича" М. Горького.

К.Д. Бальмонт. СОБРАНИЕ СТИХОВ ТОМ I: «ПОД СЕВЕРНЫМ НЕБОМ». «В БЕЗБРЕЖНОСТИ». «ТИШИНА» ТОМ II: «ГОРЯЩИЕ ЗДАНИЯ». «БУДЕМ КАК СОЛНЦЕ». 1894–1904.

Книгоиздательство «Скорпион». 1904–1905

(С. *149*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *ВЖ*. 1905. № 3. С. 303–309. Подпись: "Ал. Бл."
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 238–244.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано в конце февраля – начале марта 1905 г. Блок писал Г.И. Чулкову: "Посылаю Вам рецензии о Бальмонте и Гофмане. Если найдете их слишком длинными, пришлите мне, пожалуйста, их в наборе, и я сокращу, сколько нужно. Если Вас не затруднит, сообщите мне, когда они будут набраны..." (письмо не датировано). В следующем письме Чулкову, 15 марта 1905 года, Блок отмечает: "Посылаю Вам ⟨...⟩ корректуру Вашу и мою".

Эту обширную рецензию сам Блок считал, по-видимому, лучшей из всего, написанного им о Бальмонте: в 1920 г., работая над составлением тома лирики Бальмонта для издательства З.И. Гржебина, Блок выписывает на отдельном листке названия важнейших статей о Бальмонте 1903–1914 гг. Из работ самого поэта в список включена только данная рецензия (*Донгаров Р.Б.* Блок – редактор Бальмонта // *БС-2*. С. 420).

С. 149 ... "Собрание" Минского.. – Минский Н.М. Полное собрание стихотворений. Т. I. СПб.: И.А. Сафонов, 1904.

... ранний "Сборник стихотворений" (Ярославль, 1890). – Бальмонт К.Д. Сборник стихотворений. Ярославль: Типолитогр. Фальк Г.В., 1890.

С. 149. ... майковского Пушкина... – Сочинения Пушкина. Издание Императорской Академии наук приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Т. I. Лирические стихотворения (1812–1817). СПб.: Тип. ИАН, 1899.

С. 150. Бальмонт побывал на страницах большинства толстых наших журналов. – "Участвовал почти во всех главных журналах", – писал сам К.Д. Бальмонт в автобиографическом письме С.А. Венгерову (*Венгеров С.А.* Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых. СПб. 1904. Т. VI. С. 376). См. также *Фомин А.Г.* Библиография новейшей русской литературы // Русская литература XX века / Под ред. С.А. Венгерова. М.: Мир, 1915. Т. 2. С. 143–149.

Бальмонта знает "большая" публика... – Ср., например: "Бальмонт пользуется, с теми или другими оговорками, всеобщим признанием: несмотря на непопулярность в России декадентской поэзии, публика ловит и повторяет нежные, легкие звуки его поэтических струн" (*Волынский А.Л.* Современная русская поэзия // *СЦ.* 1902. С. 240).

... на стихи его пишут романсы. – В 1894–1917 гг. русскими композиторами были положены на музыку 279 стихотворений Бальмонта. Среди авторов романсов на стихи Бальмонта – С.В. Рахманинов, С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский, С.И. Танеев, А.Т. Гречанинов, А.С. Аренский, И.Ф. Стравинский, Б.В. Асафьев, Р.М. Глиэр. (См. подробно: Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года). М.: Музыка. Вып. I. 1966. С. 48–60).

Бальмонт читал лекции... – Об оксфордских и парижских лекциях, прочитанных Бальмонтом в 1897–1902 гг. см.: с. 347 наст. тома. Кроме того, Бальмонт читал лекции в Историческом музее в Москве (См.: *Бальмонт К.Д.* Горные вершины. М.: Гриф, 1904. С. 111). В журнале "Весы" (1905. № 1. С. 81) была опубликована краткая информация о лекции "Поэзия стихий", прочитанной Бальмонтом в Историческом музее 18 декабря 1904 г.

...как "все новые и новые звенья..." – "От книги к книге, явственно для каждого внимательного глаза, у меня переброшено звено, и я знаю, что, пока я буду на земле, я не устану ковать все новые и новые звенья" (*Бальмонт К.Д.* Собрание стихотворений. Т. I. С. VI).

Статьи о творчестве ~ за границей... – См. ежегодные обзоры русской литературы в английском журнале "Athenaeum", составляемые В.Я. Брюсовым. Бальмонт назван здесь "самым выдающимся среди современных русских поэтов". Упоминая о книгах "Только Любовь", "Будем как солнце", о выходе в свет "Собрания стихотворений", Брюсов пишет: «В этих книгах дарование К. Бальмонта разлилось во всю ширь и, может быть, достигло своих берегов. ⟨...⟩ Он более, чем кто другой, в своем творчестве свободен от влияния теорий, и вправе говорить о себе: "я – ничей". ⟨...⟩ пытаясь иногда (к сожалению все чаще и чаще) намеренно быть глубоким и мудрым, поучать, открывать тайны, – он только становится скучным пересказывателем чужих мыслей» (*Брюсов В.Я.* Athenaeum о европейской литературе за 1904 г. I. Россия // *В.* 1904. № 9. С. 49–50).

... статья Валерия Брюсова в "Мире искусства"... – *Брюсов В.Я.* Бальмонт // *МИ.* 1903. № 7/8. С. 29–36.

... Андрея Белого в "Весах" прошлого года. – *Андрей Белый.* К.Д. Бальмонт // *В.* 1904. № 3. С. 9–12. В 1920 г. обе статьи были включены Блоком в список важнейших работ о Бальмонте-лирике (см.: *Донгаров Р.Б.* Указ. соч. С. 420).

... "Будем как солнце"... – Отзыв Блока об этой книге см.: с. 131–133 наст. тома.

... с "горных вершин"... – Здесь обыграно название книги статей Бальмонта "Горные вершины". Рецензию Блока на эту книгу см.: с. 135 наст. тома.

... "Только Любовь"... – Отзыв Блока об этой книге см.: с. 132 наст. тома.

... И от следующего, пока только обещанного сборника "Литургия Красоты"... – *Бальмонт К.Д.* Литургия Красоты. Стихийные гимны. М.: Гриф, 1905. Однако эта книга

вышла в свет до написания данной рецензии, в декабре 1904 года. «Бальмонтовская "Литургия Красоты" никуда не годится», – писал Блоку С.М. Соловьев 25 января 1905 года (*ЛН*. Т. 92. Кн. I. С. 388).

С. 150. ... (из осенних и зимних книжек журналов)... – См. *Бальмонт К.Д.* Стихотворения // *НП*. 1904. № 9. С. 111–116; *Бальмонт К.Д.* Из книги "Литургия красоты" // *НП*. 1904. № 10. С. 120–132; *Бальмонт К.Д.* Стихотворения // *НП*. 1904. № 12. С. 10–19; *Бальмонт К.Д.* Поэзия стихий // *МИ*. 1904. № 12. С. 267–286; *Бальмонт К.Д.* Поэзия стихий // *В*. 1905. № 1. С. 1–22.

... есть чужие отголоски, ~ Есть и Фет... – Несколько ранее Блока о генетической связи лирики Бальмонта с традицией Фета писал В.Я. Брюсов (Брюсов В.Я. Бальмонт // *МИ*. 1903. № 7/8. С. 35).

.. "Ohne das Gefolge der Trauer ist mir das Göttliche im Leben nie erschienen. . – Эти слова Н. Ленау Бальмонт избрал эпиграфом к книге "Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты" и к соответствующему разделу I тома Собрания стихотворений (С. VII).

...те "тридцать лет", о которых дважды ~ упоминается... – В стих. "Уходит светлый май. Мой небосклон темнеет..." (Т. I. С. 8) и "Звезда пустыни" (Т. I. С. 257).

С. 151 ...неумеренному злоупотреблению критиков... – Тональность статей, которыми встречали первые книги Бальмонта ведущие русские журналы 1890-х – начала 1900-х годов, была, в основном, недоверчиво-враждебной. В конце 1890-х годов Бальмонт не раз становился объектом иронии В. Буренина (см.: *НВ*. 1898. № 8159. 13 ноября. С. 2; *НВ*. 1900. № 8777. 4 августа. С. 2), А.И. Богдановича (см.: *МБ*. 1896. № 11. С. 259–260; *МБ*. 1898. № 12. С. 15–17; *МБ*. 1900. № 8. С. 12–14). (О резко отрицательных отзывах Е.А. Ляцкого в "Вестнике Европы" П.Ф. Якубовича в "Русском богатстве", М.А. Протопопова в "Русской мысли" о книгах Бальмонта "Будем как солнце" и "Только Любовь" см. с. 343 наст. тома). Неизменно отрицательное отношение к себе вызывали сборники Бальмонта "Под северным небом" (1894), "В Безбрежности" (1895), "Тишина" (1898) у А.Л. Волынского (см.: *Волынский А.Л.* Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб.: Изд. Н.Г. Молостова, 1900. С. 333–396). См. также: "Тут маниакальная самовлюбленность, какая-то неискоренимая психологическая банальность... Настоящий поэтический талант, настоящая фантазия, настоящее буйство страсти... бесподобный, звучный, легкий стих – все это перемешано у Бальмонта с невыносимым глупым хвастовством, с бредом алкоголя и выдумками шарлатанского расчета" (*Волынский А.Л.* Книга великого гнева. Критические статьи. – Заметки. – Полемика. СПб.: Труд. 1904. С. 440–441). «Раскачиваясь со стрекозиным легкомыслием во все стороны, даровитый поэт в конечном результате остается "вправо" от нас и делается тем более "вправо", чем более и более звучит в его прекрасном стихе изломанность неврастеника, сытость эпикурейца и самовлюбленность ушедшего в самолюбование эгоиста» (*Ашешов Н.* Рец. на кн.: *Бальмонт К.Д.* Собрание стихотворений // Образование. 1904. № 8. С. 147).

. ."отчасти символист" (как справедливо припечатано в словаре) . – Ср.: "Перед нами... типичная символическая поэзия, поэзия смутных настроений и туманных очертаний, в которой живая непосредственная впечатлительность отступает на второй план, а на первый выдвигается стремление к синтезу, к философскому уяснению общих основ мировой жизни. ⟨...⟩ В пантеизме Б⟨альмонта⟩ чересчур много искусственного и напряженно-изысканного. Подлинный поэтический пантеизм должен вытекать из непосредственной повышенной чуткости к явлениям мировой общности... В пантеизме Б⟨альмонта⟩ слишком много надуманного. Ему недостает той простоты и искренности, которыми так сильна русская поэзия" (*Венгеров С.А.* Бальмонт // Энциклопедический словарь. СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1905. Дополнительный том I. Аа – Вяхирь. С. 209).

. .с "Цветком"... – См.: К.Д. Бальмонт "Собрание стихотворений". Т. I. С. 34.

..."челн, чуждый чистым чарам счастья". – Измененная цитата из стих. "Челн томленья" (*Там же*. С. 33).

С. 151. Искусный, но несвоевременный фокус .. – Наиболее проницательные критики начала 1900-х годов, как бы ни относились они к лирике Бальмонта в целом, отмечали огромный вклад поэта в обновление ритмики и звукописи русского стиха рубежа XIX–XX веков (см.: *Андреевский С.* Вырождение рифмы: (Заметки о современной поэзии) // *МИ.* 1901. № 5. С. 225; *Батюшков Ф.Д.* Новые побеги русской поэзии // *МБ.* 1903. № 10. Отд. 11. С. 1–21). Поэтике Бальмонта был посвящен доклад И.Ф. Анненского в петербургском университетском неофилологическом обществе 15 ноября 1904 года (см.: *Анненский И.Ф* Книги отражений. М., 1979. С. 93–122).

Юный Блок некоторыми современниками был воспринят как продолжатель Бальмонта. 30 декабря 1903 г. Блок пишет отцу: «Какой-то молодой "коллега" ⟨...⟩ собирается читать реферат ⟨...⟩ профессору "о музыке в стихах Блока и Бальмонта"». Однако для самого Блока принципиальная разница между звукописью Бальмонта и звукописью в его, блоковском, понимании, выявляется, отчасти даже теоретически рефлексируется достаточно рано. "Особенно начала раздражать Блока внешняя музыкальность Бальмонта в те годы, когда у него вырабатывалась концепция музыкальной сущности мира" (*Донгаров Р.Б.* Указ. соч. С. 417). В *ЗК*$_{32}$ (май 1911 г.) Блок отметит: "Бальмонт и вслед за ним многие современники вульгаризировали аллитерацию".

...только в "Тишине". – *Бальмонт К.Д.* Тишина. Лирические поэмы. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1898. См. также: *Бальмонт К.Д.* Собрание стихотворений. Т. I. С. 145–267.

... "Горящие здания"... – *Бальмонт К.Д.* Горящие здания. Лирика современной души. М.: Кушнерев, 1900. См. также: *Бальмонт К.Д.* Собрание стихотворений. Т. 2. С. 1–166.

..."В Безбрежности"... – *Бальмонт К.Д.* В Безбрежности. М.; 1895. См. также: *Бальмонт К.Д.* Собрание стихотворений. Т. I. С. 47–141.

С. 152. ..."зардевшиеся розы ~ в полуночной тишине"... – К.Д. Бальмонт "Первая любовь" (Т. I. С. 82).

Мы знаем ~ холодно-бесстрастны... и т.д. – К.Д. Бальмонт "Русалки" (Т. I. С. 92).

..."Трубадур"... – К.Д. Бальмонт "Собрание стихотворений" (Т. I. С. 96).

..."Мадонна ~ мадонн прекрасных украшенье"... – К.Д. Бальмонт "Трубадур" (Т. I. С. 96).

..."Эльзи"... – К.Д. Бальмонт "Собрание стихотворений" (Т. I. С. 105).

..."долгими скитаниями ~ провалам тишины". – К.Д. Бальмонт "Из записной книжки (1904)" (Т. I. С. 6).

"Она как русалка"... – К.Д. Бальмонт "Собрание стихотворений" (Т. I. С. 177).

..."У нее глаза морского цвета"... – К.Д. Бальмонт "Морская душа" (Т. II. С. 268–269).

...в "Мертвых кораблях". . – Раздел сборника стихов К.Д. Бальмонта "Тишина" (Т. I. С. 149–154).

..."пенье альпийских рожков". – См.: К.Д. Бальмонт "Что слышно в горах?" (Т. I. С. 233).

...И над мачтой ~ Уронил паруса. – См.: К.Д. Бальмонт "Бездомные" (Т. I. С. 179).

Белый парус ~ всего, что Рок унес. – См.: К.Д. Бальмонт "Прости" (Т. I. С. 200).

С. 153. ..."кинжальными словами"... – См.: К.Д. Бальмонт "Кинжальные слова" (Т. II. С. 13).

..."Крик часового"... – См.: К.Д. Бальмонт "Собрание стихотворений" (Т. II. С. 9).

..."Отсветы зарева"... – Название раздела в книге стихов К.Д. Бальмонта "Горящие здания " (Т. II. С. 13–25).

С. 153. ...у солнца есть аромат. – См.: К.Д. Бальмонт "Аромат Солнца" (Т. II. С. 102).

Солнце пахнет травами ~ И смолистою сосной. – К.Д. Бальмонт. "Аромат Солнца".

...Бальмонт – романтик больше всех современников. – Первым в русской критике тезис "Бальмонт – неоромантик" высказал родственник А.А. Блока, математик и литератор П.Н. Краснов, имевший в пору отрочества Блока влияние на его эстетические вкусы (См. об этом: *Бекетова М.А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 44; *Краснов Пл.* Неоромантическая и мистическая поэзия // Книжки Недели. 1897. № 11. С. 140–150; *Краснов Пл.* Русский неоромантик // Литературные вечера. 1903. Кн. IX. С. 544–547).

"К главным особенностям ~ – даже смыслом". – В.Г. Белинский "Статьи о русской народной поэзии. Статья IV-я и последняя" (1841). Слова "(русской народной поэзии)" – пояснительная оговорка Блока.

...о каком-то "седом" ямщике... – См.: К.Д. Бальмонт "Млечный путь" (Т. I. С. 128–129).

...о Дмитрии Красном... – См.: К.Д. Бальмонт "Смерть Дмитрия Красного" (Т. II. С. 22–23).

..."ковать железо и закаливать сталь"... – "Если мои друзья утомились смотреть на белые облака, бегущие в голубых пространствах, если мои враги устали слушать звуки струнных инструментов, пусть и те и другие увидят теперь, умею ли я ковать железо и закаливать сталь" (К.Д. Бальмонт "Из записной книжки (1899)" – (Т. II. С. 2). Эти строки предпосланы стихам из книги "Горящие здания".

...и "богу покоя и богу движения"... – "Я знаю, что есть два бога: бог покоя и бог движения. Я люблю их обоих" (К.Д. Бальмонт "Из записной книжки (1904)". – (Т. II. С. 5).

...к области, менее всего ~ к области рассудочной поэзии. – Здесь Блок солидаризируется с мыслью, не раз высказанной В.Я. Брюсовым: "Везде, где сила в сознательности, в ясности мысли, Бальмонт слабее слабых" (*Брюсов В.Я.* Бальмонт // *МИ.* 1903. № 7/8. С. 34–35). Эта мысль повторена в статье В.Я. Брюсова "Athenaeum о европейской литературе за 1904 г. I. России" (*В.* 1904. № 9. С. 50).

Рашильд «ПОДПОЧВЕННЫЕ ВОДЫ» (LE DESSOUS)

Роман. Перевод Н. Надеждина. Изд. т-ва Вольф. Ц. 50 к.

(С. *153*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *ВЖ.* 1905. № 3. С. 303–311. Подпись: "Ал. Бл".
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 244–247.
Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана в первой половине марта 1905 г. В начале марта Блок писал Г.И. Чулкову: «Rachilde (перевод которой оказывается нестерпимым) я несколько задержу и, если можно, отложу до апрельской книги "Вопросов жизни"». Однако 15 марта Блок сообщает Чулкову: "Посылаю Вам ⟨...⟩ рецензию о Рашильде". Рецензия появилась, как, видимо, и предполагалось первоначально, в мартовской книжке журнала, одновременно с рецензиями на кн.: Сборник т-ва "Знание" за 1904 год. Кн. 5. (С. 146 наст. тома); К. Бальмонт. "Собрание стихов". Т. 1–2 (С. 149 наст. тома); В. Гофман. "Книга вступлений" (С. 156 наст. тома).
В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 154. ...книжка Hachette... – Hachette et C^{ie} – Парижское издательство, выпускающее беллетристику, словари, книги по искусству.

С. 154. ..."Société du Mercure de France". – Парижское издательство "Société du Mercure de France", основанное в 1890 г. А. Валлетом в 1890 г., одновременно с символистским журналом "Mercure de France". И журнал, и издательство широко публиковали представителей "Нового искусства": Рембо, Метерлинка, Верхарна, Аполлинера и др.

С. 155. ...Реми де Гурмон ~ "Livres des masques"... – Gourmont R. de. Le livre des masques. Portraits symbolistes, closes et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui: Les masques, au nombre de XXX, 3-me ed. Paris. 1896. Книга сохранилась в библиотеке Блока с его пометами (*ББО-3*. С. 70–71).

..."переживая моменты мужественности ~ из идей и слов". – Ibid. P. 192.

"Когда женщины ~ из-за плеча". – Ibid. P. 190.

Виктор Гофман
КНИГА ВСТУПЛЕНИЙ. ЛИРИКА. 1902–1904

М.: 1904. Ц. 1 р.

(*С. 156*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ВЖ*. 1905. № 3. С. 314–315. Подпись: "Ал. Бл."

В собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 247–248.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана для ВЖ и появилась в печати одновременно с отзывами на кн.: «Сборник товарищества "Знание" за 1904 год» (С. 146 наст. тома), Рашильд "Подпочвенные воды" (С. 153 наст. тома), К. Бальмонт "Собрание стихов. Кн. I–II" (С. 149 наст. тома). В феврале 1905 г. Блок писал Г.И. Чулкову: "Посылаю Вам рецензии о Бальмонте и Гофмане. Если найдете их слишком длинными, пришлите мне, пожалуйста, их в наборе и я сокращу сколько нужно". 15 марта Блок закончил чтение корректуры (см. письмо Г.И. Чулкову: "Посылаю Вам ⟨...⟩ корректуру вашу и мою...)".

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 156. .. "что-то страстное в походке и в подымании ноги"... – Из стих. "Вдоль длинных зданий" (1903) (С. 11).

"Зеленоглазой Мадонны. " – Из стих. "Меж лепестков" (С. 49).

"И казалось нам: можно... Был эфир голубой". – Из стих. "Нежность" (С. 19).

"Эта тихая боль – называется: нежность".. – Там же (С. 20).

"Хочется счастья. Как же без счастья?" – Из стих. "Безнадежность" (С. 61).

"Служенье Муз не терпит суеты". – Из стих. А.С. Пушкина "19 октября" ("Роняет лес багряный свой убор...", 1825).

П. Соловьева (ALLEGRO). ИНЕЙ

Рисунки и стихи. СПб., 1905. Ц. 2 р.

(*С. 157*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 217–218. Подпись: "Ал. Бл."

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 249–252.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия появилась в печати вместе с отзывами на кн.: В. Стражев "Opuscula" (С. 159–160 наст. тома); А. Веселовский «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного

воображения"» (С. 160–166 наст. тома); Н. Козмин. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX в. (С. 166 наст. тома). Как и все рецензии этого цикла, она писалась в апреле – первой половине мая 1905 г. 21 апреля Блок упоминает о работе над одной из рецензий этого "цикла" в письме к Е.П. Иванову: "Приду к вам завтра (втор⟨ник⟩), если успею написать рец⟨ензию⟩, кот⟨орая⟩ необход⟨има⟩ ко вторнику. Много пишу". 19 мая Блок спрашивал у Г.И. Чулкова о времени выхода апрельской книжки ВЖ (см. С. 368 наст. тома). Книга находилась в библиотеке Блока, однако ее местонахождение ныне неизвестно (*ББО-3*. С. 258).

Младшая сестра В.С. Соловьева Поликсена Сергеевна Соловьева, поэтесса, художница, впоследствии – одна из создателей ж. "Тропинка", была близкой приятельницей А.А. Кублицкой-Пиоттух. "Младшие" символисты видели в ней не только кровную, но и духовную сестру своего знаменитого брата. Отзывы об ее стихах обычно отличались мягкостью, сочувствием (см.: *Анненский И.* О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 3; *Иванов Вяч.* Поликсена Соловьева (Allegro) // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С.А. Венгерова. М.: Мир, 1916. Ч. 2. Т. 3). Слабость ее поэтической техники чаще всего замалчивалась. Исключением стала рецензия В. Брюсова на сб. "Иней" (*В.* 1905. № 8. С. 55), но и он старался избегать излишней резкости. Пытаясь найти снисходительного рецензента на данный сборник, он писал Л.Н. Вилькиной: "А бранить неловко, ибо Сережа Соловьев становится близким нашим сотрудником" (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 133). Впоследствии Блок в дневниковых записях оценивал стихи П. Соловьевой отрицательно (заметки от 22 октября 1912 г. и 6 марта 1913 г.), а в 1915 г. отказался, после некоторых колебаний, написать статью об ее стихах в венгеровскую "Русскую литературу XX века", продолжая относиться к ней с большой симпатией (см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 126).

С. 158. ...Везде голубая хрустальная мгла ~ над нами. – Из стих. П. Соловьевой "В зимнюю ночь" (С. 117).

.. Иней в полночи на землю слетал, ~ голос любимый. – Из стих. "Иней" (С. 3).

...Позади, сквозь сиянье вечернее, ~ грядущая даль. – Из стих. "Чем печальней и чем безнадежнее..." (С. 89).

...И ясно вижу я в те вещие мгновенья, ~ но смерти нет. – Из стих. "Тайна смерти" (С. 125).

Адонис – Божество в греческой мифологии, связанное с мифом о периодическом умирании и возрождении природы (см. подробнее: Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 46–49).

...Лишь тебе, рожденной ночью белой ~ весны – Из стих. "Белая сирень" (С. 118).

С. 159. Знаю, – в утро осеннее, бледное, ~ ты за мной! – Из стих. Вл. Соловьева "Июньская ночь на Сайме" (1896). Стихотворение в экземпляре книги "Стихотворений" Вл. Соловьева, принадлежащем Блоку, отчеркнуто и отмечено тремя знаками. Стихотворение входило в число "программных" для всех "младших" символистов, неоднократно цитировалось Блоком и А. Белым.

Виктор Стражев «OPUSCULA» («СТИХОТВОРЕНИЯ» И «ЭСКИЗЫ»)

Москва, 1904. Ц. 1 р.

(*С. 159*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 218–219. Подпись: "Ал. Бл."

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 252–253.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия опубликована вместе с отзывами на кн.: П. Соловьева "(Allegro). Иней"; А. Веселовский «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения"»; Н. Козмин "О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века..." (См. в наст. т.). Рецензия была написана не позднее середины мая 1905 г.: в письме к Г.И. Чулкову от 19 мая Блок осведомляется: «Когда выходит апрельская книжка "В⟨опросов⟩ ж⟨изни⟩"?». Очевидно, к этому времени все рецензии уже были высланы в редакцию.

В.И. Стражев в "Воспоминаниях о Блоке", рассказывая о первой своей встрече с ним в 1906 г., пишет, что Блок вспомнил в разговоре об этом отзыве: "На его вопрос, очень ли он огорчил меня своей рецензией (в "Вопросах Жизни") о книжке моих юношеских стихов и рассказов, я смущенно ответил, что очень надеюсь на то, что следующей своей книжкой я заслужу с его стороны лучший отзыв. И он – позднее – не обманул моей надежды" (*БС-1*. С. 427). В.И. Стражев имел в виду отзыв Блока на сборник "О печали светлой" (М., 1907) в статье "О лирике".

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 159. ...Поздние гости отцветшего лета, ~ головки понурые... – из стих. А.Н. Апухтина "Астрам" (нач. 1860 годов).

...Грусти заката предвестники милые, ~ унылые... – Из стих. В. Стражева "Цветы" (С. 7).

...Астры – цветы побледневшего лета ~ саду... – Из стих. Б. Попова "Астры" (альм. "Гриф". М.: 1905).

...Позднею ночью равниною снежной ~ в поле молчит... – Из стих. А.Н. Апухтина "Дорожная дума" (1865 или 1866).

С. 160. Скучной и грязной большою дорогой ~ Еду я... – Из стих. В. Стражева "В дороге (Из заброшенного дневника)" (С. 59).

...все это названия бабочек. – См. стих. К. Бальмонта "Огонь приходит с высоты..." (*Бальмонт К.* Литургия красоты. Стихийные гимны. М.: Гриф, 1905).

Академик А.Н. Веселовский. В.А. ЖУКОВСКИЙ. ПОЭЗИЯ ЧУВСТВА И "СЕРДЕЧНОГО ВООБРАЖЕНИЯ". С ПРИЛОЖЕНИЕМ ШЕСТИ ФОТОТИПИЙ

СПб. 1904. Ц. 3 р., стр. 546 + XII

(С. *160*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 222–228. Подпись: "Ал. Бл."

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{II}$. С. 287–296.

Печатается по тексту первой публикации со следующими исправлениями:

С. 160, заголовок: стр. 546 + XII *вместо*: стр. 548 + XII

С 161, стр. 19: Бенфеем *вместо*: Бенореем

С. 161, стр. 27: бенфеевская *вместо*: бенореевская

С. 161, стр 30: 1870, № 11 *вместо*: 1870, № 1

С. 162, стр. 16: "сердечного воображения" *вместо*: "сердечного соображения"

Написано в марте 1905 года.

На экземпляре книги А.Н. Веселовского «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения"», принадлежавшем Блоку, рукою поэта проставлена надпись "III.1905" – вероятно, дата приобретения книги (*ББО*-1. С. 123). «Я набрал много работы в "Вопросы жизни"... все пишу и хожу по редакциям», – сообщал Блок 7 марта 1905 г. Ан-

дрею Белому. 28 марта 1905 г. поэт писал отцу в Варшаву: «"Вопросы жизни" ⟨...⟩ дали много работы и... заплатили 50 рублей. Теперь я имею возможность работать у них много – писать рецензии, иногда статьи... Пишу очень много рецензий о самых разнообразных книгах, преимущественно о беллетристике и историко-литературных».

Интерес Блока к новому исследованию о Жуковском отнюдь не был случайным явлением. «Лет в шесть появился у Саши вкус к героическому, к фантастике, а также к лирике. ⟨...⟩ полюбил он "Замок Смальгольм", узнал он и "Сида" в переводе того же Жуковского», – вспоминала М.А. Бекетова (*Воспоминания, 1*. С. 43).

О подражании Жуковскому в детских стихотворных опытах Блока см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 207. В анкете "Признания" (1897) Блок среди любимых русских поэтов называет и Жуковского.

«Функционально и типологически ⟨...⟩ Жуковский и Блок обнаруживают исключительное сродство: в преддверии "золотого" и "серебряного" века тот и другой решали общую ⟨...⟩ задачу – новый, по сравнению с предшествующим периодом, синтез личного, биографического, индивидуального... в поэтическом тексте» (*Топоров В Н.* Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций // Творчество А. Блока и русская культура XX века. Тезисы I Всесоюзной (III) конференции. Тарту, 1975. С. 85). Топоровым отмечено: «Многое в поэтике молодого Блока, обычно связываемое с раннесимволистской поэтикой и, действительно, совпадающее с ней, на самом деле уходит своими корнями в лирику Жуковского", подчеркнуто характерное "для определенного культурного круга еще в начале XX века... восприятие раннесимволистской поэзии в связи с нормами поэтики Жуковского» (*Там же*. С. 84–85). См. также: *Топоров В Н.* Из исследований в области поэтики Жуковского. IV. Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций. // Slavica Hierosolymitana. Vol. 1. 1977. P. 78–101.

Важный аспект проблемы "Блок и Жуковский" подчеркнут Андреем Белым: «Блок возбуждал очень нежные чувства у дедов и бабушек, внявших Жуковскому... тихо влекущих в могилу свои "геттингенские души"; "отцы" ж – пожимали плечами; "Бред, бред: декадентщина!" (*Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 334–335).

Речь идет о дедах и бабушках родственного круга Бекетовых–Карелиных–Коваленских. Любовь к Жуковскому для этой "стародворянской" генерации и "внуков-модернистов" оказывается паролем духовного родства – в противовес позитивизму "отцов".

В начале 1900-х годов интенсивная поэтическая разработка мифа о Софии, Душе Мира, Прекрасной Даме сопровождалась у юных "соловьевцев" пристальным интересом "к любовной поэзии Гёте, Лермонтова, Петрарки, Данте; историко-литературный жаргон – покров стыдливости" (*Там же*. С. 25). Под этим знаком развивался и интерес Блока – студента-филолога к творчеству Жуковского.

С осени 1901 г. поэт занимается на славяно-русском отделении историко-филологического факультета С.-Петербургского университета (см. об этом подробно: *Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В.* Александр Блок в Петербургском университете // Очерки по истории Ленинградского университета. Л., 1982. Т. 4. С. 52–86; *Кумпан К.А.* Александр Блок – выпускник университета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 42. № 2. С. 163–178). С осени 1903 года Блок занимается в семинаре проф. И.А. Шляпкина (см. о нем: *Громов А А.* Очерк научной деятельности И.А. Шляпкина. СПб., 1907).

По свидетельству С.М. Соловьева, Блок "собирался писать кандидатское сочинение о чудотворных иконах Божьей Матери. Потом охладел к этой теме, одно время думал заняться письмами Жуковского..." (*Воспоминания, 1*. С. 112). О намерении писать кандидатское сочинение по письмам Жуковского Блок писал Соловьеву 8 октября 1903 года (см. об этом подробно: *Владимирова И.В , Григорьев М.А., Кумпан К.А.* А.А. Блок и русская культура XVIII века // *БС-4*. С. 35).

Осенью 1904 г. поэт ходит в Публичную библиотеку и собирает материал по теме "Жуковский и романтизм" (см. *Кумпан К А* Александр Блок – выпускник университета.

С. 170). К сожалению, блоковские выписки не сохранились, концептуальное направление его работы остается неясным.

Вероятно, тема "Веселовский о Жуковском" была предложена не редакцией "Вопросов Жизни", а самим Блоком. К.А. Кумпан связывает интерес Блока к монографии А.Н. Веселовского с занятиями в семинаре Шляпкина (профессор именно в 1904 г. приступил к работе над монографией о поздних письмах Жуковского), указывает, что обширная экспозиция рецензии, изложение научной генеалогии и биографии А.Н. Веселовского восходит к литографическим конспектам лекций И.А. Шляпкина (см.: *Кумпан К.А.* Александр Блок – выпускник университета. С. 176–177).

Экземпляр монографии А.Н. Веселовского, принадлежавший Блоку, чрезвычайно насыщен пометами поэта (см. *ББО-1*. С. 123–130. См. также: *Мушина И.* Блок и Жуковский // Звезда. 1980. № 10. С. 216–222). И. Мушиной отмечено: лишь небольшая часть подчеркнутого Блоком вошла в рецензию. Думается, аллюзии на книгу А.Н. Веселовского встречаются и в других текстах Блока 1905–1906 гг.: так, поэтом подчеркнуты в тексте слова С.С. Уварова: "Русский язык имеет в своих древних памятниках большое изобилие в метрических формах, но эта золотая руда еще в недрах земли сокрыта" (см.: *Веселовский А.Н* Указ. соч. С. 531). Вероятно, именно эта цитата отозвалась в статье "Поэзия заговоров и заклинаний": "Заговоры, а с ними и вся область народной магии и обрядности, оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии; тем золотом, которое обеспечивает и книжную "бумажную" поэзию – вплоть до наших дней" (см. том 11 наст. изд.). Образ народной словесности – золотой руды, поющей в недрах российской равнины, значим и для статьи "Девушка розовой калитки и муравьиный царь" (1906).

Не был случайным для Блока и интерес к личности и научным трудам акад. А.Н. Веселовского. Сестра матери поэта, Е.А. Бекетова-Краснова слушала лекции А.Н. Веселовского на Высших Женских Курсах, восхищалась ими (см. *ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 741). В доме Бекетовых одно время часто бывал Ф.Д. Батюшков, ученик А.Н. Веселовского (см. там же). Отметим: при несомненной близости первых страниц рецензии к конспектам лекций И.А. Шляпкина, "блоковская" оценка научной значимости трудов А.Н. Веселовского выше "шляпкинской" (см.: "...Все, выработанное школою заимствования [зд. – А.Н. Веселовским и его учениками. – *Ред.*] носит в высшей степени колеблющийся характер..." (*Шляпкин И А.* Лекции по истории русской литературы, читанные в 1902/1903 уч. году. III курс. СПб.: Литогр. Богданова, Б.г. С. 134). В своей оценке: "В настоящее время Александр Николаевич Веселовский... как историк литературы занимает первое место в России" (см. с. 160 наст. тома) – Блок самостоятелен.

Однако И.А. Шляпкин отзывался о работах А.Н. Веселовского с неизменным уважением (См.: *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 40, 43–44, 131–134). В списке научной литературы, рекомендуемой проф. Шляпкиным студентам, помимо монографии о Жуковском, значились следующие работы А.Н. Веселовского: О методе и задачах истории литературы, как науки // *ЖМНП*. Ч. CLII. 1870. № 11. С. 1–14; Три главы из исторической поэтики // *ЖМНП*. 1898. Ч. CCCXII. № 3. Отд. 2. С. 62–131; № 4. С. 223–289; № 5. Отд. 2. С. 1–73; Сравнительная мифология и ее метод // *ВЕ*. 1873. № 10. С. 637–680; Южнорусские былины. СПб.: Отд. отт. из Сб. ОРЯС Имп. АН. 1881; Т. XXII. Прил. № 2. С. 1–78; Сказки об Иване Грозном // Древняя и новая Россия. 1876. № 4. С. 313–323; Разыскания в области русского духовного стиха // СПб.: Отд. отт. из Сб. ОРЯС. Имп. АН. 1879–1881; Опыты по истории русской христианской легенды // ЖМНП. 1875. Ч. CLXXVIII. № 4. С. 283–331; Из истории романа и повести. Материалы и исследования. Вып. I. Греко-византийский период. СПб.: Тип. Имп. АН. 1886; Вып. 2. Славяно-романский отдел. СПб.: Отд. отт. из Сб. ОРЯС Имп. АН. 1888 (см.: *Шляпкин И.А.* История русской словесности (Программа университетского курса с подробной библиографией). СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1913).

На выход в свет данной рецензии откликнулся восторженным письмом С.М. Соловьев, сам переживавший весной 1905 г. острое увлечение лирикой Жуковского. Он писал

Блоку: "...сейчас прочел твою рецензию о книге Веселовского и хочу без конца целовать тебя. Люблю тебя ужасно и преклоняюсь перед твоим литературным мастерством. Тут есть чему поучиться" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 39). Письмо С.М. Соловьева пронизано реминисценциями блоковского текста, переносящими обстоятельства жизни Жуковского на бытовые обстоятельства самого Соловьева и Блока в 1905 г. (подробно см. ниже), что еще раз подчеркивает "жизнетворческую" актуальность наследия Жуковского для Блока начала 1905 г. и отчетливое осознание этого его ближайшим литературным окружением.

С текстом блоковской рецензии был, по-видимому, знаком проф. Шляпкин: в 1906 г., на выпускном экзамене он ставит перед Блоком, в частности, вопросы: «1) "Миф⟨ологическая⟩ теория"... 4) "Жуковский (по Весел⟨овскому⟩)"» (См.: *Кумпан К.А.* Указ. соч. С. 170).

А.Н. Веселовскому, вероятно, рецензия известна не была: в его подробной библиографии (см.: *Симони П.К.* Библиографический список учено-литературных трудов Александра Николаевича Веселовского с указанием их содержания и рецензий на них. 1859–1906 гг. Пг.: Изд. ОРЯС Гос. АН, 1921) рецензия Блока не отмечена.

Любовь и интерес к Жуковскому Блок сохранил и на новых кругах творческого развития. В 1911 г., в «Матерьялах для поэмы "Возмездие"» он отмечает: "Всю жизнь Александр II плакал, молился, просил и благодарил Бога. Этому много способствовал Жуковский – по всей вероятности его рука – на всем последующем" (том 5 наст. изд., с. 109). В 1913 г. о своей любви к Жуковскому Блок говорил Б.А. Садовскому (*Воспоминания, 2*. С. 55). В "Автобиографии" 1915 г. Блок подчеркивает: "Первым вдохновителем моим был Жуковский"; в том же году, на вопрос автобиографической анкеты "Какие писатели оказали наибольшее влияние?" отвечает: "Жуковский, Владимир Соловьев, Фет".

Поэт сохранил и интерес к трудам А.Н. Веселовского, широко использовал его изыскания в области русской народной словесности при работе над статьей "Поэзия заговоров и заклинаний" (1906) (см. об этом: *Померанцева Э.В.* Александр Блок и фольклор // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. 3. М.; Л., 1958. С. 203–224; *Кумпан К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // *БС-5*. С. 33–46).

Фрагменты "Исторической поэтики" Веселовского, как указывалось выше, входили в круг чтения студентов И.А. Шляпкина; современный комментатор "Исторической поэтики" указывает на отражение некоторых идей работы А.Н. Веселовского "Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля" в статье Блока "Поэзия заговоров и заклинаний" (см. в кн.: *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989. С. 339). Кроме того, в библиотеке Блока была работа Е.В. Аничкова "Историческая поэтика Веселовского" (Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907. С. 322–430. – См.: *ББО-3*. С. 206).

25 декабря 1917 г. составляя план Собрания сочинений, поэт намеревался открыть раздел "Литературная критика" рецензией на книгу А.Н. Веселовского о Жуковском (см.: *Орлов В.Н.* Литературное наследство Александра Блока // *ЛН*. Т. 27/28. С. 536). И, наконец, в последних дневниковых записях 1921 г., лапидарно перечисляя важнейшие впечатления юности, поэт отмечает: "экзамены; ... Шляпкин (отдельно – Жуковский)".

С. 160. . .Александр Николаевич Веселовский... – См. о нем подробно: Памяти академика А.Н. Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти (1906–1916). Пг.: Изд. ОРЯС Гос. АН, 1921. 126 С.; *Симони П.К.* Указ. соч.; *Горский И.К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975; Академические школы в русском литературоведении. М., 1975. С. 202–280; *Жирмунский В.М.* Веселовский и сравнительное литературоведение // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 84–136.

...несколько сочинений о Боккаччио... – См.: *Веселовский А.Н.* Учители Боккачьо // Вестник Европы. 1891. № 11. С. 167–184; Боккачьо и Овидий // *ЖМНП*. 1892. Ч. CCLXXX. № 4. С. 370–381; Боккачьо о мифологии и поэзии // *ЖМНП*. 1893. Ч. CCLXXXVI. № 5.

С. 1–59; № 4. С. 269–297. Итоговый труд А.Н. Веселовского на эту тему – книга "Боккачьо, его среда и сверстники" (СПб.: Отд. отт. из Сб. ОРЯС ИАН. Т. I. 1893. XV. § 545; Т. 2. 1894).

С. 160. ...перевод "Декамерона" Веселовского... – См. кн.: *Бокачьо Дж.* Декамерон / Перевод Александра Веселовского с этюдом о Боккачьо. СПб.: Изд-во Т-ва И.Н. Кушнерев и К° и книжн. маг. П.К. Прянишникова, 1891. Т. I; М., 1892. Т. 2. Эта книга была в домашней библиотеке Блока (см.: *ББО-3*. С. 212).

...сочинения о Данте. – См.: Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского Ада // *ЖМНП*. 1888. Ч. CCLX. № 11. С. 87–116; Данте и символическая поэзия католичества // *ВЕ*. 1866. Т. IV. № 12. С. 152–209. См. также литографированные конспекты лекций, прочитанных А.Н. Веселовским на Высших женских курсах в С.-Петербурге в 1887/1888 уч. г., Введение в Божественную Комедию Данте (СПб.: Литогр., 1888). Это издание было в библиотеке С.-Петербургского университета, где Блок мог его прочесть (см. об этом: *Симони П.К.* Указ. соч. С. 36).

..и Петрарке... – См.: *Веселовский А.Н* Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere // Научное слово. М., 1905. № 3. С. 5–48; № 5. С. 24–47; № 6. С. 12–40. Canzoniere истолкована Веселовским как лирическая "автобиография души", а сам Петрарка определен как "художник жизни". Веселовский говорит о новом понимании любви Петраркой: преодолена "старая двойственность Амура и христиански освященного чувства: любовь... поступилась чувственным элементом..." (см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. // Научное слово. 1905. № 3. С. 6–7, 9).

Il Paradiso ~ trecentisti. – Il Paradiso degli Alberti ritcovi e ragionament del 1389 romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Ricardiana a cura di Allessandro Wesselofsky. Bologna. Presso Gaetano Romagnoli. 1867. Vol. 1. 370. Vol. 11. P. 400. V 1. 111. P. 230; Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti. Saggio di sto ria letteraria italiana. Scelta di curiosita letterarie inedite o rare. Romagnoli. Bologna. Vol. 1. 274+1. 1868.

...для магистерской диссертации ("Вилла Альберти". Москва, 1870). – См.: Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия. Критическое исследование Александра Веселовского. М.: Синод. тип, 1870. CXVIII+380С. Возможно, сведения о магистерской диссертации Веселовского восходят к: *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. Общий обзор изучений народности и этнографии великорусская. СПб., 1891. Т. 2. См.: С. 257.

. немецкие сочинения Веселовского. . – В 1873–1878 гг. А.Н. Веселовский публикует ряд статей на немецком языке в журнале "Russische Revue. Monatschrift für die Kinder Russlands. Herausgegeben von Carl Röttger". S.-Peterburg*. В 1876–1901 гг. Веселовский печатается также в журнале "Archiv fur slavische Philologie. Berlin. Weidmansche Buchhandl**. (Библиографию германоязычных статей Веселовского см.: *Симони П.К.* Указ. соч.).

Почти во всех ~ Батюшков, Дашкевич... – Ср.: "...А.Н. Веселовский, вокруг которого группируется целый ряд ученых его учеников – почти во всех университетах России: Кирпичников в Одессе, Дашкевич – в Киевском университете, Жданов и Батюшков – в Петербурге..." (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 45).

И.Н. Жданов (1846–1901) – филолог, фольклорист, ученик А.Н. Веселовского. Отметим ошибку Блока, восходящую к конспектам Шляпкина: И.Н. Жданов скончался в 1901 г.

А.И. Кирпичников (1845–1903) – филолог, ученик А.Н. Веселовского. Отметим ошибку Блока: весной 1905 г. А.И. Кирпичникова уже не было в живых.

С. 160–161. Веселовский ~ со времени романтиков... – Сравнительно-исторический метод в литературоведении был, скорее, плодом эволюционного развития филологии

---

* "Русское ревю. Ежемесячный журнал для детей России". Издатель Карл Роттгер. Санкт-Петербург (*нем*).

** "Архив славянской филологии". Берлин. Книготорговля Вайдманше (*нем.*).

"времен романтиков", нежели чем прямым ее продолжением. Понятие "мировая литература", сформировавшееся и осознанное в эпоху романтизма, проблема народности в литературе, отражение национального менталитета в национальном литературном процессе, интерес к фольклору и анонимной литературе Средневековья, также идущий от эпохи романтизма, последовательная смена "мифологической" и "миграционной" теорий (см. о них ниже) в литературоведении сделали возможным появление сравнительно-исторического метода А.Н. Веселовского с его, по словам самого исследователя, "точкой зрения на историческую народность и ее творчество как на комплекс влияний, веяний и скрещиваний", в глубине которых исследователь будет искать "народности непочатой и самобытной, и не смутится, открыв ее не в точке отправления, а в результате исторического процесса" (Цит. по: *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. Т. II. С. 425). См. об этом подробно: *Веселовский А.Н.* О методе и задачах истории литературы как науки // *ЖМНП*. 1870. № 4. С. II. № 11. С. 14. См. также: *Горский И.К., Шаталов С.Е.* Сравнительно-историческое литературоведение // Академические школы в русском литературоведении. М., 1975. С. 202–299.

С 161. ...Гердер... – И.Г. *Гердер* (1744–1803) – немецкий философ, писатель, просветитель. Его теория народной поэзии стала эстетическим манифестом раннего немецкого романтизма. Среди значимейших эстетических идей Гердера – выявление и подчеркивание связи национального литературного процесса с общим ходом исторического и духовного развития нации.

...таких представителей, как Лессинг... – Г.Э. *Лессинг* (1729–1781) – великий немецкий писатель, мыслитель, историк эстетики, один из ярчайших представителей немецкого Просвещения. К романтикам или даже предшественникам романтизма Лессинг может быть отнесен весьма условно. Возможно, на Блока в данном случае оказала влияние книга Г. Гейне "Романтическая школа" – собрание сочинений Г. Гейне появилось в библиотеке поэта незадолго до написания данной рецензии, в 1904 году (см. *ББО-1*. С. 191–206). В "Романтической школе" имена Лессинга и Гердера, "который действовал в том же духе и с тою же целью и может быть назван ближайшим преемником Лессинга", сближены, оба они для Гейне – важнейшие предшественники романтизма (см.: *Гейне Г.* Полн. собр. соч. / Под ред. П. Вейнберга. Приложение к журналу "Нива" на 1904 год. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1904. Т. 3. С. 274–275).

.. Вольф... – Ф.А. *Вольф* (1759–1824) – немецкий филолог, автор знаменитой работы "Prolegomena ad Homerum" (1795), в которой доказывал, что поэмы Гомера есть не создание одного автора, а свод народных сказаний. Труд Вольфа вызвал бурную дискуссию, положившую начало т.н. "гомеровскому вопросу". На книге Вольфа останавливался в своих лекциях И.А. Шляпкин (см.: *Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 7), она входила в список книг, рекомендуемых студентам.

..Яков Гримм .. – (1785–1863) – великий немецкий филолог и фольклорист, основатель мифологической школы. Его книги "Deutsche Mythologie, Gottingen" (1844) и "Kleinere Schriften" (В 4 т. Berlin, 1864–1869) входили в список литературы, рекомендуемой студентам И.А. Шляпкиным (см.: *Шляпкин И.А.* Программа... С. 18). В целом, вероятно, этот фрагмент рецензии опирается на конспекты Шляпкина: "Во главе ⟨...⟩ движения, возникшего в Германии, стоят братья Гримм, Гердер, Вольф и другие ⟨...⟩" (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 41).

Веселовский – ученик Ф.И. Буслаева... – О себе как об ученике Ф.И. Буслаева А.Н. Веселовский говорит в автобиографическом письме А.Н. Пыпину, упоминаемом Блоком ниже: "К Буслаеву я перешел ⟨...⟩ увлекали веяния Гриммов, откровения народной поэзии. ⟨...⟩ Буслаев дал мне интерес к гриммовскому направлению – в приложении к изучению русско-славянского материала" (*Пыпин А.Н.* Указ. соч. Т. II. С. 424–425).

..."мифологической" школы. ~ общей доисторической подкладкой. – Ср.: "Явилась арийская гипотеза, объясняющая ⟨...⟩ сходство [сюжетов. – *Ред.*] первобытным происхождением всех европейцев из Индостана ⟨...⟩ сходство сюжетов объясняется праарийским

родством. ...Из первоначальной теории праарийского родства развилась мифологическая теория, доказывающая, что во всех произведениях народного творчества лежит общеарийская мифологическая подкладка" (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы. С. 41, 43).

Идеи "мифологической школы" получили широкое распространение в европейской филологии 1820–1850-х годов. Для школы характерно установление связи языка, народной мифологии и народной поэзии, понимание мифологии как создания бессознательно творческого духа и как выражения сущности народной жизни. Особенно полно выражены эти идеи в классическом труде Я. Гримма "Немецкая мифология" (1835). (О мифологической школе см. подробно, напр.: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе. М., 1960. С. 238–256.) На университетском выпускном экзамене Блок отвечал И.А. Шляпкину, в частности, на вопрос о мифологической школе (см.: *Кумпан К.А.* Александр Блок – выпускник университета. С. 170).

С. 161. ...де-Губернатис... – А. де Губернатис (1840–1913) – итальянский фольклорист. Его книга "Mythologie zoologique" (1872) упоминалась в лекциях Шляпкина (см.: *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 17) с оговоркой: "...но он [де Губернатис. – *Ред.*] имеет и ошибки Гримма".

...Афанасьев... – И.А. Шляпкин в лекциях признает, что книга А.Н. Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу" "имеет значение благодаря громадному собранному в ней материалу" (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 97), но Афанасьев чрезмерно увлечен идеями Я. Гримма. Блок обращался к работам А.Н. Афанасьева при написании статьи "Поэзия заговоров и заклинаний" (см.: *Померанцева Э.В.* Александр Блок и фольклор; *Купман К.А.* Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний").

...Макс Мюллер ("солярная" теория)... – *М. Мюллер* (1823–1900) – английский филолог, индолог, лингвист. Исследовал отражение мифов, праисторических представлений о солнечном божестве в мифах и фольклоре индоевропейских народов. О его концепциях шла речь на лекциях Шляпкина (см.: *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 12–15, 71–74), студентам рекомендовались его труды: в русских изданиях – "Сравнительная мифология" (М.: Летописи рус. лит. и древности, 1863. Т. V), "Религия как предмет сравнительного изучения" (X., 1887). "Oxford's Essays". Leipzig, 1869–1876. Essais sur la mythologie. Paris, 1874.; Leben und Religion. Stuttgart, 1906.

.. Кун и Шварц ("метеорологисты")... – *А. Кун* (1812–1881) – языковед, санскритолог, фольклорист. О концепциях Куна см.: *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 10–12, 68–70. Студентам рекомендовалась его книга *Kuhn A.* Die Herabkunft des Feuers und Ursprung des Götterstranks. Berlin, 1859. *В. Шварц* (1821–1899) – немецкий этнограф и фольклорист, исследователь обычаев и сказаний Северной Германии. И.А. Шляпкин упоминал о его идеях (см.: *Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 9, 68–70). Студентам рекомендовались книги *Schwarz W.* Der Ursprung der Mythologie. Berlin, 1859. Poetische Anschauungen der Deutschen. Berlin, 1864–1879. В *СС-8*$_5$ (см. с. 569) "метеористы" было исправлено на "метеорологисты". Восстанавливаем первоначальный вариант: концепцию А. Куна и В. Шварца, возводивших мифологическую и фольклорную образность индоевропейских народов к мифу о борьбе между светом и мраком (см.: *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 10) – принято называть "метеорологической", но Блок пользуется термином "метеористы", воспринятым от проф. Шляпкина (ср.: "Кун и Шварц – метеористы" – *Шляпкин И.А.* Указ. соч. С. 10). (О "солярной" и "метеорологической" теориях, М. Мюллере, А. Куне, В. Шварце см. также: *Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе. С. 297–315).

Буслаев ~ примкнувший уже к "теории заимствований". – См. об этом: Академические школы в русском литературоведении. С. 40–45.

. санскритологом Бенфеем. – *Т. Бенфей* (1809–1881) – немецкий лингвист, санскритолог, автор работ по классифической филологии. В 1859 году опубликовал сборник древнеиндийских легенд и сказок "Панчатантра" с обширным предисловием, ставшим

программной статьей по теории заимствования ("миграционная теория"). Сходство сюжетов в фольклоре индоевропейских народов Бенфей объяснял миграцией древних преданий Индостана в другие регионы. Здесь же были намечены пути миграции сюжетов. Ср. с данным фрагментом: "Увлечение мифологической теорией вызвало отпор со стороны Бенфея и Веселовского. Геттингенский санскритолог Бенфей в 50-х гг. издал Панча-Тантру и выяснил заимствование с востока путем литературной передачи" (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 43).

С. 161. ...новая теория ~ Стасовым... – См.: *Стасов В.В.* Происхождение русских былин // *ВЕ.* 1868. № 1. С. 169–211; № 2. С. 637–708; № 3. С. 225–276; № 4. С. 651–697; № 6. С. 590–664; № 7. С. 292–345. Вокруг исследования Стасова разгорелась дискуссия, работа его "произвела целый переполох в ученом филологическом мире", вызвала отклики Ф.И. Буслаева, О.Ф. Миллера, А.Ф. Гильфердинга, А.Н. Веселовского и мн. др. (см.: *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. Т. II. С. 246). "Статья Стасова, благодаря своим крайним воззрениям, резкому тону, возбудили целую бурю в ученом мире" (см.: *Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 130–131). Возможно, у Блока были и свои причины вспомнить об этом эпизоде: на рубеже XIX и XX веков В.В. Стасов, "патриарх передвижнической критики", воспринимался как активный и влиятельный противник нового искусства: «В числе особенно ярившихся был, конечно, Стасов, для наивно-утилитарных взглядов которого культурно-эстетический космополитизм "Мира Искусства" был ⟨...⟩ нелепостью. Стасову вторил из подвалов "Нового Времени" Буренин... Старые враги примирились на этой новой вражде» (*Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890–1902. М.; Л.: Academia, 1933. С. 302).

...Веселовским, который ~ (том I. 1886). – Ср.: «А.Н. Веселовский изложил свои взгляды на задачи и цели истории литературы как науки в двух статьях: "О методе и задачах истории литературы как науки" ⟨...⟩ и в предисловии к книге "Из истории романов и повестей. Т. I, 1886 г. ⟨...⟩ В первой статье он не признает творческого влияния личности на развитие поэзии, во второй же допускает и личную литературную эволюцию» (*Шляпкин И.А.* Лекции по истории русской литературы... С. 45). См.: *Веселовский А.Н.* О методе и задачах истории литературы как науки // *ЖМНП.* 1870. № 11; *Веселовский А.Н.* История или теория романа? Вместо предисловия // *Веселовский А.Н.* Из истории романа и повести. Материалы и исследования. Вып. I. Греко-византийский период. СПб.: Типогр. А.И.Н., 1886. С. 1–28. Обе работы И.А. Шляпкин рекомендовал своим студентам.

Для проверки необходимы ряды выводов... – Возможно, восходит к следующим размышлениям: "сравнительный метод ⟨...⟩ есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного собрания. ...Берем на поверку параллельный ряд сходных фактов... чем более таких проверочных повторений, тем более вероятия, что полученное обобщение подойдет к точности закона" (*Веселовский А.Н.* О методе и задачах истории литературы как науки).

Этот синтез ~ отдельными главами. – Лекции, послужившие "этюдами" к книге "Историческая поэтика" – главному труду Веселовского, ученый читал в 1881–1886 гг. в С.-Петербургском университете и на Высших женских курсах. Библиографическое описание литографированных конспектов лекций см.: *Симони П.К.* Указ. соч.

Отдельными главами были опубликованы следующие фрагменты "Исторической поэтики": Из введения в историческую поэтику: (Вопросы и ответы) // *ЖМНП.* Ч. CCXCIII. 1894. № 5. Отд. 2. С. 21–42. Из истории эпитета // *ЖМНП.* 1895. Ч. CCCI. II. № 11. Отд. 2. С. 179–199. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // *ЖМНП.* 1898. Ч. CCCXVI. № 3. С. 1–80. Три главы из исторической поэтики: 1. Синкретизм древнейшей поэзии и начало дифференциации поэтических родов // *ЖМНП* 1899. Ч. CCCXII. № 1. Отд. 2. С. 62–131; 2. От певца к поэту. Выделение понятия поэзии. 3. Язык поэзии и язык прозы // *ЖМНП.* 1899. Ч. CCCXXIII. № 5. Отд. 2. С. 1–73.

С. 161. В "Указателе к научным трудам... – См.: Указатель к научным трудам Александра Николаевича Веселовского, профессора Имп. С.-Петербургского ун-та и академика Имп. АН. 1859–1885. Ученики – учителю. СПб.: Тип. Балашева, 1886.

С 162. В "Биограф(ическом) словаре. . – См.: Биографический словарь профессоров и преподавателей Имп. С.-Петербургского ун-та за истекшую третью четверть века его существования. 1869–1894. СПб.: Типогр. Б.М. Вольфа, 1896. Т. I. С. 140–151.

