

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК

2

Блокковский
сборник

2

ТАРТУ 1972

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК



ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК

II

**Труды Второй научной конференции, посвященной
изучению жизни и творчества А. А. Блока**

Редакционная коллегия:

З. Г. Минц (ответственный редактор), В. И. Беззубов, Ю. М. Логман,
Д. Е. Максимов

СТАТЪИ

СТИХОТВОРЕНИЕ БЛОКА «АННЕ АХМАТОВОЙ» В ПЕРЕВОДЕ ДЕБОРЫ ВАРАНДИ

(К проблеме сопоставительного анализа)

А. Мальц, Ю. Лотман.

А. Блок

Анне Ахматовой

«Красота страшна» — Вам скажут, —
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан — в волосах.

«Красота проста» — Вам скажут, —
Пестрой шалью неумело
Вы укроете ребенка,
Красный розан — на полу.

Но, рассеянно внимая
Всем словам, кругом звучащим,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

«Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, как жизнь страшна».

16 декабря 1913.

В анализе этого стихотворения мы сознательно отвлекаемся от внетекстовых связей — освещения истории знакомства Блока и Ахматовой, биографического комментария к тексту, сопоставления его со стихотворением А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости...», на которое Блок отвечал анализируемым произведением. Все эти аспекты, вплоть до самого общего: отношения Блока к зарождающемуся акмеизму и молодым поэтам, примыкавшим к этому течению, — совершенно необходимы для полного понимания текста.¹ Однако, чтобы включиться в сложную систему внешних связей, произведение должно быть тек-

¹ См.: В. М. Жирмунский. Анна Ахматова и Александр Блок. — «Русская литература», 1970, № 3, с. 57—82. Д. Е. Максимов. Ахматова о Блоке. — «Звезда», 1967, № 12.

стом, то есть иметь свою специфическую внутреннюю организацию, которая может и должна быть предметом вполне самостоятельного анализа. Этот анализ и составляет нашу задачу.

Сюжетная основа лирического стихотворения строится как перевод всего разнообразия жизненных ситуаций на специфический художественный язык, в котором все богатство именных элементов сведено к трем основным возможностям:

1. Тот, кто говорит, — «я»,
2. Тот, к которому обращаются, — «ты»,
3. Тот, кто не является ни первым, ни вторым, — «он» («она»).

Поскольку каждый из этих элементов может употребляться в единственном и множественном числе, то перед нами — система личных местоимений. Можно сказать, что лирические сюжеты — это жизненные ситуации, переведенные на язык системы личных местоимений естественного языка.

Обычная сюжетная схема лирического стихотворения строится по трем основным композиционным типам:

1. Моноцентрический — «Я»
2. Бицентрический — «Я — ТЫ» (реже — «Я — ОНА» или «Я — ОН»)
3. Трехцентровый — «Я $\begin{cases} \text{ТЫ} \\ | \\ \text{ОН (ОНА)} \end{cases}$ »

Традиционная лирическая схема «я — ты» в тексте Блока в значительной мере деформирована. Авторское «я», как некоторый явный центр организации текста, вообще не дано. Однако в скрытом виде оно присутствует, обнаруживаясь прежде всего в том, что второй семантический центр дан в форме местоимения второго лица — того, к кому обращаются. А это подразумевает наличие обращаемого, *другого*, того центра в конструкции текста, который занимает позицию «я». При этом местоимение второго лица дано не в форме «ты», традиционно утвержденной для лирики и поэтому нейтральной^{1а}, а в специ-

^{1а} Ср. распространенный в поэзии случай, когда автор стихотворения обращается «на ты» к женщине, степень интимности в отношениях с которой отнюдь не допускает такого обращения в жизни. Это лирическое «ты» более абстрактно, чем соответствующее ему местоимение в разговорной речи. Письмо Татьяны к Онегину использует две системы отношений. Текст обрамлен системой «Я — ВЫ» («Я к вам пишу...», «Но мне порукой ваша честь...»), создающей модель отношения: героиня — русская барышня пушкинской эпохи, герой — «модный тиран». Но вся центральная часть построена по схеме «Я — ТЫ», воссоздающей отношение: «романтическая дева» — «герой («ангел хранитель» или «коварный искуситель»)). Это тем более значимо, что пушкинский текст, как предупреждает сам автор, — перевод французского подлинника, в котором такого разделения на уровне местоимений быть не могло — оба стиля требовали «vous».

фической «вежливой» форме «Вы». Это сразу же устанавливает тип отношений между структурными центрами текста. Если формула «я — ты» переносит сюжет в абстрактно-лирическое пространство, в котором действующие персонажи — сублимированные фигуры, то обращение на «Вы» совмещает лирический мир с бытовым (уже: реально существующим в эпоху Блока и в его кругу), придает всему тексту характер неожиданной связанности с бытовыми и биографическими системами. Но то, что они поставлены на структурное место лирики, придает им и более обобщенный смысл: они не копируют бытовые отношения, а моделируют их.

Произведение построено так, что «я» автора, хотя отчетливо выступает как носитель точки зрения, носителем текста не является. «Я» представляет собой «лицо без речей». Это подчеркнуто тем, что диалог идет не между «я» и «Вы», а между «Вы» и некоторым предельно обобщенным и безликим третьим лицом, скрытым в неопределенно-личных оборотах «вам скажут» и упоминании «слов, кругом звучащих».

Две первые строфы, посвященные речам этого «третьего» и реакции на них «Вы», построены с демонстративной параллельностью.

«Красота страшна» — Вам скажут, — Вы накинете лениво Шаль испанскую на плечи, Красный розан — в волосах.	«Красота проста» — Вам скажут, — Пестрой шалью неумело Вы укроете ребенка, Красный розан — на полу.
---	--

В параллельно построенных строфах «они» говорят противоположные вещи, а героиня стихотворения, о которой Блок в черновом наброске писал «покорная молве»², молчаливым поведением выражает согласие с обеими «их» оценками, каждая из которых трансформирует всю картину в целом.

Если «красота страшна», то «шаль» становится «испанской», а если «проста» — «пестрой» («страшна» связывается с «испанской» только семантически, а в паре «проста — пестрой» помимо семантической связи есть и звуковая — повтор «прст — пстр»); в первом случае ее «лениво» накидывают на плечи, во втором — ею «неумело» укрывают ребенка. В первом случае «Вы» стилизует себя в духе условной литературно-театральной Испании, во втором — в милой домашней обстановке раскрывает свою юную неумелость.

² Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. М.—Л., 1960, т. III, с. 550.

Третья строфа отделяет героиню от того ее же образа, который создают «они» (и с которым она не спорит) в предшествующих строфах.

Диалог между героиней и «ими» протекает специфически. Стихотворение композиционно построено как цепь из трех звеньев:

- I—II строфы.* «Они» — словесный текст; «Вы» — текст-жест³.
Отношение между текстами: полное соответствие.
- III строфа.* «Они» — словесный текст; «Вы» — текст-жест, поза (указан, но не приведен);
Отношение между текстами: расхождение.
- IV строфа.* «Они» — нет текста; «Вы» — словесный текст.
Отношение между текстами: «Вы» опровергаете «их».

Словесный текст в I и III сегментах дан в первом лице. Поведение героини дано с нарастанием динамики: жест — поза — внутренний монолог. Однако движение везде замедленное, тяготеющее к картинности. Это передается значениями слов «рассеянно внимая», «задумаетесь грустно».³

Четвертая строфа — итоговая. Спор с «ними» завершается не как отбрасывание их мыслей, а как раскрытие большей сложности героини, ее способности сочетать в себе различные сущности. Последняя строфа строится на отрицании элементарной логики во имя более сложных связей. Последние три стиха последней строфы отрицают, так же, как и первый, «их» слова. Однако при этом уравниваются два различных утверждения:

«Я не страшна» = «Я не так страшна, чтоб...»
«Я не проста» = «Я не так проста, чтоб...»

Однако это — лишь часть общего принципа построения строфы. Значения слов в последней строфе по отношению к остальным несколько сдвигаются. Те же самые слова употребляются в других смыслах. Это расширяет само понятие значения слова, придает ему большую зыбкость. Резкое повышение роли локальной, возникающей лишь в данном тексте, семантики — поскольку последняя строфа всегда занимает в стихотворении особое место — приводит к тому, что именно эти, необычные значения начинают восприниматься как истинные. Текст вводит нас в мир, где слова значат не только то, что они значат.

³ Показательно, что «ответы» как бы напрашиваются для перекодировки в зрительные образы, иллюстрации. Их и можно рассматривать как иллюстрации к словам «их».

Прежде всего, когда на утверждение: «Красота страшна» следует ответ «не страшна <...> я», мы оказываемся перед характерной подменой: «я», которое связывается с понятием предельной конкретности, заменяет собой абстрактное понятие — только из этого контекста делается ясно, что в первом и втором случаях «красота» представляла собой перифрастическую замену лично-конкретного понятия. Уже потому, что «страшна» или «проста» в каждом из этих случаев выступают как компоненты различных сочетаний, семантика их несколько сдвигается. Но это лишь часть общей системы сдвигов значений. «Проста я» позволяет истолковать «проста», включая его в такие контексты, которые при преобразовании выражения «красота проста» будут неправильными.⁴ Но выражение «просто убивать» и «не так проста я, чтоб не знать, как жизнь страшна» дают совершенно различные значения для «простой», «просто». И хотя обе эти группы значений могут быть подставлены в выражение «не проста я», заменять друг друга они не могут — именно омонимичность раскрывает здесь глубину семантических различий. Слово «страшна» употреблено в последней строфе три раза и все три раза в исключающих однозначность контекстах. Дело не только в том, что в первых двух случаях оно связывается с отрицанием, а в последнем — с утверждением, но и в том, что контексты «я страшна» и «жизнь страшна» подразумевают совершенно различное наполнение этого слова.

Созданный в последней строфе мир сложности, понимания жизни во всей ее полноте, мудрости построен в форме монолога героини. Это противоречит женственности и юности⁵ мира героини в первых строфах. Контраст этот становится активным структурным фактором благодаря тому, что первые строфы построены как диалог двух точек зрения — «героини» и «их», а последняя строфа — ее монолог. Точки зрения поэта в тексте, как будто, нет. Однако лексический уровень вступает здесь в противоречие с синтаксическим. Он сообщает нам, что, хотя авторского монолога в тексте нет, вопрос этот более сложен. Монолог героини — это ведь не ее реальные слова, а то, что она могла бы сказать. Ведь их она «твердит про себя».

⁴ Например, для изолированного выражения «я проста» вполне возможна подстановка семантики типа «простота хуже воровства». Любая перефразировка выражения «красота проста», которая исходила бы из требования сохранить основное значение высказывания (семантика типа «глупая красавица» в данное высказывание явно не входит), исключает подстановку таких значений.

⁵ Ср. в черновиках:

Вас страшит расцвет Ваш ранний
<с. 550, разрядка моя — Ю. Л.>

Откуда их знает автор? Ответ может быть только один: это его слова, его точка зрения.

Следовательно, все стихотворение представляет собой диалог. В первых строфах — это разговор «Вас» и «их», причем «они» доминируют, а «Вы» следует за «ними». В последней строфе — два голоса: «мой» (автора) и «Ваш», но они слиты настолько, что могут показаться одним. Из этого следует, что «Вы» на протяжении текста не равно само себе и его сложная многогранность, возможность одновременно быть мудрым, как автор, прекрасным женской прелестью, овеянной обаянием юного материнства и поэзии, наивной зависимостью от чужого мнения и полным превосходством над этим мнением, создает смысловую емкость текста на уровне лексики и синтактико-композиционного построения.

Текст строится как сложное сочетание знаков различных культур и демонстративных отсылок к разнообразным традициям и штампам. Ритмико-строфическая и «минус-рифменная» системы — знак испанского романсеро в его русских эквивалентах от «Графа Гвариносо» Карамзина. Эта традиция живо ощущалась, в данном случае современниками, в частности, самой А. А. Ахматовой. Однако В. М. Жирмунский в упоминавшейся выше статье приводит и другую жанровую характеристику Ахматовой этого стихотворения — мадригал. Знаком мадригала — жанра с подчеркнутой светской условностью — становится «Вы» в обращении к героине. Замена лирического «ты» на галантное «Вы» (типа пушкинского: «Вы избалованы природой») превращает текст в мадригал.

Однако текст воссоздает и другие знаки культурных традиций: первая строфа конструирует образ Кармен, который для Блока суггерирует, концентрирует в себе целый комплекс культурных, этнических, темпераментальных и космических представлений в едином женском образе-знаке. Вторая строфа не менее определенно создает образ Мадонны, девочки-матери (характерно, что ребенок отсутствует в первой строфе и появляется во второй, хотя они явно представляют *различные* описания *одной* картины). Богоматерь, Мадонна для Блока столь же значимый и столь же сконцентрированный символ. И если романсеро и мадригал и отрицают друг друга и накладываются один на другой, то определения героини как Кармен или как Мадонны, с одной стороны, — спор, диалог точек зрения. Но, с другой, и сложение их, поскольку героиня спокойно и покорно перевоплощается из одного образа в другой.

Это подводит и к новому циклу значений. Перевоплощаемость невольно подводит к впечатлению, что и Кармен, и Мадонна лишь *роли, маски* героини. Обе первые строфы уже не противопоставляются, а объединяются в едином впечатлении игры, *театра*. Объединяет их ритуализованность жестов поведения

героини, ее способность переводить словесное либретто («красота страшна», «красота проста») на язык пантомимы. Чисто знаковое перемещение «розана» вверх и вниз прямо придает образу театральный характер.

Но, если текст строится как концентрация многообразных знаков различных культурных традиций, то последняя строфа — демонстративно их отвергает. Переход от чужих к собственным словам героини одновременно оказывается отказом от игры и отказом от разнообразных штампованных самоосмыслений, подсказанных литературной традицией. Однако возврат к образам первых строф приводит к тому, что отказ от штампов не влечет за собой отбрасывания емких культурных символов, составляющих первую часть стихотворения, а лишь их интегрирование в сложной характеристике, не сводимой к какому-либо однозначному определению.

На этой же основе строится и деформация той первоначальной местоименной структуры, о которой мы говорили выше. Вместо обычных схем «первое лицо — второе лицо» или «первое лицо — третье лицо» здесь встречаем «второе лицо (Вы) — третье лицо (они)». Однако этот диалог одновременно оказывается монологом первого лица, автора.

Таким образом создается смысловая структура большой емкости, движущим импульсом которой становится внутренний конфликт одновременно существующих противонаправленных конструктивных тенденций.

Сложный полифонизм значений на семантическом уровне дополняется особой структурой элементов низших уровней. Читательское восприятие текста — ощущение его крайней простоты. Однако простота не означает «непостроенность». Малая активность некоторых структурных уровней и отсутствие рифмы компенсируются интересной организацией фонологии текста. Поскольку вокализм и консонантизм дают здесь разные схемы организации и в общую сумму значений входит возникающий при этом конфликт, рассмотрим каждую из систем в отдельности.

Ударные гласные в тексте располагаются следующим образом:

I	а		а		а
		и		и	
	а		а		е
	а		о		а
II	а		а		а
	о		а		е
		о		о	
	а		о		у

III		е		а	
	а		о		а
		у		у	
		и		а	
IV		а		а	
	а		а		о
	а		а		а
	а		ы		а

Распределение ударных гласных дает следующую картину:

	А	И	Е	О	У	Ы	
количество	25	3	3	3	7	1	всего — 42
%,%	59,5	7,1	7,1	16,7	7,1	2,4	

Для сравнения приведем данные по стихотворению «На улице — дождик и слякоть...», написанному в тот же период и близкому по основным показателям (количество стихов и ударных гласных в стихе)

	А	И	Е	О	У	Ы	
количество	17	10	7	8	5	1	всего — 48
%,%	35,4	20,8	14,6	16,7	10,4	2,1	

Сознавая, что, конечно, надо было бы сопоставить эти данные с соответствующими статистическими показателями по всей лирике Блока (таких подсчетов пока не имеется) и со средними статистическими данными распределения гласных в русской непоэтической речи, мы можем, однако, заключить, что для ощущения фонологической организованности текста этих данных достаточно.

Проследим некоторые особенности этой организованности.

В пределах вокализма ведущей фонемой является «а». Первый стих не только дает подчеркнутую инерцию этой доминанции (рисунок вокализма первого стиха выглядит так: «а-а-а-а-а-а-а-у»⁶), но и играет роль фонологического лейтмотива всего стихотворения: дальнейшие модификации — вплоть до полного разрушения этой инерции — возможны именно потому, что она так открыто задана вначале. Ударный «а» прошивает, как нитью, ряд слов, образует цепочку понятий, которые выступают в тексте как семантически сближенные (подобно тому, как мы говорим о локальных синонимах и антонимах поэтического текста, можно было бы говорить и о локальных семантических

⁶ Клаузула дает характерное нарушение инерции, но в пределах фонем заднего ряда.

гнездах, играющих в поэтическом тексте такую же роль, какую однокоренные группы — в нехудожественном):

красота
страшна
красный

Сравнение этих понятий создает новые смыслы, некоторые из традиционных — актуализирует, другие — гасит. Так, на перекрестке понятий «страшный» и «красный» возникает не названное в тексте, но явно влияющее на его восприятие «кровь». Вне этого подразумеваемого, но не названного слова было бы совершенно непонятно неожиданное появление в последней строфе «убивать».

Вместе с тем, в первой строфе образуется некоторый диалог на фонологическом уровне. Одну группу составляют гласные заднего ряда (доминируют «а»), вторую — гласные переднего ряда + «ы». Доминируют в этом ряду и/ы. Здесь тоже образуется «родственный» ряд:

Вы
лениво
плечи

Любопытно, что в этой связи пара «Вам — Вы» — выглядит не как две формы одной парадигмы, а как противоположные реплики в диалоге. «Красный», «страшный» и «красивый» мир — это мир, который «Вам» навязывают «они» («они» — определенный тип культурной традиции, определенный штамп для осмысления жизни). Группа и/ы строит поэтическое «Вы», реакцию героини: «накинете» — «лениво» — «плечи». При этом «накинете» и «испанскую» представляют собой синтез этого фонологического спора: «накинете» — «а-и-и-е» — переход от первой группы ко второй, а «испанскую» — «и-а-у-у» — переход от второй группы к ряду, заданному в первом стихе — «а-у». В этом же особая роль слова «красный», которое выступает как слияние группы «красота» — «страшна», построенной только на «а», и «Вы» с единственным гласным «ы».

Предлагаемый «ими» объясняющий штамп — привлекателен, многозначен и страшен, а группа героини пассивна и готова к ассимиляции.

Вторая строфа начинается таким же по звуковой организации стихом. Правда, уже в первом стихе есть отличие. Хотя вокализм его в произношении тот же:

а-а-а-а-а-а-а-у,

но не все эти «а» равнозначны: некоторые из них — фонемы, другие — лишь произносительные варианты фонемы «о». В опре-

деленной мере это имело место и в первом стихе первой строфы, но разница очень велика. Дело не в том, что там один такой случай на семь, а здесь — два. В ведущем слове первой строфы — «страшна» — оба «а» фонемные, а второй — «проста» — первое «а» — лишь «замаскированное» «о». Это очень существенно, поскольку фонема «о» в этой строфе выделяется из группы «заднерядных» и, противопоставляясь «а», получает самостоятельное структурное значение. Если в выражении «красота страшна» (а-а/о-а-а-а) а/о скрадывается под влиянием общей инерции, то в случае «красота проста» мы получаем симметричную организацию: «а-а/о-а-а/о-а», что сразу же делает ее структурно значимой. Консонантной группой, как мы видели, «проста» связывается с «пестрой» (прст-пстр), а вокализмы образуют группу:

пестрой
неумело
укроете
ребенка

Поскольку особая роль «красного» в первой строке задала инерцию «высокой» окрашенности, антитетичность общей структуры уже настраивает нас на поиски цветного антонима. Здесь им оказывается «пестрый», который конденсирует в себе значения домашности, неумелости, юности и материнства. Особую роль в этой строфе приобретает «у». Оно встречается в сочетаниях не с «а», а с группой «е-и-о» (неумело — е-у-е-о, укроете — у-о-е-е). При антитетическом противопоставлении стихов:

Красный розан — в волосах...
Красный розан — на полу...

оппозиция конечных ударных «а» — «у» приобретает характер противопоставления «верх — низ», что на семантическом уровне легко осмысляется как торжество или унижение «красного розана» — всей семантической группы красоты, страшного и красного.

Поскольку первая строфа противостоит второй как «красная» — «пестрой», особое значение получает то, что первая строится на повторах одной фонемы (именно «а»), а вторая — на сочетаниях различных. То есть в первом случае значима фонема, во втором — ее элементы. Это, при установлении соответствий между фонологическими и цветовыми значениями, легко может осмысляться как иконический знак пестроты.

Третья строфа — новая ступень: она «не окрашена». Это выражается и в отсутствии цветовых эпитетов, и в невозможности обнаружить вокальные доминанты строфы.

Последняя строфа, образуя композиционное кольцо, строится столь же демонстративно на основе «а», как и первая (это приобретает особый смысл, поскольку на уровне слов она отрицает первую) ⁷. Диссонанс представляет лишь ударное «ы» в слове «жизнь». Оно тем более значимо, что это единственное ударное «не-а» в строфе. Оно сразу же связывается в единую семантическую группу с «Вы». И то, что «жизнь» — наиболее емкое и значимое понятие — оказывается на уровне синтаксиса антонимом героини (страшна не я, а жизнь), а на уровне фонологии — синонимом (вернее, «однокоренным» словом), придает образу героини ту сложность, которая и является конструктивной идеей произведения.

Консонантизмы текста образуют особую структуру, в определенной мере параллельную вокализмам и, одновременно, конфликтующую с ней. В консонантной организации текста отчетливо выделяется, условно говоря, «красная» группа и группа «пестрая». Первая отмечена 1) глухостью: здесь скапливаются «к», «с», «т», «ш», «п»; 2) концентрацией согласных в группы. Вторая — 1) звонкостью: здесь преобладают плавные; 2) «разряженностью» согласных: если в первой группе соотношение гласных и согласных 1:2 или 1:3, то во второй — 1:1.

Фонологические повторы согласных образуют определенные связи между словами.

красота	_____	страшный	_____	красный
крст		стршн		крсн
красота	_____	простой	_____	пестрый
крст		прст		псгр

Звуковые трансформации совершаются в данном случае вполне закономерно. При этом активизируются, с одной стороны, фонемы, включенные в повторяющееся звуковое ядро, а с другой, — неповторяющиеся, такие, как «ш» в первом случае или «к» во втором. Они выполняют роль дифференциальных признаков. Отсюда повышенная значимость сочетаний «ш» с доминантным «а» в слове «шаль» (третий стих первой строфы) и «кр» во второй строфе, где это сочетание повторяется и в отброшенном (и сюжетно — «на полу», и конструктивно) «красный», и в противопоставленных ему «укроете» и «ребенка».

Однако при всей противопоставленности «красный — пестрый», эти понятия (слова) складываются в нейтрализуемую на метауровне пару не только потому, что образуют архисему «цвет», но и поскольку имеют осязаемое общее фонологическое ядро. Этому скоплению согласных с сочетанием взрывных и плавных, глухих и звонких противостоит употребление одиночных

⁷ Здесь впервые героиня именуется не «Вы», а «я», входя в группу «а».

консонант на вокальном фоне. Центром этой группы становится «Вы». В ней большое место занимают сонорные и полугласные. Это такие слова, как «неумело», «внимая», «задумаетесь». Семантическое родство их очевидно — все они связаны с миром героини. В последней строфе две эти тенденции синтезируются. Так, поставленное в исключительное в стихе синтаксическое положение (единственный перенос) слово «убивать» по типу консонантной организации принадлежит к группе с «домашней» семантикой, и это способствует неожиданности, то есть значимости его информационной нагрузки.

Сложность построения текста позволяет Блоку донести до читателя мысль значительно более сложную, чем сумма значений отдельных слов. При этом всё переплетение разных точек зрения, выраженных прямой речью, идущей от нескольких субъектов, оказывается сложно построенным монологом автора. И то, что авторский текст дан в форме монолога героини (иначе это было бы ещё одно истолкование со стороны, которое «Вам» предлагают посторонние), не умаляет его связи именно с блоковским миром. Заключительное «жизнь страшна» — ясная отсылка к фразеологизмам типа «страшный мир». И это созданное Блоком объяснение, что такое Ахматова, содержит отчетливые признаки перевода мира молодой поэтессы, представительницы и поэтически, и человечески нового, уже следующего за Блоком поколения, на язык блоковской поэзии. И подобно тому, как в альтмановском портрете виден Альтман, а у Петрова-Водкина — сам художник, переведший Ахматову на свой язык, в поэтическом портрете, созданном Блоком, виден Блок. Но портреты это все же, в первую очередь, — изображенная на них поэтесса. И блоковский портрет связан многими нитями с поэтикой молодой Ахматовой, которая становится здесь объектом истолкования, изображения и перевода на язык поэзии Блока.

* * *

Перевод стихотворения Блока «Анне Ахматовой», выполненный эстонской поэтессой Деборой Вааранди, появился в № 9 журнала «Лооминг» за 1968 г.

ANNA AHMATOVALE

«Ilu tapab.» Teie aga
tumedas hispaania sallis
laisalt kehitate õlgu.
Juustes punab roosiõis.

«Ilu lihtne on.» Ja Teie
kirjut sõba lapse voodil
oskamatult kohendate.
Põrandale langeb roos.

Ent neid sõnu ümberringi
hajameelselt kuulatades
nukralt mõttesse Te jääte,
endamisi lausudes:

«Ei ma ole üks, ei teine —
ei nii julm, et lihtsalt tappa,
või nii lihtne, et ei teaks ma,
kuivõrd hirmus elu on.»

Отличие перевода от оригинала может возникать за счет:

- 1) различий в системе языка (на фонологическом, грамматическом и др. уровнях),
- 2) различий в системе стихосложения,
- 3) различий национальных литературных и культурных традиций, порождающих трудно переводимые сцепления вторичных значений,
- 4) своеобразия творческих решений переводчика, индивидуальных свойств его таланта, степени проникновения в дух и структуру оригинала.

В настоящем разборе мы касаемся, в первую очередь, первого и второго пунктов, поскольку именно здесь обнаруживаются интересные черты несовпадения оригинала и перевода. Система эстонского стихосложения дает возможность передавать метрику русского стиха не только при помощи конвенционально-адекватных, но и материально подобных единиц. Известные различия на уровне ритмики будут нами частично рассмотрены в дальнейшем. Третий пункт находится вне пределов нашего рассмотрения, поскольку мы с самого начала ограничили себя задачей анализа только внутритекстовых связей.

Метрическая система перевода Вааранди весьма точно передает структуру соответствующего уровня оригинала. То же можно сказать и о системе окончаний: расхождения остаются лишь в пределах исторически сложившихся конвенциональных эквивалентов. Так, если в русском оригинале встречаем лишь мужские и женские клаузулы, то в эстонском переводе используются также дактилические и гипердактилические. Однако следует помнить, что в эстонских двусложных размерах дактилические клаузулы могут выступать как эквиваленты мужских, а гипердактилические — женских.

Совпадение метрической структуры оригинала и перевода особенно резко выделяет разницу интонационно-ритмического рисунка. Остановимся на системе пауз, поскольку именно соотношение границ между синтагмами и ритмики дает особенно показательные результаты при сопоставлении стихотворения Блока и его эстонского перевода. Мы будем выделять паузы трех степеней. Первая (отмечается знаком /) соответствует границе между наименьшими синтаксическими единицами, причем

синтаксическая выделенность сочетается с интонацией незаконченности. Вторая (отмечается знаком //) характеризуется интонацией относительной законченности, присущей синтаксически обособленным частям предложения. Третья (отмечается знаком ///) — граница предложений. Ритмические паузы в схеме не отмечаются. Однако очевидно, что там, где они накладываются на синтаксические (конец стиха, конец строфы, конец текста), структурная весомость пауз резко возрастает.

Блок	Вааранди
1.//...../////////	1.///.../////////
2.//...../////////	2.///.../////////
3.////////	3.////////
4.//...../////////	4.////////

Хотя «материальное» расположение пауз у Блока и его переводчицы различно, относительная эквивалентность конструкций на этом уровне в первых двух строфах стихотворения соблюдена. И у Блока, и у Вааранди конструкция второй и первой строф совпадает. Несмотря на то, что резкое усиление паузы в середине первого стиха, а также в конце третьего придает интонации перевода своеобразие, эффект повтора, заставляющий противоположное содержание первых двух строф воспринимать как эквивалентное — сохранен.

Третья строфа перевода наиболее близка к оригиналу. Перевод соблюдает и относительную эквивалентность (повтор начальных строф задает инерцию ожидания, третья строфа ее ломает), и абсолютное соответствие оригиналу.

Зато в четвертой строфе — и абсолютное и относительное расхождение. У Блока последняя строфа повторяет в усложненном виде рисунок первых (на этом фоне особенно рельефен

перенос слова «убивать» с последующей долгой паузой). Создается интонационное кольцо. Конец, совпадая и не совпадая с началом, создает сложную соотношенность смыслов. Перевод дает спокойное линейное развертывание интонации с ослаблением напряжения к концу.

В результате перед нами оказывается два типа текстов. Текст Блока ориентирован на читательское ощущение построенности, создает впечатление сложности и многозначности. Текст перевода ориентирован на впечатление безыскусности, непосредственности и непостроенности.

Особенно это заметно при сопоставлении интонационной системы с ритмической. У Блока обнаруживается и на этом уровне строгая упорядоченность, в то время как у Вааранди господствует тенденция к ритмической «непостроенности», которая не подчеркивает, а гасит повторяемость пауз и интонаций.

Рассмотрим схему ритмики.

Блок		Вааранди	
1. / // — форма	II	1. /// / — форма	I
2. / —	IV	2. / —	II
3. // —	IV	3. /// —	III
4. /// —	IV	4. /// —	I
1. / // — форма	II	1. /// / — форма	I
2. / —	IV	2. / —	I
3. // —	IV	3. /// —	V
4. /// —	IV	4. /// —	II

Расположение ритмических форм соответствует у Блока определенной конструкции синтагм и синтаксических единиц, и в этом структура первой строфы аналогична структуре второй. У Вааранди — своя аналогия на уровне синтагм (и синтаксических единиц), и в то же время разрушающая эту же аналогию система соответствующих им ритмических форм. Таким образом, разрушается четко вырисованное у Блока отношение первой строфы ко второй и первых строк ко вторым-третьим-четвертым. Отметим также возникновение своеобразной (в отличие от оригинала) квантитативной и позиционной характеристики синтагм. Обе первые строфы переводчица разрывает на три (отделенные друг от друга паузой-точкой) отдельные части:

- 1) первые полустроки — «Красота страшна» («Красота проста»),
- 2) вторые и третьи строки (синтаксически начинающиеся уже с конца первых строк, где пропущено в обоих случаях блоковское «Вам скажут») — характеристика поведения героини, и

- 3) последние строки, в отличие от Блока, построенные как повествовательные предложения: в буквальном переводе на русский язык — «В волосах краснеет роза» и «На пол падает цветок розы» — во второй строфе).

На синтаксическом уровне две первые строфы перевода распадаются каждая на три отдельных предложения (в отличие от одного сложносочиненного бессоюзного предложения у Блока), а последние две строфы как в оригинале, так и в переводе образуют одно предложение:

Блок	Вааранди
I строфа — А	I — А † В † С
II — А	II — А † В † С
III } — В	III } — D
IV }	IV }

Здесь, как и в рассмотренных выше случаях, переводчица строит фразы в строфах I и II не по-блоковски, однако сохраняет идущую от оригинала параллельность синтаксической структуры этих строф и противопоставленность ее структуре строф III—IV (последние, как и у Блока, объединены в одно предложение). Однако, если у Блока такая структура строф [(I ~ II) ↔ III, IV] повторяется на всех уровнях и составляет основной композиционный принцип стихотворения, то у Д. Вааранди эта структура — лишь одна из возможных. Соотношения элементов других уровней чаще всего не поддерживают, а разрушают ее. Особенно заметно это при сопоставлении фонетического уровня стихотворений. Приведем данные по ударному вокализму:

Блок	Вааранди
1. а — а — а и — и а — а — е а — о — а	1. i — <u>a</u> — eī u — <u>a</u> — a ai — e — <u>ō</u> ū — u — <u>ō</u>
2. а — а — а о — а — е о — о а — о — у	2. i — i — eī i — <u>ō</u> — a — <u>o</u> o — o — <u>o</u> <u>ō</u> — a — <u>o</u>
3. е — а а — о — а и — а у — у	3. <u>ō</u> — ü a — e — <u>ū</u> u — <u>ō</u> — <u>ā</u> e — aū

4. а — а
 а — а — о
 а — а — а
 а — ы — а

4. ï — еī
 u — i — a
 i — еā
 i — е

Ударения, падающие на служебные слова, в настоящей схеме не учтены. В сложных словах отмечается лишь первое ударение; черточкой отмечены долгота (—) и сверхдолгота (=) гласных и дифтонгов. Возможно и другое интонационное чтение, однако, не меняющее общей картины.

Здесь мы снова сталкиваемся с той же закономерностью, что и при анализе предыдущих уровней. У Блока фонологический уровень строится так: первая строфа задает некоторый устойчивый и четко организованный тип структуры, во второй строфе этот стереотип, напоминая развитие музыкальной темы, деформируется таким образом, чтобы память о первоначальном типе сохранилась в сознании аудитории. В третьей строфе создается «сознательный беспорядок», заложенные в начале закономерности нарушаются. Четвертая строфа дает возвращение к началу, хотя и обогащенному некоторыми дополнительными фонемными звучаниями. Общая фонемная композиция строится по закону кольца.

В эстонском тексте фонологическая организованность вообще ослаблена. В первой строфе первый стих задает чередование:

i — а — еī

Поскольку последняя строфа построена на чередовании доминирующих е и i, определенный параллелизм с конструкцией Блока сохраняется. Однако, в целом первая строфа построена на более широком наборе вокалов и в организации ее большую роль играет оппозиция а/õ, которая в конце отсутствует. В результате эффект кольца получается предельно ослабленным.

Логика движения вокализма (ударного) такова: i/a переходит в u/õ. Во второй строфе доминирует оппозиция i/o (специфику, получающуюся в результате наличия долгих и кратких гласных, в данной связи можно и не учитывать).

Третья строфа дает еще больший подбор гласных фонем эстонского языка, что хорошо соответствует структуре русского вокализма соответствующей строфы.

Четвертая строфа перевода наиболее организована в фонологическом отношении. Инструментовка на e/i здесь бросается в глаза.

Еще более разнообразна картина эстонского текста на уровне консонантизма.

В целом картина фонологической организации та же, что и ритмико-синтаксической: подчеркнутому кольцу русского текста соответствует линейное построение эстонского.

Разница в построении текста Блока и перевода Вааранди особенно ярко проявляется при сопоставлении лексики стихотворений. Текст Блока, ориентированный на сложную систему повторяемостей, дает выразительную статистическую картину распределения однократных и несколько раз встречающихся слов. Сопоставление здесь тем более показательное, что оба текста дают (случай весьма редкий!) точно совпадающее количество слов — 62 (в русском тексте опущены предлоги, поскольку в эстонском языке им соответствуют послелоги, которые выступают как суффиксы: не отдельные слова, а части слов).

	Блок	Вааранди
всего		
словоупотреблений	62	62
первая строфа		
одиночных	5	9
повторяющихся	8	4
вторая строфа		
одиночных	5	9
повторяющихся	8	5
третья строфа		
одиночных	11	11
повторяющихся	2	1
четвертая строфа		
одиночных	4	8
повторяющихся	19	15
Всего		
одиночных	25	37
повторяющихся	37	25

Получается крайне интересная, в определенном смысле, изящная картина: перевод и оригинал имеют равное количество словоупотреблений (62), но в оригинале единичных словоупотреблений 25, а повторяющихся 37; в переводе точно противоположная картина: единичных словоупотреблений 37, повторяющихся — 25.

Тенденция к повторным употреблением означает ориентированность текста на вторичные, сверхсловарные значения. Не

случайно у Блока, по мере движения от начальных строф к заключительной четвертой с ее конденсированностью вторичных смыслов, количество повторов резко возрастает. Третья же строфа, дающая приближение к словарным языковым значениям, одновременно характеризуется и снижением повторяемостей.

В переводе Д. Вааранди заметна ориентация переводчицы на несдвинутые, первичные словарные значения. Естественно, что количество повторов лексем (при очень большой точности смыслового перевода) падает, по сравнению с оригиналом. Показательно, что наиболее близкие цифры дает в обоих текстах третья строфа, которая у Блока контрастирует с основной структурой, а у Вааранди органически с ней сливается.

Отказ переводчицы от нагнетания повторяемостей приводит к ориентации ее на синонимию. Характерно, что у Вааранди гораздо шире, чем у Блока, употребляются синонимы, заменяющие блоковские лексические повторы. Приведем следующие данные:

У Блока — «страшна» (4 раза),	у Вааранди — « <i>tarab</i> » и « <i>tarra</i> » (2 раза) + синонимичные « <i>jultm</i> », « <i>hirmus</i> », « <i>üks</i> » (местоимение, заменяющее «жестока»)
«проста» (4 раза)	« <i>lihtne</i> » (3 раза) + « <i>teine</i> » (местоимение, заменяющее «проста»)
«розан» (2 раза)	« <i>roos</i> » и « <i>roosiõis</i> » (2 раза) (розан, цветок розы)

Тенденция это приводит к тому, что синонимические ряды расходятся дальше, превращаясь в разные смыслы. Так, упоминаемая у Блока «шаль испанская» и «пестрая шаль» — это одна и та же шаль, которая меняет свое значение в разных контекстах поведения. Но в переводе — не различные интерпретации, а различные предметы: «*sall*» (= шаль) и народная «*sõba*» (= подобный шали предмет народного костюма, термин этнографический). Меняется и связь понятий: к «*sall*» относится «*tume*» и «*tarab*» («темный» и «убивает») в общей мрачной картине; а вторая строфа, по контрасту получающая светлую окраску, воссоздает бытовую и народный интерьер.

Сложная «построенность» блоковского текста заменена сознательно-бесхитростной интонацией в характеристиках героини, ее характера и ее отношений с окружением. Резко отличны уже те штампы, с которыми соотносится поведение героини. «*Ilu tarab*» и «*Ilu lihtne õp*» — это не «светские» штампы культурного

окружения героини, как у Блока, а гораздо более абстрактные сентенции (сентенциозность особенно подчеркнута во втором изречении инверсией). Не случайно у Д. Вааранди вообще сняты в этих двух случаях указания на говорящего («Вам скажут»). Героине противостоят некие отвлеченные предположения о сущности красоты.

Отделяя эту абстрактную точку зрения говорящих от живой героини, Вааранди сразу же начинает противопоставлять два понимания «Вы» («Teie»). Уже в первой строфе поведение героини соотнесено с абстрактной характеристикой красоты противительным союзом «aga». Соединительный союз «ja» во второй строфе, симметричный этому, также оказывается дополненным оттенком противительности.

Именно этому противопоставлению подчиняется вся семантика I и II строф. Все, не соответствующее ему (например, сложная игра жестов и поз оригинала), заметно ослабляется. Начальные строфы задают не отношение параллельности между поведением героини и словами о ней, а четко проведенное отношение контраста. Но в связи с этим ослабляется блоковское противопоставление I—II строф III—IV. Концовка стихотворения в переводе Вааранди подтверждает эти выводы.

Если бы отмеченные нами отклонения проявлялись лишь на одном уровне, можно было бы говорить об их случайной природе или видеть в них ошибку переводчицы. Однако перед нами отчетливо и последовательно проведенная система. Попытаемся вникнуть в ее смысл.

Блоковский текст использует слова как символы, насыщенные сложно сконцентрированными дополнительными смыслами. Переводчица с большим мастерством воссоздает первичную основу блоковского текста — метрику, слова в их первичных, общесловарных значениях. Мастерство, с которым она достигает точности на этом уровне, лучше всего свидетельствует о сознательном характере отклонений на других. Текст перевода «очищен» от вторичных значений, словам возвращено их первичное значение. Не случайно наиболее близка в оригинале и переводе третья строфа — контрастирующая с общим направлением структурной организации у Блока и выступающая как средняя структурная норма в переводе.

Напряженную, провинувшую сложными интеллектуальными сопоставлениями и отягченную культурными ассоциациями, «мужскую» по интонациям ткань блоковского стихотворения поэтесса преобразует, соблюдая одновременно удивительную семантическую точность, в сознательно бесхитрое повествование, придавая ему непосредственный, сердечный, «женский» характер. Стихотворение Блока — рассказ о женщине, но на «мужском» языке усложненной культуры; перевод Вааранди — рассказ женщины о себе, тяготеющий к интимным интонациям.

Можно было бы показать, что стремление к имитации «женского голоса» имеет в русской лирике отчетливое соответствие — это поэзия Ахматовой. Д. Вааранди, деформируя внутреннюю структуру стихотворения Блока, сближает ее с ахматовскими интонациями. Содержание стихотворения влияет на поэтессу, обуславливая ее трактовку блоковского текста⁸.

⁸ Блокское виденье образа Ахматовой повлияло на восприятие личности и творчества поэтессы современниками. А. А. Ахматова свидетельствовала: «У меня никогда не было испанской шали» («Звезда», 1967, № 12, стр. 187). Однако именно в ней она изображена на портрете О. Делла-Вос Кардовской, который, таким образом, — не только портрет поэтессы, но и иллюстрация к стихотворению Блока.

ИДЕЯ ПУТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ АЛ. БЛОКА

Д. Е. Максимов

Мне друг один — в сыром
ночном тумане
Дорога вдаль.

А. Блок «Ante Lucem».

Не жди последнего ответа,
Его в сей жизни не найти.
Но ясно чует слух поэта
Далекий гул в своем пути.

А. Блок «Стихи о Прекрасной Даме».

1

В работах о Блоке, среди многих привычных, повторяющихся цитат, мы иногда встречаем выдержки из его статьи «Душа писателя» (1909). «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — говорится в этой статье, — является чувство пути. Эту истину, слишком известную, следует напоминать постоянно, и особенно в наше время. Рассматривая современных писателей с этой точки зрения, приходится усомниться во многих даже признанных, а иных и совсем отвергнуть <...>. Писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клубней, — так душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души»¹.

Эти мысли Блока являлись прежде всего результатом его самонаблюдения. В предисловиях к сборникам, в письмах и записях Блока исключительно важное место занимают сужде-

¹ Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. Т. 5. М.—Л., 1962, с. 369—370. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием томов и страниц. Примыкающие к этому собранию сочинений «Записные книжки» Блока (М., 1965) обозначаются здесь цифрой IX (условно — девятый том).

ния, характеризующие отдельные периоды его развития и весь его путь в целом. Блок не только фиксировал содержание этих периодов по мере их протекания, но и возвращался к ним ретроспективно, осмысливая их и комментируя (особенно показательна его попытка в дневнике 1918 года подробнейшим образом, помесячно проследить последовательность своих переживаний эпохи «Стихов о Прекрасной Даме»). Более того, он предсказывал в стихах предстоящие ему в будущем изменения своей внутренней жизни («Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» 1901). «Очень вероятно, — писал Блок Андрею Белому в 1904 году, — что поезд мой сделает еще только последние повороты — и придет потом на станцию, где останется надолго. Пусть станция даже средняя, но с нее можно будет оглядеться на путь пройденный и предстоящий» (VIII, 113). «Я знаю <...>, — признавался он в 1907 году тому же адресату, — что сознательно иду по своему пути, мне предназначенному, и должен идти по нему неуклонно» (VIII, 184). И в том же году, опять-таки Белому: «Считаю, что стою на твердом пути и что все, написанное мной, служит органическим продолжением первого — «Стихов о Прекрасной Даме»» (VIII, 190). И о том же, об органичности и непреложности своего пути — в разговоре с Сергеем Соловьевым: «Если б я не написал «Незнакомку» и «Балаганчик», не было бы написано и «Куликово поле»². И еще, в письме к К. С. Станиславскому 1908 года: «Знаю, что путь мой в основном своем устремлении — как стрела, прямой, как стрела — действенный. Может быть, только не отточена моя стрела» (VIII, 265).

Но вместе с тем — и это знаменательно — Блок в большинстве случаев не пытался определить и назвать свой путь и даже признавался, что не умеет его назвать. «Я думаю, — писал он Андрею Белому в 1905 году, — что или <...> иногда беспутно преображаюсь, или у меня и пути есть, только указать их не могу ни одного» (VIII, 140). И в 1908 году — матери с иронией и горечью: «Ведь путь мой прям, как все русские пути, и если идти от одного кабака до другого зигзагами, то все же идешь все по тому же неизвестному еще, но как стрела, прямому шоссеиному пути — куда? куда?» (VIII, 239).

В программном стихотворении 1905 года «Ты в поля отошла без возврата...» (оно вошло во второй том в качестве вступления) говорится о символическом пути, пролегающем «в этом сонном мире», как о незыблемой и, может быть, единственно доступной святыне:

Дай вздохнуть в этом сонном мире,
Целовать излученный путь.

² Сергей Соловьев. Воспоминания об Александре Блоке. В кн.: Письма Александра Блока. Л., 1925, с. 36.

Представление о пути Блок кладет в основу своей ненаписанной пьесы «Дионис Гиперборейский» (1906) и, судя по плану, насыщает эту пьесу образами пути до такой степени, что она угрожает превратиться в прямолинейную аллегорическую схему (возможно, что именно по этой причине замысел пьесы оказался нереализованным).

В 1916 году Блок как бы молится о своем пути. «Жизненный переход тянется года, сопряжен с мучительными возвращениями <...>. Но уже на первых планах души образуются некие новые группировки мыслей <...> Да поможет мне бог перейти пустыню; органически ввести новое, общее в то, органическое же, индивидуальное, что составляет содержание первых моих четырех книг» (IX, 304).

Широко известная статья Блока «О современном состоянии русского символизма» (1910), в сущности, представляет собой описание пути («отдание отчета в пройденном пути», V, 426), который прошел он сам и, как ему представлялось, другие символисты. Характеристика пути основывается в этой статье на понятиях тезы и антитезы. Позже Блок нашел новое уподобление своего развития, сравнивая его со спиралью. «Если рассматривать мое творчество, как спираль, — говорил он Н. А. Павлович, — то «Двенадцать» будут на верхнем витке, соответствующем нижнему витку, где «Снежная маска»»³. Стоит добавить, что замышляемый символистами в 1910 году журнал Блок предлагал назвать «Путником»⁴.

Весомость этих суждений определяется их полным соответствием действительности. Не нужно специально изучать Блока, чтобы почувствовать могучую интенсивность, энергию, последовательность и рельефность его духовного и творческого развития — то, что можно было бы назвать мускулатурой его пути. Нет сомнения: было бы непростительной ошибкой сводить все живое многообразие творчества Блока, все богатство его поэзии к одной, даже такой предельно-значимой доминанте, как идея пути. Но выделить ее и понять в ее основных особенностях необходимо. В нашем представлении о своеобразии Блока как поэта, об его индивидуальном облике она выдвигается на первый план. Не случайно многие критики и исследователи Блока, начиная с Брюсова и А. Белого, в своей характеристике поэта говорят прежде всего о его движении, эволюции, а иногда, пользуясь бытующими в литературоведении формулами, и прямо подчеркивают это в названиях своих работ («Творческий путь...», «На пути к реализму», «Навстречу эпохе», «Поэзия, устремленная к будущему», «В пути погибший», «Восхождение» и т. д.).

³ Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 487.

⁴ В. Пяст. Встречи. М., 1929, с. 186.

И все же проблема развития Блока, несмотря на все проясненное, действительно большое внимание к ней, теоретически еще недостаточно прояснена, вернее, не вполне отчетливо поставлена. Здесь сказался отчасти эмпирический, стихийный подход к вопросу об авторской эволюции вообще. В нашей науке о литературе возникает странный парадокс. Все так или иначе занимаются изучением индивидуального развития писателей, а между тем само это развитие еще не вполне осознано как особая литературоведческая категория, еще не намечена его типология. Мы еще не привыкли сравнивать между собой индивидуальные пути писателей по их значению, типу, структуре, степени осознанности. Мы забываем, что само наличие пути развития, мера реализации, интенсивность, темп, рельеф пути, его соотношенность с движением литературы и с историей эпохи, а не только его «объявленное» содержание служат исключительно важной характеристикой духовно-эстетической сущности идущего этим путем⁵.

Это общее положение можно в полной мере проиллюстрировать работами о Блоке. Эволюция блоковского творчества рассматривалась в них подробно и внимательно, но вместе с тем почти не сопоставлялась с параллельными и контрастными явлениями в предшествующей Блоку и современной ему литературе: с различными типами пути других авторов. Тем самым изучение блоковской поэзии в этом чрезвычайно существенном разрезе замыкалось в ее собственных пределах, отключалось от вопросов типологии и структуры и по сути дела не могло привести к пониманию своеобразия пути Блока в общелитературном процессе. Если же такое понимание в известной мере все-таки возникало, то этому мы были обязаны более всего стихийными, «приватными» соображениями и сопоставлениями, иногда подразумеваемыми, дополняющими наши работы, но не введенными в их состав.

Понятие писательского пути предполагает возможным по крайней мере два основных истолкования. В одном случае можно говорить о пути писателя прежде всего как о его позиции, в другом, включающем и первый случай, — как о его развитии. Позиция писателя это — его кредо, избранное им моральное и идейно-эстетическое направление. О писателе, занявшем определенную позицию в жизни и в литературе, говорят, что он «идет своим путем» или «таким-то путем». И этот писатель, как и всякий писатель, как и всякий человек вообще, в какой-то мере эволюционирует. Но в первом случае эта эво-

⁵ Предварительная, эскизная попытка поставить этот вопрос была сделана в моих книгах о Лермонтове (Поэзия Лермонтова. Л., 1959, с. 280—285; 2-е изд.: М.—Л., 1964, с. 219—224) и Брюсове (Брюсов. Поэзия и поэзия. Л., 1969, с. 59—60). Там же, в книге о Брюсове, — об основополагающей роли темы пути в творчестве Блока.

люция не является демонстративным признаком писателя и, конечно уж, не составляет особой темы в его творчестве. Главное здесь — не столько развитие, изменение, а лицо, угол преломления действительности, поэтический мир, система ценностей. Таковы Кольцов, Тютчев, Фет. У этих поэтов линия авторской эволюции не выдвигается вперед, а тема развития лирического героя звучит приглушенно или почти не звучит.

Иногда поэт отказывается от темы пути вполне сознательно и даже декларативно. Именно так поступает Пастернак, формулируя свою позицию в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...» (1956?):

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица.

Мысль Пастернака выражена в этих стихах с предельной отчетливостью.

Но я говорю здесь не только о поэзии, но и о литературе вообще.

Путь как позиция реализуется в творчестве таких полярных, глубоко отличающихся друг от друга писателей как Достоевский и Чехов. Размышляя о них, мы на первое место естественно и неизбежно выдвигаем их поэтический мир, т. е. сферу отраженной и преломленной ими действительности и самый характер ее преломления, их идейный комплекс, и только во вторую очередь — их личное духовное развитие. Именно так воспринимается нами Достоевский, по крайней мере, наиболее зрелой поры, начинающейся «Записками из подполья». Так или почти так смотрели на него и те немногие исследователи, которые касались затронутой здесь проблемы.

Сошлюсь хотя бы на мнение одного из серьезных исследователей Достоевского — В. Л. Комаровича. «Духовная жизнь Достоевского, — пишет он в своей статье 1922 года, — насколько она видна нам, лишена поступательной непрерывности, где усложнение (рост, развитие) протекало бы ровно и последовательно. В Достоевском это — не протягивающаяся вперед линия, но, вернее, ряд концентрических кругов, замкнутых каждый в себе и, однако, объединенных одним центром. Центр этот — перерождение, т. е. мгновенное упразднение, уничтожение того, что только что было, чем-то новым, совершенно иным. Вокруг такого центра замыкаются один за другим круги мыслей, идеологических построений, творчества, — каждый новый круг, как бы повторяя предшествующий, начиная все снова и замыкающийся в себе, лишь только обожит вокруг все од-

ного и того же центра. Только каждый новый круг полнее, шире предыдущего»⁶.

В своей известной работе о романах Достоевского Б. М. Энгельгардт также затронул вопрос об идейном становлении автора этих романов. Энгельгардт считал, что в творчестве Достоевского, в совокупности основных его тем отражен некий «единый путь» человеческого духа. Однако из концепции Энгельгардта вытекает, что этот путь соответствует не столько конкретной последовательности развития самого Достоевского или его ведущих героев или логике чередования его романов, сколько отвлеченно-универсальной схеме развития человека вообще. «Рассматриваемые диалектические темы, — писал Энгельгардт, — <...> образуют отдельные звенья сложного философского построения, выражающего постепенное становление человеческого духа. Но само собою понятно, что в романах они даны не в той строгой последовательности, в какой расположены здесь. Напротив, там они развиваются беспорядочно, часто опережая друг друга и сплетаясь между собой в бесконечных вариациях и в совершенно различных формах»⁷. Из этих наблюдений можно вывести, что Энгельгардт не видел и не мог увидеть в творчестве Достоевского единую, осуществляемую во времени линию развития и тем более тему развития, которая пронизывала бы весь массив этого творчества и организовала бы его содержание.