...в "Источниках словаря русских писателей" .. – См.: *Венгеров С.А.* Источники словаря русских писателей. СПб.: Тип. Имп. АН, 1900. С. 560–561.

Автобиография Веселовского вошла... – См.: *Пыпин А.Н.* История русской этнографии. Т. II. Общий обзор изучений народности и этнография великорусская. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891. С. 254–271, 422–427).

...устаревшую книгу Загарина. – Загарин П. (Поливанов Л.И.). В.А. Жуковский и его произведения. 1783–1883. М.: Лев Поливанов, 1883. 584+LIXC. Монография Л.И. Поливанова входила в список книг о Жуковском, рекомендуемых проф. Шляпкиным студентам.

..."анализ направлен ~ отвлеченнее". – А.Н. Веселовский. *В.А. Жуковский.* Поэзия чувства и "сердечного воображения". СПб.: Тип. Имп. Ак. Наук, 1904. С. XII.

...у Веселовского были матерьялы... – См. об этом: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. V–XII.

.. "Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины"... – См.: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред., с биограф. очерком и примеч. проф. А.С. Архангельского. Приложение к журналу "Нива" за 1902 год. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1902. Т. 4. Разбор этого раннего (1804–1808) незаконченного произведения см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 516–522.

.. критики на нее Тихонравова... – См. рец. Н.С. Тихонравова на кн.: В.А. Жуковский и его произведения. 1783–1883, сочинение П. Загарина (псевдоним) // Тихонравов Н.С. Сочинения. Т. III. Ч. 1. Русская литература XVIII и XIX вв. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1898. С. 380–503.

..."Остафьевский архив".. – См.: Остафьевский архив князей Вяземских / Под ред. и с прим. В.И. Саитова. СПб.: Шереметев, 1899. В 4 т.

...исследования И.А. Бычкова... – См.: Бумаги В.А. Жуковского, поступившие в Публичную библиотеку в 1884 г. Разобраны и описаны Иваном Бычковым. СПб., 1887; *Жуковский В.А.* Дневники / С примеч. И.А. Бычкова. СПб.: Тип. Т-ва "Общественная польза", 1903. Все эти книги входили в список литературы о Жуковском, рекомендованной И.А. Шляпкиным студентам.

...реальный образ Жуковского ~ Зейдлица и Плетнева)... – Ср.: "Две биографии В.А. Жуковского написаны были его современниками; Плетнев знал его во вторую половину его жизни, Зейдлиц более других посвящен был в сердечные тревоги его юности, обе характеристики сошлись в несколько иконописном образе" (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. V). См.: *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб.: Ред. ж. "Вестник Европы", 1883. *Плетнев П.А.* О жизни и сочинениях В.А. Жуковского. СПб.: Тип. Имп. АН, 1858.

С. 163. ...Берендея, Ивана-Царевича. – См.: В.А. Жуковский "Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване Царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудростях Марьи Царевны, Кощеевой дочери" (1831); В.А. Жуковский. "Сказка об Иване Царевиче и сером волке" (1845). "Фантастика не тронута новым пониманием или иронией..." – пишет об этих сказках А.Н. Веселовский (Указ. соч. С. 509).

Исторические повести ~ романтически-рыцарскому". – Ср.: "Чувство народного ⟨...⟩ у Жуковского как-то вообще схематично", причем такое "понимание в области народной старины... восходит к историческим представлениям и операм Екатерины II и Державина, к сказкам Чулкова... везде один и тот же сентиментально-классический или

оссиановский, позже романтически-рыцарский рецепт... историческое освещение – патриотическое, крикливое или идиллическое" (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 512–513).

С. 163. ..."сквозь призму Кларана и идеализированных швейцаров" . – См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 509. *Кларан* – городок в Швейцарии, главное место действия романа Ж.Ж. Руссо "Новая Элоиза" (1761), оказавшего сильное воздействие на литературу и мирочувствование Европы и России конца XVIII – начала XIX в.

...дневники Жуковского из его путешествия по России. . – См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 537. Это путешествие Жуковский совершил в 1837 году в качестве спутника и воспитателя Цесаревича Александра Николаевича, будущего императора Александра II.

..."прозрачная" ~ (Пушкин о Жуковском). – См. в письме А.С. Пушкина Л.С. Пушкину (первая половина мая 1825 г.): "Письмо Жуковского наконец я разобрал. Что за прелесть чертовская его небесная душа!"

Близость к природе ~ жизненный – См. об этом: *Веселовский А.Н* Указ. соч. Гл. I "Эпоха чувствительности". С. 31–46.

...плакали над Томсоном, Клейстом, Делилем, наконец, над кн. Шаликовым . – *Дж. Томсон* (1700–1748) – английский поэт, автор знаменитой в свое время поэмы "Времена года" (1726–1730), оказавшей влияние на концепцию природы сентиментализма. Клейст Кристиан-Эвальд (1715–1759) – немецкий поэт, автор поэмы "Весна" (1759), сборников "Стихотворения" (1756) и "Новые стихотворения" (1758). Ж. Делиль (1789–1813) – французский поэт, автор поэм "Сельский житель, или французские Георгики" (1800) и "Сады" (1798–1813) – последняя была особенно популярна у современников. Анализ воздействия Томсона, Клейста, Делиля на поэзию "карамзинской школы" см.: *Веселовский А.Н* Указ. соч. С. 41–44. Кн. *П.И. Шаликов* (1767–1852) – русский поэт-сентименталист. Об отношении молодого Жуковского к стихам и прозе Шаликова см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 49–50. См. также С. 43–45.

"Лунный луч отражался в слезе. – Ср.: "Поэтическим эффектом считается игра месячного луча в навернувшейся слезе; с этим эффектом знаком был кн. Шаликов" (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 36).

...Маттисон... – Ф. фон *Маттисон* (1761–1831) – немецкий поэт, весьма популярный на рубеже XVIII и XIX вв. О юношеском дневнике Маттисона в сопоставлении с дневниками Жуковского см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 38–39.

Мать Карамзина ~ разогнать соловьев. – Ср.: "Мать Карамзина обнаруживала удивительную склонность к меланхолии, просиживала целые дни в глубокой задумчивости. ⟨...⟩ Отец Гоголя любил заниматься разбивкой садов и для каждой аллеи подыскивал особое название; в соседнем лесу у него была "Долина спокойствия", запрещено было стучать и даже колотить белье на пруду, чтобы не разогнать соловьев" (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 45–46).

...мемуарист Болотов ~ Мавринькой) – Ср. отрывок из кандидатского сочинения Блока "Болотов и Новиков": «Созерцательности сопутствовала природная чувствительность. Свидетели этого – ⟨...⟩ сады с гротами, лабиринтами, канапэ для любования красотой натуры, нежные стихи, клички любимых деревьев (грушка "Мавринька") – весь сантиментальный багаж XVIII века» (Том 11 наст. изд.). См. об этом: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков. 1738–1795. СПб.: Изд. ж. "Русская старина". 1871. Т. 2. С. 673.

...прошедшего – "вечного для сердца". – Измененная цитата из стихотворения Жуковского "Теон и Эсхин" (1814).

С. 164. ..."святое имя – Карамзин"... – Измененная цитата из стих. Жуковского "К Ив.Ив. Дмитриеву" (1831).

..."воспоминания о нем есть – религия". – Из письма Жуковского А.И. Тургеневу (июнь 1826 г.). См.: *Веселовский А.Н* Указ. соч. С. 48.

С. 164. ...дружба с Андреем Тургеневым... – А.И. *Тургенев* (1781–1803) был сыном ректора Московского университета И.П. Тургенева, братом А.И. Тургенева и декабриста Н.И. Тургенева. Безвременно умерший Андрей Тургенев был талантливым поэтом и мыслителем. О дружбе А.И. Тургенева с Жуковским см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 50–98. См. также стихи Жуковского "На смерть А.И. Тургенева" (1803), "Александру Ивановичу Тургеневу в ответ на его письмо" (1813).

...сходство с Болотовым, образцом чувствительности... – Главной чертой личности А.Т. Болотова Блок в кандидатском сочинении называет "созерцательное отношение ко всему окружающему и к самому себе" (том 11 наст. изд.).

Сульцер. – И.Г. *Зульцер* (1720–1779) – немецкий философ-моралист, популярный в конце XVIII в. Нравоучительно-рационалистическая философия Сульцера вызвала у Блока ироническое отношение уже при работе над сочинением "Болотов и Новиков": «Зульцер ⟨...⟩ учил, что высшее наслаждение в красоте природы, гармония которой наводит на религиозные мысли. Притом, порядок явлений – тот самый, которому должен следовать человек для снискания истинного спокойствия и благополучия. Сочинение Зульцера "Moralische Betrachtungen über die Werke der Natur" (1745 г.) – плохое подражание "Опыту о человеке" Попа. На русский язык Зульцер был плохо переведен Протопоповым в 1771 г. ("Разговоры Сульцера о красотах естества")» (см. том 11 наст. изд.).

Андрей Тургенев только страстнее... – Ср.: "Андрей Тургенев – это Жуковский юношеского дневника, только более страстный..." (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 50).

"Дружеского Литературного Общества", ~ "помогать бедным". – Об этом см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 78.

Одна из подруг ~ Руссо и Библию. – Речь идет о Е.М. Соковниной, предмете юношеской любви Андрея Тургенева, доброй знакомой Жуковского (см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 78).

Андрей Тургенев ~ поел мороженого"). – См. об обстоятельствах смерти Андрея Тургенева: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 83.

...Марье Андреевне Протасовой... – М.А. *Протасова* (в замужестве Мойер, 1793–1823) – племянница (у Блока ошибочно – кузина) Жуковского, вдохновительница его ранней лирики. Запрет на брак между М.А. Протасовой и Жуковским, наложенной матерью Маши из-за близкого родства, был для поэта источником многолетних страданий.

...в "Воспоминаниях" Вигеля... – Ф.Ф. *Вигель* (1786–1856) – литератор и мемуарист, автор известных "Воспоминаний" (М.: Универ. тип. (М. Катков и К°), 1864–1865. Ч. 1–7). В других изданиях, как правило, – "Записки" Ф.Ф. Вигеля. Фрагмент, посвященный М.А. Протасовой, Блок цитирует по кн. А.Н. Веселовский С. 221).

..."Видение Лалла-Рук"... – Контаминация названий двух стихотворений Жуковского: "Лалла-Рук" (1821) и "Явление поэзии в виде Лалла-Рук" (1821).

. .перевод "Орлеанской Девы"... – Перевод трагедии Ф. Шиллера "Орлеанская Дева" выполнен Жуковским в 1819–1821 гг.

"Поэзия есть Бог в святых мечтах земли". – Последняя строка поэмы Жуковского "Камоэнс" (1839).

"Поэзия – небесной религии сестра земная"... – Вероятно, измененная цитата из поэмы Жуковского "Агасфер" (1852):

Поэзия; поэзия земная
Сестра небесныя молитвы, голос
Создателя, из глубины созданья
К нам исходящий чистым отголоском
В гармонии восторженного слова!

Под влиянием Протасовой ~ идея "белой книги"... – Из-за сложных внутрисемейных обстоятельств в 1814–1817 гг. М.А. Протасова и Жуковский были зачастую

вынуждены посылать друг другу "письма-дневники" из комнаты в комнату, "потому что иначе побеседовать не удавалось"; из этого и выросла "белая книга" – несколько тетрадей дневника-переписки. (См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 163–210). Впоследствии эти тетради оказались в коллекции рукописей А.Ф. Онегина (Отто), с чьего разрешения и использовал их в книге А.Н. Веселовский. Слова "под влиянием Протасовой" – выразительное свидетельство осмысления Блоком отношений Жуковского и М.А. Протасовой в духе "соловьевской", раннесимволической мифологемы Возлюбленной-Путеводительницы. А.Н. Веселовский, подчеркивая благородно-деятельное участие Марии Андреевны в творческой судьбе Жуковского, все же указывает однозначно: "Маша" была духовным созданием Жуковского (см.: *Веселовский А.Н* Указ. соч. С. 134).

С 164. ..."*философия фонаря*"... – "...Счастие не состоит из удовольствий простых... но из удовольствий с воспоминанием. Эти удовольствия сравнил я с фонарями, зажженными на улице ночью – между ними есть пустые промежутки, но эти промежутки освещены и вся улица светла, хотя не вся составлена из света. Так и счастие тоже. Удовольствие – фонарь, зажженный на дороге жизни, воспоминание свет, а счастие – ряд этих прекрасных воспоминаний, которые все сливаются в одно общее, тихое, ясное чувство, и которые всю жизнь озаряют. Чем чаще фонари, тем светлее дорога". Этот фрагмент использован Жуковским в письме М.А. Протасовой 28 апреля 1815 года, в альбоме ее сестры А.А. Воейковой (запись от 30 апреля 1815 г.). Образ фонаря, отзвуки этого кредо, рисунки ("нарисован столб с прикрепленным сбоку фонарем, от которого идут лучи") – встречаются и в позднейших письмах и записях Жуковского (цит. по: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 194 и 196). Авторы работы о снах Блока и дневниковых описаниях этих снов как художественном феномене отмечают: сквозной мотив снов – лихорадочное блуждание по "страшному миру" ночного Петербурга с постоянными и бесплодными попытками зажечь фонарь – и возводят это к "философии фонаря" Жуковского (см.: *Тименчик Р.Д., Топоров В.Н , Цивьян Т.В.* Сны Блока и "петербургский текст" начала XX века // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции "Творчество Блока и русская культура начала XX века". Тарту, 1975. С. 132).

С. 165. ...Маша скончалась в родах. – М.А. Мойер (урожд. Протасова) умерла 18 марта 1823 г. См. стих. Жуковского "19 марта 1823 года".

...сестры ее Александры Андреевны Воейковой... – А.А. *Воейкова* (1795–1826) – сестра М.А. Протасовой, жена литератора А.Ф. Воейкова (1779–1839). А.А. Воейковой посвящена "Светлана" (1808–1812) Жуковского, его баллада "Громобой" (1810).

...Воейкова вдохновляла Козлова. – И.И. *Козлов* (1779–1740), "слепец" Козлов – поэт пушкинской эпохи. См. его послание "К Светлане" (1821), обращенное к А.А. Воейковой.

Буйный Языков... – См. об этом: *Веселовский А.Н* Указ. соч. С. 239. К А.А. Воейковой обращены послания Н.М. Языкова "На петербургскую дорогу..." (1825), "Забуду ль вас когда-нибудь..." (1825).

...краткая влюбленность в Самойлову... – См. об этом: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 273–279. С образом гр. С.А. Самойловой связаны стихотворения Жуковского "К мимопролетевшему знакомому гению" (1819), "Платок графини Самойловой" (1819).

Грубоватый Вяземский тащит поэта в общественность. – Выразительные ранние письма кн. П.А. Вяземского, подтверждающие этот тезис Блока, приведены в гл. "Опасения друзей" (*Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 295–318). Симптоматично, что в этой фразе услышал актуальные для Блока и самого себя обертоны С.М. Соловьев: в упоминавшемся выше письме от конца мая 1905 г. он пишет: «"Грубоватый Вяземский" окончательно наступил мне ногой на горло» (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 397), давая дальше весьма резкую характеристику "либерально-христианской общественности" Москвы тех лет и резюмируя: "...или Вы все или Пушкин. Но чтобы зараз – этого нельзя!" (*Там же*). Блок весной 1905 г. еще видится С.М. Соловьеву единомышленником в скептическом отношении к "общественности" любого толка.

С. 165 ..(что не помешало цензуре... – См. об этом: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 379–381.

...капитан Бопп... – Герой повести в стихах Жуковского "Капитан Бопп" (1843) (см. также: *Веселовский А Н.* Указ. соч. С. 399–400).

...Стурдза... – *А.С. Стурдза* (1791–1845) – русский дипломат, религиозный публицист. О переписке Жуковского с А.С. Стурдзой см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 402–403.

...для Пушкина – "библический" .. – См. эпиграмму А.С. Пушкина "На Стурдзу" ("Вкруг я Стурдзы хожу...") (1819).

близок с Гоголем... – См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 434–440.

..."лебединого пращура". – См. стих. Жуковского "Царскосельский лебедь" (1851).

...Елизавета Алексеевна Рейтерн... – См. об этом эпизоде: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 421. Е.А. *Рейтерн* (в замужестве – Жуковская) (1821–1856) – дочь немецкого художника Рейтерна, старого друга Жуковского. В 1841 г. стала женой В.А. Жуковского.

..."влюбленной дочери и нежного отца". – Измененная цитата из письма кн. П.А. Вяземского А.И. Тургеневу от 26 июня 1841 г. (см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 444).

..."Одиссея" – "младшая дочка старика Жуковского". – См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 444. Перевод "Одиссеи" выполнен Жуковским в 1842–1849 гг.

...карты Палестины для переложения Апокалипсиса. – См. об этом: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 422. См. поэму Жуковского "Из Апокалипсиса" (1852).

Тургенев описывает... – Письмо А.И. Тургенева кн. П.А. Вяземскому от 30 августа 1844 г. приведено в книге А.Н. Веселовского (С. 462). "Святая Елизавета" в письме А.И. Тургенева – Е.А. Жуковская. В майском письме 1905 г., упомянутом выше, С.М. Соловьев просит Блока "приветствовать" его "святую Елизавету", т.е., по контексту письма и данной рецензии – Л.Д. Блок (см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 397).

. ."Смерть – великое благо". – Из письма Жуковского Гоголю от 20 февраля 1847 г. (см. *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 464).

."приветствовали уже отходящие люди".. – Из письма Гоголя Жуковскому от 14 декабря 1849 г. (см.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 447).

Оно прошло, то время золотое ~ Разоблачил – и призракам конец. – Из стихотворного посвящения поэмы Жуковского "Ундина" Великой княгине Марии Николаевне (1836).

...поэзии "Sturm und Drang'a"... – Название литературного движения раннего немецкого романтизма здесь употреблено в переносном смысле. См.: *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 465.

Напрасно жаловаться ~ стихи звучат. – "Немного осталось между нами людей, которые в юности зачитывались балладами Жуковского", – пишет А.Н. Веселовский (Указ. соч. С. 1), объясняя это тем, что «молодость, окружавшая "лебединого пращура" ⟨...⟩ стала отказываться от порывов в область "неизреченного", стала искать поэзии в действительности...в широких движениях общественного организма» (С. 546). О том же пишет А.Е. Грузинский в рецензии на монографию Веселовского: "Наши дни – неблагоприятное время для исследования о поэте, сущность которого состоит в интимной жизни сердца ⟨...⟩ Это так противоречит настроению нашего времени, что, наверное, книга академика Веселовского привлечет к себе меньше внимания, чем она заслуживает". (Научное слово. 1905. № 3. С. 146). Эта рецензия, помещенная в одном номере журнала с исследованием Веселовского о Петрарке (см. с. 372 наст. тома), вполне могла привлечь внимание Блока. Возможно, поэт возражает А.Н. Веселовскому и А.Е. Грузинскому одновременно: «порывы в область "неизреченного"», столь значимые для эстетики раннего символизма, роднят литературную генерацию Блока с Жуковским – в противовес "позитивному" второй половины XIX в. Интерес к Жуковскому эстетически актуален и даже содержит в себе полемический оттенок.

С. 165–166. ...*"младость" ~ "вздыхать о славе" ~ "Резвая радость"*... – См. стих. А.С. Пушкина "К портрету Жуковского" (1818).

Н.К. Козмин «О ПЕРЕВОДНОЙ И ОРИГИНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII И НАЧАЛА XIX ВЕКА В СВЯЗИ С ПОЭЗИЕЙ В.А. ЖУКОВСКОГО»

СПб., 1904. Ц. 50 к. 46 Стр.

(С *166*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 229. Подпись: "Ал. Бл."
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{II}$. С. 296–297.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано, вероятно, в марте 1905 г., вслед за рецензией на монографию А.Н. Веселовского "В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения" (см. с. 160 наст. тома). О работе над отзывами "о книгах историко-литературных" поэт писал А.Л. Блоку 28 марта 1905 г.

Брошюра Н.К. Козмина входила в список книг о Жуковском, рекомендованных проф. И.А. Шляпкиным вниманию его студентов, в числе которых был и Блок (см. *Шляпкин И.А.* История русской словесности. Программа университетского курса с подробной библиографией. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1913. С. 51). Вероятно, книга была избрана для рецензирования самим Блоком, а интерес поэта к ней обусловлен его университетскими занятиями Жуковским (см. подробно с. 369 наст. тома).

В сентябре 1903 г. Блок начал слушать курс лекций по литературе пушкинской эпохи. 30 декабря 1903 г. он писал А.Л. Блоку: "Существует черта, на которую ни один из моих профессоров до смерти не ступит: это религиозная мистика. Живя ею изо дня в день, я чувствовал себя одно время нещадно гонимым за правую веру. ⟨...⟩ самый мертвый, схематический mos geometricus терзает меня менее, чем социологические и т.п. воззрения на то, что для меня священно. К этому всему можно присоединить глубокое неведение истинной красоты". Университетскому "социологическому и т.п." подходу к русской литературе "золотого века" Блок противопоставляет эстетику "новой" литературы, литературы русского модернизма, в которой видит "нити истинного Ренессанса". Блок делает вывод: "Мне приходит в голову, что предстоящая война способна чуть-чуть оживить покойников... Петербургским позитивистам поневоле приходится уже считаться теперь с этим. Новое искусство растет..."

Данная рецензия – часть "войны" новой литературы с "позитивистами" за наследие "вечных спутников" – русских писателей XIX в. Защищая баллады Жуковского от упрощенно-социологической, несколько наивной трактовки Козмина, Блок защищает "поэта" от "педанта". Этот мотив получит развитие в позднейшей романтической прозе Блока.

С. 166. В брошюре г. Козмина... – См.: *Козмин Н.К.* О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX в. в связи с поэзией В.А. Жуковского. СПб.: Типогр. В. Безобразова и К°, 1904.

С. 166. ...пересказ сюжетов романов Радклиф... – В брошюре Козмина названы русские издания романов Анны Радклиф "Итальянец, или Поведная черных кающихся" (М., 1802–1804), "Лес, или Сент-Клерское аббатство" (М., 1801–1802), "Таинства Удольфския" (М., 1802), "Юлия, или Подземелье Мадзини" (М., 1803). Здесь же (с. 5–8) изложен сюжет самого популярного романа Радклиф "Удольфские тайны", подчеркнута важная особен-

ность ее прозы: "В событиях много таинственности ⟨...⟩ много сверхъестественных фактов – но в конце концов все чудесные явления ⟨...⟩ объясняются естественным путем и оказываются самыми обыкновенными" (с. 6).

...Шписа... – *Х.Г. Шпис* (1755–1799) – немецкий писатель, автор популярных приключенческих романов. Козмин называет русские издания их – "София, или Сумасшедшая от любви" (М., 1901), "Горные духи" (М., 1803), "Федюша, или Маленький савоец в оверньских горах" (М., 1803), "Таинства древних египтян" (М., 1802–1803), "Приключения рыцаря Бенно фон Эльзенбурга" (М., 1816), "Рыцари Льва" (М., 1819), "Двенадцать спящих дев" (Орел, 1819) и др. В брошюре изложены (с. 9–15) сюжеты романов Шписа "Дух покровитель несчастных" (рус. изд. – М., 1820), "Иоанн Хейлинг" (рус. изд. – Орел, 1822), "Замок, или Вертеп духов в дремучем лесу" (рус. изд. – М., 1816).

...Вульпиуса... – *Х.А. Вульпиус* (1762–1827) – немецкий писатель, автор ряда приключенческих романов. У Козмина названы (С. 16–18) русские издания – "Ринальдо Ринальдини" (М., 1802–1803), "Глориозо" (М., 1806), "Прекрасная Шарлотта" (М., 1809), "Густав Моральдино" (М., 1819), "Бобелина" (М., 1823) и др., изложен сюжет романа "Глориозо, или Атаман патриотов".

...Крамера... – *К.Г. Крамер* (1758–1817) – немецкий писатель, автор авантюрно-приключенческих романов с элементом "готической фантастики". В работе Козмина названы (С. 15–16) русские издания: "Жизнь, мнения и странные приключения Эразма Шлейхера" (М., 1802), "Феликс, или Сын любви" (М., 1806), "Езуит, или Герой своего времени" (М., 1807), "Жизнь, мысли и странные приключения Павла Изопа" (М., 1813–1814) и др., изложен сюжет романа "Жизнь, мнения и странные приключения Эразма Шлейхера".

...Дюминиля... – *Г. Дюкре-Дюминиль* (1761–1819) – французский поэт и романист. У Козмина изложен сюжет романа Дюкре-Дюминиля "Виктор, или Дитя в лесу" (С. 20–24).

...Флориана... – *Ж.П. Флориан* (1755–1794) – французский баснописец и прозаик, автор пасторальных повестей и историко-авантюрных романов. Козмин называет русские издания – "Нума Помпилий, второй царь римский" (СПб., 1799), "Эстелла, пастушеская повесть" (СПб., 1789), "Галатея, пастушеская повесть" (М., 1790), "Гонзальв Кордуанский" (СПб., 1793), "Вильгельм Телль, или Освобожденная Швейцария" (М., 1802) и излагает сюжет повести Флориана "Валерия", переведенной в 1792 г. Н.М. Карамзиным (С. 23–25).

...и русских "сентименталистов". – В брошюре Козмина изложен сюжет романа П.Ю. Львова "Александр и Юлия, истинная русская повесть" (М., 1801) – см. С. 28–30).

...общее место: что баллада родственна с романом... – Лироэпический характер жанра баллады подчеркнут в учебниках истории русской литературы и теории литературы, по которым учились гимназисты блоковского поколения и сам поэт (см.: *Филонов А.Г.* Учебник по словесности. Для средних учебных заведений. СПб., 1890). *Галахов А.Д.* История русской словесности. Учебник для средних учебных заведений. 5-е изд. СПб.: Типогр. Глазунова, 1888. С. 186). См. также: *Загарин П.* (*Поливанов Л.И.*) В.А. Жуковский и его произведения. М.: Лев Поливанов, 1883. С. 29–32. Эта книга была хорошо известна Блоку (см. об этом с. 376 наст. тома). Однако Н.К. Козмин говорит не о родстве жанров, а об "образном", "сюжетном" и "колористическом" влиянии массовой литературы 1800–1810-х годов на первые русские баллады – в т.ч. на баллады П.А. Катенина и В.А. Жуковского.

С. 166. ...создающим себе "мир грез", чтобы "отвлечься от печальной действительности". – Н.К. Козмин писал о том, что в исторической жизни бывают моменты, когда общество, "не удовлетворяемое печальной действительностью, хочет отвлечься от последней и в мире фикции... ищет себе успокоения. Закрадется у него сомнение в силах человеческого разума, в возможности достигнуть положительных результатов путем логических умозаключений – и на смену выступает мистическое созерцание истины, непосредственное единение с мировой основой и проникновение в тайны бытия; тяжелыми кажутся ему

жизненные условия – на смену им является прекрасный мираж" (С. 3). "Фикции", снисходительно охарактеризованные Козминым, оказываются близки к эстетико-философскому кредо формирующегося русского символизма – но вряд ли в работу Козмина вложен актуальный для начала 1900-х гг. полемический "антидекадентский" подтекст. Блок, однако, мог прочесть эти строки именно в контексте "войны" нового искусства с "позитивизмом".

..."особенно полюбились типы" ~ "сюжеты"... – В балладах Жуковского Н.К. Козмин выделяет типы "певцов", "монахов", "рыцарей", "злодеев-убийц с жестоким, каменным сердцем", "странников" и, наконец, тип "узника, пленяющегося унылою песнью неизвестного товарища по злоключениям". Среди сюжетов выделены: "разлука с милым", "разъединение влюбленных ⟨...⟩ кончающееся смертью одного или обоих", "ужасные факты – убийства с корыстною целью и кара преступника; продажа души бесу, возмездие за это и покаяние" (С. 35–38). По типам и сюжетам классифицированы в подстрочных примечаниях и сами баллады Жуковского.

..."фикциями" и "сомнением в силах человеческого разума"... – См. *Козмин Н.К.* Указ. соч. С. 3.

..."пытается ~ естественным путем"... – См. *Козмин Н.К.* С. 40. В тексте работы Козмина действительно ощутимо особое внимание ко всем попыткам А. Радклиф и других авторов объяснить фантастические видения, явления и происшествия в их романах галлюцинациями, маскарадом, использованием наркотиков, фокусов, муляжей, системы зеркал. В сходном духе трактуются и сюжеты баллад Жуковского.

..."следуя примеру Западной Европы".. – См. "Русская литература, в данном случае последовала, как и всегда, примеру Западной Европы" (*Козмин Н.К.* С. 4). Речь идет о частном случае – успехе романов А. Радклиф сначала в странах Запада, а чуть позже – в России, и сама эта фраза – скорее неудачный оборот, чем тезис автора брошюры. Реакция Блока – раннее свидетельство своеобразного почвенничества поэта.

Светлана видит только сон... – См.: *Козмин Н.К.* С. 40. Речь идет о сцене гаданья в балладе Жуковского "Светлана" (1808–1812).

...а Лесной Царь... – Речь идет о переводе Жуковским баллады И.В. Гёте "Лесной Царь".

...доктора медицины ~ от малокровия... – Возможно, этот выпад "навеян" самим текстом брошюры Козмина, в которой цитируется (С. 43–44) статья неизвестного французского врача, помещенная в 1833 г. в журн. "Сын Отечества", "О гигиеническом влиянии чудесности в литературе". С точки зрения французского медика, "чудесность" вредна для здоровья, "нервные болезни усиливаются от потрясения в театре", поклонники романтической литературы "бывало, так и зовут врачей для унятия то спазмов, то сильного биения сердца".

Апулей «АМУР И ПСИХЕЯ»

С латинского перевел В.А. Е.
С рис. и композициями Макса Клингера. СПб., 1905.

Публий Овидий НАЗОН «НАУКА ЛЮБВИ»

В русском переводе с примечаниями А.И. Манна.
СПБ., 1905. Издание Ф.И. Булгакова

(*С. 167*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *ВЖ*. 1905. № 6. С. 240–242. Подпись: "Ал. Бл."
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{11}$ С. 297–300.
Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана во второй половине мая. 19 мая 1905 г. Блок писал Г.И. Чулкову из Шахматова: "Пока еще мало писал – только заметку о переводе Апулея и Овидия (вместе)". 22 мая Чулков предупреждал Блока: "Если что-нибудь хотите поместить в июне, присылайте рукописи не позднее 28–30 мая" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 394). В конце мая Блок сообщал Чулкову: "Посылаю Вам еще рецензии о Бальмонте, Апулее и Овидии".

С. 167. ...слова Менделеева – против... – Д.И. Менделеев в книге "Заветные мысли" (СПб., 1906) в гл. 6 ("Об образовании, преимущественно высшем") утверждал, что "классическое среднее образование ⟨...⟩ классический первообраз, оставшийся в уме с детства, привел классические народы, а за ними приводит и классиков, к индивидуализму и мистицизму, диалектике и самообожанию, до разлада между словом и делом" (С. 251). По мнению Менделеева, изучение языка существенно необходимо для всякого высшего образования и "по своему влиянию на развитие сознательности имеет такое же значение, как математика, ибо, с одной стороны, представляет отчетливую реальность действительности, а с другой стороны явное отвлечение от нее и углубление в самого себя, что и нужно для развития сознательности. Но для этого, конечно, родной язык ближе, надежнее и доступнее всяких иных, хотя бы и наиболее выработанных с формальной стороны" (С. 251). Д.И. Менделеев предлагал изъять латынь из общих курсов гимназий, оставив ее лишь для желающих, за особую плату, утверждая, что "для влияния на просвещение русского юношества, как и вообще будущего, латинский язык так же мало пригоден, как китайский или еврейский языки. Распространение латинского языка в школах З⟨ападной⟩ Европы свою роль в мире сыграло и определилось преимущественно тремя влияниями: бывшим могуществом Римской империи, латинской церковью и эпохою Возрождения. На нас все эти три влияния исторически прямо и сильно не действовали" (С. 252).

...и проф. Зелинского – за классицизм... – Профессор С.-Петербургского университета Ф.Ф. Зелинский (1859–1944) был знаменитым интерпретатором и популяризатором античной культуры и пропагандистом классического образования. Весной 1903 г. он выступил перед учениками выпускных классов петербургских гимназий и реальных училищ с серией лекций "Древний мир и мы", опубликованных затем во II томе его научно-популярных статей: "Из жизни идей" (СПб., 1905). Ф.Ф. Зелинский полемизировал с распространенным в демократических кругах убеждением, что античность в современной культуре играет "ничтожную роль, будучи далеко превзойдена успехами новейшей мысли". По мнению Зелинского, "мы в своей умственной и нравственной культуре никогда еще не стояли так близко к античности, никогда так в ней не нуждались, но и так не были приспособлены понимать и воспринимать ее, как именно теперь" (С. 2). Классическое образование, согласно Ф.Ф. Зелинскому, "является органическим элементом образования европейского общества". Более того, "в настоящее время культурная сила народа тем значительнее, чем серьезнее в ней поставлено классическое образование, между тем как народы, лишенные его (например, испанцы), не играют никакой роли в мире идей" (С. 8). Ф.Ф. Зелинский резко отрицательно оценивал российскую реформу образования 1890 г., в ходе которой преподавание древних языков в гимназиях было сокращено. Следствием этой реформы, по его мнению, было "общее падение уровня образования кончающей гимназию молодежи, удостоверенное отзывами самих противников классической системы" (С. 8). Блок проявлял неизменный интерес как к лекциям Зелинского, так и к его статьям и переводам. Одновременно с работой над данной рецензией Блок писал Г.И. Чулкову в конце мая 1905 г.: "Видел в "Нов⟨ом⟩ Врем⟨ени⟩", что вышли книги Котляревского о Лермонтове (2-е издание) и Зелинского (II том "Из жизни идей"). Если можно, пришлите мне их для рецензии, хотя боюсь, что кто-нибудь уже пишет о них". О значении споров о классическом образовании в начале века см. также: *Магомедова Д.М.* Блок и античность (К постановке вопроса) С. 60–69.

С. 167. ...*(элементарнейшую Teubnerian'y)* – Имеется в виду серия изданий античных авторов, выпускаемая книгоиздательской фирмой в Лейпциге (основана Б.Г. Тойбнером).

Г-н Ф. Булгаков ~ из иностранных литератур... – Журналист, критик, историк литературы Ф.И. Булгаков с 1897 г. был издателем и редактором "Нового журнала иностранной литературы, искусства и науки", а также приложений к нему.

...*из всего Овидия – сочинение, давшее повод к упрекам в "безнравственности" ~ к ссылке поэта...* – Ср. объяснение причин ссылки Овидия во "Всеобщей истории литературы" под ред. В. Корпа (т. I. Ч. II. СПб., 1881; автор глав о римской литературе – В.И. Модестов): "Причина этой ссылки до сих пор остается неразъясненною. Сам Овидий приводит в объяснение ее два обстоятельства: стихотворения и какую-то ошибку ⟨...⟩ Первое обстоятельство состоит в том, что Овидия обвиняли как "учителя грязного прелюбодеяния" (С. 1540). Блок использовал этот фрагмент в студенческом реферате об Овидии (1903, том 11 наст. изд.).

С. 168. ...*в одном из рассказов Чехова ~ сено и овес*". – Имеется в виду учитель географии из рассказа Чехова "Учитель словесности".

..."*песен дивный дар ~ подобный*". – Слова старика об Овидии из поэмы Пушкина "Цыганы" (1824).

К.Д. Бальмонт. ЛИТУРГИЯ КРАСОТЫ. СТИХИЙНЫЕ ГИМНЫ

Книгоиздательство «Гриф». Москва. 1905

(С 169)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ВЖ*. 1905. № 7. С. 212–215. Подпись: "Ал. Бл."

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 254–256.

Печатается по тексту первой публикации со следующим исправлением:

С. 170, стр 8: немногим, но зато совершенно новым *вместо*: многим, но зато совершенно новым.

Написано во второй половине мая 1905 г. "Если что-нибудь хотите поместить в июне, присылайте рукописи не позднее 28–30 мая", – извещал Блока Г.И. Чулков в письме от 22 мая (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 394). «Посылаю Вам "Литургию красоты" ⟨...⟩ рецензии о Бальмонте, Апулее и Овидии», – отвечал Чулкову Блок в недатированном письме, отосланном, вероятно, не позже 30 мая, т.к. рецензия на новые переводы "Амура и Психеи" Апулея и "Науки любви" Овидия была опубликована в июньском номере журн. "Вопросы жизни".

С. 169. В одной из драгоценнейших книг ~ "Urbi et orbi..." – Об оценке Блоком этой книги Брюсова см. подробно наст. том, с. 139–141 и 141–144.

Вечно вольный, ~ Ты поэт! – Блок цитирует первую и восьмую строфы послания Брюсова "К.Д. Бальмонту" (1902).

Слово п о э т ~ в своей отдельности от аромата "пророчества". – Возможно, этот фрагмент связан с очередным этапом дискуссии между "старшими" и "младшими" символистами и является косвенным откликом Блока на полемику Валерия Брюсова и Андрея Белого в № 5–6 "Весов" за 1905 . В этой полемике упоминаются имена Бальмонта и самого Блока.

Отзываясь на статью Андрея Белого "Апокалипсис в русской поэзии", не соглашаясь с приведенным в ней "списком" величайших русских поэтов, Брюсов пишет: "...неужели Блок более являет собою русскую поэзию, чем Бальмонт ⟨...⟩ Предпочитаю быть исключенным из представителей современной поэзии вместе с Бальмонтом, чем числиться среди них с одним Блоком" (*Брюсов В.Я.* В защиту от одной похвалы // *В*. 1905. № 5. С. 38). Андрей Белый подчеркивает, что при составлении "списка" он применял не эстетический,

а теургический критерий, потому и не называл "Бальмонта, крупный талант которого глубоко н е п р о в и д е н ц и а л е н " (*Белый Андрей.* В защиту от одного нарекания // *В.* 1905. № 6. С. 42).

..."подобен облакам"... ~ "Все равно, куда их двинет".... – Из стих. В.Я. Брюсова "К.Д. Бальмонту" (1902).

"Я ведь только облачко, полное огня"... – Из стих. Бальмонта "Я не знаю мудрости, годной для других...".

За Моисеем ~ его Бог. – Исх. XIII, 21–22.

..."стихийных гимнов". – Речь идет, прежде всего, о разделах рецензируемой книги: "Огонь" (С. 167–181), "Вода" (С. 183–201), "Воздух" (С. 203–213), "Земля" (С. 214–234).

..."лабораторной зачахлостью человечков". – См. стих. Бальмонта "Проклятие человекам": Лабораторная зачахлость! Ты смысл различий ощутил?

Иль нужно изъяснить понятней, что ты хромец, лишенный сил? – (К.Д. Бальмонт "Литургия красоты". С. 108) См. также стих. "Человечки" (С. 112–113).

...сказочки о "Лемурах с пяткой откидной". – "Лемуры. Правдивая сказочка" (С. 105–107).

С. 170. И если ты викинга ~ и песни во славу Ярила. – Из стих. "Самоутверждение" (С. 8–9).

С. 170. "L'idée pure, l'infini, j'y aspire, il m'attire..." ~ н а б е з у м н ы х т р о я н . – "Мировое причастие" (С. 126). Курсивы в этих строках принадлежат Блоку. Это стихотворение Бальмонта оказалось особенно близко Блоку. В июле 1911 г., узнав от А.М. Ремизова, что Бальмонт хотел бы иметь его книги с авторской надписью, Блок отсылает Бальмонту в Париж I_2 с надписью: «Бальмонту. " L' idée pure, l'infini, j'y aspire, il m'attire...". О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас. От неизменного почитателя Ал. Блока» (См.: *Парнис А.Е.* "Рыцарь грезы заповедной...". Воспоминания и стихи К. Бальмонта о Блоке // Литературное обозрение. 1980. № 11. С. 109).

...пророческой эклоге Виргилия: – "явится Тифис другой"... – Имеется в виду IV эклога из "Буколик" Вергилия, рисующая картину скорого завершения круга человеческой истории и начала нового исторического цикла, смены Железного века – Золотым. В восприятии Блока первой половины 1900-х годов эта эклога должна была оказаться созвучной младосимволистскому чаянью "эпохи зорь". Эклога Вергилия процитирована Блоком в пер. В.С. Соловьева (См.: Поллион (Четвертая эклога Вергилия) // Соловьев В.С. Стихотворения. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича. 1900. С. 127). В экземпляре "Стихотворений" В.С. Соловьева, принадлежавшем Блоку, перевод из Вергилия (в т.ч. – данная строка) отмечен маргиналиями Блока (См. об этом: *Максимов Д.Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1981. С. 147).

Тифис – кормчий легендарного Арго. Образ Тифиса, вводимый Блоком в текст через цитату из Виргилия, полон здесь особого смысла. В 1904 г. в рецензии на "Urbi et orbi" Брюсова (См. наст. том, с. 143), Блок цитировал второе послание Брюсова – Бальмонту, вошедшее в книгу "Urbi et orbi":

> "Мы плывем, как аргонавты,
> Душу вверив кораблю"
> (М.: Скорпион, 1903. С. 153).

Однако для самого Блока образ "другого Тифиса", несомненно, связан с "аргонавтизмом" Андрея Белого. «Блок почувствовал себя "аргонавтом" во время краткой жизни в Москве» (*Белый Андрей.* Начало века. С. 123). См. также стих. Блока "Сторожим у входа в терем..." (1904), с эпиграфом "Наш Арго!", взятым из стих. Андрея Белого "Золотое руно" (том 1 наст. изд., с. 173). (О московских аргонавтах см. подробно: *Лав-*

ров А.В. Мифотворчество "аргонавтов" // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978. С. 137–170.) Образ "другого Тифиса" для Блока здесь, несомненно, связан с полемикой "старших" и "младших", "декадентов" и "символистов". Характерно, однако, что поэт не полемизирует с Бальмонтом, но пытается увидеть в стихах "Литургии красоты" начало перерождения поэта, эволюцию Бальмонта от "эстетического" начала к "теургическому" – подобно тому, как в 1904 году, в рецензии на "Urbi et orbi" Брюсова, Блок находил в любовной лирике Брюсова влияние философии В.С. Соловьева (См. наст. том, с. 142–143).

Во Имя Кого ~ прекрасных земных измен... – Само написание показывает: Блок ждет от лирики Бальмонта обращения к теме мистического культа Вечной Женственности, который был бы сродни пафосу лирики Владимира Соловьева, пафосу I тома лирики самого Блока.

..."жизнь и смерть кораблей"... – Из стих. К.Д. Бальмонта "К Елене" (*Бальмонт К.Д.* Только Любовь. М.: Гриф, С. 80). Об отношении Блока к этому стихотворению вспоминал Вл. Пяст: «Разговор заходит об отсутствующем поэте. "Как он мелко плавает! Какая банальность это последнее, что он напечатал:

"О Елена, Елена, Елена!..." – произносит свой суд лицо, очень влиятельное, очень большим правом на приговоры в этой области обладающее. Очень ценимое Блоком... Но Блок – один он – сейчас же вступается... Говорит звучно и прямо:

– Но там у него дальше:

Ты и жизнь, ты и смерть кораблей.

И потом уже идет хорошо» (*Воспоминания, 2.* С. 364–365. Описанный эпизод относится к январю 1905 г. "Влиятельное лицо" – З.Н. Гиппиус). Образ Елены Троянской становится в блоковской рецензии символом "старой", "языческой" красоты, от которой – по мысли Блока – Бальмонт готов идти далее, к поиску новой красоты и иного идеала.

С. 170. ..."как Никейский челнок старых дней?" – Из стих. К.Д. Бальмонта "К Елене (Из Эдгара По) // *НП.* 1904. № 9. С. 113.

..."где их ~ мой брат"... – Из стих. К.Д. Бальмонта "Осень". ("Литургия красоты". С. 52–53).

...о "призраке любовницы брошенной"... – Из стих. К.Д. Бальмонта "Греза" ("Литургия красоты". С. 41).

Запад и север объяты ~ Дня безвозвратно-сожженного... – Из стих. К.Д. Бальмонта "Безвременье" ("Литургия красоты". С. 89).

Мир на земле ~ в чьих темных снах живет Змея. – Из стих. К.Д. Бальмонта "Pax hominibus bonae voluntatis" ("Литургия красоты". С. 128).

"все равно, куда их двинет" – Из стих. Брюсова "К.Д. Бальмонту".

ЗЕЛЕНЫЙ СБОРНИК

Стихи и проза
Книгоиздательство "Щелканово". СПб. 1905 г. Ц. 1 р. 50 к.

(*С 171*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ВЖ.* 1905. № 7. С. 215–216. Подпись: "Ал. Бл."

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 256–258.

Печатается по тексту первой публикации со следующими исправлениями:

С. 171, стр. 27: "сюжет" из Пролога *вместо*: "сюжет" из пролога

С. 171, стр. 37: сонеты Михаила Кузмина *вместо*: сонеты Михаила Кузьмина

Рецензия на "Зеленый сборник" была, по-видимому", одной из трех написанных Блоком в июне 1905 г. для "Вопросов жизни" и отосланных Г.И. Чулкову при письме от 23 июня 1905 г. (см. с. 390 наст. тома).

Сборник вышел в свет в конце 1904 г. и оценивался самими авторами как "альманах домашнего кружка" начинающих литераторов (См.: *Верховский Ю.Н.* В память Александра Блока. Отрывочные записи, припоминания, раздумья // Дружба народов. 1980. № 11. С. 254). Инициатором издания был Вадим Никандрович Верховский (1873–1947) – химик, педагог, старший брат поэта и филолога Ю.Н. Верховского. Щелканово – поместье братьев Верховских в Смоленской губернии (См.: *Дворникова Л.Я.* Автор одного романа (Письма В.Р. Менжинского к В.Н. Верховскому) // Встречи с прошлым: Сб. мат. *ЦГАЛИ*. Вып. 4. М., 1982. С. 108).

На сборник обратил внимание Брюсов, отметивший: «Поэты "Зеленого сборника" ближе всего подходят к "эстетам". Они прежде всего хотят быть художниками. Но осуществления "Зеленого сборника" далеко ниже замыслов" (*Брюсов В.Я.* Зеленый сборник: Рец. // *В.* 1905. № 1. С. 66). Тем не менее, Брюсов предложил М.А. Кузмину и Ю.Н. Верховскому сотрудничество с "Весами". Судя по письму Ю.Н. Верховского Брюсову от 24 февраля 1906 г., писать для "Весов" было предложено еще одному участнику сборника – Павлу Конради (*РГБ*. Ф. 386. К. 80. Ед. хр. 3. Л. 2). Блоку, вероятней всего, "Зеленый сборник" как объект рецензии был предложен редакцией *Вопросы жизни*.

В этой рецензии Блок впервые дал публичную оценку стихов Ю.Н. Верховского, с которым, по-видимому, был знаком с 1903 г. (См.: *Суворова К.Н.* "Несмотря на все, жить прекрасно...". Письма А.А. Блока к Ю.Н. Верховскому // Встречи с прошлым. Вып. 4. С. 120), здесь же впервые оценил раннее творчество М.А. Кузмина.

"Зеленый сборник" запомнился современникам, в частности – бывшим сотрудникам *Вопросов жизни*. Так, Г.И. Чулков писал впоследствии, что М.А. Кузмин «начал свою литературную деятельность в "Зеленом сборнике", где была напечатана, между прочим, повесть В.Р. Менжинского, который теперь так же, как и Кузмин, ничего не печатает. Пишет ли он теперь, я не знаю» (*Чулков Г.И.* Годы странствий. М.: Федерация, 1930. С. 164). О совместном дебюте Ю. Верховского, М. Кузмина и Менжинского, об отклике Блока на "Зеленый сборник" вспоминал и А.М. Ремизов в книге "Встречи. Петербургский буерак. Шурум-бурум" (Париж. 1981. С. 180).

С. 171. ...имя ~ К. Жакова – известно читателям "Вопросов философии и психологии"... Каллистрат Фалалеевич *Жаков* (1866–1921 или 1926) – языковед, беллетрист. В журнале "Вопросы философии и психологии" (М., Издание Московского психологического общества при содействии С.-Петербургского психологического общества. Под ред. С.Н. Трубецкого и Л.М. Лопатина) была напечатана статья К.Ф. Жакова "Понятие бесконечности в алгебре, в геометрии, в философии, проблема бесконечности пространства, проблема бесконечности вещества" (Вопросы философии и психологии. 1902. № 1(61). С. 568–580).

..."сюжет из Пролога... – Пролог – сборник кратких житий святых и православных легенд, расположенных по дням года. Пролог был составлен в Византии в X–XI вв., переведен на славянский язык в XII в., тогда же был дополнен житиями первых русских святых. На сюжет из Пролога написана поэма Ю.Н. Верховского "О сапожнике, которого застал царский писец молящимся в церкви Святой Богородицы в Халкопратии" ("Зеленый сборник". С. 31–34).

...Павлу Конради принадлежит недурной рассказ... – Речь идет о рассказе "Чудило" (С. 131–142).

К. Жакову – пантеистическое стихотворение... – "Песни Пама-Бур-Морта" (С. 53–56).

Вл. Волькенштейну – пять скучных стихотворений. – В "Зеленом сборнике" опубликованы стихотворения "До неба лес возрос, дубовый, вековой...", "Залив оцепенел под белыми снегами...", "Из северных записок...", "Зимою", "Во мгле" (С. 45–50).

Сильнее всех – Юрий Верховский... – Ю.Н. Верховский впоследствии писал: «В конце 1904 года вышел в свет "Зеленый сборник" ⟨...⟩ Блок дал рецензию ⟨...⟩ Я почему-то прочел ее значительно позже, и говорить о ней с Александром Александровичем мне не случалось...» (*Верховский Ю.Н.* В память Александра Блока. С. 254). Отзыв Блока о лирике Верховского запомнился А.М. Ремизову, который много позже, в мемуарах о Блоке, построенных как письмо к покойному поэту, писал: «Слон Слонович [Юрий Верховский] – вот кому горе, как узнает! [о смерти Блока. – *Ред.*] – ведь вы первый в "Вопросах жизни" отозвались на его стихи слоновьи, на "Зеленый сборник"» (Цит. по: *ЛН. 92.* Кн. 2. С. 134).

В "Зеленом сборнике" Верховский опубликовал цикл стихотворений "Ночью" и поэмы "О сапожнике, которого застал царский писец молящимся в церкви Святой Богородицы в Халкопратии", "Пустыня" (С. 3–42).

После 1906 г. Ю.Н. Верховский довольно часто и неизменно тепло упоминается в дневниках и записных книжках Блока (см., например, запись от 5 мая 1911 г.: "Уютное гробокопательство Верховского (о Дельвиге)". В сентябре 1910 г. Блок пишет послание "Юрию Верховскому" (том 3 наст. изд., с. 97). (См. о взаимоотношениях поэтов: *Верховский Ю.Н.* В память Александра Блока. *Суворова К.Н.* "Несмотря ни на что, жить прекрасно...") Любовь Верховского к лирике и личности Блока, тонкое и своеобразное понимание его творчества и духовного пути полнее, чем в поздних и отрывочных воспоминаниях, сказались в статье 1921 года "Восхождение" (Об Александре Блоке. Пг.: Картонный домик, 1921. 169–209.

С. 171. Сонеты Михаила Кузмина... – В "Зеленом сборнике" опубликован цикл М.А. Кузмина "XIII сонетов" (1903) (С. 57–72). По оценке Ю. Верховского, дебют Кузмина на Блока "не произвел впечатления жизненности ⟨...⟩ на первых порах Блок прошел мимо него даже как бы с иронической улыбкой. Иная оценка была впереди" (*Верховский Ю.Н.* В память Александра Блока. С. 254). О позднейших литературных взаимоотношениях Блока и Кузмина см.: *Шмаков Г.*): Блок и Кузмин // *БС-II*. С. 341–360; *ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 143–174. Итоговая оценка значения творчества Кузмина для русской литературы дана Блоком в 1920 г., в выступлении "Юбилейное приветствие М. Кузмину" (том 9 наст. изд.)

Поэма того же автора... – "История рыцаря д'Алессио. Драматическая поэма в 11 картинах" (С. 73–128).

С. 172. "Роман Демидова", принадлежащий Вяч. Менжинскому... – См.: "Зеленый сборник" (С. 145–252). В.Р. Менжинский в молодости поддерживал добрые отношения с В.Н. и Ю.Н. Верховскими, в "Зеленом сборнике" дебютировал как прозаик (См.: *Дворникова Л.Я.* Указ. соч. и *Менжинская В.Р.* Дореволюционные годы В.Р. Менжинского // Исторический журнал. 1938. № 7. С. 86–90).

Мирэ. ЖИЗНЬ

Нижний-Новгород. 1904 г. Ц. 1 р.

(С. *172*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *ВЖ* 1905. № 7. С. 216–217. Подпись: "Ал. Бл."
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 258–259.
Печатается по тексту первой публикации.

В письме Г.И. Чулкову от 23 июня 1905 г. Блок отмечает в постскриптуме: "Прилагаю еще три рецензии". Речь, по-видимому, идет о рецензиях для июльского номера журнала "Вопросы жизни": данной, рецензии на "Зеленый сборник", и рецензии на книгу

А. Ернефельта "Три судьбы". Четвертая рецензия, опубликованная в "Вопросах жизни" № 7, была отослана Блоком ранее, при предыдущем, недатированном письме к Чулкову. Над данным текстом поэт, вероятнее всего, работал в середине июня 1905 г.

Мирэ – Псевдоним Александры Михайловны Моисеевой (1874–1913). Драматическая, запутанная, жалостная и жалкая судьба этой женщины подробно описана в воспоминаниях ее близких друзей: *Чулков Г.И.* Годы странствий. М.: Федерация, 1930. С. 43–47; *Чулкова Н.Г.* Воспоминания о моей жизни с Г.И. Чулковым и о встречах с замечательными людьми // *РГБ*. Ф. 371. К. 6. Ед.хр. 1.

Моисеева в пятнадцать лет стала актрисой разъездной провинциальной труппы, затем – участницей революционного движения, ссыльной, эмигранткой, натурщицей. Несколько лет прожила в Италии, Бельгии, Швейцарии, Франции – как правило, в глубокой бедности и беззащитности. Последняя, крайне тяжелая полоса ее эмигрантской жизни закончилась в 1903 г. возвращением в Россию. Интерес и участие, проявленные к ней и ее рассказам редакцией газеты "Нижегородский вестник", начало профессиональной литературной деятельности спасают Моисееву от нищеты, алкоголизма, психического заболевания. В 1903–1904 гг., живя в Нижнем Новгороде, Моисеева "по ночам писала крошечные рассказики – и они печатались в газете почти ежедневно" (*Чулков Г.И.* Годы странствий. С. 46). Эти рассказы и составили книгу "Жизнь".

В 1904 г. Мирэ переезжает в Петербург, входит в круг литераторов-модернистов, печатается в журналах "Вопросы жизни", "Золотое руно", "Перевал", бывает на Башне В.И. Иванова, сближается с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, общается с Ф.К. Сологубом, А.М. и С.П. Ремизовыми. На выход в свет книги "Жизнь" откликается рецензией Брюсов: «...стиль тщательно выработан, но психологический анализ автора как-то скользит по поверхности, не проникает в глубину ⟨...⟩ переходит от одного трагического анекдота к другому. Чаще всего изображается жизнь парижской богемы, художников без заработка ⟨...⟩ и их ⟨...⟩ подруг, полунатурщиц-полупроституток. Бедные ателье, отдельные кабинеты ресторана, залы "веселых домов" – вот обстановка, обычно выбираемая автором» (*Аврелий* [*В.Я. Брюсов*]. Рец. на кн. Мирэ "Жизнь" // *В.* 1904. № 8. С. 56).

Весьма вероятно, рецензия на данную книгу была заказана Блоку Г.И. Чулковым, знавшим Мирэ с детства, часто помогавшим ей в литературных делах. О драматической судьбе Мирэ, об автобиографической подоплеке ее рассказов Блок наверняка знал от Чулкова, вероятно, был знаком и с самой писательницей: Н.Г. Чулкова, прочитавшая очерк Блока "Дневник женщины, которой никто не любил" (1912–1918) лишь в 1930-е годы, считала прототипом героини именно Мирэ (*РГБ*. Ф. 371. Кн. 4. Ед.хр. 19. Л. 7. Подлинную творческую историю очерка см. том 9 наст. изд.). Во всяком случае, облик героини этого очерка и облик А.М. Моисеевой-Мирэ в воспоминаниях Чулковых, судьбы их имеют типологическое сходство. В 1905 г., в пору формирования в лирике Блока темы современного города, изначально понятой как тема "страшного мира", рассказы Мирэ представляли для Блока интерес как часть творческого фона, как один из голосов трагического "городского дна".

Любопытно, что коллизия рассказа Мирэ "Томазо" (Мирэ "Жизнь". С. 129–131), несмотря на совершенно иной колорит (действие происходит в Италии, в каменоломне и в рабочей казарме), ощутимо напоминает коллизию позднейших стихотворений Блока из цикла "Заклятие огнем и мраком" – "Гармоника, гармоника..." и "Работай, работай, работай..." (См. том 2 наст. изд., с. 193–194).

С. 172. ... тихой измученностью, которая не мешает свежести восприятий, ~ а с этого и начинается литература. – Эти строки – одно из первых свидетельств интереса Блока-художника и Блока-критика к "сумасшествию тихому" (См.: наст. изд., том 3, с. 31) обыденности, к выявлению и акцентированию деталей, резко подчеркивающих абсурд повседневности. (Ср. в статье "Безвременье" размышления о деталях рассказа Л.А. Андрее-

ва "Ангелочек", ср. в статье "Противоречия" (1909) размышления о "тихом сумасшествии обыденности". – Наст. изд., том 8). Эта нота, сблизившая «"реалиста" Андреева с "проклятыми" декадентами» (см. наст. том, с. 47–48, 98–99, 146), этот плодотворный художественный прием, возникающий на стыке реализма и модернизма, – рефлектируется и творчески осваивается Блоком.

Интересно, что как раз в пору работы над данной рецензией Блок знакомится с двумя новинками русской литературы, для которых весьма значим именно этот прием: это роман А.М. Ремизова "Пруд" (см. отзыв о нем в письме Блока А.М. Ремизову от 28 мая 1905 г.) и книга стихов И.Ф. Анненского "Тихие песни" (См. отзыв в письме Блока Г.И. Чулкову от 19 июля 1905 г.). Возможно, размышления о Ремизове и Анненском отозвались и в данном фрагменте.

С. 172. "Земля, я неземной, но я с тобою скован"... – Из стих. К.Д. Бальмонта "Земля" ("Литургия красоты. Стихийные гимны". М.: Гриф, 1905. С. 217).

Горький подал сигнал ~ для рабства кажущемуся "прогрессу"? – Поэма А.М. Горького "Человек" (1903) была впервые опубликована в Сборнике товарищества "Знание" за 1903 год, вышедшем в свет в марте 1904 года. Поэма получила немалый резонанс – прежде всего, отрицательный. Особенно резкую оценку дали критики-модернисты: например, З.Н. Гиппиус в статье "Летние размышления" (*НП*. 1904. № 7. С. 249), Д.В. Философов в статье "Завтрашнее мещанство" (*НП*. 1904. № 11. С. 326–329), где, в частности, шла речь о позитивизме Горького, который "с детской... и непростительной легкостью не желает признавать что бы то ни было, недоступное познанию" (С. 327). Брюсов видел в поэме "Ряд довольно банальных и крикливых риторических восторгов перед могуществом человека" (*Брюсов В.Я.* Европейская литература в 1904 году. Статьи "Athenaeum". I. Россия // *В*. 1904. № 9. С. 49). Подробно о полемике вокруг поэмы "Человек" см.: Русская литература конца XIX – начала XX века (1901–1907 гг.). М., 1971. С. 414–415, и *Горький А.М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1970. Т. 6. С. 464–471.

К блоковскому отзыву о поэме близок по пафосу более ранний отзыв Г.И. Чулкова: переход Горького от ранней романтической прозы к поэме "Человек" Чулков объясняет тем, что «какие-то "позитивисты" и "марксисты", "либералы", и "социалисты" лезут к босяку со всех сторон. По мнению Чулкова, "человек" поэмы – безжизненная абстракция, «странная кукла в "марксистской" блузе, из кармана которой торчит Ницше в изложении г. Луначарского» (*Чулков Г.И.* Рец. на кн.: Сборник товарищества "Знание" за 1903 год. Книга первая. СПб., 1904 // *НП*. 1904. № 6. С. 218–219).

Блок, высоко ценивший раннюю прозу Горького, вероятно, в данной рецензии «ради ⟨...⟩ свободного от любых догм Горького (чей образ рисовался Блоку в духе романтического максимализма) ⟨...⟩ и обрушился на "Человека"» (*Корецкая И.В.* Горький в восприятии Блока // Горький и его эпоха. Исследования и материалы. Вып. 2. М., 1989. С. 184).

29 августа 1905 г. Блок сообщал в письме к А.А. Кублицкой-Пиоттух: «Я... узнал от Чулкова, что Леонид Андреев ⟨...⟩ когда ему показали, как я выругал Горького в рец. о Мирэ ⟨...⟩ сказал: "Так ему и следует (о Горьком)"» (*Письма к родным, 1*. С. 139–140).

Уже после публикации блоковской рецензии появилась статья Н.А. Бердяева "О новом религиозном сознании", в которой поэма "Человек" была осмыслена концептуально, в аспекте значимой для творческой философии русского символизма проблемы "Богочеловека и Человекобога": «Есть плоское человекобожество ⟨...⟩ его проповедуют позитивисты, это, когда человек лакейским самодовольством ставит себя на место Бога, когда все сверхчеловеческое отрицается. "Человек" Горького таков. Тут нет полярной бездны, а середина» (*ВЖ*. 1905. № 9. С. 186).

С. 173. ..."песням о буревестниках". – На связь "Песни о Буревестнике" А.М. Горького (1899) с поэмой "Человек" указывал и Г.И. Чулков о рецензии на сборник товарищества "Знание" за 1903 год" (см.: *Чулков Г.И.* Указ. соч. С. 219).

Арвид Ернефельт. ТРИ СУДЬБЫ

Повесть. Перевод с финляндского. Москва, 1904 г.

(*С. 173*)

Автограф неизвестен. Впервые напечатано: *ВЖ*. 1905. № 7. С. 217–218. Подпись: "Ал. Бл."

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 250–251.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия написана в июне 1905 г. В письме к Г.И. Чулкову от 23 июня Блок сообщал: "Прилагаю еще три рецензии". В ближайшей, июльской книжке журн. "Вопросы жизни" опубликованы три рецензии Блока и его отзыв о "Литургии красоты" К. Бальмонта. Так как рецензию о Бальмонте Блок послал с предыдущим письмом к Г.И. Чулкову в конце мая (См. с. 390 наст. тома), можно с достаточной уверенностью назвать все три рецензии: на "Зеленый сборник" (С. 171–172 наст. тома), сборник Мирэ "Жизнь" (С. 172–173 наст. тома) и на повесть Ернефельта.

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

Леонид Семенов. СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

1905. Издание "Содружества". С.-Петербург. Ц. 1 р. 25 к.

(*С. 174*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ВЖ*, 1905. № 8. С. 194–197. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 261–264.

Печатается по тексту первой публикации с исправлением в цитате из стих. Л. Семенова:

С. 176, стр. 16–17: под звездоочитым навесом" *вместо* под звездочистым навесом".

Леонид Дмитриевич Семенов Тян-Шанский сблизился с Блоком еще в 1902 г. во время их совместной учебы в С.-Петербургском университете. Оба посещали заседания студенческого литературного кружка, руководимого доц. Б. Никольским, одновременно дебютировали в 1903 г. в литературно-художественном сборнике студентов С.-Петербургского университета. 1905 г. был для Л. Семенова переломным: став свидетелем расстрела 9 января, он резко отошел от юношеского монархизма, активно участвовал в революционном движении, арестовывался, избивался жандармами. Под влиянием толстовских идей постепенно отказался от активной борьбы, "ушел в народ", став батраком (подробнее о Л. Семенове см.: *Герасимов Ю.К.* Об окружении Александра Блока во время первой русской революции // *БС-1*. С. 539–544; *Минц З.Г.* Л.Д. Семенов-Тянь-Шанский и его "Записки" // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. XXVIII. *УЗ ТГУ*. 1977. Вып. 414. С. 102–108). В годы первой революции Л. Семенов был для поэта "одной из нитей, связывающих Блока с революцией" (*Минц З.Г.* Указ. соч. С. 103), их отношения в эти годы достигли наибольшей близости.

Идея написания рецензии подана Блоку самим Л.Д. Семеновым. В письме от ⟨первой половины мая⟩ 1905 г., посылая свой стихотворный сборник, он писал Блоку: "Посылаю Вам мой сборник и вот о чем прошу. О моем сборнике Вы напишите мне письмом, очень ценю Ваше мнение. Рецензию о стихах пишите Вы или попросите Чулкова. Это Ваше дело. Не стесняйтесь и ругать" (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. Ед.хр. 399; частично опубликовано: *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 395). В том же письме Л.Д. Семенов просил Блока написать рецензию о других изданиях "Содружества": «Может быть, и Вы напишите в "В⟨опросы⟩ Ж⟨изни⟩"

рецензию о нас, напишите ее обо мне и упомяните хоть вскользь о Маковском...» (*Там же*). 19 мая 1905 г. Блок писал из Шахматова Г.И. Чулкову, равно допуская возможность как обзора изданий "Содружества", так и отдельной рецензии о Л. Семенове: «Можно мне написать "литературную заметку" об изданиях "Содружества", если оно еще не написано Вами? При этом мне хотелось бы упомянуть только вскользь Маковского (не хочется начинать с брани) и остановиться особенно на Л. Семенове и Дымове (то и другое Семенов прислал мне). ⟨...⟩ Впрочем, может быть, Вы найдете более удобным написать отдельные рецензии обо всех».

В письме Г.И. Чулкова от ⟨22 мая 1905 г.⟩ идея отдельной рецензии на стихи Л. Семенова поддерживается: «О Л. Семенове и других из "Содружества" делайте рецензию для июля или августа.

Л. Семенов – талантлив, но мне совсем чужой. Если будете о нем писать – умоляю – не называйте его гением, право...» (*ЛН* Т. 92. Кн. 4. С. 394). В недатированном письме (⟨май–июнь 1905 г.⟩) Блок отвечал Чулкову: "Л. Семенова я не буду называть гением, но его стихи мне нравятся, как и Вам. ⟨...⟩ Некоторую "чуждость" стихов Семенова понимаю".

Учитывая, что Г.И. Чулков настаивал на присылке рецензий не позднее 28–30 числа предшествующего выходу журнала месяца (см. его письмо к Блоку от 22 мая 1905 г. – *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 394), рецензия о Л. Семенове была закончена и послана в редакцию до 28–30 июля, т.к. в августе она уже вышла из печати.

С. 174. Стихи ~ покоятся на фундаменте мифа. – Это утверждение Блока вводит поэзию Л. Семенова в общий контекст творчества младосимволистов", сознательно ориентировавшихся на миф как первооснову художественного произведения (см. об этом: *Минц З.Г.* Л.Д. Семенов-Тянь-Шанский и его "Записки". С. 102).

"– Мы пустим пожары... ~ Все подымется!" – сокращенная цитата из романа Ф.М. Достоевского "Бесы" (ч. II, гл. 8). В библиотеке Блока роман сохранился в издании: *Достоевский Ф.М.* Бесы: Роман в трех ч. СПб.: 1873. Указ. эпизод на с. 307.

... швейцарский гражданин, укусивший генерала за ухо... – Имеется в виду эпизод из ч. I, гл. 2 романа "Бесы".

..."дрянным, блудливым, изломанным барчонком". – Слова Петра Верховенского из ч. II гл. 8 романа "Бесы".

..."гражданин кантона Ури висел за дверцей" в светелке. – Неточная цитата из "Заключения" романа "Бесы" (ч. III, гл. 8). Речь идет о самоубийстве Ставрогина.

С. 175. ... указующий страну, куда улетела Дева – Астрея. – *Астрея*, дочь Зевса и Фемиды, богиня Справедливости, сестра Стыдливости. Согласно одной из версий древнегреческого мифа, Астрея покинула землю из-за испорченности людских нравов и вознеслась на небо, где почитается под именем созвездия Девы. Блок был несомненно знаком с изложением этого мифа в "Метаморфозах" Овидия (I. 149–150). Ср. активное обращение к тексту "Метаморфоз" в его студенческом реферате об Овидии (том 11 наст. изд.).

...еще не пришедший Мессия... – В стих. "К Мессии" (С. 14).

...Царь с мертвым ликом... – В стих. "Видения. Стража вторая" (С. 24–25).

..Царевич, улыбающийся в гробу... – В стих. "Царевич" (С. 29–32).

..."темная скрыня"... – *Там же*:

И чудо есть в них: в темной скрыне
Живая рана точит кровь.

... сон о белом коне... – Из стих. "Он" (С. 53).

Но Царь не слышит; ~ Но час настанет..." – Из стих: "Видения. Стража вторая" (С. 24–25).

Лежу я в раке ~ Просветлена нетленьем плоть. – Из стих. "Царевич" (С. 29).

...маленький царевич Митя ~ весеннюю пашню. – Данный фрагмент связан с впечатлениями от картины М.В. Нестерова "Дмитрий-царевич убиенный" (1899, хранится в

ГРМ). О блоковском восприятии творчества Нестерова см.: *Гордин А.М., Гордин М.А.* Александр Блок и русские художники. Л., 1986. С. 30–39.

С. 175. Па́ром овеянная ~ Вся в бороздах. – Из стих. "Земля" (С. 102).

С. 176. ... "растут яремные силы"... – Неточная цитата из стих. "Земля": "Силы яремные сами растут" (С. 104).

Деется древний ~ родящего чрева! – Там же. С. 104.

..."в разымчивой неге"... – Там же: "В неге вечерней, в неге разымчивой" (С. 104).

... Дрожала земля ~ перед ней опустил. – Из стих. "Он" (С. 53).

..."как мрамор под звездоочитым навесом". – Из стих. "Видения. Стража вторая" (С. 24).

Священные кони несутся ~ пыль от копыт! – Из стих. "Священные кони несутся..." (С. 105).

Н.М. Минский
РЕЛИГИЯ БУДУЩЕГО (ФИЛОСОФСКИЕ РАЗГОВОРЫ)

С.-Петербург, 1905

(С. *176*)

ЧА – фрагмент с шестого абзаца до конца в $ЗК_{11}$ (лето, осень, зима, до конца 1905) – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. № 331. Л. 52 (об.)–61.

Впервые напечатано: Искусство. 1905. № 8. С. 74–76. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: $СС\text{-}12_{10}$. С. 265–269.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия написана по предложению редактора журн. "Искусство" С.А. Соколова, пригласившего Блока к сотрудничеству. 31 июля 1905 г. он писал Блоку: "Адресую к Вам, дорогой Александр Александрович, следующее предложение: напишите приличных размеров рецензию об новой книге Минского "Религия будущего" (ряд философских диалогов по теории мэонизма и по вопросам мистического познания). Думаю, что написать это должны именно Вы, т.к. по верху Вы не скользнете и дадите оценку, по глубине достойную этой интереснейшей книги" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 540). В том же письме был оговорен срок написания рецензии: "Хорошо бы, чтоб Ваша статья пошла в августовском номере. Для этого надо прислать ее не позднее 23 августа, иначе пойдет в сентябрьском" (*Там же*. С. 541). Блок завершил рецензию 19 августа, сообщив об этом в письме Е.П. Иванову: "Только что кончил рецензию на Минского (Религия будущего) в "Искусство", это скрытый позитивист, сладострастник метафизики. Начинаю все более ненавидеть его".

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 176. ...мы слушали эти разговоры ~ "Мира искусства"... – Книга Минского под названием "Философские разговоры" печаталась в "Мире искусства" в 1901–1903 гг.

С. 177. ...в "Искусстве" в отчете о лекции Минского (№ 2). – Заметка Аратова (Н.Я. Абрамовича) "Лекция Минского" (Искусство. 1905. № 2. С. 57–58).

С. 178. ... двуединый комплекс духа и материи – неслиянных и нераздельных... – Формула "нераздельность и неслиянность", чрезвычайно важная для миропонимания Блока, в данном фрагменте рецензии употреблена впервые. О смысле и происхождении этого выражения см.: *Бройтман С.Н.* Источники формулы "нераздельность и неслиянность" у Блока // *Александр Блок-1*. С. 79–88.

С. 179. Здесь лежит огненное кольцо ~ сна Валкирии ~ должен возникнуть Зигфрид... – Образы музыкальной драмы Р. Вагнера "Зигфрид": валькирия Брингильда,

заклятая отцом Вотаном, спит долгие годы на скале, объятой кольцом огня. Разбудить ее может только герой, который сумеет прорваться на вершину через огонь, не знающий страха. Этим героем и становится юный Зигфрид. Этот сюжет был воплощен Блоком и в стих. "Бред" (1904). – См. том 2. наст. изд. С. 68–69). Данный фрагмент рецензии полемичен по отношению к идеям книги Н. Минского: «У Минского постулируется в качестве высшего этапа "нисходящий путь Бога, поселяющегося в наших долах и оправдывающего божественную жертву, смерть, страдание и зло". Блок же, вступая в полемическое сотворчество со своим источником ⟨...⟩ утверждает в качестве высшего путь восхождения и трагического героизма» (*Бройтман С.Н.* Указ. соч. С. 81).

С. 179. ..."ниц склоненные, унылые"... – Неточная цитата из стих. Д.С. Мережковского "Молитва о крыльях". У Мережковского: "Ниц простертые, унылые".

...разумел Христос (стр. 109) в словах о Другом Утешителе... – Ин. XIV, 16.

..."глас хлада тонка"... – Выражение из славянского текста Библии (3 Цар. XIX, 11–12) о явлении Божества пророку Илие на горе Хорив: "И се мимо пойдет Господь, и дух велик и крепок разоряя горы, и сокрушая камение в горе пред Господом, но не в дусе Господь; и по дусе трус, и не в трусе Господь, и по трусе огонь, и не огни Господь; и по огне глас хлада тонка, и тамо Господь". Для Блока могло иметь значение использование этого выражения в стих. Вл. Соловьева "В стране морозных вьюг, среди седых туманов..." (1882), отмеченном крестом в блоковском экземпляре "Стихотворений" Вл. Соловьева (*Максимов Д.Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981. С. 141).

...времени больше не будет. – Неточная цитата из Откровения Иоанна Богослова: "клялся ⟨...⟩ что времени уже не будет" (X. 6). Ср. использование этой цитаты в статье "Безвременье".

Валерий Брюсов «ΣΤΈΦΑΝΟΣ. ВЕНОК»

Стихи 1903–1905 года
Москва. 1906. Книгоиздательство "Скорпион"
⟨Первая рецензия⟩

(С. *179*)

Автограф неизвестен.

Впервые: *ЗР*. 1906. № 1. С. 136–140. В оглавлении – под заголовком "О книге Валерия Брюсова" Στέφανος". С паралл. текстом на фр. яз. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 270–275.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия написана в первой декаде января 1906 г. 11 января 1906 г. Блок пишет Брюсову: «На этих днях я писал о "Венке" рецензию, которая должна появиться в первой книжке "Золотого руна". В этой рецензии характера не очень критического, но лирического, я почувствовал невозможность писать всякие формальные слова и говорил только об одной стороне, которая начала определяться для меня еще до появления "Венка". Помоему, поэзия "Венка", превосходя всю предыдущую Вашу поэзию, в отделе "Правда кумиров" особенно – возвращает вместе с тем к одной ноте Вашего сборника "Me eum esse" – в отделе "Вечеровых песен" – для меня самом близком и драгоценном».

Это впечатление, произведенное новой книгой Брюсова в ее целостности, тем значимей, что в конце 1905 года Блок пережил период скептического отношения к брюсовской лирике. 8 августа 1905 года он писал Андрею Белому: "Я совсем разлюбил стихи Валерия Брюсова, почти без исключений. Над ним жестоко посмеялся кто-то".

С. 179. ...“дух дышит, где хочет”... – Ин. III, 8.

С. 179. ...не превосходит “Urbi et orbi” – Отзывы Блока о книге В.Я. Брюсова “Urbi et orbi” см. наст. том. С. 139, 141.

С. 180. Исходная формула: ~ – Любовь и Смерть. – О значении темы “Любви и Смерти” для прозаического и поэтического творчества Брюсова начала 1900-х годов, о внимании Брюсова к формуле Ст. Пшибышевского “Ось нашей жизни это – любовь и смерть” (*Пшибышевский Ст.* Сыны земли. Предисловие к русскому изданию. // *В.* 1904. № 5. С. 1) – см. подробно: *Ильев С.П.* Книга Валерия Брюсова “Земная ось” как циклическое единство // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван.: Советакан грох, 1976. С. 94–95.

Все – обман, все дышит ложью, ~ Кажет вывернутый лик. – Из стих. Брюсова “К олимпийцам” (В.Я. Брюсов “Στέφανος. Венок”. С. 51).

...“облак черный, черной смерти пелена”... – Из стих. Брюсова “Орфей и Эвридика” (Там же. С. 39).

О реминисценциях этого стихотворения в драме Блока “Балаганчик” см.: *Лавров А.В* Маргиналии к блоковским текстам // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 166–169.

...“Залетейские поля”, нисхождение во ад... – См. стих. Брюсова “Орфей и Эвридика (С. 39–41).

...“блаженство первых людей в раю”... – См. стих. Брюсова “Адам и Ева” (С. 37–38).

Сумерки вечерние или утренние? ~ О, все равно – в вечный огненный вихрь... – Блок “отсылает” читателя-современника к знаменитой в литературных кругах начала 1900-х годов брюсовской декларации “равноправия”, равнозначности Добра и Зла, одинаково интересных для современного художника – “пытателя естества” (См., напр., размышления о реабилитации “плоти” в значимой статье Брюсова “Вехи. I. Страсть”: “С какой-то новой дороги подступили художники к черному водовороту, где борются две вековечные силы – целомудрия и греха. Какие-то новые пропасти и провалы открылись в стране любви...” (*В.* 1904. № 8. С. 21).

Но недоступная черта меж ними есть. – Измененная цитата из стих. Пушкина “Под небом голубым страны своей родной” (1826).

...“мятежная жизнь прошумела в ратном поле”... – Измененная цитата из стих. Брюсова “Ахиллес у алтаря” (С. 48).

“Пред стрелою ~ “улыбаясь”... – Блок цитирует стих. Брюсова “Ахиллес у алтаря” (С. 47–48).

С. 181. ...“ты – ведешь, мне – быть покорной”... – Из стих. Брюсова “Орфей и Эвридика” (С. 39–41). См. отзыв Блока об этом стихотворении в письме С.М. Соловьеву от 21 октября 1904 года: «... много перебоев, словом, то, что пишется “внешним нутром”, на “авось”; много перепетого у самого себя».

...“затемнен во тьме бесследной”. – Из стих. Брюсова “Орфей и Эвридика”.

Может ли победить этот голос ~ отдающий собственный свет на распятие окружающему мраку? – Возможно, здесь отозвалась неожиданная и значимая интерпретация, данная брюсовскому стихотворению “Орфей и Эвридика” Андреем Белым в статье “Луг зеленый”, очень внимательно прочитанной Блоком (см. об этом ниже).

Ср.: “Лик Красавицы занавешен туманным саваном механической культуры, – саваном, сплетенным из черных дымов и железной проволоки телеграфа. Спит, спит Эвридика, повитая адом смерти... но Орфей сходит в ад, чтобы разбудить Ее. Сонно она лепечет

Ты ведешь, мне – быть покорной.
Я должна идти, должна,
Но во взорах – облак черный,
Черной смерти пелена.

Брюсов

Пелена черной Смерти в виде фабричной гари занавешивает просыпающуюся Россию, эту Красавицу, спавшую доселе глубоким сном" (*Белый Андрей.* Луг Зеленый // *В.* 1905. № 8. С. 7).

С. 181. Помню сны ~ речь твоя. – Из стих. Брюсова "Орфей и Эвридика".

Но – луг зеленый? – Образ восходит к строкам из стих. "Орфей и Эвридика":

> Вспомни, вспомни! Луг зеленый,
> Радость песен, радость пляск,
> Вспомни в ночи потаенный
> Сладко-жгучий ужас ласк (С. 40).

2 октября 1905 года Блок пишет Андрею Белому: «Я изумился, читая "Зеленый Луг". Дело в том, что все это время я писал статью, в которой последняя глава называется "Зеленые луга". И вдруг! Более близкого, чем у Тебя о пани Катерине, мне нет ничего» (См. наст. том, с. 265). Речь идет о статье Андрея Белого "Луг Зеленый" (*В.* 1905. № 8. С. 5–16) и первом варианте статьи Блока "Безвременье", в которой вторая главка получит название: «С площади на "Луг зеленый"» (См. подробно наст. том, с. 221).

Ах, что значат все напевы ~ Асфоделевой страны! – Из стих. Брюсова "Орфей и Эвридика".

... четыре реки. . – О четырех реках, вытекающих из библейского Эдема, см. Быт. II, 10–14. Однако четыре реки – Лета, Стикс, Коцит и Ахерон – омывают и античный Тартар. Вероятно, образы библейских и эллинских, райских и "адских" рек слиты здесь воедино сознательной авторской волей.

... от "радости плясок"... – См. стих. Брюсова "Орфей и Эвридика".

Понял. Мы – в раю. – Из стих. Брюсова "Два голоса" (С. 82).

... "все, кружась, исчезает во мгле". – Из стих. В.С. Соловьева "Бедный друг! Истомил тебя путь..." (*Соловьев В.С.* Стихотворения. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1900. С. 40).

А все растет полоска малая, – ~ Афина строгая – копье! Из стих. Брюсова "Тезей Ариадне" (С. 45–46).

..."повседневность"... – Восходит к названию раздела "Повседневность" (С. 91–116).

..."современность". – Восходит к названию раздела "Современность" (С. 117–146).

В день, когда вышли на подвиг герои, / Будь им сподвижник, Орфей! – Из стих. Брюсова "Орфей и Аргонавты" (С. 53).

Он строит новую лиру, ~ о чем поет народная душа... – Здесь возникает проблематика статей В.И. Иванова, опубликованных в "Весах" 1904–1905 гг. См., в первую очередь, статьи "Поэт и Чернь" (*В* 1904. 3. С. 1–8) и "Вагнер и Дионисово действо" (*В.* 1905. № 2. С. 13–16). Здесь тема художника – протагониста народной души – выражена наиболее полно. Сама рецензируемая книга посвящена В.Я. Брюсовым "Вячеславу Иванову поэту, мыслителю, другу".

...он – певец Брута и Робеспьера... – См. стих. Брюсова "Знакомая песнь" (С. 135).

... и гражданской, и племенной войны... – Речь идет о событиях русской революции 1905–1907 гг. и русско-японской войны 1904–1905 гг., нашедших отклик во многих стихотворениях новой книги Брюсова (См., прежде всего, стихотворения раздела "Современность". С. 117–146).

... и Цусимы... – См. стих. Брюсова "Цусима" (С. 131).

Черни признанье – бесценная плата, / Дара поэту достойнее нет. – Из стих. Брюсова "Слава Толпе" (С. 150).

С. 182. ...в минуту выстрелов и барабанного боя (см. предисловие). – Ср. "Бедная моя книга! Я отдаю тебя читателям в дни, когда им нужен не голос спокойных раздумий ⟨...⟩ но гимны борьбы и бой барабанов. Ты будешь похожа на безумного певца, который вышел на поле битвы в дым, под выстрелы только с арфой. ⟨...⟩ Они правы: ты не для сегодняш-

него дня. Проходи мимо, чтобы спокойно ждать своего часа". ("Предисловие" Брюсова к рец. кн., датировано 21 ноября 1905 г.).

С. 182. ..."светлая дочь темного хаоса"... – Измененная цитата из стих. В.С. Соловьева "На Сайме зимой" (*Соловьев В.С.* Собрание стихотворений. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1900. С. 86).

...Афина, ~ вознесла золотое копье над республикой! – Вероятно, здесь скрыт мотив полемики не только с брюсовской "хвалой толпе", но и с концепцией поэта, который есть "орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстановляет спящие в ней веками возможности" (*Иванов В.И.* Поэт и Чернь / *В.* 1904. № 3. С. 7). Сам образ копья Афины в рецензии восходит не только к стихотворению В.Я. Брюсова "Тезей Ариадне", не только к воспоминанию о статуе Афины, воздвигнутой на афинском Акрополе (вызолоченный наконечник копья богини, сверкая на солнце, указывал античным мореходам путь к гавани Пирея), но и к статье В.И. Иванова "Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты" (*В.* 1904. № 10. С. 6–15).

Разоблаченных тайн святой родник ~ И ляжем мы в веках, как перегной. – Из стих. Брюсова "К счастливым" (С. 144).

..."про древний хаос, про родимый"... – Из стих. Ф.И. Тютчева "О чем ты воешь, ветр ночной?..."

Я на дудочке играю ~ Чьи-то души веселя. – Из стих. Брюсова "Крысолов" (С. 144).

...за ширму паяца, ~ Разливается по полу пятнышко клюквенного сока. – В январе 1906 г. Блок начинает писать пьесу, развивая стихотворение "Балаганчик" (письмо Андрею Белому от 3 января 1906 года). Этот фрагмент рецензии представляет собой еще один вариант развития драмы "паяца" и "картонной невесты", по фабуле – отличный от стихотворения "Балаганчик" (См. том 2. наст. изд. С. 57) и пьесы "Балаганчик" (См. том 6 наст. изд.), быть может, – полнее проясняющий биографическую подоплеку первой пьесы Блока.

...той старухи крысоловки, которая ~ маленького Эйольфа. – См. пьесу Г. Ибсена "Маленький Эйольф" // *Ибсен Г.* Полное собрание сочинений / Пер. с дат.-норв. А. и П. Ганзен. М.: Изд. С. Скирмунта, 1904. Т. 7. С. 125–194. Эта книга была в библиотеке Блока (*ББО-1.* С. 286–292).

...всесветный скептик, поразмысливший в одиночестве ~ в колесном кресле вдоль книжных шкафов... – "Здесь ⟨...⟩ Блоком впервые, на наш взгляд, намеком упоминается Гейне", – пишет об этом фрагменте З.Г. Минц (*ЛН.* Т. 92. Кн. 1. С. 474).

..."Вот Глинка – Божия коровка"... – Из стих. А.С. Пушкина "Собрание насекомых" (1829).

Вечер мирный, безмятежный ~ Звезды первые зажглись. – Из стих. В.Я. Брюсова "Тишина" (С. 19).

Тает лед, расплываются хмурые вьюги. ~ Угадаешь ли ты? Вариант стих. В.С. Соловьева "Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи..." (1897). Факсимильное воспроизведение белового автографа стихотворения с этим редким вариантом III строфы см. в кн.: *Соловьев В.С.* Стихотворения. М.: Изд. М.С. Соловьева, 1902. Этот вариант строфы Блок вписал в принадлежавший ему экземпляр "Стихотворений" В.С. Соловьева (СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича. 1900). См. об этом: *Максимов Д.Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1981. С. 149.

С. 183. ..."Вечеровых песен"... – Название раздела рец. книги (С. 5–31).

..."плакал сладостно, как первый иудей на рубеже страны обетованной"... – Неточная цитата из стих. А.А. Фета "Когда мои мечты за гранью прошлых дней...". В 1920 г. Блок писал: эти стихи Фета "некогда были... путеводной звездой" для него (том 4 наст. изд. С. 13).

С. 183. ...юношеская книга Брюсова "Me eum esse"... – См. Брюсов В.Я. Me eum esse. Новая книга стихов. М.: Тов. тип. А.И. Мамонтова, 1897. 13 декабря 1903 г. Блок писал Брю-

сову: «Вы давно влияете на меня Вашими книгами (не исключая "Chefs d'oeuvre" и "Me eum esse")». См. также отзыв об этом сборнике в письме Блока Брюсову от 11 января 1906 года.

По аллее прошла ты и скрылась... ~ Серебристою рифмой... – Из стих. Брюсова "Побледневшие звезды дрожали..." В.Я. Брюсов "Me eum esse". С. 37. Стихотворение построено на сочетании полных рифм и усеченных. Блок, однако, придает юношескому эксперименту Брюсова смысл символический. Вероятно, вывод Блока "Не угадано Имя", следует понять как косвенное отступление от идеи сближения лирики Брюсова с поэзией и философией В.С. Соловьева (См. подробно наст. том. С. 357–358). Несколько позже, на сходном эзотерическом языке близкий упрек выскажет Брюсову – автору "Венка" – Андрей Белый: "Его образы, холодные извне, изнутри чаруют нас силой магической, опаляют огнем демонизма. Классическое творчество только через магию ведет к теургии. Теургия есть белая магия. Черная магия небытия, внутри таящаяся в эстетизме, разрывается магией белой..." (*Белый Андрей.* Венец лавровый // *ЗР.* 1906. № 5. С. 46). "Достигнув художественной цельности, Брюсов стоит между творчеством и жизнью, очищенной творчеством. Смерть и жизнь в нем борются" (*Там же.* С. 50).

– *Так смотри! – И смотрит дико, ~ Стонут отзвуки теней.* – Из стих. Брюсова "Орфей и Эвридика".

А.Л. Миропольский «ВЕДЬМА». «ЛЕСТВИЦА»

Предисловие Андрея Белого.
Книгоиздательство «Гриф». Москва. 1905. Ц. 1 р.

(*С. 183*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ЗР.* 1906. № 1. С. 149–150. Парал. текст на фр. яз. Подпись: "Александр Блок."

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 275–277.

Печатается по тексту первой публикации.

Данная рецензия не упоминается в письмах, записных книжках, дневниках Блока. Возможно, написана в Шахматово в июле-августе 1905 г., в пору острого интереса Блока к творчеству И. Коневского (См. письмо Е.П. Иванову от 25 июня 1905 г.); об отзвуках стихов Коневского в лирике Блока тех месяцев см.: *Мордерер В.Я.* Блок и Иван Коневской // *ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 166. Возможно, написана в октябре 1905 г. в Петербурге, одновременно со статьей "Краски и слова", для которой "тема Коневского" также весьма значима (См.: *Там же.* С. 160–162).

Еще в декабре 1903 г. Блок дважды писал П.П. Перцову, предлагая отрецензировать для "Нового пути" книгу Ивана Коневского (Ореуса) "Стихи и проза" (М.: Скорпион, 1904), однако этот замысел остался неосуществленным. Поводом высказаться о Коневском становится рецензия на книгу А.Л. Миропольского, включающая в себя поэму "Лествица", посвященную памяти Коневского. Однако этим не исчерпывается задание Блока: А.Л. Миропольский (другой псевдоним – А. Березин) – поэт из круга ранних русских модернистов, гимназический товарищ Брюсова, его соавтор по первому выпуску сборника "Русские символисты" (1895), – был, по-видимому, интересен Блоку. В библиотеке Блока сохранился сборник А. Березина "Одинокий труд. Статья и стихи". М., 1899. (*ББО-1.* С. 39–40). Кроме того, со стихами Миропольского Блок знакомился в альманахе "Северные цветы" (1901, 1902) с его прозой – в "Северных цветах" за 1903 г.

С. 183. О поэме "Лествица", изданной впервые отдельно "Скорпионом"... – Миропольский А.Л. Лествица. Поэма в VII главах. М.: Скорпион. MCMIII. 80 с.

...вместе с "Героической симфонией" Андрея Белого... – Андрей Белый. Северная симфония (1-я, героическая). М.: Скорпион. 1904.

...отчет ~ был дан г. Флоренским в "Новом пути". – Флоренский П.А. Спиритизм как антихристианство // *НП.* 1904. № 3. С. 149–167. В этой статье, построенной на концептуальном противопоставлении "Героической симфонии" и "Лествицы", П.А. Флоренский отмечает, что поэма Миропольского напоминает "документальное описание ряда видений, проносящихся тяжелым сном" (С. 151), находит в миросозерцании Миропольского вульгаризированные мотивы гностицизма, отмечает, что философская концепция спиритизма есть разновидность позитивизма, приводящая, в последнем итоге, к культу Антихриста. В то же время Флоренский отмечает поэтическое мастерство Миропольского, хвалит инструментовку его стиха.

Миропольский был глубоко увлечен идеями спиритизма (См. об этом: *Ямпольский И.Г.* Письма А. Миропольского к И. Коневскому // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1988. М., 1989. С. 20, 26–27). Возможно, подразумеваемым оппонентом Флоренского был не только Миропольский, но и автор предисловия к "скорпионовскому" изданию "Лествицы" – Брюсов (См.: *Брюсов В.Я.* Ко всем, кто ищет // *Миропольский А.Л.* Лествица. М.: Скорпион, МСМIII. С. 7–22). Статья Брюсова посвящена феномену спиритизма и его философскому осмыслению.

...стихи В. Брюсова памяти Коневского... – Брюсов В.Я. Ивану Коневскому // *Миропольский А.Л.* Ведьма. Лествица. М.: Гриф. 1905. С. 93–94. О взаимоотношениях В.Я. Брюсова и И. Коневского, весьма значимых для творчества обоих поэтов, о Брюсове – издателе наследия Коневского и признанном хранителе его памяти в литературном процессе 1900-х–1910-х гг. см.: *ЛН.* Т. 98. Кн. 1. С. 425–554.

..и посвящение всей поэмы покойному поэту... – "Ивану Коневскому, который так любил эту поэму, Лествицу, при жизни, ныне, когда он отошел от нас в иной мир, – с прежним сознанием близости посвящает ее А.Л. Миропольский (*Миропольский А.Л.* Ведьма. Лествица. С. 91). В письмах Миропольского к Коневскому тема "Лествицы" и работы над ней – сквозная (См.: *Ямпольский И.Г.* Указ. соч. С. 19–32). Ответные письма И. Коневского не сохранились.

С. 184. В творчестве Коневского и Миропольского ~ стала переходить к символизму. – «Иван Коневской, в общем представлении, вошел в состав кружка московских символистов, сотрудников "Северных цветов".

Между тем нельзя сказать, чтобы такая группировка вполне отвечала творческим устремлениям самого Коневского. ⟨...⟩ Ив. Коневской многим и очень многим решительно отличался от нас. ⟨...⟩ был в гораздо большей степени настроен мистично ⟨...⟩ был совершенно чужд культа формы в поэзии ⟨...⟩ В последнем учете для Коневского поэзия все же была только с р е д с т в о , а никак не самоцель ⟨...⟩ формула "искусство для искусства" была для Коневского неприемлема и даже нестерпима», – писал в 1916 г. В.Я. Брюсов о творческих взаимоотношениях с Коневским 1899–1901 гг. (Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова. М.: Изд-во товарищества "Мир", 1916. Вып. VIII. С. 154). «...В тональности отношений между поэтами нетрудно распознать зачатки тех коллизий, которые несколько лет спустя обозначатся с достаточной отчетливостью между Брюсовым и "младшими" символистами, "теургами", – противостояния "самоцельного" и самоценного творчества творчеству, подчиненному некоей высшей идее», – писал о Брюсове и Коневском А.В. Лавров (*ЛН.* Т. 98. Кн. 1. С. 437).

Рецензия Блока на книгу А.Л. Миропольского написана именно в пору назревающего идейно-эстетического раскола между Брюсовым и "младшими", в пору оформления и выработки эстетико-философских концепций "младосимволизма". В частности, подчеркнутому европеизму "Весов" объективно противостоит напряженный, растущий в творчестве Блока и Белого 1905–1906 гг. интерес к теме России, предстающей в мистическом ореоле. Данная рецензия написана уже после обострения отношений между Брюсовым и

Андреем Белым, одновременно с рецензией Блока на книгу стихов Брюсова "Στέφανος. Венок" (См. наст. том, с. 179–183; 189–191), в которой Блок пытается сблизить лирику Брюсова с соловьевской темой Вечной Женственности и тем самым, хотя бы отчасти, с эстетическим кредо "младших". Парадоксальное, на первый взгляд, сопоставление творчества Коневского в этом аспекте с творчеством Миропольского – литературного спутника Брюсова, не раз подчеркивавшего в стихах его спутничество и ученичество, имеет историко-литературные основания. В лирике и поэмах Миропольского могут быть выявлены различные составляющие, близкие к творческому кредо младосимволизма. Сама поэма "Лествица" насыщена славянизмами, в ней предпринята попытка освоения лирической темы Руси (что отмечено Блоком).

С. 184. ...добыватель руды ~ заметил, в какой стране он работает... – "Дурнов удачно сравнивал Ореуса с Нестеровым; у них у обоих не исполнение, а лишь указание, что можно сделать". – записал В.Я. Брюсов в дневнике 9 февраля 1899 года (См.: *Брюсов В.Я.* Дневники: 1891–1910. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 61). Из-за ранней гибели Коневского эта характеристика по отношению к нему навсегда осталась точной. П.П. Перцов позже писал о Коневском: "В его поэзии, несомненно своеобразной и самостоятельной, нередко сквозят мотивы, которые после так блестяще разработал Блок (русской природы, русской истории)" (*Перцов П.П* Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М.; Л.: Academia, 1933. С. 244). (Подробный анализ проблемы "Образ России у Коневского и Блока" см.: *Мордерер В.Я.* Указ. соч.). Помимо влияния лирики Коневского 1898–1901 гг. на лирическое творчество Блока 1905–1908 гг. и отчасти последующих лет, несомненно и влияние прозы Коневского на самый колорит, способ виденья России в лирической прозе Блока. Ср., например, фрагмент 1897 г.: «У ног моих прежде всего – плоты, белые стены церквей, желтые кирпичные стены домов, зеленые кровли, золоченые колокольни. Дальше отмели, заводи, поемные луга, топи, за водами – рудожелтые пески, косогоры, буераки, а там наконец по черте горизонта – черные дремучие боры, да лысые горы и бугры ⟨...⟩ А вверху – облачные клубы, космы и лохмы ⟨...⟩ в ползучих по горизонту серых со свинцовыми отливами клубах и стоячих завесах дождя. И теперь, под этим небосклоном, река серо-серебряная. А все вместе – земля, и воды, и небеса – все в таком тоне, который должно назвать "сивым". ⟨...⟩ Русская душа раскрылась в чистом поле ⟨...⟩ тайны славянства страшны ⟨...⟩ простотой и близостью. Оне так, вот, вот, кажется и дохнут на вас. Таковы белокаменные обители или деревянные часовенки и скиты где-нибудь на опушке долго-долго тянувшегося мелколесья или на берегу широкой, плоской серой реки. И всегдашнее освещение этой обстановки – белый свет обложенного облаками дня, в котором почти нет теней и кругозор начертан как бы на плоскости...» (*Коневской И.* Две народные стихии // Коневской И. Стихи и проза. С. 153–154). В этом же этюде возникает проблема сопоставления "славянской" и "германской" души (Ср. со статьей Блока "Девушка розовой калитки и муравьиный царь" – наст. том. С. 31–38). Однако проблема пространства у Коневского решалась принципиально иначе, нежели у Блока и Белого: образу равнины в его стихах всегда противостоит образ возвышенности – символ "личной воли", весьма значимой для творческой философии Коневского. Младосимволистской идее ухода в пространство, растворения в нем, у Коневского противостоит идея осмысления и духовного освоения, оформления "русской стихии".

..."размеры дальних расстояний"... – Из стих. И. Коневского "В езде" (И. Коневской. "Стихи и проза". С. 113).

..."не земля, а так – одна зыбь поднебесная, и один солдатик сторожевой стоит"... – Эти строки послужили эпиграфом к стих. И. Коневского "Среда".

."распутьем народов"... – Из стих. "Среда" (С. 119).

С. 184. ...и нищенским богатством Европы и богатой нищетой России... – Мифологема духовного противостояния России и Европы, унаследованная, несомненно, от Гоголя, Достоевского, русского славянофильства и почвенничества XIX в., развиваемая в формах,

предвещающих историко-философские искания младосимволизма, – весьма важна для творчества Коневского см., в первую очередь, этюд "Две народные стихии" (И. Коневской "Стихи и проза". С. 190–195). Пометы Блока, сделанные на полях последнего этюда, проанализированы В.Я. Мордерер (См.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 163–164).

...стал для Коневского город – Петербург... – О трансформациях "петербургского мифа" в творчестве Коневского см.: В.Я. Мордерер (Указ. соч. С. 159–160); А.В. Лавров (*ЛН*. Т. 98. Кн. 1. С. 439, 444). Сильное впечатление, произведенное на Блока "петербургскими" стихами Коневского отразилось в письме Е.П. Иванову от 25 июня 1905 года в статье 1906 г. "Безвременье".

...финская Русь... – Ср. в стих. А.А. Блока "Новая Америка": "Не в богатом покоишься гробе // Ты, убогая, финская Русь!" (том 3 наст. изд. с. 181). Тема "финской Руси" значима для лирики Коневского ("Всхлипывания (Из финских голосков)", "Песнь изгнанника (на мотив из Калевалы)"). Кроме того, природа в лирике Коневского – очень часто именно природа северных губерний Российской империи: окрестностей Петербурга, Финляндии (См. программное стихотворение "С Коневца" (1898), "Ликующие волны–звери" (1900) и др.). Коневской в лирике, в жизнетворчестве тщательно разрабатывал концепцию своего "варяжского" происхождения, слияния шведских и русских начал в его творчестве и личности – предвещая тем самым тему "славянско-германской" раздвоенности поиска путей к России в творчестве Блока. См. также замечание Коневского о том, что по русской равнине "то и дело играют разноцветными призраками дикие, жгучие и яркие беспутства души: эти беспутства – происхождения восточного туранского и северного туранского (финского)" (И. Коневской. "Стихи и проза". С. 154), что генетически тесно связано со своеобразной концепцией "стихии и культуры", присутствующей в лирике Коневского 1898–1901 гг. Возможно, и этот аспект образа "финской Руси" у Коневского оказался значим для Блока.

Упрямо двоящийся образ ~ пелена хаоса, – магический покров... – Замечание о "покрывале животных глубин восприятия", вероятно, связано со сквозной в лирике Коневского темой борьбы личности – духа – Логоса с властью рода – плоти – материи. Этой теме придает особый драматизм острое и глубокое ощущение мощи и тайны материального мира, присущее Коневскому. См. также: "Ночь, – магический покров..." (А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица").

...смысл ее – заточить в магическом единстве, в "заколдованном кругу"... – Мотив "магического круга" – сквозной в поэме "Лествица". См., например, "ремарку": "...в тумане чернеет громадное пространство земли. На черной земле мерцают ослепительным светом магические круги; в них горят рубиновые лампады, обливая кровавым светом бледных людей с жезлами в руках, стоящих безмолвно среди кругов". (А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 140, 141. См. сходную образность: *Миропольский А.Л.* Великому брату // *СЦ*. 1902). Для Миропольского образ "магического круга" связан с обрядностью спиритических собраний, для Блока – с проблемой осознанья внутреннего единства мира при всей трагической раздробленности материальной ипостаси бытия.

...ярость песни о весне, заре и сече... – Ср. стих. "Песнь похода":

Мы в сечу идем,
Мы встали от сна,
Мы песни поем, –
Заря – как весна!

(А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 105.)

...простая песня гусляра... – См.: А.Л. Миропольский "Песня гусляра" ("Ведьма. Лествица". С. 103–104). "Песнь похода" и "Песнь гусляра" назвал в своем отзыве о поэме Миропольского ее лучшими строками и П.А. Флоренский. (См.: *Флоренский П.А.* Указ. соч. С. 155). В "Песне гусляра" есть, в частности, строки "Часто цепкой павеликой // Роз заглушены кусты" (А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 103. Орфография А.Л. Миро-

польского. – *Ред.*) – Ср. у Блока "Вот здесь у меня – куст белых роз // Вот там – вчера повилика вилась" (том 3 наст. изд., с. 168). Как в поэме Миропольского, так и в стих. Блока "В густой траве пропадешь с головой...", главный герой – Князь.

С. 184. ...пролет в тихую лазурь, снова и снова заволакиваемую тучами. – Ср. "Прежде в нахмуренном сыром тумане мелькали ослепительные пролеты лазури, казалось, что туман призрачен, а то, что за ним, есть лик неизменной Вечности. Но когда разорвался туман и повсюду блеснуло небо с каемкой зари, стало ясно, что это... голубая вуаль, накинутая над пропастью". – *Белый Андрей.* Предисловие (А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 6).

Широкий, волнистый туман ~ С размаха летит на гранит. – А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 95.

..."магическому жезлу"... – См. выше, с. 403.

С. 185. Поэма "Ведьма" просто слаба ~ и сам пошел на костер. – А.Л. Миропольский "Ведьма. Драма-поэма" ("Ведьма. Лествица". С. 13–87). Эпизоды, упомянутые Блоком в данном фрагменте, см. С. 53–70 и С. 85–87.

...сильна тем, что говорит о последних магах... – Ср. "Я старый маг, Последний маг семьи великой!" (А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 84). "Маг" в эзотерическом языке русских символистов начала 1900-х годов – устойчивое определение, связанное с образом В.Я. Брюсова. Этим эвфемизмом пользуется и Блок. 21 октября 1904 г. Блок, в частности, пишет С.М. Соловьеву: «Почему ты придаешь такое значение Брюсову? ⟨...⟩ "Маг" ужасен не вечно, а лишь тогда, когда внезапно в "разрыве туч" появится его очертание» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 381). Образ Мага Германа – центральный в поэме "Ведьма", весьма значим образ Мага, борьба Мага с Душой Женщины, преданной Демону, также для поэмы "Лествица" (См.: А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 140–143), см. также стих. Миропольского "Великому брату" (*СЦ*. 1902. С. 139). Связь образа Мага в поэмах Миропольского с образом Брюсова подчеркнута в предисловии Андрея Белого к книге, рецензируемой Блоком: "Горе тому, кто, зная мировой фантом, воспользуется данным ему знанием для утверждения своей обособленности, кто станет миром во имя свое. Он воистину злой маг.

Есть среди нас злые маги, одержимые призраком.

Нам безразлично, ходят ли они в мантиях среди пещер или среди болотных огней, или мы встречаем их в застегнутых сюртуках на журфиксах ⟨...⟩ творят ли они заклинание над козлиной кровью, или говорят об искусстве и литературе" (*Белый Андрей.* Предисловие // Миропольский А.Л. Ведьма. Лествица. С. 9–10). Предисловие датировано 21 октября 1904 года: это – эпоха "психологической дуэли" между Брюсовым и Белым (См.: *Минц З Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и "московский ренессанс" // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 215–240). В личные и эстетические причины "дуэли" Блок был посвящен. Относясь к личности и эстетическим идеям Брюсова значительно менее неприязненно, чем Андрей Белый и С.М. Соловьев, Блок все же эстетически солидаризируется с ними, считая неизбежным эволюцию от "магов" к "теургам", или, как сказано в данной рецензии, из "собственно-декадентства" к символизму.

Рецензия на "Лествицу" Миропольского опубликована в одном номере *ЗР* с рецензией на книгу В.Я. Брюсова "Στέφανος" (См. о ней наст. том, с. 395). По всей видимости, сложный сплав размышлений о соотношении эстетики Брюсова и эстетики младосимволизма, связанной с освоением наследия В.С. Соловьева (см. наст. том, с. 399), а также ряд реминисценций из поэмы А.Л. Миропольского "Лествица" отразились в стихотворении Блока "Маг простерт над миром бренным..." (См. том 2 наст. изд., с. 45).

...той неуловимостью ~ отошедшим душам. – Духи, "отошедшие души" – герои обеих поэм А.Л. Миропольского. Фрагмент о котором говорит Блок, см.: Миропольский А.Л. Ведьма. Лествица (С. 19–33): шепоты духов в лесу, их печальные "стуки" живым создают фон действия.

Однако ощутимое присутствие "темы Коневского" в данной рецензии и слова Блока "голоса, – но принадлежащие существам не нашего рода и племени, не наших форм" – поз-

воляют предположить, что в этих строках отразилось еще и воспоминание о статье И. Коневского "Мировоззрение поэзии Н.Ф. Щербины" (*СЦ*. 1902. С. 194–214), весьма внимательно прочитанной Блоком в альманахе (См.: *ББО-2*. С. 34–35). Свойственное Коневскому убеждение в возможности жизни – параллельно миру людей – гномов, ундин, лесных духов и т.д., в "наполненности" мира "отбывшими уже или небывшими еще людьми... прообразами, первообразами, замыслами, очерками разумных организмов..." (*СЦ*. 1902. С. 203), поэтическое описание лесного «шелеста–лепета... из которого поистине как бы соткана, свита жизнь листвы и травы... "зеленого шума", который иногда переходит в свист, хохот и вой лешего... плывет, зыблется и растет отовсюду» (*СЦ*. 1902. С. 200), переходит в статье Коневского в размышления о сильном соблазне для разумной личности раствориться в этой "мировой душе" природы, отрешиться от личностного сознания, устремляясь в "набег и разбой стихийных буйств", т.к. здесь содержатся "захватывающее чаяние гибели одного ограниченного естества и перевал, обвал в величайшую, привольнейшую, сильнейшую жизнь" (*СЦ*. 1902. С. 208–209). Думается, это смутное ощущение было хорошо знакомо Блоку-лирику и мыслителю, с этим ощущением генетически связана и блоковская позднейшая концепция "стихии".

С. 185. ..."шпион инквизиции" начинает трусить... – А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 22–23.

...бутафорские инквизиторы ~ болотную девушку. – А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 53–70.

Болото все живет. ~ и голоса, и голоса... – А.Л. Миропольский "Ведьма. Лествица". С. 37.

СВОБОДНАЯ СОВЕСТЬ

Литературно-философский сборник. Книга первая
Москва, 1906. Ц. 1 р. 25 к.

(*С 185*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *В*. 1906. № 2. С. 71–74. Подпись: "Александр Блок".
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 277–282.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано, по-видимому, в январе 1906 г. – после возобновления Блоком творческого контакта с редакцией журн. "Весы" (см. в письме Андрею Белому от 3 января 1906 г.).

О творческой истории сборников "Свободная совесть" вспоминал Андрей Белый: «..."астровские среды", на которых произошла встреча "аргонавтов" моих московских воскресений с группой людей, собиравшихся у П.И. Астрова. Результатом этих встреч было два сборника нелепой "Свободной совести", издаваемой Астровым ⟨...⟩ Темы собраний астровского кружка 1904–05 годов были самые разнообразные. Вот некоторые из них: я прочел здесь "Апокалипсис русской поэзии", "Психологию и теорию знания", Эллис читал "О Данте", М.И. Сизов – "Лунный танец философии", М.А. Эртель "Об Юлиане", Шкляревский "О Хомякове", П.И. Астров "О Дарвине", "О Г.С. Петрове" и т.д. Здесь впервые произошла встреча московских "аргонавтов" с той струей общественности, которая впоследствии вылилась в кадетскую партию. Здесь же оба эти течения, "кадетство" и "аргонавтизм" уже в 1905 году разошлись: "аргонавты" в общественном смысле оказались безмерно "левее" "Свободной совести" ⟨...⟩ И "аргонавтов" и астровцев соединяла проблема морального сознания: и те и другие были чужды имморализму господствующих течений литературы» (*Белый Андрей*. Воспоминания об А.А. Блоке // *Воспоминания, 1*. С. 292).

О П.И. Астрове – московском юристе и филантропе см. подробнее: *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 392–398.

Характерно, что Блок считал одно время "астровский" кружок ближайшим духовным окружением Андрея Белого (см. письмо Андрею Белому начала апреля 1905 года). 22 мая 1906 г. Блок пишет Белому: «Очень нехорошо, если моя рецензия о "Своб⟨одной⟩ Совести" была хоть отчасти причиной Твоего ухода оттуда. Конечно, они совершенно правы, не взяв моих стихов. Рецензия могла бы быть написана (если уж нужно мне было ее писать) хоть более литературно, а я написал желчно и хулигански. ...Я чувствую себя действительно виноватым и впредь буду, если случится, выражать свои мнения более порядочным тоном».

26 мая 1906 г. Андрей Белый отвечает: «Мне ужасно совестно, что Ты придаешь такое значение Твоей рецензии. "Свободная С⟨овесть⟩" – учреждение нестерпимое. И я все равно ушел бы оттуда. Напечатание Твоих стихотворений – капля в море всяких других несообразностей Астрова» (*Блок и Белый*. С. 177).

Другой автор "Свободной Совести", Эллис, писал Блоку в январе 1907 г.: "...с меня спадает бремя Астровской опеки, к⟨ото⟩рая заставляла соединять несоединимое, искать синтеза Бухарева и Данте, Вл. Соловьева и Батюшкова" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 281).

См. также рец. Блока на второй сб. "Свободная Совесть" (наст. том, с. 200).

...Андрей Белый... – Андрей Белый опубликовал здесь стих. "Весенняя элегия" ("Свободная Совесть". Книга первая. С. 159), рассказ "Мы ждем его возвращения" (С. 160–163), статьи "О научном догматизме" (С. 164–172), "О пессимизме" (С. 173–177), "Общественная совесть" (С. 295–304).

С. 185. ...и г-жа Бобринская... – В.Н. Бобринская "Из пережитого. Мысли и настроения. 1. В саду заливались соловьи. 2. Голоса в тумане. 3. Сфинкс. 4. Отшельник" (Свободная совесть. Книга первая. С. 21–33. – Здесь и далее ссылки даются на рецензируемое издание).

...Г.А. Рачинский... – Г.А. Рачинский "Из духовных песнопений". С. 294. См. также: В.С. Соловьев. "Троичное начало и его общественное приложение. Третья часть книги La Russie et l' Église universelle" (Пер. с фр. Г.А. Рачинского) С. 204–294.

...сотрудник ~ "Полярной звезды" г. Котляревский... – С.А. Котляревский "Свобода совести".

"Вместе с Вл. Соловьевым ~ красоты, воплощаемой художественным творчеством". – Предисловие. С. 1.

С. 186. ...со времен петербургских религиозно-философских собраний... – Петербургские Религиозно-философские собрания открылись 29 ноября 1901 года и действовали до апреля 1903 г. В ноябре 1901 г. "митрополит Антоний... благословил ректору Духовной Академии, Сергию, еп. Ямбургскому, быть председателем, ректору Семинарии – арх. Сергию – вице-председателем. Дозволяя участие всему черному и белому духовенству, академическим профессорам и приват-доцентам" (*Гиппиус З.Н.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З.Н. Живые лица. Тбилиси, 1991. С. 219). В деятельности Религиозно-философских собраний активно участвовали Д.С. Мережковский, А.В. Карташев, В.А. Тернавцев, Д.В. Философов, З.Н. Гиппиус. Материалы собраний систематически публиковались в *НП*. См. подробно: *Scheibert P.* Die Petersburger Religiös-Philosophischen Zusammenkünfte // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. N.F. 1964. N 12. S. 513–560.

С. 186. ...перевод третьей части книги Вл. Соловьева... – В.С. Соловьев "Троичное начало и его общественное приложение. Третья часть книги. La Russie et l'Église universelle" (Пер. с фр. Г.А. Рачинского). С. 204–294.

...к периоду близости "религиозной мысли автора к католическому веропониманию"? – См.: "Свободная совесть". Кн. 1. С. 211.

...открывается статьей ~ об А.М. Бухареве... – См. *А.С. Бухарева* "Александр Матвеевич Бухарев. Из материалов для биографии". С. 1–20.

...он был "передовым" священником ~ до снятия монашеского сана. – См.: "Свободная Совесть". Кн. 1. С. 1.

...с известным Аскоченским, редактором "Домашней беседы"... – "Домашняя беседа" – еженедельный журнал, издаваемый В.И. Аскоченским в 1858–1877 гг. О полемике между Бухаревым и Аскоченским Блок мог прочесть в статье А.И. Герцена "Инквизитор В. Аскоченский и его жертва" (Колокол. 1861. 1 июля. С. 360) или в статье В.В. Розанова "Аскоченский и архимандрит Феодор Бухарев" (*Розанов В.В.* Около церковных стен. СПб., 1906. Т. 2. С. 15–38).