М. М. Бахтин решает вопрос о развитии у Достоевского еще определенной: «Ни в одном из романов Достоевского, — пишет он, — нет диалектического становления единого духа, вообще нет становления, нет роста совершенно в той же степени, как их нет и в трагедии». «Но и само художественное творчество Достоевского в его целом тоже не может быть понято как диалектическое становление духа». «Достоевский, в противоположность Гете, самые этапы стремился воспринять в их одно-временности, драматически сопоставить и противопоставить их, а не вытянуть в становящийся ряд». «Противоречия и раздвоенности не становились <у Достоевского — Д. М.> диалектическими, не приводились в движение по временному пути, по становящемуся ряду, но развертывались в одной плоскости как рядом стоящие или противостоящие». «Сознание в мире Достоевского дано не на пути своего становления и роста, то есть не исторически, а рядом с другими сознаниями»⁸.

⁶ В. Комарович. Ненаписанная поэма Достоевского. Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. <Сб. 1>. Пб., 1922, с. 179.

⁷ Б. Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского. В сб.: Достоевский. Статьи и материалы. 2. Л., 1925, с. 105.

⁸ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1968, (1-е изд. — 1929), с. 35, 36, 38, 42, 44. Мысль М. М. Бахтина можно проиллюстрировать

Близкие к этим мысли встречаются и в новейших работах. «Перед взором Достоевского как художника, — читаем в статье Б. И. Бурсова, — стоял лишь конечный идеал прекрасного, как образ Христа, но сколько-нибудь реального пути к этому идеалу он даже не представлял себе. Главное для него не в том, чтобы людей «увлечь куда надо», а в том, чтобы погрузить их души в трагедию человечества»⁹. «Достоевский <...>, — развивает свою мысль Б. И. Бурсов, — практически не наделяя своего героя никакой целью, строит его жизненный путь таким образом, что все время нарастает и углубляется трагизм человеческого существования»¹⁰. В позднейшей работе Бурсова о Достоевском эти мысли приобретают еще большую, может быть, излишнюю заостренность. «Достоевский, — пишет Бурсов, — не столько двигался по восходящей, сколько вращался по кругу, углубляясь в одни и те же проблемы». И еще: «В основном духовном составе личность Достоевского оставалась неизменной». И еще: «При головокружительном стремлении вперед человек Достоевского, если хорошенько всмотреться в него, остается как бы в неподвижном состоянии». И еще: «Во всяком случае, ни одному из героев Достоевского с запятнанной совестью не удается достигнуть возрождения»¹¹.

Другой вариант формулы «пути» подразумевает развитие писателя, его направленное духовное движение. При этом у некоторых писателей их развитие является особым неудержимо влекущим их объектом рефлексии, реализующейся в теме пути. В числе авторов, для которых саморазвитие или — в более узком смысле — тема личного, индивидуального (прибавлю в скобках: и сверхиндивидуального) духовного пути имела большое значение, а у некоторых исключительно большое, можно, для примера, назвать Руссо, Гете, Гоголя («Авторская исповедь»), Герцена, Гейне, Томаса Манна и, конечно, Льва Толстого (разумеется, к этим именам легко присоединить большое число других, столь же показательных).

Л. Толстой дает нам как бы классический образец творчества, во многих отношениях организуемого сознанием самодви-

еще одним частным соображением. Достоевский, по-видимому, лишь один раз — в «Житии великого грешника» — собирался поставить в центр большого произведения действительно развивающегося героя и проследить его последовательное развитие и рост. И, конечно, нельзя не признать знаменательным, что от «Жития» остались лишь заготовки: замысел этого романа осуществлен не был.

⁹ Б. Бурсов. Толстой и Достоевский. — «Вопросы литературы», 1964, № 7, с. 76.

¹⁰ Там же, стр. 83.

¹¹ Б. Бурсов. Личность Достоевского. — «Звезда», 1969, № 12, с. 115, 133, 147, 149.

жения — идеей пути-развития¹². Правда, он не относился к своему пути как к некоему необходимому, фатальному и на всех его этапах ретроспективно оправданному движению. Но объективное значение пути остается для него решающим. Толстой в каждую фазу своего развития сосредоточивал внимание на каких-то вполне определенных вопросах и всей мощью своей страсти и воли стремился к достижению намеченных моральных целей, подчиняя им себя и проверяя ими пройденный путь. Логика движения его от цели к цели, от периода к периоду, от произведения к произведению, к тому, в чем он видел моральное совершенство, логика разрывов с прошлым, глубочайших кризисов с зачеркиванием предыдущих этапов была беспрецедентной по своему духовному могуществу и по своей последовательности. И пристальный обнажающий анализ этих этапов и их закономерной смены составлял в творчестве Толстого, в его дневниках, которые он вел всю жизнь (Достоевский дневников не вел), в «Исповеди», в характеристике «автобиографических», таких же развивающихся, целеустремленных как и он сам, родственных ему персонажей, неотъемлемую, органически присущую ему и вполне наглядную тему. Ведение этой темы являлось для него методом самопроверки и вместе с тем способом пропаганды обретенной истины (недаром Толстой заявлял, что правду нужно не доказывать, а выслеживать). «Если в герое Достоевского, — пишет Б. И. Бурсов, — находящемся во власти идеи и в непрестанной борьбе с идеей <эта контроверза и снимает ощущение пути, тем более, его линейности — Д. М.>, преобладает суд над самим собой и над всей мировой историей, то определяющей чертой героя Толстого является его стремление строить самого себя, как совершенную личность, на глазах у всех людей, перед лицом всего света»¹³.

Блок, большинство символистов, или, скажем, Михаил Пришвин, если подходить к ним в свете поставленной здесь проблемы, при всем различии в содержании своих путей, структурно смыкались именно с этой литературной линией, в частности, с линией Л. Толстого¹⁴. И Блок, говоря о пути писателя

¹² Ср. у Б. Бурсова: «Мало в мире таких писателей, для понимания которых имела бы такое значение проблема пути, как для Толстого» (Б. Бурсов. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960, с. 73).

¹³ Б. Бурсов. Толстой и Достоевский. — «Вопросы литературы», 1964, № 7, стр. 92.

¹⁴ В творческих системах и взглядах Блока и Л. Толстого можно найти много точек соприкосновения. В ряду особенностей, сближающих этих писателей в типологическом отношении, следует указать, например, характерный для них «автобиографизм», «исповедническое начало» и, конечно, реализацию «идеи пути». Свою связь с Толстым Блок, по-видимому, чувствовал очень определенно, вплоть до того, что боялся повторять Толстого, открывая уже найденные Толстым истины. Вероятно, именно этими опасениями

в общем смысле и о своем собственном пути, конечно, имел в виду — это прямо вытекает из его высказываний — прежде всего второй вариант этого понятия, т. е. путь не только как позицию, но и как развитие. В дальнейшем изложении этот второй вариант главным образом и будет подразумеваться.

Разумеется, мы не можем измерять ценности писателей в зависимости от того, в каком отношении их духовная и творческая суть находится к категории пути-развития. Каждый большой писатель — Толстой, Достоевский, Блок, Пастернак, — организующий свое творчество вокруг идеи саморазвития, темы пути или обходящийся без этого, — выражает свою правду, вложенную в его содержание и в его структуру, и в этой правде мы видим частицу общей правды, нужной людям. Литература дает различные варианты художественной структуры, имеющие различное отношение к категории пути, и каждый из этих разнородных вариантов может оказаться и оказывается в равной мере актуальным и важным.

Чаще всего, чем крепче связан писатель с питающей его культурно-исторической средой, чем стабильнее эта среда или откристаллизовавшиеся в ней догматические образования, тем устойчивее личная позиция писателя и даже характерные для нее противоречия, тем меньше объективных предпосылок к его индивидуальному, ломающему прежние основы качественному развитию. Тогда эволюция духовного мира писателя не образует обособленную, выделенную линию и совершается прежде всего в той мере, в какой изменяется несущая его сфера, отражая изменения этой сферы. Наоборот, бурное движение самой действительности, расшатанность социальной почвы или процесс ее перестройки создает возможность к переходам в новые духовные сферы, к новым позициям и к таким интенсивным и вполне индивидуальным изменениям авторского сознания, которые могут его привести к последовательному глубоко осмысленному развитию, к возникновению темы пути и часто к аналитической, скрупулезной ее разработке. Эта тема — порождение динамического, беспокойного, мятущегося сознания в период идейных брожений и ломок.

Вырастившая поэзию Блока русская действительность конца XIX — начала XX веков была полна великого брожения и напряжения, острейших противоречий, идеологических конфликтов, судорожной борьбы за старое и страстного влечения к новому. Ожесточенное столкновение двух исторических эр: социалистической и капиталистической, могучие революционные

следует объяснить замечание Блока в разговоре с Анной Ахматовой (1913 г.) о том, что Толстой «мешает» ему писать. (См. опубликованные мною воспоминания Ахматовой о Блоке. — «Звезда», 1967, № 12, с. 187). — Вопрос о Блоке и Л. Толстом подробно рассматривается в статье: З. Г. Минц. Ал. Блок и Л. Н. Толстой. — Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 119, 1962.

импульсы, две опустошительные войны, отдаленные друг от друга одним лишь десятилетием, урбанизация жизни и культуры, смена мировоззрений и эстетических систем — представляли собой лицо эпохи.

В этом водовороте ярко выделялись писатели, нашедшие свою идейную и творческую позицию уже на ранних этапах своей литературной работы и, в основном, не менявшие эту позицию. Но были и другие, в творчестве которых большую роль играли искания, переходы к новому, самостроительство, процесс самопреодоления, объективированные (хотя и не всегда) в теме пути.

Существенным фактором, который способствовал возникновению этой темы, являлась атмосфера лиризма и автобиографизма, формировавшая произведения писателя. Не случайно творчество Толстого пронизано его биографией, в то время как у Достоевского автобиографическая стихия лишена своей непосредственности, затаена, сублимирована. Господство лирического начала в поэзии и прозе ближайшего окружения Блока — факт очевидный, не требующий иллюстративных пояснений. Но и автобиографический документальный элемент, связанный с лиризмом, и неуклонный рост этого элемента не менее характерен для того времени. На страницах журнала «Бюллетени литературы и жизни» писалось об этом так: «Сама жизнь выдвинула ярко выраженную потребность заглянуть буквально в каждую душу, кому бы она ни принадлежала». И еще: «Не далее как два-три года тому назад, перед войной в литературе нашей самым интересным и «захватывающим» чтением оказались разные мемуары, воспоминания, биографии, автобиографии, подлинные исповеди и дневники, словом подлинные документы человеческих опытов»¹⁵.

И нужно сказать, что это тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи. Уже в 90-х годах были созданы первые три части тетралогии Гарина-Михайловского (четвертая часть писалась в начале XX века) и его очерки, построенные на материале личных наблюдений с автобиографической подосновой. В 1902 году вышли широко известные «Записки революционера» П. Кропоткина. С 1905 года Короленко начинает работать над «Историей моего современника». В 1907 году появилась книга Пришвина «В краю непуганых птиц», а за нею и другие его произведения, автобиографические по своей сути и с такой же демонстративной определенностью, как у Блока, выявляющие путь писателя. С начала 1910-х годов, в период, когда Блок приступил к «автобиографической» поэме «Возмез-

¹⁵ «Об интимном в литературе». — «Бюллетени литературы и жизни», 1915/1916, № 7—8, с. 374.

дие» и к систематическому ведению дневника, который он предполагал, хотя бы частично, в выдержках передать гласности, в творчестве Максима Горького происходит постепенный и очень плодотворный поворот к «жизнеописанию» («Жизнь Матвея Кожемякина»), к мемуарной и автобиографической прозе (воспоминания, цикл «По Руси», перекликающийся с ранними новеллами, автобиографическая трилогия). С 1911 года Евгений Чириков том за томом выпускает романы о своей жизни и близкую к ним по содержанию книгу «Цветы воспоминаний» — произведения художественно слабые, но получившие широкое распространение и показательные для эпохи как явление автобиографической литературы. В том же 1911 году вышли «Очерки детства» Семена Юшкевича. Приблизительно в то же время в «Заветах» печатались автобиографические повести Ивана Вольнова: «Повесть о днях моей жизни», «Отрочество», «Юность».

Этот список можно дополнить произведениями символистской литературы и той, которая ее окружала. Не случайно тенденция к автобиографизму, к эпистолярности, устремление к интимности и «домашности» составляет одну из отличительных особенностей сочинений Вас. Розанова, достигая своего апогея в его книгах «Уединенное» (1912) и «Опавшие листья» (1913 и 1915). Следует упомянуть также И. Наживина, выпустившего в 1912 году ряд автобиографических книг: «Моя исповедь», «Красные маски», «Мой дневник», и несоизмеримого с ним по таланту Андрея Белого, в прозе которого очень значительную роль играли автобиографические темы, а с середины 10-х годов и «автобиографические жанры» — записки и лирические размышления с биографической канвой. Назову также ряд поэм символистов, имеющих ярко выраженный автобиографический характер: «Краски» (1898) и «Мир» (1903) Брюсова, «Старинные октавы» (1906) Мережковского, «Поэму в ногах» (1911) Вл. Пяста, «Младенчество» (в основном — 1913 год) Вяч. Иванова («Первое свидание» А. Белого было написано позже). Сборник критических статей З. Гиппиус 1899—1907 годов (вышел под псевдонимом: Антон Крайний) был назван «Литературным дневником» и, в какой-то мере, был действительно ориентирован на дневниковую форму. В 1914 году Ф. Сологуб, объединив ряд близких ему литераторов, выпустил несколько номеров журнала «Дневники писателей», которые, по замыслу редакции, должны были соответствовать этому наименованию. Известные журналы символистов «Труды и дни» и позже «Записки мечтателей» первоначально также замышлялись как публичные дневники литераторов-единомышленников.

Блок еще в 1908 году печатно заявлял, что исповедническое начало должно лежать в основе всякого искусства — не только лирики. «Я думаю, — писал он, — мы более уже не вправе

сомневаться в том, что великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений «исповеднического» характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя до тла <...> — только оно может стать великим» (V, 278). О том, насколько само творчество Блока соответствует этой характеристике, писали едва ли не все исследователи Блока. Исповедническая лирика в стихах, лирика в статьях, исповедни-дневники, замечательные и тоже исповеднические письма Блока всем хорошо известны¹⁶.

Однако, наряду с исповедническим началом, следует назвать еще одну предпосылку, которая сделала возможным возникновение в творчестве Блока идеи и темы пути в особом блоковском смысле. Я имею в виду наметившееся в нем еще на ранних этапах и неуклонно растущее сознание единства личного и общего. «В поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим, — писал Блок в «Катилине», подытоживая все прежние свои размышления на этот счет, — чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»» (VI, 83). (Ср. стихотворение «И вновь — порывы юных лет...», 1912). Блок в период своего мужания и зрелости жадно следил за пульсом окружающей его общественной и культурной жизни и остро реагировал на изменение этого пульса. Но в такой же, если не в большей мере, эти впечатления от общего входили в его сознание и творчество, опосредствованные его личной, интимной, житейской, душевной и интеллектуальной биографией. Не только «общее» в его прямых касаниях, но и личная жизнь в широком смысле слова со всеми ее волнениями, бурями, страстями, восторгами, созерцаниями, увлечениями и разочарованиями, надеждами и периодами мрачного отчаяния была для него тем объектом пристального внимания и наблюдения, который давал ему возможность улавливать дух и атмосферу своего времени, проникать в них изнутри и подыматься над ними. По своему собственному гороскопу он гадал «наглядным способом», без нарочитой предвзятости, о всеобщих судьбах. Не случайно Блок открывает свой дневник таким признанием: «Писать дневник, или по крайней мере делать от времени до времени заметки о самом существованном, надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время — великое и что именно мы стоим в центре жизни, т. е. в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки» (1911, VII, 69).

¹⁶ Противоположный тип — писателя, не увлеченного эпистолярной культурой, представляет собой, конечно, Достоевский. «Но если б Вы знали до какой степени я не умею писать писем и тягочусь писать их», — признавался Достоевский Е. Ф. Юнге (Ф. М. Достоевский. Письма. Т. IV. М., 1959, с. 137).

Писатели XX века, которые отчасти уже были названы, принадлежали к разным лагерям в идейном и эстетическом смысле. Среди них можно указать и прозаиков и поэтов. Поневоле ограничивая материал, — вообще говоря, представляющий большие трудности и требующий много разъяснений, — я намерю с точки зрения поставленной темы лишь некоторые и очень немногие ориентиры в истории русской лирики начала нового столетия.

В связи с затронутыми здесь вопросами привлекает внимание противостояние двух контрастных методов в русской лирике той эпохи. Речь идет о лирическом творчестве Бунина (о менее крупных лириках «бунинского» склада я не упоминаю) и поэзии символистов.

Лирика Бунина, устремленная к объективному миру, воспроизводящая стихийный поток многоцветных жизненных впечатлений в их благоуханной свежести и эмпирической непосредственности, является классическим примером значительного ослабления темы пути как развития. В бунинской лирике не нашел полного выражения тот характерный для современных ему поэтов принцип центростремительного личностного творчества (в частности, принцип лирического героя), без которого тема пути не могла быть поэтически реализована. Но это отличие лирики Бунина было связано и с другими ее особенностями. Бунин, великий прозаик и не более, чем даровитый поэт, слабо чувствовал будущее в историческом и личном смысле, мало задумывался о нем и не мыслил себя и историю в свете каких бы то ни было провиденциальных целей. Бунин в известной мере освобождал свою лирику от груза идейных исканий и не выдвигал таких идеалов, которые высоко и властно поднимаются над эмпирическим потоком впечатлений и становятся вехами, отмечающими этапы внутреннего движения.

Проникновение в стихию непосредственной жизни и напряженность чувственного восприятия заменяют в поэзии Бунина оценочный момент и не дают достаточного основания к анализу пути.

«Все человеческие судьбы слагаются случайно, в зависимости от судеб, их окружающих <...>. Так сложилась и судьба моей юности, определившей и всю мою судьбу», — пишет Бунин в «Жизни Арсеньева» от лица своего автобиографического героя¹⁷. При таком взгляде, — а он был у Бунина всегда, — ни о каком «целесообразном» построении судьбы его героя не могло быть и речи. В лирике Бунина нельзя не

¹⁷ И. А. Бунин. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 6. М., 1966, с. 93.

увидеть последовательных процессов расширения ее содержания, наращивания новых тем, углубления в интимную суть окружающих поэта вещей, но эти процессы не образуют той «духовной фабулы», того динамического рельефа, которые являются неотъемлемой принадлежностью лириков-путепроходцев.

В поэзии символизма, в ее ранних истоках — индивидуалистическое, личностное, центростремительное начало выявлено несравненно сильнее, чем у Бунина. Более того, поэтическое творчество символистов, почти всегда являясь лирическим самовыражением, часто приобретало исповеднический характер. Уже эта особенность символистской поэзии создавала предпосылку для разрастания в ней темы пути — развития. Однако, и в пределах символизма тема пути, разумеется, была то более, то менее органичной и выражалась с различной степенью интенсивности — в одних случаях почти исчезая, в других — развиваясь до максимума.

Едва ли не полное или почти полное отсутствие этой темы мы наблюдаем у двух поэтов: у самого последовательного выразителя русского декадентства — Федора Сологуба и предшественника «гиперборейской» поэзии 10-х годов — Иннокентия Анненского.

Ф. Сологуб в стихах много раз называл своего героя странником. Но про этого странника сказано, что он идет «бесцельным путем», или, иначе, — что он движется к смерти, в «божий чертог». Аллегорический образ странствий не расшифровывается у Сологуба как ознаменование внутренних изменений, духовного развития, целеустремленных поисков. Сологубовский странник — бездомный, неприкаянный, отщепенец, а не искатель. Странничество для него — равное себе, неизменяемое состояние, а не продвижение, не процесс. При этом Сологуб, судя по его прямым прозаическим высказываниям, отнюдь не отвергал мечты о реальном обновлении общей жизни, но эта мечта, лишешная размаха и горения, оставалась как бы за бортом его поэзии, в мире рассудочных построений в духе умеренного демократизма и не смыкалась с темой судьбы и чаяний лирического героя. Сологуб принципиально не пытался выйти из привычной области изолированного, одинокого индивидуалистического сознания и не верил в возможность такого выхода.

Ты отклонил помышленья
От недоступных дорог —

говорится в обращении к «ангелу благого молчания» в сборнике «Пламенный круг» (1908). И в том же сборнике:

Я воскрешенья не хочу,
И мне совсем не надо рая, —
Но опечалюсь, умирая,
И никуда я не взлечу.

И в ироническом плане:

Не сяду в сани при луне
И никуда я не поеду.

В основе всей этой позиции лежало у Сологуба недоверие к реальному миру, подкрепляемое философией Шопенгауэра с позднейшими декадентскими наслоениями. В лирике Сологуба, которая, конечно, по-своему эволюционировала — по содержанию и по стилю, — тема пути как саморазвития, в сущности, не ставилась и, тем более, не выдвигалась. Он склонен был видеть в жизни лишь повторение пройденного, круговорот:

Что было, будет вновь,
Что было, будет не однажды¹⁸

Или:

К повторениям сердце привычно, —
Однозвучно и скучно кукуем ...

(Сб. «Пламенный круг»)

И современники имели основание говорить о неподвижности Сологуба, о стоянии его на месте¹⁹. Не случаен характерный для многих сборников Сологуба нарочитый отказ от датировки — демонстративное смещение в них старых стихотворений с новыми, затрудняющее восприятие прагматической последовательности сквозного лирического развития, если бы его даже и возможно было уловить²⁰.

В отличие от поэтических систем Сологуба и Анненского (об Анненском речь будет ниже), в лирическом творчестве Бальмонта, Брюсова, Белого тема развития имела большое значение. И эта тема возникла в их лирике вполне закономерно.

¹⁸ Стихотворение 1907 г. Федор Сологуб. Зменные очи. Собр. соч. Т. IX. СПб., 1914, с. 195.

¹⁹ См. отзыв о Сологубе Блока в письме к Брюсову от 25 апреля 1906 г.: «Весь он принадлежит к нестареющим в повтореньях самого себя» (VII, 152); ср. также аналогичное суждение Л. Шестова (в сб.: «О Федоре Сологубе». Сост. А. Н. Чеботаревской. СПб., 1911, с. 70). Подробнее развивает эту мысль и доводит ее до преувеличения В. Ходасевич в своем позднейшем некрологическом очерке о Сологубе: «Нет, — пишет он, — духовного «прогресса» мы в творчестве Сологуба не найдем, — так же, как и «регресса». Тем-то и примечательна, между прочим, его поэзия, что она — без какой бы то ни было эволюции. Сологуб никогда не отрекался от своего прошлого и не приобретал ничего, что не было бы ему известно ранее. Конечно, к тому, что составляет основные мотивы его поэзии, пришел он не сразу. Но именно того, как и когда слагался Сологуб, — мы не знаем. Застаем его сразу уже сложившимся и таким пребывавшим до конца» (В. Ф. Ходасевич. Некрополь. Воспоминания. Брюссель, 1939, с. 168; ср. с. 163—164, 169).

²⁰ По свидетельству исследовательницы Сологуба, М. И. Дикман, в его архиве существует картотека с точным указанием дат всех его стихотворений. Таким образом, устранение датировок имело для Сологуба не случайный, а принципиальный характер.

С полным основанием говоря об индивидуалистических истоках символистской поэзии, мы не можем, однако, в своей характеристике символизма ограничиться этим утверждением. Символизм развивался в период бурного развертывания русского освободительного движения и отразил не только импульсы сопротивления этому движению, исходящие со стороны стабилизирующих общественных сил, но и рост критического отношения к существующему строю и желание опереться на идеологию народных масс. Символизм в самых крупных его явлениях — это не только индивидуализм, но, кроме того, широко задуманный, хотя и не доведенный до конца, опыт преодоления индивидуализма. Порывания символистов в мир сверхличных ценностей (хотя бы поэтически деформированных), их апелляция к «органической» народной культуре, их настойчивые заглядывания в сферу социально-исторической действительности, их критика духовного омертвения и пошлости буржуазной цивилизации и выпады против политического порабощения, их стремление в известной мере продолжить традиции русской гуманистической литературы XIX века, — все это отнюдь не случайные попытки освободиться из плена индивидуалистической ограниченности. Эти попытки, конечно, не сводятся к категории пути в творчестве поэтов-символистов (у Анненского, например, наиболее яркая вспышка антииндивидуалистического сознания связана с мотивами совести и жалости, — см. стихотворения «Старые эстонки», «Гармония», «В дороге» и др., — мотивами, не превратившимися в фактор, определивший путь поэта). И все же можно утверждать, что одним из наиболее убедительных показателей движения поэтов начала века от личного к общему, от уединенной созерцательности к восприятию широкого круга действительности является именно реализация в их творчестве категории пути, уводящего их из сферы индивидуализма, и мера серьезности отношения к этой категории, ее органичности для них.

«Провозгласив культ личности, — писал Ходасевич, — символизм не поставил перед нею никаких задач, кроме «саморазвития». Он требовал, чтобы это развитие совершалось; но как, во имя чего и в каком направлении — он не предуказывал, предуказывать не хотел, да и не умел. От каждого, вступавшего в орден (а символизм в известном смысле был орденом), требовалось лишь непрестанное горение, движение — безразлично, во имя чего. Все пути были открыты с одной лишь обязанностью — идти как можно быстрее и как можно дальше. Это был единственный, основной догмат. Можно было прославлять и Бога и Дьявола. Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь полнота одержимости»²¹. Эти выводы.

²¹ В. Ф. Ходасевич. Искрополь, с. 11—12.

Ходасевича, несмотря на их преувеличенную скептичность, включают в себе долю справедливости. Правда, их нельзя применять к «младшим символистам» и к Сологубу (они противоречат даже той характеристике, которую дал Сологубу сам Ходасевич), по творчество Бальмонта и в какой-то мере Брюсова они несомненно затрагивают.

Бальмонт издавна воспринимался читателями как один из самых стихийных русских поэтов. По методу работы и отношению к слову его можно было бы назвать поэтом-импровизатором. Такой взгляд во многом определяет и объясняет особенности его новаторской и очень действенной для своего времени стиховой фактуры. Однако свобода поэтического дыхания и «непреднамеренность» вполне совмещались в нем с верностью своему внутреннему канону и манере. Существенным признаком этого канона является «поэтика пути». Неслучайно мы отмечаем в Бальмонте — на основании его предисловий, стихотворных деклараций и композиции сборников — неуклонное желание подчеркнуть эволюцию своей поэзии, увидеть в ней логически стройный, расчленяемый по периодам путь развития²². «Оно началось, — пишет Бальмонт о своем творчестве <...> — с печали, угнетенности и сумерек. Оно началось под Северным небом, но, силою внутренней неизбежности, через жажду безграничного, Безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу. От книги к книге, явственно для каждого внимательного глаза, у меня переброшено звено.»²³

Эту цитату из Бальмонта приводит Валерий Брюсов в статье, подводящей итог своим многочисленным критическим высказываниям о творчестве своего старого друга, ставшего соперником и в конце концов врагом. «Почти в каждом сборнике Бальмонта, — замечает Брюсов, — особыми стихотворениями объясняется читателю, что за этап в эволюции автора представляет данная книга. И эти чисто рассудочные толкования <...> доходят до такой мелочности, что, например, в конце «Горящих Зданий» точно предсказано содержание следующего сборника «Будем как Солнце» <...>. Однако, совер-

²² Эволюция поэзии Бальмонта и интенсивность ее выражения отмечались в большинстве посвященных ему работ, в том числе и в последней из них: В. л. Орлов. Бальмонт. Жизнь и творчество. В кн.: К. Д. Бальмонт. Стихотворения. «Библиотека поэта», Л., 1969. Как одну из типичных в литературе о Бальмонте попыток выдвинуть на первый план именно его развитие, для примера, можно указать статью Ю. Балтрушайтиса «Внутренний путь Бальмонта» («Заветы», 1914, № 6).

²³ К. Д. Бальмонт. Собр. стихов. Кн-во «Скорпион». Т. I. М., 1905, с. VI. В приведенном отрывке имеются в виду лирические сборники Бальмонта: «Под Северным Небом», «В безбрежности», «Тишина», «Горящие Здания» и «Будем как Солнце».

шенно иное впечатление получается, если обращаешься не к предисловиям и не к пояснительным стихотворениям, сочиненным ad hoc <...>, а к самой поэзии Бальмонта. Известная «эволюция», некоторое развитие, какое-то продвижение, разумеется, в ней есть, — да и не могло бы его не быть, ибо живой человек так или иначе, неизбежно меняется. Но эта эволюция далеко не так резка и отчетлива, как это хотелось бы видеть самому автору, да, может быть, и далеко не такова, как он ее изображает. Вместо прямой «дороги к Лазури», отвесного восхождения «с морского дна» — «к Солнцу», видишь скорее блуждания все вокруг одного и того же центра, по кругам, только немного расширяющимся.»²⁴

Даже в том случае, если принять во внимание явную пристрастность и критический нажим, характерные для этой статьи Брюсова в целом, нельзя не признать, что приведенная цитата содержит в себе лишь незначительное преувеличение. Декоративность, литературная условность, ослаблявшая связи поэтического мира Бальмонта с действительностью, лишали его яркую феерическую поэзию глубины и подлинной духовной значимости. Большое дарование Бальмонта не спасало. Условные вехи его пути — Тишина — Безбрежность — Солнце и т. д., т. е. обобщенно сформулированные темы его сборников, — являются лишь абстрактными знаками, неспособными выразить живую полноту и внутреннее движение конкретной личности. Поэтому и контуры эволюции лирического героя Бальмонта, и заданная в его лирике, но не насыщенная глубоким переживанием тема пути представляются лишь беглым отражением и внешним отзвуком духовной жизни человека той эпохи.

Внимание Брюсова было направлено к теме пути не менее определенно, чем внимание Бальмонта. Недаром свое первое собрание стихотворений он назвал «Путиами и Перепутьями». Целый ряд стихотворений Брюсова, особенно в сборниках «Meum esse», «Tertia Vigilia» и, главным образом, «Urbi et Orbi», предназначен к тому, чтобы истолковать пути его лирического героя (ср. также позднейшее итоговое стихотворение 1917 года «О себе самом»). Смысл развития Брюсова, как и Бальмонта, можно видеть в преодолении замкнутого мира одинокой личности и в установлении связи с общей жизнью эпохи в ее полноте и многообразии. И тем не менее в сближении Брюсова и Бальмонта, даже в этом специфическом отношении, не следует идти слишком далеко. Поэтическое творчество Брюсова и его авторский образ «заземленной», ближе к эмпирической и исторической действительности, чем у Бальмонта. Тем самым и путь развития брюсовской поэзии конкретней, серьезней и ответственной.

²⁴ В. Брюсов. Что же такое Бальмонт? — Уч. зап. Ленинградского пед. ин-та. Факультет языка и литературы. Вып. 5. 1956, с. 234—235.

Однако основой поэтической работы Брюсова являлось не столько его духовное и моральное самосознание, сколько стремление к познавательным завоеваниям и их осмыслению в поэзии. Творчество Брюсова развивалось экстенсивно, прежде всего по принципу количественного расширения. Он был конквистадором в поэзии, открывателем неизвестных поэтических земель. Брюсов осваивал все новые и новые пласты современной ему жизни и мировой культуры. И эта центробежная устремленность брюсовской поэзии, естественно, ослабляла его сосредоточенность на личной теме, а, значит, — на теме пути. В сущности говоря, эта тема громко звучала в лирике Брюсова лишь в ранний период его развития (1896—1904), а позже — значительно ослабела. Тогда к мыслям Брюсова о своем пути все заметнее стала примешиваться чисто литературная забота. «Все сделанное мною <...> досталось мне вовсе не даром, — писал Брюсов Н. И. Петровской в 1906 году. — И вот настал час, день, когда идти дальше по той дороге, по которой я шел, некуда. «Urbi et Oghi» дали уже все, что было во мне. «Венок» завершил мою поэзию <...>. Творить дальше в том же духе — значило бы повторяться, перепевать самого себя. Это может Бальмонт, я этого не могу <...>. Я должен все силы своей души направить на то, чтобы сломать преграды, за которыми мне откроются какие-то новые дали, — чтобы повернуть своего коня на новый путь.»²⁵ Из этого знаменательного признания видно, что импульсом к развитию служили Брюсову не только общие вне- и надлитературные ценности, о которых говорилось, но и могучее стремление поддержать новизну, остроту, эстетическую действенность своей поэзии.

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов —

сказано об этом в его программном стихотворении «Поэту» (1907).

Конечно, творчество Брюсова фактически никогда не оставалось в этих «чисто литературных» границах. «Литературный ряд» в лучших достижениях Брюсова — не изолированная сфера, а подлинная литература, имеющая дело с истиной и жизнью. И все же стремление Брюсова к разрешению «чисто литературных» задач и вся центробежная тенденция его поэзии не могли не повлиять на характер и содержание развивающейся в его творчестве темы пути. Как уже было сказано, этой теме, при всем ее значении, не суждено было стать ведущим, организующим принципом его творчества²⁶.

²⁵ Валерий Брюсов. Стихотворения и поэмы. «Библиотека поэта». Л., 1961, с. 780 (примечания М. И. Дикман).

²⁶ Более подробная характеристика творческого развития Брюсова и значения для него темы пути дана в моей книге: Брюсов. Поэзия и поэтика. Л., 1969.

Для Андрея Белого мысль о духовном пути развития имела исключительно большое значение. Так же, как и Блок, он обращался к ней в продолжении всей жизни, настойчиво занимаясь уяснением и толкованием своей эволюции. Более того, Белый, особенно в поздний период, даже превосходил Блока в стремлении прокомментировать этапы своего пути и, главное, в скрупулезности этого комментирования. Можно указать, например, его исключительное по размерам, до сих пор неизданное письмо к Р. В. Иванову от 1 и 2 марта 1927 года (хранится в ЦГАЛИ), в котором Белый на протяжении, по крайней мере, двух печатных листов, прилагая десятки сложнейших таблиц-чертежей, пытается установить определенную хронологическую закономерность в чередовании отдельных фаз и кульминаций своего пути. (По строю мысли названный экскурс Белого в чем-то напоминает «Доски судьбы» В. Хлебникова, но объект расчетов и выкладок Хлебникова — исторические события, тогда как Белый теоретизирует исключительно над своей собственной биографией.)

Была ли, однако, идея пути действительно реализована в творчестве Белого?

В одной из зарубежных работ, посвященных его характеристике, утверждается, что «при всей невероятной подвижности своего мышления, Белый в сущности все время стоит на месте; вернее, отбиваясь от угроз и наваждений, все время подымается и опускается над самим собой, но не развивается»²⁷.

Не отрицая того, что в творчестве Белого и в его высказываниях можно найти многие основания для этого утверждения, оно представляется мне слишком категоричным и предвзятым. В предисловиях, комментирующих лирические сборники, и в своих огромных мемуарах Белый создает продуманную историю собственного развития — миф о своем пути, который в какой-то мере действительно отражает его реальную эволюцию. При этом можно отметить, что ранние этапы творческого развития Белого («Золото и лазури», переход к «Пеплу») и поэма «Христос воскрес» в некоторых отношениях совпадают с отдельными периодами идейно-поэтического роста Блока, который в молодости, как известно, был едва ли не самым близким другом и единомышленником Белого. И, тем не менее, творче-

²⁷ Федор Степун. Встречи. Мюнхен, 1962, с. 167. Ср. признание Белого в связи с его рассказом о первых встречах с Р. Штейнером: «Все то, что пело в годах моей юности ритмами «симфоний» и «стихов» («мое» же, только «мое»), что склеротизировали во мне не свободные от предвзятости друзья — культурники (все еще «догматики!»), хлынуло во мне из меня же: по новому! «Упражнения» вернули мне в 1912 году мои темы 1901—1902 гг.» (Андрей Белый. Воспоминания о Рудольфе Штейнере. Гл. 3. Рукопись, 1929 г.). И еще: «Штейнер, блистающий Моргенштерн и Карл Бауер <штейнерианец — Д. М.> вернули <Белому — Д. М.> Владимира Соловьева» (Андрей Белый. «Я» — Эпопея. — «Записки мечтателей», № 1, 1919, с. 65).

ские пути Белого и Блока, если рассматривать их в целом, резко расходятся.

Сложность и бурная противоречивость мировоззрения Белого, его постоянные метания и порывы, во многих случаях обусловленные вполне субъективными моментами и перипетиями его биографии, а также его возвраты и повторения пройденного лишают его развитие плавности и монолитности. Уже в ранних книгах Белого почти каждый тезис его мировоззрения, почти каждая сфера его духовного опыта сосуществовали с антитезисом, с антисферой, с антимиром, которые обнаруживались в потоках иронии и самопародирования²⁸. В этом смысле мы имели бы некоторое право, соблюдая осторожность и умеренность, отметить моменты совпадения (не более, чем совпадения!) творческих систем Белого и Достоевского по признаку их тяготения к «структуре противоречий».

При этом сама тема пути лирического героя звучит в поэтическом творчестве Белого, т. е. прежде всего в его стихах, значительно слабее, чем у Блока и даже у Брюсова, и, в сущности, лишь в одном из его лирических сборников, «Пепел», получает действительно яркое выражение. К тому же лирическая поэзия Белого, т. е. жанр, наиболее приспособленный к ведению этой темы, «исповеднический» по своему характеру, не является основным руслом творчества Белого, развивается прерывисто, с многолетними простоями²⁹, нарушающими последовательность линии пути поэта.

И — самое главное. Белый не только в лирических жанрах, но и в своих монументальных романах, при всей широте и глубине их содержания, остается прежде всего в пределах интроспекции — исследованием личности человека, ее затаенной внутренней жизни. В своем творчестве он или вовсе отстраняется от истории («симфонии», «Золото в лазури», «Урна», «Котик Летаев») или, ориентируя свое содержание на историческую действительность, лишает себя и своих героев каких бы то ни было определенных надежд на обновление жизни, осуществляемое социально-историческими силами («Пепел», «Серебряный голубь», «Петербург»). Поэтому путь развития

²⁸ Меткая характеристика этих особенностей творчества Белого дана в статье Т. Ю. Хмельницкой, открывающей книгу его стихотворений (Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. «Библиотека поэта». Л., 1966).

²⁹ В предисловии (1931 г.) к своей незаданной книге стихов «Зовы времени» (собрание ранних, переработанных и новых стихотворений) Белый характеризует свою лирику следующим образом: «Стихи писались залпами: «Золото в лазури» я в общем написал в два месяца; «Пепел» явился на свет в итоге усиленного писания стихов летом 1907 года. «После разлуки» написана в две недели. Между «запойми» стихами годами я не писал ни одной строчки» (там же, стр. 560). Ср. письмо Белого (1922) к М. Цветаевой, написанное в самокритическом ракурсе: «Я думаю — я не поэт. Я могу — годами не писать стихов. Значит, не поэт. А тут, после Вашей «Разлуки» — хлынуло. Остановить не могу» (там же, с. 625).

Белого и тема развития — даже в пору расцвета его огромного таланта — лишь отчасти, опосредствованно совпадали с развитием русской жизни и литературы, устремленных в своих главных течениях прежде всего к гражданскому и социальному действию в истории. Этим объясняется, почему путь Андрея Белого не мог восприниматься в то время как один из магистральных.

3

Путь Александра Блока выделяется на этом фоне своей рельефностью, последовательностью и своей «обязательностью» — эпохальной значимостью. Применяя здесь выражение Андрея Белого, оброненное по другому поводу, можно сказать, что у Блока были изумительно развиты «мускулы организма пути»³⁰. И это был не только путь, — стремительное духовное развитие, реализованное прежде всего в эволюции поэтического творчества, — но и мысль пути, порождающая тему пути, одну из центральных и важнейших у Блока. В этом смысле Блок приближался в какой-то мере к структуре Толстого, но отнюдь не Достоевского.

Условием, определившим громадность этого пути, является расстояние между крайними точками его отсчета — интимной юношеской лирикой Блока и поэмой «Двенадцать»³¹. Не боясь призрака социологической вульгаризации, можно утверждать, что за этот двадцатилетний период Блок «эмблематически», в далеко уводящих преломлениях отразил совершавшийся в России (и в мире) вековой процесс смены социально-окрашенных идейно-художественных формаций. Овеянность лирики молодого Блока последним дыханием уходящей дворянской культуры, еще не вовсе утратившей свои высокие поэтические традиции, — факт несомненный³². Трудно сказать, кто больше уклоняется от истины — современные ли исследовате-

³⁰ Андрей Белый. На перевале. II. Кризис мысли. Пб., 1918, с. 68.

³¹ Последние годы в жизни Блока (от «Двенадцати» до речи «О назначении поэта») вносят некоторые важные поправки в наше представление о его пути, но не меняют общих выводов об эволюции поэта в целом, об ее доминирующем направлении.

³² В дневнике Блока 1912 г. имеется такая запись: «В наши дни <...> не устарели еще и «сословные счеты», ибо бывшие сословия — культурные ценности, и очень важно, какую культурную струей питался каждый из нас» (VII, 117—118). В 1907 г. Блок называет себя «представителем сотни «кающихся дворян» со сложностями» (VIII, 198). Реликты «сословного сознания» проникали и в интимное отношение Блока к словесному материалу. «С тем связаны, — заносит он в записную книжку, по-видимому, имея в виду первую влюбленность, — слова «волшебный», «дивный» — все те, которые неприлично произнести русскому дворянину, но которые приятно припоминать в одиночестве и иногда употреблять в стихах — тайком» (IX с. 149). Вместе с тем Блок и в истории литературы не боится социологических определений: например, поэзию А. К. Толстого он прямо называет «дворянской» (1906, V, 624).

ли Блока, которые не видят или стыдливо замалчивают этот факт, или их предшественники, литературоведы 20—30-х годов, выдвигавшие его с искажающей грубостью. Но и связь Блока второго периода с буржуазным модернизмом (разумеется, отнюдь не поглотившим блоковскую поэзию даже и в те годы) — явление не менее очевидное. И, наконец, тяготение зрелого Блока к народной демократии и к народной революции... Но эта истина, слава богу, не отрицалась и не отрицается ни одним из добросовестных исследователей поэта. Так или иначе, путь, проходящий сквозь эти многообразные и широчайшие сферы жизненного и культурного опыта, сублимированного, осложненного и перестроенного глубоким индивидуальным опытом поэта, должен был отличаться исключительно протяженным, динамичным и контрастным рельефом.

Читателям Блока известно, что господствующее положение в его поэзии занимает лирическое я поэта, его авторский образ, так или иначе соответствующий его биографической личности. Впрочем, по этому вопросу высказывалось и другое мнение. Я имею в виду точку зрения П. Громова, который в своей интересной книге «А. Блок, его предшественники и современники», признавая первенствующее значение в поэзии Блока человеческого образа, вместе с тем пытался истолковать блоковскую поэзию как систему театрализованных лирических масок, выражающих «вереницу душ» или, иначе говоря, множество поэтических характеров. Формула «вереница душ», реализующая утверждение П. Громова, взята им, как указано в его книге³³, из рецензии В. Брюсова на «Нечаянную Радость» (1907). Но у Брюсова эта формула имеет частный характер, прилагается лишь к стихам Блока, «сложенным от чужого лица» (Брюсов), а в книге П. Громова она расширяется настолько, что сам поэт едва ли не кажется оттесненным своими масками. Понятно, что при таком подходе П. Громов на стр. 192 решается говорить о «людском составе» (буквально!) книг Блока. В результате творчество Блока является в исследовании П. Громова не столько реализацией души поэта, художественно объективированной и расчлененной в процессе лирического самовыражения, сколько конструктивным созданием некоего мастера-режиссера, расставляющего на сцене нужных ему и «не сливающихся» (стр. 191) с его внутренним миром действующих лиц.

Вполне признавая важность изучения «режиссерской» функции поэта и его лирических аспектов (масок-персонажей), действительно возникающих в творчестве Блока, я не могу согласиться с тем, чтобы этими масками перекрывался основной «субстанциальный» образ автора, которым объединяется и освещается вся его поэзия, все его лики. Брюсов в своей резюмирую-

³³ П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 191—192, 264.

щей статье о Блоке, конечно, прав, говоря, что Блок «с бесстрашной искренностью <выражение, повторенное позже Горьким — Д. М.> черпает содержание своих стихов из глубины своей души»³⁴. И это вполне совмещается с обособлением в его поэзии «лирических персонажей». Именно в этом «едином во множестве» образе автора сосредоточивается пафос, лирический жар, чувство совести, красоты, размах, — все то, что завораживает нас в Блоке и что мы считаем в нем главным. Ослабив внимание к этому универсальному для Блока образу, мы уже не увидим в блоковской лирике исповеди, т. е. лишим поэта его своеобразия, его редчайшего в истории поэзии единства, стягивающего в общий центр все его противоречия. А между тем, этим единством поэзии Блока и объясняется самая возможность той роли, которую играет в ней идея пути.

Конечно, основой этого единства является реальная личность поэта, преломляющая действительность, а также идеи и потенции, развивающиеся в его творческом сознании. Но помимо этой глубинной основы, можно указать и другие зависящие от нее творческие факторы единства, коренящиеся в содержании и ткани самих блоковских стихов.

Поэзия Блока, как живая эстетическая структура, организуется лирическими темами, сюжетами, символами, мифологемами — тем, что можно было бы назвать по их функциональному значению — интеграторами. В своей совокупности они превращают творчество поэта в исключительно прочную непрерывную вязь — «иерархию интеграторов»³⁵. Эта це-

³⁴ Валерий Брюсов. Александр Блок. В кн.: Русская литература XX века (1890—1910). Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. М., 1917, с. 330.

³⁵ К интеграторам в поэзии Блока принадлежат прежде всего его основные символы-мифы, реализованные в образах и поэтических представлениях: Прекрасная Дама, Незнакомка, Фаина, демон, страшный мир и др. (под мифом подразумевается здесь символ, связанный с развернутым или потенциальным действием — «сюжетом» — и в своем мыслимом пределе санкционируемый культурной традицией). С этими символами отчасти сливаются и те лирические новеллы Блока, которые частично указал Ю. Н. Тынянов («Проблемы стихотворного языка», М., 1965, с. 250) и которые, в соответствии с их значением, я бы скорее назвал мифологемами (слово «новелла», использованное здесь Тыняновым, несколько сдвигает блоковскую тональность и меняет, «прозаизирует» стиливую окраску). Этот ряд включает в себя сюжеты о Гамлете и Офелии, о Рыцаре и Даме, о Кармен, о Князе и Девушке, о Матери и Сыне, о Дон-Жуане; миф о «странничестве», об «измене», о «падении» героя и др. К интеграторам в блоковской прозе относятся символические категории: «стихия», «музыка» («дух музыки»), «возмездие» (в прозе и в поэзии), «культура», «цивилизация» и др. (Об этом — в моей статье «Критическая проза Александра Блока». В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 44—45). — Игнорируя принцип интегрирования в поэзии Блока, регулирующий в читательском подходе к ней распределение внимания между целым и частями (отдельными стихотворениями), легко допустить ошибочные толкования и оценки. В качестве примера такой деформации стоит привести суждения Брюсова, кото-

лостность поэзии Блока, отличающая его от многих других, по своему замечательных поэтов, и давала ему и дает нам право видеть в ней «роман в стихах» (1911, т. 1, 559), в сущности, единое произведение — признак специфически блоковского своеобразия. Одним из важнейших моментов, обуславливающих это единство, т. е. одним из самых существенных интеграторов, и являлось в поэзии Блока «чувство пути», идея пути и тема пути, явная, высказанная, подспудная, объективированная и растворенная во всем содержании его творчества.

По-видимому, наиболее четкое, многократно упоминаемое исследователями заявление Блока о смысле его пути содержится в его письме к А. Белому от 6 июня 1911 года: «Таков мой путь <...>. Я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — «трилогия вочеловечения» (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и ... — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы <...> вглядываться в контуры «добра и зла» — ценою утраты части души»). Через несколько лет, обдумывая «Возмездие», Блок кратко определяет этот процесс как «переход от личного к общему» (IX, 304). А в 1919 году в предисловии к «Возмездию» — дает своего рода социологический комментарий к этой перестройке, в котором, как и во всяком социологическом суждении, заземляется, конкретизируется, но и крайне суживается суть процесса: «Путем катастроф и падений мои «Rougon Macqar'ы» <Блок имеет в виду героев поэмы, т. е., в переводе на язык биографический, свой род и себя самого — Д. М.> постепенно освобождаются от русско-дворянского *éducation sentimentale*, «уголь превращается в алмаз» (III, 298).

Эти высказывания принадлежат зрелому Блоку и являются результатом долгого и упорного самообдумывания и самоуглубления. Но и на ранних стадиях развития Блок понимает смысл своего пути. Все это внутреннее движение проникновенно определяется в программном стихотворении «Балаган» (1906):

рый, вообще говоря, в прежних своих характеристиках Блока высказал много верных и тонких мыслей: «А. Блок всегда с одного клише воспроизводит десятки стихотворений, еле различных одно от другого. Пять-шесть тем, три-четыре приема он разводил на сотни пьес, не плохих, но одноликих: опять о том же, опять также» (В. Брюсов. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. — «Печать и революция», 1922, № 7, с. 50). В этом суждении, помимо недружелюбного тона по отношению к блоковской поэзии (такая позиция была характерна для позднего Брюсова), содержится, с одной стороны, в какой-то мере правильная констатация фактов, а с другой, — неправильная их оценка. Сила поэзии Блока — не только, а иногда и не столько в индивидуальной неповторимости каждого его стихотворения, сколько — в связи стихотворений, в их объединенном, слитном действии.

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Эта центральная для Блока формула пути не содержит в себе отрицания абстрактного, готового, даром данного поэту «рая», «мечты» его первой книги («мгновенные слишком яркого света»), а требует превращения «мечты» в реальную ценность реальной жизни («несбывшееся воплотить»), к которой ведут «торные пути», трудный опыт, полный страданий, усилий и борьбы, в конечной перспективе — не только личных³⁶. Бесспорно, Блок думал о себе почти то же, что писал об Ибсене в 1908 году: «Нельзя вечно твердить о «третьем царстве» <так называл один из героев Ибсена идеальное будущее — Д. М.>, когда современное человечество, и в частности норвежский народ, не может войти в широкие врата вечных идеалов, минуя узкие двери тяжелого и черного труда» (V, 312). Здесь можно говорить, применяя прозаически-сниженную терминологию, не об «отмене» Прекрасной Дамы у Блока, а об ее «омирщвлении», своего рода «секуляризации».

Выходя за пределы «Балагана» и бросая взгляд на все творчество Блока, включая его прозу, нельзя не увидеть в нем глубочайшего процесса духовного саморасширения и самопреодоления, приобщения к исторической действительности, демократизации и сближения с нормами общенародного сознания. Не мысля духовной жизни вне развития индивидуальной человеческой личности, Блок все решительнее осуждает эли-

³⁶ Отсюда можно вывести, что во всем этом поступательном движении Блока содержится и момент «возврата», или, точнее, — незыблемая во всех своих изменениях духовная основа. Ср. стихи 1907 года:

Только верить хочешь всё,
Что на склоне лет
Ты, душа, воротншься
В самый ясный свет

(II, 135)

Или в стихотворении «Благословляю все, что было...» (1912):

Но в страстной буре, в долгой скуке —
Я не утратил прежний свет

(III, 137)

В несомненной связи с этими признаниями находится знаменательное совпадение формул идеала, провозглашенного ранним и поздним Блоком. Толкуя свою драматическую трилогию в 1907 году, Блок писал о том, что все автогерои его пьес «ищут жизни прекрасной, свободной и светлой» (IV, 434). И через одиннадцать с половиной лет, в 1918 году, в статье «Интеллигенция и революция» — о целях русской революции: «Переделать все. Устроить так, чтобы <...> наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (VI, 12).

тарный индивидуалистический эгоцентризм и предрекает его историческую обреченность. Поэзия Блока является постепенной, очень сложной, отнюдь не прямолинейной реализацией этих тенденций. Если мы считаем себя вправе говорить, не боясь неизбежного в таких случаях упрощения, а значит и некоторого отклонения от «конкретной истины», о преобладании той или другой идеи в творчестве писателя (например, идеи личности и свободы у Лермонтова, борьбы с косностью во имя духовного преображения человека — у Гоголя, идеи о благе и свободе народа — у Некрасова), то мы можем сказать, что именно *путь* Блока, содержание и смысл его пути и представляют собой его главную развивающуюся, динамическую идею. Таким образом, своеобразие «идеи Блока» — и в форме ее реализации (путь развития), и в ее содержании («от личного к общему»).

Попытавшись на какой-то момент отвлечься от отдельных сторон и произведений Блока и представить суммарно действие его поэзии как направленной духовной силы, мы должны будем в первую очередь говорить о его пути, о целеустремленности и логике его развития. И мы должны помнить, что путь Блока — не просто причинный ряд, а результат слияния причин и целей, неодолимое движение, осознанное в своем органическом единстве — «судьба». При этом одной из особенностей сознания Блоком пути являлось отношение к своему прошлому, отличающееся от толстовского и, скажем, брюсовского. В то время как Толстой и Брюсов, переходя к новым поискам (или истинам), готовы были отказаться от прежнего, Блок в своем движении от прошлого к будущему, преодолевая прошлое, не зачеркивал его, а сохранял в себе как выражение «снятых», глубоко преобразованных, но еще живых ценностей.

Конечно, сделанная выше оговорка об опасности схематизации остается в силе. Жесткое сведение сложного многообразия взаимодействующих явлений к одному принципу организации неизбежно обедняет наше восприятие. Огромные богатства блоковского творчества, разумеется, отнюдь не исчерпываются идеей пути как и всякой иной идеей и даже идеями вообще.