...заступился за Гоголя в 1848 году. – См.: *Бухарев А.М.* Три письма к Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1860.

...к "открытиям человеческого знания"... – См. выше С. 185.

...он зачитывался Вальтер-Скоттом и Шекспиром... См. *А.С. Бухарева*. Указ. соч. С. 2–3.

..."выяснение значения светлых православных начал". – Ср. "Его одушевленная проповедь светлых православных начал, ⟨...⟩ долгая, неравная борьба за свою мысль и полная трагизма судьба ⟨...⟩ еще недостаточно известны в широких слоях русского общества" (Примеч. ред. сб. "Свободная Совесть" // Свободная Совесть. Кн. 1. С. 1).

...маскирование Вл. Соловьева семинарщиной наводит на пугающие мысли. – Ср. с характеристикой московской "религиозно-либеральной" общественности, данной С.М. Соловьевым – участником "астровского кружка" и сборников "Свободная Совесть" – в письме к Блоку от последних чисел мая 1905 г.: Они все примирили. И монахи, и безбожные приват-доценты, и блудливые поэты вроде меня – все в одну кучу: "светися, светися, новый Иерусалиме". А вот вам и не засветиться! Люба, властно извлеки Борю [Андрея Белого. – *Ред.*] из всего этого! ⟨...⟩ И все это обидное христианство основывается на дяде Володе, одно *хе* которого спугнуло бы эту преосвященно-либеральную шайку" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 397).

С. 187. ...на страницах "Вопросов жизни" ~ Д.С. Мережковский и Н.А. Бердяев... – См.: *Мережковский Д.С.* Теперь или никогда (О церковном соборе) // *ВЖ*. 1905. № 4/5. С. 295–319; *Бердяев Н.А.* Дневник публициста. Культура и политика (К философии новой русской истории) // *Там же*. С. 320–334, *Бердяев Н.А.* О новом религиозном сознании (*ВЖ*. 1905. № 9. С. 147–188), *Мережковский Д.С.* О новом религиозном действии (Открытое письмо Н.А. Бердяеву) (*ВЖ*. 1905. № 10. С. 358–376).

...испытывая страх перед чертом ~ над Чеховым, Горьким, иными из "декадентов". – См.: *Мережковский Д.С.* О Чехове // *В*. 1905. № 11. С. 1–26). «Чеховский интеллигент – тот же горьковский босяк, с которого уже "все слиняло", кроме некоторых умственных и нравственных условностей... Общая исходная точка интеллигента и босяка-догматика позитивизма" (*Мережковский Д.С.* Указ. соч. С. 1). "Чехов и Горький... хотели показать, что человек без Бога есть Бог; а показали то, что он – зверь, хуже зверя – скот..." (*Мережковский Д.С.* Указ. соч. С. 26). Против "декадентов", рожденных "без одного из самых коренных свойств человеческой души – чувства, что я не один в мире, но окружен мне подобными", направлена статья Д.С. Мережковского Декадентство и общественность (*В*. 1906. № 5. С. 30–37). Ироническая характеристика "декадентов" – авторов журн. "Вопросы жизни" – дана Мережковским в статье "Все против всех (*ЗР*. 1906. № 1. С. 90–97). В обеих статьях к "декадентам" причислен Блок.

С. 187. ...статья г. Эллиса о Данте... – См.: Эллис "Венец Данте" ("Свободная Совесть". Кн. 1). С. 110–138.

...тщетными упражнениями в переводах из Данте... – Фрагменты дантовского "Рая" в пер. Эллиса см.: Эллис "Венец Данте". С. 114–116, 119–125, 131–133, 135–136, 138.

... от "врагов Истины, Добра и Красоты"... – См.: *Там же*. С. 111.

... Бодлэр "заявляет, что зло прекраснее добра"... – Ср.: "Мы беззаветно отдаемся красоте, и она устами Ш. Бодлэра заявляет, что зло прекрасней добра..." (Эллис "Венец Данте". С. 110).

Нервный мистицизм и "Вечная Женственность"... – См.: «Этот Вечно-Женственный образ, неразлучный во все века с "готическими душами" одинаково, встречает нас и в египетских культах и на страницах древних восточных религиозных откровений и в древнегреческих культах Афродиты Небесной и в "Симпозионе" Платона и в лучших местах древних трагиков и в титанических образах "Откровения Иоаннова" и в самых заветных мечтах средневековья, подслушанных Рихардом Вагнером. ⟨...⟩ Не его ли воспевал в наши дни Вл. Соловьев в образе Той, которую назвал "своей Царицей"?» (Эллис "Венец Данте" С. 127). "Нервность", неустойчивость душевного склада Эллиса отмечали все, знавшие его; о неприятном впечатлении, произведенном на Блока "нервозностью" Эллиса при знакомстве с ним, в январе 1904 г., см.: *Белый Андрей.* Воспоминания об А.А. Блоке // *Воспоминания, 1.* С. 255–256). О скептическом отношении Блока в 1904–1906 гг. к творческим возможностям Эллиса см.: *ЛН.* Т. 92. Кн. 2. С. 274. Тем не менее, в письме от 22 мая 1906 г. Блок просит Андрея Белого передать Эллису его сожаления по поводу чрезмерно резкого тона данной рецензии.

... рассуждения г. Свенцицкого о "необходимости идеи бессмертия для сознания".. – См.: В. Свенцицкий. "Смерть и бессмертие. По поводу трех драм Метерлинка". С. 59.

С. 188. ... о том, что "выход из противоречий" Ивана Карамазова ~ в христианстве. – См.: В. Свенцицкий. "Смерть и бессмертие..." С. 59–60

... Г-жа Бобринская описала потрясающий факт, ~лик, был, разумеется, "скорбен, но тверд". – См.: В.Н. Бобринская "Из пережитого. Мысли и настроения". С. 23–25.

...г-жа Харузина не описывает таких сцен ~ потому что это свет Божий?" – См.: В. Харузина "Камни". С. 153–158.

... вековой, священный ясень.~ рукоять божественного меча Вотана! – Этот образ восходит к оперной тетралогии Р. Вагнера "Кольцо нибелунга", произведению, в высшей степени значимому для Блока. См. "Верховный бог Вотан жертвует первозданной мудростью нераздельного стихийного мира (это изначальное состояние мирового бытия символизирует священный Ясень) и на основе отъединения индивидуальности... создает светлый и прекрасный мир Валгаллы. Незаконно отъединившемуся миру богов грозит уничтожение, возмездие и возвращение в Бездну... Свободные, не знающие ни договоров, ни морали, ни долга герои должны силой своей творческой мощи спасти мир от гибели. ... Залогом победы, символом действенного могущества героев служат меч, оставленный когда-то Вотаном ("странником") в стволе ясеня. Зигмунд исторгает меч из ствола..." (*Магомедова Д.М.* Блок и Вагнер // Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. С. 210). Появление мотива заветного меча Нотунга в данной рецензии – свидетельство требования "героического, активного, действенного отношения личности к миру... самоопределения личности в изменившемся мире" (*Там же.* С. 83).

Эдгар По. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Перевод с английского К.Д. Бальмонта
Том второй. Книгоиздательство «Скорпион». Москва, 1906

(*С. 188*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *С.* Лит. прил. 1906. № 2. 12 февраля. С. 4. Подпись: "Ал.Бл."

В собрание сочинений впервые включено: *СС-12$_{11}$.* С. 300–301. Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана, вероятно, в январе – начале февраля 1906 г. и была опубликована в одном номере Литературных приложений и "Слове" с рецензией на "Στέφανος" В. Брюсова. Договоренность с П. Перцовым была достигнута, видимо, при первой их беседе о сотрудничестве – см. письмо П. Перцова Блоку от 27 января 1906 г. с приглашением зайти в редакцию "Слова" и просьбой написать рецензию на сборник Брюсова (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 463–464, см. также с. 408–409 наст. т.). Книга сохранилась в библиотеке Блока с пометами на полях и в тексте (*ББО-2*. С. 194–195).

Отношение Блока к творчеству Э. По, по свидетельству В. Пяста, колебалось. Если в рецензии на "Горные вершины" К. Бальмонта (С. 135–137 наст. т.) в 1903 г. он сравнивал Э. По и Диккенса с Достоевским, утверждая, что их "мистическая" глубина значительно уступает Достоевскому, то в 1906 г. он говорил В. Пясту, "что переменил свое мнение по вопросу о глубине Диккенса и Эдгара По..." (*Пяст В.* Встречи. М.: Федерация, 1929. С. 66. Совр. изд.: *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 58).

П. Перцов выделяет в рецензии мысль о "расхождении со своей эпохой" и о "позднейших литературных влияниях По", а также круг злободневных вопросов, затронутых в рецензии: «Снова символизм противополагается здесь "узкому декадентству" – это была боевая позиция школы в тот момент" (*Перцов*. С. 53).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 189. ... (один рассказ его ~ в 1838 г., еще при жизни автора). – Ошибка Блока: в "Современнике" 1838 г. и близких к нему годов не было напечатано ни одного рассказа По. При жизни автора в России был опубликован рассказ "Золотой жук" ("Новая библиотека для воспитания", изд. П. Редкиным. Кн. I. М.: 1847).

... (две книжки ~ изд. Пантелеева)... – *По Эдгар*. Собрание сочинений / Пер. М.А. Энгельгардта. СПб.: Изд. Г.Ф. Пантелеева, 1896. Т. 1–2.

Валерий Брюсов. ΣΤΈΦΑΝΟΣ. ВЕНОК

Стихи 1903–1905 гг.
Книгоиздательство «Скорпион». Москва. 1906. Ц. 2 рубля
⟨Вторая рецензия⟩

(*С. 189*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *С.* Лит. прил. 1906. № 2. 12 февраля. С. 4. Подпись: "Ал. Блок".
Впервые включено в собрание Сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 282–284.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано между 28 января и 12 февраля 1906 г.

"Хотелось бы иметь рецензию на брюсовский "Στέφανος", – пишет Блоку П.П. Перцов 27 января 1906 года (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 464). 28 января 1906 года Блок отвечает: «За Ваше предложение о рецензиях на "Фейные сказки" и "Στέφανος" (о последнем я уже писал в "Руно") большое спасибо, но прежде мне бы хотелось поговорить с Вами об этом лично, потому что я опасаюсь своего неумения написать достаточно понятным стилем». 17 апреля 1906 года Брюсов писал П.П. Перцову: «"Литературные приложения" мне очень нравятся. Очень радуюсь, что в них Блок. А то он прозябал в "Нашей Жизни" и в октябре ходил по Невскому с красным флагом... Спасибо и за добрую рецензию А.Б.» (Печать и революция. 1926. № 7. С. 44–45).

С. 189. ... даже остроумие Буренина... – В.П. Буренин начиная с середины 1890-х годов в своих пародиях и критических фельетонах, публикуемых в газ. "Новое время", вы-

ступал как яростный противник "нового искусства". Ранние его пародии на "декадентскую поэзию вообще" собраны в книге: *Гр. Алексис Жасминов* [В.П. Буренин]. Голубые звуки и белые поэмы. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1895.

Современник отмечал: после выхода в свет первого сборника "Русские символисты" (1895) "журналисты всех оттенков поспешили произвести шумную, жизнерадостную экзекуцию. Этот сатирический спектакль открыл злой, нервически придирчивый, по собственному представлению – грозный, как крокодил, граф Алексис Жасминов", причем, однако, в некоторых пародиях Буренина "пропадает разъедающая соль критической насмешки, а местами проглядывает недурной и неглупый поэт декадентского стиля" (*Волынский А.Л.* Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб.: Изд. Н.Г. Молоствова, 1900. С. 412). См. также: *Зеленый А.* [Буренин В.] Водолей. Журнал крылатых полетов по самым новым спиралям и зигзагам мысли // *НВ*. 1904. № 10072 (19 марта). С. 4. В позднейшей книге пародий (*Буренин В.* Горе от глупости (Драматическая сатира). Чтение в обществе "Бедлам-модерн". Поэтические козероги и скорпионы. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1905) немало прозрачных личных намеков и конкретных выпадов в адрес русских модернистов. См., напр., пародию на поэму Бальмонта "Художник-Дьявол", посвященную Брюсову.

3. Сей демон вдруг скелету завопил:
"Прими меня, прими в свои объяться!
Я из одной с тобою лужи пил
4. Поэзии восторги и проклятья:
Ты для меня пророк, учитель, маг,
И мы по духу декадентства братья!
5. Тебе греметь хочу хвалою так,
Как Бальмонту гремит Валерий Брюсов,
Ты для меня из дураков дурак!

(Буренин В.П. Указ соч. С. 67).

См. там же пародии на стихи из книги Брюсова "Urbi et orbi": «Из "Книги ахиней". На песке» и "Безответные вопросы" (С. 126–128 и 138).

... некоторые журналы, когда-то насквозь пропитанные безобидным либерализмом ~ литературой, которую некогда поносили. – Перелом в отношении широкой критики к Брюсову не раз отмечался в литературной периодике 1906 года (См.: *Чуковский К.И.* Циферблат г. Бельтова // *В*. № 2. С. 50–51; *Франк С.А.* Революция и культура // Полярная звезда. 1906. № 12 (5 марта. С. 46). Ср. с отзывом К.И. Чуковского: «Валерий Брюсов? Тот самый, над которым хохотала, гоготала, хихикала, улюлюкала вся газетная Русь? Которого пародировали все – и Буренин... и Владимир Соловьев и каждый фельетонный писака, у которого иссякали темы о лошадиных и безлошадных запупырского уезда? Замоскворецкий декадент? Пресненский символист?

⟨...⟩ солидные судьи, как "Вестник Европы" ("Вестник Европы"!), "Мир Божий" (с Ангелом Богдановичем во главе!), и даже "Энциклопедический словарь" стали признавать Брюсова одним из лучших поэтов наших» (*Чуковский К.* Революция и литература. О Валерии Брюсове // Свобода и жизнь. 1906. № 10. 29 октября. С. 2).

Понятие "декадентства" в узком смысле отошло в историю литературы. – П.П. Перцов позже писал о данной рец.: «Блок здесь "внушает публике необходимость пересмотра взглядов на "декадентство"... Символизм противополагается здесь "узкому декадентству" – это была боевая позиция школы в тот момент» (*Перцов*. С. 53). Здесь возможен, однако, и мотив полемики с рец. Г.И. Чулкова, опубликованной в январе 1906 года. См.: "Валерий Брюсов по справедливости считается вождем декадентского движения в литературе... Валерий Брюсов – декадент по философскому содержанию своей поэзии. Декадентское движение, во главе которого стоял Брюсов, характеризуется принятием мира в его мгновенности, в его множественности и раздробленности" (*Чулков Г.* Из текущей

литературы; *Брюсов Валерий*. Венок. Стихи 1903–1905 г. // Наша жизнь:. Литературно-научное приложение. 1906. № 1/2, 15 января. С. 6).

С. 190. Первый сборник его появился ~ (в 1895 году)... – См.: *Брюсов В.Я.* Chefs d'oeuvre. М., 1895.

... третий сборник (1900 г.) – "Tertia vigilia".. – См. сходный отзыв Блока о "Tertia vigilia", данный в 1903 г. (наст. том, с. 139).

Следующая книга, "Urbi et orbi" (1903 г.)... – Отзывы Блока об "Urbi et orbi" см. наст. том, с. 139.

... делает Брюсова учителем новой поэзии... – "Законодателем русского стиха, Кормщиком в темном плаще" Блок назвал Брюсова в дарственной надписи ему на книге "Стихи о Прекрасной Даме" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 3. С. 40). Учителем он называл Брюсова в письме к отцу 29 октября 1904 года.

... он "рукоположен" Пушкиным, это – поэт "пушкинской плеяды". – Вероятно, здесь слышны отзвуки идей Андрея Белого, в статье "Апокалипсис в русской поэзии" (*В*. 1905. № 4. С. 11–28), сопоставлявшего Брюсова – как наследника "пушкинского начала" в русской поэзии с Блоком – как наследником начала "лермонтовского". Эти размышления о "пушкинском" и "лермонтовском" началах, помимо данной рецензии, отразились в письме Блока П.П. Перцову от 31 января 1906 г.

Ср. у Андрея Белого: "Стихийные силы разражаются в поэзии Брюсова землетрясением. В стихийные глубины мятущегося духа Брюсов вносит сплетения внешних условий жизни... обнаруживается его кровная связь с Пушкиным: начало XIX века подает руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию через призму тютчевских глубин... Замыкается цикл развития пушкинской школы..." (*Белый Андрей*. Указ. соч. // *В*. 1905. № 4. С. 20). См. также в более ранней статье "Русская поэзия в лице Пушкина, Тютчева, Фета не раз подходила к хаосу, не преодолевая его. Но хаос приблизился. Выдохшийся академизм и затасканная тенденциозность не в состоянии бороться с обступившими нас недоумениями, не в состоянии вознести русскую поэзию к лучезарности пушкинских вершин творчества. Первые попытки рассеять мрак глубин... носили дикий, порой угловатый характер. Дань этой дикости отдал Брюсов". (*Белый Андрей*. Поэзия Валерия Брюсова // *НП*. 1904. № 7. С. 138). См. также продолжение этой темы: *Белый Андрей*. Венец лавровый // *ЗР*. 1906. № 5. С. 43–44.

... больше или равен талант Брюсова – таланту, например, Баратынского. – Вероятно – завуалированный отклик на полемику В.Я. Брюсова и Андрея Белого в В. 1905 года (См. подробней наст. том, с. 386). Одной из тем полемики была и оценка поэзии Блока (у Андрея Белого – значительно более высокая, чем у Брюсова). "И неужели Блок более являет собой русскую поэзию, чем Бальмонт, или неужели поэзия Баратынского имеет меньшее значение, чем моя?" (*Брюсов В.Я*. В защиту от одной похвалы // *В*. 1905. № 5. С. 38).

...Баратынский в свой век романтизма мучился не так сложно, как Брюсов... – Этот тезис восходит к программной идее статей самого Брюсова начала 1900-х годов: Еще в 1901 г. Брюсов писал: "Современный стих должен подчиняться вибрации души художника... Создание нового, свободного стиха... вызвано потребностью расширить область, доступную стиху... Человеческой душе нужен стих для большего, чем прежде, и потому она его видоизменяет... Новое искусство сильно тем, что оно знаменует не одну только смену литературных школ, а новый момент во всей духовной жизни человечества" (*Брюсов В.Я*. Ответ г. Андреевскому // Мир искусства. 1901. № 5. С. 247). В 1905 г., в программной статье "Священная жертва" Брюсов углубляет эту мысль, сопоставляя русскую поэзию начала XX в. с поэзией Пушкина и Пушкинской плеяды: «... Пушкин далеко не всем сторонам своей души давал доступ в свое творчество. ⟨...⟩ Подобно Баратынскому Пушкин делил свои переживания на "откровенья преисподней" и на "небесные мечты". ⟨...⟩ Мы, которым Эдгар По открыл весь соблазн своего "демона извращенности", "мы", для которых Ницше переоценил старые ценности, не можем идти за Пушкиным на этот путь молчания.

Мы знаем только один завет к художнику: искренность крайнюю, последнюю» (*Брюсов В.Я.* Указ. соч. // *В.* 1905. № 1. С. 28–29). Момент отношения к Пушкину и поэзии "классического стиля" как к прошлому, завершенному кругу русской литературы, а к современным "пушкиньянцам" – как к адептам "псевдо-классицизма", не способным и не желающим ощутить и воплотить подлинный трагизм современной души и российской жизни, – надолго закрепится в эстетике Блока, и лишь в 1921 году, в речи "О назначении поэта" этот тезис будет окончательно пересмотрен и отвергнут.

С. 190. ... платя свободную дань "современности" и "повседневности". – "Современность" и "Повседневность" – названия разделов книги В.Я. Брюсова "Στέφανος". Венок". С. 91–116 и 117–146.

... "Правда кумиров"... – *Там же.* С. 33–54.

"Из ада изведенные". – *Там же.* С. 55–90.

... в "Вечеровых песнях"... – См. раздел "Вечеровые песни" (*Там же.* С. 55–90).

К. Бальмонт. ФЕЙНЫЕ СКАЗКИ. ДЕТСКИЕ ПЕСЕНКИ

Москва, 1905. Книгоиздательство «Гриф». Цена 80 коп.

(*С. 191*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *С.* Лит. прил. 1906. 27 февраля. № 4. С. 4. Подпись: Ал. Блок.

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 284–285.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано между 28 января и 27 февраля 1906 г. 27 января 1906 г. П.П. Перцов пишет Блоку: «Хотелось бы иметь рецензию на брюсовский "Στέφανος" и бальмонтовские "Фейные сказки" – м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Вы дадите их нам?» (*ЛН.* Т. 92. Кн. I. С. 464). 28 января 1906 г. Блок отвечает: «За Ваше предложение о рецензиях на "Фейные сказки" и "Στέφανος" ⟨...⟩ большое спасибо, но прежде мне бы хотелось поговорить с Вами об этом лично, потому что я опасаюсь своего неумения написать достаточно понятным стилем».

Книга "Фейные сказки" была высоко оценена не только Блоком, но также Брюсовым и Андреем Белым, – их рецензии появились в печати раньше блоковской.

«В этих "детских песенках" нет напряженного тона вымученных стихийных гимнов, нет бессильных, ненужных переложений в стихи ведийских, теософских и иных заповедей... Здесь создан – теперь навеки знакомый нам – мир феи, где бессмертной жизнью живут ее спутники, друзья и враги: стрекозы, жуки, светляки, тритоны, муравьи, улитки, ромашки, кашки, лилеи...» (*Брюсов В.Я.* Рец. на кн. К.Д. Бальмонта "Фейные сказки" // *В.* 1905. № 12. С. 76–77). "Детям на Рождество подарили елку, расцвеченную синими огнями, зелеными, пунцовыми, запутанную в золото. Мы, как дети, радуемся праздничному подарку Бальмонта. Хочется хлопать в ладоши, взявшись за руки, кружиться вокруг елки, а потом, наигравшись, читать друг другу "Ф е й н ы е с к а з к и" – друг другу и детям – долго, долго..." (*Белый Андрей.* О книге К.Д. Бальмонта "Фейные сказки" // *ЗР.* 1906. № 1. С 141).

С. 191. Фейные сказки – душистый букетик тончайших цветов. – Ср. "Солнечной Нинике со светлыми глазками – этот букетик из тонких былинок". – К.Д. Бальмонт "Посвящение" (из кн. "Фейные сказки". С. 12).

... переходит от нежных фей к лесным и полевым тварям... – Книга "Фейные сказки" состоит из трех разделов – "Фея", "Детский мир", "Былинки".

... с девочкой Ниникой, которой посвящена книжка... – *Ниника* – Нина Константиновна Бальмонт (1901–1989), в замужестве – Бруни, дочь поэта.

. . как молитва Франциска Ассизского. – Образ святого Франциска Ассизского с его светлой человечностью, любовью к земной красоте, просветленным отношением к реальному, "тварному" миру был близок русским искателям нового религиозного сознания в начале XX века. Возможно, в этом отзыве Блока косвенно отразилось впечатление, произведенное на поэта чтением свода итальянских легенд о святом – "Цветочки Франциска Ассизского" (См.: *НП*. 1904. № 4–7).

Ср. с отзывом о стих. Бальмонта "Жизни податель, светлый создатель...": "Конечно, это не ново после гимна к солнцу Франциска Ассизского, но все-таки это хорошо" (*Волынский А.Л.* Стихи // Волынский А.Л. Книга великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика. СПб., 1904. С. 442).

Ник. Т-О «ТИХИЕ ПЕСНИ» С ПРИЛ. СБ. СТИХОТВОРНЫХ ПЕР. «ПАРНАСЦЫ И ПРОКЛЯТЫЕ»

С.-Петербург. Цена 1 руб.

(С. *191*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *С.* Лит. прил., 1906. № 5. 6 марта. С. 4. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 285–287.

Печатается по тексту первой публикации.

Псевдоним "Ник. Т-о" принадлежал И.Ф. Анненскому (анаграмма имени "Иннокентий"). Рецензируемый сборник был его поэтическим дебютом. Критика встретила сборник резко отрицательными отзывами. Лишь В. Брюсов (*В.* 1904. № 4. С. 63) и Блок откликнулись на книгу доброжелательно, не зная настоящего имени автора. Книга сохранилась в библиотеке Блока (*ББО-1*. С. 11).

Рецензия предназначалась для журн. "Вопросы жизни" и была написана в июне–июле 1905 г. 19 июля 1905 г. Блок писал Г.И. Чулкову: «Ужасно мне понравились "Тихие песни" Ник. Т-о. В рецензии старался быть как можно суше; но, мне кажется, это настоящий поэт, и новизна многого меня поразила». Однако в "Вопросах жизни" рецензия не появилась, и после закрытия журнала была предложена Блоком Перцову для "Литературного приложения". 23 февраля Блок писал П. Перцову: "Если успеете, очень прошу Вас написать мне в двух словах, ⟨...⟩ пойдут ли пять моих рецензий (о Бальмонте, Сиповском, Шницлере, Никто, Костомаровой и Русском...)".

В день выхода рецензии И.Ф. Анненский послал Блоку две свои книги: "Царь Иксион. Трагедия" (СПб., 1902) с надписью: "А.А. Блоку в знак уважения и преданности автор (Ник. Т-о). 6.III. 1906. Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩" и "Меланиппа – Философ. Трагедия" (СПб., 1901) с надписью: «А.А. Блоку с искренним уважением автор этой книги и "Тихих песен" 6.III. 1906. Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩» (*ББО-1*. С. 11).

Блок откликнулся на присылку книг письмом от 12 марта 1906 г.: «С радостью получил я Ваши трагедии. "Иксиона" я читал давно, но так невнимательно ⟨...⟩ что впоследствии, читая "Тихие песни", не узнал в них автора трагедий и переводчика Вакхилида.

Поэтому "Тихие песни" до недавнего времени были для меня совершенно отдельной книгой, вневременной; и это – к лучшему (для меня), потому что я читал их, не делая никаких историко-литературных сближений, в светлые осенние дни».

В 1913 г. С. Городецкий в статье "Некоторые течения в современной русской поэзии" упрекал символистов в том, что они "проглядели" И. Анненского – "одного из благороднейших своих деятелей" (Аполлон. 1913. № 1. С. 47). Против этих строк Блок в своем экземпляре журнала написал на полях: «Анненский, еще никому неизвестный и писавший под псевдонимом "Никто" был отмечен Брюсовым в "Весах" и мной в газете "Слово" в 1906 году» (*ББО-3*. С. 166).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 192. ...(см. стр. 3). – На стр. 3 сборника помещен эпиграф, подписанный "Никто":

Из заветного фиала
В эти песни пролита,
Но, увы! не красота...
Только мука идеала.

... пылью "эмалевых минут"... – Из стих. "Бесконечность" (С. 6):

В кругу эмалевых минут
Ее свершаются обеты.

..."черных зал"... – Из стих. "Там" (С. 28):

Ровно в полночь гонг унылый
Свел их тени в черной зале.

Артур Шницлер
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. ТОМЫ I–V.

Издание Саблина. Москва, 1903–1906. Цена 5 р. 50 коп.

(*С. 193*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из газ. *С*, наклеенная на лист, с правкой Блока – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. II. Ед. хр. 17. Впервые напечатано: *С*. Лит. прил. 1906. № 6. 13 марта. Подпись: "Ал. Бл."

В собрание сочинений впервые включено – *СС-12*$_{10}$. С. 287–288.

Печатается по тексту первой публикации с учетом авторской правки в вырезке из *С*:

С. 193, стр. 5. Этот даровитый венец – и еврей – *вместо* этот даровитый австриец – (*в вырезке вычеркнуто слово* "австриец", *на полях надпись*: "венец (от Вены!) – и еврей..."

О судьбе рецензии на А. Шницлера Блок справлялся у П. Перцова в письме от 23 февраля 1906 г. (см. с. 412 наст. тома).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 193. Брандес решился ~ Шницлера... – Речь идет о статье Г. Брандеса "Артур Шницлер", помещенной в качестве предисловия к I тому собрания сочинений. Шницлер охарактеризован как "самый выдающийся и наиболее интересный писатель Австрии".

В.В. Сиповский
ИСТОРИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Часть I. Вып. 1 (народная словесность). – Цена 60 коп. Вып. 2 (история литературы с XI по XVIII вв.) – Цена 1 р. – СПб., 1906 г.

(С. *193*)

Автограф неизвестен.
Впервые опубликовано: *С.* Лит. прил. № 8. 1906, 27 марта. Подпись: "Ал. Бл."
Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{11}$. С. 306–308.
Печатается по тексту первой публикации.

Написано между 12 и 23 февраля 1906 г. В письме Блока Перцову от 11 февраля, в списке готовых работ для "Слова", рецензии на книгу Сиповского еще нет, 23 февраля поэт пишет издателю: "Посылаю Вам две рецензии... Рецензия о Сиповском так длинна, потому что касается обоих выпусков, которые, оказывается, вышли оба недавно".

О В.В. Сиповском, историке русской литературы XVIII–XIX вв., см. подробно: *Перетц В.Н.* В.В. Сиповский. Некролог // Известия АН СССР. 7 серия. Отделение общественных наук. 1931. № 3. С. 269–274.

В 1902 г., в пору студенчества Блока, В.В. Сиповский стал приват-доцентом историко-филологического факультета С.-Петербургского университета. В 1903–1904 уч. г. В.В. Сиповский читал курс "История русского романа XVIII столетия" (см. Обозрение преподавания наук на историко-филологическом факультете Имп. С.-Петербургского университета в осеннем полугодии 1903 года и весеннем полугодии 1904 года. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, Б.г. С. 15). В *ЗК*$_{10}$ Блока (май–июнь 1905 года) отмечено: один из образов стихотворения "Белый конь чуть ступает усталой ногой..." (1905) (см. том 2 наст. изд., с. 16) генетически связан для Блока с лекциями Сиповского. Проф. И.А. Шляпкин рекомендовал своим студентам, в числе которых был в 1903–1906 гг. Блок, ряд работ Сиповского: «Н.М. Карамзин как автор "Писем русского путешественника"»; "Из истории русского романа XVIII века. Ванька Каин"; "Пушкинская юбилейная литература 1899–1900 гг. Критический обзор"; "История литературы как наука" (см.: *Шляпкин И.А.* История русской словесности. Программа университетского курса с подробной библиографией. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1913. С. 67).

23 июня 1905 г. Блок писал А.М. Ремизову: "Очень хочу писать о Сиповском (Русские повести XVII–XVIII вв.). Пожалуйста, пришлите мне их ⟨...⟩ Это – пока единственная книга в своем роде (потому что приложен текст повестей)..." Речь идет о книге: "Русские повести XVII–XVIII вв. Под ред. и с предисл. В.В. Сиповского" (СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1905), экземпляр ее сохранился в библиотеке поэта, имеет его пометы (см. *ББО-2*. С. 221–222). 19 июля 1905 г. Блок пишет о той же книге Г.И. Чулкову как заведующему отделом литературы журнала "Вопросы жизни": «У меня к Вам просьба о книгах для рецензий. А.М. Ремизов предлагал мне Сиповского ("Русские повести XVII–XVIII в.", цена 2 р.) – вышло недавно, интересно, – может быть, пришлете?» Задуманная рецензия не была написана.

В библиотеке Блока были некоторые выпуски "Исторической хрестоматии по истории русской словесности" В.В. Сиповского (Т. 1. Вып. 1–3. Т. 2. Вып. 1) в первом издании (СПб.: Изд-во М.О. Вольф, 1905), был отдельный оттиск работы "Итальянский театр в С.-Петербурге при Анне Иоанновне" (1733–1735 гг.) // Русская старина. 1900. № 6. С. 593–611 (см.: *ББО-3*. С. 256–257).

Таким образом, вероятно, книга была избрана для рецензирования самим Блоком – и привлекло его, в первую очередь, имя автора. Однако интерес поэта мог привлечь и "жанр" гимназического учебника: во-первых, в связи с произошедшим в 1905 г. изменением программ русской словесности в средних учебных заведениях и активным участием в разработке новых программ самого В.В. Сиповского (см. подробно ниже), во-вторых – в связи с довольно скептическим отношением самого Блока к системе русского гимназиче-

ского образования (см., напр., статьи "Исповедь язычника" (1918), "Интеллигенция и революция" (1918) – том 9 наст. изд.) и чаяньем перемен в этой системе к лучшему.

С. 194. ...Порфирьев... – *Порфирьев И.Я.* История русской словесности. Ч. 1–2. Казань: Унив. тип., 1879–1904.

...Галахов... – *Галахов А.Д.* История русской словесности, древней и новой. 2-е изд. с переменами. СПб.: Тип. морск. мин-ва, 1880. По этой книге учился в гимназии сам Блок (см.: *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 619).

...Пыпин... – *Пыпин А.Н.* История русской литературы: В 4 т. 2-е изд., пересмотр. и доп. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1902–1903. Этот учебник предназначался не для средних, а для высших учебных заведений; его, в частности, рекомендовал своим студентам проф. Шляпкин (см.: *Шляпкин И.А.* История русской словесности. Программа... С. 40–47).

...собрание отдельных статей (преимущественно из "Вестника Европы")... – См.: Список трудов акад. А.Н. Пыпина. 1853–1903 / Сост. Я.Л. Барсков. СПб.: Тип. Имп. АН, 1903.

...к "новым программам средних учебных заведений"... – В подзаголовке всех выпусков учебника В.В. Сиповского оговорено: книга написана "применительно к новым программам средних учебных заведений Министерства Народного Просвещения (мужские гимназии, реальные училища и женские гимназии)". В "Журнале Министерства народного просвещения" (Часть CCCLX. 1905. № 7. С. 40–79. № 8. С. 114–144) опубликовано сообщение "От ученого комитета Министерства народного просвещения" о "расширении курса русской словесности в средних учебных заведениях" (*ЖМНП*. 1905. № 7. С. 44) за счет включения в программы русской литературы II половины XIX века, материалы дискуссии по этому поводу, изложенные в сжатом виде специальной комиссией Ученого комитета министерства. В состав комиссии входили И.А. Шляпкин, В.В. Сиповский и И.Ф. Анненский. И.Ф. Анненский был председателем комиссии (см.: *ЖМНП*. 1905. № 7. С. 44). Здесь же опубликована "Записка члена ученого комитета В.В. Сиповского по вопросу о введении в курс истории русской словесности новейшей русской литературы", включающая в себя обстоятельный проект новой программы (см.: *ЖМНП*. 1905. № 8. С. 114–144). Эти материалы привлекли внимание Блока, 22 августа 1905 г. он пишет матери: "Мне очень хочется разделаться с Ун-том (о реформе ты, конечно, уже читала)".

Примечательно, что предметом позднейших статей и размышлений Блока становилась, в первую очередь, литература II половины XIX века, не изучавшаяся им в гимназии и в университете и воспринимаемая как часть живого литературного процесса (см.: *Кумпан К.А.* Блок – выпускник университета // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1983. Т. 42. № 2. С. 172).

... автор, ученик ~ Веселовского и представитель "эволюционного" метода (его родоначальник – Брюнетьер)... – Этот фрагмент говорит о знакомстве Блока с книгой В.В. Сиповского "История литературы как наука", рекомендованной студентам проф. Шляпкиным.

Ф. Брюнетьер (1849–1906) – французский критик, историк и теоретик литературы. Для взглядов Брюнетьера раннего периода характерно истолкование истории литературы в духе представлений Ч. Дарвина об эволюции биологических видов. В указанном сочинении В.В. Сиповский критикует крайности взглядов Брюнетьера, противопоставляет его взглядам концепцию исторической поэтики А.Н. Веселовского. Однако Блок не совсем точен: учителями В.В. Сиповского были акад. Л.Н. Майков и В.И. Саитов (см.: *Перетц В.Н.* Ук. соч. С. 269).

..."Изучение народной поэзии"... – См.: В.В. Сиповский. "История русской словесности". Вып. 1. С. 4–7.

...о высшей и низшей мифологии... – *Там же*. С. 7–14 (гл. "Природа и поэзия"). Речь идет о языческих верованиях древних славян.

...о "двоеверии"... – *Там же*. С. 16–31 (гл. "Христианство и народная поэзия, Обрядовые песни, Встреча весны").

С. 194. ... о делении истории русской литературы на периоды. – *Там же.* Вып. 2. С. 8–9 (гл. "Деление истории русской литературы на периоды").

...Кириллу Туровскому... – Кирилл, епископ Туровский (1130? – до 1182) – церковный деятель и духовный писатель XII века (см. о нем подробно: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. XI – первая половина XIV в. Л., 1987. С. 217–221). В петербургской Введенской гимназии, где учился Блок, в V классе разбирался отрывок из "Слова в неделю новую по Пасцѣ" Кирилла Туровского (*ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 618).

Порфирьев – См.: *Порфирьев И.Я.* История русской словесности. Ч. 1. Древний период. Устная народная и книжная словесность до Петра Великого. Казань, 1879. С. 373–385.

Буслаев (в краткой "Исторической хрестоматии")... – См.: *Буслаев Ф.И.* Русская хрестоматия. Памятники древнерусской литературы и народной словесности. С историческими, литературными и грамматическими объяснениями, с словарем и указателем. М.: Тип. Грачева и К^0, 1870. С. 80–89. Однако, возможно, Блок имел в виду другое издание: *Буслаев Ф.И.* Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М.: Унив. тип., 1862. Стб. 355–378 и 499–504.

Сиповский ~ в учебнике – См.: В.В. Сиповский "История русской словесности". Вып. 2. С. 63–65.

...в своей "Истори(ческой) хрестоматии"... – См.: *Сиповский В.В.* Историческая хрестоматия по истории русской словесности. Вып. 2. Русская литература с XI по XVIII в. СПб.: Тип. М.О. Вольф, 1905.

...на которую постоянно ссылается... – "Настоящий учебник находится в тесной связи с "Исторической хрестоматией" (в 3-х томах), которая стала выходить частями и выпусками с начала этого учебного года... В хрестоматию отнесен весь материал, в учебнике я оставил лишь примеры" (*Там же.* Вып. I. С. IV).

"Но, ~ дело сделают..." – *Там же.*

...говоря о слиянии изящной литературы... – "Дело слияния изящной литературы с народным творчеством... развилось широко и блестяще. Имена Кольцова, Никитина, Некрасова, Алексея Толстого и мн. других – лучшее тому доказательство" (*Там же.* С. 2). К творчеству А.К. Толстого Блок, по-видимому, относился без любви. См., напр., резкий отзыв в статье "Девушка розовой калитки и муравьиный царь". См. также: *Колосова Н.П.* Блок и А.К. Толстой // *ЛН.* Т. 92. Кн. 4. С. 47–56.

...если народ Гомер, то А. Толстой – Вергилий. – Это замечание показывает, что в т.н. "гомеровском вопросе", т.е. в дискуссии о том, являются ли "Илиада" и "Одиссея" созданием одного автора или сводом народных эпических сказаний, Блоку ближе вторая позиция. Такой же точки зрения придерживался Ф.Ф. Зелинский, у которого, в основном, Блок слушал лекции по классической филологии. В конспектах лекций Зелинского этому вопросу уделено большое внимание (см.: *Зелинский Ф.Ф.* Общий курс истории античной словесности. Пособие к лекциям, читанным студентам С.-Петербургского университета в 1909/1910 уч.г. СПб.: Литогр. Богданова. Б.г. С. 16–33); о Вергилии в этих же литографированных конспектах сказано, в частности, следующее: «В "Энеиде" Вергилий сосредоточил всего Гомера, так как первые шесть книг, посвященные странствованиям Энея, написаны были в подражание "Одиссее", а следующие 6 песен, посвященные битвам в Лациуме, являются подражанием "Илиаде". Однако Вергилий... в свою поэму... внес идеалы эпохи. Энеида была истинно национальной поэмой Рима» (С. 294). Отметим еще, что в пору студенчества Блока, весной 1904 года, прив.-доц. И.И. Холодняк (Блок учился у него на младших курсах) читал студентам-филологам курс "Вергилий как миссионер цезаризма в избранных эпизодах Энеиды" (см.: Обозрение преподавания наук на историко-филологическом факультете... на осеннее полугодие 1903 года / весеннее полугодие 1904 года. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа. Б.г. С. 5).

С. 195. ... акад. Соболевский ~ в своей "Истории русского языка"... – "Форма *суть* в народном языке совсем не встречается (уродливые выражения, вроде якобы народного

выражения гр. А.К. Толстого: кто мы такие суть, ему чужды)" (*Соболевский А.И.* Лекции по истории русского языка. Киев: Университетская тип., 1888. С. 186). Блок-студент слушал лекции акад. А.И. Соболевского по церковнославянскому и русскому языкам, представил Соболевскому два лингвистических реферата (см. об этом подробно: *Кумпан К.А.* Блок – выпускник университета. С. 167, 174–175).

С. 195. ... проф. Сиповского... – Вероятно, неточность Блока. В 1906 г. В.В. Сиповский был приват-доцентом историко-филологического факультета С.-Петербургского университета (см.: *Перетц В.Н.* В.В. Сиповский. Некролог. С. 270).

Sébastien Charles Leconte "LE SANG DU MÉDUSE"

Paris, 1906. Mercure de France, deuxième édition

(*С 195*)

Автограф неизвестен.

Вырезка из газ. *С*, наклеенная на лист, с пометкой рукой Блока: «"Слово". 12. VI. 1906» – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 2. № 19. Впервые напечатано: *С*. Лит. прил., 1906. № 16. 12 июня. Подпись: "Алекс. Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 288–291.

Печатается по тексту первой публикации.

Из сборника французского поэта-"парнасца" С.Ш. Леконта Блок перевел стих. "Цирцея" (т. 12 наст. изд.). Рецензия на сборник предназначалась первоначально для журн. "Вопросы жизни". 19 июля 1905 г. Блок писал Г.И. Чулкову: "У меня остались всего две книги (С. Маковский и Leconte), о которых скоро напишу". Однако в "Вопросах жизни" рецензия не появилась и была затем предложена С.А. Соколову для первых номеров "Золотого руна". 7 февраля 1906 г. С.А. Соколов писал Блоку: "Статью о Леконте возвращаю. Дело в том, что наши задачи выяснились определенно в форме сжатого отражения для Европы русской культуры. Поэтому, напр., мы будем касаться иностранных книг в смысле подробного их разбора лишь постольку, поскольку они переведены на русский язык и, следственно, влились струею в русскую культуру" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 541).

По мнению П. Перцова, опубликовавшего в *С* и перевод "Цирцеи", и рецензию, "отзыв о Леконте интересен для освещения теоретической сознательности Блока. ⟨...⟩ Поэзия этого типа остается ему чуждой, хотя он отдает должное апполлоническим достоинствам этих "благовоспитанных стихов" ⟨...⟩ Вспоминается триумф "магического" Лермонтова над низвергнутым в бездну Пушкиным" (*Перцов*. С. 54).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

«TRISTIA»

Переводы И. Тхоржевского из новейшей французской лирики:
Сюлли-Прюдом, Верлэн, Метерлинк,
Роденбах, Анри де-Ренье, Верхарн, Грег, Вьеле-Гриффен, Мореас
СПб., 1906

(*С 197*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *С*. Лит. прил. 1906. № 19. 3 июля. С. 3. Подпись: "Ал.Бл". Вторично, с вариантами: Перевал. 1906. № 1 (октябрь). С. 53. Подпись: "Ал.Бл".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 292–293; 349–350.

Печатается по тексту: Перевал. 1906, последней прижизненной публикации.

Первый вариант рецензии предназначался для газ. *С* и был написан в мае 1906 г. 22 мая Блок сообщал С.В. Штейну, редактировавшему литературный отдел газеты: "Посылаю Вам рецензию о Тхоржевском и его книжку" (*РГАЛИ*. Ф. 1298. Оп. 1. Ед.хр. 4). Вторично рецензия была предложена С.А. Соколову для № 1 "Перевала". 15 сентября 1906 г. С.А. Соколов писал Блоку: "Заметки о книге Горнфельда и о хрестоматии Тхоржевского присылайте (если только они не очень велики" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 545). В журнальном варианте сделан ряд стилистических исправлений, изменен конец рецензии: устранено ошибочное утверждение, что Griffin по-французски читается как "Гриффин", а не "Гриффен". Ошибка настолько очевидна и почти невозможна для Блока, свободно владеющего французским языком с детства, что не исключена порча текста, опечатка, тем более, что сведений о чтении Блоком корректуры нет. Возможно, что в авторском тексте было не "по-французски", а "по-английски", т.к. фамилия Вьеле-Гриффен – английского происхождения. Вместо прежней концовки, в текст "Перевала" введено сопоставление переводов И. Тхоржевского и Ф. Сологуба, чрезвычайно нравившегося Блоку (см. об этом в реальных примечаниях).

Именно целенаправленный характер изменений во втором варианте обусловил выбор его в качестве основного, в отличие от *СС-12*$_{10}$ и *СС-8*$_{5}$, где в качестве основного напечатан вариант *С*.

В ⟨План собрания сочинений⟩ и в "Список моих работ" не включена.

С. 197. Знаменитая строка: "Et tout le reste est littérature" – Из стих. П. Верлена "Искусство поэзии" ("Art poétique", 1874).

С. 198. ... что с достаточной силой ~ Ясная такая... – Ср. письма Блока к Ф.К. Сологубу от 2 декабря 1907 г. (в ответ на присылку сб. *Верлен Поль*. Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом. СПб.; Факелы, 1908; сохранилась в библиотеке Блока с пометами. – *ББО-1*. С. 122): «Вы знаете, что последнее стихотворение (второй вариант: "Синева небес над кровлей") попалось мне очень давно и было для меня одним из первых острых откровений новой поэзии. Оно связано для меня с музыкой композитора С.В. Панченко ⟨...⟩. С тех пор ношу это стихотворение в памяти, ибо оно неразлучно со мною с тех дней, "как постигал я первую любовь"».

..."Mon rêve familier" вовсе не значит "Моя мечта". – Заглавие стих. Верлена "Mon rêve familier" переводилось как "Сон, с которым я сроднился" (Ин. Анненский), "Мой древний сон" (А. Гелескул). Буквально: "Мой привычный сон".

Эмиль Верхарн
СТИХИ О СОВРЕМЕННОСТИ

В переводе Валерия Брюсова
Портрет Э. Верхарна, обложка, заставки и концовки
работы художников Тео ван Риссельберга и Фернанда Кнопфа.
Москва. Книгоиздательство "Скорпион", 1906
⟨Первая рецензия⟩

(*С. 198*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ЗР*. 1906. № 7/9. С. 175–176. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 293–296.

Печатается по тексту первой публикации.

Книга вышла из печати в мае 1906 г. и сразу же была подарена Блоку Брюсовым. В библиотеке Блока сохранился экземпляр с дарственной надписью: "Светлому поэту Нечаянной Радости Александру Александровичу Блоку Валерий Брюсов. 1906, июнь" (*ББО-1*.

С. 123). 5 июня Блок писал Брюсову: "Спасибо еще и еще – за пленительную книгу Верхарна и надпись на ней. Теперь буду с любовью, шаг за шагом читать Ваши переводы". Впечатления от чтения предисловия к книге отражены в письме к Г.И. Чулкову от 7 июля 1906 г.: «"Скорпион" объявил, что символизм закончен, – и пора было это сказать. В связи с этим манифестом, который стал моим убеждением, я теперь теряю или приобретаю надежды».

Рецензия для "Золотого руна" была написана не позднее сентября 1906 г., одновременно была написана вторая рецензия для альманаха "Хризопрас" (С. 204–205; 422–423 наст. том).

В. Брюсов писал Блоку ⟨13 октября 1906 г.⟩: "Благодарю за рецензию о Верхарне" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 497).

В ⟨План собрания сочинений⟩ не включена.

С. 198. ...он выпустил первый свой сборник (1883 г.). – Речь идет о сборнике Э. Верхарна "Фламандские картины" ("Les Flamandes").

..."около двадцати сборников ~ 80–100 стихов". – Из предисловия В. Брюсова "Эмиль Верхарн как человек и поэт". С. 27.

..."являют Верхарна ~ как драматург". – *Там же*. С. 28.

С. 199. ...имя "Данта современной европейской жизни"... – Определение "Данта современного промышленного" строя по отношению к Верхарну принадлежит французским критикам М. и А. Леблон (*В*. 1904. № 3. С. 70). Брюсов многократно варьировал это выражение (см., напр., его статью "Данте современности" // День. 1913. № 319. 25 ноября). См. также "Стихи о современности". С. 7. (отмечено Т.Г. Динесман. – *ЛН*. Т. 85. С. 557).

...Верхарна – "кузнеца", ~ "кует и правит лезвия".... – Из стих. Э. Верхарна "Кузнец" (С. 33).

..."не веря в договоры"... – *Там же*. С. 35.

...его Банкир ~ "решает судьбы царств и участь королей". – Из стих. "Банкир" (С. 43).

С. 200. ...поет народного трибуна... – Речь идет о стих. "Трибун" (С. 38).

...города, ~ пожирающие народ... – имеется в виду стих. "Города и поле" (С. 58).

...вольную деву ~ с "черными лунами зрачков". – Имеется в виду стих. "Женщина на перекрестке" (С. 49).

Мертвые числа, сама смерть, народные мятежи и кровавые казни... – Перечислены темы стих. Э. Верхарна "Числа" (С. 61), "Мор" (С. 53), "Мятеж" (С. 89), "Голова" (С. 75).

...где "как яркие гроба ~ корабли"... – Из стих. "К морю" (С. 67).

..."чудища тоски ревут по расписаньям"... – Из стих. "Лондон" (С. 74).

..."как утонувшие, матросов двойники"... – *Там же*.

«СВОБОДНАЯ СОВЕСТЬ»

Литературно-философский сборник. Книга вторая. Москва. 1906.

(*С. 200*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ЗР*. 1906. № 10. С. 93–95. Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 297–301.

Печатается по тексту первой публикации.

Написано, вероятно, в сентябре 1906 года. В конце января 1907 года Эллис, один из авторов сборника, писал Блоку: «С удовольствием прочел Ваше письмо! С гораздо большим, чем Вашу рецензию обо мне в "Зол⟨отом⟩ руне"! ⟨...⟩ Для меня особенно ценно в Вас то,

что, вываривaясь во *всех* котлах русской современной хаотической жизни, и в мистике без поэзии, и в поэзии без мистики, и в политике без религии, и в общественности без божественности, и в божественности без общественности ⟨...⟩ Вы остались ⟨...⟩ *поэтом*, т.е. тем существом, которое является единственной отрадой среди зверинца "средних людей"!» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 282).

О сборниках "Свободная Совесть" см. наст. том, с. 404; рец. Блока на сб. "Свободная Совесть. Книга первая" см. наст. том, с. 185.

С. 200. ... в стройности речей Гарнака (три лекции "О сущности христианства")... – См. *Гарнак Адольф.* О сущности христианства. Три лекции из книги "Das Wesen des Christentums" ("Свободная Совесть". Кн. 2. С. 204–244).

... в пророческом духе Ламеннэ... – См. *Ламеннэ Ф.* Слова верующего (*Там же*. С. 296–307).

"Статьи, посвященные вопросам об общине, будут помещаться в следующих книгах". – С. 1.

С. 201. ... о свободной связи "истины, жизни и красоты" ~ "вместе с Вл. Соловьевым". – См. наст. том, с. 405.

... статьи Андрея Белого... – "О субъективном и объективном", "Религиозное основание индивидуализма" С. 268–274 и 275–279.

... упорно-дамские элементы ее... – Резко отрицательный отзыв Блока о прозе В.Н. Бобринской и В.Н. Харузиной в сб. "Свободная Совесть". Кн. 1, см.: наст. том, с. 188. Во второй книге сборника опубликован очерк В.Н. Харузиной "У меннонита" (С. 178–189).

Где огонь, чтобы сплавить вместе... – См. об эклектизме сб. "Свободная Совесть": "Я знаю многих участников ⟨...⟩ как людей талантливых и значительных. Я смысла соединения в одной тяжелой книжке под одной серой обложкой Свободной Совести – не понимаю..." (*Гиппиус З.Н.* Без мира // *В*. 1907. № 1. С. 57–65).

... "волну и камень, стихи и прозу, лед и пламень"... – См. А.С. Пушкин "Евгений Онегин". Гл. II. Стрф. XIII.

С. 202. Кто же Он тогда? Почему за Ним шли везде и всегда? – О сложном, претерпевшем длительную эволюцию отношении Блока к самому образу Христа см.: том 5 наст. изд., с. 321–342.

О нет! Я терном и волчицами ~ Его теснил и заглушал. – В.С. Соловьев "Когда в свою сухую ниву..." (С. 1).

...стихи Эллиса... – См.: Эллис "Фаэтон", "Анатомический театр. Museum anatomicum", "Золотой Город", "Рай Данте", "Стихотворения" (1. "В апреле" 2. "Ниобея" 3. "Терцины" 4. "Голубой цветок"). С. 63–86, 159–162.

...стихи А. Белого, Вяч. Иванова, Вл. Пяста. – См.: Андрей Белый. "Злая страсть". С. 150–151; В.И. Иванов "Псалом солнечный". С. 166–167; В.А. Пяст "Милая, лента скамейки". С. 165.

Поэма "Сергея Соловьева "Саул и Давид"... – С. 87–149.

"Свете тихий" ~ "У пруда"... – С. 153 и 156.

С. 203. ... альманахи "Скорпиона" были ~ всех поголовно. – См. Письмо князя А.И. Урусова // *СЦ*. 1901. С. 167–168; *Волынский А.Л.* Современная русская поэзия // *СЦ* 1902. С. 225–246. В письме Урусова дан резко отрицательный отзыв о книге стихов Бальмонта "Горящие здания". Последнее не ослабило любви и уважения Бальмонта к Урусову. См.: *Бальмонт К.Д.* Горные вершины. М.: Гриф, 1904). В статье А.Л. Волынского даны отрицательные или скептические характеристики лирики Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, Н.М. Минского, К.Д. Бальмонта, А.А. Коринфского, А.М. Добролюбова, В.Я. Брюсова.

А.Г. Горнфельд. МУКИ СЛОВА

Библиотека "Светоча", под редакцией С.А. Венгерова, № 15, СПб., 1906

(*С 203*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: Перевал. 1906. № 1. С. 53. Подпись: "Ал.Бл".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{11}$. С. 308–309.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия была написана не позднее середины сентября 1906 г. 15 сентября 1906 г. С.А. Соколов писал Блоку в ответ на его письмо от ⟨12–14 сент.⟩ (неизвестно): "Заметки о книге Горнфельда и о хрестоматии Тхоржевского присылайте" (*ЛН* Т. 92. Кн. 1. С. 545). В конце письма сделана приписка: "Что за человек – Горнфельд? И где он? Не пригодится ли он для "Перевала"? Если да, не пригласите ли и его? (*Там же*).

В ⟨План собрания сочинений⟩ и в "Список моих работ" не включена.

С 203 ..."сознания неполной пригодности слова для выражения мысли". – А.Г. Горнфельд "Муки слова" (С. 3).

"Не одно слово составляет мучение ~ мука творчества" – *Там же* С. 46.

Эмиль Верхарн. "СТИХИ О СОВРЕМЕННОСТИ"

В переводе Валерия Брюсова. Портрет Верхарна и обложка книги работы художника Тео ван Риссельберга. Книгоиздательство "Скорпион", Москва, 1906; Цена 1 р. 30 к.

⟨Вторая рецензия⟩

(*С 204*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: Хризопрас: Художественно-литературный сборник изд-ва "Самоцвет". М., 1906/07. С. 76–77.

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 296–297.

Печатается по тексту первой публикации.

Рецензия Блока написана не позднее сентября – начала октября 1906 г., одновременно с первой рецензией, опубликованной в "Золотом руне". Издатель альманаха "Хризопрас" С.А. Соколов писал Блоку 15 сентября 1906 г.: «Рецензию Вашу о Брюсовском переводе Верхарна помещу с огромным удовольствием. Только одно маленькое условие, – скорее просьба: как бы положительно (и притом вполне заслуженно) ни отнеслись бы Вы к достоинствам перевода, необходимо *во имя справедливости и во избежание упреков в "непотизме"* упомянуть о том, что нельзя сказать по-русски: "В веках я вы*сюсь* (Шусь?) древней башней" (стр. 50), а также ветер не может говорить про листья: "плащом покрою их все, их все*х*" (стр. 80), ибо винительный падеж имени существительного "(листья", с коим согласуется "всех") одинаков с именительным. В обоих случаях Брюсов вопреки очевидности, как я знаю, упорно настаивает на свой правоте.

Думаю, что внутренняя ценность рецензии лишь выиграет, если при самом в общем положительном отношении не будет умолчано об двух этих промахах: кому много дано, с того много и спросится» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 545). Однако Блок не включил подобных замечаний ни в первую, ни во вторую рецензию на сборник.

В ⟨План собрания сочинений⟩ и в "Список моих работ" не включена.

С. 204. Первая книга его появилась в 1883 году. – См. коммент. к первой рецензии (С. 420 наст. тома).

. *"Дантом современной европейской жизни"...* – см. с. 419 наст. тома.

Русский язык узнал Верхарна всего пять лет назад. – В. Брюсов включил перевод двух стихотворений Верхарна – "К северу" и "Женщина на перекрестке" в сб. Tertia vigilia. Книга новых стихов. 1897–1900. М.: Скорпион, 1900.

Д. Мережковский. ВЕЧНЫЕ СПУТНИКИ. ПУШКИН

3-е издание. СПб., 1906

(С. *205*)

Автограф неизвестен. Впервые напечатано: Хризопрас: Художественно-литературный сборник изд-ва "Самоцвет". М., 1906/7. С. 77–78. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{11}$. С. 309–310.

Печатается по тексту первой публикации.

Третье издание книги Д.С. Мережковского "Вечные спутники" вышло в виде серии выпусков, каждый из которых содержал один очерк-эссе. Выбор брошюры с очерком о Пушкине мотивирован не только тем, что это – важнейший ключевой очерк "Вечных спутников", но и особым интересом Блока к пушкинской теме. Рецензия была предложена С.А. Соколову для "Перевала", однако 15 сентября он писал Блоку: "О книжке Мережковского помещать не хочется – III издание" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 545). Рецензия была помещена в сборнике "Хризопрас", также составленном С.А. Соколовым.