Творчество Блока скорее духовно, чем идейно, т. е. идейно лишь постольку, поскольку идеи зарождаются в его текучей духовной плазме, интегрируя ее, создавая в ней силовые центры, линии, формы, духовно-идейные образования, чаще всего мифологемы. Но из этого именно и следует, что изучение идейной ткани Блока, как наиболее доступной нашему восприятию и наиболее представительной, составляет одну из наших главных задач. И в этом плане следует повторить, что идея пути является одним из самых существенных принципов, одним из

главных отличий блоковской поэзии на фоне других поэтических систем.

Яркое своеобразие эволюции Блока, как уже говорилось об этом выше, закономерно совмещалось с присущим ей всеобщим, универсально-историческим содержанием. Путь Блока отражал движущуюся действительность и в конечном счете соответствовал направлению ее движения. Конечно, в первую очередь речь идет о России XX века, охваченной освободительной борьбой во всех областях социально-политической и духовной жизни. Но эта эпоха была прямым продолжением тех процессов, которые заполняли собой предыдущие стадии развития России и Европы. Поэтому можно уловить переключки и совпадения — в целом и на отдельных участках — путей Блока и других русских и западных авторов или созданных ими и внутренне связанных с ними эпохальных героев. Здесь возникает полная возможность сблизить имя Блока — в обобщающем динамическом аспекте, а не только, как это обычно делалось, статически и в частности — с именами Льва Толстого (во многих отношениях), Достоевского (в особенности, — путь Алеши Карамазова, идущего от уединенности религиозных созерцаний в широкий и трагический мир), Флобера (особенно — «Воспитание чувств»), Ибсена (особенно — «Пер Гюнт», «Строитель Сольнес»), Стриндберга.

И, несомненно, из этого ряда нужно выдвинуть как одно из поясняющих Блока и почти символических для мировой культуры нового времени имя Гете, создавшего во многих вариантах универсальный миф о становлении и развитии личности и увидевшего в судьбе этой отдельной личности духовную судьбу интеллектуальной Европы. Тема пути в сознании и творчестве Блока, даже по своей интенсивности, во многом аналогична этой теме в гетевском романе о Вильгельме Мейстере и у самого Гете как автора мемуаров «Поэзия и правда». Блок, как и Гете, в той мере, в какой допускал лирический жанр, разрозненный, дискретный по фактуре, переосмыслял эмпирическую сторону своей духовной биографии, пронизывая ее единым смыслом и возводя «случайное» в «необходимое», «преходящее» — в «знаменательное», личное — в общезначимое.

Но еще больше аналогий возникает при сопоставлении путей Блока и Фауста, — и аналогии здесь уже не только структурные, но и содержательные. Достаточно сказать, что и Блок шел, тоскуя о «цельности», «полноте» и гармонии, «бесконечным» фаустовским путем от абстрактного знания к «возрожденческой» многогранности жизненного опыта, включающего трезвое осмысление мира, чуждое ортодоксальному христианству, праздник и трагедию любви и скептическое отрицание, творящее добро (Мефистофель; иронический момент в сознании Блока). И путь Блока, как и Фауста, вел его к надежде

на воссоединение раздробленного человека (блоковское «вочеловечение»), направляя его к людям, к «делу», к жизненной практике на благо человечества и — в конечной философской перспективе — к слиянию с тем, что оба поэта на своем символически-условном языке называли «вечно-женственным» началом, любовью и гармонией мира (символика заключительной сцены второй части «Фауста»).

Гете создал всеобъемлющий для своей и последующей эпохи чертеж пути, но лирический вариант, сотворенный Блоком, не затмевается универсальной, цветущей ренессансной полнотой гетевской схемой. Более того, XX век с его кризисами, революциями, мощным массовым движением, взлетами и ушибами, всколыхнувшими русскую жизнь, внес в концепцию пути Блока новое, неизвестное Гете содержание. Блок столкнулся со своим временем резче и трагичней, чем Гете со своей эпохой. Блок пережил опыт неведомого Гете разобщения, атомизации людей и стоящего за этим одиночества в «железном веке». Для Блока острее, чем для «пантенста-язычника» Гете, встал вопрос о разделении добра и зла и возмездии. Императив долга был осознан Блоком яснее и конкретнее, чем абстрагирующим в этом вопросе автором «Фауста» и его магистральным героем³⁷. Изменившаяся историческая действительность внесла в поэтическое сознание Блока недостающее гениальному немецкому поэту неуклонно возрастающее ощущение связи с волей и правдой подымающегося народа. Сближая в самом общем типологическом отношении духовный путь Блока с «фаустовским путем», мы обо всем этом, разумеется, должны помнить³⁸.

³⁷ Этическая критика личности Фауста была дана на русской почве еще молодым Тургеневым (см. его рецензию на перевод «Фауста» М. Вронченко и рассказ «Фауст»).

³⁸ Вопрос о Блоке и Гете еще не разработан и стоит на очереди. Блок, несомненно, задумывался о Гете и искал с ним точек соприкосновения. В этом отношении интересна его дневниковая запись разговора с Э. К. Метнером: «О «человечности» Гете, у которого были все возможности «улететь», но который не улетал, работая над этим тяжело и сознательно» (запись от 20 января 1913 г.). Ср. также высказывание Блока в письме к В. А. Зоргенфрею с признанием в своей «тайной страсти к жизни» и с намеком на «Вильгельма Мейстера»: «узнать надо и это: жить «по-человечески»; после «ученических годов» — «годы странствий» (1914, VIII, 438). И еще — в списке книг для чтения, рекомендуемых Блоком Л. А. Дельмас: «Фауст» Гете — обе части. Это чужое для Вас и близкое для меня» (1914, опубликовано в «Звезде», 1970, № 11, с. 195). И еще важнее — слова из «Крушения гуманизма» о том, что Гете различает «во мраке очертания будущего» и в этом смысле «подаёт руку Рихарду Вагнеру» (1919, VI, 96). — К этим замечаниям Блока стоит присоединить высказывание Э. К. Метнера, знатока и почитателя Гете, в письме к поэту, сделанное в связи с циклом «Заклятие огнем и мраком». «Я даже не могу передать и малой доли того синтетического, — писал Метнер, — что мгновенно возникло в моем сознании. В этих стихотворениях Вы частично, но глубоко близки Гете. <...> Приближайтесь к нему (или к его «идеалу») сам по

В этой работе нет никакой возможности проследить в полном объеме реализацию в творчестве Блока не только его пути (об этом писали многие), но и темы пути (о ней писали сравнительно мало). И все же некоторые наблюдения и иллюстрации, касающиеся отдельных периодов развития Блока и подтверждающие основные высказанные здесь мысли, следует привести.

Можно сказать, что лирическое творчество Блока начинается с бурного разрастания темы пути. Герой молодого Блока имеет право сказать про себя: «Стою на царственном пути» (1901, I, 118). Тема пути явно, «формулировочно», присутствует по крайней мере в четвертой части стихотворений «Ante Lucem». Но и во многих других стихотворениях цикла она звучит очень громко. Эти стихотворения густо насыщены словесными формулами, относящимися к теме пути, и соответствующими иносказательными обозначениями движения лирического героя: я шел, шли мы, приду, иду, ухажу, бреду, ищу, стремлюсь, мерю ночные пути, душа летит, улетай, плыви, стучись в предверья идеала и др. И эти формулы являются не только знаками определенного комплекса переживаний поэта, но и фактором, определяющим лирический сюжет стихотворений, их конструкцию. Кроме того, в связи с темой пути уже здесь, в «Ante Lucem», возникает мысль о «цели», о романтическом идеале, разумеется, вполне туманном («все вперед влечет какой-то свет»). Стремление к цели и есть для Блока главный признак подлинного поэта, отличающегося этим признаком от певца, который еще не успел прозреть:

Хоть все по-прежнему *певец*
 Далеких жизни песен странных
 Несет лирический венец
 В стихах безвестных и туманных, —
 Но к цели близится *поэт*,
 Стремится, истиной влекомый,
 И вдруг провидит новый свет
 За далью, прежде незнакомой

(5 апреля 1900. курсив А. Блока).

В мысли о движении к цели, как необходимом атрибуте поэта в высоком смысле, и следует видеть ту основную границу, которая разделяет лирику молодого Блока и подводящую к ней поэтическую традицию Фета. Утверждая эту мысль,

себе, нечаянно, как это и происходит с Вами, судя по названным стихотворениям и по пьесе <речь идет о «Розе и Кресте» — Д. М.> <...> — Не читайте Гете, он слишком силен; мне можно, ибо я не поэт; а Вы приступите к его изучению, когда Вам будет сорок лет» (Письмо от 20 февраля 1913 г., ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, сд. хр. 331, лл. 16—17).

Блок духовно ориентировался уже не столько на Фета, сколько на Вл. Соловьева. Герой раннего блоковского цикла сомневался в своем пути и даже называл его в какие-то моменты своей поэтической жизни ложным (стихотворение «Помнишь ли город тревожный...»). И все же тема пути, как правило, связывается в «Ante Lucem» с надеждой, просветляющей сознание героя, уводящей его из «сырого ночного тумана» (I, 22). Конечно, эта тема имеет отношение к религиозно-мистическим пластам мировоззрения молодого Блока. В связи с этим, может быть, стоит вспомнить, что одно из известных иконописных изображений Богоматери (представление, родственное соловьевско-блоковской идее вечной женственности) носит наименование — Одигитрия, что значит «путеводительница».

В «Стихах о Прекрасной Даме» тема пути, по сравнению с «Ante Lucem», убывает, хотя «пейзаж пути» все еще сохраняется. («Отдых напрасен. Дорога крута...» I, 74 и мн. др.). Блоку представляется в этот период, что он уже вполне явственно ощутил дыхание «цели», — присутствие той разлитой в мире гармонии, о которой до сих пор лишь смутно мечтал. Это новое соотношение поэта и «цели» ничего общего не имело с достижением цели: «мировая гармония» оставалась разобщенной с поэтом («Ты далека, как прежде, так и ныне...» I, 117). Но «цель» уже появилась где-то в поле зрения, и активные поиски ее сменились полупассивной созерцательностью и надеждой. Желая подчеркнуть эти особенности своей книги, Блок назвал ее основной отдел в первом издании «Неподвижностью». Конечно, такое заглавие, заставляющее вспомнить учение элейтов о неизменяемости сущего, могло лишь отчасти очертить поэтический мир молодого Блока, динамически напряженный и в этот период, и все же оно в концепции блоковской книги имело полное право на существование.

В самом деле, формулы движения («я иду» и т. п.), характерные для «Ante Lucem», заметно оттесняются в «Стихах о Прекрасной Даме» новыми, обозначающими пассивное внимание: жду, слежу, внемлю, направляю взор, гадаю, взираю, зову, вижу, верю. Вместе с тем активность героя в этой книге нередко заменяется надеждой на высшую «благодать», на активность его «цели», объективированной в мифе о Прекрасной Даме, способной заметить героя и сойти к нему («Но верю, ты взойдешь», I, 109; «Ты откроешь Лучезарный Лик», I, 233). Здесь герой как бы приостанавливается, застывает в напряженно-созерцательной позе, фатально веря в движение идущей к нему «цели» или в соединение с нею силой судьбы («Для нас готовит встречу бог», I, 214). Эта приостановка в «Стихах о Прекрасной Даме», по-видимому, связана и с композицией стихотворений. В частности, можно предположить, что исключи-

тельное пристрастие Блока того времени к «фетовской» кольцевой форме объясняется в конечном счете именно этим пассивным моментом сознания и общей тенденцией к лирической замкнутости, к движению, возвращающемуся в какой-то мере к исходной точке, но в этом возврате пока еще отнюдь не трагическому.

«Прекрасная Дама» для Блока — особое переживание, в своем пределе — «сущность», которую мы условно и приближенно можем истолковать для себя как романтическую метафору гармонии (Белый прямо называл этот комплекс гипотетическим). В сознании Блока вся эта сфера представлений и переживаний была и оставалась до конца связанной с мыслью о высоких духовных ценностях, в конечном счете гуманистических³⁹. Но это был «гуманизм в себе», абстрактно-созерцательный и потому ограниченный и непрочный. В самом деле, найденный Блоком миф о Прекрасной Даме, заслонившей молодого поэта — хотел он этого или нет — от противоречий, сомнений и угроз жизни, не выдержал столкновения с действительностью, потерял свою силу и активность. После выхода первой книги Блока, как мы знаем, начинается перестройка его внутреннего мира, устанавливаются новые отношения с действительностью, ведущие к преодолению отвлеченной созерцательности, к ослаблению «мистического плана» и к усилению реального.

Здесь, во втором периоде развития («антитеза»), Блок в своей духовной и творческой жизни приобщается к стихии — в ее разливах, бурях, противоречиях.

Проблема стихийности — одна из самых существенных в изучении творчества Блока.

Понятие стихии универсально, применимо к любым сферам бытия природы и человека, хотя объект этого понятия имеет относительное, условное значение — мыслится лишь в его контрасте с представлением об упорядоченности и организованности. Стихией принято считать выражение реальной силы, не управляемой человеком или (другой вариант понятия) не познанной человеком в ее закономерности (иногда эти варианты совпадают). Эта сила имеет динамический характер, проявляется в движении (нагляднее всего — в хаотическом), но может и сопротивляться движению, превратиться в инерцию, в косность. (Последняя форма проявления стихии для Блока была не менее очевидной, чем первая, хотя и стала притягивать его внимание в поздний период его жизни — см.: VI, 425).

³⁹ Не случайно Блок писал о «заветах Вл. Соловьева и русского гуманизма» (1906, V, 608), приобщая таким образом своего учителя, одного из вдохновителей «Стихов о Прекрасной Даме», к гуманистической культуре.

Стихия, в какой-бы сфере ее ни находили: в физической, биологической, социальной — мыслится как феномен природы или явление, аналогичное природе и в этом смысле лишенное этического содержания. В обращении к «стихии», в признании ее верховенства может заключаться (в каких-то определенных идейных и исторических ситуациях) освободительный момент — отказ от законов, конструкций и догматов, потерявших опору в действительности, и вместе с тем приобщение к реально существующим, питающим и поддерживающим силам жизни. Не случайно условием прочности массовых, народных движений для В. И. Ленина являлось заключенное в них стихийное начало. «Что стихийность движения, — писал Ленин, — есть признак его глубины в массах, прочности его корней, его неустрашимости, это несомненно»⁴⁰. Однако, это признание ничего общего не имело с апологетикой стихийности. Человек, приобщенный к стихиям, превратившийся в «стихийного человека», — если рассматривать это понятие в его пределе, — лишается интеллектуальной ориентации, этической воли, живет инстинктом, становится игрушкой случая, пассивным и нивелированным объектом действия слепых сил, проявляющих себя вне его или в нем самом. В бездумном подчинении стихии, в отдаче себя «всем ветрам», в своей любви ко «всем морям, всем пристаням» (Брюсов; ср. у Блока: «Все мы слишком любим многих демонов», V, 316) человек, теряя этическую норму, легко теряет и свою духовную индивидуальность и свою свободу, — возможность ответственного выбора.

Капитализм, в особенности, предшествующий монополистическому периоду, как известно, основан на стихийных отношениях людей, а русский капитализм на рубеже XX века, развивавшийся с исключительной интенсивностью, являлся невиданным в цивилизованной России, концентрированным выражением стихийного начала, разгулом стихий, и в экономическом и в идейно-психологическом отношениях. В эпоху, последовавшую за первой русской революцией, эти черты выразились особенно резко: буржуазное общество обнаружило тогда свою сущность в большей мере, чем в какой-либо другой период. «Время от 1907 до 1917 года было временем полного своеобразия безответственной мысли, полной «свободы творчества» русских литераторов», — писал Горький⁴¹. Широта, экспансия, дерзость, «ниспровержение кумиров» и «поклонение кумирам», — капитуляция перед господствующей силой, конформизм, способность ко «всякому» — к любым идейным, этическим и эстетическим решениям — представляют собой харак-

⁴⁰ В. И. Ленин. Русская революция и гражданская война. Соч. Изд. 5-е. Т. 34. М., 1962, с. 217.

⁴¹ М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. Т. 27. М., 1953, стр. 315.

тернейшее свойство той среды и той литературы, которые можно назвать действительно буржуазными или окрашенными буржуазным влиянием.

Ярким пояснением этой ситуации может послужить почти полное хронологическое совпадение стихотворных деклараций двух поэтов, в которых они, конечно, не исчерпывая себя, точно выражали эту нигилистическую тенденцию эпохи: уже упомянутого стихотворения Брюсова о равной любви ко «всем пристаням» («Неколебимой истине», 1901) и стихотворения Минского — о путях «добра и зла» («Два пути», 1901):

Блаженство в том, что все равно,
Каким путем идти.

«Современные сомнения, противоречия, шатания пьяных умов и брожение праздных сил», — писал Блок об этом времени (V, 164). И все это — на фоне открывающихся безграничных возможностей, неисчерпаемых богатств жизни, ее угроз и случайностей:

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.

(«Возмездие»)

Господство стихийного начала в русской поэзии первого десятилетия XX века — факт не только очевидный для позднейших исследователей, но и осознанный в литературе того времени⁴². Даже в методе критики тех лет стихийное, субъективно-импрессионистическое начало приобрело исключительное значение⁴³. Важнейшей философской опорой проповеди стихийности являлись тогда широко популярные в символистских кругах идеи Ницше о дионисизме⁴⁴ (наиболее выдающимся пропаган-

⁴² См., например: Н. Я. Абрамович. Стихийность молодой поэзии. — «Образование», 1907, № 11.

⁴³ См. апологию субъективистской критики в предисловии Ю. Айхенвальда к его книге: «Силуэты русских писателей». М., 1911, и след. издания.

⁴⁴ В русской демократической литературе ницшеанская проповедь Диониса, бога стихии, бушующего, экстатического, страдающего, снимающего все формы и различия, встретила резкий отпор в лице В. Вересаева, который между прочим увидел в этой проповеди «умаление политических и общественных инстинктов» (В. Вересаев. Живая жизнь. Ч. 2. Аполлон и Дионис. М., 1915, с. 7). Вместе с тем против «расплывчатых эффектов» в искусстве, а, в сущности, против «дионисизма», во имя эстетической стабилизации и меры, выступил журнал «Аполлон» (см. редакционное вступление, а также статью А. Бенуа «В ожидании гимна Аполлону» — «Аполлон», 1909, № 1), впоследствии фактически превратившийся в орган акмеистов, а в указанное время уже склонявшийся к этому еще не оформившемуся тогда направлению. Признаки поворота «от Диониса к Аполлону» можно различить даже в недрах поздней символистской литературы — например, в альманахе «Северные Цветы», выпускаемом издательством «Скорпион» (см.: М. Волошин. Аполлон и мышь. — «Северные Цветы». Вып. 5. М., 1911).

дистом их в России был Вяч. Иванов), «мистический биологизм» В. Розанова и выдвинутая Львом Шестовым концепция «адогматического», по сути антитеоретического мышления — с признанием чисто персональной, независимой от общих норм истины. Даже в социально-политической теории и практике, в искажающей марксизм того времени тенденции к экономическому детерминизму нельзя не увидеть явного влияния стихийных процессов.

Противопоставление стихийности и сознательности и критика стихийности имели огромное значение в творчестве Андрея Белого. Именно в этом плане следует рассматривать его выступления против петербургской группы символистов, статью «Против музыки»⁴⁵ и др. «Мой «Петербург», — писал Белый Р. В. Иванову 13 декабря 1913 года, — есть в сущности зафиксированная мгновенно жизнь подсознательная людей, сознанием оторванных от своей стихийности; кто сознательно не живяется в мир стихийности, того сознание разорвется в стихийном, почему либо выступившем из берегов сознательности <...>. В «Серебряном голубе» сознание героев так сказать без смысла и толку бросается в стихийность; здесь <в романе «Петербург» — Д. М.> сознание отрывается от стихийности. Вывод — печальный: в том и в другом случае. В третьей части трилогии формула будет такова: сознание, органически соединившееся со стихиями и не утратившее в стихиях себя, есть жизнь подлинная»^{45а}.

Обращение Блока второго периода к тому, в чем он видел стихийную сторону жизни, или, согласно его метафорической формуле, «мятеж лиловых миров» (V, 431), сказалось и в его поэзии и в прозаических высказываниях. Уже в 1906 г. он шуточно записывает о себе: «И Александр Блок — к Дионису» (IX, 86). Но имя Диониса Блок употреблял редко: его движение к стихийности не нуждалось в ницшеанской символической. Стихия, вошедшая в Блока, перехлестывала все границы — и он не мог уже оставаться в пределах своей прежней замкнутой сферы. Стихия открывала ему множество путей, давала возможность почувствовать себя «о край неизвестных дорог» (I, 323) и назвать героя своей лирики «непокорным и свободным» (II, 215). Обращение к стихии было связано с расширением его кругозора и включением в его поле зрения национальной и общественной жизни России. Оно поставило Блока на путь освобождения от тенденциозных элементов соловьевского мистицизма, и всей атмосферы соловьевского мира — на путь «нисхождения», аватары (термин восточной философии), который

⁴⁵ См.: «Весы», 1907, № 3.

^{45а} ЦГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 4. — Выдержки из писем Белого к Р. В. Иванову, использованные в этой работе, сообщены мне С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым.

вместе с тем, — «объективно», — являлся и восхождением. В этом плане обращение к стихии включало в себя иронию как очистительный момент, ограниченный у Блока в своем действии, но необходимый ему для продвижения вперед⁴⁶.

Обращение к стихии также помогало Блоку приблизиться к пониманию действительности как суверенного бытия, в котором эмпирическая суть не заслоняется скрытой в нем «тайной»⁴⁷. Именно такой, стихийной, земной, не подвластной божественным силам, самодвижущейся предстала природа в цикле «Пузыри земли». Такой же стихийной и беззаконной, «кометной» явилась Блоку его новая любовь в «Снежной Маске». И мир городской жизни, открывшийся Блоку (цикл «Город»), был также в полном значении этого слова стихийным разноголосым миром с туманно очерченными контурами добра и зла, отделенным от «высших сфер» и предоставленным самому себе — игре его грешных, страшных и соблазнительных призраков.

Можно прибавить, что и новые поэтические методы, выявленные в сборниках «Нечаянная Радость» и «Земля в снегу», — «слитное», «музыкальное» восприятие Блоком действительности, его символический импрессионизм, — имели непосредственное отношение к его повороту в сторону стихийного начала. В частности, именно этими сдвигами в мироощущении Блока, по-видимому, следует объяснить усиление тенденции к «недоговариванию», которая была отмечена в его поэзии еще Брюсовым и приводила к выпадению логических и предметных звеньев, — явлению аморфного, «стихийного сознания».

И это явление стихии в блоковской поэзии сопровождалось настойчивыми попытками Блока осмыслить значение стихийного начала и теоретически связать его со своим общим пони-

⁴⁶ Ирония у Блока, если соизмерить ее с его творчеством в целом, не превращалась в универсальный, трансцендентальный принцип, как у немецких романтиков, и выполняла, скорее, лишь ограниченную служебную функцию. В этом смысле она едва ли не соответствовала у него формуле Серена Киркегора: «Ирония, как отрицательное, есть <...> не истина, а путь» (цит. по кн.: П. П. Гайдзенко. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания Серена Киркегора. М., 1970, с. 64).

⁴⁷ Недаром Сергей Соловьев, осуждая Блока за «измену» его юношеским мистическим созерцаниям, порицал в нем прежде всего «пафос стихийности». «Несостоятельность Блока в роли мистического пророка, рыцаря Мадонны, — писал Сергей Соловьев, — 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 Золя, Лев Толстой. Но что же общего со стихийным титанизмом имеет г. Блок, пересадивший на русскую почву хилые, чахоточные цветы западного декадентства, создатель бесплотных и бескровных признаков в стиле Мориса Дениса <Дени — Д. М.> и Метерлинка?» (Сергей Соловьев, Scutifragium. М., 1908, с. 162).

манием жизни. Представление о стихии с тех пор становится для Блока подобием некой символической категории, которая органически входит в его мировоззрение и постоянно присутствует в его записях и статьях. Именно в то время Блок сформулировал основополагающую для себя трагическую антиномию стихии и цивилизации (тогда еще он называл цивилизацию культурой). По его мнению, цивилизация-культура находится под ударом угрожающей ей стихии. Причем носителем стихийного начала в пределах этой антиномии представлялись Блоку не только природные силы, но и народная масса, народная Россия, которых он считал единосущными природе и в которых видел источник жизненной энергии и обещание будущего (стихотв. «Русь», статьи «Поэзия заговоров и заклинаний», 1906; «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», 1906; «Стихия и культура», 1908).

Тогда же в прямой связи со всем этим комплексом открылось Блоку понимание лирики как стихии: влекущей, своевольной, беспутной, безразличной к добру и злу (статья «О лирике», 1907). Вскоре в статье о Гоголе («Дитя Гоголя», 1909) значительно оформилась еще одна символическая категория, хорошо известная Блоку уже в эпоху «тезы» и ставшая впоследствии такой же основополагающей для Блока как представление о «стихии»: «музыка». Если «Прекрасную Даму» Блока можно рассматривать как поэтическую метафору гармонической, светлой основы мира, взятой преимущественно в статическом разрезе («Неподвижность»), то «музыкой» он называл ту же основу, увиденную по-новому, — освобожденной от софианского теологического элемента и пребывающей в динамическом состоянии. Категория «музыки», восходящая по своему происхождению к Новалису, Гоголю и особенно к «Рождению трагедии» Ницше, в сущности приближалась к представлению Блока о стихии в природе, в душе народа и в душе человека. Однако блоковское понимание «музыки», опираясь на идею стихийности, незаметно, как бы исподволь перерастало эту идею (об этом перерастании будет сказано ниже).

Творческая сила, органичность и непосредственность Блока в значительной мере зависели от близости его к «стихии». В этой близости находил он ту непреднамеренность, от которой зависела убедительность, мощь его поэзии, враждебной любому доктринерству и догматизму. Он действительно имел право заявить о подлинности, неотменимости всего того, — а правильнее было бы сказать, только того, — что им «было написано в согласии со стихией»⁴⁸. Конечно, нельзя отрицать момента стихийности и в «Стихах о Прекрасной Даме», но только во втором -периоде развития эта стихийность, как уже говорилось,

⁴⁸ Александр Блок. Записка о «Двенадцати». Собр. соч. Т. 8. Л., 1936, с. 239.

достигла у Блока своего максимального выражения (особенно в «Снежной Маске») и явилась главным отличительным признаком его творчества того времени. «Литературное событие дня — писал Вячеслав Иванов в начале 1907 года Валерию Брюсову — «Снежная Маска» А. Блока, которая уже набирается в «Орах». Это два цикла стихов («Снега» и «Маски»), — вместе 30 стихотворений. Я придаю им величайшее значение. По-моему, это апогей приближения нашей лирики к стихии музыки. Блок раскрывается здесь впервые в полне и притом по-новому, как поэт истинно дионисийских и демонических, глубоко оккультных переживаний. Звук, ритмика и ассонансы пленительны. Упоительное, хмельное движение, хмель метели, нега гибели — дивная тоска и дивная певучая сила!»^{48а} Не удивительно, что эти строки принадлежат именно В. Иванову, проповеднику дионисийства в русском символизме, и что они относятся именно к «Снежной Маске», кульминирующей стихийные устремления Блока эпохи «антитезы». Но органические духовные начала и потенции, возникавшие в эволюции поэтического мира Блока, не исчезали и на последующих ее этапах, а только трансформировались. Это свойство Блока вполне подтверждается и по отношению к стихийности его творчества. Поэзия Блока в какой-то мере сохраняла свой стихийный характер до конца.

Однако, в неограниченной власти стихийного начала Блок почувствовал опасность едва ли не в то же самое время, когда эта власть укрепилась в его творчестве, — в ту пору, когда он писал свою статью «О лирике», и даже раньше того. (Об этом мы можем судить даже и по тексту «Снежной Маски»). И эту опасность почувствовал не только он сам, но и его современники. Один из них, критик Н. Н. Русов, в своей статье о «Снежной Маске» писал по этому поводу: «Поэзия и душа А. Блока развеялась, расплылась в вихре метели и кружится, почти без очертаний, без упругости. Она не переживает ни одного сильного чувства, как месть, гордость или обида. . . Душа А. Блока как бы плавает по воздушному океану неуловимых видений и смутных колебаний. И не чувствуется возможности центра, который бы собрал вокруг себя в один стальной комок эту душу».⁴⁹

Блок горячо одобрил статью Русова (VIII, 187—188), хотя в приведенных здесь суждениях ее автора угроза, нависшая над блоковской поэзией, по-видимому, была преувеличена.

Говоря о Блоке как о поэте, связанном со стихией, мы лишь приближаемся к определению основ его лирики, но не раскры-

^{48а} ГБЛ, ф. 386, В. Я. Брюсов, карт. 87, ед. хр. 4 — Текст письма сообщен мне С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым.

⁴⁹ Р. <Н. Русов>. Поэзия А. Блока. — «Вечерняя заря», 1907, 9 июля.

ваем ее как целое. Творчество Блока, даже того периода, о котором здесь идет речь, т. е. 1905—1908 годов, далеко не покрывается категорией стихийности.

Понятие стихии само по себе абстрактно, но в применении к различным сферам и явлениям жизни может окрашиваться различным идейным содержанием. Так, например, неорганизованные анархические восстания крестьян и черносотенные погромы, если они не были инспирированы правительством, биржевой ажиотаж, разгул и прожигание жизни в больших городах или фрондирующее своеволие индивидуалистической богемы — все это стихийные явления, но имеющие различное, отчасти противоположное значение. Или концепции «стихийного миропонимания» в философском и литературном выражении: темная стихия тютчевского хаоса или безумная «мировая воля» Шопенгауэра — совсем не то, что творческий поток жизни, живая длительность (*durée*) Бергсона или народное «роевое начало» в «Войне и мире», или культ биологической жизненности у Хемингуэя.

Так и в стихийности Блока, уже при первых ее проявлениях, естественно возникают свои ограничения, свои уклоны, и она наполняется своим особенным содержанием.

Блок уже тогда начинает выбирать, и этот процесс выбора превращается у него в большую и напряженную духовную работу. Блок дифференцирует стихию, находит в ее разногласии близкое ему, отвечающее его сущности, т. е. его свободе. «Не значит ли понять все и полюбить все — даже враждебное, даже то, что требует отречения от самого дорогого для себя, — писал Блок в 1908 году, — не значит ли это ничего не понять и ничего не полюбить?» (V, 322). Вполне очевидно, насколько отличается стоящая за этими словами тенденция от декадентской декларации о «всех гаванях». Постепенное отмежевание Блока от стихийного декадентского индивидуализма и декадентской этической аморфности и есть один из основных результатов выбора, непрерывно совершающегося в его сознании⁵⁰. Недаром, по его собственному признанию, он стремился окончательно порвать связь «с теми тенденциями, которые желают поставить на первый план мою зыблемость (мистический анархизм и, значит, — адогматизм, иррационализм и т. д.), между тем как я сам ставлю на первый план — мою незыблемую душу, «верную сквозь всю свою неверность» (1907, VIII, 203). Не случайно в один из наиболее стихийных циклов Блока «Пузыри земли» вошли стихотво-

⁵⁰ Мотив выбора, определяющего направление в мире бушующих стихийных сил, звучал для Блока и в последующие годы его жизни. Например, в его дневнике от 11 февраля 1913 г. имеется такая запись: «Мир движется музыкой, страстью, пристрастием, силой. Я волен выбрать, кого хочу, откуда — такова моя верховная воля и сила» (VII, 219).

рения «Старушка и чертенята», «Болотный попик», в которых земной природной стихии приписывалась светлая и добрая *направленность*⁵¹. Иными словами, в этически аморфной стихийности поэт отбирал то, что начинало подыматься над стихийностью. В «бессмыслице» стихийных сил он искал направления и смысла.

В связи с этим в выступлениях Блока, особенно в статье об Ибсене (1908), возникает новый для него символ, связанный с его представлением о стихии, но уже несущий в себе этически-окрашенное человеческое содержание — воля⁵². К тому же ряду относится появление в высказываниях Блока категории «музыки», о которой уже говорилось. Эта важнейшая для Блока символическая категория объективно имела в его построениях приблизительно такое же назначение, как и символ «воли». «Музыкой» представлялось Блоку ритмическое начало в стихии, стихия творческая, просветленная «мыслью мира» и направленная в будущее (IX, 150) (такие определения по отношению к стихии как таковой Блок, конечно, употребить не мог).

Но это не все. Желание найти в хаосе строй, — «космос», — привело Блока к открытию того, в чем он видел «одну из мировых истин» (V, 317) и что было названо им «законом возмездия», который, как представлялось Блоку, управлял человеческой судьбой и вносил в скопление неосмысленных фактов стихийной жизни момент осмысленности, подобие справедливости («Генрих Ибсен», 1908; предисловие к поэме «Возмездие», 1919). Эта концепция Блока связана с последовательно возникавшей в его сознании и пробивавшейся сквозь толщу противоположных настроений мыслью о том, что процесс мирового развития, при всем его трагизме, направляется по восходящей линии и что к этому росту и очищению мира влечет «времен величье/ И розоперстая судьба» (1907).

Из всего сказанного можно заключить, что Блока притягивали к стихии не только ее «природоподобность», непосредст-

⁵¹ Ср.: З. Г. Минц. Лирика Александра Блока (1898—1906). Специальный курс. Тарту, 1965, с. 55.

⁵² В духе этой символики Блок в ноябре 1910 г. называл писателей «волевыми импульсами» родины (V, 444), а в 1912 г. призывал учиться у Стриндберга, в котором видел на первом плане мужественную волю, демократизм и пафос труда («Памяти Августа Стриндберга»). Конечно, это блоковское понимание «воли», которая «непосредственно учит жизни, освещает пути ее светом неугасимым» (V, 310), не может быть отождествлено с метафизической концепцией «мировой воли» у Шопенгауэра. И все же «воля» представлялась Блоку явлением стихийным, в конечном счете результатом действия космических сил, тогда как, например, в сознании Брюсова, поэта волюнтаристского склада, она была связана прежде всего с обособленным индивидуальным «я». (В сфере психологии творчества Брюсова это совпадало с конструктивно-сознательным, управляемым, показательно-волевым характером его поэтической работы и существенно расходилось с тяготением Блока к интуитивному, «меднумическому» творчеству).

венность, жизненность, могущество и ее противопоставленность «муравейнику» цивилизации, но и то, что, казалось ему, подымается в ней до некоего позитивного, осмысленного содержания.

В. И. Ленин, критикуя преклонение перед стихийностью в освободительном движении, считал тем не менее, что «„стихийный элемент“ представляет из себя, в сущности, ни что иное как зачаточную форму сознательности». «И примитивные бунты, — говорилось в той же работе Ленина, — выражали уже собой некоторое пробуждение сознательности: рабочие теряли исконную веру в незыблемость давящих их порядков, начинали ... не скажу понимать, а чувствовать необходимость коллективного отпора, и решительно порывали с рабской покорностью перед начальством.»⁵³ Конечно, Блок был очень далек от ленинского строя мыслей, но его раздумья о стихии, хотя они и были направлены совсем в другую сферу, косвенно соприкоснулись с ленинскими. «Стихия, — писал Блок, — таит в себе семена культуры» (VI, 161), а значит, — добавим мы, — зачатки сознания, смысла. Самой мощной силой современности, воспринимаемой Блоком именно как стихия, являлось русское освободительное движение, неудержимо несущее Россию к духовному и социально-политическому обновлению. Многими глубокими корнями своего мировоззрения и своей поэзии Блок был связан с этим движением, и эта связь — прямая или, чаще, опосредствованная, — по мере развития поэта все более укреплялась и углублялась.

Известно, какое огромное значение имела в развитии Блока первая русская революция. Но и годы, наступившие вслед за нею, оказались для него исключительно важными. Перед ним неслись как бы два встречных потока: один — уже убывающей революции и другой — реакции, расширявшейся и нарастающей. И Блок при всей сложности своих исканий и исключительного своеобразия своих исходных позиций, идя наперекор временно торжествующей силе, решительно поставил себя в поле действия революционных влияний. При этом, конечно, не революционная теория в ее кристаллизованной форме, высоко подымавшаяся над стихийными силами, а ее стихийная основа, бунтарство и непримиримость имели для Блока определяющее значение. Именно это тяготение и являлось для него результатом выбора в разногласии стихийных сил, т. е. началом преодоления стихийности как таковой. И мало того, именно в этот период его поэтическое самосознание, которое питалось стихией, теперь, под наитием той же, но уже направленной стихии, всего опыта демократической мысли и высокой антибуржуазной культуры, которые он усвоил, не только выделялось из стихии, но в какой-то мере вступало с нею в конфликт.

⁵³ В. И. Ленин. «Что делать?» Соч. 5-е изд. Т. 6. М., 1959, с. 29—30.

Речь идет о резком повороте Блока 1907—1908 годов к этической граждански-направленной проблематике и, в первую очередь, — особенно в статье «Три вопроса» — к проблеме долга, в которой он видел «пробный камень для художника современности» (V, 237) и «ритм нашей жизни» (V, 238). Он писал тогда о «красоте долга» (V, 272; VIII, 233), об общественной совести (V, 308), о пользе в искусстве, о необходимости различения добра и зла (V, 316), о необходимости иметь «твердые, гранитные устои» (V, 303), о связи искусства с нравственностью, о мужественной воле художника, которая должна избавить от «интеллигентской жвачки» (V, 334, ср. 343), об его ответственности перед народом и обществом, в которой и заключается долг художника (V, 238).

Блок утверждал, что в «сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем. Это — самый опасный, самый узкий, но и самый прямой путь. Только этим путем идет истинный художник. На нем испытывается его подлинность <...>. Здесь только можно узнать, руководит ли художником долг — единственное проявление ритма души человеческой в наши безрадостные и трудовые дни, — и только этим различаются подлинное и поддельное, вечное и невечное, святое и кощунственное» (1908, V, 238). И еще раньше в письме к А. Белому от 1 октября 1907 года: «Я не определяю подробностей пути, мне это не дано. Но я указываю только устремление, которое и Ты признаешь: из болота — в жизнь, из лирики — к трагедии. Иначе — ржавчина болот и лирики переест стройные колонны и мрамор жизни и трагедии, зальет ржавой волной их огни» (VIII, 213). И в другом варианте, который дополняет первый темой России как цели пути: «в конце пути, исполненного падений, противоречий, горестных восторгов и ненужной тоски, расстиляется одна вечная и бескрайняя равнина — изначальная родина, может быть, сама Россия» (II, 373—374, предисловие к сб. «Земля в снегу», 1908).

Конечно, взгляды Блока, характерные для его идейных исканий 1907—1908 годов, не следует проецировать на всего Блока и даже на Блока последующей поры его жизни, как это склонны иногда делать исследователи поэта. И все же многое, достигнутое Блоком в эти годы, сохранилось у него — неизменно или в сублимированной форме — и в период третьего тома, не говоря уж о времени создания «Двенадцати». Именно к этим ценностям, пронесенным Блоком до конца, относится мысль о долге, об обязанности человека и художника как высшем принципе жизни и творчества («Роза и Крест», публицистические выступления 1918 года — VI, 8, 19).

Гражданским устремлениям Блока эпохи реакции соответствуют выпады его против массовой модернистской литературы, в которой он видел угрозу, исходящую от современной индивидуалистической стихии с ее нигилистическим эстетизмом, «болезнью «иронии»» (V, 349) и смешением этических понятий (V, 349, 259; «Вечера «искусств»» и др.):

Духовное оскудение, помутнение живого и активного представления о целях и ценностях, — «беспутность» и были для Блока главными признаками враждебного ему модернизма. В одном из позднейших писем к молодому поэту модернистского толка он высказывает эти найденные им истины резко и прямо: «Прочтя написанное Вами, я убедился, что Вы не обладаете никакой ценностью, которая могла бы углубить, оплодотворить или хотя бы указать путь Вашим смутным и слишком модным в наше время «исканиям» <...>. Кто прозорлив хоть немного, должен знать, что в трудный писательский путь нельзя пускаться налегке, а нужно иметь хоть в зачатке «Во Имя», которое бы освещало путь и питало творчество. У Вас я не увидел этого «Во Имя», этой неразменной ценности» (1911, VIII, 378).

Желая представить все это духовное движение Блока в синхронной проекции, как логическую цепь вынутых из временного ряда познавательных актов, мы можем обратиться к вступительным стихам поэмы «Возмездие», которые отчасти уже были процитированы:

Жизнь — без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай —

здесь — восприятие жизни как хаоса безначальных и беззаконных стихийных сил.

Далее:

Над нами — сумрак неминуемый,
Иль ясность божьего лица —

здесь новый акт познания — разделение мира на объективно пребывающее в нем добро и зло — ясность и сумрак.

И затем — о долге художника, обязанного преодолевать хаос, находя в безмерном конкретные формы (с «началом» и «концом»), и отделять добро от зла:

Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.

И как продолжение этих стихов — вступление (опять вступление!) к отделу «Ямбы», датированное 1914 годом:

О, я хочу безумно жить:
Всё сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Здесь — опять программа, вернее, применение общей программы к самому поэту. Первая строка — утверждение стихийного принципа («безумно жить»), который остается если не почвой, то источником, питающим поэзию Блока на всех этапах ее развития. Далее — ограничение этого принципа провозглашением целей и задач — широких и абстрактных и все же определяющих общее направление. «Увековечить» «сущее», т. е. утвердить все существующее, достойное вечности (в гегелевском смысле — все «действительное»). «Вочеловечить» «безличное» — т. е. отвлеченное и механически-косное сделать конкретно-человеческим (ср. слова Блока из письма к Белому о «вочеловечении»). «Воплотить» «несбывшееся» — то, о чем мечталось поэту уединенно, «эзотерично», и что в реальной перспективе было связано с мечтой «соборной», — всенародной.

Итак, от поэтизации этически-нейтральной стихии, от своеволия «антитезы» (позиция, близкая к модернизму) Блок переходил к заявлениям о долге и ответственности, т. е. к признанию значимости нормативных начал. Есть основание утверждать, что «норма» в конечном счете восходила у Блока к давнему прошлому, к темам «священной любви» (об этом — на стр. 50), звучащим в его стихах не только до «Балаганчика», но и позже (например, в стихотворении «Так окрыленно, так напевно...»⁵⁴). Однако в той более поздней стадии, о которой идет речь, нормативное сознание Блока наполнилось новым содержанием и облеклось в новую форму, в которых в какой-то мере давали себя знать идеи русской демократической культуры XIX столетия и ее традиции в современной поэту литературе. Так или иначе, оба начала — стихии и нормы, связанной с мыслью о долге, — сосуществовали в творческом сознании Блока, сливались друг с другом, расходились и сталкивались. На языке той эпохи можно было бы сказать, что «дионисизм» Блока регулировался не только «аполлоновским», но и ненавистным для Ницше «сократовским» началом. Стихия, несущая поэзию Блока, сообщала ей силу и потенциальную направленность, в то время как чувство нормы (не ограниченной суживающей формулой и тем самым не посягавшей на поэтическую свободу) уточняло и корректировало это направление!

Как пример живого и подлинного в своей органичности взаимодействия этих двух моментов можно указать изумившее современников Блока стихотворение «Незнакомка» (1906). Одна из особенностей стихотворения — в диалектически противоречивом, эмоционально закрепленном единстве стихийной, паркотически-завораживающей, этически-нейтральной поэзии

⁵⁴ Царевна говорит в этом стихотворении своему рыцарю: «Возьми свой меч. Готовься к сече. /Я сохранию тебя в пути./ Иди, иди, вернись ты молод./ И долгу верен своему». И рыцарь отвечает ей: «Прости, царевна. Путь мой долг./ Иду за огненной весной» (1906, II, 115).

горькое, но не до конца ироническое: «истина в вине», с лирическими эквивалентами этой формулы), и противоположающего нормативно-оценочного начала, т. е. прямого осуждения («скупка», «визг», «пьяницы», «чудовище» и т. д.).

В связи с затронутыми вопросами, нельзя не отметить определенно-отрицательной реакции, которая была вызвана в среде индивидуалистической, эстетствующей интеллигенции именно этим крепнущим в творчестве Блока нормативным началом. И, нужно сказать, что оно было неприемлемо для апологетов стихийной поэзии не только своим конкретным содержанием, но и самым фактом своего существования, тем призраком тенденциозности, который мерещился им в новых стихах Блока. «Мы не имеем права сетовать на рыцаря «Прекрасной Дамы» за его превращение в модернизированного «народника», темно и вяло толкующего о народной стихии, — писал Борис Садовской, — но грустно и больно, когда истинный поэт начинает подменять свое стихийное творчество какой-то придуманной теоретической стихией <схемой? — Д. М.>. Лучше бы Блок оставил это занятие рядовым стихотворцам. В стихотворениях «На Куликовом поле» «не замечается внутренней необходимости, которая оправдывала бы их появление»⁵⁵.

Голос совести и долга осмысливается Блоком как зовущий на путь. Конечно, реальный путь развития Блока не сводился к выполнению этого путеводного повеления. Оно лишь парило над его жизнью, не принуждая, а только подсказывая. Реальная эволюция Блока, как и многих других поэтов, являлась производной (своего рода вектором) стихийного развития его личности и его сознательно-направленной воли. Но в бодрствующем сознании Блока идея воли-долженствования явно выдвигалась вперед.

Тема пути, разумеется, не есть прямое следствие брезжущих в душе Блока туманно очерченных целей, хотя бы тех, которые соответствовали его словам о «вочеловечении» (эти слова относятся к 1911 г.!). Блок не был ни создателем философской системы, ни моралистом, ни проповедником и отнюдь, — даже если бы хотел этого, — не мог целиком подчинить стихию своего духовного бытия и своего творчества какой-либо четкой норме. Блок не был и утопистом, подобно религиозным философам старшего поколения (В. Соловьев периода теократических увлечений, Н. Федоров) и их последователям, связанным с символизмом: Мережковскому, В. Иванову, даже Андрею Белому (его «аргонавтизм» и позже штейнерианство) и Сергею Соловьеву. В отличие от Л. Толстого, Блок не столько ставил цели, сколько констатировал возникновение их в себе.

Более того, «вочеловечение» (ср. «безличное вочелове-

⁵⁵ И. Голов <Борис Садовской>. Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиньоник», кн. IX-ая — «Весы», 1909, № 9, с. 95.

чить») — это еще сравнительно отчетливое высказывание Блока о цели для себя и, в перспективе, для всех. Формулы цели у Блока почти столь же неопределенны и вместе с тем значительны для него, как образ «далекого гула» в пути — в его стихах, поставленных эпиграфом к моей работе. Однако, говоря о «цели» или «идеале» у Блока, как и у других писателей, следует отметить, хотя бы кратко, особенности структуры этого идеала, явно образующей два соотносенных между собой уровня: романтически-абстрактных и конкретно-исторических представлений.

Конечно, в поэтических созерцаниях Блока абстрактное осмысление идеала преобладало над исторически-конкретным. Символы, относящиеся к «абстрактному уровню», в творчестве Блока многочисленны. То, что можно было бы обозначить как «цель для всех», Блок облекает в своих стихах и прозаических высказываниях в романтическую дымку, а иногда и вовсе сомневается в такой «цели» (V, 67). Он называет ее: «золотым веком» (там же), «обетованной землей» (I, 118), еще раз «Обетованной Землей» (V, 423)⁵⁶, «Обетованной весной» (III, 191), «третьим царством» (по Ибсену, V, 312); «несбыточной явью» (III, 198), «новым веком» (III, 96), «блаженным берегом» («Роза и Крест»), «пламенными далями» (III, 376), «будущим», «новым» или «грядущим».

«Конкретные представления» об исторических целях могут быть названы у Блока конкретными лишь с оговорками, но все же относящиеся сюда формулы, в отличие от символики, приводимой выше, уже пропущены Блоком сквозь призму реалистической мысли. Таковы, например, блоковские формулы: «Новая Россия» (1909, IX, 154) и «артистическое человечество», к которому приведет «всемирная Революция» (1918, V, 22).

Уточняющая социальная конкретизация этих символов была трудно совместима со стилем мышления Блока, и он почти не пытался, — даже в записях, предназначенных только для себя, — ее осуществить. Лишь в предоктябрьский период он отметил в одном из писем, что представляет себе будущую Россию «великой демократией» (март 1917 г., VIII, 479, ср. стихотв. «Новая Америка») и позже вложил в свои «Скифы» романтический призыв к преобразованию «товарищеского», по сути, социально-политического единства, в братское, духовное: «Товарищи! Мы станем — братья!» (ср. близкие к этой максималистские формулы в статье «Интеллигенция и революция», 1918). Во всех других его высказываниях, касающихся гражданских тем, и даже в остро-публицистических статьях 1907—1908 годов, конкретно-позитивное содержание слабо намечается. Блок с большой энергией призывал к исторической

⁵⁶ И даже более определенно: «Земля обетованная — путь» (1908, IX, 107).

зоркости и пристальности по отношению к поставленным проблемам, предостерегал от опасности, но очень редко и сдержанно выдвигал определенные решения и цели. Даже призыв его к укреплению связей интеллигенции и народа в статьях 1908 года скорее подразумевается, чем провозглашается, и только в 1918 году, под воздействием бурного революционного подъема, звучит в полный голос⁵⁷.

Из всех высказываний Блока дооктябрьской эпохи, имеющих характер отчетливых прогнозов и надежд в области «общественного развития», одним из наиболее существенных следует считать то, в котором он ставил вопрос о детском воспитании. В этом черновом наброске, включенном в записную книжку 1915 года, Блок резко порицает «сентиментальность по отношению к детям», развивающую в них «бездеятельность, апатичность, неприспособленность к жизни». Вместе с тем он напоминает, что «нашим детям предстоит в ближайшем будущем входить во все более тесное общение с народом, потому что будущее России лежит в еле еще тронутых силах народных масс и подземных богатств <...>. Дети наши, — продолжает Блок, — пойдут в технические школы по преимуществу <...>. Россия явно требует уже не чиновников, а граждан; а ближайшее будущее России требует граждан-техников и граждан-инженеров; а в какой мере не хватает инженерам и техникам «творческой интуиции», нам показывает печальная действительность; а какое великое возрождение, т. е. сдвиг в с е х с и л, нам предстоит, и до какой степени техника и художественное творчество немыслимы друг без друга, <...> мы скоро увидим, ибо, если мы только выправимся после этого потопа <речь идет о войне, — Д. М.>, нам предстоит перенестись как на крыльях в эпоху великого возрождения, проходящего под знаком мужественности и воли» (IX, 275—276).

В этих высказываниях есть слой, принадлежащий к временным, более или менее «этапным» увлечениям Блока мыслью об индустриальном обновлении России (ср. стихотворение «Новая Америка» и замысел драмы «Нелепый человек»), — слой, почти не смыкающийся с наличным и «субстанциональным» для Блока потоком его поэтического сознания, т. е. прежде всего с содержанием его лирики. Но вместе с тем в этих высказываниях присутствуют и некие постоянные для зрелого Блока, мотивы,

⁵⁷ Предварительная, хорошо известная запись Блока, из которой, по-видимому, выросла его статья 1908 года, «Россия и интеллигенция» (в переиздании Блок назвал эту статью: «Народ и интеллигенция»), отличается большей определенностью, чем сама статья: «Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества — приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью» (IX, 114).

входящие, как основные определения, в его мечту о человеке будущего: демократизм, мужественность, воля, артистизм (= «творческая интуиция»).

Таковы общие контуры встающих перед Блоком зрелого периода дальних и ближних целей (идеалов). При этом наблюдения показывают, что даже эти легкие прикосновения к мысли о цели нередко сменялись у Блока исключением ее из концепции движения. Недаром Блок так часто пользовался знаменательным для него эпитетом «бесцельный» (об этом — ниже, стр. 95). В результате оставался императив чистого зова (dahin, dahin!), подобного тому, который звучал в поэзии немецких романтиков (см. в «Розе и Кресте»: «Люdiam будешь зовом бесцельным»). Но и сквозь это отрицание цели или сомнение в ней, она все же просвечивала. Газтану, зовущему «в путь роковой и бесцельный», снится «блаженный брег». Конечно, и у Газтана, и у стоящего за ним Блока чувство долга было определенной и оформленной, чем чувство цели, — цель лишь смутно мерцала, но это мерцание было необходимо для освящения долга и оправдания пути.

5

Путеводные силы, влекущие Блока вперед, являлись постоянно действующим фактором его поэтического сознания. Но действуя, эти силы сталкивались в различные периоды его развития с противонаправленными тенденциями. Творчество Блока было тесно связано с освободительным движением в различных его проявлениях. Но брожение индивидуалистических стихий, усиленное в эпоху реакции, несмотря на всю энергию сопротивления Блока темным порождениям этой эпохи, не могло пройти для него бесследно. Стихия безжизненного эстетизма, пряных красот модернистского искусства, культивируемой в литературе эротики, мрачного пессимизма, соблазны «беспредметного» завораживающего лиризма окружали Блока и влекли в свои сферы. «Город всех сбивает с пути», — провозгласил один из героев лирической драмы «Король на площади» (IV, 52). А позже, характеризуя эти уже прошедшие годы своей жизни, Блок признавался, что явившаяся ему тогда «неведомая сила» «блаженством исказила путь» («Вячеславу Иванову», III, 141), да и прежде отзывался об этом периоде, получившем выражение во «втором томе», более, чем сдержанно.