В ⟨План собрания сочинений⟩ и "Список моих работ" не включена.

С. 205. ...та самая статья ~ к книге о "Вечных спутниках". – Первое издание книги: *Мережковский Д.С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897.

...еще не вышли исследованья о Толстом, Достоевском, Гоголе, ~ "Христос и Антихрист". – Речь идет о книгах Д.С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский". Т. 1–2. (Пб.: Мир искусства, 1901–1902); "Гоголь и черт" (М.; "Скорпион", 1906); в романную трилогию "Христос и Антихрист" вошли следующие романы: "Смерть богов (Юлиан Отступник)", "Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)", "Антихрист (Петр и Алексей)" (1896–1905).

...о "чужом, нерусском ~ как русская сказка"... – Мережковский Д.С. Вечные спутники (С. 38).

Валерий Брюсов. ЗЕМНАЯ ОСЬ

Рассказы и драматические сцены. Виньетка Василия Милиоти.
Москва. 1907. Книгоиздательство "Скорпион". Ц. 1 р. 50 к.

(С. *206*)

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: *ЗР*. 1907. № 1. С. 86–88.

Подпись: "Александр Блок".

Впервые включено в Собрание сочинений: *СС-12*$_{10}$. С. 301–306.

Печатается по первой публикации.

Написано в январе 1907 г. – до 20 января.

Книга "Земная ось" с дарственной надписью "Александру Александровичу Блоку дружески Валерий Брюсов 1906" сохранилась в библиотеке поэта (*ББО-1*. С. 109). 26 де-

кабря 1906 г. Блок писал Брюсову: «От всей души спасибо за книгу Вашу и за надпись... Хочется сгруппировать свои мысли о Вашей прозе; я предложил "Золотому Руну" написать заметку о "Земной Оси"». 9 января 1907 г. Брюсов отвечал: «Благодарю ⟨...⟩ за добрые слова о "Земной Оси". Я слышал от А.А. Курсинского, что Вы предлагали написать об ней в З⟨олотом⟩ Руне". Но там, кажется, это уже было поручено ему лично. Если Ваша заметка не найдет себе приюта ни в "Руне", ни в другом каком журнале, то можно поместить ее и в "Весах"» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 498).

Возможно, беседа Блока и Курсинского о рецензии на "Земную ось" состоялась во время приезда Блока в Москву (между 30 ноября и 6 декабря 1906 г.) по делам редакции "Золотого Руна".

13 января 1907 г. Блок писал Брюсову: «Спасибо за Ваше предложение писать о "Земной Оси". Мне хочется очень войти в Вашу "прозу", потому извините, если пришлю заметку не в ближайшие дни».

17 января 1907 г. Брюсов предлагает вновь: «Если Ваша статья об "Оси" еще не закончена, не предложите ли Вы ее пресловутому "Провалу" [т.е. – "Перевалу". – *Ред.*] ⟨...⟩ У них, как я слышал, еще нет статьи о моей книге, а мне будет очень дорого, если там напишете Вы, а не некоторый икс из их редакции (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 499).

20 января 1907 г. Блок сообщает Брюсову: «О "Земной Оси": я только что отослал длинную рецензию о ней в "Золотое Руно", по просьбе А.А. Курсинского, который завален работой и не успел написать».

После выхода рецензии в свет 16 февраля 1907 г. Брюсов пишет Блоку: «Благодарю Вас за Ваш отзыв о "Земной Оси". Я сам написал бы о своей книге рецензию гораздо менее благоприятную. Нашел я в Вашей статье много интересных мыслей, открывших мне кое-что новое в моих собственных рассказах. И вообще считаю эту Вашу заметку (и, верьте, не оттого, что она обо мне) – из числа удачнейших Ваших критических статей: все сказано так ясно, отчетливо и просто, как не всегда Вам удается» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 500).

19 февраля 1907 г. Блок отвечает: «Я ужасно рад, что Вам понравилась моя рецензия о "Земной Оси". Мне самому кажется, что мне удалось сказать в ней больше, чем в прежних заметках о Вас, где я постоянно терял критическую почву и переходил в лирику».

Косвенно рецензия Блока упомянута Эллисом в письме к поэту (середина марта 1907 г.): «Вы лучше меня знаете цену гениальной драмы Брюсова "Земля"...» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 288). В книге "Русские символисты", имея в виду рецензии на "Земную Ось" Блока и З.Н. Гиппиус (см.: *В*. 1907. № 3. С. 69–71), Эллис позже отметит: "Несмотря на то, что русская критика оценила прозу Брюсова неизмеримо ниже его стихов, мы решительно не можем согласиться с подобной оценкой" (*Эллис*. Русские символисты. Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый. М.: Мусагет. 1910. С. 196).

Вскоре после блоковской рецензии была опубликована рецензия Г. Чулкова на "Земную ось", ставшая причиной разрыва личных отношений между Брюсовым и Чулковым и дополнительного обострения конфликта между "весовцами" и сторонниками концепции "мистического анархизма". По мнению Чулкова, проза Брюсова «художественной ценности не представляет никакой ⟨...⟩ как кассовая книга разорившегося банкирского дома говорит сердцу о тайной драме ⟨...⟩ о крушении некоторого миросозерцания, ⟨...⟩ "Земная Ось" – книга механическая по преимуществу. ⟨...⟩ если свет религии гаснет в искусстве, то и само искусство умирает, увядает ⟨...⟩ как в безрелигиозной "Земле" Брюсова» (Перевал. 1907. № 4 (февраль). С. 64–65); книге Брюсова Чулков решительно противопоставляет новые книги Блока и В.И. Иванова (С. 65).

"Вы ⟨...⟩ едва ли можете без отвращения читать выходки г.г. Чулковых..." – писал Блоку по поводу этой рецензии Эллис в середине марта 1907 г. (*ЛН*. Т. 92. Кн. 2. С. 288). Эллису Блок сдержанно ответил: "Относительно Чулкова не хочу соглашаться с Вами. ⟨...⟩ его отношение к Брюсову – полуправда, полухулиганство". Однако в письме самому

Чулкову от 26 августа 1907 г. Блок находит необходимым подчеркнуть: "Брюсова я считал, считаю и буду считать своим ближайшим учителем – после Вл. Соловьева".

3 сентября 1909 г. Блок пишет Е.П. Иванову о "брюсовской прозе" в целом: она «принадлежит к первым в русской литературе "научным" опытам искусства ⟨...⟩ глубоко приветствую это. Среди старых писателей намек на эти методы и на этот язык был только у Пушкина. ⟨...⟩ Наши великие писатели (преимущественно о Толстом и Достоевском) строили все на хаосе ("ценили" его), и потому получался удесятеренный хаос...».

В записи от 5 сентября 1909 г. проблема "хаоса" и "космоса" в культуре поставлена еще острее – и вновь связана с оценкой прозы Брюсова: "Форма искусства есть образующий дух, творческий порядок. ⟨...⟩ *Хорошим художником* я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не *в* нем и не *на* нем) (данное: психология – бесконечна, душа – безумна, воздух – черный) творит космос. ⟨...⟩ Брюсов – проза" (*ЗК*$_{27}$).

Концептуальный характер этих размышлений помогает проявить и концептуальный пласт, заложенный в рец. на "Земную ось". "В рецензии звучит голос Блока эпохи статей о народе и интеллигенции", – отмечает З.Г. Минц (*ЛН*. Т. 92. Кн. 10. С. 475). Это – один из первых культурфилософских этюдов Блока, ранняя вариация на важнейшую для поэта тему "кризиса цивилизации" и тесно связанную с нею тему "варварства", живущего под пленкой цивилизации в душе человеческой, тему "пытаний естества, невыразимого любопытства, анализа самых острых и необычайных положений" – как важнейшего вектора европейской и русской культуры XIX – начала XX века. (См. об этом подробно: том 9 наст. изд.).

С. 206. Земная ось ~ в магическом восприятии – Внимание Брюсова к формуле Ст. Пшибышевского "Любовь и Смерть – ось земной жизни" было подчеркнуто Блоком уже в рец. на книгу В.Я. Брюсова "Στέφανος. Венок" (см. наст. том, С. 180, 190).

. "художник-дьявол"... – См. поэму К.Д. Бальмонта "Художник-Дьявол" (1903), посвященную Брюсову.

...он – провидец, механик, математик . – Андрей Белый приводит фразу, сказанную Блоком летом 1904 г.: "А все-таки Валерий Яковлевич математик". Фраза «в то время означала одно: маска форм приросла к Брюсову настолько, что все иное живое под ней ⟨...⟩ есть лишь "аллегория формы"» (*Белый Андрей* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // *Воспоминания*, 1. С. 283, 285).

С. 206–207. К тишине молитвы способен только мудрец ("Земля") – См.: В.Я. Брюсов "Земля. Сцены будущих времен" (С. 165–166).

С. 207 Орас Дивиль ("Республика Южного Креста") – В.Я. Брюсов "Республика Южного Креста" (С. 3–25). *Орас Дивиль* – герой повести, мэр фантастического Звездного города, пораженного эпидемией психической "болезни противоречия". Дивиль героически пытается спасти горожан и гибнет.

..."на самом полюсе ~ все земные меридианы" – *Там же* (С. 4).

"На что я надеюсь, – не знаю ~ Но я до конца исполню мой долг". – *Там же* (С. 21).

Проблематика повести "Республика Южного Креста" тесно связана с проблемой несостоятельности, обреченности "городской", "механистической", "позитивистской" цивилизации XIX в., темой возможной гибели цивилизации под натиском "нового варварства", возможно – под натиском варварства, живущего в душе современного, "цивилизованного" человека. См., напр., "С поразительной быстротой обнаружилось во всех падение нравственного чувства. Культурность, словно тонкая кора, наросшая за тысячелетия, спала с этих людей, и в них обнажился дикий человек, человек-зверь, каким он, бывало, рыскал по девственной земле. Утратилось всякое понятие о праве, – признавалась только сила". (*Там же*. С. 191).

С. 207. И тот малосведущий репортер, ~ в уста которого вложен весь рассказ о гибели Звездного Города. . – Ср.: «Автор этой книги ⟨...⟩ мало ответственен ⟨...⟩ за воспроиз-

веденный им в "Республике Южного Креста" газетный стиль репортера, малосведущего, ко всему довольно равнодушного, но старающегося щегольнуть научными познаниями и выказать много чувства» (Предисловие. С. IX).

"Это последние слова Дивиля Благородные слова!" – *Там же* (С. 21).

..больны тою болезнью "противоречия" ~ болезнь приводит к летальному исходу". – *Там же* (С. 8–9).

То же происходит с сестрами-сомнамбулами ~ убийству или самоубийству всех четырех. – См.: В.Я. Брюсов "Сестры. Из судебных загадок" (С. 29–46).

...в рассказе "Теперь, когда я проснулся" – См.: В.Я. Брюсов "Теперь, когда я проснулся... Записки психопата" (С. 83–91).

...Валерий Брюсов говорит в предисловии о своих литературных предшественниках, ~ заменяя слово "преемственность" словом "влияние". – Ср.: "Я сознаю, что в таких рассказах, как "Республика Южного Креста" или "Теперь, когда я проснулся" слишком сильно сказывается влияние Эдгара По, что "В подземной тюрьме" более напоминает стильные подделки Анатоля Франса, чем подлинные итальянские новеллы, что в "Сестрах" явно повторена манера Ст. Пшибышевского" (*Там же*. С. VIII).

...термин, употребленный когда-то А.М. Добролюбовым· "сухое опьянение мое". – Вероятно, восходит к статье И. Коневского "К исследованию личности Александра Добролюбова": «...Создано им было особое творчество – не художественное и не научное, а составное ⟨...⟩ с одной стороны – от внешних впечатлений и настроений воображения, с другой стороны – от понятий и обобщений отвлеченной мысли. Единственной управляющей силой этого творчества является влечение (инстинкт) мгновенного расположения личности. Этот ход творчества сам сочинитель превосходно обозначил словами "сухое опьянение мое"» (*Добролюбов А.М.* Собрание стихов. М.: Скорпион, 1900. С. 5).

.. в рассказе "В зеркале". – См.: В.Я. Брюсов "В зеркале. Из архива психиатра". С. 95–106.

С 208. . женщина, потрясенная этими "пассиями зеркальности"... – Ср. с письмом Блока Брюсову от 26 декабря 1906 г.: «Теперь я перечитал только то, чего не знал раньше, – "Последних мучеников", "В зеркале" и "Мраморную головку". Особенно среднее поразило меня неожиданно и ярко. Это – мистерия – отдельные раздробленные "пассии" зеркальности, связанные психологической вязью».

Красной нитью сквозь всю литературу XIX века ~ анализа самых острых и необычайных положений. – Ср. со значительно более поздними размышлениями Блока в статье "Крушение гуманизма": «Я ⟨...⟩ чувствую в великом искусстве XIX века действительную опасность для цивилизации ⟨...⟩ романы Диккенса – очень страшный и взрывчатый материал... Во флоберовском "Сентиментальном воспитании" заключено древнее воспоминание, перед которым гуманные основы общежития начинают казаться пустой побрякушкой» (том 9 наст. изд.). Вероятно, не только лирика Брюсова начала 1900-х годов (См. об этом: *Корецкая И.В.* К истории "Грядущих гуннов" Брюсова // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М., 1989. С. 177–191), но и проза и статьи Брюсова начала 1900-х, влияли на формирование блоковской концепции "культуры и цивилизации". См., например, одно из первых в русской культурфилософской мысли начала XX в. обращений к теме "кризиса рационалистической цивилизации" в статье В.Я. Брюсова "Вехи. 1. Страсть": «Четыре столетия, считая от Декарта, европейская цивилизация всла свои пути все вперед, в одном направлении, думая, что прокладывает их по твердой земле. Но внезапный удар заступа открыл бездну. Человечество увидало, что идет по тонкой коре льда, едва удерживающей его над бездонной глубью. Вдруг "непознаваемое" открылось вокруг нас ⟨...⟩ Когда мы покинули твердую землю? И была ли она когда-нибудь у нас под ногами?» (*В.* 1904. № 8. С. 24).

С. 208. ...многоголосым гимном ~ драмой "Земля" . – На эту драму Брюсова Блок обратил пристальное внимание еще в 1905 г. 25 июня 1905 г., размышляя в письме Е.П. Иванову о роковом образе современного индустриального города, о любви-ненависти к нему, Блок добавляет: «Читал ли ты драму Брюсова "Земля"? – Там есть об этом». Так как письмо Е.П. Иванову тесно связано с первыми набросками статьи "Безвременье", уместно предположить, что с сюжетом брюсовской драмы связано, отчасти, представление о "современном человеке", сформулированное в статье: "Люди ⟨...⟩ стали суетливы и бледнолицы. Они утратили понемногу ⟨...⟩ сначала Бога, потом мир, наконец – самих себя ⟨...⟩ пузатые пауки-города, сосущие окружающую растительность, испускающие гул, чад и зловоние. В прозрачном теле их сидят такие же пузатые человечки..." 26 декабря 1906 г. Блок пишет Брюсову: «"Земля" стоит для меня совсем отдельно – может быть, всех нужнее мне». В позднейшей статье "Пробуждение весны" (1907) драма Брюсова "Земля" оценена как "произведение неподдельно высокое" (наст. том, с. 101), однако в статье "О драме" (1907) брюсовская "Земля" отнесена к "драме символической", которая для России "случайна, не национальна, вспоена чужеродными токами" (наст. том, с. 85).

С 208 Огромный город – дом, ~ земли желанный сын! – Из поэмы В.Я. Брюсова "Замкнутые". Отзывы Блока о ней см.: наст. том, с. 140.

..."кроваво-огненный победный шар" – Солнце – Ср. "Когда я осмелился взглянуть вновь, – Солнце! Солнце! как кроваво-огненный шар, вкатывалось на круговой небесный свод! В этом победном шаре была последняя красота, о которой все наши легенды, все наши мечты, весь наш бред" (В.Я. Брюсов "Земная ось". С. 125–126).

"И медленно, медленно вся стихнувшая зала ~ ангел с золотой трубой, ослепительное солнце. ." – *Там же.* С. 166.

Из более чем двадцати рассказов выбрано всего семь. – Ср.: "Из более чем двадцати рассказов, напечатанных мною в разных изданиях, я выбрал семь, которые, как мне кажется, имеют некоторое право быть сохраненными" (Предисловие. С. VI).

"В подземной тюрьме" .. – С. 49–62.

С. 209 ..."Мраморная головка"... – С. 109–113.

..."Последние мученики"... – С. 65–79. Примечателен интерес Блока к рассказу "Последние мученики". В основе его сюжета – преследование и жестокое истребление революционерами-победителями членов своеобразной "Церкви", идеи которой – в деформированном виде – несколько напоминают идеи "нового религиозного сознания" в России 1900-х гг.

...Брюсов-поэт только снизошел до прозы .. – Ср. «Так как он-то сам, Брюсов, – целиком – поэт ⟨...⟩ – то его самого для прозы и не остается. Он пишет прозу, естественно, не "как Брюсов", – а как кто угодно, какой угодно художник. ... Рассказы нравятся... Но разве стихи Брюсова "нравятся"? Они пленяют.

И вот этой-то пленительности ⟨...⟩ нет в искусной прозе Брюсова» (*Гиппиус З.Н.* Проза поэта // *В.* 1907. № 3. С. 69–70).

.. гимн Ордена Освободителей из драмы "Земля" .. – С. 129–130.

...в "Urbi et orbi"... – Рец. Блока на эту книгу В.Я. Брюсова см. наст. том, с. 139, 141.

... и в "Венке". – "Στέφανος. Венок". Рец. Блока на эту книгу Брюсова см. наст. том, с. 179, 189.

⟨ЗАЯВЛЕНИЕ, ПОМЕЩЕННОЕ В ЖУРНАЛЕ «ЗОЛОТОЕ РУНО»⟩

(*С. 209*)

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: *ЗР* 1907. № 4. С. 74. Подпись: "Александр Блок".

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 345.

Печатается по тексту первой публикации.

Заявление сделано Блоком после его согласия на ведение критических обозрений в журн. "Золотое руно". Заявление предварялось заметкой от редакции: «Вместо упраздняемого с № 3 библиографического отдела редакция "Золотого руна" с ближайшего № вводит критические обозрения, дающие систематическую оценку литературных явлений. На ведение этих обозрений редакция заручилась согласием своего сотрудника А. Блока» (С. 74).

З.Н. Гиппиус в статье "Засоборились. (Новый coup d'état в "Золотом руне")» (*В.* 1907. № 7. Подпись: Товарищ Герман) выразила скептическое отношение к будущей деятельности Блока-критика: «"Золотое руно" уничтожило библиографический отдел и поручило всю литературную критику – А. Блоку. Я понимаю, что "Руно" могло соблазниться обещаниями, которые надавал Блок. Блок прямо объявил, что он уже "в каждом из первых очерков намерен объединить maximum" всего, что можно объединить, и будет "охватывать большой круг очень разнообразных писателей". Исчерпав же, таким образом, объединяющие очерки, он примется за новую, ежемесячную работу.

"Руно" могло быть очаровано, но я, по совести, должен признаться, – только огорчен. Не за "Руно", – что нам "Руно"? Горбатого исправит могила, – а за Блока. ⟨...⟩ Руно слишком доступно для всяческого невежества, чтобы одна какая-нибудь определенная часть варварства, известное антикультурное направление, – могло в этом журнале восторжествовать. "Золотое руно" до конца своих дней останется самым махровым цветком – подозрительного запаха. И уж конечно не Блок со своими "объединениями" сделает что-нибудь в этом хаотическом московском "складе" всевозможных и невозможных "литературных" произведений. Хаос не очень вредный – но скучный и досадный» (С. 82–84).

Московская газета "Столичное утро" отозвалась на будущие перемены в "Золотом руне" в более сочувственном тоне: «"Золотое руно", по-видимому, стремится обновиться в сторону нового реализма. В № 5 ожидается интересная статья А. Блока "О реалистах". Ожидается и освежение программы».

Согласие Блока вести критический отдел в "Золотом руне" вызвало негативную реакцию А. Белого, находившегося в это время в конфликте с Н. Рябушинским и вышедшего из редакции журнала (см.: *Лавров А.В.* "Золотое руно" // Русская литература и журналистика XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 153–162; Неизвестное письмо Андрея Белого / Публ. В. Аллоя // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 5. М., 1991. С. 205–221). Позиция Белого подробно изложена в переписке с Блоком в августе 1907 г. (*Белый и Блок.* С. 307–330). В позднейших мемуарах "Между двух революций" Белый следующим образом описывал сложившуюся ситуацию: «"Руно" повернулось к мистическому анархизму; нам в пику "мешок" [Н. Рябушинский. – *Ред.*] пригласил редактировать Блока; и Блок, не учтя, что наш выход есть общее заданье писателей в деле борьбы с обнаглевшим купчиной, идет на условия, мною отвергнутые (я считал их позорными); так петербуржцы ввалились в позиции, нами очищенные; в один день изменилась программа журнала, который теперь стал "народно-соборно-мистическим" ⟨...⟩ Блок оказался штрейкбрехером» (*Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 220).

Излагая собственную позицию, Блок в письме Белому от 6 августа 1907 г. подчеркивает независимость сделанного им выбора: «Считаю долгом сообщить Тебе, что я принял приглашение "Зол⟨отого⟩ Руна" вести критический отдел независимо ни от кого, и ничьих влияний и давлений испытывать *не согласен*».

С 209. . .можно говорить о современном реализме... – Речь идет о первой "хронике" "О реалистах", напечатанной в следующем номере "Золотого руна" (№ 5. С. 63–72. См. с. 43 наст. тома).

...можно собрать ~ наших дней. – Перечислены темы будущих "хроник", напечатанных в 1907 г.: "О драме" (*ЗР* № 7/9. С. 122–131. См. с. 83 наст. тома), "О лирике"

(*ЗР*. № 6. С. 41–53. См. с. 61 наст. тома), "О современной критике" (Час. 1907. 4 декабря. См. с. 107 наст. тома), "Литературные итоги 1907 года" (*ЗР*. № 11/12. С. 91–98. См. с. 110 наст. тома).

⟨ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «ВЕСЫ»⟩

(*С. 209*)

ЧА–ЗК$_{17}$. *ИРЛИ* Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 336. *БА* – в письме Г.И. Чулкову от 26 августа 1907 г. – *РГБ*. Ф. 371. 2. 56.

Впервые напечатано: *В*. 1907. № 8. С. 81.

В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$ С. 345.

Печатается по тексту первой публикации.

Поводом к публикации письма послужила журнальная и эпистолярная полемика вокруг заметки русского корреспондента французского журнала Е.П. Семенова "Le Mysticisme anarchique" ("Мистический анархизм") в разделе "Lettres russes" ("Русская литература") (Mercure de France. 1907. T. LXVIII. № 242. 16 juillet. P. 361–364). Ссылаясь на интервью с Г.И. Чулковым, автор статьи разделил современных русских поэтов на три группы: декадентов, неохристианских романтиков и мистических анархистов: "К декадентам принадлежат: 1) Парнасцы: Валерий Брюсов, Сергей Соловьев, Макс. Волошин и т.д. 2) К чистым декадентам: К. Бальмонт, Федор Сологуб, М. Кузмин и т.д. К неохристианским романтикам принадлежат лучшие имена: Д. Мережковский. З. Гиппиус, Д. Философов, Бердяев, Андрей Белый и т.д. Мистические анархисты, наконец, представлены группой: Вячеслав Иванов, Александр Блок, Сергей Городецкий, Георгий Чулков" (С. 361). Обсуждение этой заметки стало кульминационным пунктом дискуссии о "мистическом анархизме", начавшейся после выхода книги Чулкова "О мистическом анархизме" (СПб.: Факелы, 1906) с предисловием Вяч. Иванова "О неприятии мира". Блок никогда не был адептом "мистического анархизма". Еще 7 июля 1906 г., получив книгу, он писал Чулкову: «Целое (мистический анархизм) кажется мне не выдерживающим критики сравн⟨ительно⟩ с частностями его ⟨...⟩ По-моему, "имени" Вы не угадали». 23 июня 1907 г. он пишет Чулкову еще определеннее: "Я все больше имею против мистического анархизма". Однако в ходе дискуссии его позиция была отождествлена критиками "Весов" с позицией Чулкова (см. *Белый А*. На перевале. VII. Штемпелеванная калоша // *В*. 1907. № 5. С. 49–52 Подпись – Борис Бугаев; *Гиппиус З.Н* Трихина. *Там же*. С. 68–72. Подпись – Товарищ Герман; *Она же*. Засоборились (Новый coup d'état в "Золотом Руне" // *В*. 1907. № 7. Подпись – Товарищ Герман и др.).

В мае–августе 1907 г. Блоку приходилось параллельно вести эпистолярную полемику с Чулковым и Белым. Белый настаивает на том, что вся теория "мистического анархизма" философски безграмотна, и требует отмежевания от нее в печати: «Вы в письме мне открещиваетесь от всякой школы, а разве Вы не зарегистрированы в мистико-анархисты, когда "*Mercure de France*" объявляет об этом на всю Европу. ⟨...⟩ По-моему, Вы обязаны заявить *печатно* о Вашей неприкосновенности к той тенденции, которую Вам навязывают. Иначе получается впечатление, что Вы идете на идейных помочах Георгия Чулкова» (письмо Блоку от 10 августа 1907 г. – *Белый и Блок* С. 314–315). ⟨15–17 августа⟩ Блок отвечал Белому: «Да, я признаю себя виновным в "потакательстве", которое выражалось в том, что я допускаю *такие* заявления, как в Mercure de France. ⟨...⟩ Потому сочту своим долгом сказать *нет* этим теориям в письме в ред⟨акцию⟩ "Весов" ⟨...⟩ мое письмо в редакцию будет иметь для меня значение развязывания рук и окончательного разрыва с теми тенденциями, которые желают поставить на *первый план* мою *зыблемость* (мистич⟨еский⟩ анархизм и, значит – адогматизм, иррационализм и т.д.), между тем, как я *сам* ставлю на

первый план – мою незыблемую душу». По просьбе Блока, Белый ⟨21 августа⟩ послал ему выписку из статьи Семенова, добавляя, что приветствует намерение Блока заявить о своей "самости" (*Белый и Блок* С. 333–334). ⟨26 августа⟩ Блок отсылает заявление Белому с просьбой передать его в редакцию, оговаривая два условия: «Хочу только, чтобы это было именно в такой форме – и не упоминаю имени гонимого бедняги Чулкова. Ввиду того, что письмо опровергает *Семеновскую* статью, нахожу невозможным тут же упоминать "соб⟨орный⟩ индивид⟨уализм⟩" и "мистич⟨еский⟩ реализм"». 1 сентября Блок вновь пишет Белому, что все более укрепляется "в сознании необходимости" этого заявления.

В письмах Чулкову Блок соглашается с тем, что критики В ведут полемику в недопустимом тоне (письмо от 23 июня 1907 г.), и в то же время заключает: «Я не относился к мистическому анархизму никогда как к теории, а воспринимал его лирически. По всему этому не только не считаю себя мистическим анархистом, но сознаю необходимость отказаться от него печатно, в письме в редакцию, например, "Весов"» (письмо от 17 августа 1907 г.). 20 августа Чулков просит Блока предварительно ознакомить его с текстом заявления: "Я дружески прошу Вас не придавать Вашему письму такой формы, которая дала бы повод думать, что именно я Вас записывал в адепты моей теории: это было бы неправдою" (*ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 401). В том же письме Чулков выражал огорчение по поводу того, что заявление будет напечатано в "Весах", а не в "Золотом руне". «Ведь в "Весах" оно появится рядом с новым манифестом, и для читателей будет ясно, что Вы солидарны с теми, которые бросают в меня камни» (*Там же*). 26 августа, отсылая письмо в журнал через Белого, Блок одновременно посылает его текст Чулкову, твердо отмежевываясь от попыток связать его с каким-либо модным течением: "Я прежде всего – *сам по себе* и хочу быть все *проще*" (см. освещение этой полемики: Переписка Г.И. Чулкова с Блоком / Вступ. ст., публ., коммент. А.В. Лаврова // *ЛН*. Т. 92. Кн. 4. С. 370–426).

Проблемы, связанные с полемикой вокруг "мистического анархизма", Блок затрагивает также в статьях "О лирике" и "О современной критике".

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

СКАЗКА О ВЕНГЕРСКОЙ ГРАФИНЕ

(*С. 213*)

ЧА – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 1–4. Два черновых наброска. Л. 1 – *ЧН* карандашом, начинающийся словами "В новогодний вечер..." На обороте зачеркнута надпись: "Рассказ". Л. 2–5 – *ЧН* чернилами. Наверху л. 2 – помета рукой Блока: "29.VII.07". В папке со стих. 1) "Часовая стрелка близится к полночи..." 2) "Старинные розы несу одинок..."

Впервые напечатано: Звезда. 1936. № 8. С. 280–284 (верхний слой автографа, без указания местонахождения автографа). Публикация В.Н. Орлова.

В собрание сочинений включается впервые. Печатается по верхнему слою *ЧА*, с воспроизведением вариантов автографа под строкой.

В 1907 г. Блок задумывает цикл "сказок", о чем сообщает В.Я. Брюсову в письме от 14 октября 1907 г.: «Цикл стихов и сказку я пришлю Вам, как только они у меня будут – для будущего года "Весов"». В ответном письме 16 октября Брюсов писал: «Для будущего года ждем еще стихов и "Сказок"» (*ЛН* Т. 92. Кн. 1. С. 503). Далее в переписке Блока и Брюсова до марта 1908 г. тема будущих "сказок" обсуждается постоянно. 26 октября Блок пишет Брюсову: «Цикл я во всяком случае обещаю Вам и прошу Вас оповестить о нем и о сказках в последнем проспекте "Весов"». 28 октября Брюсов сообщает: «Анонсирую для "Весов" 1908 г. Вашего – серию (?) сказок...» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 506). В извещении "От

редакции" (*В.* 1907. № 12. С. 84) действительно значится "в распоряжении редакции для беллетристического отдела 1908 г.": "Александр Блок. Сказки". 10 января 1908 г. Брюсов вновь напоминает Блоку: «"Сказок" Ваших очень ждем, потому что прозою в этом году довольно бедны» (*ЛН*. Т. 92. Кн. 1. С. 510). 13 января 1908 г. Блок пишет в последний раз: «Относительно "сказок" я еще ничего не знаю; не начинал их писать, они заслонились пока большой пьесой, над которой я мучусь вот уже год!» Но в вышедшем в феврале 1908 г. сборнике "Лирические драмы" (СПб.; Шиповник, 1908), в приложенном к нему списке "книг Александра Блока", включена как "готовящаяся к печати" "книга Сказок о венгерской графине".

Работа над "Сказкой о венгерской графине" была начата в июле 1907 г. Первый набросок не датирован, но второй, датированный "29.VII.1907", судя по ряду совпадающих словесных образов, написан почти одновременно: замена карандаша чернилами воспринимается как ставшее более определенным авторское намерение сюжетно развить возникшую тему.

Первый набросок обрывается на полуфразе и представляет собой лишь начало описания зала. Второй отрывок намечает сюжет будущего рассказа ("сказки") более узнаваемо: в нем варьируются привычные для "волоховского" цикла мотивы встречи героя с "демонической" стихийной героиней, измены и забвения прежней любви.

Однако на л. 4 об. Блок начинает писать снова, начиная со слов "Нас было много в новогодний вечер у ярко освещенного стола", но уже уловив пятистопный ямб и раздробив фразу на стихотворные строки. Оставив прозаическую разработку темы, Блок возвращается к "более привычной для него стихотворной форме" (*Орлов В.Н.* Неосуществленный замысел Блока // Звезда. 1936. № 8. С. 282). Следующий этап разработки этой темы относится уже к поэтическому творчеству: в 1908–1913 гг. Блок перерабатывает набросок в два самостоятельных стихотворения (см. подробную творческую историю: том 3 наст. изд., с. 837–839).

Летом 1908 г. в $ЗК_{21}$, после 23 июня Блок намечает несколько тем для будущих рассказов. Среди них вновь значится: "Венгерская графиня. Новогодний вечер. Она среди гостей. Карла. Перстень в вине". На этом попытки завершить задуманную сказку прекращаются.

С. 213 ...на груди безобразного карлика... – Образ карлика, сопровождающего демоническую героиню варьируется в "Сказке о той, которая не поймет ее" и стих. "Я миновал закат багряный..." (том 2 наст. изд., с. 95).

. .спадали каскадами страусовые перья ~ узкое платье из черного шелка. – Устойчивые атрибуты в описании "демонической" героини, повторяющиеся в драмах "Незнакомка", "Песня Судьбы", в стихотворениях "волоховского" цикла и в "Сказке о той, которая не поймет ее" (см.: с. 101 наст. тома).

С. 214. Минутная стрелка ~ к полуночи. – Ср.: "Часовая стрелка близится к полночи"... (том 3 наст. изд., с. 117).

Я люблю вас, панна – Ср. стих. "Утро в Москве" (1909) (том 3 наст. изд., с. 127). Отмечено В.Н. Орловым (*Указ. соч* С. 281).

В. Девисон. (ЧУЖЕСТРАНЕЦ). РАССКАЗЫ

С.-Петербург, 1906. Цена 1 р.

(*С 217*)

Автограф неизвестен.
Впервые напечатано: *С* Лит. прил. 1906. № 17. 19 июня. С. 4. Подпись: "Б"
В Собрание сочинений впервые включено: *СС-12*$_{10}$. С. 351–352.

Авторство Блока предположительно устанавливается на основании утверждения П. Перцова, редактировавшего Литературные приложения газеты "Слово": «Возможно, что перу Блока принадлежит также незначительная рецензия в № 17, подписанная одной буквой "Б"» (*Перцов*. С. 53). До 1906 г. Блок подписался литерой "Б" лишь однажды, в рецензии на кн. Публий Овидий Назон. Героини (*НП*. 1903. № 3. С. 219). Однако рецензия не упомянута ни в *ЗК*, ни в письмах этого времени к Перцову или каким-либо другим корреспондентам Блока, ни в "Списке моих работ".

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ТОМЕ

АРХИВОХРАНИЛИЩА

ИМЛИ – Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Отдел рукописей (Москва)
ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Рукописный отдел (С.-Петербург)
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ – Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва)
РНБ – Российская национальная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург)

РУКОПИСНЫЕ И АВТОРИЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

ДН$_{1–10}$ – дневники (1901–1921). Подробное описание дневников см. т. 12 наст. изд.
ЗК$_{1–62}$ – записные книжки (1901–1921). Из 62 сохранилось 47. – *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 321–367. Подробное описание записных книжек см. т. 13–14 наст. издания
МакРИ – макет сборника "Россия и интеллигенция" (Пг.: Алконост, 1919), составленный Блоком в 1918 г. Вырезки из газеты "Знамя труда", наклеенные на листы оберточной бумаги с правкой рукой Блока (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. № 83)
⟨План собрания сочинений⟩ – *ЧН* рукой Блока, датированный 25 декабря 1917 г. с позднейшей правкой. Содержит распределение материала по томам, а также подробный план 7–9 томов, названных "Проза"[1] (*ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 373)
РИ-Кор 1 – корректурные гранки сборника "Россия и интеллигенция" с правкой Блока (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. № 83)
РИ-Кор 2 – корректура с правкой Блока. На тит.л. надпись рукой Блока: "Конец января 1919" (*РГАЛИ*. Ф. 55. Оп. 1. № 83)
СпМ – "Список моих работ" (хронологический указатель драматических и прозаических произведений (в том числе пропавших или уничтоженных), составленный Блоком. Содержит сведения о времени написания, первых и последующих публикациях, наличии автографов, оттисков или вырезок из газет и журналов, рукописях в чужих руках. Некоторые названия снабжены краткими автокомментариями. Приложен список музыкальных произведений на слова Блока и список изданий его произведений. Первая датированная запись – "IV 1918", последняя – "25 мая" 1921 г. (*ИРЛИ*. Ф. 654. Ед. хр. 373)

ПЕЧАТНЫЕ ИСТОЧНИКИ

ББО 1–3 – Библиотека А.А. Блока. Описание. Л., 1984, 1985, 1986. Кн. 1–3
БВ – Биржевые ведомости (газета)
Бекетова – Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990

[1] Опубликовано. *ЛН*. 27–28. С. 536–538.

Бекетова I – Бекетова М.А Александр Блок. Биографический очерк: Пб.: Алконост, 1922

Бекетова I_2 – Бекетова М.А Александр Блок. Биографический очерк. 2-е изд. Л.: Academia, 1930

Бекетова II – Бекетова М.А Александр Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л., 1925

Белый, 1–4 – Белый Андрей. Воспоминания об Александре Блоке // Эпопея. М.; Берлин: Геликон, 1922. № 1–4

Блок и Белый – Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940

Белый и Блок – Андрей Белый и Александр Блок: Переписка. М., 2001

БС-1 – Блоковский сборник [1]: Тр. науч. конф., посвящ. изуч. жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1964

БС-2 – Блоковский сборник [2]: Тр. Второй науч. конф., посвящ. изуч. жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972

БС-3 – Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник [3]. Тарту, 1979 (*УЗ ТГУ* Вып. 479)

БС-4 – Наследие Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник [4]. Тарту, 1981 (*УЗ ТГУ* Вып. 535)

БС-5 – Мир А. Блока: Блоковский сборник [5]. Тарту, 1985 (*УЗ ТГУ*. Вып. 657)

БС-6 – А. Блок и его окружение: Блоковский сборник [6]. Тарту, 1985 (*УЗ ТГУ*. Вып. 680)

БС-7 – А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник [7]. Тарту, 1986 (*УЗ ТГУ*. Вып. 735)

БС-8 – Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник [8]. Тарту, 1988 (*УЗ ТГУ*. Вып. 813)

БС-9 – Биография и творчество в русской литературе начала XX века: Блоковский сборник [9]. Тарту, 1989 (*УЗ ТГУ* Вып. 857)

БС-10 – А. Блок и русский символизм: Проблемы текста и жанра: Блоковский сборник. 10 Тарту, 1990 (*УЗ ТГУ* Вып. 881)

БС-11 – Блоковский сборник. 11. Тарту, 1990 (*УЗ ТГУ*. Вып. 917)

БС-12 – Блоковский сборник. 12. Тарту, 1993

БС-13 – Блоковский сборник. 13. Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Тарту, 1996

БС-14 – Блоковский сборник. 14. Тарту, 1998

БС-15 – Блоковский сборник. 15. Тарту, 2000

БС ИРЛИ-I – Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1987

БС ИРЛИ-II – Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991

В – Весы (журнал)

ВЖ – Вопросы жизни (журнал)

Воспоминания, 1–2 – А.А. Блок в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста В. Орлова. М., 1980. Т. 1–2

ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения

ЗК – Блок А.А Записные книжки. 1901–1920 / Подг. текста и примеч. В. Орлова. М., 1965

ЗМ – Записки мечтателей. Пг.: Алконост, 1919–1920

ЗР – Золотое руно (журнал)

ЛН – Литературное наследство (сборники)

Максимов I – Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975

Максимов II – Максимов Д Е Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981

Минц-1999 – Минц З Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.

НП – Новый путь (журнал)

П – Перевал (журнал)

Письма Александра Блока – Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925

Перцов – Перцов П.П Ранний Блок. М.: Костры, 1922

Письма к родным 1–2 – Письма Александра Блока к родным. М.; Л.: Academia, 1927, 1932. Т. 1–2

ПСл – Понедельники газеты "Слово" (еженедельное литературное приложение к газете)

Р – Речь (газета)

РБ – Русское богатство (журнал)

РМ – Русская мысль (журнал)

С – Слово (газета)

СС-Берлин – Блок А. Собрание сочинений. Берлин: Алконост, 1923; часть тиража: Берлин: Эпоха, 1923

СС-12$_{1-12}$ – Блок А Собрание сочинений: В 12 т. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1932–1936

СС-8$_{1-8}$ – Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963

СоврМ – Современный мир

Тезисы – Тезисы Всесоюзной (III) конференции "Творчество А.А. Блока и русская культура XX века". Тарту, 1975

УЗ ТГУ – Ученые записки Тартуского государственного университета

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фронтиспис

А. Блок. Фотография Ламберга. С.-Петербург. 1907 г.

Альбом

В.Я. Брюсов. Портрет работы М.А. Врубеля. 1906 г.

П.П. Перцов. Фотография

Г.И. Чулков. Фотография 1908 г.

Ф.К. Сологуб. Фотография

Андрей Белый. Портрет работы Л. Бакста. 1906 г.

А.М. Ремизов. Портрет работы Б.М. Кустодиева

Л.Д. Зиновьева-Аннибал и Вяч. Иванов. Фотография 1907 г.

К.Д. Бальмонт. Портрет работы В.А. Серова

Д.С. Мережковский. Фотография

З.Н. Гиппиус. Фотография

Эмиль Верхарн. Фотография 1910-х годов

Н.Н. Волохова. Фотография

Н.П. Рябушинский. Фотография 1900-х годов

А.Н. Веселовский. Фотография

С.М. Городецкий. Фотография

Н.А. Клюев. Фотография

Обложка альманаха "Факелы". 1906. Книга 1

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И НАЗВАНИЙ

А.Б. [Ангел Богданович], критик – *271*
Абрамов Иван Спиридонович (1874–?), журналист, краевед – 129, 130, 140
"В культурном скиту (Среди неплюевцев)", книга (1903) – 129, 130, 140
Абрамович Владимир Яковлевич (псевдоним: Владимир Ленский, 1877–1926): поэт и беллетрист – 123, *331, 333, 336*
"В тишине весенних вечеров...", стих. – *336*
"Май", стих. – *336*
"Осенняя вода", стих. – *336*
"Утренние волны", сб. стих. (1907) – 123, *336*
Аброскина И.И. – *340*
Абу-Ишан Кисан – 80
Аверинцев Сергей Сергеевич (р. 1937), историк литературы – *253*
"Системность символов поэзии Вяч. Иванова", статья (1989) – *253*
Аггеев (Агеев) Константин Маркович, священник, публицист – *323*
Адонис (миф.) – *367*
Азадовский Константин Маркович, историк литературы – *321*
"Блок и А.М. Добролюбов, статья (1975) – *321*
"Письма Н.А. Клюева к Блоку" (1987) – *327*
"Путь Александра Блока" (1979) – *321*
Айзман Давид Яковлевич (1869–1922), писатель – 51, *289, 332*
"Ледоход" – *361*
"Сердце бытия", рассказ (1907) – *289*
Айхенвальд Юлий Исаевич (1872–1928), историк литературы, критик – 116, *320, 330, 331, 333*
"Силуэты русских писателей", сб. статей (1906–1910) – 116, *320, 330*
Аксаков Константин Сергеевич (1817–1860), поэт, публицист, идеолог славянофильства – 115
Александр II – *264, 371, 377*
Александр Македонский (356–323 до н.э.), царь Македонии – 42
Алкей (кон. VII – 1-я пол. VI в. до н.э.), др.-греч. поэт – 14
"Алконост", издательство в Петрограде (1918–1923) – *248, 271, 315, 318*
Аллой В., публикатор – *427*
Альтшуллер Марк Григорьевич (псевдоним: Григорьев М.Г.), историк литературы – *248*
Алянский Самуил Миронович (1891–1974), владелец издательства "Алконост" – *236*
Амфитеатров Александр Валентинович (1862–1938), писатель, поэт, фельетонист – *280, 282*
"Святые отцы в революции" (1906) – *280*
Анакреонт – *233, 236*
Анаксагор (500–428 до н.э.), др.-греч. философ – 131, *342*
Андерсон Владимир Макимилианович (1880–1923), историк, библиограф – 41
"М.А. Бакунин", монография (1906) – 41, *280, 282*

Андреев Леонид Николаевич (1871–1919), писатель (псевдоним: Джемс Линч) – 22, 23, 45, 48, 49, 53–55, 90, 96–100, 107, 108, 114, 117, 119, 121, 146–149, 221, *238, 241, 262, 267, 285, 288–291, 310–313, 315, 320, 331, 333, 335, 361, 391, 392*
"Ангелочек", рассказ (1899) – 22, 23, 88, *267, 391*
"Бездна", рассказ (1902) – 54
"Большой шлем", рассказ (1899) – *202*
"Вор", рассказ (1904) – 121, 147, 148, *335, 361*
"Губернатор", рассказ (1906) – 121, *312*
"Елеазар", рассказ (1906) – 117
"Жизнь Человека", драма (1906) – 47, 48, 88, 96–100, 105, 107, 119, 121, *288, 311–313, 315, 320, 333*
"Иуда Искариот и другие", повесть (1907) – 45, 107, *283, 319, 320*
"К звездам", драма (1905) – 96
"Красный смех", повесть (1904) – 96
"Памяти Владимира Мазурина" – *332*
"Рассказы" (1902–1907) – *267*
"Рассказы и пьесы" (1907) – *335*
"Историческая поэтика Веселовского" (1907) – *371*
"Савва", драма (1906) – 96
"Так было", рассказ (1905) – 121
"Тьма", рассказ (1907) – 119, *333*
Андреевский Сергей Аркадьевич (1847–1919), адвокат; лит. критик, поэт – *364, 411*
"Вырождение рифмы", статья (1901) – *364*
Аничков Дмитрий Сергеевич (1733–1788), философ-деист – *330*
Аничков Евгений Васильевич (1866–1937), литературовед, критик – 67, 115, 116, *284, 333*
"Литературные образы и мнения" (1904) – *354*
Анненкова-Бернард Н.П. – *252*
"Дочь народа" – *252*
Анненский Иннокентий Федорович (1856–1909), поэт, литературовед, переводчик (псевдоним: Ник-То) – 108, 115, 191–192, *241, 242, 320, 329, 364, 367, 392, 412, 414, 415, 418*
"В дороге", стих. (1904) – 192
"Далеко... далеко...", стих. (1904) – 192
"Двойник", стих. (1904) – 192
"Июль", стих. (1900) – 192
"Кипарисовый ларец", сб. стих. (1910) – *242*
"Книга отражений", сб. статей (1906) – *320, 364*
"Листы", стих. (1904) – 192
"О современном лиризме", статья (1909) – *367*
"Опять в дороге", стих. (1904) – 192
"Под зеленым абажуром", стих. (1904) – 192
"С четырех сторон чаши", стих. (1904) – 192
"Сентябрь", стих. (1904) – 192
"Там", стих. – *413*
"Тихие песни", сб. стих. (1904) – 191, *392, 412–413*
"Тоска возврата", стих. (1904) – 192
"У гроба", стих. (1904) – 192
"Царское Село и Меланика" – философск. трагедия (1901) – *413*
"Царь Иксион", трагедия (1902) – *412–413*

д'Аннунцио Габриеле (1863–1938), итал. писатель, драматург – 83
Ан-ский С. (П.А. Раппопорт) – *332*
Антон Крайний – псевдоним З.Н. Гиппиус (см.)
Антихрист – 45, *288, 400, 423*
Антоний, митрополит – *405*
Антоний, св. 36
"Апельсины", журнал – *249*
Апокалипсис (Откровение Иоанна Богослова) – 165, *268, 339, 395, 407*
Аполлинер Гийом (1880–1918), франц. поэт – *366*
Аполлон (*миф.*) – *254*
"Аполлон", журнал (1909–1917) – *239, 367, 413*
Апулей (ок. 124–ок. 180), др.-римск. писатель – 167–168, *383*
"Амур и Психея", сказка из кн. "Метаморфозы" – 167, 168, *383, 386*
"Метаморфозы" ("Золотой осел"), роман – 167, 168
Апухтин Алексей Николаевич (1840–1893), поэт – 159–160
"Астрам", стих. (нач. 1860-х годов) – *368*
"Дорожная дума", стих. (1865) – *368*
Аратов (Н.Я. Абрамович) – *394*
"Лекция Минского", статья (1906) – *395*
Ардов Т. (псевдоним В. Тардова), поэт, фельетонист – 122, *333*
"Вечерний свет", сб. стих. (1907) – 122, *335*
Аренский Антон Степанович (1861–1906), композитор, пианист, дирижер – *362*
Арес (*миф.*) – *263*
Аронсон Наум Львович (1872–1943), скульптор – 135
"Etude d'enfant" ("Этюд ребенка"), скульптура (1903) – 135
"Sagesse" ("Мудрость"), скульптура (1908) – 135
Архангельский А.К., хореограф – *275*
Архангельский Александр Семенович (1854–1926), историк литературы – 162, *376*
"Архив славянской филологии", журнал – *372*
Арцыбашев Михаил Петрович (1878–1927), писатель – 52–54, 57, 58, 121, *290, 331, 332, 335*
"Кровавое пятно", рассказ (1906) – 52, *290*
"Рассказы", сб. – 52
"Санин", роман (1907) – 55, 121, *291, 335*
"Смерть Ланде", повесть (1904) – 54, 55, *290*
"Тени утра", рассказ (1906) – 53, 55, *290*
"Человеческая жизнь", рассказ (1907) – 53–55
Аскольдов (Алексеев) С.А. – *244, 323, 325, 327*
Аскоченский Виктор Ипатьевич (1813–1879), журналист, редактор "Домашней беседы" – 186, *406*
Астров П.И., юрист – *404–405*
"О Г.С. Петрове" – *405, 406*
"О Дарвине" – *404, 406*
Атилла (ум. 453), предводитель гуннов, завоевавших Европу – 196
Афанасьев Александр Николаевич (1826–1871), этнограф и фольклорист – 161, *374*
"Поэтические воззрение славян на природу" – *374*
Афина (*миф.*) – 181, 182
Афродита (*миф.*) – 263, 407
Ашешов Н., рецензент – *355, 363*

Бабенчиков Михаил Васильевич (1890–1957), лит. и худож. критик – *278*
"Отважная красота", воспоминание – *278*
Байрон Джордж Ноэль Гордон (1788–1824), англ. поэт – 115, 145, *329*
Бакст (наст. фам. Розенберг) Лев Самойлович (1866–1924), живописец, график, театральный художник – 119, *298*
Бакунин А.И., редактор собр. соч. М.А. Бакунина – *278*
Бакунин Михаил Александрович (1816–1876), революционер, идеолог анархизма – 40–42, *243, 249, 276–282, 283*
"Бог и государство", соч. М.А. Бакрина – *280*
"Государственность и анархия", соч. (1873) – *281*
"Исповедь" (1851) – *282*
"Народное дело. Романов, Пугачев и Пестель" (1862) – *278, 280*
"Реакция в Германии", статья (1842) – *283*
Бакунин П.А. – *283*
Бакхилид (Вакхилид) из Кеоса (V в. до н.э.), греч. лирич. поэт – *352*
Балашов И., издатель Полн. собр. соч. Бакунина (1906) – *278, 280*
Балицкий Г. – *329*
Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873–1944), поэт – *329, 350*
Бальмонт Нина Константиновна (1901–1989), в замужестве Бруни, дочь поэта – *412*
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867–1942), поэт – 64–67, 79, 107, 199, 115, 118, 123, 131, 132, 135, 136, 149–153, 160, 161, 169–170, 188, 189, 191, 201, 203, *239, 249, 285, 310, 362, 385–388, 392, 402, 408, 412–413, 420, 421*
"Аромат Солнца" – *364*
"Безвременье", стих. – *388*
"Будем как Солнце", сб. стих. (1903) – 65, 66, 109, 131–149, 150, 152, 153, *249, 297–300, 310, 319–321, 323, 329, 333, 335, 341–345, 346–350, 355, 359, 361*
Былины о Соловье Будимировиче – 67
"В Безбрежности", сб. стих. (1895) – 149, 151, *299, 361, 363, 364*
"Ванда", стих. – 67, *300*
"Вольга", стих. – 66, *300*
"Все равно мне, человек плох или хорош..." – *343*
"Гений открытия. Эдгар По" – *349*
"Горные вершины" (М., 1904) – *220, 408*
"Горные вершины", сб. статей (1904) – 135, *249, 297, 342, 346–350, 362, 364, 409, 420*
"Горящие здания", сб. стих. (1900) – 149, 151, 153, *289, 420*
"Греза", стих. – *387*
"Далекие и близкие" – *343*
"Две реки", стих. из раздела "Живая вода" – *300*
"Двойная жизнь" – *343*
"Детские песенки" – 191
"Земля", стих. – *392*
"Жар-птица", сб. стих. (1907) – 65, 66, *299, 300, 321*
"Живая вода", отдел сб. стих. "Жар-птица",
"Жизни податель, светлый создатель...", стих. – *412*
"Заговор на зеленую дубраву" – *301*
"Звезда пустыни", стих. – *363*
"Злые чары", стих. (1906) – 65, *300*
"Из записной книжки" (1899) – *365*
Илья Муромец – 66, 67

"Испанские народные песни" – *350*
"К Елене", стих. – *387–388*
"Кинжальные слова", стих. – *299, 364*
"Крик часового", стих. (1899) – 153
"Литургия красоты. Стихийные гимны", сб. стих. (1905) – 65, 150, 169, 171, *250, 300, 362, 363, 368, 385–388, 393*
"Мертвые корабли", стих. (1895) – 152
"На разных языках" – *343*
"Над болотом", стих. – *344*
"Начистоту", стих. (1905) – *300*
"О русских поэтах", лекция (1903) – 135, *348*
"О символической поэзии", лекция – 135
«О "Цветах зла"» – *349*
"Осень", стих. – *388*
"Отречение", стих. – *346*
"Отсветы зарева", цикл. стих. (1899) – 153
"Певец личности и жизни", статья (1904) – *320*
"Первая любовь", стих. (1895) – 152
"Песни мстителя", сб. стих. (1907) – *300*
"Под северным небом", сб. стих. (1894) – 149, *299, 361, 363*
"Посвященные сны" – *413*
"Поэзия Оскара Уайльда" – *350*
"Поэзия стихий", лекция (1904) – *362, 363*
"Поэзия ужаса" – *348*
«Поэт "Пана"» – *350*
"Призрак меж людей. Шелли", статья – 136, *348, 349*
"Проклятие человекам", стих. – *386*
"Прости" – *364*
"Русалки", стих. (1894) – 152, *364*
"Саламандра", стих. – *300*
"Самоутверждение", стих. (1904) – 170, *386*
"Сборник стихотворений" (1890) – 149, *250, 361*
"Световит", стих., разд. "Тени богов светоглавых" – 67, *301*
"Соловей Будимович" – *301*
"Стихии" – 160
"Стихийные гимны" (1905) – 169
"Стихотворения", сб. (1906) – *300*
"Тишина", сб. стих. (1898) – 149, 151–153, *299, 361, 363, 364*
"Только любовь", сб. стих. (1903) – 65, 131, 133, 150, 153, *300, 341–344*
"Трубадур", стих. – 152, *364*
"Уходит светлый май…", стих. – *363*
"Фейные сказки", сб. стих. (1905) – 191, *411–412*
"Хочу быть дерзким, хочу быть смелым…", стих. (1902) – *335*
"Художник-Дьявол", поэма – *410, 424*
"Цветок", стих. – 151
"Целебная криница", стих. – 67, *300*
"Человечки" – *386*
"Что слышно в горах?" – *364*
"Чувство личности в поэзии", статья – 136, *297, 349*
"Элементарные слова о русской поэзии", статья – *348*

"Эльзи", стих. – 152
"Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце...", стих. (1903) – *299*
"Я не знаю мудрости, годной для других...", стих. – *386*
Банг Герман (1857–1912), датск. писатель, критик, театральный деятель – 117, *332*
"Четыре беса", "Ее высочество", пер. Ф. Сологуба – *332*
Баранцевич К. – *333*
Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844), поэт – 190, *308, 410, 412*
"Надпись", стих. (1826) – *308*
Барсков Я.Л. (сост.) – *415*
"Список трудов акад. А.Н. Пыпина. 1853–1903" – *415*
Бархин К., писатель – *289, 332*
Батюшков Константин Николаевич (1787–1855), поэт – *405*
Батюшков П.Н. – *354*
Батюшков Федор Дмитриевич (1857–1920), историк литературы, критик и публицист – 160, *312, 357, 364, 370, 372*
"Жизнь Человека" Л. Андреева (1907) – *312*
"Новые побеги русской поэзии", статья (1903) – *364*
Башкин Василий Васильевич (1880–1909), поэт и беллетрист – 80, *305*
"Стихотворения", сб. стих. (1907) – 80, *305*
Беззубов В.И., историк литературы – *288*
"Александр Блок и Леонид Андреев" (1964) – *312*
Безродный М.В. – *265*
"Серпантини – кто она?" (Из комментария к драме "Незнакомка") (1985) – *265, 268*
Бейлис Менахиль-Мендель (1873–1934), приказчик кирпичного завода в Киеве, еврей, ложно обвиненный в 1911 г. в ритуальном убийстве русского мальчика Андрея Ющинского – *249*
Бейнинген Ф., полковник, литератор – 127, *238*
"Близость второго пришествия Спасителя", брошюра (1903) – 127, *238*
Бекетова (Краснова) Екатерина Андреевна (1855–1892), поэтесса – *370*
Бекетова Мария Андреевна (1862–1938), писательница и переводчица, биограф и тетка Блока – *337, 345, 365, 368*
"Воспоминания об Александре Блоке" (1990) – *365*
Беклин Арнольд (1827–1901), швейц. художник-символист – 16, *260*
"Лесная тишина", картина – 16, *260*
Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848), литературный критик и публицист – 43, 115, 153, *280, 283, 328, 365*
"Полн. собр. соч." (1900–1912) – *329*
"Статьи о русской народной поэзии" (1841) – *365*
Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев, 1880–1934), поэт, писатель, филолог; друг Блока – 25, 48, 63, 64, 80, 104, 109, 113, 119, 128, 130, 141, 150, 183, 185, 186, 201, 202, *240, 241, 243, 244, 247, 251, 252, 255, 259–261, 263–266, 272, 273, 280, 283–286, 289, 293–296, 298, 299. 307, 311, 312, 318–320, 322, 325, 326, 332, 334, 338–343, 347, 348, 351, 353, 355, 356, 358, 359, 361, 367–369, 385, 387, 395–399, 400–407, 411–412, 420, 423, 427–429*
"Апокалипсис в русской поэзии", статья (1905) – *263, 264, 386, 404, 410*
"Арабески", сборник (1911) – *259, 334*
"Бегство", стих. – *268*
"В защиту от одного нарекания" (1905) – *386*

"В защиту от одной похвалы" (1905) – *411*
"Венец лавровый" – *399, 410*
"Весенняя элегия" – *405*
"Возмездие", стих. – *341*
"Воспоминания о Блоке". Вступ. статья, сост., подг. текста, коммент. А.В. Лаврова (1997) – *244, 252, 255, 405, 408, 424*
"Героическая (Северная) симфония" (1900) – 130, 183, *266, 340–341, 400, 407*
"Злая страсть", стих. (1906) – *420*
"Золото в лазури", сб. стих. (1904) – *310, 339, 341, 351, 356*
"К.Д. Бальмонт", статья (1904) – *348*
"Критика. Эстетика. Теория символизма" (1904) – *263, 264*
"Луг зеленый", статья (1905) – *265, 397, 397*
"Маг", стих. (1904) – *356*
"Материал к биографии (интимный)..." (1923) – *338*
"Между двух революций", книга (1933) – *283, 284, 427*
"Мы ждем его возвращения" – *406*
"На перевале" – *428*
"На рельсах", стих. – *268*
"На рубеже двух столетий", книга (1989) – *266*
"Начало века", книга (1933) – *252, 261, 343, 351, 369, 386, 405*
«О книге К.Д. Бальмонта "Фейные сказки"» (1906) – *411*
"О критических перлах", статья – *319*
"О научном догматизме" – *405*
"О пессимизме" – *405*
"О теургии", статьи (1903) – *263*
"Об объективном и субъективном", статья – *421*
"Общественная совесть" – *406*
"Окно в будущее", статья (1904) – *252*
"Очаг", раздел книги "На рубеже двух столетий" – *266*
"Пепел", сб. стих. (1909) – *268*
"Поэзия Валерия Брюсова", статья (1904) – *410*
"Предисловие". – А.Л. Миропольский. Ведьма. Лествица – *403*
"Против музыки", статья (1907) – *293, 296*
"Религиозное основание индивидуализма", статья – *421*
"Священные цветы", статья (1903) – *259*
"Символический театр" (1907) – 104, *334*
"Симфония (2-я драматическая)" (1901) – 128, *338*
"Смерть или возрождение? ("Жизнь Человека" Леонида Андреева)", статья (1907) – *312*
"Тезей Ариадне", стих. – *398*
"Уж этот сон мне снился...", стих. (1904) – *339*
"Формы искусства" – *259*
"Фейные сказки" – *410, 412–413*
"Химеры". Эссе (1905) – *252, 298*
"Цветник Ор", рецензия (1907) – *298, 322, 327*
"Шоссе", стих. (1909) – *268*
"Штемпелеванная калоша", статья (1907) – *322, 428*
Белькинд Е.Л. – *247, 252*
"Блок и Вячеслав Иванов", статья (1972) – *247, 252*
"Белые ночи", альманах (1907) – 117, 128, *269, 333*

Белоконский Иван Петрович (1855–1931), писатель, публицист – *240*
Бенарве Д. – *332*
Бенуа Александр Николаевич (1870–1960), художник, художественный критик, мемуарист – 119, *298*
Бенфей Теодор (1809–1881), нем. филолог-ориенталист – 161, *368, 374, 375*
Бер Борис Владимирович (1871–1921), поэт и переводчик – 80, *305*
"Сонеты и другие стихотворения", сб. стих. (1907) – 80, *305*
"Стихотворения", сб. стих. (1897) – *306*
Беранже Пьер Жан (1780–1857), фр. поэт – *297, 310*
"Безумцы", стих. – *297, 310*
Берг Н.А. – *282*
"Морская экспедиция повстанцев 1863 г." (1881) – *282*
Бердслей Обри Винсент (1872–1898), англ. художник-график – 188, *311*
"Под холмом", новелла (1905) – 311
Бердяев Николай Александрович (1874–1948), философ – 187, 210, *276, 327, 331, 392, 406*
"Дневник публициста. Культура и политика" (1905) – *406*
"Ивановские среды" (1914–1916) – *276*
"О новом религиозном сознании", статья (1905) – *406*
Березин А. [А. Миропольский]. Одинокий труд. Статьи и стихи (1899) – *400*
Берков Павел Наумович (1896–1969), историк литературы – *237*
Бестужев Н. – *329*
Бетулини М. – *332*
Бецкий М.А., актер – *275*
Бианки Л. – *332*
Библиотека А.А. Блока. Описание (1984–1986) – 260, *323, 328, 329, 332, 333, 334, 335, 337, 338, 342, 366, 372, 387, 399, 400, 408, 414, 418, 423*
Библия – 127, 164, *396*
Билибин Иван Яковлевич (1876–1942), график, театр. художник – *261*
Билит Яков Гершович (1876–?), художник – 135
"Оркестр", картина (1903) – 135
"Биографический словарь профессоров и преподавателей СПб. университета" (1896) – 162, *376*
Бирюков П.И., историк сектантства – 113, *328*
"Духоборцы", книга (1906) – *328*
"Религиозное движение в России". Вып. I. Малеванцы. Сост. П. Бирюков (1907) – *328*
Бисмарк Отто Эдуард Леопольд (1815–1898), князь, рейхсканцлер Германской империи – 35
Битовт Юрий (Георгий) Юлианович (1860-е годы – не ранее 1914), библиограф и букинист – 116, *330*
"Книга о книгах. Толковый указатель книг для самообразования..." (М., 1907) – 116, *330*
Благова Ф. – *333*
Благовещенская М.П., переводчица – *291*
Благоволина Юлия Павловна, историк литературы – *344*
Блок Александр Александрович (1880–1921)
Автобиография (1915) – *371*
А. Белый. Симфония (2-я Драматическая) – *308–309*
"Балаганчик", лирическая драма (1906) – 105, *298, 396, 398*

"Без божества, без вдохновенья...", статья (1921) – *246*
"Безвременье", статья (1906) – 31–38, 221, *235, 241, 259, 262, 264, 390, 395, 398, 402, 427*
"Бейнинген Ф. Близость второго пришествия Спасителя" – *238, 308*
"Болотов и Новиков", университетское соч. (1904) – *234, 249, 377, 378*
"Бред", стих. (1904) – *395*
"В густой траве пропадешь с головой..." – *404*
"В углу дивана", стих. – *317*
"Вечера искусств", статья (1906) – *235*
"Владимир Соловьев и наши дни", статья (1920) – *264*
"Влюбленность", стих. (1905) – *272*
"Возмездие", поэма (1910–1921) – *371*
"Вопросы, вопросы и вопросы", статья (1908) – *235*
"Восхождение" ("Призрак Рима и Monte Luca"), статья – *233, 234*
"Выхожу я в путь, открытый взорам..." ("Осенняя воля") – *269*
"Гармоника, гармоника...", стих – *390*
"Генрик Ибсен", статья (1908) – *249, 309*
"Героини Овидия" – *337–338*
"Девушка розовой калитки и муравьиный царь", статья (1906) – 31–38, *222, 235, 241, 271, 272, 370, 402, 417*
"Дитя Гоголя", статья (1909) – *235*
Дневник – *233*
"Драматический театр В.Ф. Коммиссаржевской" (1906) – 38–40, *274–276, 319*
"Душа писателя", статья – *235*
"Заклятие огнем и мраком" – *390*
⟨Заметка о Гамлете⟩ – *233*
"Заметки о выездных спектаклях Театра музыкальной драмы", статья (1917) – *233*
«Заявление, помещенное в журнале "Золотое руно"» (1907) – *428–429*
"Зеленый сборник", рецензия – *311*
"Зеленые луга" – *259, 264, 265, 268*
«Записка о "Двенадцати"», статья (1920) – *233*
"Значение Вука Караджича в сербской литературе" – *233*
"И я провел безумный год...", стих. – *316*
"Ибсен и Стриндберг", набросок статьи (1912) – *236*
"Избранные сочинения" Лермонтова (1919–1920) – *262*
"Интеллигенция и народ", статья – *234, 235, 324*
"Интеллигенция и революция", статья (1918) – *234, 235, 254, 324, 415*
"Ирония", статья (1908) – *323*
"Искусство и газета", статья (1912) – *235*
"Искусство и печатное дело", раздел плана – *260*
"Искусство и революция. (По поводу творчества Рихарда Вагнера)" (1918) – *278*
"Исповедь язычника", статья – *415*
"Катилина", книга (1918) – *238*
"Краски и слова", статья (1905) – 15–18, 221, *235, 241, 259, 260, 264, 265, 399*
"Крушение гуманизма", статья (1919) – *248, 425*
"Крылья", стих. – *317*
"Лермонтов", статья (1920) – *233*
"Лирические драмы", сб. (1908) – *430*
"Литературная критика", раздел плана Полн. собр. соч. – *261*

"Литературные итоги 1907 года", статья (1907) – 110–124, *234, 242, 307, 312, 319, 322–336*
"Маски на улице", очерк (1912) – *233, 234*
"Мережковский", статья (1909) – *263, 326*
"Мережковский. Вечные спутники. Пушкин", рец. (1907) – *263*
"Михаил Александрович Бакунин", статья (1907) – *236, 249, 276*
"Молитвы", цикл. стих. – *359*
"Молнии искусств", цикл статей (1909–1921) – 40–42, *233, 238*
"На страже", стих. – *317*
"Незнакомка", драма – *265, 306*
"Несколько слов о религиозных собраниях", фрагмент статьи – *324*
"Нет исхода..." – *268*
"Нечаянная радость", сб. стих. – *233, 265, 298, 331, 354*
"Новая Америка", стих. – *402*
"Ночная", стих. – *358–359*
«О "Двенадцати"» – см. «Записка о "Двенадцати"».
"О драме", статья (1907) – 83–100, *242, 297, 307, 315, 333, 426*
"О лирике", статья (1907) – 61–81, *242, 292–308, 321, 335, 342, 368, 429*
"О любви, поэзии и государственной службе", диалог (1907) – *235, 236*
"О Мережковском", статья (1920) – *234*
"О назначении поэта", статья (1921) – *234*
"О реалистах", статья (1907) – 43–61, *242, 283–292, 307, 312, 320, 334, 411, 427*
"О религии", статья – *236*
"О современной критике", статья (1907) – 107–109, *242, 292, 307, 319–322, 327, 342, 429*
"О современном состоянии русского символизма", статья (1910) – *234, 235, 242, 245, 249, 308, 312*
"О списке русских авторов" (1919) – *309*
"О театре", статья (1908) – *236, 242*
"Об одной старинной пьесе. (Грильпарцер)" – *235, 249*
"От Ибсена к Стриндбергу", статья (1912) – *235, 249*
"Ответ на вопрос о красной печати", статья (1920) – *333, 338*
"Открытое письмо Д. Мережковскому" – *249*
"Очерк литературы о Грибоедове" (1905) – *233, 249*
"Памяти Августа Стриндберга" (1912) – *235*
"Памяти В.Ф. Коммиссаржевской", статья (1910) – *234*
"Памяти Врубеля", статья (1910) – *234, 249, 262*
"Памяти Леонида Андреева", статья (1919) – *312, 361*
"Педант о поэте", статья (1906) – 18–21, *241, 261–264*
"Пеллеас и Мелисанда" – 103–106, 225, *236, 318, 334*
"Песня Судьбы", драма (1908) – *265, 296, 430*
"Письма о поэзии" – *235, 242, 310, 327, 360*
⟨Письмо в редакцию журнала "Весы"⟩ – *299, 322, 428–429*
"Пламень", статья (1913) – *235, 246*
⟨План собр. соч.⟩ (1917) – *266, 272, 286, 295, 306, 308, 324, 341, 360, 361, 365, 366, 368, 393, 395, 409, 413, 414, 417, 418, 419, 421, 422*
"Песельник", стих. – *269*
"Планы, да не давнишние" (1906), запись – *264*
"По городу бегал черный человек...", стих. – *341*
"Последние дни императорской власти", книга (1921) – *233, 238*

"Поэзия заговоров и заклинаний", статья (1906) – 67, *233, 234, 249, 270, 272, 274, 300, 371, 374*
Предисловие к переводу "Легенды о прекрасной Пекопене..." (1919) – *274*
"Признания", анкета (1897) – *369*
"Призрак Рима и Monte Luca", очерк (1909, 1920) – *233, 234*
"Пробуждение весны" (1907) – 100–101, *236, 312–315, 329, 426*
"Противоречия", статья – *391*
"Публий Овидий Назон. Героини", рецензия (1903) – *238*
"Пузыри земли", стих. – *260*
"Пусть розы здесь цветут", перевод (1907) – *332*
"Религиозные искания к интеллигенции", фрагмент статьи – *324*
"Работай, работай, работай...", стих. – *391*
"Религиозные искания и народ", статья (1917) – *234, 236, 323*
"Роза и Крест", драма (1913) – *244*
"Россия и интеллигенция", сб. статей (1918) – *234, 235, 238, 242, 248, 249, 323*
"Русские денди", очерк (1918) – *238*
"Русь", стих. (1906) – *270*
"Рыцарь-монах", статья (1910) – *235, 249*
"Сижу за ширмой. У меня...", стих. – *273*
"Синхронистические таблицы" – *233*
"Сказка о венгерской графине" (1907) – 213–214, *233, 238, 429–430*
"Сказка о той, которая не поймет ее" – 101–103, *236, 237, 315–317*
"Сказки" – *238*
"Снежная маска", цикл стих. – *316*
"Сограждане", очерк (1918) – *238*
"Солдатская сказка" – *233*
"Список моих работ" (1921) – *237, 248–249, 341, 419, 422, 423, 431*
"Стихи о Прекрасной Даме" (1904) – *252, 255, 410*
"Стихия и культура", статья (1908) – *235, 242, 248, 249*
"Сторожим у входа в терем...", стих. (1904) – *387*
"Судьба Аполлона Григорьева", статья (1915) – *233–236, 243*
"Сусальный ангел", стих. (1909–1911) – *267*
"Там, в ночной завывающей стуже...", стих. (1905) – *268*
"Твое лицо бледней, чем было...", стих. – *316, 317*
"Творчество Вячеслава Иванова", статья (1905) – *236, 239, 241, 249, 251–259*
"Творчество Федора Сологуба" – 81–82, *306–307*
"Театр", сб. драматич. произведений (1916 и 1918) – *233, 236*
"Три вопроса", статья (1908) – *235, 294*
"Ты отошла, и я в пустыне...", стих. (1908) – *296*
"Утро в Москве", стих. (1909) – *430*
"Фаина", цикл стих. – *316*
"Шлейф, забрызганный звездами...", стих. – *316, 317*
"Юбилейное приветствие М. Кузмину" (1920) – *390*
"Юрию Верховскому", стих. – *390*
"Я был смущенный и веселый...", стих. – *317*
"Я в дольний мир вошел, как в ложу...", стих. – *316, 317*
"Я миновал закат багряный...", стих. – *317, 430*
"Ямбы", сб. стих. (1919) – *271*
"Opuscula", рецензия – *305*
Блок Александр Львович (1852–1909), юрист и философ, отец Блока – *381*

Блок (рожд. Менделеева) Любовь Дмитриевна (1880–1939), актриса, жена Блока (с 1903 г.) – *236, 252, 272, 274, 284, 307, 314, 334, 345, 347, 353, 380, 407*
Блэк Вильям (1757–1827), англ. поэт и художник – 136, *349*
Бобринская Варвара Николаевна, гр., писательница, публицист – 185, 188, *405, 407, 420*
"Из пережитого. Мысли и настроения" – *405, 407*
Богаевский Константин Федорович (1872–1943), художник – *346*
Богданов Д. – *333*
Богданов, литератор – *370*
Богомолов Николай Алексеевич (р. 1950), историк литературы – *327*
"Гофман Модест Людвигович" (1992) – *327*
Богданович А.И. (ум. в 1907) – *331, 363*
Бодлер Шарль (1821–1867), фр. поэт и писатель – 80, 187, 188, 192, *349, 407*
"Сплин", стих. – 192
"Цветы зла", сб. стих. – *349*
"Чувствительная беседа" – 192
Боккачио Джованни (1313–1375), итал. писатель – 160
"Декамерон", сб. новелл (1350–1353) – 160
Болотов Андрей Тимофеевич (1738–1833), писатель, естествоиспытатель, мемуарист – 163, 164, *233, 234, 240, 249, 377, 378*
"Жизнь и приключения Андрея Болотова, записанная им самим для своих потомков. Том I–IV. (СПб. 1870–1873) – *377*
"К дерновой скамье", стих. – *240*
"К весне во время еще первейших зимою талей", стих. – *240*
Бонди Владимир Александрович (1870–?), беллетрист (псевдоним: Вальди) – 120, *334*
"Миражи", книга (1907) – 120, *334*
Бопп, капитан – 165
Бороздин Александр Корнильевич (1863–1918), приват-доцент Петерб. ун-та, историк рус. литературы – 116, *330*
Боттичелли Сандро (1444–1510), итал. живописец – 192
Боцяновский Владимир Феофилович (1869–1943), историк литературы – 100, *313*
"Леонид Андреев", монография (1903) – 100, *313*
Бравич (наст. фам. Баранович) Казимир Викентьевич (1861–1912), драматич. артист и режиссер – *236, 275, 313*
Брам А. – *332*
Брандес Георг (1842–1927), датск. историк литературы, критик – 193, *413*
"Артур Шницлер", статья (1903) – *413*
Брихничев Иона Пантелеевич (1879–1968), священник, расстриженный за рев. деятельность – *243*
Бройтман С.Н. – *394, 395*
«Источники формулы "нераздельности и неслиянности" у Блока» – *394, 395*
Брокгауз Фридрих Арнольд (1772–1823), нем. издатель – 127, *329, 363*
Брут Марк Юний (85–42 до н.э.), др.-римск. политич. деятель, убийца Цезаря – 181, *327*
Брюнетьер Фердинанд (1849–1906), фр. критик, историк и теоретик литературы – 194, *415*
Брюсов Валерий Яковлевич (1843–1924), поэт и писатель – 64, 66, 80, 85, 93, 101, 104, 109, 116, 118, 119, 123, 124, 139–144, 150, 169, 179–180, 183, 189, 190, 198, 199, 204, 206–209, *237–242, 247, 249, 252, 261, 265, 284, 291, 297–300, 309, 318–320, 330–334, 336, 344, 345, 346, 352–360, 365, 367, 386, 389, 391, 392, 395–399, 403, 408–411, 413, 419, 421, 423–426, 430*
"А. Белый. Золото в лазури", рецензия (1904) – *255*

"Адам и Ева", стих. – *396*
"Андрею Белому", стих. – *355*
"Ахиллес у алтаря", стих. – *396*
Баллады – *359*
"Бальмонт", статья (1903) – *362, 365*
"В защиту от одной похвалы" (1905) – *385, 410*
"В зеркале", рассказ (1902–1906) – 207, 208, *426*
"В моих словах бесстыдство было...", стих. – *257*
"В подземной тюрьме", рассказ (1905) – 208, *426, 427*
"Венок" ("Στὲφανος"), сб. стих. (1906) – 209, *395, 400, 403, 408–411, 424, 426*
"Вечеровые песни", цикл стих. (1906) – 183, 190, *398, 411*
"Вехи. I. Страсть" (1904) – *396, 425*
"Вступление" к стих. (1901) – 141, *354*
«Вяч. Иванов. "Кормчие звезды"» (1903), рецензия – *255*
"Гесперидовы сады", стих. (1908) – *291*
"Город", стих. (1907) – *333*
"Грядущие гунны", стих. – *425*
"Данте и современность", статья (1913) – *420*
"Два голоса", стих. – *397*
"Дневник" (1927) – *402*
"Европейская литература в 1904 году", статьи (1904) – *392*
"Еще сказка" – *357*
"Замкнутые", поэма (1901) – 140, 144, *358, 359, 428*
"Земля", драма (1904) – 85, 101, 206–209, *309, 426*
"Земля. Сцены будущих времен" – *424*
"Земная ось", сб. рассказов и драматич. сцен (1907) – 206, 208, *250, 396, 423–427*
"Знакомая песнь", стих. – *397*
"И опять беспощадности радостей...", стих. – *357*
"И снова ты, и снова ты...", стих. – *357*
"Ивану Коневскому", стих. – *400*
"Из ада изведенные", отдел сб. стих. "Венок" ("Στὲφανος") (1906) – 190
«Из "Книги ахиней". На песке и "Безответные вопросы"» – *410*
"Искания", отдел. сб. стих. "Urbi et orbi" (1904) – 144, *359*
"Искушение", стих. – *359*
"Италия", стих. (1902) – 140, 144, *355, 357, 359*
"К близкой", стих. – 142, *357*
"К.Д. Бальмонту", стих. (1902) – *385, 388*
"К олимпийцам", стих. – *397*
"К счастливым", стих. (1905) – *309, 398*
"Карл V", статья – *321*
"Каменщик", стих. – *355*
"Ключи Тайн", статья (1904) – *298*
"Ко всем, кто ищет" – *400*
"Крысолов", стих. – *398*
"Лев святого Марка" – *359*
"Люблю я линий верность...", стих. – *321*
"Младшим", стих. (1903) – 143, *355, 358, 359*
"Мне грустно оттого, что мы с тобой не двое..." – *357*
"Мой песенник" – *357*
"Мраморная головка", рассказ (1903) – 209, *426, 427*

"Мысли" – *357*
"На журчащей Годавери", стих. (1894) – *300, 321*
"Наполеон", стих. – *359*
"О русском стихосложении" (1900) – *355*
"Одиночество", стих. (1907) – 118
"Орфей и Аргонавты", стих. – *397*
"Орфей и Эвридика", стих. (1904) – *253, 265, 396, 397, 399*
"Осенний день был тускл и скуден...", стих. (1900) – 141, *357*
"Ответ г. Андреевскому" (1901) – *355, 411*
"Отзывы В.С. Соловьева о спиритизме и о Ренане" – *357*
"Отрывки из поэмы" – *357, 359*
"Париж", стих. (1903) – 144
«По поводу "Tertia vigilia"» – *357*
"Побег", стих. (1901) – 139, *354*
"Побледневшие звезды дрожали..." – *400*
"Повседневность", отдел сб. стих. "Στὲφανος" (1906) – 397
"Последние мученики", рассказ (1905) – 209, *426*
"Поэзия В.С. Соловьева", статья (1900) – *357*
"Правда кумиров", отдел сб. стих. "Στὲφανος" (1906) – 190
Предисловие – *356*
"Предчувствия", стих. (1895) – 143, *359*
"Республика Южного Креста", рассказ (1904–1905) – 207, 209, *424, 425*
"Рец. на книгу Бальмонта "Фейные сказки" (1905) – *412*
"Сестры", рассказ (1906) – 207, 209
"Сестры. Из судебных записок" – *425*
"Слава Толпе", стих. – *398*
"Современность", отдел сб. стих. "Στὲφανος" (1906) – *309, 397*
"Тезей Ариадне", стих. – *397, 398*
"Теперь, когда я проснулся...", рассказ (1902) – 207, 208, *425*
"Тишина", стих. – *399*
"У себя", стих. – *354, 359*
"Фабричная" (I и II), стих. – *359*
"Царица", стих. (1901) – 143, *355, 358*
"Цусима", стих. – *397*
"Эмиль Верхарн как человек и поэт", статья – *419*
"Я взойду при первом дне..." – *357*
"Я имени тебе не знаю..." – *357*
"Я к вам вернусь, о, люди, вернусь, преображен..." – *357*
"Яростные птицы с огненными перьями..." – *357*
"Atheneum о европейской литературе за 1904 г." (1904) – *362, 365*
"Chefs d'evre", сб. стих. (1895) – *300, 411*
"Me eum esse" ("Это – я"), сб. стих. (1907) – 183, *355, 398, 400*
"Mon reve familier" ("Моя привычная мечта"), стих. (1903) – 142, *358*
"Στὲφανος" ("Венок"), сб. стих. (1906) – *250, 309, 321, 427*
"Tertia vigilia" ("Третья стража"), сб. стих. (1900) – 139, 190, *354, 410, 422*
"Urbi et orbi" ("Городу и миру"), сб. стих. (1902) – 139, 141, 144, 169, 179, 190, 209, *249, 352, 354 – 359, 386, 387, 397, 409, 410, 426*
Бугаев Валерий Николаевич – *353*
Будда – *277*
Булгаков Сергей Николаевич (1871–1942), религиозный философ – *327, 331*

Булгаков Федор Ильич (1852–1908), искусствовед, редактор-издатель "Нового журнала иностранной литературы, искусства и науки" – 167, 168, *384, 385*
Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859), писатель, журналист – *308, 355*
"Воспоминания о незабвенном А.С. Грибоедове" (1830) – *308*
Бунин Афанасий Иванович (ум. 1791), тульский помещик, отец В.А. Жуковского – 163
Бунин Иван Алексеевич (1870–1953), поэт и писатель – 68–70, 79, 80, *240, 249, 300, 333*
"Астма", рассказ (1907) – *333*
"Дагестан", стих. – 69
"Зеленый стяг", стих. (1906) – 68, *301*
"Канун Купалы", стих. (1903) – *301*
"Листопад", сб. стих. (1901) – 68, *301*
"Новые стихотворения", сб. стих. (1902) – 68
"Огонь на мачте", стих. (1905) – *305*
"Одиночество", стих. (1906) – 70
"Песня" ("Я – простая девка на баштане..."), стих. (1906) – 69, *301*
"Сапсан", стих. (1905) – *301*
Стихотворения (1903–1906) – *301*
Стихотворения. 1882–1902 (1903) – *301*
"Тайна", стих. (1905) – *301*
"У истока дней", рассказ (1907) – *333*
Буолье (Сен Жорж де Буэлье, 1876–1947), фр. писатель и драматург – 119, *333, 334*
"Король без венца", драма (1906) – 119, *333, 334*
Бураго Сергей Борисович (1945–2000), историк литературы – *248, 290*
"Александр Блок. Очерк жизни и творчества" (1981) – *290, 391*
"Стиль художественно-философского мышления и позиция Ал. Блока", автограф (1972) – *248*
Буренин Виктор Петрович (1841–1926), литератор, фельетонист газеты "Новое время" (псевдоним: Граф Алексис Жасминов) – 64, 108, 189, *299, 363, 375, 409*
"Голубые звуки и белые поэмы" (1895) – *299, 409*
"Горе от глупости" (1905) – *299, 409*
Бурже Поль Шарль Жозеф (1852–1935), фр. писатель – 129, 154
Бурлюк Давид Давидович (1882–1968), художник, поэт, теоретик искусства – *346*
Бурцов Владимир Львович (1862–1942), публицист, редактор журнала "Былое" – *332*
Буслаев Федор Иванович (1818–1897), филолог, археолог, историк искусства – 161, 194, *373–375, 416*
"Историческая хрестоматия" – 194, *416*
Бухарев Александр Матвеевич (архимандрит Феодор, 1822–1871), духовный писатель – 186, *405, 406*
"Три письма к Гоголю, писанные в 1848 году" (1860) – *407*
Бухарева А.С. "Александр Матвеевич Бухарев. Из материалов для биографии" – 188, *406*
"Былое", журнал – *280, 332*
Бычков Иван Афанасьевич (1858–1944), историк литературы и библиограф – 162, *376*
"Бумаги Жуковского, поступившие в Императорскую публичную библиотеку в 1884 г.", соч. (1887) – *376*

"**В** день погрома", журнал – *307*
"В мире искусств", журнал (Киев) – *322*
Вагнер Рихард (1813–1883), нем. композитор, драматург, публицист – *248, 274, 279, 313, 394–395, 407*

"Валькирия", муз. драма – *313*
"Гибель богов", опера – *279*
"Зигфрид", опера – *279, 394–395*
"Кольцо Нибелунга", трагедия – *279, 407*
"Моя жизнь. Мемуары" (1911) – *279*
"Тристан и Изольда", музыкальная драма – *274*
Вайдманше, нем. книготорговля – *372*
Вайнберг Иосиф Ирмович (1921–1998), историк литературы – *247*
"А. Блок и М. Горький", статья (1980) – *247*
Вакх (*миф.*) – 123
Валентинов (Вольский) Н. – *245, 246*
"Два года с символистами" (1969) – *245, 246*
Валлет А., издатель фр. журналов – *366*
Вандервельде Эмиль (1866–1938), лидер рабочей партии Бельгии, один из вождей II Интернационала – 154
Варварин В. – псевдоним В.В. Розанова (см.)
Варнеке Борис Васильевич (1874–1944), филолог-классик, историк театра – *337*
Васильчиков А.И., секундант Лермонтова – *270*
Ведекинд Франк (1864–1918), нем. поэт и драматург – 100, 101, 106, 115, *313–315, 318, 329*
"Пробуждение весны", драма (1891) – 101, 106, *313–315, 318*
"Пьесы" (1908) – *329*
Вейдемюллер К.Л. (Мих. Днепров) – *331*
Вейнберг Петр Исаевич (1831–1908), поэт и переводчик – *373*
Векилов Г. – *327*
Венгеров Семен Афанасьевич (1855–1920), историк литературы, библиограф – 115, 162, 203, *276, 328–330, 362, 363, 400, 421*
"Бальмонт" (1905) – *363*
"Источники словаря русских писателей". Т. I (1900) – 162, *376*
"Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых" – *362*
"Очерки по истории русской литературы" (1907) – 115, *330*
Венгерова Зинаида Афанасевна (1867–1941), критик, литературовед – 93, *309, 310*
Венгров Натан (Моисей Павлович Вейнгров, 1894–1962), поэт, историк литературы – *247*
"А. Блок и М. Горький", статья (1959) – *247*
Вергилий Публий Вергилий Марон, 70–19 г. до н.э.), др.-римск. поэт – 170, 194, *386, 416*
IV Эклога – *387*
"Энеида" – *416*
Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич (1867–1945), писатель – 121, *332, 335*
"Записки врача" (1901) – *335*
Веригина (в замуж. Бычкова) Валентина Петровна (1882–1974), драматич. артистка; подруга Л.Д. Блок – *275, 295, 312, 313, 326*
"Воспоминания об Александре Блоке" (1961) – *275, 295, 326*
Верлен Поль (1844–1896), фр. поэт – 121, 197, 198, 229, *252, 335, 410, 417–418*
"Искусство поэзии" (1874) – *419*
"Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом" (1908) – *419*
Вермель Самуил Матвеевич, режиссер, театральн. критик, постановщик драмы Блока "Незнакомка" – *249*
Верн Жюль (1828–1905), фр. писатель – 188

Верхарн Эмиль (1855–1916), бельг. поэт и драматург – 123, 124, 154, 197–200, 204, 205, *241, 332, 333, 366, 417, 418–419, 421–422*
"Банкир", стих. – *420*
"Города и поле", стих. – *419*
"Женщина на перекрестке", стих. – *419, 422*
"К морю", стих. (1899) – 200, *419*
"К северу", стих. – *422*
"Книга новых стихов" (1897–1900) – *423*
"Кузнец", стих. – *420*
"Свиньи", стих. – 200
"Стихи о современности" в переводе Валерия Брюсова (М., 1906) – 198, 204, *333, 418–419, 421–422*
"Трибун", стих. – *419*
"Фламандские картины", сб. стих. – *419*
Верховский Вадим Никандрович (1873–1947) – *388, 390*
Верховский Юрий Никандрович (1878–1856), поэт, историк литературы – 171, 388, 389, 390
"В память Александра Блока" (1980) – *388, 390*
"Восхождение" (Об Александре Блоке), статья (1921) – *390*
"О сапожнике...", стих. – *389, 390*
"Веселая народная песня", журнал – *307*
"Веселая пролетария", журнал – *307*
Веселовская Мария – *332*
Веселовский Александр Николаевич (1838–1906), историк и теоретик литературы – 115, 160–165, 194, *367–381, 415*
"Аромат Солнца" – *365*
"Бездомные" – *364*
"Боккачьо Дж. Декамерон. Перевод Александра Веселовского (1891)" – *372*
"Боккачьо, его среда и сверстники" (1893) – *372*
"В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения" (1904) – 160–166, *234, 250*
"Введение в Божественную комедию Данте" (1888) – *372*
"Вилла Альберти" (Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi trecentisti"), магистерская диссертация (1868) – 160, *372*
"Данте и символическая поэзия католичества" (1866) – *372*
"Из истории романов и повестей", книга (1886) – 161, *370, 375*
"Из истории эпитета" (1895) – *375*
"Историческая поэтика" (1989) – *370, 371, 375*
"История или теория романа?" (1886) – *375*
"Млечный путь" – *365*
"Морская душа", стих. – *364*
"Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантовского Ада" – *372*
"О методе и задачах истории литературы, как науки", статья (1870) – 161, *370, 373, 375*
"От певца к поэту. Выдвижение понятия поэзии" (1899) – *375*
"Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere (1905) – *372*
"Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля" – *371, 375*
"Разыскания в области духовного стиха" (1879–1881) – *370*

"Синкретизм древнейшей поэзии и начало дифференциации поэтических родов" (1899) – *375*
"Сказание об Иване Грозном" (1876) – *370*
"Смерть Дмитрия Красного" – *365*
"Собрание стихов", I и II – *361, 363, 364*
"Сравнительная мифология и ее метод" (1873) – *370*
"Южнорусские былины" (1881) – *370*
"Язык поэзии и язык природы" (1899) – *375*
Веселовский Алексей Николаевич (1843–1918), историк литературы – 115
"Этюды и характеристики", сб. статей, т. 1–2 (1912) – 115, *330*
"Весна", журнал – *239*
"Вестник Европы", журнал (1866–1918) – 116, 161, 194, *355, 363, 410*
"Весы", моск. лит.-худож. журнал, орган символистов (1904–1909) – 7, 8, 107, 109, 150, 155, 209, *233, 237–240, 242, 243, 252, 264, 265, 277, 292, 311, 320, 322, 327, 331, 346, 353, 359, 360, 362, 386, 389, 397, 401, 405, 413, 423, 428, 429*
Вигель Филипп Филиппович (1786–1856), мемуарист – 164, *378*
"Воспоминания" – 164, *378*
Вилькина Л.Н. – *367*
Виндельбанд В. История древней философии... (1898) – *342, 354*
Винокур Григорий Осипович (1896–1947), филолог – *237*
"Критика поэтического текста", книга (1927) – *237*
Винчи Леонардо – см. Леонардо да Винчи.
Виргилий – см. Вергилий.
Владимирова И.В. (Душечкина И.В.), Григорьев М.Г. (Альтшуллер М.Г.), Кумпан К.А. "Ал. Блок и русская культура XVIII в.", статья (1964) – *248, 369*
Воейков А.Ф. (1779–1839), литератор – *379*
Воейкова (Протасова) Александра Андреевна (1797–1829), племянница В.А. Жуковского, хозяйка литературного салона – 165, *379*
Волжский (наст. фам. Глинка) Александр Сергеевич (1878–1940), историк литературы – *326, 327*
"Из мира литературных исканий" (1906) – *327*
Волков Николай Дмитриевич (1894–1965), театровед, секретарь редакции журнала "Культура театра" (1921) – *312*
"Мейерхольд", т. I (1929) – *312*
Волохова Наталья Николаевна (1878–1966), актриса – *275, 313, 316*
Волошин (Кириенко) Максимилиан Александрович (1877–1932), поэт, критик, художник – 118, *243, 260, 299, 333, 346*
"Скелет живописи", статья (1904) – *260*
Волынский (Флексер) Аким Львович (1863–1926), лит. критик, искусствовед, публицист – 111, 203, *327, 412, 420–421*
"Борьба за идеализм" (1900) – *363, 410*
"Книга великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика" (1904) – *343, 363, 412*
"Современная русская поэзия", статьи (1902) – *362, 421*
"Ф.М. Достоевский", книга (1906) – *327*
Волынцев (Южанин) В. – *332*
Волькенштейн Владимир Михайлович (1883–1975), драматург, поэт, театральный критик – *388*
"Во мгле", стих. – *388*
"До неба вырос лес, дубовый, вековой...", стих. – *388*

"Залив оцепенел под белыми снегами...", стих. – *388*
"Зимою", стих. – *388*
"Из северных записок" – *388*
Вольтер (Аруэ) Франсуа Мари (1694–1778), фр. писатель и философ – 116
Вольф Маврикий Осипович (1826–1883), издатель – 82, 153, *321, 330, 344, 365, 370, 417*
Вольф Т. – *332*
"Иенс Петер Якобсон", статья (1907) – *332*
Вольф Фридрих Август (1759–1824), нем. филолог – 161, *373*
"Prolegomena ad Homerum", соч. (1795) – 161, *373*
Вольфинг – см. Метнер Э.К.
"Вопросы жизни", петербургский литературный, философский и общественно-политический журнал (1905) – 58, 120, 187, *239–241, 249, 251, 261, 292, 360–361, 365, 368–370, 388–393, 406, 412, 414*
"Вопросы религии". Вып. 1 и 2. Сб. (1906, 1908) – 111, 117, *327*
"Вопросы теории и психологии творчества", сборники статей по вопросам теории литературы и языкознания – 115, *330*
"Вопросы философии и психологии", сборники – 171, *388*
Воробьева Н.Н., костюмер – *275*
Врубель Михаил Александрович (1856–1910), живописец – 62, 134, *236, 248, 249, 267, 296*
"Демон поверженный", картина (1902) – *296*
"Портрет Н.И. Забелы-Врубель..." (1898) – *267*
"Царевна-Лебедь", картина (1900) – *267*
Врублевский В., издатель – *280*
"Всемирный вестник", журнал – *280*
"Всеобщая история литературы" (1881) – *385*
Вульпиус Христиан Август (1762–1827), нем. писатель – 166, *382*
"Бобелина", роман (1823) – *382*
"Глориозо" (1806) – *382*
"Густав Моральдино" (1819) – *382*
"Прекрасная Шарлотта" (1809) – *382*
"Ринальдо Ринальдини", роман (1803) – *382*
"Вы жертвою пали...", песня – 50
Вьеле-Гриффен Френсис (1864–1937), фр. поэт – 197, *417, 418*
Вяземский Петр Андреевич, кн. (1792–1878), поэт. лит. критик и журналист – 165, *379, 380*
Вяткин Георгий Андреевич (1885–1941), поэт, прозаик, журналист (Харьков) – 122, *335*
"Стихотворения" (1907) – *335*
Вячеслав – см.: Иванов Вяч.И.

Габилев Н. – *332*
Гаккебуш Михаил Михайлович (1874–1929), журналист, редактор газеты "Новое слово" – *238*
Галахов Алексей Дмитриевич (1807–1892), историк литературы – 194, *382, 415*
"История русской словесности древней и новой" (1879) – *382, 415*
Галунов Александр, писатель – 120, *334*
"Вереница этюдов", книга (1907) – 120, *334, 416*
Гамсун (Педерсен) Кнут (1859–1952), норв. писатель – 37, 55, 117, *291, 329*
"Пан", роман (1894) – 37, 136, *349–350*
"Под осенними звездами", повесть (1907) – *291*

Ганзены А. и П., переводчики скандинавских поэтов – *398*
Гарин (наст. фам. Михайловский) Николай Георгиевич (1852–1906), писатель – 119, *332, 333*
"Когда-то" – *333*
Гармония (*миф.*), жена Зевса – 48, *263*
Гарнак Адольф (1851–1930), нем. богослов, историк религии – 200, 201, 202, *420*
"О сущности христианства", лекции, напечатанные в сб. "Свободная совесть" (1906) – 200, *420*
Гарт Семен Семенович – *314*
Гарэтто Э. – *351*
Гаспаров Михаил Леонович (р. 1935), филолог – *258*
"Очерк истории русского стиха" (1984) – *258*
Гауптман Герхарт (1862–1946), нем. драматург – 83, *312*
Гауш А.Ф., художник – *346*
Гегидзе Борис, мемуарист – 121
Гейне Генрих (1797–1856), нем. поэт – *398*
"Романтическая школа", сб. стих. – *373*
Полное собр. соч. (1904) – *373*
Гелескул А. – *418*
Гераклит Эфесский (ок. 540–480 до н.э.), др.-греч. философ – 79, *354*
Герасимов Юрий Константинович, историк литературы – *290, 392*
"Об окружении Александра Блока во время первой руссской революции" (1964) – *290, 393*
Гердер Иоганн Готфрид, фон (1744–1803), нем. поэт, историк и теоретик искусства – 161, *373*
Гермес (*миф.*) – *253*
Гермес Трисмегист – *253*
Герцен Александр Иванович (1812–1870), писатель – 41, 115, *278, 280–282, 328, 329, 406*
"Былое и думы" – *280–282*
"Инквизитор В. Аскоченский и его жертва", статья (1861) – *406*
"М. Бакунин и польское дело" (1870) – *280–281*
"Собрание посмертных статей" (1870) – *281, 282, 328*
Гёте Иоганн Вольфгант (1749–1832), нем. писатель, поэт, драматург – 43,116, *273, 296, 369*
"Фауст", трагедия – *273*
Гидони Александр Григорьевич, драматург – 93, *311*
"В мансарде, драматич. этюд (1907) – 93, *311*
Гильфердинг Александр Федорович (1831–1872), фольклорист – *375*
Гиппиус Александр Васильевич (1878–1942), юрист, поэт, друг Блока – *345, 347, 353, 354, 382*
Гиппиус (по мужу Мережковская) Зинаида Николаевна (1869–1945), поэт, писатель, критик и публицист (псевдонимы: Антон Крайний, Товарищ Герман) – 29, 109, 176, *239, 243, 247, 267, 270, 277, 278, 287, 289–291, 298, 299, 309, 311, 312, 322, 337–339, 343, 355, 391, 405, 420, 421, 423, 426, 427, 428*
"Алый меч", рассказы (1906) – *270*
"Анекдот об испанском короле" (1907) – *322*
"Без мира", статья (1907) – *420*
"Братская могила", статья (1907) – *289, 311*
"Быт и событие" (1904) – *267*
"Вечерняя заря", стих. (1897) – *270*

"Все кругом...", стих. (1904) – *290*
"Два зверя" (1903) – *343*
"Дмитрий Мережковский", книга (1990) – *325, 405*
"Завтрашнее мещанство" (1904) – *392*
"Засоборились" ("Новый союз d'état в "Золотом руне"), статья (1907) – *243, 427–428*
"Летнее размышление" (1904) – *391*
"Литературный дневник" (1899–1907) – *268*
"Мисс Май", рассказ – 29
"Нужны ли стихи?" (1908) – *343*
"О Шиповнике. Человек и болото" (1907) – *288, 312*
"Отрада", стих. (1902) – *268*
"Пауки", стих. (1903) – *267*
"Против поэта", статья (1907) – *427*
Рецензия на журнал "Перевал" (1907) – *277*
"Сонет", стих. (1897) – *271*
"Трихина", статья (1907) – 109, *243, 322, 428*
"Яблони цветут" – 29
"Suor Maria", рассказ (1904) – *270*
Глаголь Сергей – см. Голоушев С.С.
Глазунов, типограф – *382*
Глебова О.А., актриса – *275*
Глинка А.С. – см. Велисский (Глинка) А.С.
Глиэр Рейнгольд Морицевич (1875–1956), композитор – *362*
Гоген Поль (1848–1903), фр. художник – 17, *261*
"Ноа-Ноа", книга (1900) – *261*
Гоголь Николай Васильевич (1809–1852), писатель, драматург – 27–30, 115, 163, 165, 186, 205, *235, 246, 261, 265, 267–270, 276, 290, 377, 380, 403, 406, 422*
"Выбранные места из переписки с друзьями" (1847) 186, *246*
"Мертвые души", поэма – *268, 269*
"Ревизор", комедия (1836) – 54, *290*
"Страшная месть", повесть (1832) – 28, *265, 269*
"Тарас Бульба", повесть – *270*
Годвин Уильям (1756–1836), англ. писатель – *280*
Годин Яков Владимирович (1887–1954), поэт – *332*
Гойа Франсиски (1746–1828), исп. художник – 136, 188, *348*
Голицына В.Н., историк литературы – *247*
"Пушкин и Блок", статья (1962) – *247*
"Голос Москвы", газета – *244*
Голоушев Сергей Сергеевич (1855–1920), писатель, худож. критик (псевдонимы: С. Глаголъ, С. Сергеевич) – *313, 333*
"Под впечатлением Художественного театра", книга Джемса Линча и С. Глаголя (1902); кн. 2 Д. Линча и С. Сергеевича (1922) – *313*
Голубев А.А., актер – *275, 318*
Гольдберг Ю.В., редактор журнала "Поэт" – *306*
Гольденов П. – *333*
Гольцев Виктор Александрович (1850–1906), публицист, журналист, критик – *236, 246, 247, 352*
Гольцев Виктор Викторович – *247, 353*
"Александр Блок как литературный критик", статья (1931) – *247*
"Брюсов и Блок", статья (1928) – *353, 358*

Гомер, древнегреч. поэт – 7, 8, 194, *416*
"Илиада" – *417*
"Одиссея", поэма – 165, 168, 197, *417*
Гончаренко Юрий, поэт – 122
"Вечерние огни", сб. стих. (1907) – 122
Гораций (Квинт Гораций Флакк, 65 г. до н.э. – 8 г. н.э.), римск. поэт – 192
Гордин А.М., Гордин М.А. Блок и русск. художники (1986) – *296, 394*
Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867–1941), лит. критик – 43, 44, 58–60, 115, 203, *286, 292, 421, 422*
"Кончился ли Горький?", статья (1907) – 43, *287*
"Муки слова", книга (1906) – 203, *421*
"Недотыкомка", статья (1907) – 38, 60, 61, *292*
"Торжество победителей", статья (1907) – *320*
Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967), поэт – 16, 64, 71–75, 79, 108, 118, 210, 221, *238, 259, 260, 275, 284, 285, 290, 292, 293, 299, 301, 302, 332, 333, 413, 429*
"Беспредельна даль поляны…", стих. (1906) – *292*
"Враж-Бог", раздел плана – *302*
"Встреча", стих. – *302*
"Гость", стих. – *302*
"Журавль", стих. – *302*
"Заколдованная любовь", раздел плана – *302, 303*
"Заледенелая", стих – *303*
"Заросли злобы", раздел плана – *302*
"Змей", стих. – *302*
"Зной", стих. – 16, *259*
"Искушение", стих. – *302*
"Колдунок", цикл стих. – *302*
"Лестница", стих. – *302*
"Лица", стих. – *302*
"Лунный старик", цикл стих. – *302*
"Месяц", стих. – *302*
"Метель", стих. – *303*
"На каторгу", стих. – *302*
"На массовку", стих. – *302*
"На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма", статья (1907) – 108, *320, 327*
"Некоторые течения в современной русской поэзии", статья (1913) – *413*
"Огневка", стих. – *302*
"Первая четверть", стих. – *302*
"Перун", сб. стих. (1907) – 71, 73, 75, *299, 301, 303*
"Полнолуние", стих. – *302*
"Полночь", стих. – *302*
"Прачка", стих. – *302*
"Проступающие краски", стих. – *259*
"Семя вражды", отдел. сб. "Перун" – 71, *302*
"Старик", стих. – *302*
"Темь", отдел. сб. стих. "Ярь" – 73
"Узница", стих. – *302*
"Хмель", цикл стих. – *292*

"Хозяйка", стих. – *302*
"Часы", стих. – *302*
"Шарманка", стих. – *302*
"Яга", стих. – *302*
"Ярь", сб. стих. (1907) – 71, 73, *260*, *290*, *299*
Горский И.К. "Александр Веселовский и современность" (1975) – *371*
Горский И.К., Шаталов С.Е. "Сравнительно-историческое литературоведение" (1975) – *373*
Горький Максим (Алексей Максимович Пешков, 1868–1936), писатель, поэт, публицист – 43–45, 49, 50, 62, 87–90, 96, 107, 108, 114, 115, 117, 149, 172, 187, *247*, *248*, *284–287*, *297*, *300*, *308*, *309*, *319*, *392*
"Варвары", драма (1905) – 89
"Враги", драма (1906) – 89, *310*
"Дачники", драма (1905) – 88, 89, *309*
"Дети Солнца", драма (1905) – 89
"Жрец морали", памфлет (1906) – 43, *287*
"Король, который высоко держит свое знамя", статья – *287*
"Мать", повесть (1906) – 43, 45, 88, *287*
"Мещане", драма (1902) – 87–89, *309*
"Мои интервью", цикл очерков (1906) – 43
"На дне", драма (1902) – 88, *297*, *309*
"О пользе грамотности", статья (1928) – *308*
"Один из королей республики", памфлет – *287*
"Песня о Буревестнике" (1901) – *392*
"Прекрасная Франция", памфлет (1906) – 43, *287*
"Рассказ Филиппа Васильевича", рассказ (1905) – 149, *361*
"Солнце всходит и заходит...", песня из драмы "На дне" (1902) – 62, *297*
"Товарищ", сказка (1906) – 43
"Трое", повесть (1901) – 88
"Фома Гордеев", повесть (1899) – 43, 45, 88
"Челкаш" (1895) – 45
"Человек", поэма – *319*, *392*
Гофман Виктор Викторович (1882–1911), поэт – 156
"В городе", стих. – 156
"Книга вступлений", сб. стих. (1905) – 156, *365*, *366*
"Лирика" (1904) – 156
"Меж лепестков", стих. – *366*
"Остров русалок", стих. (1904) – 156
"Природа", отдел. сб. стих. "Книга вступлений" – 156
"Просветы нежности", отдел сб. стих. "Книга вступлений" – 156
Гофман Модест Людвигович (1890–1959), поэт и литературовед – 109, 111, 116, 124, *306*, *322*, *330*, *337*
"Книга о русских поэтах последнего десятилетия" – 116, *330*
"Кольцо", сб. стих. (1908) – 124, *337*
"Соборный индивидуализм", статья (1907) – *322*, *327*
Гофмансталь Гуго фон (1874–1929), австр. поэт и драматург – 83, *331*
"Граф Алексис Жасминов", псевдоним В. Буренина (см.).
"Граф Сен Жермен" – *261*
Грег Фернан (1873–1960), фр. поэт – 197, *417*
Гречанинов Александр Тихонович (1864–1956), композитор – *362*

Гржебин Зиновий Исаевич (1869–1929), художник, издатель – *238, 342*
"Воспоминания об Александре Блоке" – *238, 262*
Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829), поэт и драматург – *233, 234, 249, 308*
"Горе от ума", комедия (1824) – 85, *308*
Григ Эдвард (1843–1907), норв. композитор – *261*
Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864),поэт, лит. критик (псевдоним: Трисмегистов), историк литературы – 115, *233, 235, 243, 246*
Сочинения. Под ред. Н.Н. Страхова (1876) – *328*
"Цыганская венгерка", стих. (1857) – *327*
Григорьев В. – *333*
Григорьев М.Г. – см. Альтшуллер М.Г.
Грильпарцер Франц (1791–1872), австр. драматург – *235*
Гримм Якоб (1785–1863), нем. писатель и филолог – 161, *373, 374*
"Немецкая мифология" (Deutsche Mythologie, 1844) – *373, 374*
"Гриф", альманах – 159, *368*
"Гриф", издательство (1903–1913) – 82, 131, 135, 169, 183, 191, *299, 305, 322, 341, 351, 362, 385, 387–392, 400, 401, 411*
Грифцов Борис Александрович (1885–1950), историк литературы – *314*
Гришунин Андрей Леопольдович (р. 1921), историк литературы – *250*
Громов А.А. Очерк научной деятельности И.А. Шляпкина (1907) – *269*
Громов Павел Петрович (1914–1982), историк литературы – *288*
"А. Блок, его предшественники и современники" (2-е изд. – 1986) – *238*
Грузинский Алексей Евгеньевич (1858–1930), историк литературы – *380, 381*
"Грядущий день" ("Первый сборник петербургского литературно-научного студенческого кружка", 1907) – 51, 117, *289, 332*
"Грядущий день" (Сборник 2, 1907) – *332*
"Грядущий день", издательство – *279*
Губернатис Анжело де (1840–1913), итал. филолог и драматург – 161, *374*
Гумбольдт Вильгельм (1767–1835), нем. лингвист и гос. деятель – 203
Гумилев Николай Степанович (1886–1921), поэт – *241*
Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940), писательница, лит. и театральный критик – *242*
Гурмон Реми де (1858–1915), фр. писатель и лит. критик – 83, 84, 104, 155, *318, 366*
"Книга масок" ("Livres des masques"), сб. статей, рус. пер. (1913) – 155, *318*
Гюго Виктор (1802–1885), фр. писатель – *274*
"Легенда о прекрасной Пекопене и прекрасной Больдур" (1823) – 36, *274*

Д.М. "За или против?" (1904) – *359*
Давидовский – *315*
Давыдов И. "Индивидуалистический анархизм М. Штирнера", статья – *327*
Давыдович Г. – *332*
Даманская А. – *333*
Даниил (*библ.*) – 127
Данилов Кирша – см. Кирша Данилов.
Данте Алигьери (1265–1321), итал. поэт – 9, 160, 187, 199, 204, *255, 369, 372, 405, 419, 423*
"Божественная комедия, Чистилище" – *255*
Дарвин Чарлз – *404, 416*
Дашкевич Николай Павлович (1852–1908), историк литературы – 160, *372*

Дворникова Л.Я. Автор одного романа (Письма В.Р. Менжинского к В.Н. Верховскому (1982) – *388–390*
Девисон В., писатель – 217, *431*
"Богатыри", рассказ – 217
"Нервы", рассказ – 217
"Полночный звон", рассказ – 217
"Узнали", рассказ – 217
"Чужестранец. Рассказы" (1906) – 217, 431
Декарт Рене (1596–1650),фр. философ – *425*
Деларю Михаил Данилович (1811–1868), писатель – 129
Делиль Жак (1738–1813), фр. поэт и писатель – 163, *377*
"Сады", поэма (1813) – *377*
"Сельский житель", поэма (1800) – *377*
"Дело", издательство – *305*
Дельвиг Антон Антонович (1798–1831), поэт, журналист – *332, 390*
Денис Морис – *294*
Денисов В.И., театральный художник – 105, *303, 318*
Денисюк Н., библиограф – 116, *330*
"Критическая литература о произведениях А.Н. Островского" (1907) – *330*
"День", газета – *246, 419*
Державин Гавриил Романович (1743–1816), поэт – *376*
Дешарт О. – *256, 276*
"Введение" (В.И. Иванов. Собр. соч.) (1971) – *256, 276, 351*
Джемс-Линч – псевдоним Л.Н. Андреева (см.)
Джонсон Б. (1573–1637) – *349*
Дионис (*миф.*) – 11, *256, 257*
Дионис-Эвий (*миф.*) – *256*
Диккенс Чарльз (1812–1870), англ. писатель – 135, *348, 408, 425*
Дикман Минна Исаевна (1919–?), историк литературы – *247*
"Блок-критик", статья (1958) – *247*
Дикс Борис – см. Леман Б.А.
Динесман Татьяна Григорьевна, историк литературы – *420*
Дмитриева (по мужу Ершова) Валентина Иововна (1859–1947), писательница – 51, *289*
"Один", рассказ (1907) – *289*
Добролюбов Александр Михайлович (1876–1942 или начало 1943), поэт, религиозный мыслитель, основатель секты "добролюбовцев" – 108, 207, *321, 355, 422, 425*
Добролюбов Николай Александрович (1836–1861), поэт, критик, публицист – *328*
"Сочинения Н.А. Добролюбова" (7-е изд.) – *328*
Доброхотова Н. – *332*
Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957), художник – 119
"Догорало восстание", журнал – *307*
Долотова Лира (Аполлинария) Михайловна (1925–1998) – *250*
"Домашняя беседа", газета (1858–1877) – 186, *406*
Донгаров Р.Б. "Блок – редактор Бальмонта" (1972) – *342, 348, 361, 362, 364*
Достоевская Л. – *328–329*
Достоевский Федор Михайлович (1821–1881), писатель – 18, 21, 22, 27, 29, 30, 54, 91, 113, 115, 129, 131, 135, 146, 174, 188, 193, 205, 221, *248, 263, 270, 280, 290, 326–328, 330, 340, 342, 348, 393, 403, 408, 422, 424*
"Бесы", роман (1871) – 174, *290, 340, 342, 393*
"Братья Карамазовы", роман (1880) – 59, 188, *408*

"Дневник писателя" (1873–1881) – 21, 22, *266*
"Идиот", роман (1868) – 54, *267, 270*
"Мальчик у Христа на елке", рассказ из "Дневника писателя" (1876) – 21, 22, 266
«Объявление о подписке на журнал "Время" на 1861 год» (1861) – *328*
"Подросток", роман (1875) – *269, 329*
"Преступление и наказание", роман (1866) – *266, 267*
"Пушкин" – *263*
"Ряд статей о русской литературе" (1861) – *270*
"Село Степанчиково и его обитатели", повесть (1859) – 59
Долгополов Леонид Константинович (1928–1995), историк литературы – *310*
«М. Горький и проблема "детей солнца"», статья (1977) – *310*
Д'Ор О.Л. – см. Оршер И.Л.
Драгоманов Михаил Петрович (1841–1895), историк, публицист – 41, *280, 281, 283*
"Бакунин М.А. Письма к А.И. Герцену и Н.П. Огареву" (1906) – *280*
"Герцен, Бакунин, Чернышевский и польский вопрос" (1906) – *280*
"Мих. Ал. Бакунин. Критико-биогр. очерк" (1906) – *280, 281, 283*
"Статья Герцена о Бакунине. Биографический очерк М. Драгоманова, речи и воззвания" (1906) – *280*
"Michael Bakunin und der Radicalismus" – *281*
"Дружеское литературное общество" – 164
Дункан Айседора – *259, 265*
Душечкина Ирина Владимировна, историк литературы – *248*
Дымов (наст. фам. Перельман) Осип (Иосиф) Исидорович (1878–1959), писатель, драматург – 92, 108, *310, 332, 394*
"Долг", драма (1907) – 92
"Слушай, Израиль!", драма (1907) – 92, *310*
"Солнцеворот", сб. рассказов (1905) – 92, *310*
Дьякова Елена Александровна, историк литературы – *248, 249*
"Александр Блок и литературно-эстетическая мысль первых послеоктябрьских лет", автореферат (1991) – *248*
Дьяконов А.А. (Ставрогин) – *275, 314*
"Александр Блок в театре Коммиссаржевской: Забытое и новое" (1965) – *275*
"Дневник репетиций и спектаклей Драматического театра В.Ф. Коммиссаржевской" – *314*
Дьяконова Елизавета Александровна (1874–1902), публицистка (псевдоним: Е. Нерехтская) – 121, *335*
"В университете: Наброски студенческой жизни" (1903?) – *335*
"Дневник русской женщины" (1906) – *335*
"На высших женских курсах", т. 1 и 2; 3 (1904–1905) – *335*
Дюкре-Дюминиль Г. (1761–1819), фр. поэт и романист – *382*
"Виктор, или Дитя в лесу" – *382*
Дюма Александр (отец, 1803–1870), фр. писатель – 41
Дюма Александр (сын, 1824–1895), фр. писатель и драматург – 85
Дюминиль (Дюкре-Дюминиль) Франсуа (1761–1819), фр. писатель и драматург – 166
Дягилев Сергей Павлович (1872–1929), худож. и театральный деятель, антрепренер – *298, 309*