Погружение в жизнь, самоотдача стихии — это был тоже путь, соответствующий общему замыслу блоковской поэзии. Это был путь, открывавший горизонты и уводящий Блока из мира уединенных созерцаний и «аскетического служения». Но это

стихийное приобщение к жизни контролировалось в творческом сознании Блока идеей пути в более высоком смысле, — направленного этически и граждански ответственного. В соизмерении с этой постепенно сложившейся идеей пути, включавшей мысль о неустанном росте, движении вперед, о высокой цели, контрастно выступали не покидавшие Блока переживания пассивности, образы возвратов, остановок, безысходной повторяемости. Жизнь предлагала Блоку и образцы роста и, вместе с тем, символы замедления, круговорота, дурной бесконечности⁵⁸, и поэт, не пытаясь уравновесить эти впечатления, принимал их как противоречащие друг другу и всеопределяющие данности: правду пути и реальность беспутья.

Законченные формулы отрицания поступательного хода жизни Блок мог найти и находил, между прочим, в концепции так называемого «вечного возвращения». Я не хочу сказать, что эта концепция в ее прямом выражении имела для Блока особенное значение, но она концентрировала в себе и доводила до логического предела огромную массу жизненных и идеологических явлений, в которых он находил чаще всего объединяющий их отрицательный смысл.

Концепция «вечного возвращения» восходит к глубокой древности — к восточной религиозной философии (в частности, к Ведам и Упанишадам), к библейскому «Екклезиасту», к мистическим учениям греков (в частности, орфиков и пифагорейцев). У европейских идеологов начала и середины XIX столетия, полных веры в надежность и прочность буржуазного развития, это учение, как и все аналогичные ему идеи, конечно, не могло вызывать сочувствия. У Пушкина «оборот во всем кругообразный» был упомянут только для того, чтобы охарактеризовать умрутворенное и отрешенное от «волнений мирских» состояние его героя («К вельможе»). В социологии и философии нового времени, особенно у Кондорсе и позже — у Гегеля, у Конта, господствовала в разных вариантах оптимистическая идея всеобщего и всеильного прогресса. Но во второй половине века положение изменилось. «Появление пролетариата на политической арене в Англии и Франции, — пишет Поль Лафарг, — породило в душе буржуазии беспокойство за вечность ее социального господства, и — прогресс потерял в ее глазах свое очарование»⁵⁹.

Характерно, что у Герберта Спенсера, одного из наиболее влиятельных социологов эпохи, само слово «прогресс» заменяется другой, менее определенной нейтральной формулой: «эволюция». И все же эти позиции Спенсера к концу его жизни уже

⁵⁸ Этим гегелевским термином пользовался и сам Блок (V, 202).

⁵⁹ П. Лафарг. Экономический детерминизм Карла Маркса. М., 1923. с. 51.

не соответствовали настроениям многих из его младших современников. Так, Сомерсет Моэм в своей автобиографической повести, вспоминая свою молодость (90-е годы), признавался, что презирал Герберта Спенсера «за его сентиментальную веру в прогресс». «Мир, который я знал, — добавляет Моэм, — катился в пропасть, и я с восторгом представлял себе, как мои отдаленные потомки, давно позабывшие искусства, науки и ремесла, будут сидеть в пещерах, кутаясь в звериные шкуры и ожидая прихода холодной вечной ночи. Я был воинствующим пессимистом.»⁶⁰ Скепсис, агностицизм, неверие в будущее приобретали в буржуазном мире Западной Европы небывалое прежде значение.

В демократической России XIX века просветительская вера в историю имела прочные корни. Русские революционные демократы целиком основывали свои воззрения на концепции прогресса и делали попытки (П. Л. Лавров и Н. К. Михайловский) теоретически разработать эту концепцию. Однако, эти попытки, основанные на методе субъективной социологии, несмотря на весь их общественный резонанс, не предотвратили постепенного роста скептического отношения к идее восходящего общественного развития. Не случайно Л. Толстой в «Исповеди», повторяя основные положения своей статьи «Прогресс и определение образования», пишет о «суеверии прогресса». Не случайно также скептическое воззрение на идею прогресса выражал А. Григорьев и яростно, с реакционных позиций, боролся с нею К. Леонтьев. Русская идеалистическая философия XX века, вообще говоря, не склонная к скептицизму и последовательному пессимизму, в какой-то мере также откликнулась на эти настроения (например, Лев Шестов называл идею исторического прогресса «чистейшим заблуждением»⁶¹). Как одно из частных, специфических, но очень показательных проявлений «духа времени» на Западе и в России стала привлекать внимание и мысль о «вечном возвращении».

Эта мысль громко прозвучала еще у Шопенгауэра, вдохновляемого Упанишадами, и позже у Ницше. Согласно их воззрениям, все существующее несет на себе печать дурной бесконечности, обречено на бессчетные повторения, уже было в прошлом и в тех же сочетаниях покажет себя в будущем. Эволюция мира, человечества и человека превращалась таким образом в круговорот, в котором всякое возникновение и изменение вещей в истории объявлялось иллюзией. «Во все времена существует одно и то же», — писал Шопенгауэр⁶². И Ницше,

⁶⁰ В. Сомерсет Моэм. Подводя итоги. М., 1957, с. 63.

⁶¹ Лев Шестов. Начала и конца. СПб., 1908, с. 127.

⁶² Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1902, с. 456.

противоречия собственному учению о сверхчеловеке, настойчиво втерил Шопенгауэру, не случайно называя своего Заратустру «учителем вечного возвращения»⁶³.

Своеобразный и независимый от воззрений этих мыслителей вариант древней концепции можно найти и в историософии — в так называемой теории цикличности, которая, начиная с Джамбаттиста Вико, утверждает замкнутость отдельных исторических циклов и повторяемость их внутренних структур (Н. Я. Данилевский, позже Шпенглер и не вполне последовательный «циклист» Тойнби). Очевидно, исследователь этого вопроса обнаружит эквиваленты идеи «вечного возвращения» и в русско-европейском художественном творчестве (например, в сюжетной композиции героической поэмы Лермонтова «Мцыри» и в горьком, вполне «блоковском» стихотворении Баратынского «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...»). Нечего и говорить, какое огромное значение имеет мысль о «вечном возвращении» со всеми ее модификациями в современной пессимистической литературе Западной Европы, начиная с Кафки и кончая его соседями и продолжателями, подавленными видением «абсурдного мира» («Миф о Сизифе» Камю, пьеса Сартра «При закрытых дверях» («Huis clos»), «В ожидании Годо» Беккета и др.).

Концепция «вечного возвращения» привлекала пристальное внимание и лидеров русского символизма. Наиболее внятно о ней сказал Мережковский в своей книге о Л. Толстом и Достоевском, которая, в известной мере, являлась для своего времени энциклопедией символистских идей. Мережковский извлекает эту концепцию не только из учения Ницше, но также из романов Достоевского (монолог Чорта, слова Свидригайлова о вечности, подобной «бане с пауками»). Для Мережковского «вечное возвращение» — это ничем не прикрытый ужас — метафизический вывод из позитивистского отношения к миру⁶⁴. В системе мировоззрения и в творчестве Андрея Белого идея мирового круговорота была еще более значимой и весомой, чем у Мережковского (особенно во второй и в третьей симфониях), причем эмоциональное отношение к самой концепции «возвратов» имело у него сложный характер. Возвращение к «возлюбленной вечности» осмыслилось Белым как благо, но бесконечность эмпирических повторений земной жизни его ужасала⁶⁵. Раздумывал на эту тему и Вяч. Иванов. Призрак

⁶³ Фр. Ницше. Так говорил Заратустра. СПб., 1913, с. 261; ср.: там же, с. 180—183, 258—262.

⁶⁴ Д. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. СПб., 1901, с. 339—342. (Ср. Полн. собр. соч. Д. С. Мережковского. Т. X, М., 1914, с. 151—154).

⁶⁵ Одним из кошмаров, преследовавших Белого, являлась мысль о том, что вся современная культура: философия, театр, живопись, литература —

«вечного возвращения» пугает героя его трагедии «Гантал», — одного из самых личных и субъективно-значимых произведений Вяч. Иванова (ср. в монологе этого героя, Иксiona: «Вращается ли свод? Иль сам я верчусь колесом мировым?»). Вопросы о «круговом возврате» В. Иванов касается и в своей книге «По звездам» (в первой ее статье 1904 г.). Мысли о «вечном возвращении» привлекали также внимание русских писателей, стоявших вне символизма, например, Леонида Андреева в таких его рассказах, как «В кругу» (1900) и «Возврат» (1917) — едва ли не в прямом выражении, и в ряде других произведений («Жизнь Человека», «Так было»), превращаясь в них в лирическую предпосылку, в исходную эмоциональную атмосферу.

Блок, конечно, хорошо знал все, что писали Мережковский и Белый о «вечном возвращении». Он знал и первоисточники их высказываний, в первую очередь, рассуждения на эту тему самого Ницше, переведенные на русский язык и опубликованные в виде отдельной статьи в журнале «Новый путь», сотрудником и внимательным читателем которого Блок являлся⁶⁶.

Блок не догматизировал своих настроений и поэтических суждений и — можно быть уверенным — не принял бы мысли о «вечном возвращении» в качестве тезиса философской системы — такой системы у Блока вообще не было. «Вечное возвращение» для Блока — не онтологический закон, а скорее — лишь метафорическая обличовка, поэтическое заострение некоего

развивается по кругу, возвращаясь к своему исходному состоянию (Андрей Белый. Круговое движение. — «Труды и дни», 1912, № 4—5). Возвращения против этой концепции содержатся в статье Федора Степуна «Открытое письмо Андрею Белому по поводу статьи «Круговое движение» (там же).

⁶⁶ Фр. Ницше. Вечное возвращение. — «Новый путь», 1903, № 5. (Сличение показывает, что эта статья является частью книги Ф. Ницше 1881 г. «Die Wiederkunft des gleichen. Entwurf», вошедшей в его собрание сочинений: Fr. Nietzsche, Werke, Bd. XII, Leipzig, 1897). Интересно, что Ницше пытался подойти к теме «вечного возвращения» в оптимистическом духе, видя в повторениях личности сугубое ее утверждение. Даже Андрей Белый, восторженный поклонник Ницше, выразил свое несогласие с теорией «вечного возвращения», очерченной в «Заратустре». «Мыслим контрастами мы, — писал Белый. — Вызывает в нас линия мысли о круге: и безвозвратность приводит возврат. Но и линия и округлость — неправды. В спиральном движении правда. Неправду прямого движения выявил карлик <один из символических персонажей книги «Так говорил Заратустра» — Д. М.>, и уловил Заратустру в неправду округлости: вечным возвратом его подстрекал; Заратустра поддался невольно коварному подстрекательству.» (Андрей Белый. На перевале. III. Кризис культуры. Пб., 1920 (под текстом: 1912—1916—1918 гг.), с. 39, ср. с. 51 и 55). Отрицательное отношение к мысли Ницше «о вечном возврате форм бытия» высказывал также Эллис, называя ее «убийственной» и «бредовой» (Эллис. Vigilemus! Трактат. М., 1914, с. 12). Идея «вечного повторения», в той мере, в какой она связана с теорией цикличности, была чужда и большинству других русских идеалистов XX века. (Об этом можно судить, например, на основании статей сборника «Освальд Шпенглер и закат Европы». М., 1922.)

субъективного комплекса переживаний. Характерно, что в статьях Блока, т. е. в сфере наиболее ответственной в смысле выявления теоретических взглядов, тема «вечного возвращения» в прямой форме не подымалась (исключение — статья «Безвременье»). Поэтическая вера в лучшее будущее человечества несомненно преобладала у Блока над поэтическим неверием в это будущее. И все же настроения, связанные с идеей «вечного возвращения», не были для Блока случайными и нередко в ярком и трагическом выражении возникали в его поэзии. Конечно, эти настроения питались пессимистически претолпленными жизненными впечатлениями, но оформляла их, в известной мере, и та традиция, о которой говорилось выше⁶⁷.

Итак, одним из коренных противоречий творческого сознания Блока являлась двойственность его лирического отношения к вопросу о возможности обновления и совершенствования жизни. Колебания в решении этого вопроса, борьба двух сталкивающихся ответов проходят через все его творчество. Поэту наряду с прославлением «розоперстой судьбы» (1907, «Ямбы») и ее благого водительства, он в какие-то моменты своего поэтического бытия отказывался верить в грядущие целительные перемены — в приход «кораблей», — и пытался даже обойтись без этого ожидания («Не надо кораблей из дали», 1907, II, 224; ср. II, 214, 240) и остаться при роковых для него словах «опять», «вновь», «каждый», возвещающих во многих его стихотворениях — то к «худу», то к «добр» для его лирического героя — о «вечном возвращении». («И опять твой сладкий сумрак», «И опять открыли солнца», «И опять, опять снега», «И вновь, сверкнув», «И каждый вечер, за шлагбаумами») ⁶⁸.

⁶⁷ Принимая во внимание эти настроения Блока и игнорируя противоположные им, легко можно прийти к одностороннему отрицанию веры Блока в поступательное развитие человечества. Именно к такому одностороннему, т. е. неправильному выводу склоняется немецкий исследователь Блока Р.-Д. Клуге в своей обстоятельной книге «Занадная Европа и Россия в мировоззрении Александра Блока» (Rolf-Dieter Kluge, Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks.» München, 1967, стр. 117—121).

⁶⁸ Спор Блока с самим собой о возможности улучшения «человеческой породы» тянулся до конца его дней. Как показателю непрекращавшихся колебаний Блока в решении этого спора может послужить сопоставление его подготовительных дневниковых набросков речи «О назначении поэта» и самой этой речи. В дневнике (запись от 7 февраля 1921 года) утверждается, что «порода» людей «явно несовершенна и должна быть замещена более совершенной породой существ» (VII, 406; курсив мой — Д. М.) В речи говорится иначе: «Мировая жизнь состоит в непрестанном созидании новых видов, новых пород. Их баюкает безначальный хаос <...>. Смысл этого нам непонятен, сущность темна; мы утешаемся мыслью, что новая порода лучше старой, но ветер гасит эту маленькую свечку, которой мы стараемся осветить мировую ночь <...>. Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара» (10 февраля 1921 г., VI, 161). В одном случае (здесь относится и предисловие к «Возмездию» 1919 г.) развитие понимается Блоком как совер-

В поэтическом творчестве Блока второго периода можно найти все те комплексы, относящиеся к идее пути-развития и противостоящие этой идее, о которых говорилось выше (с использованием последующих блоковских высказываний). Поэзия «антитезы» отличается у Блока общим подъемом стихийного начала, угрожавшим в какие-то моменты ослаблением этических критериев. Вместе с тем, вырастая из стихии, стихийно очищаемой Блоком, — «отобранной» им, — и подымаясь над стихией работой совести и сознанием долга, получают новое содержание путеводные импульсы и потенции, прямо или косвенно связанные с высокими идеями эпохи. И, наконец, так же вырастая из стихии, из других, и даже из тех же ее ипостасей, пробивается мысль о неподвижности жизни, об остановке бытия, — мысль, которая в перспективе своего развития становится мифом о «вечном возвращении». (Ср. IX, 153.)

Тема неподвижности, неизменности мира в период «антитезы» в известной мере восходит, — как и императив цели, — к тем же мотивам блоковской поэзии, настойчиво звучащим еще в «Стихах о Прекрасной Даме». Но эта тема в первом периоде эволюция Блока несла в себе иной смысл и была лишена или почти лишена диалектических связей с противоборствующими представлениями (отдел «Неподвижность»), и в окраске ее преобладали светлые тона. Стихийность поэзии Блока второго периода и новые вошедшие в нее голоса перестраивают эту уже известную нам тему. Лирический герой Блока готов признать теперь, в какой-то момент, что «круженье» его жизни, быть может, «бесцельно» (1904, II, 57).

Однако и в блоковской лирике 1904—1908 годов, в тех ее потоках, в которых драматическое столкновение с действительностью еще не достигло подлинной напряженности, ощущение неизменности, предвечности созерцаемого в себе и вне себя опять-таки выдвигается иногда на первый план. Тему вечного круговорота времени и стихий мы встречаем в циклах «Пузыри земли» (стихия природы) «вечность болот») и «Снежная Маска» (стихия «снежной» страсти, втягивающей душу в круговое бесконечное движение).⁶⁹ Очень активна в лирике Блока стихия сна, полного намекающих видений, который завораживает, приглушает сознание и останавливает время («Ночная Фиалка»). Даже в поэме «Ее прибытие», в сюжетной основе которой, казалось бы, лежит мысль о пути, о движении, это движение не

шенствование (хотя бы в плане долженствования), в другом — только как обновление. Но и в дневниковой записи и в речи он твердо стоит на точке зрения развития и далек от того, чтобы свести движение жизни к «закону повторяемости».

⁶⁹ Вопрос о круговом движении стихии в «Снежной Маске» тонко освещен в работе: З. Г. Минц. Лирика Александра Блока, 1907—1911. Вып. 2. Тарту, 1969.

реализовано в действии ожидающих Ее. Они, в сущности, бездействуют, только ожидают, Она же, приближаясь к ним, так и не является — действие в поэме и сама поэма остаются незавершенными.

Образ безысходного, «неподвижного» движения по кругу отразился и в прозе Блока, в его лирических раздумьях о России, о судьбе человеческой души, брошенной в просторы русских равнин: «Открытая даль. Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безытности, о протекающих мигах, о пробегающих полосатых верстах <...>. Вот русская действительность — всюду, куда ни оглянешься, — даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний <...>. Не к чему стремиться, потому что все уже достигнуто <...>. Это — бесцельное стремление всадника на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот. Баюкает мерная поступь коня, и конь совершает круги; и, неизменно возвращаясь на то же и то же место, всадник не знает об этом <...>. 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» («Безвременье» 1906, V, 74—75, ср. стихотворение «Русь»).

В этих явлениях неподвижности, по крайней мере, в тех, которые относятся к природной стихии, Блок, как и в предшествующие годы, находит поэзию и прелесть.

Тишина умирающих знаков —
Это светлая в мире пора:
Сон, заветных исполненный знаков,
Что сегодня пройдет, как вчера,

Что полеты времен и желаний —
Только всплески девических рук —
На земле, на зеленой поляне,
Неразлучный и радостный круг.

И безбурное солнце не будет
Нарушать и гневить Тишину,
И лесная трава не забудет,
Никогда не забудет весну.

И снежинки по склонам оврага
Заметут, заровняют края,
Там, где им заповедала влага,
Там, где пляска, где воля твоя.

(«Пляски осенние», 1905)

Здесь — как бы лирический апофеоз неизменности, «вечного возвращения» в природе, хотя через два года, в одном из черновиков, Блок уже называет тишину в мире природы, а значит и неподвижность, «сонной врагинею», а затем и «людской вра-

гинея» (III, 586, ср. III, 248). Но драматическое осмысление неподвижности и отождествление ее с косностью связывается в поэзии Блока, конечно, не с природой, а с человеческой средой.

В 1906 году Блоком была создана пьеса «Незнакомка», реализующая, помимо других ее аспектов, идею «вечного возвращения». И этой идее придается в пьесе трагический, пугающий характер. Основная мысль «Незнакомки» заключается в том, что современный раздвоенный и урезанный человек и среда, в которой он пребывает, несоизмеримы с мечтой о «жизни прекрасной, свободной и светлой» (IV, 434) и что эта мечта обречена оставаться неуловимой и невоплощенной. И универсальный характер такого решения, и его трагизм обнаруживается в пьесе демонстрацией повторяемости, взаимозаменяемости ситуаций и персонажей в первом и последнем, т. е. в третьем акте. Следовательно, «вечное возвращение» становится в человеческой жизни проклятием неподвижности, косностью, преграждающей путь к лучшему. В таком освещении темы нельзя не увидеть непримиримого отношения Блока к его собственной пессимистической констатации в этой же пьесе⁷⁰. Такая же духовная борьба с идеей «вечного возвращения», протест против тяготеющей над Блоком мрачной концепции обнаруживается и в концовке цитированной уже статьи «Безвремяе»: «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». (V, 82; подчеркнуто мною — Д. М.).

Но не следует думать, что и в названных выше наиболее «стихийных» циклах — «Пузыри земли» и «Снежная Маска», где идея неизменности была окружена поэтически-возвышенным ореолом, — эта идея оставалась всеохватывающей и всеопределяющей. Так, в цикл «Пузыри земли» входили стихотворения («Твари весенние», «Старушка и чертенята», «Болотный поппик»), в которых земной, природной стихии приписывалась воля и направленность — устремление к высокой цели, ко «святым местам», к «добру». Иными словами, стихия в представлении Блока преодолевала пробудившимся в ней сознанием свою

⁷⁰ Связь лирической драмы «Незнакомка» с идеей «вечного возвращения» была отмечена в книге Бориса Соловьева «Поэт и его подвиг». М., М., 1968, с. 341. Однако в качестве источника этой концепции Б. Соловьев называет лишь пифагорейскую философию (очевидно, речь идет об учении пифагорейцев о повторяющихся «космических циклах» — вечном единообразии мира). Между тем идейное и крайне мрачное эмоциональное содержание эта концепция получает у Блока не от пифагорейцев, а в пересмысленном ее варианте — в идеологии нового времени.

аморфность и беспамятство. Стихия как бы искала здесь собственный, непреднамеренный, независимый путь и находила его.

Голос сознания, уже ставшего совестью, подымается и в стихийной «Снежной Маске». Аллегорическое стихотворение «На страже», включенное в этот цикл, построено на обычной для Блока теме двойничества, но двойник возникает в нем не в темном, ущербном, а, скорее, в строгом и светлом обличии. Именно такую форму двойничества морально оправдывал Достоевский, видя в ней выражение самоотчета и долга⁷¹.

Я — некоренный и свободный.
Я правлю вольною судьбой.
А Он — простерт над бездной водной
С подъятой к небесам трубой.

Он видит все мои измены,
Он нечисляет все дела.
И за грядой туманной пены
Его труба всегда светла.

И, опустивший меч на струи,
Он не смежит упорный взор.
Он стережет все поцелуи,
Паденья, клятвы и позор.

И Он потребует ответа...

(«На страже». 1907)

Ангельски-рыцарски-воинские атрибуты образа двойника в этом стихотворении (подъятая труба, меч, стояние на страже) как будто дают нам повод отнести этот образ к миру «Стихов о Прекрасной Даме» и считать его голосом, идущим от «святого прошлого»⁷². Но вместе с тем следует помнить, что эмблемы, которые формируют образ Стража-ангела-двойника в цитированном стихотворении, приблизительно в том же значении появляются и в лирике позднего Блока («чтоб ангел камень отвалил», «так падай, перевязь цветная», «пронзи меня мечами, от страстей моих освободи», «Я не предал белое знамя», «лик Его был гневно-светел», «ты железною маской лицо закрывай», «с мечом на плече, идет он за мною» и др.). Если же брать не

⁷¹ Письмо к Е. Ф. Юнге от 11 апреля 1888 г.: «Вы мне родная, потому что это раздвоение в Вас точь в точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это — сильное сознание, потребность самоотчета и присутствия в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность» (Ф. М. Достоевский. Письма. Т. IV. М., 1959, с. 137).

⁷² Такого мнения придерживаются З. Г. Мийц (Лирика Александра Блока, вып. 2, с. 7—9) и В. А. Сапогов в статье ««Снежная Маска» Александра Блока» (Уч. зап. Московского пед. ин-та им. В. И. Ленина. Вып. 255. М., 1966, с. 16).

только эмблематическую форму, но и внутреннюю тему образов — (голос совести и долга), то легко убедиться, что она звучит на протяжении всего творчества Блока, объединяя раннюю и позднюю его поэзию, но особенно усиливаясь в третьем томе: «Май жестокий с белыми ночами!» (1908), «В сыром ночном тумане» (1912), «Соловьиный сад» (1915). Так, этический императив, возникший у Блока, как уже говорилось, еще в эпоху «святого прошлого» (ср. «святое Прежде» у Жуковского), перестраиваясь и конкретизируясь на новых этапах, превращается у него в чувство напряженной бдительности и ответственности, в которых он улавливает зов будущего.

Из этих предпосылок в блоковской поэзии второго периода опять и по-новому возникает тема пути.

Одним из основных признаков новой стадии развития Блока справедливо считается его пристальное внимание к революционным событиям и творческое закрепление тех духовных импульсов, которые он получил от революции. Догадки Блока о его собственном пути совмещались в его сознании с мыслью о возрастающей и обнадеживавшей реальности общего движения во всех областях жизни. Он был убежден, например, что «путей и способов действия» «только и ищет русская литература» (1908, V, 325). Это движение, этот общий путь поэтически мыслились Блоком — еще очень туманно — как близкое осуществление революционных надежд или, еще шире, — как некое преобразование жизни (поэма «Ее прибытие», концовка «Ночной фиалки»; ср. выше об идеалах Блока). При этом Блок думал, что постижение высших ценностей невозможно «пока не станешь сам как стезя» (1905, II, 84) и что боль вольной, земной жизни может спасти, — «вернуть с пути окольного» (1907, II, 278).

Продолжая свою прежнюю традицию, Блок облакал тему личного подвига, связанного с темой пути, в рыцарские образы и рисовал своего героя с мечом в руках, выполняющим свой долг («Сын и мать», 1906; «Так окрыленно, так напевно», 1906). Но рядом в поэзии у Блока ставятся образы пути, уже свободные от рыцарских ассоциаций: полуотвлеченные («Не мани меня ты, воля», 1905) и другие, наполненные конкретным, небывалым в ранней блоковской лирике содержанием («Осенняя воля», 1905; «Холодный день», 1906, уже цитированный «Балаган», 1906). Все это — магистральные стихотворения с прямой и резко обозначенной темой пути. В «Осенней воле» и в «Балагане» Блок достигает высокого творческого подъема. Герой этих стихотворений и соседних с ними, о «мещанском житье», идет «торными путями», полевым, «каменным путем», «зловонными дворами» города в «дали необъятные», в русские поля с селами и кабаками, к «проклятью и труду», к людям, «сгибающим спину» под «низким потолком». В этом широком и сумрачном мире, в котором злу должна быть противопоставлена злая

борьба со злом, и складывается известное, хотя и не вполне ясное признание во «Втором крещении» того,

Что путь открыт наверно к раю
Всем, кто идет путями зла.

Вся эта линия Блока, особенно тема замечательного стихотворения «Осенняя воля», в большом масштабе развернута пьесой «Песня судьбы» (1907—1908). В то время как драма «Незнакомка» целиком построена на горестно-ироническом отрицании движения жизни, а следовательно и развития человека, «Песня судьбы» является от начала до конца выявлением и утверждением пути блоковского автогероя. Не кажется странным, что схематичность и тяжелая аллегоричность этой пьесы дают возможность обнаружить в ней логику автора прямее и определенной, чем в предшествующих более удачных драматических опытах Блока. Герой пьесы Герман вполне соответствует лирическому я стихотворений Блока второго периода и вместе с тем это — персонаж, представляющий, по замыслу Блока, русскую интеллигенцию. Путь его лежит из «тихого белого дома», овеянного снами и любовью его подруги, Елены, в большой мир его родины, в котором страстно тоскует и тоже ищет своего пути, своего избранника, красавица Фаина — иносказательный образ, объединяющий представление о России, о могучей женской красоте и стихии. Песня судьбы — формула, поставленная в заглавии, и означает зов, повеление, поднявшее Германа, поставившее на путь и влекущее по этому пути. Герман — не герой, он не обладает теми силами, которые нужны ему, чтобы стала возможной подлинная и окончательная встреча его с Фаиной, но он уже не вернется домой и пойдет вдале, руководимый прохожим, мужиком-коробейником, знающим дорогу. (Заключительная ремарка пьесы в первой печатной редакции: «Они идут. Светает.»)

Тяготение к условно-аллегорическому стилю в «Песне судьбы» помешало Блоку довести объективацию замысла пьесы до тех необходимых пределов (конкретизация личности героев, осмысление их в исторической действительности), которых требовал сам замысел. Ситуации и характеры не были обоснованы современной эпохой. Бытовые картины из современной жизни эклектически перемежались с отвлеченно-иносказательными сценами едва ли не в духе Л. Андреева. И все же, хотя «Песня судьбы», как художественное произведение, не удалась, сам факт существования пьесы представлял собой в эволюции Блока, и, в частности, в обдумывании темы пути значительный шаг вперед. Здесь — первая попытка Блока объективировать эту тему нелирическими средствами, включить ее в общую картину мира и проследить путь своего героя и современника последовательно, как бы растянуть во времени.

Таковы общие контуры темы пути в лирике Блока периода «антитезы». Путь Блока был отнюдь не прямолинейен, но именно эта непрямолинейность, прихотливость, иногда натруженность, разветвленность, пунктирность, эскизность, «интимность» давали больше возможности вжиться в истину, нащупать ее с различных, иногда совсем не лицевых, «непредвиденных» сторон и естественней в ней закрепиться.

Тема пути реализуется не только в содержании и структуре отдельных стихотворений Блока, о которых говорилось выше, но и в композиции его сборников. Здесь возникает исключительно важный для понимания Блока вопрос о циклах (или «отделах») в его лирике. Проблема циклизации в лирическом творчестве Блока уже ставилась в специальной литературе (наиболее обстоятельно в книге Л. Я. Гинзбург^{72а}). Центристремительная тенденция блоковского творчества, его тяготение к интеграции были самым непосредственным образом связаны с циклической структурой его книг. Циклы Блока и следует рассматривать как одну из самых характерных для него форм поэтической интеграции. При этом нужно иметь в виду, что блоковскими циклами соединяются не только входящие в них стихотворения, но и сами циклы тематически соединяются друг с другом, образуя единую симфоническую систему творчества Блока. Недаром самим Блоком, как отчасти уже было сказано, его циклы воспринимались как отдельные главы, организующие всю его лирику, в которой он видел «трилогию» или «роман в стихах» (I, 559).

И вот изучение эволюции текста сборников Блока, которые он коренным образом перестраивал почти в каждом из новых изданий, приводит к мысли, что и расположение стихотворений внутри его циклов, и последовательность самих циклов основывались, главным образом, на принципе «выявления пути», точнее — логики пути. Так было и в первых изданиях лирических книг Блока, так было и в повторных изданиях, в особенности, начиная с 1911—1912 годов. «План третьей книги моих стихов, — сказано в предисловии к этой книге, — неизбежная, драматическая последовательность жизни» (II, 371). «Переиздание моих книг, — признавался Блок А. Я. Гуревич, — побуждает меня всегда проверять весь путь, потому я семь раз отмериваю, чтобы раз отрезать <...>. Выбираю и распределяю все так, чтобы как можно яснее (насколько в данное время жизни понимаю) было, чего хотел, чего не достиг, как падал, где удалось удержаться» (1916, VIII, 456—457).

Сравнивая характер циклизации в первых и в последующих изданиях ранних сборников Блока, переработанных автором,

^{72а} Л. Гинзбург. О лирике. М.—Л., 1964.

мы улавливаем в ней определенные различия. В ранних изданиях состав блоковских циклов и их названия, особенно во втором сборнике, определялись импрессионистически-субъективной стилистикой с ослабленной логикой переходов⁷³, тогда как в переизданиях организация циклов становилась отчетливой и рационалистичней. При этом можно утверждать, что вновь образованные циклы в последнем, т. е. каноническом, тексте Блока во многих случаях не отменяли предшествующих им циклов, а скорее уточняли, соединяли, обобщали и логизировали их. Это обстоятельство подтверждает право исследователя пользоваться при изучении Блока не только ранними изданиями его книг, но, в большей мере, и последующими, в которых авторское ретроспективно-умудренное и обобщенное толкование прошлого во многом облегчает задачу анализа.

Таким образом, рассматривая состав последнего прижизненного трехтомника Блока (канонический текст), нельзя не увидеть, что циклы его почти полностью превратились в вереницу вех, отмечающих отдельные этапы пути поэта.

Первый том организован в строго хронологическом порядке как лирический дневник, который является непосредственным отражением жизненного и духовного опыта Блока. Здесь хронология совпадает с логикой движения событий-переживаний. «Главы» последующих томов, как писал сам Блок в примечаниях к первому мусagetовскому изданию, определяются уже не временной последовательностью, а понятиями (I, 559). При этом порядок сцепления, очередность этих глав-цикловопонятий подчинены логическому развитию, которое, то совпадая, то не совпадая с эмпирической хронологией, воспринимается как идеальный духовно-психологический процесс, протекающий в творческом сознании поэта в русле высшей, как бы сверх-хронологической последовательности.

Первый том канонического издания, как известно, разделен на три сменяющих друг друга цикла: «Аnte Лицею», «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья». Строгая логика, определяющая их смену, при современном уровне нашего знания Блока, не требует объяснений. При этом последний цикл (отдел) «Распутья» не только по своему содержанию, но и по смыслу своего заглавия (бездорожье, перекрестки, развилины), как бы предопределяет многопутье второго периода, который начинается с утверждения прелести земного начала, живой природы («Пузыри земли»), и кончается «Вольными мыслями», знаменующими приобщение к жизни мира и людей, — вольное и широкое,

⁷³ Привожу названия отделов второго сборника Блока «Нечаянная радость» в порядке их расположения: «Веселее», «Детское», «Магическое», «Перстень-Страдание», «Покорность», «Нечаянная Радость», «Ночная Филатка».

свободное от «догматизации» и подчиняющего сознание, хотя и прекрасного мифа о Прекрасной Даме.

«Вольные мысли», в некотором отношении — итог второго тома, хотя они и написаны раньше, чем большая часть стихотворений «Фаины». Второй том характеризуется двойным развитием — содержания и метода: 1) от природы («Пузыри земли») к людям современного города («Вольные мысли»); 2) от импрессионистически-обобщенного «стихийного» видения к контурной конкретной образности, т. е. к трезвому и четкому отношению к миру («Фаина», «Вольные мысли»). Это движение от цикла к циклу совсем не прямолинейно, а скорее соответствует волнистой, зигзагообразной линии, но оно несомненно. Поэтому трудно согласиться с Л. Я. Гинзбург, которая в своей интересной работе о Блоке высказывает мысль о том, что «циклы второй книги <речь идет о каноническом втором томе, — Д. М.> фиксируют разные состояния души, взятые в синхронном разрезе»⁷⁴. Думается, что расположение циклов во втором томе, как было уже сказано, хотя отчасти и ломает календарную хронологию, соответствует не «синхронному» принципу, а вполне определенному поступательному логическому развитию «состояний души» — будто бы во времени.

Это развитие и его исключительную интенсивность мы наблюдаем не только на всем протяжении тома, но и в сцеплении отдельных его звеньев. Скажу хотя бы о «Снежной Маске» и «Фаине», смежных циклах, созданных в 1907—1908 годах и связанных с увлечением Блока Н. Н. Волоховой. В соотношении этих циклов нет и признака стремления автора к синхронной композиции. Соотношение это отражает в уменьшенном масштабе движение всего тома. В обоих циклах — как бы две ступени восприятия мира: максимальное для Блока растворение его очертаний в лирической стихии («Снежная Маска») и оплотнение, «заземление» его образного содержания — человеческого и предметного («Фаина»), но еще не настолько продвинутое как в «Вольных мыслях». Даже раздел «Разные стихотворения», самый большой во втором томе, как будто выпадающий из логической системы циклов-разделов этого тома, на самом деле органически в нее входит. Этот отдел, невозможный в первой книге, тяготеющей в монадной организации, рождается из самой основы второго тома, из его играющей стихии, из идеи вольности, многоликости жизни, открытости души различным — «разным» жизненным впечатлениям.

6.

В третьем томе Блока идея и тема пути получают дальнейшее развитие. Следует напомнить (об этом уже говорилось),

⁷⁴ Л. Гинзбург. О лирике. М.—Л., 1964, с. 287.

что творчество Блока и в этот период, как и в предыдущие годы, конечно, далеко не сводится к одному аспекту: поэзия Блока многообразна, многотемна, многосоставна по своим идейным импульсам и структурным принципам. И все же идея пути и тема пути, обнажая одну из самых основных тенденций блоковского творчества, самую длинную его мысль, превращенную в структуру, играет в нем огромную роль.

Значимость и своеобразие этой идеи-темы у Блока были выявлены сопоставлением со старшими и современными ему поэтами. Но значение темы пути для Блока обнаруживается еще ярче сравнением его с поэтами новой формации — с Иннокентием Анненским и лириками десятых годов, прежде всего — с «акмеистами» — Гумилевым, Ахматовой и Мандельштамом, стадияльно близкими к Анненскому. Правда, поэзия акмеистов в годы высшей зрелости блоковского творчества далеко еще не развернулась, но сравнение ее с творчеством Блока и не должно строиться на буквальном соблюдении синхронного принципа: типология шире узко-понимаемой хронологии.

Поэты русского символизма, при всем их отличии друг от друга, были объединены многими общими особенностями, прежде всего их изначальным индивидуализмом, их идеалистическим мировоззрением, сознанием происходящего в мире кризиса — катастрофической смены укладов и культур, — а также их бурным романтическим искательством. Выраженным этой общности являлась содержательная и структурная природа их поэзии, внутренняя сомкнутость, спаянность их произведений всех жанров — свойство, вполне совмещающееся с индивидуалистически-субъективной стихийностью носителей «нового поэтического сознания». Речь идет в данном случае не о конкретном идейном содержании, но, главным образом, о самом его наличии и степени интенсивности: об идеологичности поэзии символистов, о господстве в ней общего над частным, «центрального» над «периферическим», о всеобщем стремлении к тематической циклизации, о создании поэтически-философских мифов (интеграторов), скрепляющих в одно целое малые и большие группы произведений, о стабильности выдвинутых в лирическом потоке и подчиняющих его образов-доминант, об их императивности и даже навязчивости. В этом смысле поэзия Блока — как бы она ни была своеобразна — имела с творчеством символистов много общего. В частности, как уже было выяснено, многие совпадения лирики Блока и других поэтов-символистов обнаружались в развитии темы пути. Иные выводы возникают в результате сравнения творчества Блока и Анненского.

Поэзия Иннокентия Анненского, обособленная в символизме и во многом отходящая от него, была все же тесно связана с принципами символистской лирики. Правда, в поэтическом творчестве Анненского не было развитых «демонстративных»

мифологем (тем более «мистических»), интегрирующих поэзию символистов, но у него были свои интеграторы, соответствующие внутренним символическим аспектам его стихотворений. Эти интеграторы, конечно, имеют отношение к тем чертам, к которым иногда сводили его самобытность — к «предметности» и «вещности». Однако в плане изучаемых здесь явлений более важной является тематическая сторона его лирики. Достаточно назвать, например, очень стойкую у него, трагически переживаемую тему Скуки жизни, т. е. ее остановки, перерастающей в тему Смерти — Большой Скуки или Полной Остановки. Эти стойкие, иерархически соподчиненные темы, зародившиеся еще в атмосфере 80-х годов («Смерть Ивана Ильича», «Скучная история», «буддийская» поэзия Голенищева-Кутузова и др.), служили руслом, направлявшим основные течения поэзии Анненского, сопровождали ее едва ли не на всем ее протяжении и просвечивали сквозь ее эмпирически-предметную оболочку («Вещность», «предметность» Анненского, его скольжение у границ натюрморта — в родстве с его основным духовно-тематическим комплексом: натюр-морт, — а лучше по-немецки *Stilleben*, «тихая жизнь» — и есть Остановка, статический модус бытия).

И вот читателям Анненского бросается в глаза, что в числе главных, организующих его лирику тем, не было темы пути-развития. Лирика Анненского с годами не столько уходила по содержанию от своих истоков, сколько разворачивала изначально заложенное в ней ядро: «комплекс 80-х годов» перестраивался в ней, болезненно деформировался в зоне разорванного сознания XX века, но не был изжит. Поэзия Анненского развивалась плавно и постепенно, совершенствовалась, истончалась, становилась самобытней, мрачнела, но все эти объективные изменения не превращались в субъективно-осознающую мысль о духовно-осмысленном внутреннем движении поэтического я. В образе лирического героя Анненского возрастные изменения обнаруживаются едва ли не более определенно, чем все остальные. В порыве горести Анненский был готов даже свести свой путь к движению по кругу:

В тоске безысходного круга
Влачусь я постылым путем
(«Тоска миража»)

и раздумывал о том, не является ли это круговое движение общим онтологическим законом бытия («Май», «Другому») ⁷⁵.

⁷⁵ Характеризуя самосознание личности современного человека, Анненский писал, что она «в кошмаре возвратов» («Книга отражений», СПб., 1906, с. 185), что «мы все» «отлично знаем, что ничего у нас в будущем нет» (там же, с. 140), а позднее упоминал о «бредс месснианизма» («Вторая книга отражений», СПб., 1909, с. 97). Стоит заметить, что эти

В расположении микро-отделов («трилистников») главной книги Анненского «Кипарисовый ларец» трудно уловить логическую закономерность, поступательное движение или организующую состав книги сквозную мысль: расположение «трилистников» так же зыбко и импрессионистично, как и содержание большинства стихотворений, входящих в книгу. (В этой зыбкости, соответствующей точности передачи ассоциативно сцепленных переживаний, и заключается одно из оснований своеобразия и прелести поэзии Анненского). Отсутствие темы пути у Анненского косвенным путем подтверждается и его «сологубовским» отношением к хронологии стихотворений: поэт печатал их без дат.

В отличие от символизма, достигшего апогея своего развития в пору революционных бурь и всеобщего идейного брожения, акмеизм был связан с эпохой, в которой общественный подъем сосуществовал с кратковременной стабилизацией и ослаблением идейных исканий. Идеиная напряженность, присущая символизму, в среде, породившей акмеизм, отсутствовала. Мобилизация сил и подлинный подъем осуществлялся в акмеизме уже не вокруг идей, а в связи с «чисто литературными задачами».

Символисты в целом не были прямыми наследниками гуманистических, «путеводных» идеалов, выдвинутых русской литературой XIX века, но эти идеалы, деформированные или приглушенные, отвечивали в их поэзии, и порою -- ярко и активно. Акмеисты отошли от этих будоражащих, бессонных идей большой русской литературы. В русской классике и в мировой культуре они выбирали для опоры другие пласты, в которых «философия» в большей мере, чем у авторов, питающих символизм, уходила в стихию непосредственной жизненности или в поэтическое слово и не проявляла своей открытой силы.

В лирике акмеистов «естественная философия», присущая, конечно, каждому поэту, не превращалась в философскую поэтическую систему и, тем более, избегала всякого подобия программности. Отдельные стихотворения как бы раскрепощались от власти целого, укреплялись внутри себя, но в своем обособлении теряли часть объединяющей их смысловой энергии. Частные впечатления, ситуации, сюжеты были связаны своей жизненной проекцией, психологическими ассоциациями или эстетическим строем в большей мере, чем духовным или философским единством. Интеграторы символистского типа, --- циклы, мифы, сквозные «длинные мысли», -- ослабевали или --

мотивы и, более того, стоящее за ними поэтическое мировоззрение Анненского, в целом трагическое и лишенное полностью догматических элементов, имеют много общего с основными тенденциями философии современника поэта, Льва Шестова, одного из основоположников будущего экзистенциализма.

у такого крупнейшего поэта как Мандельштам — сдвигались в сторону иррациональных сцеплений. (В той мере, в какой интеграторы в символизме строились как предвзятые, надуманные схемы, — а это было нередким явлением, — дезинтегрирование поэзии, т. е. освобождение ее от деспотизма сомнительных общих мест, само по себе имело эстетически плодотворное значение). Все это привело к тому, что в поэзии акмеизма тема пути, как саморазвития, почти иссякла.

Гумилев в конце жизни писал, что XIX век — «смешной и страшный век» —

потому смешной, что думал он найти
В недостижимое доступные пути
(«Отрывки 1920—1921 гг.»).

Неверие в общие пути к «недостижимому» у поэтов-акмеистов совпадало с их отказом от индивидуальных путей духовного строительства, направляемого высокими сверхиндивидуальными целями. Начать с того, что в поэзии Гумилева и Мандельштама не было исповеднической основы, которая составляет необходимое условие, дающее возможность рефлексировать отдельные этапы саморазвития. Правда, у Гумилева есть поэма «Пятистопные ямбы» (1912—1915, сб. «Колчан») и стихотворения «Память» (сб. «Огненный столп») и «Эзбекине», («Костер»), в которых поэт поставил себе целью в какой-то мере очертить пройденный им жизненный путь и найти в нем некий высший смысл («Память»). Но нельзя забывать, что эти поэтические опыты Гумилева единичны в его лирике. К тому же следует иметь в виду, что «Память» написана в тот период, когда Гумилев явно подался в сторону символистских канонов. Беря же поэзию Гумилева в ее основном русле, мы должны будем отметить, что о пути в ней чаще всего говорится в прямом эмпирически-пространственном смысле, реже — как о позиции (например, в сб. «Путь конквистадоров») и совсем редко — как о духовном развитии. Эволюция образа лирического я Гумилева не подчеркивалась поэтом и не содержала в себе того смысла, который мог бы привести к образованию темы пути⁷⁶.

Ахматова и Мандельштам жили дольше, чем Гумилев, и эволюция их лирики, особенно в послеоктябрьский период, обозначилась более четко. «Меня, как реку, Суровая эпоха повернула», — эти слова Ахматовой («Северные элегии») вполне применимы и к Мандельштаму. Но тема пути-развития у Ах-

⁷⁶ В стихотворении «Надпись на «Колчане» М. Л. Лозинскому» Гумилев писал:

От «Романтических цветов»
И до «Колчана» я все тот же.

Это признание, конечно, содержит в себе гиперболу, но для поэтического самосознания Гумилева оно показательное.

матовой выявилась слабо, а у Мандельштама с его лирическим я, уходящим в подтекст, почти вовсе отсутствовала. В поэзии Ахматовой преобладала тенденция к «феноменологическому», опосредствованному выявлению образа автора (в отличие от «субстанционального» метода, основанного на прямом назывании качеств), и в этом заключалась одна из причин, затруднявших возможное для нее рефлексирование пути. Когда же в стихах Ахматовой говорилось об изменении в жизненном облике и душевном строе лирического героя, образ пути, спорадически и как бы мимоходом возникающий из этих признаний (по крайней мере в дооктябрьской поэзии Ахматовой), обычно не был наделен сверхличным, провиденциальным смыслом.

В стихах Ахматовой, начиная со сборника «Белая стая», рассказывалось о том, что автор ушел «от легкости проклятой», стал «спокойней и суровой», что его кровь «совсем похолодела», что наступило время воспоминаний и горечи. Простая и величественная в своей естественности, «пушкинская» чуткость к возрасту — к юности (со всей ее грацией и прелестью), возрастанию, возмужанию, к торжественной, умудренной старости, преобладала здесь над движением, отражающим резко выявленные индивидуальные повороты духовной жизни поэта. При этом нельзя сказать, чтобы Ахматову смущал пугающий ее современников призрак «вечного возвращения», сизифовой бессмыслицы бытия⁷⁷, но вместе с тем поступательное движение жизни — по крайней мере до революции — мыслилось ею с минимальным количеством обобщений, поясняющих это движение. В послеоктябрьский период образ лирической героини: в поэзии Ахматовой сильно изменился, сближился с историей, окрасился историей, но и тогда тема личного пути не была выдвинута на передний план, хотя иногда и подымалась на поверхность (см. например, четвертую из «Северных элегий»).

Отсутствие темы пути в лирике Мандельштама еще очевидней, чем у Ахматовой. Его замечательная поэзия в своем развитии по самому своему строю чуждалась или, точнее, долго чуждалась идейной определенности («Его стихи возникают из снов», — записал о нем Блок, VII, 371). Движение этой поэзии сказывалось скорее в чередовании отраженных ею культурно-бытовых пластов и духовно-эстетических структур (например, «готика», «эллиннизм», «петербургский комплекс»), чем в смене идей, возглавлявших эти поэтические реальности (например, «католичество», «православие», «западничество», «революционные увлечения» и т. д.).

⁷⁷ Ср. близкую к этому утверждению мысль исследователя Ахматовой А. И. Павловского: «Одной из излюбленных и постоянных философских идей, неизменно возникавших у нее <Ахматовой — Д. М.>, когда она касалась прошлого, является идея необратимости Времени». — (А. И. Павловский. Анна Ахматова. Очерк жизни и творчества. Л., 1966, с. 127—128.

Субъективное начало мандельштамовской поэзии, как и у Тютчева, не сконцентрировано в образе лирического героя. Лирическое *я* Мандельштама, как уже говорилось, скрывается в подтексте его стихотворений, в эманациях словосочетаний, в смысловой атмосфере, в стилистике, но лишь в редких случаях обнаруживается в прямых самохарактеристиках. Интеграторы Мандельштама — аспекты поэтической действительности, преломленной в различных исторических и культурно-стилевых призмах и пронизанной затаенными в ней идейными потенциями. При такой структуре мандельштамовской поэзии тема пути как развития была неосуществима и не нужна Мандельштаму: фиксация моментов сознания и бытия не складывалась у него в организованную темой картину движения.

Тема пути в лирике Блока «третьего тома» на этом фоне выделяется еще ярче, чем в окружении символистской поэзии. Эта тема, в принципе построенная на «длинной мысли», явно тяготеет к аллегорическому выражению. Не случайно в стихах «позднего Блока» так часто встречаются связанные с темой пути («дороги») иносказательные формулы. Например: «надеясь отыскать пути» (1908, III, 66), «нам ясен долгий путь» (1908, III, 249), «наш путь — стрелой татарской древней воли Пронзил нам грудь» (там же), «И путь мой далек» (1908, III, 171), «дорога долгая легка» (1908, III, 254), «мы путь расчищаем» (1908, III, 125), «свой нищий путь возвратный» (1909, III, 76), «последний открывает путь» (1909, III, 72), «свободный путь» (1909, III, 180), «душа, на последний путь вступаю» (1910, III, 24), «ночь светлая сбילה со всех дорог» (1910, III, 503), «сны бытийственных меганий, Сбивающих с пути» (1911, III, 198), «свой верный продолжая путь» (1912, III, 137), «путь степной — без конца, без исхода» (1913, III, 269), «как дальний путь» (1914, III, 238), «путь шоссе́нный» (с символическим смысловым расширением; 1914, III, 271), «ты прошла ночными путями» (1914, III, 277), «ночные пути, роковые» (там же), «вперед — неизвестность пути» (1914, III, 221), «пути не помнят своего» (1914, III, 278), «простой и скучный путь земной» (1915, III, 151) и мн. др.

Здесь следует отметить также традиционно-романтическое уподобление жизни плаванию на «челне»: «бери свой челн, плыви на дальний полюс» (1909, III, 189), движению поезда: «на царский поезд твой смотрю» (1912, III, 142, ср. 1914, III, 221) или связанный с этим комплексом образ «путеводительного маяка» (1909, III, 9).

В духе тех же уподоблений Блок называет своего лирического героя, повторяя романтические формулы: «путником запоздалым» (1908, III, 130), «вечным путником» (1909, III, 111), «странником» (1912, III, 140, ср. 1909, III, 544) и «угрюмым скитальцем» (1913, III, 212).

Характерно и то, что и в тематически-сюжетном отношении некоторые стихотворения Блока третьего тома строятся на развернутом иносказательном образе пути или полета (правда, у молодого Блока такого типа лирических сюжетов было еще больше). К ним относятся стихотворения «Забывшие Тебя» (1908, III, 66), «Старинные розы» (1908, III, 171), «На поле Куликовом» (первое и отчасти второе стихотворение), поэма «Соловьиный сад», «Он занесен — сей жезл железный» (1914, III, 223), «Ветер стих, и слава зарева» (1914, III, 271). К указанным стихотворениям примыкают также и те, в теме, а отчасти и в сюжетном развертывании которых метафорическое представление пути имеет большое значение, но не охватывает их содержания полностью: «В сыром ночном тумане» (1912, III, 206), «Песнь Ада», (1909, III, 15), «В густой траве пропадешь с головой» (1907, III, 247), «Я не предал белое знамя» (1914, III, 277)⁷⁸.

И в «Итальянских стихах», в подтексте этого цикла, скрепляющем отдельные его звенья, так же намечается пунктирная тема пути: эмпирического и метафорического. На первом плане это — реально-географический путь, которым направляется поэт-путешественник-турист, заезжая в итальянские города и лирически фиксируя свои наблюдения. На втором, потаенном, плане, — это духовное движение автора, «вечного путника» (так назвал себя Блок в стихотворении «Madonna da Settignano»), для которого города и произведения искусства и вся совокупность «итальянских впечатлений» — существенно значимый повод к реализации глубинных основ внутренней жизни, связанной с его духовным путем (в данном случае — без выявления логической последовательности развития).

Тема пути вводится Блоком не только посредством метафоры пути, но и в форме более или менее прямого повествования о прошлой и настоящей жизни. Наиболее видным и детализованным образцом такого повествования является стихотворение, о котором уже упоминалось, — «Как свершилось, как случилось?» (1912). В лирике Блока это стихотворение — одно из кульминационных в развитии темы пути. Оно связано со всем творчеством поэта и особенно тесно — с его статьями «О современном состоянии русского символизма» (1910), «От Ибсена к Стриндбергу» (1912) и «Памяти Августа Стриндберга» (1912). Тема стихотворения — перифрастический рассказ о духовном пути Блока, от «ранних откровений» через мытарства, испытания, наваждения, туманы, измены, двусмысленное торжество «антитезы» и, наконец, — к явлению

⁷⁸ О таких стихотворениях, как «Осенний день» и «На железной дороге», в которых образ пути имеет чисто эмпирическое значение (поскольку «эмпиризм» вообще возможен в поэзии Блока), здесь, конечно, не говорится.

грозной судьбы, открывшей путнику-поэту трагические будни, «железный день» настоящего и остановившей его в надежде на встречу с еще не найденным, таким же умудренным суровой жизнью товарищем и спутником.