Е.И., m-me – 129, 130
"Благая" – 129
"Просветы и настроения", книга (1903) – 129, 130

Евангелие – 45, *296, 320*
Еврипид (ок. 480–406 до н.э.), др.-греч. поэт-драматург – 115, *266*
"Вакханки", драма – *266*
"Театр Еврипида". Пер. И.Ф. Анненского (1906) – *329*
Егоров И. – *327*
"Ежегодник рукописного отдела Пушинского Дома" – *367*
Екатерина II Алексеевна, императрица (1729–1796) – *376*
Ельчанинов А. – *327*
Енишерлов Владимир Петрович, историк литературы – 247
Ермаков А.Ф., историк литературы – *331*
"Образование" (1984) – *331*
Ермилова Елена Владимировна, историк литературы – *252*
"Теория и образный мир русского символизма" (1989) – *252*
Ернефельт Арвид (1861–?), финский писатель – 173, *390,392*
"Александр Блок – критик", статья (1961) – *247*
"Три судьбы", повесть (рус. пер. 1905) – 173, *390, 393*
Ефимов Н., писатель – *289, 332*
Ефрон Илья Абрамович (1847–1917), издатель и типограф – *329, 363*

Жаков Калистрат Фалалеевич (1866–1926), поэт, прозаик, публицист – 171, *388*
"Понятие бесконечности в алгебре, в геометрии, в философии, проблема о бесконечности пространства, проблема о бесконечности вещества", статья (1902) – *389*
Жданов Иван Николаевич (1846–1901), историк литературы – 160, *372*
"Жизнь", альманах – 117
Жильнен И., поэт – *332*
Жип (Сибилла Мартель де Жанвилль, 1850–1932), фр. писательница – 154
Жирмунский Виктор Максимович (1891–1971), литературовед – *373*
"Веселовский и сравнительное литературоведение" (1979) – *371*
«Драма Александра Блока "Роза и Крест". Литературные источники» (1977) – *273*
Жиро А., поэт – *332*
Жуковский Василий Андреевич (1783–1852), поэт и писатель – 160–166, *234, 249, 250, 292, 368–381*
"Агасфер", поэма (1852) – *378*
"Александру Ивановичу Тургеневу в ответ на его письмо" (1813) – *383*
"Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины", комическая опера (1805–1806) – 162, *376*
"Видение Лалла-Рук" (1821); "Явление поэзии в виде Лалла-Рук" – 164, *378*
"Громобой", поэма (1810) – *379*
"Две были и еще одна (Каннитферштан)", поэма (1831) – *287*
"Дневник" (1903) – *376*
"И.И. Дмитриеву", стих. (1831) – *377*
"Из Апокалипсиса", поэма (1852) – *380*
"К мимопроезжавшему знакомому гению", стих. (1819) – *379*
"Камоэнс", поэма – *378*
"Капитан Бопп", повесть в стихах – *380*
"Лесной царь", баллада – *383*
"На смерть А.И. Тургенева", стих. (1803) – *377*
"Одиссея" (перевод, 1842–1849) – *380*

"Орлеанская дева", перевод драмы Ф. Шиллера – 164
"Платок графини Самойловой", стих. (1819) – *379*
Полн. собр. соч. в 12 т. (1902) – *376*
"Светлана" (1812) – *379, 383*
"Сказка о царе Берендее..." (1831) – *376*
"Сказка об Иване Царевиче и сером волке" (1845) – *376*
"Теон и Эсхин", стих. (1814) – *377*
"Ундина" стих. – *292, 380*
"Царскосельский лебедь", стих. (1851) – *380*
Журавский И., писатель – 51, *289, 290, 332*
"Гасители", рассказ (1907) – *290*
"Журнал для всех" (1896–1906) – *240, 249*
"Журнал министерства народного просвещения" (1834–1917) – 161, *375*
Журов Петр Алексеевич (1885–1987), исследователь шахматовской библиотеки Блока – *279*
"Шахматовская библиотека Бекетовых-Блока", статья (1975) – *278*

Забела-Врубель Н.И. – *267*
Заблоцкая А.А. – *244*
Заварзина Н.Ю., историк литературы – *263*
"Заветы", журнал (1912–1914) – *244*
Загарин П. – псевдоним Л.И. Поливанова (см.).
Зайцев Борис Константинович (1881–1972), писатель – 58, 119, *284, 285, 291, 292, 332, 333*
"Май", рассказ (1907) – *333*
"Полковник Розов", рассказ (1907) – 58, *292, 333*
Рассказы (1906) – *291*
"Сестра", рассказ – *333*
Закушняк А.Я., актер – *318*
Зальцман, художник-карикатурист – 134
"Записки С.-Петербургского Религиозно-философского общества" (1908) – *323, 325, 326*
Зарин Андрей Ефимович (1863–1911), писатель – 128, 129, *339*
Зарницын А. – *332*
Захарьина (Герцен) Наталья Александровна – *329*
"Спирит", роман (1902) – 128, 129, *339*
"Звезда", журнал – *247, 429, 430*
Зевс (*миф.*) – *263*
Зейдлиц Карл Карлович (1798–1885), доктор медицины; друг и биограф В.А. Жуковского– 162, 163, *376*
"Жизнь и поэзия Жуковского", книга (1883) – 163, *376*
Зеленый А. "Водолей. Журнал крылатых полетов по самым новым спиралям и загзагам мысли" (1904) – *410*
"Зеленый сборник", альманах (1905) – 95, 171, *250, 311, 387–389, 392*
Зелигман О. – *332*
Зелинский В. – *330*
«Критические разборы романа Ф. Достоевского "Преступление и наказание"» (1907) – *330*
"Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского. Собрание критических статей. Ч. II" (1907) – *330*

"Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского. Ч. IV. "Братья Карамазовы" (1906) – *330*
"Сборник критических статей о Некрасове. Ч. I" (1906) – *330*
Зелинский Фаддей Францевич (1859–1944), филолог-классик, проф. Петербургского университета в 1901–1902 гг.; сотрудник изд-ва "Всемирная литература" – 116, 167, 221, *253, 261, 266, 334, 384, 385, 416*
"Гермес Трижды-Величайший", статья (1907) – *253*
"Древний мир и мы", соч. (105) – *384*
"Елена Прекрасная. (Из жизни идей.)" (1907) – *273*
"Золотой век" (1902) – *266*
"Из жизни идей", соч. (1905) – *266, 384*
"Общий курс истории античной словесности" (1909–1910) – *417*
"Земля", журнал – *307*
Зилов Л. – *333*
Зиновьева-Аннибал (в первом замужестве Шварсалон) Лидия Дмитриевна (1872–1907), писательница, жена Вяч. И. Иванова – 108, 120, *333, 334, 391*
"Трагический зверинец", сб. рассказов (1907) – 120, *334*
"Тридцать три урода", книга (1907) – *334*
"Знамя труда", сначала петербургская, а затем московская газета левых эсеров (1917–1918) – *324, 325*
"Знание", сборники (1904–1913) – 43, 45, 50, 90, 92, 117, 121, 146, *267, 284, 320, 335, 360, 365, 366, 392*
"Знание", товарищество писателей (осн. 1898) – 49, 51, 53, *240, 300, 310, 335*
Зола – см. Золя.
Золотарев Алексей Алексеевич (1879–1950), писатель, критик, публицист – *244*
"Золотое руно", московский символистский литературный и художественный журнал (1906–1909) – 114, 209, *239–244, 249, 260, 264, 283, 284, 287, 289, 292, 293, 300, 305, 308, 313, 319, 323, 325, 326, 335, 391, 395, 419, 420, 421, 423, 427, 428*
Золя Эмиль (1840–1902), фр. писатель – 145, *293*

Ибсен Генрик (1828–1906), норв. драматург и поэт – 39, 83, 85–87, 96, 105, *235, 248, 249, 275, 276, 289, 309, 308*
"Бранд", драматич. поэма (1865) – *289*
"Гедда Габлер", драма (1890) – 39, 105, *275, 276, 319*
"Комедия любви", драма (1862) – 105
"Маленький Эйольф", драма (1894) – *398*
Иванов Вячеслав Иванович (1866–1949), поэт, филолог, теоретик символизма – 7–14, 19, 85, 107, 108, 137–139, 202, 210, *239, 242, 243, 247, 249, 251, 259, 264, 275, 276, 284, 285, 293, 296, 298, 299, 309, 311, 313, 325, 332, 333, 334, 347, 350–352, 359, 367, 391, 397, 398, 400, 403, 420, 423, 428*
"Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме", рецензия (1904) – *252, 256*
"Александрийство и варварское возрождение у нас" – *253*
"Аполлон влюбленный", стих. – *351*
"Аспекты", стих. – *351*
"В челне по морю", цикл стих. (1903) – 11
"Вагнер и Дионисово действо", статья (1905) – *262, 398*
"Воззревшие", стих. – *351*
"Встреча", стих. (1903) – *256*
"Две любви", стих. – *351*
"День и ночь", стих. – *256*

"Днепровье", стих. – *258*
"Душа сумерек", стих. – *351*
"Железная осень", стих. – *351*
"Звезда Морей" ("Maris Stella"), стих. – 11, *256*
"Золотые завесы", цикл стих. (1907) – 118
"Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты?", статья (1904) – *252, 254, 255, 398*
"Кормчие звезды", цикл сонетов (1907) – 9, 11–14, *251, 254, 255, 257, 259*
"Красота", стих. – *258*
"Лазаре, гряди вон", стих. – *257*
"Лилия", стих. (1904) – *138*
"Миры возможного", поэма – *256*
"Мистика", стих. (1903) – *255*
Н.П. Анненкова-Бернард. "Дочь народа", рец. (1904) – *252*
"На высоте", стих. – *257*
"На крыльях зари", стих. – *257*
"Наполеон", стих. – *257*
"Нарцисс", стих. – *352*
"Небо живет", стих. – *257, 352*
"Ницше и Дионис", статья (1904) – *252, 254*
"Нищ и светел", стих. (1906) – *296*
"Новая повесть о богоборстве", статья (1904) – *252*
"Новые маски", статья (1904) – *252*
"Ночь в пустыне", стих. – *256*
"О веселом ремесле и умелом веселии", статья (1907) – *262*
«О "красном смехе" и "правом безумии"», статья (1905) – *262*
"О любви дерзающей", статья – *327*
"О Моммзене" (1904) – *252*
"О неприятии мира", статья (1906) – *322, 428*
"Озимь" стих. (1905) – 10, *256*
"Ореады", раздел изд. "Кормчие звезды" – *257*
"Орфей растерянный", стих. – *258*
"Парижские эпиграммы" (1891) – 10, *256*
"Песни Дафниса", цикл стих. – *351*
"Покорность", стих. – *256*
"Поликсена Сергеевна Соловьева (Allegro)", статья (1916) – *367*
"Порыв" и "грани", раздел сб. "Кормчие звезды" – *258*
"Поэт и чернь", статья (1904) – 7, 8, *252, 254, 257, 258, 397, 398*
"Поэты духа", стих. ("Прозрачность") – *258*
⟨Примечание о дифирамбе⟩ ("Прозрачность") – *258*
"Пробуждение", стих. – *256, 257*
"Прозрачность", книга стихов (1904) – 9, 12–14, *249, 251, 255, 257–259*
"Псалом солнечный" (1906) – *420*
"Разрыв", стих. – *258*
"Райская мать", стих. – *257*
"Рассказы тайновидца" (1904) – *252*
"Рубин", стих. – *351*
"С пути", стих. – *352*
"Стихи о Св. Горе" – *258*
"Сфинкс", поэма – *252*

"Тантал", трагедия (1905) – *85, 309*
"Тебе благодарны", стих. – *257*
"Тезей". Дифирамб Бакхилида" – *258*
"Темница", стих. – *351*
"Тризна Диониса", стих. – *256*
"Увенчанные", стих. – *351*
"Фуга", стих. – *351*
"Хмель", стих. – *351*
"Художник и поэт" – *352*
"Царство прозрачности", цикл стих. – *351*
"Цветы сумерек", раздел кн. "Кормчие звезды" – *256*
"Цикады", стих. – *351*
"Эллинская религия страдающего бога" (1904) – 8, *252, 253, 255–258*
"Эрос", сб. стих. (1907) – 118, *293*
"Fio, ergo non sum" ("Прозрачность") – *258*
"Maris Stella" – см. "Звезда морей".
"Maurice Maeterlinck, Das Wunder des heiligen Antonisus", рец. (1904) – *252*
"Maurice Maeterlinck. Le double Jardin", рец. (1904) – *252*
"Paul Verlaine Poésies religieuses", рец. (1904) – *252*
"Péladan Sémiramis Tragedie en quatre actes", рец. (1904) – *252*
"Tancrede de Visan Paysages Introspektifs", рец. (1904) – *252*
Иванов Евгений Павлович (Женя, 1879–1942), литератор, друг Блока – 118, *237, 240, 265, 269, 277, 284, 285, 394, 399, 402, 424, 426*
"Воспоминание об Александре Блоке" (1964) – *269*
"Всадник", статья (1907) – 118, *269*
Иванов М.Ф., художник – *346*
Иванова В.В., актриса – *275*
Иванова Евгения Викторовна, историк литературы – *236*
"О принципах издания блоковской прозы", статья (2001) – *236*
Иванов-Разумник (Разумник Васильевич Иванов, 1878–1946), критик публицист, литературовед – *244, 261*
"Роза и Крест (Поэзия Александра Блока)" – *244*
Ивинский Борис Иванович (1881–?), журналист и писатель – 120, *334*
Рассказы (1907) – *334*
Игнатов И.Н. – *309*
Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В. "Александр Блок в Петербургском университете", статья (1882) – *266, 269*
Измайлов Александр Алексеевич (Аякс, 1873–1921), лит. критик, беллетрист, поэт, пародист – *310, 311, 354*
"Литературные заметки" (1903) – *354, 355*
Илиодор (Сергей В. Труфанов, 1880 – после 1921), иеромонах-проповедник, один из главарей "Союза русского народа"; сторонник, а потом противник Г. Распутина – *288, 312*
Илия – 179, 228, *396*
Ильев С.П., историк литературы – *348*
"К.Д. Бальмонт – обозреватель русской литературы XIX в." (1986) – *348, 396*
«Книга Валерия Брюсова "Земная ось" как циклическое единство» (1973) – *396*
Иоанн (*еванг.*), автор четвертого Евангелия, Посланий и Откровения – 46, 117, *408*
Иолшина В.Г., актриса – *275*
Исайя (*библ.*) – *339*
"Искали дочь...", журнал – *307*

"Искусство", журнал (1905) – 177, 239–241, 259, 260, 394
"Искусство и печатное дело", журнал – 239
Истомин А. – *333*
"Историко-революционный альманах" издательства "Шиповник" (1907) – 117, *332*
"История литературы", т. I. Изд. Сытина – 67
"История русской критики" (1958) – *247*
"История русской литературы", под ред. Е.В. Аничкова, А.К. Бороздина и Д.Н. Овсянико-Куликовского. Т. 1–2 (1908) – 116, *330*
Иуда – 46, 48

Йодко О.С., издатель – *279, 280*

Кадмос (Космос) (*миф.*) – 18
Казаков Е. – *333*
Каллаш Владимир Владимирович (1866–1919), историк литературы и библиограф – *329*
Калмансон С.М., врач – *244*
Кальдерон де ла Барка Педро (1600–1681), исп. драматург – 136, *347*
Каляев С.А. – *280*
Каменский Анатолий Павлович (1876–1941), поэт и писатель – 57, 121, 284, 286, 291, 335, 336
"В долине скорби" – 121, *335*
"Леда", рассказ (1907) – 57, 121, *336*
Рассказы (1907) – *291*
"Четыре", рассказ (1907) – 57
Кандинский Василий Васильевич (1866–1944), художник – 134, *346*
"Всадники", картина – 134
"На берегу", картина – 134
"Поэты", картина – 134
Кант Иммануил (1724–1804), нем. философ. – 34, 178, 227, *273*
"Критика чистого разума", соч. – *319*
Караджич Вук Стефанович (1787–1864), общественный деятель и филолог – *233*
Карамзин Николай Михайлович (1766–1826), писатель, историк – 163, 164, *377, 382*
Кардовский Дмитрий Николаевич (1866–1943), художник – 134, *346*
"Амазонки", картина (1903) – 134
Кардуччи Джозуэ (1836–1907), итал. поэт – 80
Карпентер Э., англ. писатель – *335*
Карпов Пимен Иванович (1887–1963), писатель – *235*
Катенин Павел Александрович (1792–1853), поэт, драматург, лит. критик – *383*
Катков Михаил Никифорович (1818–1887), публицист, издатель газеты "Московские ведомости" – 41, 42, *281, 282*
Кауфман О., корреспондентка Блока – *325*
Кафиери Карло, итал. социалист – *282*
Квятковская А.К., жена М.А. Бакунина – *281*
Кеведо Франсиско Гомес (1580–1645), исп. писатель – 136, *349*
Келдыш Всеволод Александрович (р. 1929), историк литературы – *333*
«Альманахи издательства "Шиповник"» (1984) – *333*
Кирилл Туровский (XII в.), епископ, духовный писатель – 194, *416*
Кирпичников Александр Иванович (1845–1903), историк литературы – 160, 372
Кирша Данилов, составитель сборника былин и исторических песен (XVIII в.) – 67, *300*

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым (1818) – *300*
Кистяковский – *331*
Клеванов А., переводчик Овидия – *337*
Клейст Эвальд Христиан (1715–1759), нем. поэт – 163, *377*
"Весна", поэма (1759) – *377*
"Новые стихотворения", сб. стих. (1758) – *377*
"Стихотворения", сб. стих. (1756) – *377*
Клингер Макс (1857–1920), нем. художник, иллюстратор Апулея – 167, 168, *261*, *384*
Клычков С. – *333*
Клюев Николай Алексеевич (1887–1937), поэт, корреспондент Блока – *323*, *325*, *327*
"Книга" (и сменившая ее "Новая книга"), журнал (1907–1909), ред.-издатель Е.Н. Орлова, потом Кистяковский – *331*
"Книга", еженед. критико-библиографич. журнал, выходил в Петербурге под ред. М.К. Лемке (1906–1907), потом В.Ф. Марковской и К.Л. Вейдемюллера (Мих. Днепрова) – *331*
"Книга о русских поэтах последнего десятилетия" под ред. М. Гофмана (1909) – *330*
"Книжки недели", журнал – *365*
Кнопф Фердинанд (1858–?), бельг. художник и скульптор – 198, *419*
Княжнин В. (Владимир Николаевич Ивойлов, 1883–1942), поэт, литературовед, дальний родственник и биограф Блока – *246*
"А.А. Блок", книга (1922) – *246*
Кобылинский Лев Львович (1879–1947), поэт, лит. критик (псевдоним: Эллис) – 117, 187, 188, 202, *243*, *277*, *278*, *285*, *293*, *322*, *327*, *332*, *333*, *355*, *404*, *405*, *407*, *420*, *423*, *424*
"Анатомический театр", стих. (1906) – 202, *221*
"В апреле", стих. – *420*
"Венец Данте", статья – *407*
"Голубой цветок", стих. – *421*
"Еще о соколах и ужах", статья (1908) – *285*
"Золотой город", стих. – 202, *420*
"Корабли", сб. стихотв. и прозы (1907) – *277*, *278*, *322*
«Лебедь "Молодой Бельгии". Жорж Роденбах. (Основные мотивы его творчества)'. (1906) – *332*
"Ниобея", стих. – *421*
"О Данте" – *404*
"Пантеон современной пошлости", статья (1907) – *322*
"Рай Данте" – *420*
"Русские символисты". Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый" (1910) – *355*, *424*
"Стихотворения" – *420*
"Терцины", стих. – *420*
"Фаэтон", стих. – 200
Коваленская (рожд. Карелина) Александра Григорьевна (1829–1914), детская писательница, двоюродная бабушка Блока – 283
Коган Петр Семенович (1872–1932), критик, литературовед, гос. деятель – 116, 247, 330
"Греческая литература", книга (1907) – 116, *330*
"Очерки по истории западноевропейских литератур" (1903–1910) – *330*
Козлов Иван Иванович (1779–1840), поэт, переводчик – 165, *379*
"К Светлане" (1821) – *379*

Козмин Николай Кирович (1873–1942), историк литературы – 166, *250, 367, 382, 383*
"О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В.А. Жуковского", книга (1904), – 166, *250, 367, 381–383*
Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе (1960) – *374*
Кокосов В. "Не наш" (Из воспоминаний врача о Карийской каторге) – *328*
Колен, декоратор – *275*
"Колокол", журнал – *406*
Колосова Н.П. "Блок и А.К. Толстой", статья (1987) – *416*
Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842), поэт – 77, 194, *416*
"Комедия любви", спектакль – *318*
Коммиссаржевская (Комиссаржевская) Вера Федоровна (1864–1910), драматич. актриса, в 1904 г. создала в Петербурге свой "Новый драматич. театр" – 38, 39, 104, *233, 236, 241, 243, 248, 295, 307–309, 311, 314, 318, 334*
Кондаков Н., писатель – *289, 332*
Кондратьев Александр Алексеевич (1876–1967), поэт, юрист, университетский товарищ Блока – *305*
Коневской (наст. фам.: Ореус) Иван Иванович (1877–1901), поэт, переводчик, лит. критик – 28, 109, 183, 184, *270, 322, 399–404*
"В езде", стих. – *401*
"Восхлипывания", стих. – *402*
"Две народные стихии" – *402, 403*
"К исследованию личности Александра Добролюбова", статья (1900) – *425*
"Ликующие волны-звери", стих. (1900) – *403*
"Мировоззрение поэзии Н.Ф. Щербины", статья (1902) – *404*
"Песнь изгнанника", стих. – *403*
"С Коневца", стих. (1898) – *402*
"Среда", стих. (1901) – *270*
"Стихи и проза", сб. (1904) – *322, 399, 401–402*
Конради Павел Павлович (ум. 1916), писатель, журналист – 171, *388*
"Чудило", рассказ – *388*
Кончаловский Петр Петрович (1876–1956), художник – *346*
"Корабли", альманах (1907) – 117, *332*
Корецкая Инна Витальевна (р. 1921), историк литературы – *239, 298, 325, 425*
"Горький в восприятии Блока" – *392*
"Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма" (1975) – *350*
«К истории "Грядущих гуннов" Брюсова» (1989) – *425*
"Мир искусства" (1982) – *298*
"Новый путь". "Вопросы жизни..." – *239, 325, 343–344*
Коринфский Аполлон Аполлонович (1868–1936), поэт (псевдоним: Лит. Старовер) – *421*
Корнель Пьер (1606–1684), фр. драматург – *369*
"Сид", трагикомедия (1637) – *369*
Корнилов А.А. – *278*
"Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма" (М., 1915) – *278*
"Корона", альманах (1908) – 117
Корчагина Е.П., актриса – *275*
Корш В. – *337, 385*

Корш Федор Адамович (1852–1923), театральный деятель, антрепренер; основатель театра Корша (1882) – *314*
Костомарова А. – *240, 249, 412*
Котелов Н.П., переводчик античных авторов – 168
Котляревский Нестор Александрович (1863–1925), историк литературы, академик – 18–21, 185, *261–264, 385*
"Литературные направления Александровской эпохи", монография (1907) – *262*
"М.Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения" (1915) – *262, 385*
"Мировая скорбь в конце пушкинского и начале нынешнего века", книга (1898) – *262*
"Сочинения К.К. Случевского" (1902) – *262*
"Старинные портреты", книга (1908) – *262*
Котляревский С.А. – *405*
"Свобода совести" – *405*
Котрелев Николай Всеволодович (р. 1941), историк литературы – *252*
"Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым", публ. (1982) – *252, 330*
Котрелев Н.В., Лавров А.В. "Переписка Блока с С.М. Соловьевым" (1980) – *303*
Кравченко А., писатель – *289, 332*
Крайний Антон – см.: Гиппиус З.Н.
Крамер Карл Готлиб (1758–1817), нем. писатель – 166
"Езуит, или Герой своего времени", роман (1807) – *382*
"Жизнь, мнения и странные приключения Эразма Шлейхера", роман (1802) – *382*
"Жизнь, мысли и странные приключения Павла Изопа", роман (1814) – *382*
"Феликс, или Сын любви", роман (1806) – *382*
Крандиевская (в замуж. Толстая) Наталия Васильевна (1888–1963), поэт, мемуарист – *333*
Кранихфельд Владимир Павлович (1865–1918), лит. критик и публицист – *310*
Краснов Платон Николаевич (1866–?), лит. критик и переводчик; муж. Е.А. Бекетовой – *365*
"Неоромантическая и лирическая поэзия" (1897) – *365*
"Русский неоромантизм" (1903) – *365*
Крашенинников Н. – *333*
Кречетов Сергей – см. Соколов С.А.
Кривич (наст. фам. Анненский) Валентин Иннокентьевич (1880–1936), поэт, прозаик, мемуарист – *242*
"Критическое обозрение", журнал (1907–1909) – 116
Кро Шарль (1842–1888), фр. поэт – 192
"Сушеная селедка", стих. – 192
Кропоткин Петр Алексеевич, кн. (1842–1921), революционер, теоретик анархизма – *277, 280*
"Анархия, ее философия и идеал. Воспоминания о М.А. Бакунине" (1906) – *280*
"Кружок молодых", издательство – *260, 290, 311*
Крук И.Т. – *269*
"Блок и Гоголь", статья (1901) – *269*
Крушеван – *288, 302*
Крыленко Н. – *332*
Крылов Иван Андреевич (1769–1844), поэт и драматург – 152

Кублицкая-Пиоттух (рожд. Бекетова, в первом браке Блок) Александра Андреевна (1860–1923), переводчица, детская писательница, мать Блока – *240, 242, 269, 274, 284, 299, 307–309, 312, 314, 318, 323, 361, 367, 392*
Кугель Александр Рафаилович (1864–1928), театральный критик (псевдоним: Негорев Ник.) – *310*
"О русском писателе", статья (1904) – *310, 314*
Кузмин Михаил Алексеевич (1875–1936), поэт, прозаик, драматург, композитор – 88, 94, 95, 118, 171, *284, 295, 299, 308, 311, 314, 333, 387, 389, 429*
"Александрийские песни", цикл стих. (1906–1907) – 94, *295, 311*
Избранные произведения (1990) – *311*
"История рыцаря д'Алессио", драматич. поэма (1905) – 95, *389*
"Картонный домик", повесть (1907) – *94, 311*
"Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка" (1907) – 88, 94, 95, 118
Комедии: "О Евдокии из Гелиополя. О Алексее – человеке Божьем. О Мартиниане" (1908) – *311*
"Крылья", повесть (1907) – 94, 95, *311*
"Приключения Эме Лебефа", повесть (1907) – 94, *311*
"Солнце, солнце...", стих. (1904) – *295*
"Три пьесы" (1907) – *311*
"XIII сонетов" – *389*
Кульнюс С.К. Ранний Брюсов о поэзии и философии Вл. Соловьева", статья (1985) – *357*
Кульчицкий Людвиг Станиславович (1866–?), историк революционного движения – 41, *279, 280, 282*
"М.А. Бакунин, его идеи и деятельность", монография (б.г.) – 41, *279, 280, 282*
Кумпан Ксения Андреевна, историк литературы – *248, 270, 274, 369–371, 374, 415*
"Александр Блок – выпускник университета" – *269–270, 374, 415, 417*
«Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний"» (1985) – *248, 270, 274, 371, 374*
Кун Адальберт (1812–1881), нем. лингвист и историк – 161, *374*
Купер Фенимор (1789–1851), амер. писатель – 41
Куприн Александр Иванович (1870–1938), писатель – 119, *240, 249, 332, 333*
"Бред" – *333*
"Изумруд", рассказ – *333*
"События в Севастополе" – *332*
Купчинский Ф. – *333*
Курсинский А.А., редактор лит. отдела журнала "Золотое руно" – *264, 423*
Кустодиев Борис Михайлович (1878–1927), живописец – *134*, 346
Кушлина О.Б. "Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна" (1992) – *334*
Кушнерев И.Н., издатель – *372*
Кушнерев М., издатель – *364*

Лавров Александр Васильевич, историк литературы – *242, 244, 260, 274, 277, 278, 291, 386–387, 396, 400, 403, 427*
"Блок и Арцыбашев" (1988) – *291, 335*
"Золотое руно" ("Рус. лит. и журналистика нач. XX в." (1984)) – *242, 260, 427*
"Маргиналии к блоковским текстам", статья (1991) – *396*
"Мифотворчество аргонавтов" (1978) – *387*
"Переписка Г.И. Чулкова с Блоком" (1987) – *274, 430*

Лавров А.В., Гречишкин С.С., Котрелев Н.В. ⟨Комментарий к переписке В. Иванова и Брюсова⟩ (1993) – *334*
Лавров А.В., Максимов Д.Е. "Весы" (1984) – *284*
Лавров А.В., Тименчик Р.Д. – "Милые старые миры и грядущий век. Штрихи к портрету М. Кузмина" (1990) – *311*
Лагерлеф Сельма (1858–1940), шведск. писательница – 117, *332*
"Семь смертных грехов", пер. С. Городецкого – *332*
Ладыжников (Ладыженский) Иван Павлович (1874–1945), партийный работник, руководил изданием произведений русских писателей за границей – 107, *320*
Ламеннэ Фелисите Роберт де (1782–1854), фр. писатель и философ, аббат – 200, *420*
"Слова верующего", книга (1834) – 200, *420*
Ламот-Фуке Ф. де – *292*
"Ундина" – *292*
Лансере Евгений Евгеньевич (1875–1946), художник – *298*
Латри М.П., художник – *346*
Лацарус Мориц (1824–1903), нем. лингвист и социолог – 203
Леблан-Метерлинк (Метерлинк), труппа – *240, 249*
Леблоны М. и А. – *419*
Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646–1716), нем. философ – *296*
Леконт (Leconte) Себастьян Шарль (1860–1934), фр. поэт – 195–197, *241, 417*
"Le sang de Méduse" ("Кровь Медузы"), сб. стих. (1906) – 195, *417*
Леман Б.А., поэт, лит. критик – 116, 124, *330, 337*
"Ночные песни", стихотворения (1907) – 124, *337*
Лемке Михаил Константинович (1872–1923), историк литературы, цензуры, журналистики и рев. движения в России – *237, 331*
Ленау Николаус (1802–1850), нем. поэт. – *363*
Ленский Владимир – см. Абрамович В.Я.
Леонардо да Винчи (1452–1519), итал. поэт, живописец, ученый энциклопедист – 13
"Джаконда", картина – 13
Лерберг Ш. ван – *332*
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841), поэт и писатель – 8, 19–20, 27, 29, 62, 69, 135, 136, 142, 143, 145, *233, 248, 254, 261–264, 270, 296, 309, 348, 358, 369, 385, 411, 417*
"Демон", поэма (1841) – 62, *296*
"Дума", стих. (1838) – *260*
"Из-под таинственной, холодной полумаски...", стих. (1841) – *270*
"Как часто, пестрою толпою окружен..." ("1-е января"), стих. (1840) – *264, 270, 358*
"Маскарад", драма – *261, 262*
"Не смейся над моей пророческой тоскою...", стих. (1837) – *270*
"Смерть поэта", стих. (1837) – *262*
"Сон", стих. (1841) – *270*
"Странный человек", драма (1831) – *264*
Лернер Николай Осипович (1877–1934), историк литературы, пушкинист – 116, *330*
Лесневский Станислав Стефанович, историк литературы – *279*
Лессинг Готхольд Ефраим (1729–1781), нем. просветитель, публицист, драматург – 161, *373*
Ликиардопуло Михаил Федорович (1883–1925), переводчик, журналист, сотр. изд-ва "Скорпион"; секретарь редакции журнала "Весы" – *333*

Линдеман Агния Эдуардовна, художница – 135
"В детской", акварель (1903) – 135
"Старушка", акварель (1903) – 135
"Цветы", акварель (1903) – 135
Линин Ан. М., лит. критик – *247*
"Блок-критик", статья (1932) – *247*
Линч Джемс – см. Андреев Л.Н.
"Литературно-художественная неделя", газета (1907) – *286, 314*
"Литературное обозрение" – *387*
Литературное приложение к газете "Слово" – *239, 261, 408, 410, 412, 415, 431*
Лиштанберже А. – 279
"Рихард Вагнер как поэт и мыслитель" (1905) – *279*
Лобачева Л. (Степанова) – *333*
Лопатин Лев Михайлович (1855–1920), философ – *388*
Лосев Алексей Федорович (1893–1988), философ – *297*
"Эстетика Возрождения" (1978) – *297*
Лотман Юрий Михайлович (1922–1993), историк литературы – *262*
«"Пиковая дама" и тема карт и карточной игры в русской литературе XIX в.», статья (1992) – *262–263*
Лотман Ю.М., Минц З.Г. «Человек природы в русской литературе XIX в. и "цыганская тема" у Блока"», статья (1964) – *268*
Лукьянов А., поэт – *332*
Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933), политич. деятель, публицист – *278, 284, 392*
"Первая всероссийская забастовка" – *332*
"Луч", журнал (1907) – *237, 239, 313, 315, 318*
Львов П.Ю., писатель – *382*
"Александр и Юлия, истинная русская повесть" (1801) – *382*
Львов-Рогачевский В. (Василий Львович Рогачевский, 1874–1930), историк литературы и критик, лит. обозреватель, журнала "Образование" – *289, 290, 294, 312*
"Лирика современной души", статья (1910) – *294*
"Они идут!", статья (1907) – *289, 290*
"Шаги смерти. (По поводу "представления" Л. Андреева "Жизни Человека" и рассказа Л. Андреева "Елизар")" (1907) – *312*
Любош А.С., актер – *275*
Лядов Анатолий Константинович (1855–1914), композитор – 40, *275*
Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942), историк литературы – *331, 343, 355, 363*

Магомедова Дина Махмудовна (р. 1949), историк литературы – *248, 250, 265, 313, 384, 407*
"Автобиографический миф в творчестве А. Блока" (1997) – *408*
"Блок и античность", статья (1997) – *265, 384, 407*
"Блок и Вагнер" (1997) – *313, 407*
"Блок и Достоевский" (1971) – *267*
«Концепция "музыки" в миросозерцании и творчестве А. Блока», автореферат (1975) – *248*
"Переписка как целостный текст и источник сюжета; на материале переписки Блока и Андрея Белого 1903–1908 гг." (В кн.: "Автобиографический миф в творчестве А. Блока", 1997) – *273*
Майков Аполлон Николаевич (1821–1897), поэт – *344*

"Два мира", лирич. драма (1872) – *344*
"Очерки Рима" – *344*
"Три смерти", лирич. драма (1863) – *344*
Майков Леонид Николаевич (1839–1900), историк литературы и библиограф – *362, 415*
Маковский Сергей Константинович (1878–1962), поэт и худож. критик, редактор. журнала "Аполлон" – *394, 417*
Максимов Дмитрий Евгеньевич (1904–1987), историк литературы – *233, 236, 237, 242, 247, 248, 262, 263, 268, 313, 316, 319, 320, 324, 325, 387, 395, 398*
"Ал. Блок и Вл. Соловьев" (1981) – *313, 387, 395, 398*
"Брюсов. Поэзия и позиция", статья (1969) – *357*
"Критическая проза Блока", статья – *247, 324*
"Лермонтов и Блок" (1929) – *262*
"О спиралевидных формах развития литературы", статья – *233*
Максимов Д.Е., Шабельская Г.А. От редакторов... – *236*
Малеванный Кондратий (1844–1913), основатель секты "маневанцев" – 114
Малкина-Острогорская Анна Яковлевна – *247*
"Ал. Блок о Максиме Горьком", статья (1937) – *247*
Маллармэ Стефан (1842–1898), фр. поэт – 188
Мамонтов Савва Иванович (1841–1918), капиталист, меценат – *298*
Манн Александр Ипполитович (1864–?), композитор, филолог, переводчик античных писателей – *167, 168, 384*
Мария Николаевна, вел. кн. – *380*
Марк, евангелист – 127
Марков Н.В., студент – *339*
Марковская В.Ф. – *331*
Маркс Адольф Федорович (1838–1904), издатель, книготорговец – *328, 373, 376*
Маркс Карл (1818–1883), политолог – *278*
"Капитал" – *319*
Марло Кристофер (1564–1593), англ. драматург – 136, *349*
"Марсельеза", фр. революционный гимн – 50
Мартынов Николай Соломонович (1816–1876), убийца Лермонтова – *270*
"Маски", журнал – *233, 239*
Маттисон Фридрих фон (1761–1831), нем. поэт – 163, *377*
Матюшин М., художник – *346*
Машков И., художник – *346*
Маяковский Владимир Владимирович (1893–1930), поэт – *247*
Медведева К.А. – *252*
«Послание Блока "Вячеславу Иванову"» (1978) – *252*
Медведков А. – *332*
Мей Лев Александрович (1822–1862), поэт – *328*
Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940), актер и режиссер – 39, 98, 101, 104, 105, *249, 275, 308, 311, 312, 313, 315, 318*
Менделеев Дмитрий Иванович (1834–1907), ученый-химик, тесть Блока – 167, *384*
"Заветные мысли", соч. (1904) – *384*
Менжинская Р.В. – *390*
"Дореволюционные годы В.Р. Менжинского", статья (1938) – *390*
Менжинский Вячеслав Рудольфович (1874–1934), гос. деятель и писатель – 172, *388*
"Роман Демидова", роман (1905) – 172, *390*
Меньшиков Михаил Осипович (1859–1918), лит. критик и публицист – 108

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941), поэт, писатель, драматург, лит. критик и публицист – 18, 44, 45, 49, 108, 111, 113, 186, 187, 205, *235, 239, 243, 247, 249, 251, 263, 276, 284–286, 288, 290, 298, 299, 309, 321, 325, 326, 331, 333, 341, 343, 344, 357–360, 395, 406, 420–422, 429*
"В тихом омуте", статья (1908) – *285*
"Вечные спутники", книга (1897) – 108, 205, *241, 263, 321, 333, 344, 422*
"Воскресшие боги" ("Леонардо да Винчи"), роман (1900) – 111, *288, 326, 422*
"Грядущий хам", статья (1905) – 44, 108, *287, 290, 321*
"Декадентство и общественность", статья (1906) – *406*
"Л. Толстой и Достоевский", книга (1901–1902) – 111, *287, 326, 423*
"М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества", статья (1909) – *263*
"Молитва о крыльях", стих. – *395*
"О новом религиозном действии", статья (1905) – *406*
"О Чехове", статья (1905) – *406*
"Петр и Алексей" ("Антихрист"), роман (1905) – *423*
Полное собр. соч. В 25 т. – *321*
"Пушкин", очерк (1906) – 205
"Смерть богов" ("Юлиан Отступник"), роман (1895) – 111, *288, 326, 422*
"Судьба Гоголя", статья (1903) – *267, 276*
"Теперь или никогда. (О церковном соборе)", статья (1905) – *406*
"Чехов и Горький", статья (1906) – *290, 321, 406*
"Христос и Антихрист", трилогия (1895–1905) – *205, 288, 326, 422*
Мериме Проспер (1803–1870), фр. писатель – 136, *348*
"Души чистилища" – *348*
Метерлинк Морис (1862–1949), бельг. поэт и драматург – 39, 40, 83–86, 98, 101, 104, 105, 115, 119, 187, 193, 197, 198, 229, *275, 276, 294, 308, 309, 312, 318, 329, 332, 366, 417*
"Пеллеас и Мелисанда", драма (1892) – 104, *318, 319*
"Сестра Беатриса", драма (1903) – 39, *275, 276, 308*
"Le double jardin" ("Двойной сад") – 85, *308*
"Le drama moderne" ("Современная драма") – 85, *309*
"Метерлинк", группа – *240*
Метнер Эмилий Карлович (1880–1951), композитор и пианист – *298*
"Дом Песни. Модернизм и музыка" (1912) – *298*
Микеланджело Буонарроти (1475–1564), итал. скульптор, живописец, архитектор, поэт – *293*
Миклашевский (Неведомский) Михаил Петрович (1866–1943), писатель, публицист; сотрудник Чрезв. следств. комиссии (1917) – *294, 310*
"В защиту художества", статья (1908) – *294*
Милиоти Василий, автор виньетки – 206, *275*
Миллер Орест Федорович (1833–1889), историк литературы и фольклорист – 35, *273, 375*
Мильтон Джон (1608–1674), англ. поэт, политич. деятель – *349*
Минский (Виленкин) Николай Максимович (1855–1937), поэт, писатель, публицист – 108, 144, 149, 176–179, 226–228, *241, 298, 309, 321, 325, 360, 394, 395, 421*
"Гимн Интернационала" (1905) – *321*
"Гимн рабочих" (1905) – *321*
"Два пути", стих. (1901) – *360*
"Нравственная проблема наших дней", лекция (1904) – 144
"Перед зарею" (1905) – *321*
Полное собрание стихотворений (1904) – *361*

"Посвящение", стих. – *321, 360*
"Религия будущего. (Философские разговоры)", книга (1905) – 176, 226, *360, 394, 395*
Минц Зара Григорьевна (1927–1990), историк литературы – *239, 246, 247, 251, 265, 268–270, 279, 288, 290, 392, 393, 398, 403, 424*
"А. Блок в полемике с Мережковскими", статья – *239, 247*
"А. Блок и В. Иванов", статья (1982) – *252, 257*
"Блок и Гоголь", статья (1972) – *265, 268–270, 288, 290*
"Блок и Достоевский" (1971) – *270*
"Граф Генрих фон Оттергейм и московский ренессанс // Андрей Белый. Проблемы творчества" (1988) – *403*
"Грешный грешным?" – *290*
«Л.Д. Семенов-Тянь-Шанский и его "Записки"» (1977) – *393, 394*
"Лирика Ал. Блока (1907–1911)", статья (1969) – *268*
«О "Беседах с поэтом В.И. Ивановым М.С. Альтмана"», статья (*УЗ. ТГУ.* Вып. 299) – *251*
"Переписка Блока с В.Я. Брюсовым" – *353*
Минцлов С.Р. – *280*
"Четырнадцать месяцев свободы печати", статья (1907) – *280*
"Мир", издательство – *276, 330, 367, 400*
"Мир Божий", журнал (1892–1906) – *320, 331, 334, 357, 410*
"Мир искусства", петерб. художеств. и лит. журнал (1899–1904) и связанная с ним группа художников и писателей – 63, 135, 150, *259, 260, 298, 309, 374, 395, 423*
Мирбо Октав (1848–1917), фр. писатель – 115, *329*
Миролюбов Виктор Сергеевич (1860–1939), редактор-издатель популярных журналов ("Журнал для всех" и др.) – *240*
Миропольский А. (Александр Александрович Ланг, нач. 1870-х годов – 1917), поэт – 183–184, *250, 399–404*
"Ведьма", поэма (1905) – 183–185, *250, 400, 401, 402, 403, 404*
"Великому брату", стих. (1902) – *402, 203*
"Лествица", поэма (1902) – 183–185, *250, 400, 401, 402, 403*
"Песнь гусляра" – *403, 404*
"Песнь похода" – *402*
Мирский Дмитрий Петрович (1890–1937), историк литературы – *247*
Мирэ А. (Александра Михайловна Моисеева, 1874–1913), писательница – 172, *250, 389–392*
"Две из многих", рассказ (1904) – 172
"Жизнь", сб. рассказов (1904) – 172, 250, 391, 393
"Лиен", рассказ (1904) – 172
"На мостовой", рассказ (1904) – 172
"Художники", рассказ (1904) – 172
Митюрников Иван Иванович, петербургский книгопродавец – *306*
"Мифы народов мира". Энциклопедия. Т. 1. М., 1993 – *367*
"Михаил Юрьевич Лермонтов. Pro et contra" (2002) – *263*
Михайлов М.А., актер – *275*
М-на З. "Детская трагедия", статья (1907) – *314*
Модестов В.И. – *385*
Моисей (*библ.*) – 169, *386*
Мойер, муж М.А. Протасовой – 164
"Молодая Бельгия", лит. сборник под ред. М. Веселовской (М., 1908) – 117, *332*

"Молодая гвардия", издательство – *281*
Молостов Н.Г., издатель – *363, 409*
Моммзен (Mommsen) Теодор (1817–1903), нем. историк и филолог. – *351*
Мордерер В.Я. "Блок и Иван Коневской" (1987) – *322, 399, 402*
Мореас Петр Жан (А. Пападиамантопуло, 1856–1910), фр. поэт – 197, *417*
"Московская Венера" – *261*
"Московские ведомости", газета (1856–1917) – *326*
"Московского издательства", альманах – 117
Муйжель Виктор Васильевич (1880–1924), писатель, корреспондент Блока – 119, 120, 332, 333, 334
"Аренда", рассказ (1906) – 119
"Первый том рассказов" (1907) – 119
"Пока", рассказ (1907) – *333*
"Рассказы" (1907) – *334*
Мунт (Голубева) Екатерина Михайловна (1875–1954), актриса – *275, 314, 315*
Муравьев-Амурский Николай Николаевич (1809–1881), граф, государственный деятель и дипломат – *281*
Муратов Павел Павлович (1881–1951), искусствовед, литератор, – *246*
Мурашко Александр Александрович (1875–1919), художник – 134, *346*
"В сумерках", картина (триптих) – 134
Мурильо Бартоломе Эстебан (1618–1682), исп. живописец – *281*
"Мусагет", издательство московских символистов – *424*
Мушина И. "Блок и Жуковский", статья (1990) – *370*
Мюллер Макс (1823–1900), нем. филолог – 161, *374*
"Жизнь и религия" (1906) – *374*
"Религия как предмет сравнительного изучения" (1875) – *374*
"Сравнительная мифология" (1863) – *374*
Мюссе Альфред де (1810–1857), фр. поэт – 198
Мясовский Николай Яковлевич (1881–1950), композитор – *362*
Мятежный А. Бат. – *332*

"**На** подъеме", журнал – *247*
"Набат", издательство – *280*
Надеждин Николай Иванович (1804–1856), лит. критик, журналист – 153, *328, 365*
Надсон Семен Яковлевич (1862–1887), поэт – 151, *249*
Наживин Иван Федорович (1874–1940), писатель – 113, 114, 121, *335*
"В долине скорби", сб. статей (1907) – *335*
"Менэ... тэкэл... фарес...", роман (1907) – 121, *335*
"Что такое сектанты и чего они хотят", брошюра (1906) – *328*
Найденов С. (Сергей Александрович Алексеев, 1869–1922), драматург – 87, 90, 91, *309, 310, 333*
"Блудный сын", драма (1903) – 90, *310*
"Богатый человек" (1903) – *310*
"Дети Ванюшина", драма (1902) – 87, 90, *309, 310*
"Нумер тринадцатый" (1903) – *310*
"Сочинения. Пьесы" (1903; 2-е изд. 1907) – *310*
"Стены", драма – 90
Наполеон I Бонапарт (1769–1821), фр. император – 42, 44, 143, 167, *279*
"Научное слово", журнал (1903–1905) – 160
"Наша газета" – *242*

"Наша жизнь" – *410*
Неведомский – см. Миклашевский М.П.
Негорев Ник. – см. Кугель А.Р.
Негри А. – *333*
"Неизданные письма А.А. Блока // Из истории русской и советской литературы. Новое и забытое" (1980) – *242*
Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877), поэт, журналист – 62, 113, 116, 194, *253, 289, 296, 330, 416*
"В больнице", стих. (1855) – *289*
"Коробейники", поэма (1861) – 62, *296, 297*
"Рыцарь на час", стих. (1860) – *253*
Неплюев Николай Николаевич (1851–1908), писатель, религиозный деятель – 129, 130, *340*
Нерадовский П.И., художник – *346*
Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942), живописец – *261, 393–394, 401*
"Дмитрий-царевич", картина (1899) – *393–394*
"Нива", журнал (СПб. 1870–1917) – 108, 162, *321, 328, 373, 376*
"Нижегородский вестник" – *391*
Ник. Т-о – см. Анненский И.Ф.
Никитин Иван Саввич (1824–1861), поэт – 113, 194, *416*
Никитина Марина Алексеевна, историк литературы – *331*
"Русская мысль" (1984) – *331*
"Никитинские субботники", издательство – *262*
Николаев Николай, поэт – 122
"На старый лад", сб. стих. (1907) – 122, *335*
Николай I (1796–1855), император (с 1826 г.) – 41, *282*
Николай II (1868–1918), император – *280*
"Об усовершенствовании гос. порядка" (1905) – *280*
Никольская Т.Л. "Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал" (1988) – *334*
Никольский Борис Владимирович (1870–1919), юрист, литературовед – *392*
Нилендер Владимир Осипович (1883–1965), поэт, переводчик, историк литературы – *333*
Нилус Петр Александрович (1869–1943), писатель и художник – *333*
Нинов А. "Так жили поэты..." (1978) – *348*
Ницше Фридрих (1844–1900), нем. писатель и философ – 80, *252, 254, 288, 319, 336, 392, 411*
"Воля к власти. Опыт переписки всех ценностей" (1895) – *336, 361*
"Происхождение трагедии" (1900) – *288*
"Новая библиотека для воспитания" – *409*
"Новая жизнь", газета – *300, 308, 321*
"Новая книга", журнал (1907) – 116
Новиков Николай Иванович (1744–1818), писатель, публицист, журналист – *233, 234, 249*
"Новое время", газета (СПб. 1868–1917) – 107, *245, 261, 326, 375, 384, 409*
"Новое общество художников" – *345–346*
"Новое слово", газета – *238*
"Новое слово", сб. (1907) – 117, *333*
"Новости", газета – *309*
"Новые веянья", еврейский сб. (1907) – 51, 117, *332*
"Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки" – *385*

"Новый мир", журнал – *247, 334, 354*
"Новый путь", журнал (1903–1904) – 8, 52, 108, 154, 183, *238–241, 249, 309, 325, 331, 337–339, 341, 345–347, 352, 353, 356, 400*
"Новь", журнал (1884–1898) – 168
Нувель Вальтер Федорович (1871–1949), член объединения "Мир искусства" – *284, 298*
Нурок Альфред Павлович, художник из круга "Мир искусства" – *298*

"**О** гигиеническом влиянии чудесности в литературе" ("Сын Отечества", 1833) – *384*
"Образование", журнал (1892–1909) – 50, 51, 57, 116, *239, 320, 331, 363*
"Общественная польза", издательство – *301, 329, 376*
Овидий Публий Назон (43 до н.э. – 17), римск. поэт – 127, 167–168, *233–238, 337–338, 384, 385, 393, 431*
"Героини", сб. ранних произведений – 127, 431
"Метаморфозы", сб. – 127, *338, 393*
"Наука любви", соч. – 167–168, *337, 338*
"Tristia" ("Скорби") – *338*
Овсянико-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853–1920), литературовед и языковед – 115, *330*
"Гоголь", монография (1902) – 115, *330*
"История русской интеллигенции" (1907) – 115, *330*
Огарев Николай Платонович (1813–1877), поэт, публицист – *280*
Околович Н.А., художник – *346*
Ола Гансон – 117
Оленина-д'Альгейм Мария Алексеева (1869–1970), камерная певица – *353*
Олигер Николай Фридрихович (1882–1919), писатель – 120, *334*
"Рассказы", сб. (1907) – 120, *334*
"Судный день", сб. рассказов (1908) – 120, *334*
Онегин (Отто) Александр Федорович (1844–1925), парижский коллекционер рукописей – *379*
Орлов Владимир Николаевич (1908–1985), историк литературы – *233, 234, 236, 247, 371, 429–430*
"История одной дружбы-вражды", статья (1940) – *247*
Литературное наследство. "Александр Блок". Т. 27–28 (1937) – *236, 371*
"Неосуществленный замысел Блока", статья (1936) – *430*
Орлова Е.Н. – *331*
Орфей (*миф.*) – 139, 181, 183, 190, *257, 258, 265*
Оршер Иосиф Львович (1878–1942), писатель-юморист (псевдоним: О.Л. Д'Ор) – *291*
"Оры", издательство – *301, 310, 327, 334, 335*
Осипов Н. – *332*
"Основа", издательство – *335*
"Остафьевский архив князей Вяземских" (СПб., 1899–1913) – 162, *376*
Острогорская Ал., переводчица – *332*
Островский Александр Николаевич (1823–1886), драматург – 86, *309, 330*
"Отечественные записки", журнал (СПб., 1823–1884) – *331*
"Отзвуки", харьковский лит. сб. (1907) – 117, *333*

П.Я. – 108
Павленков Флорентий Федорович (1839–1900), издатель – *329*
Павлович Надежда Александровна (1895–1980), поэтесса, переводчица, критик, мемуарист – *246*
"Воспоминания об Александре Блоке" (1964) – *246*

"Памяти академика А.Н. Веселовского. По случаю десятилетия со дня смерти" (1921) – *371*
"Памяти Александра Блока", книга (1922) – *234*
"Памяти Веры Федоровны Коммиссаржевской" (1911) – *318*
Пан (*миф.*) – *260*
"Пан", издательство – *329*
Пантелеев Георгий Фомич (1843–1901), издатель; издавал с П.Ф. Пантелеевым журнал "Вестник иностранной литературы" (с 1890 г.) – 189, *408*
Пантюхов Михаил Иванович (1880–1910), писатель, корреспондент Блока – 120, *334*
"Тишина и старик", повесть (1907) – *334*
Панчатантра – *374–375*
Паперный Владимир Матвеевич, историк литературы – *248*
"Блок и Ницше", статья (1979) – *248*
Парнис Александр Ефимович, историк литературы – *386*
"Рыцарь грозы заповедной..." (1980) – *387*
"Перевал", журнал (1906–1907), издавался в Москве владельцем и-ва "Гриф" С.А. Соколовым – 48, 109, *237, 239, 240, 243, 275–277, 299, 306, 322, 391, 417, 421–422*
Перевалов П. – *333*
Перетц В.Н. "В.В. Сиповский. Некролог" (1911) – *414, 416, 417*
Перец П., писатель – *289, 332*
Перцов Петр Петрович (1868–1947), лит. критик и журналист, публицист – *239, 241, 249, 261, 263, 331, 338–342, 344, 347, 350, 356, 358, 375, 399, 402, 409–415, 417, 431*
"Брюсовское стихотворение "Младшим" (1939) – *358*
"Литературные воспоминания" (1933) – *342, 375, 402*
"Ранний Блок" (1922) – *241*
Петефи Шандор (1823–1849), венгерский поэт – *332*
Петр – 46, 47
Петрарка Франческо (1304–1374), итал. поэт – 160, *347, 369, 372, 380*
Петров Г.С. – *404*
Петров Н.Ф., художник – *346*
Петров-Леонидов – *333*
Петровская Нина Ивановна (1884–1928), писательница, лит. критик – *351*
Воспоминания – *351*
"Печать и революция", журнал – *410*
Пешкова Екатерина Павловна (1876–1965), общественный деятель; жена М. Горького, с которой он и после разрыва в 1904 г. поддерживал деловые и дружеские отношения – *309*
Пилат Понтий – 47
Пильский Петр Моисеевич (1876–1942), лит. критик и журналист (псевдоним: Петроник) – 120, *286, 291, 334*
"Палка хромого", статья (1907) – *286, 291*
Рассказы (1907) – *334*
Пирогов Н.В., художник – *346*
Пирожков Михаил Васильевич (1867 – ок. 1926), петербургский издатель – 115, *268, 270, 287, 290, 329, 343*
Пирумова Наталья Михайловна, историк – *281*
"Бакунин" (1970) – *281*

Платон (427–347 до н.э.), др.-греч. философ – 8, *254, 277, 408*
"Симпозион" – *408*
"Федон", диалог – *254*
Плетнев Петр Александрович (1792–1865), писатель, поэт, лит. критик – 162, *376*
"О жизни и сочинениях В.А. Жуковского" (1858) – *376*
Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918), политич. деятель – *277, 287, 310*
Плутарх (ок. 46–126), др.-греч. историк, писатель – *256*
По Эдгар (1809–1849), амер. писатель – 24, 96, 135, 136, 188–189, *268, 348, 349, 388, 409, 411, 425*
"Гоп-Фрог", сказка (1849) – *268*
"Золотой жук", рассказ (1847) – *408*
"Свидание", рассказ – 189
"Собрание сочинений" (1906) – 188, *408*
"Победа смерти", спектакль – *318*
Поленова Н.Б., позировала для портрета Б.М. Кустодиеву – 134
Поливанов Лев Иванович (псевдоним: П. Загарин, 1838–1899), владелец частной гимназии, литературовед, переводчик – *376, 382*
"Жуковский и его произведения", монография (1883) – *383*
Поллион. "Четвертая эклога Вергилия" – *386*
Полонский Яков Петрович (1819–1898), поэт – 64, 69, 70, 150, 160
"Глухая степь", стих. (1844) – 160
"Колокольчик", стих. (1854) – 160
Полтавцев А., писатель – 51, *289, 290, 332*
"В голоде", рассказ (1907) – *290*
Поляков С. – *329*
"Полярная звезда", журнал (1905–1906) – 185, *410*
Померанцева Э.В. "Александр Блок и фольклор" (1958) – *371, 374*
"Понедельники", лит. приложения – *241, 244*
Понсон дю Террайль Пьер Алексис (1829–1871), фр. романист – *282*
"Похождения Ракомболя", роман (1858–1859) – *282*
Поп Александр (1688–1744), англ. писатель и философ – *378*
"Опыт о человеке", трактат (1732–1734) – *378*
Попов А. – *330*
Попов Б. – *368*
Попов Н., поэт – 122, *335*
Стихотворения (1907) – 122, *335*
Попова Ольга Николаевна, издательница – *280*
Порфирьев Иван Яковлевич (1823–1890), историк литературы – 194, *415, 416*
"История русской словесности" (1904) – *415, 416*
"Посредник", издательство последователей Л.Н. Толстого (1884–1935) – 114, *328*
Потапова Г.Е., историк литературы – *263*
Потебня Александр Афанасьевич (1835–1891), лингвист и литературовед – 115, 203
Потемкин Павел Сергеевич (1743–1796), гос. деятель и писатель – *332*
Поцепня Д.М., историк литературы – *248, 288*
"Проза А. Блока. Стилистические проблемы", книга (1976) – *248, 288*
"Поэт", журнал (1907–1908) – 81, *306*
Поярков Николай Ефимович (1877–1918), поэт, лит. критик – 116, *330*
"Письма Н.Е. Пояркова к Блоку. Предисл., публ. Т.М. Хромовой и Н.В. Котрелева (1987) – *330*
"Поэты наших дней", книга (1907) – 116, *330*

"Правда", журнал (1904–1907) – 121
"Правда жизни", газета (1908–1909) – *242, 244*
"Правительственный вестник", газета (1869–1917) – *245*
Примочкина Наталья Николаевна, историк литературы – *242*
"Проблемы идеализма", сб. под ред. П.И. Новгородцева (1903) – 186
Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953), композитор, пианист, дирижер – *362*
"Пролог", византийский сборник – *389*
Прометей (*миф.*) – 201
Пронин Борис Константинович (1875–1946), артист и режиссер, владелец лит.-артистич. кабаре "Бродячая собака" – *275*
"Простая песенка", журнал – *307*
"Простор", журнал – *278*
"Проталина", альманах (1907) – 117, *333*
Протасова (в замуж. Мойер) Мария Андреевна (1793–1823), предмет любви В.А. Жуковского – 164, 165, *378, 379*
Протейкинский – *323*
Протопопов – *378*
Протопопов М.А. Письма о литературе (1903) – *343, 363*
Пругавин Александр Степанович (1850–1920/21), публицист, этнограф, историк сектантства – 113, *324, 328*
Прудон Пьер Жозеф (1809–1865), фр. социалист – *280*
"Религиозные искания в обществе и народе" (1909) – *324*
Прянишников П.К., книготорговец – *372*
Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837), поэт, писатель, драматург, журналист, публицист – 8, 10, 17, 18, 113, 115, 117, 123, 124, 127, 135, 136, 140, 149, 160, 163, 165, 190, *233, 254, 261, 262, 269, 280, 287, 297, 320, 328, 329, 332, 333, 336–338, 348, 355, 362, 366, 377, 379, 381, 385, 410, 411, 417, 422, 424*
"Альманашник", памфлет (1830) – 117, *333*
"Бесы", стих. (1830) – 160
"Герой", стих. (1830) – *320*
"19 Октября" ("Роняет лес багряный свой убор..."), стих. (1825) – *366*
"Евгений Онегин", роман в стихах (1828–1830) – 205, *280, 308, 336, 355, 421*
"Жил на свете рыцарь бедный...", стих. (1829) – *273*
"К портрету Жуковского", стих. (1818) – *381*
"Медный всадник", поэма (1833) – 205, *269*
"Моцарт и Сальери", трагедия (1830) – *336–337*
"На Стурдзу", эпиграмма (1819) – *380*
"На холмах Грузии лежит ночная мгла...", стих. (1829) – *305*
"Наполеон", стих. (1821) – *287*
"Осень", стих. (1833) – *255*
"Пиковая дама", повесть (1833) – *262*
"Под небом голубым страны своей родной...", стих. (1826) – *397*
"Поэт и толпа" ("Чернь"), стих. (1828) – *254, 297*
"Собрание насекомых", эпиграмма (1829) – *398*
"Цыганы", поэмы (1824) – *337, 338, 385*
"Чернь", стих. – *254*
"Ямб", вариантное название стих. – *254*
Пшибышевский Станислав (1858–1927), польск. писатель и драматург – 83, 105, 115, 120, 207, *319, 325, 329, 396, 424, 425*

"Вечная сказка", драма – 105
"Сын земли". Предисловие к русскому изданию (1904) – *397*
Пыпин Александр Николаевич (1833–1904), историк литературы и общественной мысли – 162, 194, *372, 373, 375, 376, 415*
"История русской литературы", т. 1–4 (1898–1899) – *415*
"История русской этнографии" (1891) – 162, *372, 375, 376*
Пяст (Пестовский) Владимир Алексеевич (1886–1940), поэт и писатель; друг Блока – *245, 387, 408, 420*
"Встречи" (1929) – *408*
"Милая, лента скамейки...", стих. (1906) – 116, 118, 202, *330, 420*

Рабле Франсуа (1494–1553), фр. писатель – 167
Радищев Александр Николаевич (1749–1802), писатель – 115, *328, 329*
Радклиф Анна (1764–1823), англ. писательница – 166, *381, 383*
"Итальянец, или Поведная черных кающихся", роман (1804) – *381*
"Лес, или Сент-Клерское аббатство", роман (1802) – *381*
"Ундольфские тайны", роман – *381*
"Юлия, или Подземелье Мадзини", – роман (1803) – *381*
"Раннее утро", газета (1907–1918) – *319*
"Раскол вверху. Очерки религиозных исканий в привилегированной среде" (1909) – *324*
Рафалович Сергей Львович (1875–1943), поэт и драматург – 92, 93, *310*
"Отвергнутый Дон-Жуан", пьеса (1907) – 92, *310*
Рафаэль Санти (1483–1520), итал. живописец – *281*
"Сикстинская Мадонна", картина – *281*
Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1963), композитор – *362*
Рачинский Григорий Алексеевич (1853–1939), философ, историк литературы, переводчик – 185, *293, 405, 406*
"Из духовных песнопений" – *405*
Рашильд (Маргарита Эймери, 1862–?), фр. писательница – 153–155, *361, 365, 366*
"Подпочвенные воды" ("Le Dessous"), роман – 153, 154, *361, 365, 366*
"Продавец солнца", драма (рус. пер. 1904) – 154
Ребиков Владимир Иванович (1866–1920), композитор и пианист – *261*
Редкин Петр Григорьевич (1808–1891), историк, правовед; проф. Петербургск. ун-та – *408*
Рейсер Соломон Абрамович (1905–1989), историк литературы, библиограф – *237*
"Основы текстологии", книга (1978) – *237*
Рейтерн Елизавета Алексеевна (1821–1856), жена В.А. Жуковского – 165, *380*
Рембо Артюр (1854–1891), фр. поэт – *366*
Рембрандт ван Рейн (1606–1669), нидерландский живописец – 198, 205
Ремизов Алексей Михайлович (1877–1957), писатель – 120, 154, *333–335, 387, 389–392, 414*
"Бесовское действо над некиим иноком, а также смерть грешника и смерть праведника, сиречь прение живота со смертью", мистерия (1907) – 120, *335*
"Встречи" (1981) – *389*
"Лимонарь", сб. рассказов (1907) – 120, *335*
"Посолонь", книга (1907) –120, *335*
"Пруд", роман (1905) – 120, *334, 392*
Ремизова Серафима Павловна, жена А.М. Ремизова – 391
Ренье Анри де (1864–1936), фр. поэт и романист – 196, 197, *417*

Рерих Николай Константинович (1874–1947), живописец, мемуарист – 119
"Речь", газета (СПб., 1906–1917), неофиц. орган партии кадетов – 107, 108, ***237,*** *244, 245, 249, 320, 324*
Риссельберг Тео ван, бельг. художник – 198, 204, *419, 422*
Рихтев В., издатель – *354*
Робеспьер Максимилиан (1758–1794), один из вождей фр. революции – 181, *397*
Роденбах Жорж (1855–1898), бельг. писатель – 197, *332, 417*
Рожков Егор, сектант – 114, *328*
Розанов Василий Васильевич (1856–1919), писатель, лит. критик и публицист – 45, 54, 107, 108, 111, *239, 263, 268, 289, 290, 320, 323–327, 407*
«Автор "Балаганчика" о петербургских регилиозно-философских собраниях», фельетон (1908) – *324, 326*
"Аскоченский и архимандрит Феодор Бухарев", статья (1906) – *407*
"Вечно печальная дуэль" (1898) – *263*
"О письме гр. С.А. Толстой" (1903) – *290*
«Русский "реалист" об евангельских событиях и лицах", статья (1907) – *320*
Розанов Иван Никанорович (1874–1959), историк литературы – *262*
"Блок – редактор поэтов", статья (1929) – *262*
Розенфельд М. – *332*
Роланд-Гольст Генриетта (1869–1952), голландская социалистка, писательница – 84, *308*
"Мистицизм в современной литературе. Метерлинк", книга (1905) – *308*
Рославлев Александр Степанович (1879–1920), поэт, фельетонист (псевдоним: Баян) – 57, 123, 124, *291, 309, 336*
"В башне", сб. стих. (1907) – 123
"В городе", стих. (1907) – *291*
"Ночь", стих. – *336*
"Поэт", стих. – *336*
Ростоцкий Б.И. – *318*
"Модернизм в театре" (1968) – *318*
Роттгер Карл, издатель "Русского ревю" – *372*
Руге Арнольд – *283*
"Deutsche Jahrbücher" (1842) – *283*
Руммель Н. "Приключения зайчика" – *336*
"Русская литература", журнал – *269*
Русская литература XX века. 1890–1910. Под ред. С.А. Венгерова (1916) – *401*
"Русская литература конца XIX – начала XX в., 1901–1907" – *252*
"Русские ведомости", газета – *309*
"Русские символисты", сб. (1895)– *400, 409, 423*
"Русское ревю" – *372*
"Русское слово", газета (1894–1918) – *243, 245, 309, 324, 325, 331*
Руссо Жан-Жак (1712–1778), фр. писатель и мыслитель – 114, 164, *377*
"Юлия, или Новая Элоиза", роман (1761) – *377*
"Русь", газета – *284, 353*
Рыбников И.П. – *274*
Рылеев Кондратий Федорович (1795–1826), поэт, декабрист – 115, *329*
Собр. соч. и переписка (1906) – *329*
Рябушинский Николай Павлович (1876–1951), капиталист, меценат, издатель журнала "Золотое руно" – *241, 427*
Рядов А. – *332*

С.Л. "Творчество Федора Сологуба в оценке Александра Блока". – В кн.: "Известия книжных магазинов т-ва М.О. Вольф..." (1907) – *306*
Сабашниковы, издательство – *278, 376, 401*
Саблин Владимир Михайлович (1872–1916), издатель и переводчик – 115, 193, *329, 335, 413*
Саводник Владимир Федорович (1874–1940), историк литературы – 116, *330*
"Очерки по истории русской литературы XIX века" (1906) – 116, *330*
Савонаролла Джиролама (1452–1498), итал. монах, реформатор церкви – 63, *297*
Савченко Савелий, писатель – 51, *290, 332*
"Бывальщина", рассказ (1907) – *290*
Садовскóй Борис Александрович (1881–1952), поэт, прозаик, критик – *241, 333, 371*
Саитов Владимир Иванович (1849–1938), историк литературы – *376, 415*
Салтыков (Щедрин) Михаил Евграфович (1826–1889), писатель – 129, *328*
Самойлова Софья Александровна (1797–1866), фрейлина, адресат стих. В.А. Жуковского – 164, 165, *379*
"Самоцвет", издательство – *421*
Санжарь Надежда Дмитриевна (1875–1932), писательница, корреспондентка Блока – *244, 246*
Письма Н.Д. Санжарь к А.А. Блоку (1996) – *244*
Сапунов Николай Николаевич (1880–1912), театральный художник – 105, *275*
Сапфо (Сафо, VII–VI в. до н.э.), др.-греч. поэтесса – 14
Сарнецкая М.А., актриса – *275*
Сафонов И.А., издатель – *361*
"Свадебный поезд времен тишайшего царя", картина (1903) – 135
Свенцицкий (Свентитский) Валентин Павлович, религиозный писатель и журналист – 187, *327, 407*
"Смерть и бессмертие. По поводу трех драм Метерлинка" – *407*
"Светоч", частное издательство в Петербурге (1906–1919), основанное С.А. Венгеровым – 203, *422*
"Свобода", издательство – *280*
"Свобода и жизнь" – *410*
"Свободная совесть", литературно-философский сборник. 1 и 2 (1906) – 117, 185, 186–188, 200, 201, 202, 203, *250, 332, 404–407, 419–422*
"Свободные мысли", газета (1908) – 291, *323*
"Северная пчела", газета (1825–1864) – *355*
"Северные сборники", изд. "Шиповник" (1907–1911) – 117, *332*
"Северные цветы", альманах издательства "Скорпион" (1901, 1903–1911) – 116, 140, 141, 144, *332, 355, 357, 359, 399, 400*
"Северные цветы ассирийские". Альманах 4 (1905) – *309, 332*
Северовостоков – 50
Северюхин Д.Я., Лейкин О.Л. "Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). Справочник" (1992) – *346*
Северянин Игорь (Игорь Васильевич Лотарев, 1887–1941), поэт – *249*
Семенов Евгений Петрович (Соломон Моисеевич Коган, 1881–?), журналист, корреспондент газ. "Mercure de France" – 209, *299, 428–429*
"Lettres russes", статья в "Mercure de France" (1907) – *299, 428, 429*
Семенов (Семенов-Тян-Шанский) Леонид Дмитриевич (1880–1917), поэт, революционер-народник, университетский товарищ Блока – 52, 174–176, *269, 392–394*
"Видения", стих. – *393, 395*
"Земля", стих. – *394*

"К Мессии", стих. – *394*
"Около тайны", драма (1903) – 52, *290, 321*
"Он", стих. – *394*
"Проклятие", рассказ (1903) – 52
"Священные кони несутся...", стих. – *394*
Собрание стихотворений (1905) – 174, *290, 393*
"Царевич", стих. – 394
Семенов С. – *240*
Серафимович (Попов) Александр Серафимович (1863–1949), писатель – 51, 119, *289, 333, 361*
"В пути", рассказ – *289*
"Заяц", рассказ (1905) – *289, 361*
"Он пришел", рассказ (1907) – *289*
"Песни", рассказ – *333*
"Похоронный марш", рассказ (1906) – *289*
Рассказы – 51, *289*
"У обрыва" – *333*
Сергеев-Ценский Сергей Николаевич (1875–1958), писатель – 54, 56–58, 119, 120, *284, 291, 309, 333, 334*
"Дифтерит", рассказ (1904) – 56
"Лесная топь", рассказ (1907) – 56, *291, 333*
"Маска", рассказ – 56
Рассказы (1907) – *291, 334*
"Сад", повесть (1905) – 57
"Скука", рассказ (1903) – 56
"Тундра", рассказ – *291*
"Убийство", рассказ – *291*
"Уголок", рассказ (1905) – 56, *291*
Сергей Александрович, в.к. (1857–1905) – *280*
Сергиевский Иван Васильевич (1905–1954), историк литературы – *247*
Сергий, архимандрит – 405
Сергий, епископ Ямбургский, ректор Духовной Академии – *405*
"Горький и Блок", статья (1961) – *247*
Сидни Ф. (1554–1586) – *349*
Сидоров Ю. – *333*
Сизов М.И. "Лунный танец философии" – *404*
Сикорский Иван Александрович (1845–?), психиатр – 114
Симони П.К. Библиографический список учено-литературных трудов Александра Николаевича Веселовского с указанием их содержания и рецензий на них (1859–1906) – *371, 372, 375*
Сиповский Василий Васильевич (1872–1930), историк литературы – 193–195, *250, 412, 414–417*
"Историческая хрестоматия" (1915) – 194, 415
"История литературы как наука" – 415
"История русского романа XVIII столетия" (б.м.) – *414*
"История русской словесности" (1906) – 193, *250, 414, 416*
"Итальянский театр в С.-Петербурге при Анне Иоанновне" (1900) – 415
"Н.М. Карамзин, автор "Писем русского путешественника" (СПб., 1899) – *415*
"Пушкинская юбилейная литература 1899–1900 гг. Критический обзор" – *415*
"Русские повести XVII–XVIII вв. Под ред. и с предисл. В.В. Сиповского" – *415*

"Сирин", журнал – *249*
"Сириус", издательство – *334*
Сирота Н. – *333*
Скатов Николай Николаевич (р. 1931), историк литературы – *296*
"Россия у Ал. Блока и поэтическая традиция Некрасова" (1981) – *296*
Скворцова Л.А., историк литературы – *331*
"Современный мир" (1984) – 331
Скворцова Н.В. – *255*
"А.С. Хомяков в поэтической памяти Блока", статья (1991) – *255*
Скирмунт Сергей Аполлонович (1863–1932), издатель – 52, *330*, *399*
Скиталец (Степан Гаврилович Петров, 1868–1941), поэт и писатель – 49, 50, 107, *242*, *285*, *320*, *333*, *361*
"Кандалы", рассказ – *361*
"Огарки", повесть (1907) – *49*, 50
"Рассказы и песни", сб. (1907) – 49, *289*
"Скорпион", издательство (1899–1916) – 68, 116, 117, 128, 130, 131, 137, 139, 141, 149, 179, 188, 189, 198, 203, 204, 206, *299*, *301*, *309*, *321*, *322*, *329*, *332*, *338*, *340*, *341*, *345*, *350*, *352–356*, *361*, *387*, *396*, *399*, *400*, *409*, *418*, *420*, *422*, *423*
Скотт Вальтер (1771–1832), англ. писатель – 186, *406*
Слезкин Юрий Львович (1885–1947), писатель – 51, *289*, *332*
"В волнах прибоя", повесть (1907) – 51
Словарь книжников и книжности Древней Руси (1987) – *417*
"Слово", газета (1904–1909) – *237*, *240*, *241*, *244*, *249*, *261*, *276*, *277*, 409, *413*
Смородский Федор Александрович (1883–?), поэт (псевдоним: Ф. Ладо-Светогорский) – 133, *344–345*
"Новые мотивы", сб. стих. (1903) – 133
Соболевский Алексей Иванович (1856–1929), лингвист, профессор Петербургского университета – 195, *416–417*
"История русского языка", соч. (1884) – 195, *417–418*
"Современник", журнал А.С. Пушкина (1836–1847) – 189, *409*
"Современник", журнал Н.А. Некрасова и И.И. Панаева (1847–1866) – *331*
"Современник", журнал (1911–1915) – *239*
"Современный мир", журнал (1906–1918) – 51, 55, 116, 121, *194*, *312*, *331*, *335*
"Содружество", издательство (1905) – 174, *393*, *394*
Сойкин П.П., издатель – *335*
Соковкина Е.М., предмет юношеской любви Андрея Тургенева – *377*
Соколов (Кречетов) Сергей Алексеевич (1879–1936), поэт, владелец издательства "Гриф" – 80, *237*, *240*, *241*, *259*, *260*, *264*, *275–277*, *292*, *305*, *306*, *319*, *333*, *395*, *417*, *418*, *421*, *422*
"Алая книга", сб. стих. (1907) – 80, *305*
"Башня безмолвия", стих. – *305*
"Океан", раздел стих. – *305*
Соколова О.К. "Дневник женщины, которую никто не любил" – *391*
Сократ (469–399 до н.э.), др.-греч. философ – 8, 201, *254*
"Солнце России", журнал (1910–1916) – *249*
Соловьев Владимир Сергеевич (1853–1906), поэт и философ – 17, 42, 128, 129, 142, 159, 182, 185–187, 201, 202, *235*, *248*, *255*, *256*, *258*, *263*, *264*, *270*, *272*, *277*, *282*, *283*, *294*, *313*, *338–340*, *356*, *357*, *359*, *367*, *371*, *386*, *395*, *397*, *398*, *399*, *403*, *405–407*, *410*, *420*, *424*
"Бедный друг! Истомил тебя путь...", стих. (1887) – *270*, *397*
"В стране морозных вьюг, среди седых туманов...", стих. (1882) – *395*

"Вижу очи твои изумрудные...", стих. – *358*
"Дева радужных ворот", стих. – 143, 222, *243*
"Зачем слова? В безбрежности лазурной...", стих. (1892) – *358*
"Земля"-владычица! К тебе чело склонил я...", стих. (1886) – *357*
"Июньская ночь на Сайме", стих. (1896) – *339, 367*
"Когда в свою сухую ниву...", стих. – *420*
"Краткая повесть об Антихристе" (1900) – *264*
"Лермонтов" (1901) – *263*
"На Сайме зимой", стих. (1900) – *398*
"Нильская дельта", стих. (1898) – 143, *272*
"Отзыв на "Песни из уголка" – *338*
"Стихотворения. Изд. 3-е" (1900) – *313, 358, 399*
"Три разговора" – *340*
"Три речи о Достоевском" – 129
"Три свиданья", поэма (1898) – 143, *265, 333, 358*
"Троичное начало и его общественное приложение" – *405, 407*
"Что этой ночью с тобой совершилося?..", стих. – *139*
"La Russie et l'Eglise universelle" ("Россия и вселенская церковь"), книга – 186
"Les revenants" ("Привидения"), стих. (1900) – *339*
Соловьев Евгений Андреевич (1867–1905), историк литературы, публицист (псевдоним: Андреевич) – 115, *330*
"Очерки из истории русской литературы XIX в." (1907) – *330*
Соловьев Михаил Сергеевич (1862–1903), педагог, переводчик; брат В.С. Соловьева – *283, 398*
Соловьев Сергей Михайлович (1820–1879), историк – *399*
Соловьев Сергей Михайлович (1885–1941), поэт, лит. критик, троюродный брат Блока – 64, 75, 79, 80, 202, 203, *252, 265, 279, 283, 293–297, 299, 333, 338, 339, 342, 351, 353, 354, 357, 358, 363, 369–371, 379, 380, 397, 403, 407, 420, 429*
"Ахиллес", цикл. стих. – *304*
"Ахиллес обрученный", стих. – *304*
"Ахиллес с лирой", стих. – *304*
"Белина", стих. – *303*
«В ответ на "Στέρανοε"», стих. – *303*
"Валерию Брюсову", цикл. стих. – *303*
"Веснянка", раздел стих. – *303, 304*
"Вечерняя молитва", стих. (1907) – 77, *303, 304*
"Воспоминания об Александре Блоке" – *294*
"Г.А. Рачинскому", раздел стих. – *303*
"Геркулес на распутье" – *303*
"Гимн осени", стих. – *303, 304*
"Г-н Блок о земледелах, долгобородых арийцах, паре пива, обо мне и о многом другом", статья (1907) – *293, 295, 297*
"Двоеженец", стих. – *304*
"Дидона и Эней", стих. (1906) – *202*
"Женщине", стих. – *304*
"Золотая осень", раздел стих. – *304*
"Золотая смерть", раздел стих. – *303*
"Иаков", стих. – *303*
"Ио", стих. – *303, 304*
"Маслина Галилеи", раздел стих. – *303*

"Москва", стих. – *303*
"На балконе", стих. – *303*
"Нимфа весны", стих. – *304*
"Пастораль", стих. – *303, 304*
"Перед Иерусалимом", стих. – *303*
"Песни", раздел стих. – *304*
"Пирам и Фисба", стих. – 78, *304*
"Пиэрийские розы", раздел стих. – *303, 304*
"Пресвятая Дева и Бернард", стих. – *78*
"Раба Христова", стих. – *303*
"Родные станы", стих. – *304*
"Ромео и Джульетта", стих. – *303*
"Саул и Давид", поэма (1906) – 202, *420*
"Свете тихий", стих. (1906) – *202*
"Святой путь", стих. – *303, 304*
"У пруда", стих. (1906) – 202, *421*
"Успокоенность", стих. – *303*
"Храм", стих. – *303*
"Цветы и ладан", сб. стих. (1907) – 75, *299, 303*
"Silvae", раздел стих. – 303, 304
Соловьева (рожд. Коваленская) Ольга Михайловна (1855–1903), двоюродная сестра матери Блока; жена М.С. Соловьева – *283*
Соловьева (Allegro) Поликсена Сергеевна (1867–1924), поэт, журналист – 157, *333, 366–367*
"В зимнюю ночь", стих. – *367*
"Иней", сб. стих. (1905) – 157, 159, *367*
"Тайна смерти" – *367*
"Чем печальней и чем безнадежнее...", стих. – *367*
Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич (1863–1927), поэт и писатель, драматург – 30, 58–61, 79, 81, 82, 108, 109, 118, 119, 121, 198, *234, 241, 244, 247, 275, 289, 292, 298, 299, 304, 306–307, 314, 320, 322, 323, 332, 333, 335, 391, 418, 429*
"Безумием окована земля...", стих. (1902) – *304*
"В плену", рассказ (1907) – 121
"Ворона", сказка (1905) – *322*
"Два Готика", рассказ (1906) – 121
"Дикий Бог", рассказ – 121
"Змий", сб. стих. (1907) – 79, 121, *304, 335*
"Истлевающие личины", сб. рассказов (1907) – 121
"Книга разлук. Рассказы" (1908) – *335*
"Книга сказок" (1905) – 82
"Маленький человек", рассказ – 121
"Мелкий бес", роман (1905) – 58, 59, 60, 82, 121, *271, 289*
"Недотыкомка серая", стих. (1899) – *271, 307*
"Победа смерти", трагедия (1908) – 82, 121, *335*
"Рассказы", сб. (1904) – *271*
"Родине", сб. стих. (1906) – *307*
"Рождественский мальчик", рассказ – 121
"Творимая легенда", роман (1907–1909) – 119, *333*
"Тело и душа", рассказ – 121
"Тяжелые сны", роман (1895) – 82

"Утешение", рассказ (1904) – 30, *271*
"Чудо отрока Лина", рассказ – 121
"Я – бог таинственного мира...", стих. (1896) – *271*
"Я ухо приложил к земле...", стих. (1900) – *271*
Сомов Константин Андреевич (1869–1939), художник – *298*
Сомов М., переводчик Метерлинка – 40
"София", журнал (1914) – *246, 259*
Спенсер Э. (1552–1599), англ. поэт – *349*
"Сполохи", альманах 1 и 2 – 117, 333
"Ссыльным и заключенным", сб. (1907) – 117, *332*
Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863–1938), актер и режиссер, один из основателей Московского Художественного театра – 39
Стасов Владимир Васильевич (1824–1906), художественный и музыкальный критик – 161, *375*
"Происхождение русских былин", соч. (1868) – 161, *375*
Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826–1911), историк; основатель и издатель журнала "Вестник Европы", владелец типографии – 116, *253, 358, 376, 386, 398, 399, 415*
Степанов Н. – *333*
Стернин Г.Ю. "Из истории русской художественной жизни на рубеже 1900-х и 1910-х гг. К проблеме неоклассицизма" (1984) – *346*
Столица (рожд. Ершова) Любовь Никитична (1884–1934), поэтесса – *300*
"Столичное утро", газета – *244, 427*
Столыпин Петр Аркадьевич (1862–1911), министр внутр. дел и председатель совета министров (1906–1911) – 112
Стороженко Николай Ильич (1835–1906), историк литературы – *347*
Стравинский Игорь Федорович (1882–1971), композитор – *362*
Стражев Виктор Иванович (1879–1950), поэт – 79, 159–160, *286, 304, 305, 333, 366–368*
"В дороге", стих. – *368*
"Вечор один, бродя без цели...", стих. – *305*
"Гераклит", стих. – *305*
"Золотистой паутинкой...", стих. – *305*
"О печали светлой", сб. стих. (1907) – 79, *304, 305, 368*
"Полдень марный и ленивый...", стих. – *305*
"Уходит день в плаще багряном...", стих. – *305*
"Цветы", стих. – *368*
"Шестопсалмие", отдел сб. стих. "О печали светлой" – 79
"Opuscula", сб. стих. (1905) – 79, 159, *366–368*
Стриндберг Август Юхан (1849–1912), шведск. писатель и драматург – 117, *235, 248, 249*
"Strindbergiana" (1912) – 233, 331
Струве Петр Бернгардович (1870–1944), философ, историк, экономист, публицист; редактор журнала "Русская мысль" в 1911–1921 гг. – *331*
Стурдза Александр Скарлатович (1791–1854), публицист, дипломат – 165, *380*
Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912), писатель, лит. критик, издатель, журналист – *281, 329, 409, 414*
Суворова К.Н. "Несмотря на все, жить прекрасно..." Письма А.А. Блока к Ю.Н. Верховскому – *389, 390*
Судейкин С.Ю., декоратор – *275*
Сульцер (Зульцер, Sulcer) Иоганн Георг (1720–1779), нем. эстетик – 164, *378*
"Разговоры Сульцера о красотах естества" (1771) – *378*

Суриков Иван Захарович (1841–1880), поэт – 113
Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903), драматург – 86, *309*
"Свадьба Кречинского", комедия (1861) – *309*
"Дело", комедия (1861) – *309*
"Смерть Тарелкина", драма (1869) – 86, 309
"Сын Отечества", журнал, СПб. (1812–1844, 1847–1852, 1856–1861) – *308, 384*
Сытин Иван Дмитриевич (1851–1934), издатель – 67, *330*
Сюлли-Прюдом (Рене Франсуа Арман Прюдом, 1839–1907), франц. поэт – 197, *417*
Сюннерберг Константин Александрович (1871–1942), поэт; художественный критик. (Псевдоним: Эрберг) – *314*

Таиров Александр Яковлевич (1885–1950), актер и режиссер – *275*
Тан (Богораз) Владимир Германович (1865–1936), писатель, этнограф – *332*
Танеев Сергей Иванович (1856–1915), композитор и пианист – *362*
Тарасов Евгений Михайлович (1882–1943), поэт – 122, 123, *336*
"Земные дали", сб. стих. (1908) – 122, *336*
"Земные дали", стих. (1907) – 122
"Отчего я умираю...", стих. – *336*
Тастевен Генрих Эдмундович (ок. 1881 – ок. 1916), худож. критик, журналист, зав. редакцией журн. "Золотое руно" – *241, 242, 289, 323, 325*
"О культурной критике", статья – *289*
"Театр и искусство", журнал – *310*
Телешов Николай Дмитриевич (1867–1957), писатель – 51, *240, 249, 284, 289, 332, 333*
"Крамола", рассказ (1906) – *289*
"Темной ночью", рассказ – *361*
Тенишева Мария Клавдиевна, кн. (1864–1928), меценатка – *298*
Тернавцев Валентин Александрович (1866–1940), участник религиозно-философских собраний – *405*
Теснер А.А., художник – *346*
Тетмайер (Тетмайер-Пшерва) Казимир (1865–1940), польский писатель и драматург – 115, 119, *329, 334*
"Революция", драма (1906) – 119, *334*
Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. «Сны Блока и "петербургский текст" начала XX века» (1975) – *379*
Тимковский Н. – *332, 333*
"Типы баб", картина (1903) – 135
Тирапольская Р., переводчица – *291*
Тирсо де Молина (Габриель Тельес, 1571–1648), исп. драматург – 136, *348*
Тихомиров Б. – *332*
Тихонравов Николай Саввич (1832–1893), профессор Московского университета, историк литературы – 67, 162, *376*
"В.А. Жуковский и его произведения, соч. П. Загарина" (1898) – *376*
Ткачев. Рассказы – *290*
"Товарищ", газета (1900–1907) – 43, 58, *292, 315, 318, 320*
Товарищ Герман – псевдоним З.Н. Гиппиус (см.)
Тойбнер Б.Г. – *385*
Толстая (рожд. Берс) Софья Андреевна (1844–1919), жена Л.Н. Толстого – 54, *290*
Толстой Алексей Константинович, гр. (1817–1875), поэт, писатель, драматург – 123, 176, 194, 195, *273, 340, 416, 417*

"Великодушие смягчает сердца", стих. – *340*
"Подражание", стих. – 176
Толстой Алексей Николаевич (1883–1945), писатель, поэт, драматург – 35, *336*
"Лирика", сб. стих. (1907) – *336*
Толстой Лев Николаевич (1828–1910), писатель, драматург, публицист – 44, 52, 86, 205, *236, 248, 263, 280, 288, 293, 309, 319, 321, 326, 422, 424*
"Анна Каренина", роман (1875) – 86, 114, 144
"Война и мир", роман – *288, 319, 326*
"О Шекспире и драме", статья (1897) – 86, *309*
Томсон Джеймс (1700–1748), англ. писатель – 163, *377*
"Времена года", поэма (1730) – *377*
Топоров В.Н. "Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций" (1975) – *369*
Тот (*миф.*) – *253*
"Тристан и Изольда", легенда – *274*
Трифонов Николай Алексеевич (1906–2000), историк литературы – *278*
"А.В. Луначарский и Блок", статья (1970) – *278*
"Тропинка", журнал – *367*
Трубецкой С.Н. "История древней философии. Лекции..." (1903) – *354, 389*
"Труд и польза", издательство – *280*
"Трудовой путь", журнал (1907–1908) – 52, 53
"Труды и дни", журнал символистов (1912–1916) – *239, 243, 246*
Туккер – *280*
Тургенев Александр Иванович (1785–1846), историк, публицист – *377, 380*
Тургенев Андрей Иванович (1781–1803), поэт – 164, 165, *377*
Тургенев Иван Петрович (1752–1807), переводчик, масон, ректор Московского университета – *378*
Тургенев Николай Иванович (1789–1871), историк, экономист; мемуарист, декабрист – *377*
Тхоржевский Иван Иванович (1878–1951), переводчик французских поэтов – 197, 198, 229, *418, 419, 421*
Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943), писатель, литературовед – *246*
"Блок и Гейне", статья – *246*
Тютчев Федор Иванович (1803–1873), поэт – 7–10, 18, 61, 70, 136, *253, 254, 263, 295, 398, 410*
"К.Н.", стих. (1824) – *263, 299, 348, 411*
"Н.Ф. Щербине", стих. – *255*
"Не верь, не верь поэту, дева...", стих. (1839) – 61, *295*
"О чем ты воешь, ветр ночной...", стих. – *263, 398*
"Поток сгустился и тускнеет...", стих. (1836) – *255*
"Тени сизые сгустились...", стих. – *299*
"Цицерон", стих. (1830) – *253*
"Silentium", стих. – *254*
"Тяжелыми одеждами...", журнал – *307*

Уайльд Оскар (1856–1900), англ. писатель, поэт, драматург – 115, 137, *329, 350*
"Уборка хлеба", картина (1903) – 135
Уваров Сергей Семенович (1786–1855), гос. деятель – *370*
Уитмен Уорт (1819–1892), амер. поэт – 107, *319, 320*
"Указатель к научным трудам А.Н. Веселовского. 1859–1885" – 161, *375*
Униковский В. – *333*

Уралов И.М., актер – *275*
Урванцев Н.Н., актер – *275*
Урусов Александр Иванович, князь (1843–1900), лит и худож. критик, мемуарист – 121, 203, *220*
Урусов С.Д. – *335*
"Записки губернатора" (1907) – *335*
"Очерки прошлого" (1907) – *335*
Усок Ираида Ефимовна (р. 1935), историк литературы – *250*
"Педант о поэте" – *250*
"Утро России", газета (1907–1916) – 104, *315*
Уэльс (Уэллс) Герберт (1866–1948), англ. писатель – 188

"Факелы", альманах (1906–1908) – 108, 111, 121, *282, 327*
"Факелы", издательство – *283, 320, 322, 335, 418*
Федер – *314*
"Федерация", издательство – *389, 408*
Федоров Александр Митрофанович (1868–1949), писатель, поэт, драматург – 80, 120, 122, *305, 333, 334, 335*
"Камни", роман (1907) – 120, *334*
"Песни земли", стих. (б.г.) – *334*
"Природа", роман (1907) – 120, *334*
"Рассказы", сб. (1907) – 120, *334*
"Сонеты", сб. стих. (1907) – 80, *305, 334, 335*
"Спокойствие", стих. – *305*
Феона А.Н., актер – *275*
Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820–1892), поэт – 64, 113, 127, 136, 150, 183, 201, *263, 297, 298, 327, 338, 348, 363, 371, 398–400, 410*
"Когда мои мечты за гранью прошлых дней...", стих. (1844) – *398*
"О, этот сельский день...", стих. (1884) – *327*
"О не зови! Страстей твоих так звонок...", стих. (1847) – *288*
"Памяти Н.Я. Данилевского", стих. (1884) – *297*
Фигнер Вера Н. Стихотворения (1906) – *332*
Фидус, см.: Хеппнер Г.
Филиппова Е.В., актриса – *275*
Филонов Андрей Григорьевич (1831 – после 1902), историк литературы и педагог – 194, *382*
"Учебник по словесности" (1890) – *382*
Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940), лит. и художественный критик, публицист – 43–45, 47, 48, 59, 63, 210, *235, 284–288, 291, 294, 296, 298, 299, 309, 312, 327, 331, 391, 405*
"Весенний ветер", статья (1907) – *288, 298, 312*
"Декадентские мужики", статья (1908) – *327*
"Завтрашнее мещанство" (1904) – *309, 391*
"Конец Горького", статья (1907) – 43
"Мистический анархизм", статья (1906) – *299*
"Разложение материализма", статья (1907) – 43, *288, 291*
"Слова и жизнь", статья (1909) – *287*
"Тоже тенденция", статья (1908) – *294, 296*
Флобер Гюстав (1821–1880), фр. писатель – 145, 170, *386, 425*
"Сентиментальное воспитание", роман – *425*

Флоренский Павел Александрович (1882–1943), священник, религиозный писатель и ученый – 183, *327, 400, 403*
"Спиритизм как антихристианство", статья (1904) – *401*
Флориан Жан Пьер (1755–1794), фр. писатель и драматург – 166, *282*
"Валерия", повесть – *382*
"Вильгельм Телль", повесть (1802) – *382*
"Галатея, пастушеская повесть" – *382*
"Нума Помпилий, второй царь римский" (1799) – *382*
Фокин Николай Михайлович (1869–1908), художник – 134, *346*
"Тишина сумерек", картина – 134
Фома – 46
Фомин Александр Григорьевич (1887–1939), литературовед, библиограф – 116, *330, 362*
"Библиография новейшей русской литературы" (1915) – *362*
"Чехов в русской критике. Опыт библиографического указателя" (1907) – *330*
Фонтэн А., поэт – *332*
Франк Семен Людвигович (1877–1950), философ – *331, 410*
"Революция и культура", статья (1906) – *410*
Франциск Ассизский (1182–1226), монах, основатель ордена францисканцев – 191, *412*
Френкель М., писатель – 51, *290*
"В чаду", рассказ (1907) – *290*

Харузина Вера Николаевна (1866–1931), писательница, участница сб. "Свободная совесть" – 188, *407, 420*
"Камни" – *407*
Хеппенер Гуго (1868–1948), австрийск. художник-модернист. (Псевдоним: Фидус) – 132, *344*
Херасков Михаил Матвеевич (1733–1807), поэт – *421*
"У меннонита" – *421*
Холодняк И.И. "Виргилий как миссионер цезаризма в избранных эпизодах Энеиды" (см. Обозрение преподавания наук на историко-филологич. факультете... на осеннее полугодие 1903 года) (Б.г.) – *416*
Хомяков Алексей Степанович (1804–1860), поэт, философ, публицист, идеолог славянофильства – 10, *255, 405*
"Хризопрас", художественно-лит. альманах изд-ва "Самоцветы" (1906–1907) – 117, *333, 419, 421, 422*
Христос – 45–47, 53, 111, 123, 145, 179, 188, 201, 208, *257, 283, 288,* 295, *320, 396, 420, 421*
Хромова Т.М. – *330*

"Цветник Ор", альманах стихов (1907) – 94, 117, 118, *272, 298, 333*
Цензор Дмитрий Михайлович (1879–1947), поэт – 80, *289, 305, 332*
"Старое гетто", сб. стих. (1907) – 80, *305*

Чайковский Модест Ильич (1850–1916), драматург, критик – *261*
Чайковский Петр Ильич (1840–1893), композитор – 261
"Пиковая дама", опера (1890) – *261*
"Час", газета (1907–1908) – *238, 239, 242, 319*
Черемнов Александр Сергеевич (1881–1919), поэт – 108, *320*

Черепнин Лев Владимирович (1905–1977), историк – *248*
"Ал. Блок и история", статья (1967) – *248*
Чернобаев Евгений. Стихи (1907) – *335*
Чернобаев Евгений Иванович (1869–1905), поэт – 122
Чернышев, издатель – *346*
Чернышевский Михаил Николаевич – *329*
Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889), писатель, публицист – 95, 97, *280, 329*
"Что делать?", роман (1863) – 95, 97
Чертков И.А. – *246*
Чехов Антон Павлович (1860–1904), писатель – 44, 45, 49, 53–55, 85, 87, 88, 90, 92, 117, 168, 187, *285, 287, 309, 319, 330, 333, 385*
"Учитель словесности", рассказ (1894) – *385*
"Чайка", драма (1896) – 99, *309*
Чехов Михаил Александрович (1891–1955), актер и режиссер – *333*
Чириков Евгений Николаевич (1864–1932), писатель – 85, 91, 107, *284, 308, 310, 332, 333, 361*
"Иван Мироныч", драма (1905) – 92, *310, 361*
"Красные огни", драматич. фантазия (1907) – 92, *308, 310*
"Легенда старого замка", драматич. фантазия (1907) – *308*
"Мужики", драма (1906) – 92, *310*
"О крестьянском союзе" – *332*
"Пьесы", сб. (1907) – *308, 310*
Чуковский Корней Иванович (Николай Васильевич Корнейчуков, 1882–1969), писатель, литературовед, критик и публицист – 107, 108, *261, 319, 320, 410*
"Александр Блок как человек и поэт", книга (1924) – *161*
"В защиту Шелли", статья (1907) – *319*
"О короткомыслии", статья (1907) – *320*
"О мозаике", статья (1907) – *320*
"О пользе брома", статья (1906) – *319*
"Революция и литература. О Валерии Брюсове", статья (1906) – *410*
"Русская Whitmaniana", статья (1906) – *319*
"Циферблат г. Бельтова" – *410*
Чулков Георгий Иванович (1879–1939), поэт, прозаик, драматург, лит. критик – 38, 85, 93, 109, 118, *240–243, 249, 261, 272, 274, 275, 277, 282–285, 292, 298, 299, 305, 308, 310, 311, 313–315, 318, 322, 325, 327, 333, 356, 361, 365–368, 376, 384, 386, 388–393, 410, 412, 415, 417–418, 423–424, 428–429*
"Весною на север", поэма (1908) – 118
"Годы странствий" (1930) – *389, 390*
"Достоевский и революция", книга (1906) – *282*
"Из текущей литературы: Валерий Брюсов. Венок. Стихи 1903–1905 г." (1906) – *411*
"О мистическом анархизме", книга (1906) – *277, 282, 283, 322, 429*
"О софианстве", книга – *282*
"Об утверждении личности", статья – *327*
"Обручение", цикл стих. (1907) – 118
"Петербургские письма" (1907) – *315*
"Тайга", драма (1907) – 93, *310, 322*
"Тайна любви", статья – *327*
«Театр В.Ф. Коммиссаржевской. Открытие сезона. "Пробуждение весны" Ведекинда» (1907) – *315*

Чулкова Надежда Григорьевна (1874–1961), переводчица, жена Г.И. Чулкова – *239, 390*
"Воспоминания о моей жизни с Г.И. Чулковым..." – *239, 391*

Шаликов Петр Иванович, кн. (1767–1852), поэт, журналист – 163, *377*
Шапир Ольга Андреевна (1850–1916), поэтесса и прозаик – *240*
Шахов Александр Александрович (1850–1877), историк литературы – 116, *330*
Гёте и его время. 3-е изд. (1906) – *330*
Вольтер и его время (1907) – *330*
Шварц Вильгельм (1821–1899), нем. филолог – 161, *374*
Шекспир Вильям (Уильям, 1564–1616), англ. поэт и драматург – 80, 86, 115, 136, 186, *233, 296, 329, 349, 355, 406*
"Гамлет", трагедия (1600) – 172, *344*
"Король Лир", трагедия (1605) – *355*
"Макбет", трагедия (1606) – 86
"Ромео и Джульетта", трагедия (1595) – 108
Шелли Перси Биши (1792–1822), англ. поэт – 80, 107, 115, 136, *319, 320, 329, 347, 349*
Шереметев Сергей Дмитриевич, гр. (1844–1918), гос. деятель, писатель, историк; издатель "Остафьевского архива князей Вяземских" и мн. др. – *376*
Шестаков Дмитрий Петрович, поэт, переводчик Овидия – 127, 168, *238, 337*
Шехерезада – 167
Шиллер Фридрих (1759–1805), нем. писатель, поэт и драматург – 115, *329, 378*
"Орлеанская дева", драма (1801), пер. Жуковского – *378*
Шиловская Э.Л., актриса – *275*
"Шиповник", альманах (1907–1917) – 51, 56, 58, 117–119, 122, *238, 333*
"Шиповник", издательство (СПб., 1906–1918) – 82, 117, *268, 292, 305, 311, 329, 332, 334–336, 430*
Шкляревский. "О Хомякове" – *405*
Шлегель Август Вильгельм (1767–1845), нем. поэт, критик, историк литературы – 86
Шляпкин Илья Александрович (1858–1918), историк литературы, проф. Петерб. университета – *308, 369–376, 381, 414, 415*
"История русской словесности (Программа университетского курса с подробной библиографией)" – *370, 373, 381, 414, 415*
"Лекции из истории русской литературы" (1902–1903 и б.г.) – *370, 372–375*
Шмаков Г. "Блок и Кузмин", статья (1981) – *390*
Шми, писатель – *289, 332*
Шницлер Артур (1862–1931), австр. писатель и драматург – 83, 193, *412, 413*
"Женщина с кинжалом", драма – 193
"Забава", драма – 193
"Зеленый попугай", драма (1899) – 193
"Полное собрание сочинений" (1903–1906) – 193
Шолом-Алейхем (наст. имя и фам. Шолом Нохумович Рабинович, 1859–1916), еврейский писатель – *332, 389*
Шолом Аш, писатель – 32, *310*
"Времена Мессии (на пути в Сион)", драма (1907) – 92, *310*
Шопенгауэр Артур (1788–1860), нем. философ – 100, *259*
Шпажинский Ипполит Васильевич (1844–1917), драматург – 193
Шпис Христиан Генрих (1755–1799), нем. писатель – 166, *382*

"Горные духи", роман (1803) – *382*
"Дух покровитель несчастных" (1820) – *382*
"Замок, или Вертеп духов в дремучем лесу" (1846) – *382*
"Приключения рыцаря Бьенно..." (1816) – *382*
"Таинства древних египтян" (1803) – *382*
"Федюша, или Маленький савоец в оверньских горах" (1803) – *382*
Штейн Сергей Владимирович (1882–1951), литератор, поэт – *277, 278, 418*
"Воспоминание об А.А. Блоке" – *277*
Штирнер М. – *280*
Штук Франц фон (1863–1928), нем. живописец – 261
Штурман А.И., художник – *346*
Шумихин Сергей Викторович, историк литературы – *233*
"Мнимый Блок", статья – *233*
Шушерин – *307*

Щедрин Н. – см. Салтыков (Щедрин) М.Е.
"Щелканово", книгоиздательство – 171, *388*
Щербина Николай Федорович (1821–1869), поэт – 9, 115, 176, *328, 404*
Полн. собр. соч. (1873) – *328*
"Эпиталама", стих. – 175
Щусев Алексей Викторович (1873–1949), архитектор, художник – 134
Щусев А.И., художник – *346*

Эвридика (*миф.*) – 183, *265*
Экстер А., художник – *346*
Эллис – см. Кобылинский Л.Л.
Эмцбахер П. – *280*
"Анархизм: Изложение учений Годвина, Прудона, М. Штирнера, Бакунина, Кропоткина, Туккер и Л. Толстого", соч. (1906) – *280*
Энгельгардт Михаил Александрович (1861–1915), публицист, переводчик – 189, *408*
Энгельгардт Николай Александрович (1867–1942), писатель, историк литературы – 115, *329*
"История русской литературы XIX столетия. Кн. 1–2" (1902–1903) – *329*
Энсор Джемс (1860–1949), англо-бельг. художник, писатель и композитор – 198, 205
"Энциклопедический словарь" Брокгауза–Ефрона – *410*
"Эпоха", издательство – *236, 318*
Эрато (*миф.*) – муза любовной поэзии – *352*
Эрберг – см. Сюннерберг К.А.
Эредиа Жозе Мария (1842–1905), фр. поэт – 80
Эрн Владимир Францевич (1881–1917), философ, историк, публицист – *327*
Эртель М.А. "Об Юлиане" – *404*
Эсхил (525–456 до н.э.), др.-греч. драматург – 201
Эткинд А., историк литературы – *248*
"Русская мистика в прозе Александра Блока", статья (1991) – *248*
Эфрон – см.: Ефрон

Юлова А.П. – *335*
Юпитер (*миф.*) – 133
Юргенсон Петр Иванович (1836–1904), музыкальный издатель – *279*
Юшкевич Семен Соломонович (1868–1927), писатель и драматург – 40, 91, *275, 310, 332, 333*

"В городе", драма (1906) – 10, 91, *275, 310*
"Голод", драма (1906) – 91, *310*
"Король", драма (1906) – 91, *310*

Ягодин А., поэт и драматург – 133, *344*
"Друг Каллигулы", драма (1903) – *344*
"Из древнего Рима", драматич. трилогия (1903) – 133, *344*
"Певец Нерон", драма (1903) – *344*
"Силий и Мессалина", драма (1903) – *344*
Языков Николай Михайлович (1803–1846), поэт – 165, *379*
"Забуду ль вас когда-нибудь...", стих. (1825) – *379*
"На петербургскую дорогу...", стих. (1825) – *379*
Якобсен Йенс Петер (1847–1885), датский писатель – 117, *332*
"Могенс" (пер. Ал. Острогорской) – *332*
Якубович Петр Филиппович (псевдонимы: Л. Мельшин и др., 1860–1911), поэт – *332, 343, 355, 363*
"Русская муза", сост. П.Я. – *356*
Ямпольский Исаак Григорьевич (1903–1992), историк литературы – *400*
"Письма А. Миропольского к И. Коневскому" (1988) – *400*
Янтарев Е. (Е.А. Бернштейн) – *333*
Ярцев П.М., режиссер – *275, 276*
"О старом и новом театре" (1907) – *276*

"Academia", издательство – *312, 342, 375, 401*
"Archiv für slavische Philologie", нем. журнал – 160

Courmont Remi de Le livre des masques... (1896) – *308*

"Hachette", парижское издательство, выпускавшее книги по искусству – *365*

Leconte Sebastien Charles – см. Леконт С.Ш.

"Mercure de France", фр. журнал (с 1890) – 195, 209, *365, 428–429*

Rachilde – см.: Рашильд М.

Scheibert P. Die Petersburger Religios-Philosophischen Zusammenkünfte (1964) – *405*
«Société du "Mercure de France"» – 154, *366*
Sturm und Drang ("Буря и натиск") – 165, *380*

"Tristia" ("Печали"), сб. новейшей фр. лирики (1906) – 197, *418*
"Tribune" – 97, 98

Verlaine Paul – см.: Верлен Поль.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

	Текст	Другие ред. и вар.	Комментарии
Творчество Вячеслава Иванова	7		251
Краски и слова	15		259
Педант о поэте	18		261
Безвременье	21	221	264
Девушка розовой калитки и муравьиный царь	31	222	271
Драматический театр В.Ф. Коммиссаржевской	38		274
Михаил Александрович Бакунин (1814–1876)	40		276
О реалистах	43		283
О лирике	61		292
Творчество Федора Сологуба	81		306
О драме	83		307
"Пробуждение весны"	100		313
Сказка о той, которая не поймет ее	101		315
"Пеллеас и Мелисанда"	103	225	318
О современной критике	107		319
Литературные итоги 1907 года	110		322

РЕЦЕНЗИИ, ОТЧЕТЫ, ЗАЯВЛЕНИЯ

Героини Овидия	127		337
"Близость второго пришествия Спасителя"	127		338
Андрей Белый. Симфония (2-я, драматическая)	128		338
А.Е. Зарин. Спирит	128		339
1. Е.И. "Просветы" и настроения. 2. Иван Абрамов. В культурном скиту (Среди неплюевцев)	129		340
Андрей Белый "Северная симфония (1-я, героическая)"	130		340
К.Д. Бальмонт "Будем как солнце. Книга символов". К.Д. Бальмонт "Только любовь. Семицветник"	131		341
А. Ягодин "Из Древнего Рима"	133		344
Федор Смородский. Новые мотивы	133		345
Новое общество художников. Петербург. Выставка картин в залах Академии наук	134		345
К.Д. Бальмонт "Горные вершины". Книга первая	135		346
Вячеслав Иванов "Прозрачность". Вторая книга лирики	137		350
Валерий Брюсов "Urbi et Orbi". Стихи 1900–1903 гг. ⟨Первая рецензия⟩	139		352
Валерий Брюсов "Urbi et Orbi". Стихи 1900–1903 гг. ⟨Вторая рецензия⟩	141		356
Нравственная проблема наших дней	144		360

Сборник товарищества "Знание" за 1904 год ... 146 360
К.Д. Бальмонт. Собрание стихов ... 149 361
Рашильд "Подпочвенные воды" (Le Dessous) ... 153 365
Виктор Гофман. Книга вступлений. Лирика. 1902–1904 ... 156 366
П. Соловьева (Allegro). Иней ... 157 366
Виктор Стражев "Opuscula" ("Стихотворения" и "Эскизы") ... 159 367
Академик А.Н. Веселовский. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения" ... 160 368
Н.К. Козьмин "О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В.А. Жуковского" ... 166 381
Апулей "Амур и Психея". Публий Овидий Назон "Наука любви" ... 167 383
К. Бальмонт. Литургия красоты. Стихийные гимны ... 169 385
Зеленый сборник. Стихи и проза ... 171 387
Мирэ. Жизнь ... 172 389
Арвид Ернефельт. Три судьбы. Повесть ... 173 392
Леонид Семенов. Собрание стихотворений ... 174 392
Н.М. Минский. Религия будущего (Философские разговоры) ... 176 226 394
Валерий Брюсов "Στέφανος. Венок" ⟨Первая рецензия⟩ ... 179 395
А.Л. Миропольский "Ведьма". "Лествица" ... 183 399
Свободная совесть. Литературно-философский сборник. Книга первая ... 185 404
Эдгар По. Собрание сочинений. Том второй ... 188 407
Валерий Брюсов. Στέφανος. Венок ⟨Вторая рецензия⟩ ... 189 408
К.Д. Бальмонт. Фейные сказки. Детские песенки ... 191 411
Ник. Т-о "Тихие песни" ... 191 412
Артур Шницлер. Полное Собрание сочинений. Томы I–V ... 193 413
В.В. Сиповский. История русской словесности. ... 193 414
Sébastien Charles Leconte "Le sang de Méduse" ... 195 417
"Tristia". Переводы И. Тхоржевского из новейшей французской лирики ... 197 229 417
Эмиль Верхарн. Стихи о современности. ⟨Первая рецензия⟩ ... 198 418
"Свободная совесть" Литературно-философский сборник. Книга вторая ... 200 419
А.Г. Горнфельд. Муки слова ... 203 421
Эмиль Верхарн "Стихи о современности" ⟨Вторая рецензия⟩ ... 204 421
Д. Мережковский. Вечные спутники. Пушкин ... 205 422
Валерий Брюсов. Земная ось ... 206 422
⟨Заявление, помещенное в журнале "Золотое руно"⟩ ... 209 426
⟨Письмо в редакцию журнала "Весы"⟩ ... 209 428

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

Сказка о венгерской графине ... 213 429

DUBIA

В. Девисон (Чужестранец). Рассказы ... 217 431

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ 219

КОММЕНТАРИИ 231–431

Проза Александра Блока 223

Условные сокращения, принятые в настоящем томе 432

Список иллюстраций 435

Указатель имен и названий 436

Печатается по решению
Научно-издательского совета РАН

Редакционная коллегия

М.Л. ГАСПАРОВ, Ю.К. ГЕРАСИМОВ (зам. главного редактора),
А.Л. ГРИШУНИН (главный редактор), *Н.Ю. ГРЯКАЛОВА, А.М. ДОЛОТОВА,*
В.П. ЕНИШЕРЛОВ, В.А. КЕЛДЫШ, Ф.Ф. КУЗНЕЦОВ, А.В. ЛАВРОВ, Д.М. МАГОМЕДОВА,
З.Г. МИНЦ, С.А. НЕБОЛЬСИН, Л.М. РОЗЕНБЛЮМ, Н.Н. СКАТОВ, А.М. ТУРКОВ

Основные тексты и другие редакции и варианты
подготовили, комментарии составили:
Е.А. ДЬЯКОВА, Д.М. МАГОМЕДОВА, И.Е. УСОК

Ответственный редактор тома
Д.М. МАГОМЕДОВА

Александр Александрович Блок

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ В ДВАДЦАТИ ТОМАХ

Том VII
Проза
(1903–1907)

Заведующая редакцией *А.И. Кучинская*
Редактор *Е.Ю. Жолудь*
Художник *С.А. Литвак*
Художественный редактор *В.Ю. Яковлев*
Технический редактор *Т.В. Жмелькова*
Корректоры *З.Д. Алексеева, А.Б. Васильев*

Подписано к печати 05.02.2003. Формат $70\times90^{1}/_{16}$
Гарнитура Таймс. Печать офсетная
Усл.печ.л. 36,9 + 1,3 вкл. Усл.кр.-отт. 38,1. Уч.-изд.л. 45,6
Тираж 2000 экз. Тип. зак. 7101

Издательство "Наука"
117997 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru
Internet: www.naukaran.ru

ППП "Типография "Наука"
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 5-02-022738-2