К теме этого стихотворения примыкает ряд других очень важных, в которых так же, хотя и менее полно, рассказывается об этапах духовного пути поэта — человека начала XX столетия. Таковы стихотворения: «Когда я прозревал впервые...» (1909, III, 71), «Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...» (1914, III, 46), «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (1916, III, 156), отчасти — «Вячеславу Иванову» (1912, III, 141). Обобщенное, типизированное, лишенное «эзотеричности» повествование о духовных потерях и превращениях (иначе говоря, — путях) современника, двойника поэта, дается в стихотворениях «И вновь — порывы юных лет...» (1912, III, 144), «Перед судом» (1915, III, 151) и в цикле «Жизнь моего приятеля»: «Все свершилось по писаньям...» (1913, III, 48) и «Говорит смерть» (1915, III 53). Одной из особенностей всех этих стихотворений, связанной с темой пути, является подразумевание времени, некоторой длительности происходящего, в значительной мере проецированного в прошлое (Блок и в формально-грамматическом смысле употребляет здесь прошедшее время). Все это — как бы моменты духовной истории личности, введенные в лирическое повествование о настоящем, реализованная «связь времен».

Тема пути у зрелого Блока по своему содержанию характеризуется рядом особенностей, которые уже обозначились в предыдущий период, и вместе с тем некоторыми новыми чертами.

Как и прежде, в творчестве Блока властвует стихийное начало. Стихия и теперь оборачивается в поэзии Блока разными ликами: дарит поэту энергию и страсть и вместе с тем угрожает сбить его с «ясного пути» (1910, III, 570). Фон третьего тома — любовь, цыганщина, природа, «сонное марево» и «разбойная краса» русской жизни, город, полный «неизвестных играющих сил», самовластных и бесконтрольных. Самая завлекательная из этих стихий для лирического героя Блока — стихия страсти. Она подымает его над обыденщиной, приобщает к природе, но грозит ему отлучением от времени, губительным забвением настоящего и «всех прошедших дней» (1910, 195, 570). Эти лики стихии, уже явленные в поэзии молодого Блока, приобретают теперь новое значение и новую тональность, соответствующую трагической атмосфере третьего тома. Но как и прежде, стихии противостоят рождающаяся из нее и в то же время подымающаяся над ней мысль о долге. И эта мысль приобретает у Блока все большую силу и становится путеводной⁷⁹.

⁷⁹ Сложная противоречивость представления о стихии наглядно вскрывается в одном из наиболее стихийных циклов Блока — «Кармен». Геронья

В основании ряда стихотворений Блока того времени лежит конфликт стихии, «сбивающей с пути» и долга. Так построены стихотворения «Забывшие Тебя» (оно создано, по-видимому, не без влияния ибсеновского «Бранда»), «Май жестокий с белыми ночами», «В сыром ночном тумане», поэма «Соловьиный сад», отчасти драма «Роза и Крест». В иерархии ценностей, приводящих в движение эти произведения, высшее место отведено не тому, что сбивает с дороги, заставляет забывать «о пути каменистом» («Соловьиный сад»), а голосу долга, тому, что зовет на путь (ср.: «В путь роковой и бесцельный Шумный зовет океан»)⁸⁰

В замкнутый мир средневековых персонажей «Розы и Креста» проникает беспокойство, которое превращается в зов, открывающий неведомые феодальным обывателям возможности какой-то новой жизни. Сопряжение зова, долга и естественной жизненности принимает в этой драме сложную форму. Силы стихийной, непросветленной женственности, представленные образом Изоры (по определению Блока, она «способна ко всему» — к хорошему и плохому), как бы соприкасаются со сферой зова и долга, вдохновляющих странствующего рыцаря, трувера Газтана и «сына тулузского ткача», рыцаря-неудачника Бертрана. В лице этих рыцарей реализуются две ипостаси долга. Газтан, «рыцарь Грядущее», несомненно предвещающий образ Христа в «Двенадцати», — носитель высокого, несоизмеримого с обыденной жизнью, иррационального долга, — зовет на путь подвига во имя «невозможной мечты», «блаженного

этого цикла, реализующая стихийное начало, проносится как комета, «не ведая орбит», но поэт хочет увидеть в ее душе не только страсть, но и строгий образ пути:

Пусть эта мысль предстанет строгой,
Простой и белой, как дорога,
Как дальний путь, Кармен!

⁸⁰ Эпитет «бесцельный» встречается у Блока много раз, столь же часто как и подобный ему: «напрасный». Так, еще в 1904 г. Блок говорил о «бесцельном» кружении своего лирического героя и о тех, кто участвовал вместе с ним в этом кружении (II, 57). В 1906 г. Блок уже в прозе характеризует этим эпитетом свое восприятие русских просторов (V, 74). В «Розе и Кресте», помимо приведенной цитаты, мы имеем: «Людам будешь зовом бесцельным!»; в первой редакции: «Смирись! Мира полет бесцелен!» В лирических стихотворениях третьего тома: «Разлейся в море зорь бесцельных», «...бесцельный холод», «Бесцельный путь, бесцельный вьюн», «Как этот мир, лететь бесцельно. В сияющую ночь!». Эпитет «бесцельный», поскольку он прилагался главным образом к природе «малой», непосредственно окружающей, и «большой», космической, как бы оттеняет и корректирует представление Блока о его собственном пути, в котором поэт искал некую определенную цель, или хотя бы подобие целесообразности. Так или иначе и мир в целом, и природа и собственная жизнь мыслились Блоком как процесс, как путь независимо от того, оправдан ли он целью или нет.

брега». Бертран, простой, страдающий человек, как бы материализует этот зов в своей скромной и ограниченной жизни, жертвуя собой во имя «долга любви» (к Изоре) и даже долга к своему сюзерену и тем самым как бы становясь на путь, указанный — в его идеальном ракурсе — Гаэтаном. Так, в судьбе Бертрана жизнь его сердца и его служение долгу, т. е. его стихия и его воля, в какой-то момент объединяются.

Но это объединение осуществляется в драме Блока (несмотря на его попытки «некспиризации» в символической, романтически-условной, почти оперной форме, которая в тот период уже не вполне соответствовала основным устремлениям блоковского творчества и на фоне текущей литературы казалась едва ли не архаичной).

В поэме «Соловьиный сад» тема ухода с пути и тема долга, призывающего на путь, поставлены резко и определенно («Я забыл о пути каменистом»). И здесь, в отличие от «Розы и Креста», Блок уже не пытается найти точку возможного примирения стихии любви и долга, но сурово, альтернативно отделяет их друг от друга, отдавая предпочтение долгу. Однако, сюжет поэмы показывает, что силу, уводящую с пути (в данном случае — любовь), Блок отнюдь не хочет аскетически дискриминировать. Это не Блок, а исследователи Блока в своем толковании «Соловьиного сада» приближаются иногда к такой дискриминации, заявляя, что Блок в своей поэме разоблачает мечту о любви и счастье и что Соловьиный сад — «зменный рай» и «бездонной скуки ад» (формулы из цикла «Черная кровь», без достаточных оснований примененные к разбору этой поэмы).

На самом деле аскетический и праведный путь долга, которым шел в поэме погонщик осла и на который он возвратился, этот путь, не украшенный праздничным содержанием жизни, радостью и любовью, назван в поэме «пустым», «каменистым», ее герой — «бедняком обездоленным», а его мечта — «нищей». Поэтому, согласно художественной логике поэмы, получается, что возвращение героя к своей бедной трудовой жизни, т. е. разрешение конфликта в пользу аскетического долга, является не идеальным и радостным, а трагическим, суровым, подвижническим выходом, который должен заменить недостижимое для современного человека слияние велений строгой совести и жизненной праздничной стихии, несущей непосредственное и заслуженное счастье⁸¹. И, более того, оказывается, что этот «выход» грозит катастрофой. Герой, вернувшийся из Соловьиного сада, попадает в положение человека, выпавшего из жиз-

⁸¹ Близкие к этим мысли о «Соловьином саду» были высказаны в статье З. Панерного «Блок и революция» в его кн. «Самое трудное». М., 1963, с. 73—79.

ни, а заменивший его «другой рабочий, погоняя осла, повторяет знакомый уже нам путь. Поэму можно начинать вновь, в дурной бесконечности...»⁸².

Зрелые годы в творческой эволюции Блока характеризуются крутым повышением его интереса к современной социальной действительности, — к истории в настоящем и к истории прошлого. Исследователи Блока неоднократно и с полным основанием отмечали бурное расширение его поэтического мира и самосознания, в котором мысль о я, о судьбе личности — еще теснее, чем прежде, сближалась и отчасти даже совпадала с мыслью о *мы*, о судьбе интеллигенции, России и человечества. Поэтому и вопрос о пути личности и, прежде всего, о своем собственном пути все чаще совпадал или перемежался у Блока с обдумыванием общего пути. И представление его об общем пути, в прошлом отвлеченное, почти апокалиптическое, становится теперь конкретней и, следовательно, соизмеримей с историческими концепциями эпохи.

Правда, мы находим у Блока отрицательные высказывания о «теориях прогресса», но эти высказывания не следует абсолютизировать. Достаточно вспомнить хотя бы его стихотворение «Новая Америка» (1913) и его замысел «драмы о фабричном возрождении России» (1914—1916), чтобы заключить, что мысли о прогрессе в сфере демократической и технической цивилизации не были ему чужды (следовательно, Блок не только отрицал «цивилизацию» ради «культуры», но мог и признавать какие-то ее аспекты). Что же касается развития историзма у Блока в осознании народной и национальной жизни, то оно намечалось еще раньше и принимало порою характер исторического фатализма:

До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
(«На поле Куликовом», 1908)

Основной чертой лирической позиции зрелого Блока является противостояние «страшному миру». «Страшный мир» был не только противником Блока, заползающим в душу, сбивающим с пути, но и противником тех светлых сил общей жизни, в которые поэт продолжал верить:

Да, знаю я: пронзили ночь отвеса
Незримые лучи.
Но меры нет страданью человека,
Ослепшего в ночи!
(1912, III, 140)

⁸² Анаст. Горелов. Гроза над соловьиным садом. Л., 1970, с. 365.

И это видение ночи в предреволюционной лирике Блока разрастается до гигантских размеров. Оно охватывает в сознании поэта все мироустройство, которое в какие-то моменты представляется в блоковской поэзии диким, сумасшедше-бессмысленным, призрачным и назойливым («Миры летят. Года летят...», 1912). «Тень Люциферова крыла» падает на Россию — и Россия в этот миг воспринимается поэтом как «сонное марево», где все смутно, где «царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма» («Русь моя, жизнь моя...», 1910). Будущее кажется тогда беспросветным и безысходным торжеством зла («Голос из хора»).

И личная судьба человека в этом мире соответствует миру. Человек перестал быть героем: «Вот меч. Он — был. Но он — не нужен. Кто обессилил руку мне?» (1910, III, 29). Человеку под наитием вежливого, цивилизованного и страшного рока («сора») остается смириться («Осенний вечер был...», 1912). Он теряет веру в существование рая («Сквозь серый дым...», 1912). Он идет один, «утратив правый путь» (1909, III, 15). Он идет ночью «тропой глухой <...> к прикрытой снегом бездне» (1912, III, 199). Он не видит «ни огня, ни звезды, ни пути» (1908, III, 176). Ему остается до могилы «тащиться без важного дела» (1914, III, 46). Он порою перестает различать даже, «что под жизнью беспутной и путной Разумели людские умы» (1915, III, 154). Он «отыскивает вяло путь» к блаженной двери небытия (1915, III, 53) и свидетельствует о смерти «души своей печальной» (1913, III, 49). И намного определеннее и резче, чем в предшествующий период, в сознании Блока возникает мысль, снимающая надежды на восходящее движение в развитии личности и общества, — мысль о повторяемости, тавтологичности жизни, «вечном возвращении».

Кольцо существованья тесно:
Как все пути приводят в Рим,
Так нам заранее известно,
Что все мы рабски повторим
(1909, III, 78).

Иногда эта мысль осложнялась у Блока явным влиянием учения о метемпсихозе, перевоплощении душ. Я имею в виду стихи из первоначального наброска (1910 г.) к поэме «Возмездие» — то место, где сын (в этой редакции Блок вел рассказ еще от первого лица) размышляет над гробом отца:

Но — отдыхать? Иль снова жить?
С людьми? С собаками? С камнями?
Травой ложиться под косой?
Иль мышью верещать подпольной?
Иль что другое?.. Боже мой,
Как скучно, холодно и больно!..
(III, 611)

И — в классически совершенной форме:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь — начнешь опять сначала
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

(1912)

Смысл блоковского стихотворения проявляется и усиливается в его построении.

Первая строфа о бессмыслице жизни («Живи еще хоть четверть века») расширяется в универсальное обобщение второй строфой — о бессмыслице смерти («Умрешь — начнешь опять сначала»). Целое же стягивается инверсированной кольцевой формой, замыкающей стихотворение в один безысходный круг, пластически реализующий мысль автора о «вечном возвращении». Такую же кольцевую композицию, соответствующую мыслям молодого Блока о неизменяемости таинственных глубин русского мира, мы встречаем в стихотворении «Русь». Но там эта неподвижность — живая, органическая, пульсирующая, прикрывающая затаенное брожение непочатых стихийных сил народной души, и поэтому лишенная трагической окраски. В стихотворении «Ночь, улица...» нет и помина об органических силах жизни. Неподвижность в этом стихотворении — «сухая», «мертвая», графически вычерченная, безутешная, действительно безысходная и безнадежная, как застывшая, окаменевшая боль. П. Громов удачно отмечает полную безличность нарисованной здесь картины, отразившей «ужасающую прозаичность «страшного мира»⁸³. Правда, инверсия в последнем стихе, возникающая от сравнения его с первым, как бы намекает на то, что изменения возможны, но вместе с тем она же внушает догадку о их мнимости: суть угрюмых символов ночного города не изменяется от их перестановки: «Ночь, улица, фонарь, аптека» или «Аптека, улица, фонарь» — все едино.

Стихотворение, о котором идет речь, говорит о жизни вообще, без какого бы то ни было выделения ее исторического аспекта. Но и этот аспект, конечно, содержится в блоковском обобщении. Блок как будто вполне смыкается здесь с теми идеологами, которые видят в истории человечества или в жизни человека или в том и другом в равной степени — движение по кругу, повторяемость, неизменность.

⁸³ Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 462.

Но в творчестве Блока эти безотрадные мысли — как уже было сказано — не превращались во всеохватывающее философское воззрение. Конечно, их нельзя отделить от личности Блока и считать, что они исходят от одного из персонажей его лирики, — наивный ход, порожденный сознательным или подсознательным желанием «реабилитировать» поэта, как будто он нуждается в реабилитации. Однако мысли Блока о «вечном возвращении», возникающие в его стихах, — об этом тоже говорилось — выражают лишь одну сторону его восприятия жизни. В прозаических и поэтических высказываниях Блока мы найдем и другую, противоречащую им мировоззренческую линию, которая в целом определяется его признанием того, что «мир прекрасен — втайне» (1911, VIII, 377). «Завещано развитие, а не топтание на месте» (V, 608), — писал Блок еще в 1906 году, обличая московских православных ортодоксов. «Человек, — читаем у Блока в статье 1908 года, — весь окровавленный, избитый, израненный идет к своему возрождению» (V, 249). Критикуя в 1910 году современных ему поэтов, С. Городецкого и В. Полякова, — бравурный мажор первого и безнадежный пессимизм второго, — Блок заявлял: «Будет, да не так, как говорят Поляков и Городецкий, а по-третьему, и, во всяком случае, по-новому» (V, 414). И в дневнике, уже после Октября: «Мир растет в упругих ритмах. Рост задерживается, чтобы потом «хлынуть». Таков закон всякой органической жизни на земле — и жизни человека и человечества <...>. Рост мира есть культура» (VII, 360).

Средоточием этих размышлений являлась для Блока идея пути, ведущего к будущему, и соизмерение с нею настоящего.

Об исторической осознанности этой идеи дают представление изумительные и знаменательные стихи Блока:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забывать не в силах ничего.

И концовка:

И пусть над нашим смертным ложем
Взвывается с криком воронье, —
Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!

(1914, III 278)

Стихотворение это в целом говорит о трагической судьбе русских людей, современников Блока. Но, характеризуя и исторически объясняя современные ему поколения, Блок в этом стихотворении не только уравнивает и объединяет их судьбу общим трагически-скорбным и все же просветленным заклю-

чением, но и противопоставляет их друг другу. Он разделяет своих современников на людей, забывших свой путь, а, следовательно, утративших его, и помнящих о нем. И это объяснение и противопоставление осуществляется с помощью привычной Блоку антиномии: память — забвение.

Разумеется, память лежит в основе всякой поэзии: не случайно богиня памяти, Мнемозина, считалась матерью муз. Но стихийная память поэтов не у каждого из них превращалась в тему и в поэтическую концепцию. У Блока такое превращение осуществлено. Память, как поэтический принцип, имеет в структуре Блока и в его лирическом самосознании совершенно исключительное значение. Память, «связь времен» в поэзии Блока — не только интегратор, но и предпосылка, основополагающее начало, обуславливающее большую, чем у других поэтов, непрерывность лирического ряда. Для того, чтобы истина была синтетичной, т. е., по Блоку, действительно истинной, нужно, чтобы она освещалась «пожаром воспоминания о великом прошлом» и «ярко сверкающей точкой» будущего» (1906, V, 631). Творчество Блока это — организм памяти, в котором — по формуле самого Блока в программном для него стихотворении «Художник» — «прошлое страстно глядится в грядущее», и в котором протянутость к будущему воспринимается как основной закон поэзии («Прочтите в них о будущем», — писал Блок о своих стихах А. И. Арсенишвили, 1912, VIII, 386)⁸⁴. В поэтической памяти Блока каждый этап его пути находится в активном состоянии и действительно, иногда драматически связан с остальными этапами.

В работах о Блоке, в том числе и в этой статье, с полным правом подчеркиваются огромность пути, проделанного поэтом, и явленный им в его движении вперед пафос преодоления своего прошлого. И вместе с тем в изучении Блока часто игнорируется другая сторона его человеческого и творческого бытия — его верность себе и пережитому им опыту (об этом говорилось выше). Забывают о том, что путь Блока был грандиозным развитием и конкретизацией изначальных основ его духовно-поэтической личности и о том, что это единство, движущееся и неизменное во всех своих изменениях, было предопределено явлением памяти в эмпирическом и глубинном, умопостигаемом значении этого понятия. Память для Блока это — не только позитивный процесс восстановления исконных внутренних ценностей, но и негативная деятельность сознания — основанный на припоминании отход от того, что потеряло жизнеспособность, что контрастирует с достигнутым и подлежит пересозданию, обновлению и очищению от всяческих наслоений. Таким

⁸⁴ Вопрос о памяти, точнее о переключке прошлого и настоящего у Блока, бегло касается З. Г. Минц в кн.: Лирика Александра Блока (1907—1911). Вып. 2. Тарту, 1969, с. 119 (ср. с. 146).

образом поэтическая категория памяти соотносится в творческом сознании Блока с идеей пути, поскольку «цель» пути у Блока есть утверждение перестроенного историческим временем и духовным опытом поэта его изначального, живущего в его памяти представления о должном.

Память о прошлом, прежде всего о том, что было связано со сферой Прекрасной Дамы, с «синтетическими идеалами», с личными и всемирными надеждами и — проще — с молодостью, с непосредственностью, со светлыми истоками жизни, заглядывание в прошлое, переосмысление и критическая проверка его, соизмерение с прошлым настоящего — составляют активный фон поэтического творчества Блока, а иногда и антимимическую суть многих лучших его стихотворений («О доблести, о подвигах, о славе», «За горами, за лесами», цикл «Через двенадцать лет», «Ты в комнате один сидишь», «Приближается звук», «Двойник» и др.). Предыстория лирического я в каждом из этих стихотворений, да и во многих других, родственным им, — необходимым компонент, неотъемлемая структурная принадлежность. В этом смысле лирика Блока во многом напоминает «аналитическую драму» Ибсена, смещающую центр тяжести сюжета в прошлое⁸⁵.

С принципом памяти связаны у Блока самые жгучие недра его поэзии, пафос единства личности, достоинство личности, ее верность ценностям, выстраданным за всю жизнь, способность сосредоточить всю громаду духовного опыта в каждой точке творческого пути (ср.: «И года минувшие, как единый час», — Вл. Соловьев). Связывающая сила памяти (верности) была у Блока так велика, что прошлое могло являться к нему в облике будущего (явление изначальной для Блока «женственной тени» в финале стихотворения «Последнее напутствие», 1914), а мечта о будущем — принимать форму ушедшего «в глубину веков» прошлого («На небе зарево. Глухая ночь мертва», 1900). Достойным и стойким мыслился Блоку лишь помнящий и человек — тот, который знает,

что прошедшее есть,
Что грядущее ночь не пуста.
(«Ты твердишь, что я холоден...», 1916).

В этой общей концепции памяти у Блока определенную роль играет, конечно, идея платоновского анамнезиса — «прапамяти», — мистического «припоминания» божественных истоков души, открывающего доступ в «миры иные» (о таком понимании памяти Блоком вполне уместно писал в своей книге о нем Борис Соловьев⁸⁶). Однако, какое бы место ни занимал этот пла-

⁸⁵ См.: Н. Я. Берковский. Литература и театр. М., 1969, с. 247.

⁸⁶ Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1968, с. 328—331, 454.

тоновский вариант «памяти» в поэтических созерцаниях Блока, разумеется, общечеловеческая ее функция в блоковском творчестве оставалась незабываемой и всеопределяющей. Но в данном случае меня интересует не столько вопрос об анамнезисе у Блока и даже не столько проблема памяти в общеупотребительном смысле, сколько особое специфическое значение, которое он вкладывал в это понятие.

«Память» в таком ее понимании — это неизменное присутствие в душе знания о высоком, выходящем за пределы индивидуальности, — об идеале, о мире, о людях, о долге. Человек для Блока — это Помнящий, органически связанный с миром, поскольку единение с миром без «памяти» невозможно. Позже даже о России, о ее достоинстве Блок говорил, указывая на всемирную «память» ее народа (в духе речи Достоевского о Пушкине): «Мы помним все — парижских улиц ад» и т. д. Сама же мысль о «высоком» в блоковской поэзии допускала сближение его и с платоновскими идеями и с социально-окрашенной идеологией нового времени и, в потенции, некое подобие объединения обоих этих вариантов (ведь и платоновский миф мог иметь и объективно имел в поэтическом сознании Блока более конкретные и исторически действенные эквиваленты).

Антитезой Памяти выступает у Блока Забвение — утрата знания о мире. Не случайно он противопоставляет в «Ямбах»: «Печать забвенья иль избранья» (1911, III, 95) или: «Все, что память сберечь мне старается, Пропадает в безумных годах» (1910, III, 185). В пьесе «Незнакомка» трагедия главного персонажа, поэта, в том, что он «все забыл» (IV, 102), и прежде всего забыл то, что она, Незнакомка, — это Она. В «Снежной Маске» забвение (земного мира, и своей мечты) — один из лейтмотивов цикла. «И я позабыл приметы Страны прекрасной — В блеске твоём, комета!», «И нет моей завидней доли — В снегах забвенья догореть», «Вам забвенью и потере Не помочь!», «Вьюга память похоронит», «Я всех забыл, кого любил» — в этих формулах из «Снежной Маски» забвение приобретает почти воинствующий характер, становится антипамятью. И все же отношение автора в этом цикле к забвению двойственно: он соблазняется соблазном растворения личности в стихии и вместе с тем подает тайный сигнал о гибели, которую несет герою беспамятство личности, увлекаемой снежным вихрем.

В стихотворении «Незнакомка» лозунг «истина в вине», призывающий к забвению, исходит от «пьяного чудовища» и «одобряется» рассказчиком стихотворения горестно и трагически как недолжная уступка злему миру. В стихотворении «Забывшие Тебя» (1908) говорится, что забывшим не отыскать путей и вообще не на что надеяться. В стихотворении «Все на

земле умрет...» (1909) забвение людской любви, подвигов страстей толкуется как путь к смерти. Такое же решение мы находим в стихотворении «Я сегодня не помню, что было вчера» (1909), которое, без сомнения, является кульминацией блоковской трагической темы забвения. Главная мысль «Соловьиного сада» — в том, что герой «забыл о пути каменистом», но потом вспомнил о нем («вдруг — виденье: большая дорога...» и т. д.) и ушел из царства забвения в царство трезвой, суровой и требовательной памяти (ср. близкое по общему смыслу стихотворение «В густой траве пропадешь с головой...» 1907). В поэме «Возмездие» представление о забвении конкретизируется, обрастая вполне определенными политическими ассоциациями: об отце говорится: «Праведл», слабел... и *все забыл*» (1911, III, 339). И в тех же «Ямбах» — точный и жесткий выбор: альтернатива памяти и забвения разрешается в пользу памяти, беспокойства, бодрствования, стояния на страже, в которых поэт видит истинный и праведный путь:

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгннуть в стуже лютой!
Уюта — нет. Покоя — нет.

(1911—1914)⁸⁷

Применяя эту блоковскую антиномию к цитированному выше стихотворению «Рожденные в года глухие...», мы углубляем его понимание. Беспмятство и беспутье в концепции стихотворения — удел людей, рожденных в «года глухие», т. е. в годы застоя, реакции (Блок не боялся употреблять это слово). Напротив, памятью («забыть не в силах...»; в черновике: «невозможно забыть»), опытом истории, а значит и чувством пути наделаны другие, — «мы», «помнящие», к которым, как следует из этого местоимения, причисляет Блок и себя — «дети страшных лет России», т. е. русско-японской войны и революции 1905 года (ср. дальнейшие стихи: «От дней войны, от дней свободы»).

Важный комментарий к стихотворению дает его черновик. На основании окончательного текста, без помощи черновика,

⁸⁷ Переменная антиномно «память — забвение» в эстетический ряд, правомочно утверждать, что «забвение» в этом ряду понималось Блоком как явление литературного и всякого декадентства и эстетства («красивые уюты»). В этом отношении можно найти точки соприкосновения взглядов Блока и позднейших высказываний Вяч. Иванова. «Память — писал Вяч. Иванов, — ее <культуры — Д. М.> верховная владычица, приобщает истинных служителей своих «инициациям» отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починнов. Память — начало, динамическое; забвение — усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности». Декадентство — «омертвевшая память, утратившая свою инициативность, не приобщающая нас более к инициациям (посвящениям) отцов и не дающая импульсов существенной инициативы». (Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. Пб., 1921, с. 29).

можно было подумать, что «года глухие» это — «эпоха Победоносцева». Именно к такому пониманию толкали нас стихи из «Возмездия» с той же формулой времени:

В те годы дальние, глухие.
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россней
Простер свиные крыла. . .

Однако в третьей строфе черновика намечается прикрепление «непомнящих» к другой исторической эпохе:

Мы все — невольно или вольно —
Свидетели великих лет,
Мы знали голос колокольный,
Вы, вновь родившиеся, — нет.

(III, 599; курсив мой — Д. М.)

Приведенное четверостишие показывает, что «мы» (в черновом варианте) это — старшее поколение, причастное к историческим бурям 1905 года, тогда как антагонисты этого поколения — «вы», младшие, «вновь родившиеся», сформированы в годы последующей реакции. В окончательном тексте подразделение на «старших» и «младших» снято, возрасты устранены, точная историческая локализация «непомнящих» убрана — противопоставление стало более широким и обобщенным исторически. С одной стороны, «дети» революции и войны это — «помнящие», а с другой — «забывшие», «рожденные в года глухие», все равно, куда ни относить эти годы: к эпохе Победоносцева или к так называемому «послереволюционному похмелью» или, вернее, к тому и другому вместе. Подсказка черновика укрепляет наше право на такое расширенное толкование блоковского противопоставления.

Подчеркнутый историзм стихотворения помогает нам правильно осмыслить и заключительные стихи:

Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!

Нельзя согласиться с покойным Натаном Венгровым и с Борисом Соловьевым, которые в своих книгах о Блоке утверждали, что под «царствием Божиим» нужно понимать здесь загробную жизнь⁸⁸. Конечно, смысл последних строк стихотворения ничем не ограничен и в их содержание может потенциально входить, как один из моментов, религиозная идея о загробном воздаянии и блаженстве. Но эта идея, в которой Вл. Соловьев, разочаровавшийся к концу жизни в своих теократических утопиях,

⁸⁸ См.: Натан Венгров. Путь Александра Блока. М., 1963, с. 385 и Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1968, с. 557.

видел единственный источник надежды, не превратилась у Блока в символ веры и тем более не соприкасалась с мыслью о судьбе поколений.

Последовательная устремленность стихотворения к исторической конкретности и весь характер мировоззрения Блока 10-х годов заставляет думать, что в слова о «царствии божьем» в данном случае вложено прежде всего земное значение. Чтобы приблизиться к пониманию концовки блоковского стихотворения, стоит сравнить ее с подобными ей стихами Блока 1909 года:

Народ — венец земного цвета,
Краса и радость всем цветам:
Не миновать господня лета
Благоприятного — и нам.

(«Ямбы», 1909, III, 88)

В этих стихах даже пристрастный исследователь не смог бы найти спиритуализма (кстати сказать, нет его и в евангельском (от Луки, IV, 19) и в библейском (Исаия, 61, 1—2) источниках символа «господне лето»). Обе символических формулы, «царство божье» и «господне лето», как бы они ни отличались словесно, в контексте стихотворений явно перекликаются. Обе они не так уж далеки от символа «новый век» из тех же «Ямбов»:

Я верю: новый век взойдет
Средь всех несчастных поколений.

(«В огне и холоде тревог», 1910—1914)

И Блоку в его переосмыслении евангельской идеи «царства небесного» было на что опереться: традиция социального или хотя бы секуляративного толкования догмата о «царстве божьем» издавна существовала в России и в Западной Европе, — и в литературе, и в сектанстве, которым, как известно, Блок сильно интересовался⁸⁹. Во всяком случае осуществление меч-

⁸⁹ В качестве примера, подтверждающего существование этой традиции в близком Блоку варианте, можно привести мысли Алеши Карамазова: «И будут все святы, и будут любить друг друга, и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети божии и наступит настоящее Царство Христово» («Братья Карамазовы», ч. I, кн. I, гл. 5). В том же духе высказывался иногда Достоевский и непосредственно от своего лица (см., например, «Дневник писателя»: за 1876 г., июнь, раздел «Мой парадокс», и за 1877 г. раздел «Русское решение вопроса», а также речь о Пушкине) и хотя общехристианское, спиритуалистическое отношение к идее «царствия божьего» у него все же преобладало, К. Леонтьев в статье «Наши новые христиане» считал нужным упрекнуть его в отклонениях от ортодоксии. Вл. Соловьев до «Трех разговоров» говоря о «царстве божьем», так же не относил его всецело к полустороннему миру и настойчиво связывал с историческим процессом («историческим делом») и возникновением «совершеннейшей общественной организации» (Вл. Соловьев, «Оправдание добра». — Собр. соч. Т. 7, <1903>, с. 184—185 и др.).

ты о всеобщем счастье мыслилось Блоком в категориях земной, исторической жизни, а пути, ведущие к этому счастью — путь личный и всенародный, — мыслью поэта в конечном счете объединялись.

7

Формы утверждения пути в творчестве зрелого Блока по сравнению с предшествующим периодом выявляются резче и определенной. Блок в ряде стихотворений сохраняет за своим лирическим героем образ путника, воина, борца со страшным миром, но этот образ, окрашиваясь общим колоритом, характерным для позднего Блока, становится сумрачной и суровой:

Объятый тоскою могучей,
Я рыщу на белом коне ...
(1908, III, 252)

Земное сердце стынет вновь,
Но стужу я встречаю грудью.
(1911—1914, III, 95)

Я не предал белое знамя,
Оглушенный криком врагов
(1914, III, 277)

Ты — железною маской лицо закрывай,
Поклоняясь священным гробам
(1916, III, 157).

И особенно важные заключительные строки стихотворения «Благословляю все, что было...» (1912):

Глядят внимательные очи,
И сердце бьет, волнуясь, в грудь,
В холодном мраке снежной ночи
Свой верный продолжая путь.

Мысль о царстве божьем на земле была распространена и у русских сектантов, которые наполняли ее острым социальным содержанием. «Учения подавляющего большинства направлений старого русского сектантства, — пишет исследователь сектантства А. И. Клибанов, — складывались как выраженные то ярче, то бледнее крестьянские религиозно-социальные утопии о «царствии божии», создаваемое самими верующими и непременно и только здесь, на земле! Как за «эпичное чуждое» о ивиинэуэжлэоэд ниикэиэчлэоэд стояло стремление отобрать землю у помещика, так за крестьянскими рассуждениями о постороннем «царстве божием» стояло стремление осуществить на земле свое крестьянское царство! (А. И. Клибанов. История религиозного сектантства в России. М., 1965, с. 70, ср.: К. В. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 18). Впрочем, о влиянии на Блока «религиозно-сектантских поисков «града божьего» на земле» говорит и Борис Соловьев (Поэт и его подвиг. М., 1968, с. 643). Жаль только, что исследователь, отмечая это влияние в поэме «Двенадцать», не ставит вопроса о нем в связи со стихотворением «Рожденные в года глухие...».

О значении в поэзии Блока этих стихов и всего этого стихотворения, помимо его содержания, говорит тот факт, что оно в сборнике «Снежная ночь» (Собрание стихотворений. Кн. 3. Изд-во «Мусагет», 1912) было поставлено последним и названо «Заключением», т. е. являлось как бы лирическим итогом сборника, бросающим обратный свет на все его содержание и открывающим перспективу в будущее.

Но наиболее своеобразный для позднего Блока вариант идеи пути связан с мыслью о «нисхождении», которое, по сути, и является и не является таковым. К этой теме Блок начал подходить еще в «Анте Лусет», прославляя страдание как путь к мудрости («Чем больней душе мятежной, Тем ясней миры»), и продолжил ее с особенной силой в третьем томе и в «Розе и Кресте». Здесь опять следует вспомнить о «Фаусте». Блок в своем толковании «нисхождения» отчасти приближался к точке зрения автора «Фауста» и особенно к тем героям Достоевского, для которых «падение» (или опыт страдания) являлось этапом, необходимым для постижения истины⁹⁰. Вместе с тем блоковская концепция «нисхождения» стихийно противостояла проповеди Л. Толстого, который, руководствуясь своими жесткими нормативными принципами, стремился неукоснительному и бесповоротному движению вперед, к намеченным целям.

Отношение Блока к своему отходу от культа Прекрасной Дамы и погружение в мир трагических и будничных реальностей осмыслялось им двойственно. Блок воспринимал этот поворот своего пути как утрату, как измену когда-то открывшимся ему святыням и одновременно как предопределенный, этически и духовно необходимый опыт. Блок видел в приобщении к миру, к его свету и тени, в «попиранье заветных святынь» не только «роковую отраду», но и веху на «торном» пути к будущему, к «раю заморских песен» (стих. «Балаган»). Жена поэта, Любовь Дмитриевна, в своих неизданных записках о нем совершенно правильно, хотя и с неоправданным оттенком порицания, писала, что «мрак мыслей» принимался Блоком «за долг перед собой, перед своим призванием поэта» (Рукопись, ЦГАЛИ).

Эта позиция Блока существенно отличалась от позиции отчаявшегося героя рассказа Леонида Андреева «Тьма», заявлявшего о том, что в плохом мире стыдно оставаться хорошим и нужно опуститься во тьму. Перед этим героем уже не ставился вопрос о «борьбе с тьмой». Для Блока стояние перед лицом «страшного мира», установление с ним связи, проникновение в

⁹⁰ Блок еще в 1906 году видел в «падениях Достоевского» один из источников того, что он называл мудростью современной литературы (V, 82). С этим комплексом идей в конечном счете связана также мысль Блока о том, что углубление тревоги открывает «пути к воплощению» (письмо к Р. Ивнсу, 1911, VIII, 378).

его недра и даже готовность предоставить себя воздействию его ядов было актом трезвого и честного познания действительности извне и изнутри в ее подлинном облике и способом выраживания в себе ненависти к источникам зла и к его «феноменологии». Здесь не так важно определить психологическую почву этой позиции — соотношение в ней стихийного, «вынужденного» и конструирующего волевого элемента. Достаточно сказать, что в блоковских стихах тема «нисхождения» чаще всего получала высокую санкцию и, в конечном счете, соответствовала накоплению мятежных сил в сознании и в творчестве Блока.

Эта тема звучала у него в 1908 г. в «гейнеобразном» стихотворении «Друзьям»:

Ведь каждый старался
Свой собственный дом отравить,
Все стены пропитаны ядом,
И негде главы преклонить!
.....
Предатели в жизни и дружбе,
Пустых расточители слов,
Что делать! Мы путь расчищаем
Для наших далеких сынов!

(1908, III, 125)

И позже в императивной форме:

Пон, пон свои творенья
Незримым ядом мртвца,
Чтоб гневной зрелостью презренья
Людские отравлять сердца.

(1909, III, 72)

Или в «Ямбах»:

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне, —

Дай гневу правому созреть,
Приготовляй к работе руки...
Не можешь — дай тоске и скуке
В тебе копиться и гореть...

(1911—1914, III, 93)

В форме утверждения «чем хуже, тем лучше»:

Но чем полет неукротимей,
Чем ближе веянье конца,
Тем лучезарнее, тем зримей
Сняние Ее лица.

И сквозь кружение вихревое,
Сынам отчаянья сквозя,
Ведет, уводит в голубое
Едва приметная стезя.

(1914, III, 223)

И еще:

Иль — порываний нам довольно,
И лишь недуг — надежный щит?

(1912, III, 82)

Но я — человек. И, паденье свое признавая,
Тревогу свою не смирю я: она все сильнее.

(1914, III, 46)

По этим цитатам мы снова можем судить о том, насколько мысль об индивидуальном пути срастается в зрелой поэзии Блока с представлением о пути общем, всенародном.

Концепция «нисхождения» наполняется у Блока активным этическим сознанием. «Блоковский человек» подвергается в поэзии Блока анализу и суду. Этот анализ — рассечение личности — приводит Блока в зрелую пору его жизни к восстановлению на новой основе уже изведенной им в прошлом темы двойника.

Здесь уместно вернуться к этой теме, которой я отчасти уже касался в связи со стихотворением «На страже». Двойники у Блока — это прежде всего явление пути. Развивая тему двойников, Блок опирался главным образом на традицию немецкого романтизма (Гейне, Франц Шуберт, Гофман), обогащая ее опытом Достоевского, пропустившего эту традицию через быт и психологию. С Достоевским связана и выдвинутая у Блока философская и этическая сторона темы двойников. Может быть, именно этическим моментом и объясняется тяготение Блока к этой теме и контрастирующая с блоковским ее решением странная лишь на первый взгляд недоразвитость ее в творчестве многих из его соседей по символизму, этически ослабленном (из всех современников Блока многообразно и широко разрабатывал тему двойника один лишь Белый).

Двойничество в творчестве Блока принимало разные формы и являлось в разных аспектах. В первом томе и в пьесе «Балаганчик» сдвоенность персонажей (юноша — старик, Пьеро — Арлекин и пр.) поэтически объективировала расщепление личности, а, следовательно, и разветвление ее путей (первый вариант). Также — и в драме «Незнакомка», в которой отдельные стороны теряющей свое единство индивидуальности, то, что можно было бы назвать ее «отвлеченными началами», были реализованы в образах двойников (Поэт — Голубой — Звездочет). Но в той же «Незнакомке» двойничество выступает и в другой функции. Оно превращается в дублирование основных бытовых персонажей и окружающей их обстановки

в первом и третьем «видении» и, как уже отмечалось, служит символом «вечного возвращения», повторяемости, нивелирующей взаимозаменяемости всего на свете — «беспутности» жизни (второй вариант).

И наконец, в третьем томе появляется целый ряд двойников-масок, внутренне связанных с авторским я. Я имею в виду лирического героя вступительного стихотворения «Плясок Смерти» («Как тяжело мертвецу среди людей...»), героя циклов «Жизнь моего приятеля», «Черная кровь», а также «Песни Ада», «Демона» («Иди, иди за мной — покорной...») и др. Двойники заполняют здесь все пространство стихотворений и сюжетно не сталкиваются с контрастным по отношению к ним персонифицированным образом подлинного авторского я, поскольку этот образ в указанных стихотворениях поглощается его заместителем.

Ключ к этому ряду — в стихотворении «Двойник» (1909), в котором, в отличие от двойников-заместителей циклов, образ двойника-«беспутника» становится перед лицом авторского я, несущего, даже в своем «падении» исконные светлые начала и вооруженного высокой Памятью, но уже принявшего в себя частицу страшного мира. Встреча лирического героя с двойником в этом стихотворении знаменует некий моральный акт. Эта встреча помогает осознать и объективировать темные наслоения души, т. е. в конечной перспективе ведет к очищению, открывающему путь. Здесь — классическая форма явления двойника в поэзии — его противопоставление лирическому я в одном и том же стихотворении^{90а}.

Но Блок третьего тома обращается к такой форме, исключительно важной для пояснения сути двойничества, сравнительно редко (аналогичны «Двойнику» лишь два стихотворения: «Пристал ко мне нищий дурак» и «Осенний вечер был...»). Образы двойников, как уже говорилось, чаще всего полностью занимают у него стихотворения, не оставляя места для лирических героев и тем самым приобретая новое качество двойников-масок, которых действительно можно называть лирическими персонажами (с оговоркой, сделанной выше). Опознание их как двойников, т. е. их «неслиянности и нераздельности» с лирическим я, осуществляется здесь вне сюжета и уже не столько на основании текста данного стихотворения, сколько путем сопоставления с общим фоном блоковской поэзии. Так или иначе их

^{90а} Тема двойничества, разумеется, выростала из биографии Блока, из его душевно-духовной жизни. При этом, нужно сказать, что один из самых враждебных поэту двойников являлся перед ним в декадентском облике. Как непреднамеренную реализацию образа такого двойника можно рассматривать, например, не признанный Блоком его пастельный портрет (1907) работы К. А. Сомова. Едва ли не двойником, чуждым и далеким и все же не совсем посторонним, по-видимому, оказался Блоку молодой эстет, душевно опустошенный юноша, описанный в очерке «Русские дэнди».

объективная связь с поступательным движением творчества Блока в целом, их соотносительность с духовным путем поэта не вызывает сомнений.

Наиболее наглядным и определенным выражением путей личных, которыми идет герой Блока, и путей общенародных являются его циклы «Родина» и «Ямбы».

В цикле «Родина» образы путей, дорог (символических и эмпирических) выдвигаются как основные, едва ли не самые важные атрибуты России. «Мотив «пути», — совершенно справедливо пишет Вл. Орлов — красной нитью проходит сквозь все стихи Блока о России».⁹¹ И стихи Блока действительно подтверждают эту мысль:

До боли
Нам ясен долгий путь!
(«На поле Куликовом» — эта цитата и ее продолжение приводились выше)

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка
(1908, «Россия»)

Чудь начудила, да Меря намерила
Гатей, дорог да столбов верстовых...
(1910, «Русь моя, жизнь моя...»)

Тоска дорожная, железная
(1910, «На железной дороге»)

Путь стеной — без конца, без исхода
(1913, «Новая Америка»)

И опять влечет неудержимо
Вдаль из тихих мест
Путь шоссеиный, пробегая мимо,
Мимо ниюка, прудов и звезд...
(1914, «Ветер стих, и слава заревая...»)

И в «Последнем напутствии» (1914) в исключительно сжатом (пять строк) перечислении признаков русского мира — целый сгусток, классификация русских дорог (в эмпирическом смысле):

еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога <курсив мой -- Д. М.>

Даже взаимоотношения героя лирики Блока с Россией поэтически мыслятся в образе пути:

Да, ночные пути, роковые,
Развели нас и вновь свели,
И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли.
(1914, III, 277)

⁹¹ Вл. Орлов. Александр Блок и Россия. — В кн.: Александр Блок. О родине. М., 1945, с. 7.

Приведенные здесь цитаты говорят сами за себя. Но указанием на прочность ассоциативных связей представления Блока о России и образов пути наши задачи не исчерпываются. Ассоциативная связь, которая здесь отмечалась, имела для Блока принципиальный характер.

Изучая творчество Блока, мы, как уже не раз было сказано, приходим к выводу о том, что мысль о пути индивидуальном у Блока зрелого периода все сильнее и сильнее смыкалась с представлением о пути общенародном. В этом отношении Блок резко отличался от Льва Толстого, который не ставил вопрос о пути народа. В народной религии для Толстого таилась «неподвижная», уже обретенная истина, а люди, ищущие истину, согласно его концепции, изменялись и перестраивались, постепенно ее открывая. Блоку же именно в этот период стало ясно, что Россия сама двинулась в дорогу, сама превратилась в путь. И самым надежным и реальным путем к будущему, к «жизни свободной и светлой», представлялось Блоку общенациональное преобразование России, связанное с освободительным движением, прежде всего, с революцией. «Вот — я — до 1917 года, путь среди революций; *верный* путь», — записывает Блок в дневнике 7 января 1919 года (VII, 355).

В третьем томе Блока, как и во втором, исключительно важными вехами пути являются лирические циклы. В открывающем том цикле «Страшный мир» возникает ужасающее видение той действительности, которая в построении тома должна служить фоном к восприятию других циклов-отделов. Следующее звено, прагматически связанное с первым — отдел «Возмездие» — лирическое повествование о каре, которая обрушивается на личность, допустившую прикосновение к себе окружающего зла — об искажениях и болезнях этой личности. Далее — «Ямбы» — стихи, построенные на одном интонационном и эмоциональном уровне, лишенные апогея и резких смысловых поворотов, полные освободительной энергии, выходящей за пределы индивидуального и индивидуалистического протеста. В них — действенная, «позитивная» сторона возмездия, угрожающего здесь уже не личности, а самому существованию «страшного мира». Далее — ряд отделов («Итальянские стихи», «Разные стихотворения», «Арфы и скрипки», «Кармен»), скрепленных между собой менее интенсивной, более свободной смысловой связью и все же включенных в общую систему тома как отражение сознания современного человека, его состояний, путей, поисков выхода (любовь, «цыганская стихия», искусство, боль жизни, затишья, разорванность «разного»).

Далее, к концу тома — новое напряженное выявление логической связи циклов, ведущее к реализации пути автора: «Кармен» — «Соловьиный сад» — «Родина». Дело здесь, как и во втором томе, не в хронологии работы Блока над этими циклами

(«Кармен» писалась в промежутке между отдельными этапами создания «Соловьиного сада»), а именно в логике их последовательного включения в том.

Цикл «Кармен» это — апофеоз торжествующей и таинственной, земной и вместе с тем уводящей в неизмеримость мировых пространств любовной страсти. Но уже в самом содержании этих стихов заложено нечто, требующее выхода за пределы цикла. К этому ведет перенапряжение, безудержная экспансия страсти, которая неизбежно должна столкнуться с другими сферами душевной жизни лирического я и уже поэтому не может быть длительной. Поэтический мир «Кармен» в какой-то точке начинает расходиться с этическим сознанием блоковской поэзии в целом (строки о том, что страсть «смывает память об отчизне» и беглое сравнение возлюбленной со змеей)⁹². Так возникает потенция, во многом предопределяющая содержание нового произведения — поэмы «Соловьиный сад».

В самом деле, герой поэмы, попавший в замкнутый круг блаженного любовного уединения, связан со своим предшественником в цикле «Кармен», — тоже пленником любви («Это — сердце в плену у Кармен?»), но еще не вполне осознавшим, вернее, не пережившим свой плен. Героиня «Соловьиного сада» — также в какой-то мере наследница героини «Кармен»⁹³. Но и герой, и героиня, и их страсть — уже не такие в поэме, какими были в цикле: их изменения отразили логику развивающегося сознания, в которое вписываются стихи Блока. В «Соловьином саду» уже нет «космизма» «Кармен», возвышающего и расширяющего переживания страсти: любовь в соловьином саду сохраняет свою прелесть, но лишена широты и не вполне свободна от сладости. Иначе говоря, любовь-страсть в «Соловьином саду» уже явно противопоставлена широкому и суровому миру, и бегство героя, его путь, предопределены.

Но, уходя из соловьиного сада, герой поэмы уходит в то же время из круга любовной темы. Теперь он в новом кругу — в огромном пространстве, на большой земле, которая, в дальней перспективе, не может не открыться ему, вернее, стоящему за ним лирическому сознанию в своем конкретном содержании —

⁹² На эти моменты в цикле «Кармен» обратил внимание Анастасий Горелов в своей кн. «Гроза над соловьиным садом». Л., 1970, (глава «Кармен») и в статье «Высокое назначение поэта» («Звезда», 1970, № 11).

⁹³ Связь-эстафета героев «Кармен» и «Соловьиного сада» подтверждается и биографическим подтекстом этих произведений. Как известно, на экземпляре поэмы, подаренном Блоком Л. А. Дельмас, исполнительнице партии Кармен и вдохновительнице поэта, Блок надписал: «Той, которая поет в «Соловьином саду»». К этому можно прибавить, что Л. А. Дельмас в одной из бесед (1946 г.) с пишущим эти строки, между прочим, рассказала, что Блок, читая ей «Соловьиный сад» и отождествляя себя с героем поэмы, шуточно спросил, не обидится ли она, что от ушел от нее к ослу.

как родина (в самой поэме отразились элементы пейзажа Южной Франции, но как целое она лишена определенного национального колорита). Все это вполне объясняет, почему рядом с «Соловьиным садом» вслед за ним поставлен цикл «Родина», одна из вершин тома, самая светлая его основа.

Наконец, — завершающий книгу цикл «О чем поет ветер». Построенный с преобладанием минорной тональности, овеянный лиризмом забвения, этот цикл знаменует в симфоническом движении третьего тома новый и, может быть, не сразу доходящий до сознания читателя поворот. Этот цикл связан с предшествующим («Родина») не больше и, пожалуй, даже меньше, чем, например, со «Страшным миром» или хотя бы с некоторыми стихотворениями отдела «Арфы и скрипки». Завершая этим сумеречным финалом композицию третьего тома, Блок, по-видимому, стремился к тому, чтобы пропорция света и тени, «личного» и «общего» соответствовала его представлению о целом, о том образе своей правды, который он носил, — иначе говоря, чтобы внутреннее движение в книге не вытягивалось в прямолинейную и подозрительную этой прямолинейностью круто восходящую линию. (К сожалению, попытки увидеть в развитии Блока нечто напоминающее победоносномаршевое восхождение к заранее известным рубежам до сих пор встречаются в наших юбилейных и неюбилейных работах о Блоке). Понятно, что стихи из отдела «Родина», многотемные и многосоставные по своим решениям и по своему эмоциональному содержанию, устремленные к широчайшему кругу действительности, не могли быть особого нажима, без «конструктивного» вмешательства авторской воли, «естественно» сникнуть и сузиться до элегически-созерцательного лиризма (поскольку он возможен у Блока). Поэтому цикл «О чем поет ветер» с его горько-одинокими раздумьями и «эфирной» мелодикой, в чертеже третьего тома, в разветвлении его путей, оказывается действительно необходимым звеном.

Путь Блока, если рассматривать его в максимальном обобщении, на самом деле является нам как некое восхождение, в котором «отвлеченное» становится «конкретнее», «неясное» — «яснее», уединенное срastaется с общенародным, вневременное — с историческим, в пассивном зарождается активность. И тем не менее мы видим, что это восхождение, осуществляясь в стихийном потоке блоковской поэзии, сопровождалось задержками, отклонениями и возвратами, что придавало ему, как признавал сам Блок, спиралеобразный характер и вместе с тем вполне соответствовало естественной и органической сути творчества Блока. Именно таким частичным возвратом и представляется в композиции циклов третьего тома его последний отдел. Цикл «О чем поет ветер» в чем-то перекликается со «Страшным миром»: тревожный, щемящий, лихорадочный уют этого цикла

есть прямое следствие действия «страшного мира», сбивающего душу с пути. В свете этих соображений возникает мысль о тяготении третьего тома к кольцевому построению с затаенным в этой форме намеком на «вечное возвращение». Могучая логика пути, отраженная в циклизации зрелого Блока, не нарушалась этой потенцией (только потенцией), но лишалась геометрической схематичности, а свобода пути и даже доля свободы от пути — одно из условий поэтичности его поэзии — возростала.

Как уже не раз было сказано, в творческом сознании зрелого Блока мысли о его личном пути все определеннее и настойчивее сближались с его представлением о пути общем, соотношенном с историей. Вместе с тем все сильнее развивалось в Блоке ощущение недостаточности чисто лирического способа художественного мышления и росло его стремление к объективным формам. Именно этим объясняются предпринимаемые Блоком попытки объективации своего лирического героя и его пути. Речь идет уже не о «Песне Судьбы» и не о поэме «Соловиный сад». Более сложной и монументальной по масштабу попыткой ввести своего основного героя в объективный мир и показать его на этот раз средствами эпоса явилась поэма «Возмездие» (1910—1921). В отличие от «Песни Судьбы» и «Соловиного сада», она построена на грандиозном историческом материале, определяющем и объясняющем жизнь личности. Точнее говоря, «Возмездие» — это поэма о пути поколений с двумя проекциями: явной и очевидной — на русскую действительность в целом (путь русской интеллигенции и России), и — подспудной, «стихийной», но исключительно важной для понимания поэмы — на судьбу самого поэта, автора поэмы, на его путь.

Незавершенность «Возмездия» не мешает с помощью предисловия Блока и сохранившихся авторских планов судить, хотя и очень приблизительно, об общем замысле произведения. В основе его, как и всего творчества Блока, лежит обобщенный и преобразованный в свете блоковской концепции автобиографический материал. «Возмездие» — это рассказ о пути рода в четырех его поколениях — дед (первое поколение), отец, мать и ее сестры (второе поколение), сын (третье поколение) и (по плану) сын сына, правнук (четвертое, последнее звено рода). Во всем этом чередовании поколений представлена судьба русской интеллигенции, одной из ее групп и, в перспективе, по крайней мере, в замысле — ее слияние с народом.

Жизнь рода, быт, история, явленные в «Возмездии», определяются, по Блоку, двумя лейтмотивами: «один — жизнь идет, как пехота, безнадежно. Другой — мазурка» (план, 21 февраля 1913 г.). Такое же соотношение лейтмотивов «спада» и «подъема надежды» мы видели и в лирике Блока («Испепеляющие годы! Безумья ль в вас, надежды ль весть?»). В *содержании* реализованной части поэмы «спад», утрата родом духовных ценностей

(хотя бы «устаревших») господствует. Но в замысле произведения, изложенном в предисловии Блока, в манере вольного, широкого повествования, в иронии, в мажоре эпитафия («Юность — это возмездие»), даже в «пушкинском» ямбе (= «мазурка») звучит «надежды весть», полнота чувств, гнев, предопределяющие трагическое движение жизни, если не прямо от худшего к лучшему, то от старого, ветхого к новому, действительному. Такое понимание развития поколений было связано с тяготением Блока к вере в моральный смысл родовой и исторической жизни, в которой, как уже говорилось, он видел осуществление того, что он называл «законом возмездия», т. е. законом пути — личного и общего (в возникновении этой концепции могла сыграть распространенная в восточных учениях и достаточно известная в России идея «кармы»).

Объективация лирического героя Блока и его пути прежде всего была намечена и частично осуществлена в образе сына, которого Блок в первой редакции поэмы прямо отождествлял с собой, ведя повествование от первого лица. Однако с известной долей осторожности можно утверждать, что не только путь сына, почти еще не развернутый Блоком в поэме, но и весь путь исторического развития рода, изображенный в «Возмездии», совпадает в каких-то важных внутренних моментах с эволюцией самого Блока. В этом смысле его поэма более или менее соответствует мысли Льва Толстого, которому представлялось, «что ум человеческий в каждом отдельном лице проходит в своем развитии по тому же пути, по которому он развивается и в целых поколениях» («Отрочество», гл. XIX)⁹⁴.

Здесь снова возникает вопрос о социальных основаниях эволюции Блока, — о том, что в этапах его пути отражались не только биографические и творческие периоды жизни поэта, но отчасти и некие культурно-психологические эквиваленты сменяющих друг друга социальных укладов. Действительно, в «запоздалом» и уже непрочно дворянско-либеральном «благообразии» (ср. у Достоевского — заключение к «Подростку») дедовской семье, охарактеризованной в поэме, угадывается какая-то параллель к истокам блоковской «тезы», — его юношеского романтического, «фетовского» эстетизма и поисков внесоциальной гармонии («как цветок над бездной Очаг семейный и уют», III, 316). Второе звено рода, отец, пришедший в семью извне, хотя и чужд сыну «во всех путях», «быть может, кроме самых

⁹⁴ Для пояснения этой мысли стоит сравнить ее с формулой биогенетического закона, предложенной дарвинистом Эрнстом Геккелем: «онтогенез есть укороченный филогенез», т. е. биологическое развитие индивидуального организма есть повторение эволюции всего рода. (Современная биология признает это положение упрощающим факты, но в принципе его не оспаривает). Конечно, приведенное сравнение может иметь в данном случае лишь внешнее, поясняющее значение и не затрагивает сущности явлений, относящихся к разным планам.

тайных», уже одним этим очень ответственным замечанием сближается с сыном, а следовательно и с лирикой Блока, принявшей в себя тень «страшного мира». Обоих героев связывает «флоберовское наследство» — «*éducation sentimentale*», о котором говорится в поэме, и присущий им обоим романтический индивидуализм, с его отщепенством, неутоленностью и затаенным «врубелевским» демонизмом⁹⁵. В отце и сыне, переставшем быть юношей, уже нет «благообразия» «тезы», оба они — уже в «страшном мире» буржуазной России с его недугами и с его свободой, чаще всего — мнимой. Они — это Блок «антитезы» со всеми вытекающими отсюда последствиями.

И, наконец, последнее звено — сын сына — образ, стоящий вне лирического творчества Блока, а в поэме присутствующий лишь в замысле, в задании (см. предисловие к поэме). И однако этот образ или, вернее, это звено — необходимая вершина в сложившемся у Блока чертеже «Возмездия» и в духовной жизни самого поэта (в этом отношении интересно сравнить развитие рода в «Возмездии» и в «Деле Артамоновых» Горького — произведении, написанном немногим позже, чем поэма Блока). Потомок «потерянных поколений», сын сына, рожденный от союза с женщиной из народа, по замыслу Блока, должен превратиться в действующую и волевою индивидуальность, способную влиять на историю и оправдать своим явлением затраченную энергию рода и муки его. Это последнее звено эволюции поколений, если соизмерить его с «трилогией вочеловечения» самого Блока, будет какими-то чертами соответствовать мыслимой поэтом «развязке» трилогии, ее «цели» — мечте о человеке, мужественно глядящем в лицо жизни и активно к ней относящемся. «Пускай, наконец, «герой» воплотится», — замечает Блок в одной из записей о плане поэмы (1911, III, 462).

Здесь не место углубляться в идеи и в метод «Возмездия», — произведения во многих отношениях замечательного, хотя и не ставшего ведущим созданием искусства. Можно было бы, например, упрекнуть Блока в том, что он суживает действие освободительного процесса, о котором хочет повествовать поэма, до пределов эволюции интеллигентского рода, который как таковой, внутри себя (по «вертикали» развития) не был способен найти силы к радикальному изменению. Можно считать, что именно этот взятый Блоком род, т. е. определенная интеллигентская прослойка, недостаточно представителен и от-

⁹⁵ Про отца сказано, что он «*все забыл*» (III, 339), — но только эмпирически; «*ноуменально*» — не все:

в преданьях темных
Его слепой души, впотьмах —
Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах
(там же)

части даже периферичен в общем развороте жизни русской интеллигенции и тем более в масштабе освободительного движения, составляющего центр эпохи и измеряемого, конечно, не только «вертикалями», но и «горизонталями», степенью своей включенности в жизнь народа. Можно признать неубедительной и проектируемую Блоком развязку, которая должна была внести в реалистически построенную поэму условно-символическое искусственное решение проблемы (союз, — по сути аллегорический — героя-интеллекта и простой женщины)⁹⁶. Повторяю: моя задача — не в разрешении вопроса, удалось или не удалось «Возмездие» как целое произведение, а лишь в том, чтобы выделить значение в этой поэме идеи пути. И вывод, возникающий у каждого внимательного читателя «Возмездия», не может не подтвердить положительного ответа: проблема пути как развития личности в истории и как эволюция поколений действительно лежит в основе этой поэмы.

Тема и идея пути имеют основополагающее значение и в последнем эпохальном произведении Блока, в «Двенадцати», хотя поэтически материализуются в этой поэме иначе, чем в «Возмездии». Путь в «Возмездии» — метафорическое понятие, поясняющее эволюцию поколений. Шествие красногвардейцев-апостолов в «Двенадцати» — это реальное, эмпирическое их движение по выюжным улицам города и вместе с тем символическое движение революции в истории. Структура «Двенадцати» — вытанутая линия пути именно в таком двойном смысле: прямом и метафорическом.

В своей лирике и в «Возмездии» Блок говорит о пути интеллектуальной, даже «элитарной» личности. В «Двенадцати» выдвигается «массовый герой», совершающий общенародное дело революции. Речь идет о двенадцати красногвардейцах, особенно о Петрухе, образ которого выносится Блоком на авансцену. В плане высказанных здесь мыслей Петруха интересен своей связью с лирическим героем Блока дооктябрьской поры. И в нем, в Петрухе, как и в сознании «блоковского человека», борется стихия индивидуалистического своеволия, равнодушная к добру и злу, с высоким, «музыкальным» началом, в котором стихийная основа превращается в «музыку долга», влекущую героя и его соратников в будущее («Революционный держите

⁹⁶ Неорганические сочетания реалистической потенции и символистской (или только романтической) условности — своего рода химии и алхимии — возникали в творчестве Блока неоднократно. Именно такие сочетания (существование методов) являлись причиной его относительных неудач (поэма «Ее прибытие», «Песня Судьбы») и эстетической уязвимости некоторых из его центральных произведений («Роза и Крест», «Соловиный сад»). Поэтически безупречный способ объединения «реального» и «философско-иррационального» планов Блок находил в методе символического раскрытия эмпирических явлений (эмпирическая символизация) и в откровенном, демонстративном гротеске — введении фантастического в повседневное.

шаг» и пр.). Получается так, что вся новелла о Петрухе, его страсть, его «падение» и намек на его «выпрямление», в сущности, — рассказ о его пути, вызывающий аналогии с представлением, с одной стороны, о пути блоковских красногвардейцев в целом, а с другой, — о пути героя лирики Блока (за ним — героев Достоевского).

И еще одно. Утверждая пафос революции, Блок, верный себе, не устранил из своей поэмы давней исконной тревоги о судьбе мира, о его будущем («порядок мира тревожен» — говорится в его речи «О назначении поэта») ⁹⁷. Эта тревога, как и прежде, принимала у Блока угрожающий образ «дурной бесконечности», «вечного возвращения». Угроза оборачивалась в поэме навязчивым, оскаленным видением старого — «страшного» — мира, который в облики пса-волка неотступно плелся за двенадцатью, и всей вереницей карикатурно-жалких, но, по своему, «вечных», как галлюцинация, обывателей. «Страшный мир» пробрался и в сферу двенадцати, сгустившись в клубок темных и мстительных страстей Петрухи и его товарищей, помогавшим в его кровавой расправе.

Тревога Блока сказала даже в финале поэмы — в *необходимом* по замыслу и композиции, но зыбком и двоящемся образе Христа, который, казалось бы, по своей поэтической функции должен был снять все встающие противоречия («куда я иду, вы знаете, и путь знаете <...>. Я есмь путь», Иоанн, 14, 4, 6). Дело здесь не только в предопределенной «слабости» этого Христа: он — совсем не «сжигающий», скитский, как прежде у Блока (III, 248), и даже не просто деревенский, мужичий Христос, а скорее инкогнито, маленький, почти игрушечный, напоминающий статуэтку, в белом цветочном венчике, с которым поразительно не согласуется «кровавый флаг» ⁹⁸. Еще серьезнее то, что Блок боялся отсутствия в своем

⁹⁷ Следует между прочим заметить, что позитивный пафос, преобладающий в «Двенадцати», явно расходится с очень талантливыми и острыми, но бесспорно негативными, гротескными иллюстрациями к поэме Юрия Анненкова. В то время как в тексте поэмы революция являлась в единстве «черного» и «белого» («Черный вечер. Белый снег»), и это единство получало высшую санкцию (с сохранением дифференцированных моральных оценок), рисунки художника, намеренно или бессознательно, фиксировали лишь образы темной стихии. Блок, разумеется, не мог этого, не заметить и, одобряя иллюстрации Анненкова, по-видимому, сознательно принимал столкновение поэзии и ее графического истолкования как одну из форм художественной диалектики. Однако даже при этом условии (если такое предположение правильно) Блок письменно просил Анненкова освободить некоторые из его рисунков от снижающих интерпретаций («старый рот» у Катьки и Петьки, «заниженность» Христа, папироза у Катьки).

⁹⁸ К этому можно прибавить, что живописный образ Христа в «Двенадцати» не имел опоры и в канонической традиции: ни в православной, ни в католической иконографии Христос «в белом венчике из роз» не изображался. Живописный образ Христа в поэме был, по-видимому,

Христе действительно нового, обновляющего, перестраивающего начала, т. е. опасался его традиционности, повторности, связи с прошлым — «вечного возвращения». «Страшная мысль этих дней, — записывает он в дневнике 20 февраля 1918 года, — не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса, который идет с ними сейчас, а в том, что именно Он идет с ними <вариант из записных книжек: «о пять Он с ними» — пугающее Блока «опять» подчеркнуто мною — Д. М.>, а надо, чтобы шел Другой». Так промелькнуло это неотступное, трагическое «опять» в самой сердцевине увиденной поэтом новизны⁹⁹.

В поэтической сфере «Двенадцати» этой «страшной мысли» были положены пределы. Тревога, затаенная в «Двенадцати», подавляется еще очевидней, чем в предшествующем творчестве Блока, всем музыкальным напором, всей художественной логикой поэмы. Утверждение революции остается в ней господствующей силой. Двенадцать, несмотря ни на что, сквозь ветер и выюгу идут своим снежным путем в будущее, покорные таинственному, влекущему их долгу. Революция помогла Блоку осознать в новом ракурсе диалектику стихии и организующей воли — тех сил, которые строят сюжет и ритмы «Двенадцати».

Могучая борьба со «страшным миром», в той форме, в какой она была продемонстрирована в этой поэме, не лежала в основном русле блоковской «трилогии вочеловечения», но имела к этой «трилогии» прямое отношение. Интеллектуальный герой лирики Блока, сблизившись с его «массовым героем», не сомкнулся с ним полностью и не мог сомкнуться. Но «трилогия» Блока, весь путь, пройденный им, сделали возможным создание «Двенадцати» — попытку, не отрекаясь от себя, помня себя, выйти за свои пределы. Художественный рельеф этого пути и его идея, реализованные в поэзии Блока, остаются важнейшими и знаменательными принципами его творчества.

создан Блоком самостоятельно на основании сложных и разнообразных ассоциаций, связанных скорее с идеей «вечно-женственного» (Sancta Rosa). Характерно, что художникам, иллюстрировавшим «Двенадцать», в изображении Христа большей частью приходилось отступать от текста поэмы. Не случайно в разговоре с автором этой работы К. С. Петров-Водкин высказал свое отрицательное отношение к толкованию образа Христа в «Двенадцати». «Я предпочел бы, чтобы там был просто Христос, без всяких белых венчиков», — сказал художник.

⁹⁹ Ср. дневниковую запись 1921 года: «Жизнь изменилась (она изменившаяся, но не новая, не *nuova*)» (VII, 415—416). Достоинно внимания, что угроза «вечного возвращения», возврата к неспросветленному первообразу возникает и в поэтическом мире «Скифов»: «А если нет, — нам нечего терять...», а также: «Мы обернемся к вам...» и т. д.

БЛОК И ГОГОЛЬ

З. Г. Минц

Изучение художественных произведений возможно в трех аспектах:

1. Социально-генетическом — исследуется отношение внехудожественной, общественно-исторической действительности и произведений искусства, обязанных ей своим происхождением.
2. Внутритекстовом — исследуется внутренняя структура художественного текста.
3. Сопоставительном — исследуется соотношение данного художественного текста и других художественных текстов.

Если в последнем случае перед нами тексты, исторически отнесенные к различным эпохам, то сопоставительная проблема неизбежно переплетается с историко-эволюционной. В этом случае возможны два исследовательских аспекта. Если художественное взаимодействие между авторами различных эпох рассматривать как акт историко-культурной коммуникации, то естественно выделяются два возможных подхода: аспект слушающего и аспект говорящего (адресата и адресанта).

Аспект слушающего состоит в том, что реальный исторический процесс и составляющие его исторически данные художественные тексты будут интересны лишь с точки зрения преломления их в сознании воспринимающего писателя (адресата историко-культурной коммуникации). Активным объектом изучения будут не Пушкин, Гоголь или Достоевский и не история русской литературы как таковая, а *его* Пушкин, *его* Гоголь, *его* Достоевский, *его* концепция истории русской литературы. При таком подходе исследователя будет интересовать не сам по себе объективный историко-литературный процесс, а отношение к нему исторически обусловленных его отражений в культурных моделях адресатов коммуникации (вплоть до совершенно мифологизированных). При таком подходе имена писателей, деятелей культуры — Пушкина, Шекспира или Данте — часто превращаются в условные знаки, которыми писатель-

адресат кодирует внутренние элементы *своей* идейно-художественной структуры. В этих случаях историческая проблема, по сути, снимается, поскольку история заменяется мифологией, имманентно присущей внутреннему миру изучаемого писателя-адресата. При построении исследования с последовательно проведенной подобной точки зрения мы получим нечто приближающееся к методологии В. Ф. Переверзева 1920-х гг.: объектом исследования окажется имманентно-замкнутый мир писателя, а вся предшествующая историческая традиция окажется лишь системой знаков, которой закодированы элементы все того же имманентного мира.

Иначе предстанет перед нами картина историко-культурной коммуникации, если мы взглянем на нее с точки зрения отправителя сообщения (адресанта). Тогда, к примеру, нас будет интересовать не своеобразие художественного мира Блока, Белого или Маяковского, не то, сколь различным становился Гоголь в восприятии каждого из них, а «гоголевское» у каждого их этих писателей. При этом «гоголевское начало» будет истолковываться как единый, сам себе равный, исторически данный объект исследования. Если при первом подходе исчезает история, втягиваясь в художественный мир воспринимающего писателя, то при втором (с вульгарной прямоотой проведенном в работах «школы заимствований») исчезает социально-историческое и художественное своеобразие адресата, исчезает, в конечном итоге, он сам, превращаясь в пассивное вместилище «традиции».

Оба подхода, взятые изолированно и отождествленные с сопоставительным исследованием как таковым, приводят к ошибочным результатам. Оба могут принести известную пользу как частные методики, подчиненные более высокой задаче изучения *активного взаимодействия* текстов в процессе культурного общения.

Взаимодействие художественных текстов и писателей в процессе исторического движения культуры следует рассматривать не как однонаправленный процесс, в котором одна сторона активна, а другая занимает исторически пассивную позицию, а как диалог, процесс двусторонне-активного взаимодействия. При этом передающий выступает по отношению к принимающему в позиции объективной реальности: он не только дает пассивный материал, который воспринимающий кодирует по правилам своей системы, но и постоянно ломает существующие у адресата типы кодов, предлагает новые. Часто получается и обратное — воспринимаемый писатель дает не материал, а код, а в качестве перекодируемого материала выступает окружающая действительность, личность и внутренний мир адресата.

При таком подходе изучается диалектическое взаимоотношение обеих сторон культурного контакта, каждая из которых живет и изменяется в процессе диалога.

«Блок и Гоголь» — одна из основных тем, выясняющих отношение крупнейшего поэта начала XX в. к традиции русской прозы прошлого столетия. Связи Блока с Гоголем, быть может, не столь многообразны, как творческие переключки с Пушкиным, не так устойчивы, как интерес к творчеству Достоевского или Л. Толстого. Но значение этих связей не менее существенно. Рецепция гоголевского творчества помогла Блоку сформировать многие кардинальные стороны его воззрений, создать ряд важных образов лирики, драмы и публицистики.

Общеизвестно, что большинство писателей-символистов рассматривало Гоголя как одного из своих основных предшественников. Уже первый символистский журнал «Новый путь» устами Д. С. Мережковского¹ и П. Перцова² объявил Гоголя, наряду с Достоевским, чуть ли не родоначальником течения. Осмысление гоголевского наследия в символистском духе находим и у А. Белого, и у В. Брюсова, и у многих других. Блок, однако, как мы увидим в дальнейшем, шел и к Гоголю своим, непроторенным путем. Именно поэтому, вероятно, «гоголевское» в его творчестве относительно долгое время почти не привлекало исследователей. До середины 30-х гг. мы встречаемся либо с чисто импрессионистическими, ничем не мотивированными сближениями³, либо с важными, но тоже не сведенными воедино наблюдениями⁴. Лишь в предельно субъективной, но насыщенной очень тонкими мыслями монографии А. Белого «Мастерство Гоголя» теме «Блок и Гоголь» посвящена отдельная глава, а также весьма существенные упоминания в других частях книги.

Концепция Белого порождена противоречиями его общего подхода к искусству. Социологический метод, к которому искренне стремится Белый, проявляется то как подлинный историзм, то — как грубое вульгаризаторство. Влияния фрейдизма порождают то тонкие психологические наблюдения, то крайний субъективизм, переходящий в сведение личных счетов с умершим современником и другом. Интерес к поэтике также может

¹ Д. С. Мережковский. Судьба Гоголя. — «Новый путь», 1903, №№ 3—4.

² П. Перцов. Эстетика и философия. — «Новый путь», 1903, № 1. Краткий обзор высказываний «новопутейцев» о Гоголе см.: Д. Е. Максимов. Журналы раннего символизма. II. «Новый путь». В кн.: В. Е. Евгеньев-Максимов и Д. Е. Максимов. Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы. Л., 1930.

³ Ср., например; «Кругом огни, огни, огни». Гоголевское — «мимо, мимо» (Евг. Лундберг. Записки писателя, т. 1, Л., 1930, с. 132). О возможной интерпретации этого сближения см. ниже, с. 201.

⁴ Ср.: «Колокольчик», «тройка» — эти образы, столь излюбленные зрелым Блоком <...>, несомненно, идут к нему от Гоголя с его тройкой-Русью» (Д. Д. Благой. Блок и Аполлон Григорьев. — В кн. Б.: Три века. М., 1933, с. 287).

обернуться здесь и важными наблюдениями, — и чисто формальными, нарочито оторванными от содержания штудиями. Наконец, сам способ сочетания всех этих, столь разнородных методологических влияний местами поражает цельностью, органичностью, местами же определяет эклектичность, усиливает чувство произвольности выводов.

Глава «Гоголь и Блок», прежде всего, удивляет методологическим несходством со следующей за ней — «Гоголь и Белый». Исходя из вульгарно-социологической концепции гоголевского «социального отщепенства»⁵ и мести «рода» (дворянства) «оторванцу», Белый стремится одновременно и отделить собственное творчество от содержательных влияний гоголевского наследия — и уподобить Гоголю Блока. Поэтому глава «Гоголь и Белый» демонстративно строится только на стилистических наблюдениях⁶. Наивно полагая (или делая вид), что воздействия стиля могут ограничиваться «звучком, образом, цветописью и сюжетными моментами»⁷, Белый обесцвечивает эту главу, не сводя блестящих, но разрозненных наблюдений к какому-либо содержательному центру, а свое собственное творчество толкуя как ряд формальных экспериментов. Напротив, глава «Гоголь и Блок» вся строится на сближениях социальной позиции и содержания творчества обоих художников, почти не подкрепленных наблюдениями над текстами. Уже в первых частях книги Белый «просматривает» эволюцию Гоголя сквозь призму развития Блока и даже всего русского символизма в целом. Подобно Блоку (в статье «О современном состоянии русского символизма») и Вяч. Иванову, обнаружившим в развитии этого направления три основных фазы⁸, Белый находит в творчестве Гоголя романтически-утверждающую «тезу» («Вечера на хуторе...»), скептическую «антитезу» («Петербургские повести») и попытки «синтеза» («Мертвые души»). Нередко анализ творчества Гоголя ведется так, как будто речь идет о Блоке или одном из его последователей: «Пискарев побежал за Прекрасною Дамой, а прибежал... в Публичный дом»⁹; во второй фазе творчества Гоголя «гипербола осмеяния выглядит каламбуром словечек испытанного остряка»¹⁰ и т. д. Все это подготавливает центральный вывод главы «Гоголь и Блок».

⁵ «Тема безродности — тема творчества Гоголя <...> потому, что отщепенец и Гоголь» (Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М., 1934, с. 51 и 52; в дальнейшем: — Андрей Белый..., с.).

⁶ «Символизм <...> в Валерии Брюсове скоро стал — класс изучения латинских поэтов и пушкинской прозы, а в Белом — класс Гоголя» (Андрей Белый..., с. 297).

⁷ Андрей Белый, с. 309.

⁸ В основе этой концепции — гегелевская «триада» в ее абстрактно-мистической интерпретации, идущей от Вл. Соловьева.

⁹ Андрей Белый..., с. 36.

¹⁰ Там же, с. 21.

Здесь разворачивается параллель между становлением обоих авторов. Отрывок Гоголя «Женщина», «возводящий женщину в лоно божества, как Софию»¹¹, сопоставляется со «Стихами о Прекрасной Даме»: «Блок посвятил ей свой том стихов; Гоголь же дал малый отрывок-дифирамб»¹². Однако эта (отнюдь не лишенная смысла!) типологическая параллель сразу же получает вульгарно-социологическую и фрейдистскую интерпретацию: отождествляя романтизм с идеологией дворянства, Белый рассматривает дальнейшее творчество и Гоголя и Блока как подсознательную попытку уйти от своего класса, как ряд ничем не восполняемых потерь. Основное сходство авторов Белый находит во «второй фазе» их эволюции: «У Гоголя раздвоена женщина: ангел — ведьма, девушка — старуха. <...> Поэзия Блока — показ изменения облика «ангела» в «ведьму» по фазам: «Прекрасная Дамы», «Незнакомка»»¹³. «Генезис Блок-ковской женщины — в отрывке «Женщина», и в позеленевшем труппе В<ия>»¹⁴, а «сюжет «Н<евского> П<роспекта>» с превращением «ангела» в проститутку стал просто автобиографической лирикой Блока»¹⁵. Параллели между «второй» и «третьей» фазами эволюции художников у Белого порой очень значительны и интересны: таковы замечания об иронии Гоголя и Блока¹⁶, о попытках найти идеал в образе Руси-тройки («Гоголевский образ России и русской тройки влиял на Б<лока>: его обращение к России как к женщине навеяно Гоголем»¹⁷), о темах двойничества и — отчасти — рода («Возмездие»). Однако общая концепция Белого поражает внеисторизмом и субъективностью. От социологизма 1920-х гг. Белый наследует его главное (неразрешимое в рамках вульгарного социологизма) противоречие: рост Гоголя и Блока, их превращение в великих художников интерпретируется лишь как ряд «утрат» и «безуспешных попыток». С этим сочетается резко-примитивизированное представление о внутреннем мире Гоголя и Блока, акцентировка патологического в них¹⁸. Следует отметить и влияние на Белого блоковских мыслей о Гоголе, подчас не оговоренное в тексте, а также тот психологический феномен, о котором уже упоминалось: желая отгородить от Гоголя себя и связать с ним Блока, Белый подчас прямо передергивает факты. Так, ниже мы увидим, что именно Блок переживал

¹¹ Там же, с. 294.

¹² Там же, с. 295.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 295, 296.

¹⁶ Там же, 296.

¹⁷ Там же.

¹⁸ «Манией преследования, свою болезнью, был связан Б<лок> с Гоголем; унылая философия родового возмездия за «отщепенство» победила в Б<локе>» (там же, с. 297).

период преимущественно — «художнического» интереса к Гоголю в годы, когда для Белого важнее всего был Гоголь-мыслитель, мистически истолкованный! В итоге работа Белого оказывается сочетанием идей глубоких и научно плодотворных с мыслями, нуждающимися в корректировке, «перевертывании с головы на ноги» (ср. интереснейшее положение о типологической близости эволюции, а порой — и с прямыми, не всегда исторически бескорыстными передержками¹⁹).

После Белого тема «Блок и Гоголь» долгое время не была предметом самостоятельного изучения. И лишь сравнительно недавно появились работы И. Крука²⁰. Конкретный историзм подхода, рассмотрение темы «Блок и Гоголь» на фоне более общей проблемы: «Гоголевское наследие в русской культуре начала XX века» и в связи с общей художественной позицией Блока позволили автору создать методологически целостное исследование, объединить разрозненные наблюдения в систему, вычленив основные линии рецепции Гоголя Блоком (патриотическая тема, проблема народа и интеллигенции, образ колдуна как символ реакции, образы ветра и музыки и др.). Однако из-за условий объема и особенностей постановки вопроса (главные линии творческой переклички) И. Крук не показал становления «блоковского Гоголя», истории прихода поэта-символиста к наследию основоположника «натуральной школы». Отсюда — направленность предлагаемого ниже исследования на эволюцию отношения Блока к Гоголю. Выделив основные этапы этой эволюции, мы постараемся рецепцию Гоголя на каждом из таких этапов представить в виде целостной системы, определяемой общим характером творчества Блока данного периода. Смена этапов рецепции Гоголя должна будет, на наш взгляд, дать представление о важных сторонах блоковского «пути между революций».

*

¹⁹ Впрочем, передержки Белого могут быть истолкованы и как его чисто художественная модель собственной эволюции. В этом случае «Мастерство Гоголя» должно рассматриваться в одном ряду не только с трилогией мемуаров Белого, но и с его автобиографической прозой начала 20-х гг. Для такого рассмотрения есть немало оснований, и тогда, конечно, «передержки» окажутся не извращением истины, а специфической авторского мировосприятия. Нас, однако, «Мастерство Гоголя» интересовало как научное, а не как художественное произведение.

²⁰ И. Т. Крук. Блок и Гоголь. — «Русская литература», 1961, № 1; Он же. Поэт и действительность. Черты мировоззрения и творчества Александра Блока в свете литературных традиций и проблем эпохи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Киев, 1969; кратко о тех же проблемах и в кн.: И. Т. Крук. Поэзия Александра Блока. М., 1970.

Два предварительных замечания к теме. Чтобы выяснить сущность отношения Блока к наследию Гоголя на каждом из этапов блоковской эволюции, недостаточно собрать материал, относящийся к теме. Необходимо учесть, что каждый объект размышлений поэта, даже самый отвлеченный (типа: «реализм», «творчество Гоголя» и т. д.), принимает в его сознании, так сказать, образоподобный, сенсорно-представимый характер²¹. Такими «символами-категориями» (Д. Е. Максимов становится и сами имена писателей (ср. блоковские выражения: «собственные имена русской литературы», «веселое имя: Пушкин» и др.). Сказанное, однако, вовсе не означает, что речь идет о простой нечеткости значений, о простом размывании границ логических понятий. Гораздо важнее позитивная сторона процесса: отвлеченные понятия типа «творчество Гоголя» и др. в статьях Блока начинают подчиняться тем же законам, что и образы в собственном значении слова. Основным для исследователя окажется, видимо, то, что значения их будут определяться не только внетекстовым отношением к тем или иным историко-литературным концепциям (оно, конечно, тоже важно) и не внутритекстовыми логическими определениями и оценками (их может и не быть), а типом художественного отношения к другим образам и «образам-понятиям» текста, даже публицистического, эпистолярного и т. д. Мы увидим, например, что свое неповторимое значение «имя Гоголь» получает в блоковских произведениях, лишь сталкиваясь с другими «символами-категориями» — такими, как «Пушкин», «Достоевский», «Л. Толстой», а также с образами типа «Россия», «девятнадцатый век» и т. д. Смена «символов-категорий» (ср. «Гоголь — Лермонтов» в «Безвременье», «Гоголь — славянофилы» в статьях о народе и интеллигенции и т. п.) и изменение типов отношения между ними и даст нам эволюцию «блоковского Гоголя».

Второе. Интерес к тому или иному автору у Блока, как правило, активно отражается в его творчестве: появляются не только новые принципы художественной организации текста, но и многочисленные цитаты, реминисценции и т. д. Такие цитаты, однако, — вовсе не «зеркальное» отражение «влияний», а скорее знаки той традиции, которую они представляют, «ключ к шифру» (Блок) — тому языку, на котором их можно понять. Цитата — часть художественной системы того или иного автора, и чтобы раскрыть ее значение, надо выяснить не только «откуда она», но и каким законам подчиняется цитация в его творчестве, каковы ее эстетические функции²². Так, например, по-

²¹ См. об этом: Д. Е. Максимов. Критическая проза Ал. Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 44.

²² См. об этом: З. Г. Минц. Функция цитаты в произведениях Ал. Блока. — Уч. зап. Тартуского ун-та, (в печати).

нять смысл цитации у Блока невозможно, не учитывая особых свойств всех «чужих слов» в его лирике, их сложной «вязи» — метафорических и иных отношений к другим цитатам и нецитатам. Особенно следует помнить, что «чужое слово» в творчестве позднего Блока, как правило, «полигенетично» (В. М. Жирмунский), т. е. восходит одновременно к нескольким разным источникам, получая свой общий смысл лишь в отношении ко всем им (и во всем объеме своих внутритекстовых связей). Такие образы, как Всадник в «Безвременье» и др., могут быть поняты не в том случае, если автор статьи «Блок и Гоголь» «выведет» «Всадника» из «Страшной мести», в работе «Блок и Пушкин» будет доказано, что речь идет о Медном всаднике, а читателю предоставится право выяснить, «кто прав». «Всадник» — и гоголевский колдун, и пушкинский Петр, и еще многое другое (см. ниже, с. 157—158). Роль полигенезиса в понимании художественного смысла цитаты у Блока очень велика: достаточно сказать, что это — один из источников создания той «бездонной многозначности» произведения, которую мы постоянно ощущаем в его лирике. И найти «негоголевское» в таком, казалось бы, «совсем гоголевском» образе, как «тройка», означает не увести решение вопроса в сторону от темы статьи, а постараться ответить на него наиболее точным образом.

* *
* *

Имя Гоголя не было в семье Бекетовых предметом такого единодушного восторга и преклонения, как имена Пушкина или Л. Толстого. Не было оно и таким яблоком раздора, выявлявшим «старое» и «новое» в литературных вкусах семьи, каким стало для Бекетовых имя Достоевского. Но Гоголя здесь, конечно, любили и хорошо знали. В своей «Автобиографии» Ал. Блок указал, что бабка его «встречалась с Гоголем» (7, 11). Мать поэта, по свидетельству М. А. Бекетовой, «из русских классиков <...> особенно любила Льва Толстого и Достоевского, а затем Гоголя»²³.

В жизни Блока-ребенка Гоголь играл, однако, значительно более заметную роль. По крайней мере, общее наблюдение Бекетовой: «Чтением в гимназические годы Блок не очень увлекался. Классиков русских не оценил, даже скучал над ними»²⁴, — на Гоголя явно не распространяется. Так, в анкете «Признания», заполненной 16-летним Блоком летом 1897 г., творчество Гоголя, упомянуто трижды: «Мои любимые писатели-прозаики — русские: Гоголь, Пушкин <...>. Мои

²³ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать. М.—Л., 1925. с. 101.

²⁴ М. А. Бекетова. Александр Блок. Биографический очерк, второе издание. Л., 1930, с. 54.

любимые поэты — русские: Пушкин, Гоголь, Жуковский <...> Мои любимые герои в художественных произведениях: Гамлет, Петроний, Тарас Бульба» (7, 429—430) <разрядка моя — З. М.>. По числу упоминаний Гоголь и Пушкин далеко «обгоняют» остальных русских классиков.

Раннее возникновение интереса к творчеству Гоголя, хорошее знание его произведений с детства — факт, который исследователю необходимо учитывать. Если некоторые классики (например, Достоевский) были впервые по-настоящему «открыты» Блоком-юношей, то Гоголя и Пушкина ему «открывать» не пришлось. Это имеет для изучающего вопрос и свои «минусы». Мы можем, например, хорошо проследить по письмам и дневникам молодого Блока, что и когда более всего поразило его в творчестве Достоевского или Вл. Соловьева, упоминания же Гоголя и Пушкина будут неизмеримо более скудными, хотя знает их Блок подчас ничуть не хуже. Просто радость «первооткрытия» уже давно прошла, а время нового, более углубленного интереса наступит позже.

Другой любопытный момент «Признаний», — то, что Гоголь упомянут и в числе «любимых прозаиков» (перед Пушкиным), и как «любимый поэт» (на втором месте и до Жуковского). Внешним образом это объяснимо отношением к «Мертвым душам» как «поэме» в точном смысле слова. Но, думается, дело не только в буквальном понимании подзаголовка. Творчество Гоголя для Блока и по существу будет во многом восприниматься как «поэтическое». Отсюда, в частности, — совершенно различное воздействие на Блока прозы Л. Толстого и Достоевского, с одной стороны, и Гоголя — с другой.

Л. Толстой, по-видимому, для Блока «наиболее прозаик»: увлечение его творчеством формирует, как правило, общие представления Блока о мире и об искусстве. В поэзии Блока «толстовское» — это, чаще всего, тема и общий оценочно-эмоциональный подход к ней.

Находясь «под знаком Достоевского», Блок несколько иначе впитывает в себя его творчество: интерес к постановке общих вопросов неотделим здесь от обильных цитат и реминисценций из Достоевского.²⁵ Однако эти цитаты обычно очень точно передают публицистическое, философское и т. п. содержание мыслей («Не надо чахлой жизни — трех мне мало», «В тайне — мир прекрасен» и т. д.), не стараясь сохранить то «сцепление понятий» (Л. Толстой), которое одно способно передать значение художественного образа в его целостности.

Совершенно иначе воспринимает Блок Гоголя. Даже тогда, когда речь пойдет о воздействии на прозу Блока гоголевской

²⁵ См.: Андрей Белый. Ук. соч., с. 294—295.

²⁶ См.: З. Г. Минц. Блок и Достоевский. В сб.: Ф. М. Достоевский и его время, под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридендера, Л., 1971, с. 217—247.

публицистики, мысли Гоголя будут неотделимы для поэта от неповторимой специфики их выражения. Не случайно Гоголь более всех русских прозаиков формирует стиль блоковской публицистики. И в лирику Блока «гоголевское» всегда попадает либо как та или иная стилевая установка (например, на фольклоризмы), либо как «мотивы», воссоздающие непосредственность гоголевского видения мира («ветер», «тройка», «музыка» и т. д.), либо, наконец, как способ организации каких-то низших уровней текста (см. ниже, с. 176—177). Так в лирике Блока обычно отражается лишь увлечение поэзией.

* *
*

Ранняя лирика Блока в целом далека от гоголевской традиции. Правда, А. Белый тонко подметил типологическое сходство романтически-шеллингианского культа женщины у молодого Гоголя (отрывок «Женщина» в «Арабесках») и символического культа Вечной женственности у автора «Стихов о Прекрасной Даме»²⁷. Однако сам этот отрывок (к нему следовало бы, конечно, добавить образ Аннунциаты в «Риме») не ассоциируется у Блока «первого тома» с общим обликом гоголевского творчества. И генетических связей пока не возникает.

«Блоковский Гоголь» начинает играть известную роль лишь в последних разделах «Стихов о Прекрасной Даме». В это время Блок перечитывает (возможно, под влиянием семьи Соловьевых) Гоголя, о чем сообщает в письме А. В. Гиппиусу от 13 августа 1901 г.: «Перечитал очень много Гоголя и пришел в совершенный восторг. Отныне буду любить его и чтить, чего прежде^{27а} не делал по недоразумению» (8, 23)²⁸. Интерес к Гоголю возрастает к периоду «Распутий» (1902—1904), однако, началом, активно формирующим видение мира у Блока, гоголевская традиция становится лишь в лирике 1904—06 гг. В это время формируется тот новый художественный метод Блока, который он сам — со ссылкой, главным образом, на Достоевского — называет «мистицизмом в повседневности» и «мистическим реализмом».

Метод «мистического реализма», как он сформировался в

²⁷ См. Андрей Белый. Ук. соч. с. 294—295.

^{27а} Очевидно, что «прежде» — это период между 1898 (см. стр. 129) и 1901 гг., т. е. период «Ante Lucem» и первых разделов «Стихов о Прекрасной Даме».

²⁸ Здесь и ниже все ссылки на Блока, кроме специально оговоренных, даны в тексте, по изд.: Александр Блок. Собр. соч. в 8 тт. М.—Л., 1960—1963. Первая арабская цифра — том, вторая — страница. В тексте же даны сокращенные ссылки на «Записные книжки» Ал. Блока (М.—Л., 1965): 3. к. + цифра, обозначающая страницу.

творчестве и сознании Блока, сложен и противоречив. Он предполагает, с одной стороны, решительное переключение интереса на реальную, объективную действительность, окружающую художника, причем главную роль начинают играть темы «о здесь и сейчас» — изображение современности, «повседневности». В поэзию широко входят быт, политика, события социальной жизни («Из газет», «Митинг», «Повесть» и мн. др.). С другой стороны, эпитет «мистический» указывает на способ интерпретации и оценки изображаемого. Быт, политика, картины социального неравенства — все это рассматривалось, в духе Вл. Соловьева, не как основа человеческой жизни и характера, а как следствие и форма выявления духовных начал бытия. Материальный мир — «антитезис» развития духа, превратившегося в собственную противоположность. Поэтому, если сфера «небесного» — это мир «Истины, Добра и Красоты», то «земное» — царство лжи, зла (страдания) и уродства. Правда, в творчестве Блока одновременно появляется и противоположное стремление к «реабилитации плоти», к высокой оценке земного мира. Поскольку материя — неизбежная фаза в развитии «духа», материальный мир не может не иметь и некоего высшего смысла, хотя бы и загадочного для людей, утраченного ими («Мы — забытые следы/ Чьей-то глубины» — 2, 10) или им недоступного («Мы ли — пляшущие тени?/ Или мы бросаем тень? <...> Не пойму я, что нас манит...» — 2, 248). Так возникает прославление земного мира как «воплощенного» (динамичного, страстного и т. д.), а также типичная для лирики Блока 1903—06 гг. декадентская «эстетизация зла». Однако в любом случае: проклинаемый в тонах апокалиптических пророчеств («Невидимка») или прославляемый за земную силу и страстность («Гимн»), «этот» мир чаще всего оказывается ареной действия «инфернальных» сил.

Но «мистический реализм» (даже в тех произведениях, где он выразился наиболее полно) — не просто художественный адекват философско-эстетических воззрений Блока 1904—06 гг. Как и всякое подлинно-художественное решение, метод блоковской лирики оказывался шире любых философских, этических, эстетических и т. п. интерпретаций. Он содержал в себе потенциальные возможности стать языком — средством выражения разных мироощущений.

На молодого Блока произвела сильное впечатление статья Мережковского «Судьба Гоголя» (см. сноску 1). Многие мысли и образы этой работы отозвались в статьях и высказываниях Блока. Так, он воспринял мысль Мережковского об о. Матвее как виновнике гибели Гоголя (см. сноску 93), резко переосмыслив ее и перенеся акцент на политический смысл столкновения писателя и реакции; в «Безвременье» и в «Дитя Гоголя» используются образы Гоголя-колдуна и др., восходящие к Мережков-

скому. Однако даже в 1904—06 гг. Блок, в отличие от «петербургских мистиков», более всего интересуется Гоголем-художником, хотя и осмысляет его творчество в символистском духе.

Рассматриваемый как язык искусства, «мистицизм в повседневности» оказывается наделенным характерной чертой: «правильные» тексты на этом «языке» строятся путем постоянного комбинирования «реальных» (имеющих черты бытового правдоподобия) и «нереальных» (мистических, фантастических и т. п. — всегда лишенных бытового правдоподобия) образов и ситуаций. При этом, в отличие от романтизма типа Жуковского, за «бытовым» и «нереальным» не закреплено постоянных оценок (например, «бытовое», как уже говорилось, — отнюдь не всегда низменно-пошлое — ср. типичный оксюморон: «Средь этой пошлости таинственной»; «нереальное» также может быть и «небесным», и «инфернальным», причем в каждом из этих случаев возможны и прямо-противоположные авторские оценки изображенного и их полное, нарочитое снятие). Поэтому в дальнейшем главный конструктивный принцип подобных текстов: «монтаж» деталей, образов и сцен разной степени правдоподобия — легко может полностью утратить мистическое содержание (ср., например, «Песню Судьбы»). Это — путь от «мистического реализма» к условному искусству XX века, которое может быть и абсолютно чуждым мистике.

Сказанное позволяет определить генезис многих сторон блоковской лирики периода Первой русской революции. Интерес к объективной действительности, в том числе к быту и социальным вопросам, ведет Блока к традициям русской прозы XIX века. Однако линия социально-бытовая, социально-психологическая и т. п. (Л. Толстой, повесть и роман 1840—60-х гг.) пока не притягивает поэта. Ей приписывается узко-натуралистическая устремленность. Значительно ближе Блоку реалистические произведения, включающие в себя элементы условности, фантастики. Большая степень обобщенности дает возможность истолковать их «синтетизм» (Б. В. Томашевский) как символизм, а вполне реалистическим (по значению) символам — приписать не только бытовой, социальный и т. п. смысл, но и значения, касающиеся «миров иных». Так возникает интерес к линии русского реализма, ведущей от пушкинского «Медного всадника» и «Пиковой дамы» к творчеству Гоголя и Достоевского. Для блоковского творчества 1903—06 гг. характерно появление полигенетических образов, ведущих одновременно к Пушкину, Гоголю и Достоевскому. Таковы, к примеру, все повороты «петербургской темы» в творчестве Блока, а также и другие образы и сюжеты, о которых пойдет речь в дальнейшем.

Однако «пушкинское», «гоголевское» и «достоевское» не только слиты в творческом сознании Блока. Они, вместе с тем, и разграничиваются. С известной степенью упрощенности раз-

граничение это можно представить так. — Осмысление земного мира как игры «инфернальных» сил или же как борьбы их с христианским «положительно-прекрасным» началом — основа «мистического реализма» как художественного мирозерцания — ведет Блока обычно к образам и сюжетам Достоевского. Сам же способ построения текста как чередования «бытовых» и «фантастических» образов и сцен — основа «мистического реализма» как художественного языка — связан у поэта всегда с традицией Гоголя (и более того, совершенно факультативен для рецептов Достоевского). Разумеется, указанное противопоставление не абсолютно. Блок периода «Города» воспринимает и Гоголя как писателя «мистического», акцентируя внимание на романтических элементах его мирозерцания и нередко осмысляя его метафоры как имеющие прямой смысл. Но все же главная линия воздействия Гоголя на Блока 1903—06 гг. связана с освоением принципов чередования «фантастического» и «бытового».

Блок, с одной стороны, обращается к созданию «картин» внешнего, объективного мира: к природоописаниям («Пузыри земли»), сценам городской жизни («Город») и т. д. С другой — именно эти «объективные картины» насыщаются фантастическими (для самого поэта — мистическими) образами, вкрапленными, как и у Гоголя, в самые «реальные», «бытовые» описания:

Утро. Тучки. Дымы. Опрокинутые кадки.
В светлых струйках весело пляшет синева.
По улицам ставят красные рогатки.
Шлепают солдатики: раз! два! раз! два!

В переулке у мокрого забора над телом
Спящей девушки — трясется, бормочет голова;
Безобразный карлик занят делом:
Спускает в ручеек башмаки: раз! два!

Башмаки, крутятся, несутся по теченью,
Стремительно обгоняет их красный колпак...

(«Обман» — 1904; 2, 147)

Поясним мысль. Сами «чертенята», «карлики», «молчалницы» и «осенницы» лирики этих лет имеют слишком широкий генезис — от фольклора до его самых различных интерпретаций у романтиков начала XIX в. и символистов (особенно у близкого теперь Блоку А. Ремизова). Но стремление увидеть, как плывут в ручье дьявольские башмаки и колпак и что в это время делают на улице «солдатики», восходит, думается, ближайшим образом к Гоголю. Именно гоголевскими воздействиями (учитывая, конечно, и хорошее знание творчества Гоголя и

любовь к нему) можно объяснить сочетание резко возросшего интереса к быту и людям с образами «низшей мистики».

Сам мир народной фантастики представлен в вариантах, также близких Гоголю. В «Пузырях земли» более ощутим дух «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Он виден и в совсем не страшном «захудалом чорте», который стал «тише вод и ниже трав» (2,10), подобно побежденному Вакулой черту в «Ночи перед Рождеством», и в забавных «чертенятах и карликаx» из «Старушки и чертенят» (2,20), и, главное, в общем ощущении красоты и доброты природы, своеобразно дополняемом всей этой смешной «нечистью» («Болотный попик и др.). Другой вариант фольклорно-фантастических образов — не иронический, а поэтический — тоже представлен в «Пузырях земли» и тоже родствен «Вечерам» (ср., например, страдающую «несказанной болью» «русалку больную» в стихотворении «Осень поздняя. Небо открытое...» и грустную русалочку в «Майской ночи»).

Но наиболее близка к Гоголю и наиболее важна для творчества Блока 1903—06 гг. третья группа фантастических персонажей — тех, изображение которых окрашено в жуткие тона inferno и которые рисуются как носители и источник зла. Генетически они связаны гораздо теснее с «Миргородом» и «Петербургскими повестями» и особенно важны для цикла «Город» (хотя встречаются и в других: ср. «гоголевское» в образах стихотворения «Иванова ночь» — 2, 96).

Урбанистическая тема, вообще, воспринималась символистами как унаследованная от Пушкина, Гоголя и Достоевского. Уже отойдя достаточно далеко от культурной атмосферы 1900-х гг., Г. Чулков писал о «своем» Петербурге как «Петербург» «Пиковой дамы» и «Медного всадника», гоголевского «Невского проспекта» и «Шинели», Петербурге Достоевского²⁹. Родство с Гоголем именно в этом плане ощущали и Д. С. Мережковский, и В. В. Розанов, и В. Брюсов и мн. др. Самостоятельность Блока, как увидим ниже, проявилась в данном случае не в самом обращении к традиции, а в ее трактовке, вначале близкой к общесимволистской, но постепенно все больше с ней расходящейся.

«Город» Блока глубоко родствен «Петербургским повестям», и это родство — не только в отмеченной А. Белым близости женских образов. Прежде всего важно сходство общего отношения к теме. «Город» Блока, как и, к примеру, «Невский проспект» Гоголя — не просто место действия, «среда», пассивное географическое окружение героев. Типичная для Гоголя

²⁹ Г. Чулков. Годы странствий. Из книги воспоминаний, М., 1930, с. 97. Ср. с этим, например, автохарактеристику А. Белого: «В «Петербург» влияние Гоголя осложнено Достоевским, которого меньше, и откликом «Медного всадника» (Андрей Белый. с. 302).

высокая оценка активности социальной среды, понимание ее решающей роли в формировании характера и судеб героев определяют прием превращения «среды» в персонаж, в действующее лицо произведения. Подобная мысль и средства ее выражения усваиваются и Блоком. Это видно уже из самой поэтики названий (и «Невский проспект» и «Город» в заглавии фигурируют как субъекты действия; ср. также «Петербург» А. Белого; ср. «Urbi et orbi», где город, напротив, выступает как косвенный объект, подразумеваемый в качестве субъекта автора, «поэта-пророка», а в роли прямого объекта — его «слово» — творчество, обращенное к «городу и миру»). Петербург и в тексте выступает как персонаж. Таковы, к примеру, у Гоголя постоянные олицетворения Невского проспекта типа: «О, не верьте этому Невскому проспекту <...> Он лжет <...> этот Невский проспект»³⁰ (III, 45 и 46)³¹. Таков у Блока Петербург стихотворений «Город в красные пределы...», «Петр» (в рукописи первоначально названный «Город говорит» и построенный от I лица как монолог города — см. комментарий В. Н. Орлова: 2,414) и др. В качестве персонажей могут выступать и различные детали городского антуража, например, очень часто встречающиеся и у Гоголя, и у Блока образы фонарей (ср. также особую роль в «Городе» образа Медного всадника, восходящего к Пушкину сквозь призму концепций «гоголевского Петербурга»).

Следует отметить одну особо важную для Блока особенность гоголевской интерпретации «среды». Как и во всем русском реализме XIX в., социальная (в частности, городская) среда постоянно оказывается, так сказать, «отрицательным полюсом» текста; именно она характеризуется несправедливостью, жестокостью, безобразием, противопоставленными правде, добру и красоте человеческой природы. Но у Гоголя тема эта получает и очень существенный индивидуальный поворот. Само положение, при котором среда (почти фиктивное в своей абстрактности, «мертвое» начало) может определять характер и судьбу живого, реального человека, представляется Гоголю странной и противоестественной аномалией, — одним из главных проявлений ненормальности современной жизни. «Странное» соотношение неживого (среда) и живого (личность) порождает в его творчестве и общий интерес к оппозиции «живое-мертвое», и специфици-

³⁰ Ср.: «... Один из критиков как-то назвал Блока поэтом Невского проспекта. Было бы вернее добавить: поэт *гоголевского* Невского проспекта, своего рода художник Пискарев из гоголевской повести, чудесно преображающий своей фантазией увиденную на Невском Незнакомку» (А. Турков. Александр Блок. М., 1969, с. 103. Курсив А. Туркова — З. М.)

³¹ Здесь и ниже все ссылки даны в тексте по изд.: Н. В. Гоголь. Полное собр. соч. М.—Л., 1940—1952. Римские цифры — том, арабские — страница.

ческую сюжетную ситуацию, в которой * «дьявольски»-злая среда («судьба») оказывается субъектом, а герой-человек — объектом действия. Вместе с тем, понимание античеловеческого как по существу мертвого (хотя и умеющего принимать облик живого), а человеческого — как в самой сущности своей живого порождает в Гоголе надежду на конечное торжество истинно-живой жизни.

Блок, только начинающий путь к социальной теме, еще острее ощущает все аномалии современности как «странность». В духе своих еще не преодоленных мистических представлений он объясняет «странное зло» города прямым вмешательством «инфернальных сил», в том числе и сил самого города, притворяющегося скоплением предметов лишь днем, а ночью проявляющего свою дьявольскую силу и способность управлять жизнью живых людей:

Он спит, пока закат румян.
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Заплашет факельное пламя

и т. д. (2, 141).

В такой трактовке Медного всадника собственно-«пушкинское» начало (соотношение «целого» и личности) оказывается оттесненным тем, которое сформировано Гоголевской идеей противостояния среды и человека — «мертвого» и «живого». Что касается веры в конечную победу «живого», то в первых стихотворениях «Города» она ощутима еще мало, зато впоследствии сыграет в творчестве Блока огромную роль.

Отбор деталей городского антуража, их интерпретация и оценка у Блока часто до мелочей близки к гоголевским. В городском окружении персонажей Гоголь в качестве его главного признака чаще всего подчеркивает иллюзорность, обманчивость («О, не верьте этому Невскому проспекту... Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» — III, 45). Для «Города» Блока тема «обмана» также оказывается одной из основных:

Так заманчив обман (2, 148)
Нет, опять он обманул (2, 202)
На безысходные обманы
Душа напрасно понеслась (2, 204)
... Блистательная ложь (2, 182)

и т. д., вплоть до названий стихотворений — «Обман», «Напрасно» (ранний заголовок стихотворения «Ты смотришь в очи ясным зорям...» — см. В. Н. Орлов, 2, 426).

Символами этой «обманности» у обоих авторов чаще всего выступают витрины (с их показным блеском) и особенно фонари (придающие всему лживое освещение).

У Гоголя: «окошки магазинов» с их роскошью (III, 14), «заманчивой, чудесный свет» (III, 15) — «обманчивый свет» фонаря (III, 18); «но и кроме фонаря, все дышит обманом» (III, 46). Обман этот имеет дьявольскую, inferнальную природу: ночью «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем свете» (III, 46)

У Блока:

...Блеснут витрины и троттуары
...Фонарь манящий (2, 141)
...В электрическом сне наяву (2, 159)

В поэме «Ее прибытие»:

...Ты нам мстишь, электрический свет!
Ты — не свет от зари, ты — мечта от земли (2, 54)

А в набросках поэмы, приведенных В. Н. Орловым, свет фонарей также сближен с «дьявольским» апокалипсическим символом неизбежной гибели «городов»:

...В магической глуби зажжен,
Ты горншь, электрический взгляд
Городов и последних времен (2, 395)

Фонарь — почти неперемное окружение героев и в «Петербургских повестях», и в «Городе». Даже там, где образ этот не одушевлен и не наделен прямо «магическими» свойствами, он — незримый участник драматических коллизий городской жизни (ср. у Гоголя отрывок «Фонарь умирал...», у Блока — «Обман», «Повесть», «Легенда» и др.). На этом образе отчетливо видна одна очень важная для Блока особенность гоголевской прозы. Частые повторения некоторых (вполне предметных и реальных) деталей у Гоголя, включение их в ситуации, где, казалось бы, они не играют решающей роли, заставляют искать в них второй, метафорический смысл. Совершенно очевидно, что для поэта-символиста именно этот переносный смысл воспринимается как основной. С темой «обмана» связано и типовое время действия и «Петербургских повестей» и «Города» — вечер или ночь. У Гоголя: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на город» (III, 46). Ночь — время и обманов («Невский проспект»), и страшных превращений («Портрет»), и, вообще, всяких злых дел (ограбление в «Шинели» и т. д.). Ср. у Блока:

Плащами всех укроет мгла...
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде! (2, 141)

Девушке страшно...
...Темный вечер ближе (2, 146)

Был театр окутан мглою (2, 155)

и т. д., и т. п. Ночь или вечер — время действия всех сюжетных стихотворений «Города», также связанных с темой обмана («Обман»), превращений («Петр»), зла («Обман», «Легенда», «Повесть»).

Но ложь города потому и страшна, что сочетает с «дьявольской» злобой внешний блеск, красоту. Это — и яркость красок, и шумы города (Гоголь: «... весь город превратился в гром и блеск» — III, 46; Блок: «блеснут витрины» — 2, 141; «музыка блеска», «были улицы пьяны от криков» — 2, 159 и т. д.). В цветовой гамме города у обоих авторов особую роль будет играть красное, а в звуковой — голоса; и то, и другое свяжется с женскими образами циклов (см. ниже, 145). Но, пожалуй, ярче всего «блеск» города проявляется и у Гоголя, и у Блока в его динамизме — выражении его «магической» силы. В гоголевском Петербурге к вечеру «шаги всех ускоряются», люди бегут (III, 15), и бег этот порой превращается в полет («он летел так скоро» — III, 16; «троттуар неся под ним», «он взлетел на лестницу» — III, 19). У Блока: «бегите все!» (2, 141); весь город — в бешеном танце-погоне.

...Мчатся бешеные дива
Жадных облачных грудей...
Пляшут огненные бедра
Проститутки площадной,
И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык (2, 149)

Однако и динамика города — одна из форм его «обмана». Это не то исполненное смысла и поэзии движение к цели, которое будет воспето Гоголем в образе тройки и сыграет важнейшую роль в творчестве Блока 1906—08 гг. Это движение к псевдоцели, к обманной цели: «В это время чувствуется какая-то цель или лучше что-то похожее на цель <...>. Шаги всех ускоряются» (III, 15). Ср.:

На безысходные обманы
Душа напрасно понеслась (2, 204).

Недостижимая цель безумного «бега» городской жизни также рисуется в сходных тонах. У Гоголя это — или страсть, погоня за женщиной, обманном видением красоты и чистоты («Невский

проспект»), или погоня за деньгами («Портрет») и чинами («Нос», «Записки сумасшедшего»). Последняя из этих тем Блока пока не интересует (она возникнет позже, в «Страшном мире», и тоже в контексте, близком к гоголевскому:

Но надо, надо в общество втираться, .
Скрывая для карьеры лязг костей... —
3, 36)

Зато две первых: тема яркой, динамической, подчас злой страсти («Петр», «Гимн», «В вьсь изверженные дымы...», «Иду — и все мимолетно...», «Невидимка») и тема денег («Легенда», где мотивы денег и страсти совмещены в образе проданной любви: «Был любовный напиток — в красной пачке кредиток» — 2, 168 и др.) — занимают важнейшее место в проблематике «Города».

Сходные характеристики города дополняются и сходством обитателей «гоголевского» и «блоковского» Петербурга. Герои и «Петербургских повестей», и «Города» отчетливо делятся на две группы: на жертв зла и его носителей. Жертвы городской жизни у Гоголя также бывают, грубо говоря, двух типов: один из них вошел в критическую, научную (а отчасти и художественную) литературу под именем «маленького человека», второй — «мечтателя». Полного разграничения их ни у Гоголя, ни у его последователей нет («маленький человек» может быть и «мечтателем», как это чаще всего бывает, например, у раннего Достоевского). Однако речь идет все-таки о разных вариантах одного социального явления. «Мечтатель», как правило, — бедный интеллигент, и несправедливость среды по отношению к нему проявляется как нанесение духовного ущерба — утрата веры в мир и в людей (Пискарев). «Маленький человек» лишен признака интеллигентности (хотя отнюдь не лишен духовности!), и несправедливость среды проявляется здесь как нанесение материального ущерба (Акакий Акакиевич), впрочем, как и в первом случае, связанного, прежде всего, с чувством униженного человеческого достоинства.

Оба эти типа представлены и в «Городе». «Маленький человек» нарисован в тонах, типологически близких к Гоголю (бедность, страдание от униженности). Однако сходство здесь иногда бывает слишком общим, восходящим, по сути, ко всей традиции русского реализма XIX в. или, по крайней мере, к линии «Гоголь — Достоевский» (ср., например, типичный и для «Петербургских повестей», и для «Бедных людей» образ бедняка, работающего ночью при скудном свете:

О, если б не было в окнах
Светов мерцающих!
Штор и пунцовых цветочков!
Лиц, наклоненных над скудной работой! —2, 162).

Что касается образа «мечтателя», то роль его в блоковском цикле огромна, а генетическая связь с гоголевским творчеством безусловна. Однако связь эта чаще всего полемическая, и потому ее удобно будет рассмотреть ниже.

Персонажи, рисуемые как носители зла (и в этом смысле совпадающие по функции с «окружением», средой), у Блока еще ближе к традиции «Петербургских повестей». Как и у Гоголя, здесь также могут быть выделены пошляки (пассивные носители зла, изображаемые в тонах иронических) и герои «инфернального типа». Гоголевскому Пирогову, в смысле общей концепции характера, у Блока соответствуют «испытанные остряки», которые, «заламывая котелки, Среди канав гуляют с дамами» (2, 185). Правда, Блок (в известной мере, под влиянием Достоевского, а также упомянутой статьи Мережковского о Гоголе) еще больше разрушает грань между этими двумя разновидностями персонажей: оксюморонный образ «пошлости таинственной» (2, 188) утверждает, что самое обыденное (пош-лое) и есть самое странное, аномальное, то есть — для периода «Города» — самое мистически-непознаваемое и страшное. Но все же и для Блока сохраняется гоголевское отличие Пирогова от ростовщика из «Портрета». «Пироговы» окружены бытом, вещами:

..Углами торчала мебель, валялись окурки, бумажки,
Всех ужасней в комнате был красный комод (2, 139).

Сами они по-гоголевски неотличимы от вещей: «Над грудой рюмок, дам, старух» (2, 180). Их характеристики — самодовольство («испытанные остряки») и скука («они скучали и не жили», «над скукой их обедов чинных» — 2, 180; ср. знаменитое гоголевское: «Скучно на этом свете, господа!» — II, 276). Тон их изображения хотя и не так последовательно-ироничен, как у Гоголя, однако, включает в себя элементы иронии или сатиры («Сытые»). От Гоголя идет и представление о пошлом мире как предельно неярком, лишенном примет, сером (ср. «Повесть», где у людей «серые, покорные» лица, где «каждый <...> не молод и не стар» — 2, 163, и характеристику Чичикова: «Не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтобы стар, однако и не так, чтобы слишком молод» — VI, 7).

Персонажи «инфернального типа»: Змей и Петр («Петр»), «пьяный красный карлик» («Обман»), «карлик» («В кабаках, в переулках, в извивах...»), «оборотень» («Иду — и все мимо-летно...»), «Третий» («Легенда»), Невидимка из одноименного стихотворения и др. — ближе всего к рассматриваемой традиции. И сама мысль о «дьявольской» (противопоставленной человеческой норме) природе зла, и ее художественная реализация прямо ведут (по крайней мере, в русской культуре) именно к Гоголю. Правда, блоковские характеристики и более лаконич-

ны, и менее разнообразны. Из огромного арсенала гоголевских средств изображения этих героев Блок выбирает, главным образом, следующие:

1. «Инфернальные» персонажи полностью уподоблены собственному окружению, среде (поэтому все приведенные выше признаки города полностью исчерпывают и их характеристики). Более того: они, по всей вероятности, не что иное как персонификация «среды» («города», «судьбы») — но не отвлеченно-аллегорическая, а чувственно-образная, ярко эмоциональная. Сочетание «нечеловеческой» сущности и «человекоподобного» (социально-активного) поведения этих героев подчеркивает одну из важнейших и для Гоголя, и для Блока художественных идей — мысль о том, что законы, управляющие современным миром, бесчеловечны, а человеческое — в «маленьких людях» — загнано и забито.

2. Одна из важнейших примет рассматриваемых образов — их постоянные изменения, превращения (не случайно и то, что для Блока такой герой — «оборотень»). За этой характеристикой стоит идущее от Гоголя и очень существенное для демократически-антропологического мышления противопоставление. «Человеческое» мыслится как наполненное положительным и неизменным содержанием, «дьявольское» же (античеловеческое) — как лишенное всякого содержания — «пустое», и за неимением «лика» принимающее разнообразные «личины». У Блока это представление пропускается сквозь призму непреодоленного еще мистицизма: высокий, небесный идеал всегда един и неизменен (ср. у Вл. Соловьева: «Все, кружась, исчезает во мгле, / Неподвижно лишь солнце любви») — земное, материальное связано с изменениями (и «изменой»: «... Но страшно мне: изменишь облик Ты» — 1, 94). При этом именно изменение — знак внутренней пустоты: «иная» (то есть «изменившаяся») героиня — непременно «безлика» (1, 142). Так антропологическая метафизичность гоголевского взгляда на мир и мистическая метафизика «соловьевства» создают предпосылки для создания сходных образов.

Сам «механизм» таких превращений у Гоголя представлен очень ярко, у Блока же едва намечен. Однако и тут есть черты любопытного сходства. В принципе «превращения» героев «инфернального» типа, как будто бы, не имеют никаких ограничений. Как тонко заметил А. Белый, здесь все может быть заменено всем, и именно в такой «непредсказуемости» — эмоциональный эффект страшных образов «Вия». Однако, по сути дела, и правила, и перечень «изменений облика» даже для «Миргорода» и «Петербургских повестей» найти нетрудно; у Блока же, вообще, будут постоянно реализовываться лишь 4—5 основных возможностей. Сюжет «изменения» должен строиться так, чтобы явление сменилось своей полной, абсолютной про-

тивоположностью и всегда в направлении: «заманчивой обман» → ужасная, злая сущность (или: мечты, иллюзии → действительность)³².

Для блоковского «Города» и лирики этого периода важны будут такие сюжеты:

а) чистота → разврат

(«прекрасная дама» → «падшая звезда» — проститутка); сюжет этот, как показал А. Белый, и в целом, и в деталях во многом ведет к «Невскому проспекту». Для «Города» он — один из основных (наиболее полно представлен в «Ты смотришь в очи ясным зорям...» и в не вошедшем в прижизненные издания стихотворении «Маска открыла блестящие зубы...» — 1906);

б) прекрасное внешне → злое, несущее гибель. Сюжет этот, по сравнению с «Невским проспектом» (где «незнакомка» — все же *невольная* причина гибели Пискарева), резко усилен:

Вольная дева в огненном плаще

.....

...И она тебя кольцом неразлучным сожмет

В змеином логовище (2, 165)

в) живое → мертвое; А. Белый указал на источник этого сюжета в «Вие» (красавица → «позеленевший труп»). В цикле «Город» он ярче всего выражен в стихотворении «Клеопатра»;

г) мертвое → имеющее силу живого (ср. оживление трупа в «Вие», мертвецов в «Страшной мести», «Портрет» и т. д.) У Блока это — «Петр», «Еще прекрасно серое небо...» и др.

Иногда мотивы «оживления» кажутся непосредственно восходящими к «Вию». Ср., например, стихотворение «Я живу в глубоком покое...» (введенное в раздел «Разные стихотворения» «второго тома» лирики):

Раздавлив похоронные звуки

Равномерно — жутких часов,

Он поднимет тяжкие руки,

Что висят, как петли веков (2, 40);

ср. ассоциации, вызванные звукописью: «звуки, руки» — «веки»).

д) человекоподобное → «никакое» (ср. полное исчезновение портрета в финале повести). Для Блока этот сюжет — один из важнейших; полнее всего представлен в «Обмане»:

Безобразный карлик занят делом:

Спускает в ручеек башмаки <...>

<...> красный колпак.

³² Строго говоря, второй облик «инфернального» героя — тоже «личина», т. к. «лика» у него нет (он — «ничто»). Но все же «изменение облика» может рассматриваться как выявление подлинной природы героя (хотя бы частичное).

<...> Еще мгновенье —
Плывут собачьи уши, борода и красный фрак (2, 147).

Из сюжетов, связанных с «изменением облика», для Блока совсем не типична характерно-гоголевская ситуация превращения прекрасного в безобразное (красавица → ужасный труп): блоковская Клеопатра («Открыт паноптикум печальный...») прекрасна и после смерти. О причинах этого будет сказано ниже. Совсем нет в «Городе» сюжетов, связанных с «изменением облика» недемонического героя под влиянием действительности, — с его падением (ср. Чартков) или пробуждением человеческого (Поприщин). Все «недемоническое» (человеческое и «небесное») представляется Блоку 1904—06 гг. неизменным. Зато часто встречается почти отсутствующая у Гоголя ситуация: связанное с высокой идеей → кощунственно насмехающееся над ней («И казался нам знаменем красным / Распластавшийся в небе язык» — 2, 160). Связанное с Гоголем лишь общей структурой, это противопоставление особенно важно для Блока периода «антитезы».

3. Другая особенность «инфернальных» героев у Гоголя и Блока — та, что фантастическое здесь почти всегда (за исключением рассмотренных выше случаев) связано с деформацией представлений о реальном времени и пространстве. Наиболее простые формы такой деформации: гипербола и литота — неоднократно рассматривались исследователями Гоголя. Часты они и у Блока (ср. особую роль литоты в образе карликов, а также подчеркивание «фигуры умаления» уменьшительными суффиксами: «чертенята», «попик», — эпитетами: «карлик маленький», «согбенный карлик», — характеристиками действия: «тихо съежившись, карлик приник» и т. д.). Гиперболы встречаются реже; ср., однако: «Змей расклубится над домами», язык — знамя и т. д. Можно отметить и иные формы такого сдвига «реального» времени и пространства, например, наделение персонажа одновременно несовместимыми³³ характеристиками (живая и мертвая — одновременно! — папючка «Вия»; ср. у Блока:

...И воеет, как брошенный пес,
Мяучит, как сладкая кошка — 2, 170,

где оба действия можно считать не чередующимися, а одновременно присущими «Невидимке»). Особенно типичное для Гоголя пространственное совмещение части и целого («Нос») также встречается нередко и в «Городе» (ср. полное совмещение карлика в «Обмане» с его «свиными ушами», «бородой» и одеждой — обычная гоголевская метонимичность). Эти и многие другие смысловые смещения привлекают внимание к художе-

³³ Несовместимые признаки не следует путать с противоречивыми, «оксюморонными» сочетаниями, которые связаны не с фантастическими, а со сложными картинами мира.

ственному пространству и времени, которые у Блока и в дальнейшем (уже вне проблем «мистического реализма») будут формироваться под явным воздействием Гоголя.

Но в «Петербургских повестях» и в «Городе» есть еще один, и весьма важный, образ — образ Женщины. Героиня — женщина не случайно не может быть отнесена полностью ни к «маленьким людям», жертвам города, ни к «инфернальным» носителям зла: она и то и другое одновременно, это — самый сложный, противоречивый и вместе с тем «синтетический» образ гоголевского и блоковского Петербурга. Роль его огромна. Женщина и есть та единственная цель, которую удается обнаружить в страстно-напряженной динамике городской вечерне-ночной жизни. Движение героев здесь почти всегда либо «пискаревское» почтительное следование за женщиной, либо «пироговское» преследование ее.

Бегите все на зов! На лов! (2, 141)

Я другую за тонкую талию
Обнимаю и мчусь по блистательным залам

...
Ты бежишь от меня, пропадая за далью

...
Предо мною несешься — куда? (2, 326) и т. д.

Описание городских женщин у Блока часто до деталей близко к гоголевскому (особенно в «Невском проспекте»). Подчеркиваются одни и те же детали одежды (плащ), выделяется общая символика красного («яркого»), притягательный динамизм движений и одежды (у Гоголя: «Развевался яркий плащ ее» — III, 16; «плащ красавицы» — III, 16; «Незнакомка летела по лестнице» — III, 19; ср. у Блока: «Вольная дева в огненном плаще» — 2, 165; «Вот красный плащ, летящий мимо» — 2, 204). Женщины города неотразимо-прекрасны («красавица» «Невского проспекта»; ср.: «Красота этих женственных ликов!» — 2, 159), их прелесть наводит на мысль о «божественной» природе героинь. У Гоголя: «Прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект» — III, 16; у нее «божественные черты» — III, 18; Блок: «Как лицо твоё похоже / На вечерних богородиц» — 2, 177 и др). И Гоголь, и Блок постоянно оценивают красоту как проявление высшей гармонии; сюда — постоянное подчеркивание музыкальности и слоса («Зазвучал, как арфа, голос» — III, 20; «Весь город полн голосов, / Мужских — крикливых, женских — струнных» — 2, 141; «Вот женский голос, как струна» — 2, 204), и, вообще, всего облика, одежды и т. д. («Как музыкален шум ее шагов и простенького платья!» — III, 29; «шелками черными шумна» — 2, 187).

Но «божественная прелесть» — лишь одна сторона этого образа. То, что сущность красавицы скрыта от гоголевского

героя и от лирического героя «Города», подчеркивается ее общим наименованием — «Незнакомка» (Гоголь, III, 18, 19, 20; Блок — «Незнакомка», а также аналогичное название стихотворения «Там дамы шеголяют модами...» во II томе «Собрания стихотворений», 1912 г.) В дальнейшем героиня описывается при помощи уже известного нам приема «превращения». Ее невинность и скромность оказываются обманом, сама она — проституткой, «вольной девой»; ее жилище, казавшееся храмом, — публичный дом (ср. у Блока: «Здесь ресторан, как храмы, светел, /И храм открыт, как ресторан» — 2, 204).

В отличие, однако, от «превращений» «карликов» и «чертят», изменение облика не отменяет первых впечатлений от «незнакомки»: она и в падении остается красивой и привлекательной («Никогда жалость так сильно не овладевает нами, как при виде красоты, тронутой тлетворным дыханием разврата» — III, 22; для Блока притягательность «падших дев» — один из главных мотивов цикла). Женский образ строится не на фантастических (несовместимых), а на оксюморонных (противоречивых, сложно сосуществующих) характеристиках. Основа такой «оксюморонности» для Гоголя — антиномия врожденно-прекрасного и извращенного «дьявольской» социальной средой. Блок постепенно движется к близкому пониманию действительности, однако, в 1904—06 гг. оно чаще всего преломляется сквозь призму соловьевского мифа о вечной женственности, плененной земным хаосом и ждущей грядущего освобождения. Тем не менее его характеристики противоречий женщины сегодняшнего города близки к Гоголю и в некоторых деталях (ср., например, оксюмороны «жалкая наглость» — III, 21 и «наглая скромность» — 2, 28 и мн. др.), и, главное, в общей концепции образа. Женщина — не просто противоречивый характер, а наиболее яркое выражение противоречий жизни: самое прекрасное и высокое ее начало в потенции и самое жалкое «падшее» создание в реальности (ср. у Гоголя: «Женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо» — III, 21; у Блока:

Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту.
Но я нашел тебя и встретил
В неосвященных воротах — 2, 183).

Однако при всех очень существенных чертах и типологической, и генетической близости к Гоголю художественное видение мира у Блока отличается рядом важнейших особенностей.

С одной стороны, в «Городе» еще отчетливо заметны следы мистического мироощущения (хотя и преобразованного интере-

сом к реальности) и декадентский субъективизм. Они определяют выборочный интерес к наследию Гоголя (ср., например, малую актуальность для этого периода «Мертвых душ») и трактовку его, подчас смещенную в символистском, мистическом духе (ср., например, по существу, разное истолкование противопоставлений «живого» — «мертвого», «неподвижного — изменяющегося» и др. у Гоголя и Блока). Круг социальных проблем, волнующих Блока, значительно уже, решение их подчас лишь отдаленно и смутно намечается, заглушенное эстетизированным «всеприятием» «магических видений» городской жизни, открывшейся перед героем. Четких этических оценок изображаемого у Блока, в отличие от Гоголя, нет.

Но «Город» и другие стихотворения, так или иначе связанные с наследием Гоголя, имеют и иного рода специфику. Декадентское «всеприятие» и ослабление этического пафоса у Блока было сопровождением и следствием двух основных событий его духовной жизни 1903—06 гг.: начавшегося отхода от «соловьевства» и сочувственного интереса к событиям революционной действительности. Поэтому явное, в сравнении с «Петербургскими повестями», ослабление критического пафоса было связано не только с «эстетизацией зла», но и, прежде всего, с «восторгом мятежа», увиденного в жизни города.

Действительно, изображение «заманчивых обманов» у Блока дано в совершенно ином, не гоголевском, эмоциональном ключе. Для Гоголя основное — разоблачение обмана «путь, ведущий, в конечном итоге, к толстовскому «срыванию масок»). У Блока господствует чувство красоты и яркости «обманной» жизни.

Лирический герой «Города» — вовсе не «Пискарев», как полагает А. Белый. Более того: поскольку Блок, действительно, находится под впечатлением образов и ситуаций «Невского проспекта», у него появляется даже стремление более или менее осознанно отделить свою точку зрения от «пискаревской». Так, первые варианты стихотворения «Ты смотришь в очи ясным зорям...» (1907—08) и заголовком («Напрасно»), и ситуацией, и отношением к герою:

За кем плетешься ты, бродяга?
Чей плащ перед тобой во мгле?
Кому, кому еще, бедяга,
Ты хочешь верить на земле! (2, 425—426) —

создавали образ, очень близкий к гоголевскому «мечтателю» — «беззлойной» жертве городского зла. Однако в окончательном варианте стихотворения хотя и есть тема «напрасных», «безысходных обманов», но господствует утверждение красоты и поэтичности вечерней городской жизни.

В других (более ранних) стихотворениях это различие еще заметней. Гоголевский Пискарев начинал с перенесения своих иллюзий в реальную действительность и погиб от «вечного раз-

лада мечты и существенности». Лирический герой Блока начинал (еще за пределами «Города») с романтического противопоставления «голосов миров иных» и «суетливых дел мирских». Спускаясь в мир, он заранее знает о его злой, «инфернальной» природе. Критика мира, его романтически-максималистское неприятие для лирического героя Блока подразумевались сами собой. Новое же состояло в том, чтобы увидеть какой-то «высокий» смысл «суеты». И он отыскивается (уже в период «мистического реализма») в яркости и красоте жизни, а главное — в том, что материальный мир «воплощен», существует реально, а не в мечте, и, наделенный динамичностью и силой, является залогом того, что и «мечта» может стать «существенностью» (ср. начало стихотворения «В кабаках, в переулках, в извивах...», поэму «Ее прибытие» и стихи о революции)³⁴.

Это же различие — в столь важном для обоих авторов женском образе. Обнаружение «обмана», пошлой и развращенной сущности «незнакомки» — конец, гибель Пискарева. Для лирического героя «Города» главное — не увидеть «обман» (он понятен и так), а осознать ценность земного, «падшего», увидеть и в нем отблеск «небесного» или же какой-то еще новый высокий смысл:

...Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала
...
И этот взор — не меньше светел,
Чем был в туманных высотах!
(2, 183)

...Смотрю за темную вуаль
И вижу берег очарованный
И очарованную даль
(2, 186) и т. д.

Для Гоголя-эпика прощание с романтизмом «Вечеров» связалось с темой гибели «мечтателя». Блок-лирик заставил своего «мечтателя» переродиться внутренне, свел его на «горестную» и прекрасную землю. Для обоих авторов путь на этом не закончился (в противоположность утверждению А. Белого!); напротив, гибель или внутреннее преодоление «мечтателя» было лишь началом пути.

Следы рецепций гоголевского творчества заметны (хотя меньше, чем в «Городе») и в других произведениях Блока этого периода. Отчетливее всего отзвуки «Невского проспекта». Мотив «двойничества» у Блока вообще имеет слишком широкий генезис, чтобы говорить именно о Гоголе: здесь и немецкие роман-

³⁴ Ср.: «Гоголевский художник, замороженный своим видением, почувствовал отвращение к реальности. <...>. На Блока же «вседневное и действительное» в эту пору действует совсем по-другому <...>исчезают нотки высокомерного отношения к обыденной жизни и, напротив, она становится объектом заинтересованного, грустно-сочувственного внимания» (А. Турков. Ук. соч., с. 103).

тики, и Гейне, и русская лирика, и Достоевский... Но подчеркивание «двойничества» в противопоставленных друг другу образах художника (поэта) и пошляка, раскрытие этого мотива в очень непохожих внешне и все-таки родственных сценах, связанных с отношением к женщине, во многом близко к структуре «Невского проспекта», к параллельным сценам и образам Пискарева-Пирогова. Так, в «Ночной фиалке» герой-мечтатель «медленно идет» по городу, «и, кажется, друг мой со мной» (2, 26). Друзья видят в одном и том же совершенно разное:

... друг другу чужие,
Разное видели мы (2, 26),

Друг — пошляк:

Он видел извозчицы дрожки,
Где молодые и лысые франты
Обнимали раскрашенных женщин,
Также не были чужды ему
Девушки, смотревшие в окна
Сквозь желтые бархатцы (2, 27).

Подобно Пирогову, он лишен иллюзий относительно «раскрашенных женщин» и «девиц» и, подобно ему же, отправляется в погоню за одной из красавиц (2, 27). Лирический герой надежен поэтическим зрением — ему и среди пошлости городской жизни «доступны виденья» (2, 28), и, как Пискарев, он ищет свой «безмятежный и чистый цветок» (2, 28) и идет за ним³⁵.

Эти же две параллельно развивающиеся сюжетные линии определяют и композицию лирической драмы «Незнакомка». «Незнакомка» Гоголя, «казалось, слетела с неба на Невский проспект» (III, 16). Для блоковской рецепции русской драматической прозы XIX в. в эти годы, вообще, весьма характерно истолкование метафор как символов, имеющих и «вторую» («мистическую») реальность.

Его «звезда Мария» действительно «падает с неба» прямо в город, находя там своего «Пирогова» («господин в котелке») и «Пискарева» («Поэт»). Интересно, что дальнейший поворот сюжета не только расходится с гоголевским, но и обнаруживает некоторые, хотя и весьма неярко выраженные, черты полемики

³⁵ Как известно, сюжет «Ночной фиалки» был увиден Блоком во сне. Однако интересно, что как раз линия «двойничества» в блоковском пересказе сна отсутствует (сказано лишь: «Ночью я шел <...> к ней (с кем-то, кажется)» — 2, 386). Дальнейший сюжет «Ночной фиалки» связан с уже известным нам переосмыслением гоголевского сюжета. Хотя «ночная фиалка» «изменила облик», стала «некрасивой девушкой с неприметным лицом» (2, 29), однако, блоковский герой не только узнал в ней «чистый цветок», но и уверен в ее будущем новом превращении:

... нечаянно Радость придет
И пребудет она совершенной (2, 34)

и с Гоголем, и с Достоевским. То, что «звезда Мария» не узнана, что понята лишь одна сторона ее сущности (в «падшей звезде» увидели «падшую», но не увидели «звезду»), становится упреком «кроткому» по-пискаревски «беззлобному» герою, лишь в пьяном сне понявшему, кого он видел и кого потерял³⁶.

Вопрос о влиянии Гоголя на драматургию Блока должен стать предметом отдельного исследования. Следует, прежде всего, учесть, что ориентация на гоголевскую традицию для Блока-автора «лирических драм» не была случайностью или процессом чисто интуитивным. В письме В. Брюсову от 25 апреля 1906 г. находим развернутое и очень важное рассуждение о роли «гоголевского» смеха в современной литературе: «Современная мистерия немножко кукольна: пронизана смехом и кувырывается. Хочется, чтобы все больше смеялись (где-то Гоголь рождается), и даже чтобы явился целый отдел в литературе, о котором в истории было бы сказано: «новый элемент добродушного издевательства» (8, 153). Приведенное размышление — яркий пример общего подхода Блока этих лет к гоголевскому драматургическому наследию. Здесь и яркая субъективность в понимании «гоголевских начал» (сатира Гоголя — «добродушное издевательство»), и, вместе с тем, отчетливая тяга к традиции. Гоголевский смех Блок смело сближает с собственной иронией «второго тома», хотя очевидно, что природа комического в драматургии Гоголя и в лирике и драмах Блока глубоко различна. Существенно, однако, что поэт улавливает «освободительные», дедогматизирующие начала гоголевского смеха (столь важные для него самого в период отхода от «соловьевской» мистики), а также его созидательный характер.

Общее соотношение драматургии Гоголя и Блока как целостных систем весьма сложно. Очевидно, с одной стороны, что лирические драмы 1906 г. с их подчеркнутой условностью, весьма скупым и всегда окрашенным в тона «романтической иронии» бытом, схематично-однолинейным сюжетом и образами весьма далеки от гоголевского театра. Не только более или менее прямые предшественники «лирических драм» (театр и проза немецкого романтизма, «шуточные пьесы» Вл. Соловьева), но и такие произведения, как «Каменный гость», «Русалка», «Пиковая дама» или даже «комедии» Козьмы Пруткова, безусловно, в целом ближе к «Балаганчику» и «Королю на площади», чем Гоголь «Ревизора» (не говоря уже о «Женитьбе»). С другой стороны, однако, близкое знакомство и любовь Блока к Гоголевскому творчеству, равно как и роль Гоголя в общем развитии русской драматургии, делают невозможным предположить и полное игнорирование этой традиции.

³⁶ Ср.: П. Громов. Трилогия лирических драм 1906 г. В кн.: Герой в время. Л., 1961, с. 459 и др.

Скорее всего, речь идет о резком переосмыслении системы. Без выяснения «механизма» такого переосмысления всякие параллели будут казаться грубой натяжкой. Отдельные его закономерности (превращение метафор в символы, усиление их «второго» — более обобщенного — смысла, истолкование темы социального зла у Гоголя как частного проявления «магии» и т. д.) мы уже отмечали. В драматургии переосмысления значительно резче, чем в лирике, т. к. здесь у Блока, вообще, гораздо заметнее тяга к условности. Блок как бы «не видит» общего бытового колорита и живого психологизма гоголевских комедий, вырывая из них лишь те конкретные детали и ситуации, в которых заметнее элемент условности («немая сцена» в «Ревизоре», прыжок Подколесина в окно и др.). Но и эти сцены, включаясь в новый контекст, меняются до неузнаваемости, утрачивая всякую «реальную» (социально-бытовую, психологическую и т. д.) мотивацию и приобретая лишь обобщенно-символический смысл, к тому же весьма далекий от всего круга гоголевской проблематики. Такова, к примеру, сцена «онемения» мистиков в «Балаганчике», преобразенно варьирующая финал «Ревизора»: «Мистики в ужасе откинулись на спинки стульев. У одного беспомощно болтается нога. Другой производит странные движения рукой. Третий выкатил глаза» (4, 12)³⁷.

Такова же сцена с выпрыгивающим в окошко Арлекином по отношению к концовке «Женитьбы» и т. д. Можно предположить и еще более опосредованные отзвуки гоголевской драматургии, например, мистическое и ироническое истолкование сюжета «Женитьбы» как травестийно-«перевернутой» ситуации с Невестой, ждущей Жениха и находящей множество отнюдь не идеальных «женихов». В таком виде сюжет близок и к «Балаганчику» (Коломбаина ↔ мистики, Пьеро, Арлекин) и к «Незнакомке» («Звезда Мария» ↔ поэт, астроном, господин в котелке)³⁸. Наконец, совершенно особый круг проблем может связать комедии Гоголя и иронию «Балаганчика» (отчасти об этом см. ниже). Все это — более или менее частные аспекты общей и очень важной темы: Гоголь и пути отхода Блока от мистики «первого тома».^{38a}

³⁷ Ср. аналогичное замечание о сцене, последовавшей за прыжком Арлекина в окно (4, 20), в кн.: А. Турков. Александр Блок. М., 1970, с. 94.

³⁸ Ср. также у Гоголя знаменитое рассуждение Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...» и т. д. (V, 37) — и мысль о том, что герои «лирических драм» Блока — всегда двойники, выражающие «разные грани современного неполноценного человеческого характера» (П. Громов. Ук. соч., с. 459). «Женитьба» может восприниматься и как ироническое снижение темы поисков «снигетического» героя.

^{38a} Любопытны и отражения в «лирических драмах» прозы Гоголя. Например, в характеристиках «пьяного старика — вылитого Верлена» и

Совсем иной круг проблем и творческих поисков свяжет Блока с гоголевской традицией в 1907—08 гг. (точнее — в период с осени 1906 г. по весну 1909 г.). Увлеченность «мистическим реализмом» сменится интересом к творчеству писателей-реалистов уже без эпитета «мистический» (статья «О реалистах», запись в записной книжке в 1907 г. и мн. др.). Преимущественное внимание к эстетизированным сторонам современной городской жизни (и эстетизированной «политике») уступает место напряженным поискам ответов на вопросы социальные, социально-этические и исторические. Остро встает проблема национальных судеб и национального характера. Гоголь «Петербургских повестей» уступает место Гоголю «Мертвых душ» и преломленных сквозь призму этой «поэмы» «Вечеров» и «Миргорода» («Страшная месть», «Тарас Бульба»).

«Новый Гоголь» заметнее всего в статьях Блока (где мы впервые сталкиваемся и с собственно-стилевыми воздействиями). Однако рецепция гоголевского творчества отразилась и в его лирике, особенно в «Фанне» и первых произведениях цикла «Родина», и в драматургии («Песня Судьбы»). Новое сближение с Гоголем «предсказано» уже в статьях 1905 г. Еще до прямого обращения к гоголевскому критическому наследию Блок переключается с ним во многих существенных мыслях. Таково представление об огромной роли живописи в развитии культуры, причем роль эта — в умении соединить «чувственное с духовным» (Гоголь, VIII, 11), помнить «о близости к реальной природе» (Блок, 5, 20). Таково и блоковское обращение к стихии народно-поэтического творчества («Поэзия заговоров и заклинаний», 1906), находящее параллель в размышлениях Гоголя о народной песне («О малороссийских песнях») и в художественной практике «Вечеров на хуторе близ Диканьки», и мн. др.

Однако непосредственное проникновение гоголевских мыслей и образов в критическую прозу Блока начинается со статьи «Безвременье» (ноябрь 1906). Сложная символика образов статьи, имеющих чаще всего литературное происхождение, оп-

«безусого бледного человека — вылитого Гауптмана» («Незнакомка» — 4, 73) комический эффект создается неожиданными смысловыми столкновениями, по типу близкими к гоголевскому: «Перед ним сидел Шиллер, не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Теля» и «Историю тридцатилетней войны», но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы <...> Шиллер был пьян» (III, 37). Гоголевскому изображению мира Мещанской улицы как имеющего «своего Шиллера» и «своего Гофмана» у Блока соответствует «свой Верлен» и «свой Гауптман» в мире «пьяниц с глазами кроликов».

ределена впервые предпринятой Блоком попыткой восстановить распадавшуюся для «декадентского» сознания «связь времен» — наметить основные линии родства между современной литературой и реалистическим (хотя и истолкованным пока в символическом духе) наследием XIX века³⁹. Имя и образы Гоголя играют в этой статье важную роль. При этом, однако, «гоголевское» так прочно вплетено в общую образную «вязь», что понятие его смысл (и даже просто обнаружить) не всегда просто.

Гоголь назван в числе «трех демонов» русской литературы прошлого⁴⁰ — трех писателей, наиболее прямо, по мнению Блока, связанных с современностью: «Предо мной вырастают два демона, ведущие под руки третьего — слепого и могучего <...> Это — Лермонтов, Гоголь и Достоевский» (5, 76). Главное отличие «зрячих демонов» от «слепого» — то, что они не верили в мгновенное «воплощение» своих высоких идеалов, четко отделяя «видения» от реальности. Достоевский — утопист, мечтающий о немедленном наступлении «вечной гармонии» (5, 79). Но прежде в времени никакие «воплощения» (реализации) невозможны: «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 <...> действительно рассвело <...> самое страшное лицо, воплощение хаоса и небытия: лицо Парфена Рогожина <...>. Таков был результат воплощения прежде времени: воплотилось небытие» (5, 78—79). В итоге не только герои Достоевского, но и сам он, обречены на гибель: «Достоевскому снится и вечная гармония; проснувшись, он не обретает ее, горит и сгорает» (5, 79). «Зрячие демоны», творчество которых выступает как внутренне родственное, не гибнут именно потому, что инстинктивно чувствуют время. Им ведомо дуновение безумия, «падучей», от невозможности «воплотить» думу, но они могут и отделить себя и бытие от «дум» — и не погибают: «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 <...>. А колдуны смотрели с вещей улыбкой на кружение мглы,⁴¹ на вертящийся мир» (5, 79).

³⁹ Более ранние размышления Блока на тему о генезисе «нового» искусства (набросок статьи о русской поэзии 1902 г., статья «Творчество Вячеслава Иванова» 1905 г. и др.) никогда не были связаны с положительной оценкой роли реализма XIX в.

⁴⁰ Сам образ великих писателей (Лермонтова, Гоголя) как «демонов» заимствован из публицистики Достоевского и полемичен по отношению к ней (см.: З. Г. Миниц. Блок и Достоевский. В сб.: Ф. М. Достоевский и его время, Л., 1971, с. 217—247).

⁴¹ «Кружение мглы» — перефразировка стиха Вл. Соловьева: «Все, кружась, исчезает во мгле».

Несмотря на идущее от символистской критики подчеркивание романтических и «мистических» элементов в творчестве Лермонтова и Гоголя (все образы их творчества — «двойники» писателей; романтическое неверие в «бытие» отождествляется с реалистическим чувством преждевременности «воплощения» и т. д.), блоковское понимание творчества Гоголя очень интересно. Он впервые ставит вопрос о чувстве времени, в конечном итоге — истории, об отличии гоголевского реализма от утопии Достоевского.

В статье виден интерес к новым сторонам наследия Гоголя: «Петербургские повести» не упомянуты, зато широко представлены образы «Миргорода», связывающие его творчество с украинской природой («Гоголь зарывался в необозримые ковыли степей украинских», «лежал себе в ковылях и думал одну долгую думу» — 5, 77 и 78), а через нее — с народом и историей. На первом плане оказываются теперь образы «Страшной мести» (ср. пространную цитату — 5, 77—78) и «Тараса Бульбы». И если первое из этих произведений дает возможность осмыслить проблемы исторические и национальные в духе «мистического реализма», то второе выдвигает их, так сказать, «в чистом виде», на материале историко-бытовом.

Отзвуки обеих повестей в «Безвременье» многочисленны и не всегда лежат на поверхности. Так, И. Т. Крук⁴² указал на связь образа со сценой пляски обезумевшей пани Катерины. К «Страшной мести» восходит и описание Днепра (5, 77), к «Тарасу Бульбе» — полигенетичный образ: «Мать-казачка билась о стремя сына» (5, 77; ср.: «Она <мать — З. М.> схватила его <Андрея — З. М.> за стремя <...> и с отчаянием во всех чертах не выпускала его из рук своих» — II, 52) и т. д. Есть и другие мотивы, не столько восходящие к отдельным произведениям Гоголя, сколько важные для его творчества в целом, ближайшим образом — для «Мертвых душ». Наиболее существенными для будущей эволюции Блока окажутся три ряда таких образов:

1. Образы «пространства», «дали». И у Гоголя и у Блока образы эти неотделимы от характеристик России — огромной, бесконечной. Подчеркиваются равнины, усиливающие это чувство бесконечности (Гоголь: «Открыто — пустынно и ровно все в тебе» — VI, 220; Блок: «бесконечная равнина» — 5, 72), внешняя бедность и нищета «пространств» (Гоголь: «Ничто не обольстит и не очарует взора» — VI, 220; Блок: «путями нищей России» — 5, 74, люди «обнищали так же, как великий простор, который обнажился во-

⁴² См.: И. Т. Крук. Блок и Гоголь. — «Русская литература», 1961, № 1, с. 88.

круг них» — 5, 74) и, вместе с тем, их величие⁴³. Величие определено уже самими географическими масштабами родины (Гоголь: «Необъятный простор» — VI, 221; Блок: «бесконечная», «бескрайняя», «нет конца и края» — 5, 73). Блок интуитивно следует за «географическим материализмом» гоголевской мысли (ср., например, статьи из «Арабесок» — «Мысли о географии», «О преподавании всеобщей истории» — VIII, 28, а также раскрытие этих идей в «Гарасе Бульбе», «Мертвых душах» и др.). Если человек сформирован средой, то гигантские просторы Руси должны породить соответствующий им богатырский характер (Гоголь: «Онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?» — VI, 221; Блок: «Взор <...> расточился в пространстве», где «бредут» «русские люди <...> — потомки богатырей» — 5, 73).

Общим для Гоголя и для Блока оказывается и сам прозаизм «пространство», и его контекстное наполнение поэтическим эмоциональным содержанием.⁴⁴ Наконец, просторы Родины в «Безвременье» имеют те же, что и у Гоголя, уже не собственно-пространственные приметы. Так, у обоих авторов образ простора всегда связан с песней (Гоголь: «... Слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня» — VI, 221, «ямщик <...> затаянул песню» — VI, 277, Блок: русские люди «поняли песню о вечном круженье» — 5, 72, «Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни» — 5, 74). Иногда это — песня колокольчика, изображение которой у Блока почти дословно совпадает с гоголевским (ср.: «Чудным звоном заливается колокольчик» — VI, 247; «где-то вдаль заливается голос или колокольчик» — 5, 74), иногда — песни ветра, вьюги и т. д. Уже одно перечисление этих мотивов («песня» — музыка, «ветер», «дали») позволяет говорить о том, что речь идет о каких-то самых основных для позднего Блока поэтических представлениях.

2. Образы пути. В творчестве Блока роль их чрезвычайно значительна⁴⁵. Но и о Гоголе — особенно о Гоголе

⁴³ Образы «нищей России» и ее нищей природы, как неоднократно указывалось исследователями, очень близки к лирике Тютчева. Однако, интерес именно к «пространственному» облику России, превращение темы пространства в самостоятельную связаны более всего с Гоголем.

⁴⁴ См.: Ю. М. Лотман. Проблема художественного пространства в творчестве Гоголя. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 209, Тарту, 1968.

⁴⁵ См.: Д. Е. Максимов. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока (с. 25—121 настоящего издания).

«Мертвых душ» — можно сказать то же самое. У обоих авторов путь связан с важнейшим для них понятием цели (смысла существования). Отсюда — уже отмечавшиеся исследовательской традицией противопоставления: «путь — отсутствие движения» и «путь к цели — бесцельный путь»⁴⁶. В целом, однако, образы «пути», «дороги» эмоционально и у Гоголя, и у Блока окрашены положительно (Гоголь: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога» — VI, 221; «Боже! Как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога!» — VI, 222; Блок: «Привычный, далеко убегающий <...> путь» — дорога «блаженных существ», идущих, «добровольно сиротея», по «вечным путям» родины). Правда, финал «Безвременья» дает теме новый поворот, однако, и теперь, и в дальнейшем образ этот сохранит родство с гоголевским.

3. Образы времени. Их родство с гоголевскими проявится, в основном, позже (см. с. 184—185) — сейчас они более всего связаны и с цитацией, и с полемическим переосмыслением апокалиптического: «Времени больше не будет» (ср.: «Времени больше нет» — 5, 70 и 75; «нет ни времени, ни пространств» — 5, 74, а также символику заглавия). Однако мысль о том, что само время может стать предметом художественного или художественно-публицистического изображения, безусловно, возникла и под воздействием хорошо знакомой Блоку публицистики Гоголя.

Все эти ряды образов имеют, как легко заметить, общую особенность. Все они, не будучи по сути метафорами — олицетворениями («просторы» и «дали» Гоголя связаны с зримым обликом родины, с ее реальными свойствами), близки к олицетворениям, т. к. отображают в конкретной, сенсорно-воспринимаемой форме достаточно абстрактные понятия и категории («пространство», «время», «цель» и т. д.). Именно объединение глобально-обобщенного, почти философских категорий (точнее — философских «символов-категорий»)⁴⁷ и конкретно-зримого особенно близко Блоку, идущему от «универсального» мифа младших символистов к реальности, истории, но всегда ищущего в «явлениях» их общий смысл.

Вместе с тем, и «просторы», и «пути», хотя и являются у обоих писателей самостоятельными образами, однако, как уже говорилось, входят в состав единого и столь важного для Гоголя и Блока образа родины. Правда, в «Безвременье» он не раскрыт еще с гоголевской полнотой, как это будет в статьях о народе и интеллигенции и в цикле «Родина». Однако проблема

⁴⁶ См.: Д. Е. Максимов. Там же, с. 54 и след., а также: Ю. М. Лотман. Проблема художественного пространства в творчестве Гоголя. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 209, Тарту, 1968.

⁴⁷ См.: Д. Е. Максимов. Критическая проза Александра Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 44.

«безвременья» — это, по существу, вопрос об исторических судьбах России. Да и сама «тысячеокая Россия» Блока (5, 74; ср.: «Все, что ни есть в тебе, обратило на меня <...> очи» — VI, 221), «нищая Россия» этой статьи уже и теперь близка к гоголевской «Руси».

Очень важен для проблематики «Безвременья» финальный образ статьи, также сложно соотношенный с Гоголем. Это — дважды упомянутый «всадник на усталом коне, заблудившийся ночью среди болот» (5, 75). «Беззвучно протекает счастье всадника» (5, 82), убаюканного ночной трясиной. Но Блок видит и счастье, и ужас вечного кружения, становящегося последней характеристикой «безвременья», его бесперспективности. И поэт говорит «безвременью» четкое «нет»: «Да не будет так» (5, 82).

Почему же «безвременье» символизирует именно этот «всадник»? В самой статье образ почти не раскрыт, зато понимание его генезиса, его привнесенных в текст значений, многое разъясняет.

«Всадник» — один из ярко выраженных «полигенетичных» образов Блока. При этом каждая из генетических линий выявляет какие-то важные его аспекты. Ближайший источник образа — персонаж из произведения друга Блока, Евг. Иванова, «Всадник. Нечто о городе Петербурге». Именно этот Всадник заблудился, «и остановился он случайно в густом неведомом лесу, средь мшистых, топких берегов»⁴⁸. Но «у мшистых топких берегов», в «лесу, неведомом лучам», останавливается Петр I из «Медного всадника». Да и сам герой Евг. Иванова — это «Медный всадник». Так в статью «Безвременье» входит тема русской государственности и ее отношения к «убогой финской Руси». Но в чем смысл изображения Медного всадника как заблудившегося среди болот? Нетрудно увидеть, что и у Иванова, и у Блока образ этот — реминисценция из Достоевского. В любимом Блоком «Подростке» читаем: «А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметя с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник, на жарко дышащем, загнанном коне»⁴⁹. Здесь к образу Всадника присоединяется оценка его и его города как «фантастического», призрачного, внутренне чуждого России и потому могущего каждую минуту

⁴⁸ Евгений Иванов. Всадник. Нечто о городе Петербурге. — «Белые ночи». Петербургский альманах. СПб, 1907, с. 78.

⁴⁹ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10 т. Т. 8, М., 1957, с. 151. Это же место из «Подростка» почти дословно процитировано в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей»: «Порою в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, ему казалось, что весь этот город подыметя вместе с туманом и разлетится, как сон» («Новый путь», 1904, № 1, с. 91).

исчезнуть, как сон. Но и исчезновение городов, цивилизации, которое в «Безвременье» изображается как факт совершившийся («города больше нет»), или, по крайней мере, неизбежный, Блоку не представляется последним, окончательным идеалом. Толстовские патриархальные идеи, сыгравшие столь важную роль в формировании демократизма Блока, никогда не были для него приемлемы полностью. И потому Всадник — уже без «города!» — наделяется чертами ужасного колдуна из «Страшной мести» и его грозного мстителя, а самой последней мукой оказывается кружение Всадника по болоту. Подобно колдуну, он потерял дорогу и видит лишь бегущую вместе с ним звезду («Звезды, казалось, бежали впереди перед ним» — I, 276; «И звезда движется вместе с конем» — 5, 75). Подобно гоголевскому Петру, он должен сидеть «вечно на коне своем», I, 282; ср. у Блока: «Пусть вечно ... протекает счастье всадника» — 5, 82). Так «гоголевские» черты всадника помогают Блоку уточнить основное настроение «Безвременья»: исчезновение городов — не счастье (ведь и «тишина», говорит-ся там же, может быть, соткана «жирной паучихой» — из Достоевского). Не менее ужасен всадник, потерявший город, совместивший в себе страшную жертву и страшное возмездие: «Да не будет так» (5, 82).

Публицистика Блока между «Безвременьем» (октябрь 1906) и следующей во многом «гоголевской» статьей «Народ и интеллигенция» (ноябрь 1908) указывает, прежде всего, на постоянное сближение общих позиций и направления поисков, на рост того типологического родства, которое одно может стимулировать и генетические связи. Упоминание имени Гоголя, равно как и заметные то в одной, то в другой статье прямые образные переклички, интересны здесь не столько сами по себе, сколько как знаки этой растущей внутренней близости.

Основное начало, объединяющее творчество Гоголя и публицистику Блока, — это, как и в «Безвременье», все углубляющийся интерес к русскому национальному характеру, его специфике, историческим судьбам и исторической роли. В статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», также написанной в конце 1906 года, у Блока впервые отчетливо звучит «славянофильское», как он сам впоследствии скажет, противопоставление Запада и России⁵⁰. Истоки этого, якобы, «славянофильства» (достаточно сравнить поэзию Блока и Хомякова, чтобы увидеть все глубочайшее несходство их художественных принципов) — прежде всего, в блоковской антибуржуазности. Увидев «грандиозный каба́к современной европейской культу-

⁵⁰ До этого времени «религиозно-славянофильская поэзия», куда включались и Хомяков, и Тютчев, и Вл. Соловьев, сочувственно, но бегло и в иной связи упоминалась в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905; 5, 12).

ры» (5, 89⁵¹), Блок ищет противоядий в национальных и патриархальных основах русской крестьянской жизни. Это, конечно, сближает его и со многими писателями XIX в., в той или иной мере близкими к славянофильству (Гоголь, Тютчев), и с «почвенничеством» Достоевского. Но те же поиски подводят Блока и к отнюдь не «славянофильскому» Толстому, оставляя его одновременно во многом равнодушным к самим основам славянофильской публицистики.

Композиция и образная система «Девушки розовой калитки ...» подчинена одному центральному противопоставлению «неподвижного рыцаря — Запада» (5, 89) и русского «корявого и хитренького мужичонки» (5, 91), характерно объединяющему национально-географические (Германия — Русь, запад — восток) и социальные (рыцарь и мещанин — «мужичонка») приметы. Из целого ряда антитез особенно «по-гоголевски» звучат такие:

1. Западная жизнь — это внешнее господство красоты и гармонии («нет цветов лучше роз и георгин; как жизнь прекрасна среди таких цветов!» — 5, 86), но внутренне она мертва («песенка жизни спета» — 5, 92). Русская жизнь, напротив, нища и неприглядна с виду (у России «в прошлом такая безобразная история» — 5, 90; да и теперь — «стоит ли смотреть на это небо, серое, как мужицкий тулуп, без голубых просветов, без роз небесных», где «от края и до края — чахлый кустарник» — 5, 91); но она прекрасна в существе своем («золото, золото где-то в недрах поет» — 5, 91). Такое понимание России чрезвычайно близко Гоголю «Мертвых душ», а концепции «западного начала» родственны и публицистике Гоголя, и — может быть, более всего — изображению Франции в «Риме».

2. Запад ищет «недостижимую, совершенную красоту» (5, 88), и поиски эти постепенно порождают «сверкающие груды отвлеченных идей» (5, 89). Русский идеал — не небесный, а вполне достижимый, воплощенный, земной (и символ его — «корешок» — 5, 91). И это противопоставление типологически очень близко Гоголю, который также видит в «идеальности» Запада безжизненную отвлеченность — «страшное царство слов вместо дел» (III, 227), а в русской жизни склонен всячески подчеркивать «реальность» идеала, не утрачивающего одновременно свой высокий характер. Все подлинно-национальное: от народных песен⁵² до деятельности Костанжогло и Муразова — связано именно с таким идеалом реальной, «земной» деятельности, где на первых порах «и неба не видно».

⁵¹ Ср. гоголевское: «ярмарка Европы» (III, 223).

⁵² Ср. в «Арабесках» о малороссийских песнях, которые «не отрываются ни на миг от жизни» (VIII, 91).

Вообще, столь важное для Блока понятие поэтического идеала в рассматриваемой статье принимает отчетливо «гоголевский» облик, резко отличающийся и от «романтизма» «Стихов о Прекрасной Даме», и от «анормативности» многих произведений 1904—06 гг. Искусство вне высокой нормы невозможно; но подлинный идеал, находимый в национальной жизни — не бесплотная идеальность, а пафос «реальности», земли, «корешка» (ср. у Гоголя в «Арабесках» критику «идеальности отвлеченной», трактуемой как «перевес мысли» — VIII, 112 — и блоковское: «груды отвлеченных идей»; ср. там же прославление земного и вместе с тем высоко прекрасного: «Нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша» — VIII, 112 — и блоковские «землю» и «мужичонку»).

3. Западная жизнь, омертвевшая внутренне, обращена к прошлому — с образом России связаны мысли и о вечном и о будущем. С одной стороны, «бедная русская легенда развивается непрестанно» (5, 92), для нее, как в «Безвременье», — «само время остановилось» (5, 93). С другой — легенда эта «создает жизнь» (5, 92) и людей будущего: «Когда-нибудь они придут и заговорят на новом языке» (5, 94). Совершенно очевидна связь этого идеала будущей России с общей тональностью положительного пафоса «Мертвых душ».

Следует, однако, указать на ряд обнаружившихся уже здесь существенных различий в общей позиции писателей. Во-первых, это концепция западной и русской истории. Гоголь, увидевший «ярмарку» современной ему европейской буржуазной культуры, склонен был (особенно в период «Арабесок») противопоставлять ей и русское, и западно-европейское средневековье («О средних веках», «О движении народов в конце V века», «Взгляд на составление Малороссии» и др.; ср. также «Тарас Бульба» и «Рим»). Этот взгляд, восходящий к романтическому пониманию средних веков (хотя ему и не адекватный), Блоку «второго тома» чужд. Значительно ближе ему позднее и построманическое отрицание средневековья (ср., например, нашу мемуарную в свое время речь Вл. Соловьева «Об упадке средневекового миросозерцания», а также сложное отношение к «средневековью» и его романтическим апологиям у Достоевского). Отсюда и разный подход к образу «рыцаря» и «рыцарскому» мироощущению. Для Гоголя они навсегда остаются синонимами поэтичности, яркого, «богатырского» расцвета личности («колоссальность исполинская, почти чудесная, отвага» — VIII, 17), «рыцарского» благородства и альтруистического служения идеалу. Блок, глубоко ощущавший поэзию рыцарского служения (воплощенную для него ярче всего в пушкинском «рыцаре бедном»), отдал ей дань в последних разделах «Стихов о Прекрасной Даме». В 1904—08 гг. для него этот образ не только «пройденный этап», но и предмет тонкого иро-

нического пародирования. Бесспорная и для Блока периода «антитезы» поэтичность рыцарской романтики расценивается теперь как служение «древней сказке» (2, 176), внутренне мертвому идеалу. Да и сам «рыцарь» уже давно мертв («Девушка розовой калитки...»); он растерял все атрибуты рыцарства: и щит, и меч («Ночная фиалка»); он «спит», а, может быть, и сам «только снится» («Снежная маска»).

Различное отношение к «рыцарю» проявилось и в другом. «Рыцари» Гоголя всегда прямо или косвенно противопоставлены людям меркантильного расчета (ср. «Тарас Бульба»). Для Блока 1904—08 гг. «рыцарь» может быть и простой маской героя буржуазно-мещанского типа. По крайней мере, романтический «пажик», искавший «das Ewig-Weibliche», прodelывает весьма характерную эволюцию, приняв за «прекрасную Елену» дочь привратника (5, 88) и открыв, после женитьбы на ней, булочную на Bürgerstraße⁵³. Как увидим ниже, это разное отношение к средневековью во многом определит различие не только этических, но даже и политических концепций Гоголя и Блока.

Другое важное различие состоит в понимании сущности «земного» идеала и путей его реализации. С одной стороны, Гоголь-реалист гораздо зорче и конкретнее чувствует бремя окружающей жизни. «Милая чувственность» для него — не отвлеченный эстетически-философский символ; «земное» воспринимается во всем многообразии четко различимых бытовых, социальных и т. п. проявлений. Для Блока «второго тома» «земное» — часто еще область скорее эмоциональных притяжений, чем внимательных наблюдений художника. Поэтому разные стороны «земного» могут быть отображены в ярких символах (вроде «корешка» или «мужичонки»), но сравнительно редко предстают в виде развернутых объективных «картин» действительности.

Вместе с тем, однако, это бесспорное преимущество художника-реалиста для позднего Гоголя парадоксально оборачивается его слабостью. Утопический идеал нравственно-этического совершенствования, рецепты «практической деятельности» Гоголь II тома «Мертвых душ» и «Выбранных мест...» также будет пытаться изобразить в «реальных» тонах детализирован-

⁵³ Открыто-символический, по сути аллегорический, образ Bürgerstraße связан с общей стилистикой «Девушки розовой калитки...» — с приемом включения варваризмов, иронически контрастирующих с русским контекстом («Brunnen такой-то» — 5,85; «Viertelstunde ходьбы» — 5,89 и т. д.). Однако не является ли это название одновременно и отраженным образом той «Мещанской улицы», на которой жили немцы-ремесленники из «Невского проспекта»? Образы немцев — обитателей Мещанской улицы, вообще, очень часты у Гоголя, который сам довольно долго жил в Петербурге на этой улице (ныне ул. Плеханова).

ных описаний. Стремление к детализации здесь будет только усиливать утопические и реакционные тенденции. Блок не стремится увидеть свой «земной», народный идеал и пути его реализации в деталях. Он лишь намечает их в самых общих чертах, чаще ставит вопросы, чем отвечает на них. И именно это в дальнейшем избавит его от прямого воздействия утопизма «Выбранных мест...».

То же и в других статьях 1906—07 гг. Интерес к проблемам русского национального характера у Блока растет непрерывно. Он проявляется и во все более резкой критике «мелкотравчатой» европейской жизни и порожденных ею характеров (5, 195), и в размышлениях о национальных особенностях русской литературы и искусства, об их недоступной для Европы «жизненности», стремлении претворить слово в жизнь («О театре» — 5, 247 и др.), и в рассмотрении истории русской культуры под углом зрения «национального» вопроса — одного из самых «насуточных в наше время» («Письма о поэзии» — 5, 294). Повсюду в постановке этого «насуточного вопроса» видны отзвуки если не прямых гоголевских воздействий, то мучительных раздумий на темы, возникшие уже в творчестве Гоголя.

Подходит Блок к кругу «гоголевских проблем» и с других сторон. Это — прежде всего постоянно увеличивающееся внимание к реализму, его роли в истории и в современном развитии русской культуры. Реализм вызывает у Блока новый круг размышлений, весьма родственных публицистике и художественному творчеству Гоголя (о гуманистическом подходе к человеку и к социальным вопросам — ср.: 3. к., 94, о соотношении среды и характера — 5, 125—126, о «пользе», общественно-активной роли искусства — статья «Три вопроса» и т. д.). Такое понимание реализма уже не требует эпитета «мистический»: оно сосредоточено на вполне «земных», исторически и национально-конкретных явлениях.

Естественно, что в статьях этих лет Блок очень часто обращается и к гоголевским образам и мыслям о его творчестве. Таково, к примеру, очень важное размышление о пассивности современного интеллигента, его неспособности к борьбе. Иронически рисуя в статье «О реализме» образ обоявшегося реальной жизни «культурного человека», Блок пишет «от его лица»: «Попробуй, прояви себя в чём бы то ни было — станешь хамом, лакеем, Хлестаковым, и все вокруг провалится, и будут отовсюду глядеть только «свинные рыла» (5, 118). За упоминанием Хлестакова и цитатой из концовки «Ревизора» («свинные рылы вместо лиц» — IV, 93) стоит, действительно, гоголевская мысль о двух родах деятельности: «фантастической» и настоящей. Начинает мелькать и гоголевский образ тройки (5, 111) и другие, впоследствии столь важные для стихов о России.

Часто упоминается и имя писателя. Так, в статье «Литературные итоги 1907 года» Блок среди важнейших современных изданий рекомендует читателям «такие достойные всякого внимания книги», как «Очерки по истории русской литературы» С. А. Венгерова со статьей о Гоголе и монографию Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Гоголь» (см.: 5, 218). Любопытен при этом сочувственный отзыв об «академической» науке, ранее не привлекавшей Блока, и об исследованиях открыто демократической направленности, ранее третиrowавшихся как «либеральные».

Блок пишет и о современном звучании творчества Гоголя, отмечая воздействие гоголевского языка и сатиры на Ф. Сологуба (5, 160; 5, 285). А, главное, Блок считает, что произведения Гоголя живут и сейчас, причем в самой ценной для художника аудитории — народной. Приведя в начале статьи «О театре» (февраль — март 1908) «Грозу» Островского и гоголевскую «Женитьбу» как образцы «древней» литературы (5, 256), Блок затем говорит об успехе этих пьес на сцене народного театра (см.: 5, 273). За рассуждениями на эту тему неотступно встает мысль о том, что «древнее» искусство (ироническое обозначение искусства XIX века, данное глазами «интеллигентного» обывателя) сейчас во многом важнее, ценнее «нового» («декадентского»).

Так подходит Блок к статьям о народе и интеллигенции, где мысли и образы Гоголя становятся одной из важнейших «составляющих». Неоднократно варьируясь, выступая то в виде прямых цитат, то в форме пересказов, то как порой опосредованные отзвуки мотивов и стиля, они формируют важные стороны мировоззрения Блока.

Следует напомнить, что искусство и публицистика XIX века в целом никогда не были так близки Блоку, как в конце 1907 — начале 1909 гг. «Откройте сейчас любую страницу истории нашей литературы XIX столетия, — пишет Блок, — будь то страница из Гоголя, Лермонтова, Толстого, Тургенева, страница Чернышевского и Добролюбова, страница из циркуляра министра народного просвещения эпохи «цензурного террора» пятидесятих годов, страница письма одного литератора к другому <...> — и все вам покажется интересным, насыщенным и животрепещущим; потому что нет сейчас, *положительно нет* ни одного вопроса среди вопросов, поднятых великой русской литературой прошлого века, которым не горели бы мы» (5, 334—335; курсив А. А. Блока, разрядка моя — З. М.). То сопоставляемые с современностью, то противопоставляемые ей по принципу большей гражданственности, действенности (ср.: 5, 307—308 и мн. др.), идеи и образы искусства XIX века не сходят со страниц статей Блока конца 1908 — начала 1909 гг.

«Деятнадцатый век» вовсе не предстает перед Блоком в нерасчлененно-аморфном виде. Об этом непререкаемо свидетельствует новый (хотя и давно подготавливавшийся) подбор имен, решительное предпочтение прозы и драмы лирике, постоянный интерес к писателям-реалистам и к революционно-демократической публицистике, резкое сокращение упоминаний столь любимых прежде поэтов-романтиков и лириков середины XIX в. Но дело не только в этом. Демократическое и реалистическое искусство прошлого века для Блока — не конгломерат, а сложная система, в которой каждый из великих художников играет свою, особую роль (при этом, конечно, функции и «роли» могут и совмещаться). Иногда такое разграничение функций проводится по жанрам (ср., например, сопоставление искусства и публицистики: «Если над любой страницей Гоголя ваша душа вспыхнет полымем вдохновения, то на любой странице Добролюбова она захлебнется от нахлынувшей в олны дум» — 5, 335; разрядка моя — З. М.). Чаще же, однако, речь идет о чисто содержательных разграничениях.

В чем же заключена для Блока особая, индивидуальная функция «гоголевского» начала в реалистическом и демократическом искусстве XIX века? Думается, специфика его может быть раскрыта в двух рядах противопоставлений:

1. В наследии прошлого Блока привлекает обращенность к «жгучим» общественным проблемам, острая критика «устоев» современной жизни, борьба с ними. Но критика эта бывает двух родов. С именами Л. Толстого и революционных демократов у Блока связывается чаще всего комплекс социальных и политических идей, направленных на борьбу с реакционными классами, с «феодальными» сторонами русской жизни, церковью и правительством. Гоголя и Достоевского Блок воспринимает с другой стороны: они — критики «европеизма», буржуазности и их духовного носителя — «либеральной интеллигенции», оторвавшейся от народа и национальных традиций⁵⁴. Оба направления критики одинаково важны, но постановка вопроса о народе и интеллигенции часто заставляет Блока акцентировать линию «Гоголь — Достоевский».

2. Однако критика для Блока имеет смысл лишь как часть позитивной программы. Положительные идеалы русской литературы прошлого века для Блока также составляют сложную, многогранную систему. Так, с именами Толстого и революционных демократов⁵⁵ у него связан идеал «антропологической»

⁵⁴ Такое противопоставление, разумеется, отнюдь не адекватно современному взгляду на творчество указанных авторов. Мы хотим лишь указать на «антиномии» блоковского мирозерцания.

⁵⁵ Разумеется, между «блоковским Толстым» и «блоковским Добролюбовым» имелись и существенные различия (см.: З. Г. Минц. Ал. Блок и Л. Н. Толстой. Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 119, Тарту, 1962).

«нормы», прекрасной и простой («естественной») природы человека. Такая «природа человека», по существу, едина; все усложнения, как и все конкретизации человеческого характера — плоды истории, цивилизации, извращения и отклонения от «нормы». Гоголь, Достоевский и Пушкин связаны в сознании Блока с иным решением проблемы. Их идеал жизни (и искусства) — идеал высокой сложности.

Он может оборачиваться и пушкинской «гармонией», и мучительными, но «живыми» противоречиями Достоевского, и стремлением сочетать яркие противоречия в некое единство. Такая постановка вопроса приводила Блока к историзму — интересу к сложности жизни, ее противоречиям и конкретной специфике не только как к «ошибкам» цивилизации, но и как к наметкам и «пробам» будущего.

Обе концепции оказываются для Блока весьма плодотворными. Часто он колеблется между ними или стремится их сочетать. В рассматриваемый период Блоку очень близка толстовская и революционно-демократическая устремленность к простоте и «естественности». Она доходит порой до ощущения правоты «разрушения эстетики» (5, 261 и др.) как одной из форм уклонившегося от «норм» бытия. По этой же причине Блок 1907—08 гг. сравнительно редко обращается к наследию Пушкина, которое начнет играть важную роль в его творчестве с середины 1909 г. Не очень привлекает его теперь и психологическая сложность Достоевского. Лишь в одной области антропологический и демократический идеал Блока стремится к конкретизации, к сочетанию «нормы» и неповторимой специфики. Это — сфера «национального». Его размышления о «норме» жизни, о будущем в эти годы носят и демократически-нормативный, и ярко выраженный национальный характер. В этой-то связи в сознании Блока на первый план опять выступает творчество Гоголя с его яркой национальной окрашенностью и постоянным интересом к русскому характеру.

Статьи о народе и интеллигенции более всего связаны с поздним Гоголем — с «Мертвыми душами» и «Выбранными местами из переписки с друзьями». Блоковская рецепция «Мертвых душ», образ тройки-России не раз привлекали внимание исследователей (см. с. 124). Связи же с «Выбранными местами...» или замалчивались, или рассматривались, но выборочно, отнюдь не в полном объеме (И. Т. Крук). Между тем, они не менее важны, чем отзвуки «Мертвых душ».

Перед нами — яркий парадокс, загадка. Самое реакционное произведение Гоголя дает значительное число тем и образов для наиболее революционных статей дооктябрьского Блока. Наивно предполагать, что выяснение подобного вопроса непременно связано с «реабилитацией» «Выбранных мест...» (хотя советская наука уже в 1930-х гг. справедливо поставила вопрос

о необходимости целостного изучения этого произведения и его социальной природы)⁵⁶. Столь же необоснованной была бы боязнь, что обнаружение связей с поздним творчеством Гоголя станет свидетельством «реакционности» Блока (хотя в порядке непосредственно-эмоциональной полемической реакции — такое мнение высказывалось, и возникновение его объяснимо)⁵⁷. Речь идет именно о выяснении того, как могло возникнуть тяготение Блока к произведению, столь чуждому ему в политическом и ряде других не менее важных аспектов.

Здесь — весьма своеобразный случай полного «перераспределения системы» (нечто сходное мы наблюдали на отношении драматургии Блока к Гоголю). Блок отбрасывает, как для него несущественные, такие важнейшие стороны гоголевских взглядов, как монархизм, высокая оценка православия и даже официальной церкви, идеализация помещичьей практики, утверждение единства целей дворянства и народа и т. д. При этом игнорирование социальных и политических воззрений Гоголя вовсе не означает «аполитичности» и «асоциальности» блоковских настроений. Даже беглый взгляд на статьи о народе и интеллигенции достаточен для понимания, что никогда еще Блок не давал столь четких, хотя скорей эмоциональных, чем логических, определений своих социально-политических симпатий и антипатий.

Разгадка, по-видимому, в том уже отмечавшемся обстоятельстве, что Гоголь (а, тем более, его «Выбранные места...») для Блока 1907—08 гг. — не самостоятельный, отдельный предмет критического рассмотрения, а часть единой сложной системы — «передовая культура XIX века». В этой цельной системе социально-политические аспекты мировоззрения представлены, вообще, не Гоголем, а потому у Гоголя они могут рассматриваться как «второстепенные», «несущественные» (мысль абсурдная при ином, более привычном для нас подходе, когда в качестве предмета рассмотрения выступает творчество Гоголя или, тем более, его отдельные произведения, как в знаменитом письме Белинского). В Гоголе же для Блока неповторимо воплощены иные стороны демократической культуры XIX века —

⁵⁶ Ср.: «Феодальная утопия Гоголя носила на себе бесспорные черты своеобразного утопического «христианского социализма» в стиле Достоевского, а его стремление к «патриархальности», миру и тишине <...> как бы подает через десятилетия руку Л. Н. Толстому» (В. А. Десницкий. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя. В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, под ред. В. В. Гиппиуса, II. М.—Л., 1936, с. 89 и 84).

⁵⁷ Сам Блок именно эти высказывания счел наиболее несправедливыми и не согласился с ними: «Если мой доклад наивен с точки зрения науки, социологии, политики, — пусть так. Я не принимаю только двух упреков: в «кощунственном реакционерстве» <...> и в ненависти к Белинскому» (З. к., 126).

ее народность, национальный характер идеала. Их он и ищет, «не видя» (не считая «значимыми элементами системы») иных, как не интересует его, к примеру, то или иное решение проблемы национального характера у Добролюбова.

Совершенно ясно, что, как научный, этот подход к «Выбранным местам...» несостоятелен — но Блок на него и не претендует. Ясно и то, что такая точка зрения не противоречит (в прямом смысле этого слова) взглядам Белинского, а скорее оказывается несопоставимой с ними: у Блока и Белинского — разные предметы рассмотрения.

Что же конкретно привлекает Блока в публицистике позднего Гоголя и перекликается с ней?

Прежде всего, — глубокая неудовлетворенность современной жизнью, то «беспокойство» (VIII, 227), которое доходит порой до чувства катастрофичности: «Непонятной тоской уже загорелась земля; черствей и черствей становится жизнь; все мельчает и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста⁵⁸. Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в твоём мире!» (VIII, 416). Цитированный отрывок из «Выбранных мест...» не случайно приведен в первой же статье анализируемого цикла — «Народ и интеллигенция» (ноябрь 1908; 5, 326; коммент. — 5, 745). Он в высшей степени созвучен блоковскому чувству неблагополучия, «трагедии России» (5, 324), которым проникнуты все статьи 1908 — нач. 1909 гг. Гоголевскому: «Все глухо, могила повсюду» — эмоционально соответствует блоковское: «Вокруг уже господствует тьма» (5, 328). «Жуткое» в современной жизни (см.: 5, 319 и др.) Блок чувствует еще ярче и постояннее Гоголя.

«Эсхатология» Гоголя имеет, однако, и еще один поворот. Это не только ужас настоящего, но и убежденность, что переход к будущему неизбежно связан с великими и страшными катаклизмами. Гоголь «Выбранных мест...» чаще всего их попросту боится. Но он же — парадоксально — возлагает на них и тайные надежды, видя в «потрясениях» «богатырскую» природу России и противопоставляя их мещански-плавному ходу европейской истории. Русская история, пишет он, развивалась «не правильным, постепенным ходом событий, не медленно-рассудительным введением европейских обычаев», а «богатырскими потрясениями» (VIII, 369; неговоренная разрядка здесь и

⁵⁸ Очень близкий образ находим в уже анализировавшемся «Безвременье». Правда, там он обнаруживает прежде всего родство с «паучихой» Достоевского («Из добрых и чистых нравов русской семьи выросла необытная серая паучиха скуки»; «паучиха, разрастаясь, принимала небывалые размеры» — 5,67), но признак «необъятности» — при общей тенденции Блока к созданию полигенетичных образов — делает вероятной и его связь с Гоголем.

ниже моя — З. М.). Происходит очередное переосмысление. Для Блока несущественно, что такими словами автор «Выбранных мест...» характеризует деятельность «царя-преобразователя» (VIII, 369). Но сама идея великого потрясения, ее стихийно-природный облик («огонь излетел вдруг из народа» — VIII, 370) становятся для поэта зримыми формами грядущих «невиданных мятежей» революции. Образ «огня», возникший у Блока уже раньше и в иной связи (ср. в статье «Михаил Александрович Бакунин» — июль 1906: «Займем огня у Бакунина! Только в огне расплавится скорбь, только молнией разрешится буря!» — 5, 34), в статьях о народе и интеллигенции становится одним из основных, придающих им «пророческое» звучание. Ассоциируясь с землетрясением в Калабрии и Сицилии (15 декабря 1908 г.), он определяет символику статьи «Стихия и культура», образы двух близких стихий — природной («подземной») и народной («земной»): «Под нами — громышающая и огнедышащая гора», пламя которой несет, быть может, очищение, а, быть может, гибель (5, 359); и огонь «рвется наружу из-под «очерепевшей лавы»» (5, 359).

Гоголевское противопоставление европейского и русского исторических путей для Блока еще важнее: оно отзовется не только в статьях о народе и интеллигенции, но и в более поздней (вплоть до 1918—19 гг.) публицистике, приняв облик критики «европейского» либерализма и апологии русского пути как революционного.

Среди объектов самых суровых и горьких «обличений» позднего Гоголя выделяется образ «девятнадцатого века». Критика сграниченности «гордого ума» «человека девятнадцатого века» (VIII, 414 и 413) в «Выбранных местах...» также отмечается Блоком как тема глубоко-родственная (см.: «О «человеке девятнадцатого века», о котором писал Гоголь» — 5, 326). Следует, однако, сразу же отметить, что критику «века» — и в аспектах, гораздо более важных для Блока, — мы находим и в других произведениях Гоголя, не отмеченных печатью реакционности. Таков, к примеру, образ «века» в статье «Скульптура, живопись и музыка» из «Арабесок». Здесь он носит открыто антибуржуазный характер и строится на противопоставлении живой, человеческой души, чувств — и «духа меркантильности». В «наш XIX век» «все составляет заговор против нас; вся эта соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши», «дробь прихотей и наслаждений», порождающая «меркантильные души», «этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром» (VIII, 12). В повести «Рим» также встречаем мысли о «низкой роскоши XIX столетия» (III, 235), о его «торговом, низком расчете» (III, 236) и их следствии — «ранней притупленности еще не успевших развиться и возникнуть чувств» (III, 236).

Совершенно очевидно, что все эти характеристики у Блока совмещаются и что самое важное для него здесь — антибуржуазный пафос. Решающую роль сыграет образ «века» в поэме «Возмездие» (см. ниже, с. 192).

Символами индивидуалистической нечувствительности «века» к запросам живой жизни, его отрешенности от народа и истории у Блока являются два «символа-категории»: «ирония» и «сон». Оба они близки к гоголевским.

«Иронии» посвящена отдельная статья, где «провокаторское» осмеяние всего, утрата критериев добра и зла рассматриваются как порождение «индивидуализма» (5, 349). Блок видит лечение этой «болезни духа» в «священной формуле» «отречения» от эгоизма, находимой у Гоголя, Ибсена и Соловьева. Но и сам образ разлагающей иронии, противопоставленной сознательно схеме, опирающемуся на русское народное мировосприятие, во многом идет от Гоголя (ср. в «Театральном разезде» и в «Развязке «Ревизора», с одной стороны, образы смеха, порождаемого «желчным, болезненным расположением» и «легкого смеха, служащего для праздного развлечения» — V, 169, — с другой, — характерный для «русской земли» — IV, 132 — создающий смех, «который весь излетает из светлой природы человека» и основан на ненависти к злу — V, 169).

Образ сна, которым спит, не чуя приближения исторического возмездия, современная интеллигенция, — полигенетичен. Его эпитет «аполлинический» имеет указанный Блоком источник — Ницше (5, 353). Но по содержанию образ этот очень близок и к гоголевскому образу «летаргического сна», находящего на обреченную гибели культуру (VIII, 32), «богатырского сна», которым уснул «век» и т. д.

Критика «века» у Гоголя — часть его общей, родственной славянофильству «антизападнической» программы. Она поворачивается и отрицанием буржуазных начал европейской жизни, и упреками русской интеллигенции в «европеизме» и отрыве от народа. И здесь опять — характерное переосмысление. Упреки Гоголя прогрессивной демократической общественности ничуть не влияют на блоковскую очень высокую оценку революционных демократов (см.: 5, 334—335; 5, 337—338 и мн. др.). Они, сохраняя всю свою силу, переадресовываются либеральной интеллигенции начала XX вв., посетителям религиозно-философских собраний, участникам вымышленных «Собеседований любителей интеллигентного слова» (5, 334), топящим в море речей реальные страдания и мучительные проблемы русской жизни. При этом Блоку, как и Гоголю, в целом чужда теоретическая сторона славянофильских программ, но очень близка критика «западничества». «Западные» начала, отразившиеся в русской жизни, науке, искусстве и т. д.,

понимаются Гоголем и Блоком почти одинаково. Критика буржуазной, мещанской тяги к «материальному» оборачивается у обоих боязнью материализма (Блок развивает здесь в равной мере и идеи Достоевского и Вл. Соловьева). Материализм отождествляется с вульгаризаторским «сведением истории к политической экономии» (5, 351). Идущему от просветительства XVIII века рационализму ставится в вину схематизм и упрощенность примитивных истин «голого разума»: ему противопоставляется апология «души», эмоциональных сторон жизни и пафос «органической» сложности, диалектических антиномий (ср., например, прославление противоречий и умения их увидеть у Гоголя: «Глядите разумно на всякую вещь и помните, что в ней могут быть две совершенно противоположные стороны» — VIII, 277 — и статью Блока с характерным названием «Противоречия»). Отношение к научному мышлению, мечты об «органическом» знании у Блока будут развиваться под явным воздействием Гоголя (как и Достоевского, а позже — Ап. Григорьева). Да и те философские воззрения, которые ближе всего к публицистике Гоголя: идеализм и диалектика гегельянства, пантеизм «русского Шеллинга» — наиболее родственны и Блоку, при всей его нелюбви к философским системам вообще и несмотря на более поздние («соловьевство» и т. д.) наслоения.

Критика «западных начал» обнаруживает во многом и близость этических воззрений. Если осуждение «материальных устремлений» ведет к апологии эмоциональной жизни, то быющий в глаза эгоизм буржуазного мира порождает мысли об альтруизме и «антииндивидуализме» русского национального характера. Сам этот характер будет пониматься обоими авторами по-разному, но эгоизм Европы и европеизированной русской интеллигенции, трагический тупик индивидуализма Блок оценивает вполне «по-гоголевски».

Однако, как уже отмечалось, Блок стремится не только описать болезнь, но и указать — хотя бы в самых общих чертах — лечение. Здесь — новая цепь переключек и новый ряд переосмыслений идей позднего Гоголя.

В положительной программе «Выбранных мест...» Блока привлекает немногое — но привлекает последовательно и сильно. Это, прежде всего, идея приобщения интеллигенции к России и к русскому народу: «Нужно любить Россию, нужно проездиться по России», — писал перед смертью Гоголь» (5, 325). Письма «Нужно проездиться по России» и «Нужно любить Россию» обильно цитируются Блоком в «Народе и интеллигенции» (5, 325—326)⁵⁹. Приобщение к нации рассматривается им

⁵⁹ Две цитаты из «Нужно проездиться по России» выделены в тексте и отмечены комментаторами (см.: 5, 745, сноски 7 и 8). Пространная же цитата из «Нужно любить Россию», заключенная между ними (от: «Как

в духе, полемическом по отношению к либеральному «народолюбию», которое «с екатерининских времен проснулось в русском интеллигенте» «и с той поры не оскудевало» (5, 322). При этом смысл блоковского противопоставления «народолюбия» и подлинной любви к родине — не столько гоголевский, сколько родственный Добролюбову (особенно важна для Блока работа «Русская сатира в век Екатерины») и Чернышевскому (особенно важно — «Не начало ли перемены?»). Речь идет о том, что народ — не пассивный объект, а субъект истории, что основой контакта с ним не может быть жалость и всепрятие («Не значит ли понять все и полюбить все — даже враждебно, даже то, что требует отречения от самого дорого для себя, — не значит ли это *ничего* не понять и *ничего* не полюбить» — 5, 322; курс. А. А. Блока). Именно на такую — весьма далекую от «Выбранных мест...» — основу накладывается гоголевская мысль о том, что в слиянии с народом заинтересована, прежде всего, сама интеллигенция. Она погибает в атмосфере индивидуализма и может спастись от неминуемой гибели только сблившись с народом, который, напротив, носит в себе неистребимую «волю к жизни» (5, 327). В таком духе и истолковываются дважды повторенные слова Гоголя о том, что современный человек должен «умертвить всего себя для себя, но не для нее <родины — З. М.>» (5, 326; то же — в статье «Ирония», 5, 349; коммент. — 5, 747). «Умертвить себя» — возродиться, преодолев индивидуализм, — это тот путь, лишь встав на который можно надеяться и быть полезным народу. Но, повторяем, в статьях 1907 — нач. 1909 гг. Блока более всего волнует другая сторона вопроса — то, что лишь близость к народу может принести спасение «культуре».

Второй родственный Блоку поворот темы «путей к идеалу» — это упоминавшийся пафос немедленной практической деятельности. Здесь также большинство «рецептов» вовсе не привлекает его. Блок совершенно чужд гоголевской увлеченности мелкими административными усовершенствованиями, идеями улучшения отношений помещика и крестьян и т. д. и т. п. Духовный и общественный максимализм, пронизывающий статьи о народе и интеллигенции, по существу, враждебен консерватизму гоголевского идеала «службы» (ср.: VIII, 301 и др.). Лишь две мысли Гоголя интересуют поэта. Это, прежде всего, мысль о необходимости для русского интеллигента немедленно

полюбить братьев...» до: «... А состраданье есть уже начало любви» — 5, 325—326; см.: Гоголь, VIII, 300), не выделена (скорее всего — в результате типографской опечатки) и, не прокомментированная, воспринимается как блоковский текст. По-видимому, в кавычки следует заключить и слова «Нужно любить Россию» (начало нижнего абзаца — 5, 325); конец же рассмотренной нами цитаты: «начало любви» (5, 326) у Гоголя дан без кавычек (см.: VIII, 300).

изменяться нравственно, встав на путь «духовной диеты». Нам уже приходилось говорить, что Блоку теперь одинаково близки две по сути враждебные этические системы: этика «отречения» и самоограничения и прославление яркой, многогранной личности. Первая связана с темой о путях интеллигента к народу и наиболее близка к Гоголю «Выбранных мест...» и к позднему Толстому, вторая — с образом самого народа. Здесь Блок сторонится «толстовского» аскетизма и его представлений о «нормальной» простоте народного характера. Образы людей из народа наделены признаками яркой страстности, сложной противоречивости и силы. Известную параллель к ним можно найти в гоголевских мыслях о «богатырской» природе русского национального характера («Здесь ли не быть богатырю» — VI, 221) и готовности Руси к подвигу («В России теперь на всяком шагу можно сделаться богатырем» — VIII, 291 и др.).

В связи с этим — и сложность постановки вопроса о подлинной любви к народу. Любовь «ко всему», считает Блок, — не есть настоящая любовь, а лишь интеллигентское «народолюбие». Сами люди из народа (например, Горький) любят народ и Родину иначе — «ограниченной» любовью — «требоваательно и сурово», «не обожествляя» (5, 321). Но так любить может лишь тот, кто уже пришел к народу. Современному же интеллигенту Блок может адресовать совсем иные слова Гоголя: «Если только возлюбит русский Россию, — возлюбит и все, что ни есть в России» (5, 325—326), — слова «о сострадании как начале любви», любви христианской, к которой «ведет бог» и путь к которой — через духовный «монастырь» (5, 326), то есть через все то же критикуемое им «народолюбие». Противоречие двух родов любви и — шире — двух типов этики решается как антитеза пути и цели, идущей к России интеллигенции и самой народной России. В каком-то смысле это противоречие идет от Гоголя с его тяготением и к аскезе, и к «богатырству». Но у Блока оно приобретает совершенно иной смысл, да и «богатырство» Блок видит в ином — в революционных потенциях народа.

Разновидность идеи «духовной диеты» — мысль об общественном долге художника. Отбрасывая, по обыкновению, монархические и клерикальные истолкования Гоголя, Блок вдохновляется его страстным желанием претворять слова в жизнь (Гоголь: «Опасно шутить писателю со словом» — VIII, 232; Блок: «Есть у всех нас тайная надежда, что не вечна пропасть между словами и делами, что есть слово, которое переходит в дело» — 5, 319)⁶⁰. Привлекают Блока, конечно, и мысли о пат-

⁶⁰ Отсюда интерес и Гоголя и Блока к шекспировскому: «Слова, слова, слова» (пропущенному, скорее всего, сквозь призму библейского образа сло-

риотизме как одной из главнейших идей русской литературы (ср.: VIII, 250 и др.). Вполне вероятно, наконец, что Блока вдохновляет и творческий пример Гоголя и Л. Толстого — великих художников, обратившихся к публицистике, попыткам прямого воздействия на современников.

Наконец, говоря о соотношении положительных программ «Выбранных мест...» и блоковской публицистики, нельзя не заметить одной, но очень важной черты. Желаемый мир «завтра», мир уже достигнутого идеала — это патриархальный мир, роднящий и Гоголя и Блока с утопиями Л. Н. Толстого⁶¹. Впрочем, как мы уже отмечали, идеализация патриархальных отношений никогда не была приемлемой для Блока полностью, а ответы на вопросы, связанные с социальной стороной мирозерцания, Блок, вообще, мало склонен искать у Гоголя.

Так реакционная утопия Гоголя (воспринятая сквозь призму утопических идей Достоевского и Л. Н. Толстого) парадоксально формирует блоковскую революционность и устремления к демократии, не только утрачивая в его статьях реакционность, но и почти переставая быть утопией. Из «программы действий» она превращается в тревожные размышления о трагическом «сегодня» и самых общих путях в «завтра».

Последнее отличие от «Выбранных мест...» Блок, по всей вероятности, чувствовал острее всего. Пафос «Выбранных мест...» в целом для него слишком благодушен и нормативен. И не случайно в самых драматических местах своих раздумий он обращается не к Гоголю-публицисту, а к Гоголю-художнику.

«Мертвые души» ярче всего представлены пять раз упоминающимся образом тройки — в финале «Народа и интеллигенции», в заключительной главке статьи «Вопросы, вопросы и вопросы» («Тройка»), в «Иронии» — с характерной ссылкой на революционно-демократическую трактовку образа⁶², в «Стихии и культуре» с пониманием образа также в духе Гл. Успенского («Россия — набегающая гоголевская тройка» — 5, 353) и, наконец, в статье «Дитя Гоголя» — одной из завершающих цикл.

Следует отметить, что образ этот сложен, и сложность его видна уже в его «полигенетичности». Кажалось бы, чисто «гоголевский», он обнаруживает и иные черты сходства, прежде все-

ва и пушкинского «Из Пиндемонти»). Ср. Гоголь о Европе: «Страшное царство слов вместо дел» (III, 227) и Блок: «Предоставляю Вам сказать, что все, что пишу, — слова, слова, слова. Но *право*, я бы не писал, если бы это были слова» — письмо к А. Белому, 15—17 августа 1907 (8, 201. Курсив А. А. Блока).

⁶¹ См. об этом: В. А. Десницкий. Ук. соч., с. 84.

⁶² «<...> «Необгонимую тройку», в которой Гоголь «одлицетворял всю Россию», как сказал Глеб Успенский» (5, 347; комм. — 5, 747).

го — с «Медным всадником» (ср., например: «Над нами <...> готовы опуститься тяжелые копыта» — 5, 328 — и:

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?).

Отсюда — наслоение на гоголевский образ, страшный, но более всего — исполненный ярких надежд на будущее, иных, более трагических настроений. С одной стороны, понимая неизбежность и заслуженность «возмездия», которое несет Русь-тройка отошедшей от нее «культуре», Блок не может не ощущать драматизма ее (и своей) гибели («бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель» — 5, 328). С другой — сама эта тройка оказывается исполненной не только благостных, но и темных сил. Особенно характерна запись Блока, которую В. Н. Орлов считает первым вариантом «Вопросов, вопросов и вопросов»; здесь «полет» тройки — это полет «в пропасть», а спасение Руси связано с тем, кто «кротким словом остановит взмыленных коней, смелой рукою опрокинет демонского ямщика» (3 к., 118; комм. — 3 к., 543). «Демонский ямщик» — также, по всей вероятности, опосредованное отражение «Медного всадника». Впрочем, окончательный текст статьи содержит иную — исполненную светлой веры — трактовку образа. Так гоголевский образ у Блока становится внутренне более сложным, противоречивым, тая в себе крайности (спасение — гибель) и вызывая то сложное отношение «любви-ненависти», которое поэт в дальнейшем будет считать типической чертой народно-революционного отношения к миру.

Наиболее богато вся гамма основных для Блока гоголевских образов представлена в юбилейной статье «Дитя Гоголя» (март 1909). Основная ее концепция — полностью в духе публицистики Блока этих лет. Блок, прежде всего, отмечает «непобедимую внутреннюю тревогу» Гоголя (5, 376), его постоянную муку, связанную с тем, что писатель, «отрекшись от прелести мира», от всего «сегодняшнего», «носил под сердцем плод» — мечту о «новой родине» (5, 376 и 378).

Устремленность в будущее, «ослепительное виденье», ничего не изменило «в действительной жизни» («Здесь — осталась прежняя, хомяковская «недостойная избранья» Россия <...> Там сверкнуло чудесное видение» — 5, 378)⁶³. Но роль Гоголя, «первого, приподнявшего завесу» над Россией будущего (5, 379), первого певца национального характера, — великая и

⁶³ Обращает на себя внимание то, что «здесь» и «там» (идущее от романтизма и очень близкое Блоку противопоставление) теперь означает не «земное» — «небесное», а «настоящее» и «будущее». Это — одна из типично гоголевских антиномий, важных и для Блока.

пророческая роль. Сам он «сломился», «изведав все унижения тоски и серую всероссийскую мразь» настоящего, но «дитя Гоголя» «глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда» (5, 379). Гоголь оказывается для Блока не только самым национальным, но и одним из самых современных писателей прошлого.

Статья пересыпана цитатами из Гоголя и «осколками» гоголевских образов. Здесь и «Портрет», и «Записки сумасшедшего», и уже ранее цитировавшееся Блоком лирическое отступление из «Мертвых душ», и «Набросок драмы из украинской истории», и статьи из «Арабесок» (см. коммент.: 5, 751)⁶⁴.

Из самых важных для творчества Блока назовем, во-первых, образ колдуна: «Душа его гляделась в другую душу мутными очами старого мира» (5, 376). Сопоставление Гоголя с колдуном из «Страшной мести» содержалось уже в «Безвременье»; о его близости к символике статьи А. Белого «Луг зеленый» исследователи уже писали⁶⁵. Теперь, однако, «колдун» и «мутные очи» проясняют свое значение — это «мутные очи старого мира», страшная часть «России» — ее прошлое (ср. «мутный» исследователи уже писали⁶⁵. Теперь, однако, «колдун» и по сей день. В «Песне Судьбы» мы встретимся с трансформацией этого же образа — Стариком, которому отдана Фаина — блоковская «сегодняшняя» Русь.

Другой образ (параллельный «тройке») — «свист ветра» (5, 378). Восходящий к «Мертвым душам» и финалу «Записок сумасшедшего», он ближайшим образом отражается в «Снежной маске» (1907) и «Песне Судьбы», а затем ведет нас к «ветру» поэмы «Двенадцать» и статьям 1918—19 гг.

И, наконец, еще одна первостепенная для Блока группа образов связана с темой музыки («В музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов, в свисте ветра, в визге скрипок — родилось дитя Гоголя» — 5, 379). Построенная по очень характерному для Блока принципу «монтажа» (соединение «звнящей в тумане струны» из «Записок сумасшедшего», «звона бубенцов» и колокольчиков из «Мертвых душ», скрипок из «Сорочинской ярмарки» и т. д.), тема эта навсегда станет для Блока аккомпанементом другой, более общей — темы России и русской истории.

Следует отметить, что круг гоголевских реминисценций в статьях 1907 — нач. 1909 гг. несколько иной, чем в «Безвре-

⁶⁴ Многие мелкие цитаты остались неуказанными. Например: «Как у русалки, чернела в его душе «черная точка» (5, 377) — перефразировка слов из «Майской ночи» (ср.: I, 176); выражения «очерствение жизни», «могила повсюду» (5, 379) — часть уже цитировавшегося в «Народе и интеллигенции» (5, 326) письма «Светлое воскресенье» из «Выбранных мест...» (VIII, 416).

⁶⁵ См.: И. Т. Крук. Поэт и действительность <...> Киев, 1969, с. 30 и др.

меньше». Правда, по-прежнему очень важны и мотивы странств, и понятие пути (ср. статью «Душа писателя» — февр. 1909; 5, 369 и др.). Но новые, получившие актуальность после «Безвременья», образы гораздо более конкретны, зримы. В этом смысле можно говорить о частичном сближении и общих художественных систем писателей, чего раньше не было.

Вместе с тем блоковские образы по-прежнему художественно не адекватны гоголевским. Так, Блок обычно берет образы одноплановые и конкретные, превращая их в многозначные и обобщенные символы (ср. в «Шинели»: «Он шел по выюге, свистевшей в улицах <...> ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков» — III, 167 — и «ветер» в «Песне Судьбы» и «Двенадцати»; ср. также размышления о музыке в статье из «Арабесок» — и значение образа в блоковских словах: «Все кончается, только музыка не умирает» и т. д. — 5, 379). Таким образом, и здесь, несмотря на известное сближение художественных позиций (особенно заметное в сравнении с периодом «Города»), перед нами — не пассивное «совпадение», а процесс активного «перевода» из одной образной системы в другую.

В заключение — несколько слов о влиянии гоголевского стиля на публицистику Блока. Здесь, с одной стороны, следует упомянуть интерес к специфической лексике Гоголя, его ярко индивидуальному словоупотреблению. Примером может служить хотя бы словечко «питательный» по отношению к идеям, искусству и т. д. (Гоголь: «Питательно его душе» — VIII, 358; «никакой новый журнал не может дать теперь обществу пищи питательной и существенной» — VIII, 423; Блок: «Для меня при этом гораздо вкуснее старая русская жвачка, чем новая, и думаю, что она гораздо питательнее» — 5, 339 и мн. др.)⁶⁶. Значительно важнее воздействия гоголевского стиля, поэтического синтаксиса и интонаций. Не вдаваясь подробно в этот, лингвистический по существу, вопрос (он требует специальных исследований), отметим:

1. Появление у Блока сложных периодов, основанных на синтаксико-грамматических повторах, «ритмизирующих» фразу («...век, который бросил... который похоронил...»; «он страдал обратной болезнью, он не умел улыбнуться, он не владел...» — 5, 347 и мн. другие);

2. Появление особого рода повтора (т. наз. полиптотона) — идущих от фразы к фразе нагнетаний одного и того же слова (словосочетания) в разных грамматических формах («Есть священная формула... эту формулу... эта формула» — 5, 349 и т. п.).

⁶⁶ В основе такого словоупотребления — снижение до «бытовизма» библейского образа «пищи духовной».

3. Резкое возрастание роли риторических вопросов также связано с ориентацией на лирические отступления Гоголя (ср. также характерное название статьи «Вопросы, вопросы и вопросы»). Нетрудно убедиться в том, что до статей о народе и интеллигенции поэтический синтаксис блоковской прозы был иным. Общеизвестна и роль риторических вопросов, периода и полиптотона в прозе Гоголя⁶⁷.

Драма и лирика Блока 1907—08 гг. также очень близки к рассмотренному кругу проблем и образов. «Песня Судьбы» (1907—08) дает полный их набор. Здесь те же мучительные поиски решения конфликта между «стихией» и «культурой», поиски путей к России. Особенно родствен круг образов пьесы и статьи «Дитя Гоголя» (ср. в черновом варианте седьмой картины слова Германа: «Тебя, Фаина, тебя, Россия, ношу я под сердцем» — 4, 447, — совпадающие с характеристикой Гоголя в этой статье; эпиграф к пьесе также повторяется, в чуть измененном виде, в «Дитя Гоголя» — 5, 378)⁶⁸. Правда, в «Песне Судьбы» можно найти «сплав» мотивов, как восходящих к более ранним рецепциям Гоголя (ср. Фаину и «Незнакомку» «Города», образы «далей» и др.), так и предсказывающих «гоголевские» элементы лирики 1910-х гг. (например, тему «человека» и др.). Но среди «гоголевских» господствуют все же (как и вообще в структуре пьесы, уже не раз привлекавшей внимание исследователей) образы, встречающиеся в статьях о народе и интеллигенции («ветер» — 4, 120; 4, 143; «музыка» — 4, 120; 4, 145; «тройка»⁶⁹ — 4, 150), родственные этим статьям мысли (ироническое изображение «силы ума» — 4, 123; отрицание Фаиной «слов» — 4, 160—161; 4, 163 и др.) и персонажи. Напомним, что и само определение жанра «Песни Судьбы» — «драматическая поэма» — навеяно гоголевской «поэмой» «Мертвые души». Из новых мотивов следует выделить сцену в уборной Фаины. Построение ее близко к «Развязке «Ревизора»» и «Театральному разъезду» — от общей композиции и темы (действующие лица обсуждают качества Фаины как актрисы, ее репертуар, выявляя одновременно свое общее отношение к целям искусства и к носителю авторской точки зрения — «человеку в очках») до некоторых характерно переосмысленных деталей (ср. гоголевский образ искусства как «бича в ру-

⁶⁷ Очень возможно, что стиль Гоголя воспринимался Блоком и сквозь призму стиля прозы А. Белого.

⁶⁸ См.: П. Медведев. Драммы и поэмы Александра Блока. Из истории их создания. Л., 1928, с. 172.

⁶⁹ Образ этот и в пьесе (см.: 4, 142) полигенетичен: «звон колокольчика» из «Мертвых душ» характерно сочетается с «конским топом» из сна Татьяны («людская мольв и конский топ»), вводящим мотив разбойника и фольклорную лексику.

ках» — IV, 135; «а смех разве не бич?» — IV, 135 — и бич в руках Фаины и в «Песне Фаины»). Сцена эта соединяет гоголевские размышления и статьи Блока о театре.

Отзвуки «Записок сумасшедшего» — в бреде Германа: общем стиле монолога и особенно в упоминании матери (ср. Гоголь: III, 214 и Блок: 4, 164). Вообще, стиль и поэтический синтаксис монологов Германа и «Человека в очках» еще ближе к лирическим отступлениям и публицистике Гоголя, чем это было в рассмотренных выше статьях.

Два образа привлекают особое внимание. Это — старый Спутник Фаины и мотив «дома». Первый, как отмечала исследовательская традиция, — трансформация образа колдуна из «Страшной мести» (выделены признаки внешней усталости, слабости и необъяснимой, загадочной власти над сильной и прекрасной Фаиной — Россией). Обычное указание на связь с А. Белым недостаточно. Образ этот порожден сложнейшими жизненными (Победоносцев, Витте)⁷⁰ и литературными (Гоголь, преломленный сквозь призму «Хозяйки» Достоевского⁷¹; роман Брэм Стокера «Маркиз граф Дракула» и др.) ассоциациями. Новым (по сравнению с произведениями 1904—06 гг.) здесь оказывается отсутствие прямых мотивов «колдовства», попытка психологической мотивации и намеки на возможность истолкования образа как политического символа.

Образ «дома», неразрывно связанный с темой пути, интересен иным. Здесь впервые возникает (еще очень неотчетливая) художественная полемика с Гоголем.

Оба писателя высоко ценят героя динамического, идущего «своим путем», причем для обоих путь важен как приводящий к цели. Но для Гоголя, фактически, на всю жизнь остался актуален сюжет «Ганса Кюхельгартена»: в конце пути — возвращение домой. О доме и матери мечтает измученный Поприщин. — «Домом» повеяло на Чичикова, когда он встретился с Костанжогло («Чичикову сделалось так приятно, как не бывало давно. Точно как бы после долгих странствований принял его уже родная крыша и, по свершении всего, он уже получил все желаемое и бросил скитальческий посох, сказавши: довольно» — VII, 74). Дом в «Песне Судьбы» так же высоко поэтичен, как и у Гоголя: он такое же воплощение доброты, уюта и высокой чистоты. Но функция его иная: Герман должен покинуть дом (4, 110; 4, 148), и он никогда туда не вернется. Цель его — Фаина-Русь, и окончательная встреча Германа с Фаиной неразрывно связана с образами необъятных русских просторов. За разной интерпретацией «дома» уже теперь, по существу,

⁷⁰ О Витте см.: Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. Театр, Л., 1936, с. 564. О Победоносцеве см. с. 194—195.

⁷¹ См.: З. Г. Минц. Блок и Достоевский, в сб.: Достоевский и его время, Л., 1971, с. 217—247.

встают различия мировоззренческие: отношение к «старому» патриархальному миру, к смыслу эволюции героя и, в конечном итоге, — к путям и целям истории. В дальнейшем линии художественной полемики заметно расширятся.

Из произведений 1907—08 гг. интересен и неосуществленный замысел драмы, зафиксированный 19—20 ноября 1908 г. в записной книжке. Герой ее, с одной стороны, напоминает писателя в «Дитя Гоголя»: он «надеется на какую-то Россию, на какие-то вселенские ритмы страсти» (3. к., 120). Вместе с тем, однако, герой — современный интеллигент, не имеющий силы идти «гоголевским путем» — к народу: он «изменяет каждый день и России, и страстям. И не понимает преследующей и мучительной для него формулы Ибсена и Гоголя. Или лучше: понимая (как и все), не принимает. Испорчен (интеллигент)» (3. к., 120—121; о статье «Ирония» как источнике слов «формула Ибсена и Гоголя» — см. комм., 3. к., 544).

В лирике Блока 1906—08 гг. также идет возрастание и усложнение линий творческой переключки с Гоголем. Последние (хронологически и композиционно) стихотворения «Города» (т. наз. «Чердачный цикл») неожиданно и резко уводят от Гоголя «Невского проспекта» к Гоголю «Шинели», преломленной сквозь призму «Бедных людей» Достоевского и урбанистической поэзии Некрасова. «Демоническое» зло исчезает, сменяясь показом вполне «земных» страданий от холода и голода. «Демонический» герой уступает место «маленькому человеку», жертве социального неравенства и унижений.

В «Файне» уже известный круг образов из статей и «Песни Судьбы» («тройка» — 2, 254, «дали» — 2, 265, «вьюги» — 2, 268⁷², «песни» — 2, 279—280) дополняется еще одним, очень важным для Блока 1910-х гг., — мотивом бешеной, исполненной динамизма скачки (ср.: «И какой русский не любит быстрой езды»), превращающейся в «полет» тройки (2, 265) и «летающую» в пляске героиню (2, 278). Образ этот, возникший уже в «Снежной маске» и упомянутый в драме и статьях, теперь получает иную — национальную — окраску. Главное же — в «Файне» образ героини национальной впервые утрачивает черты публицистические (статьи) и аллегорические («Песня Судьбы»), приближаясь к центральным персонажам зрелой лирики Блока. Именно от «Файны» идет путь к поэзии Блока конца 1900—1910-х гг.

Блок «третьего тома» связан с Гоголем прочно и многообразно. Но теперь сам тип отношений несколько изменяется. С одной стороны, многие образы, в момент своего возникно-

⁷² Образ, восходящий к циклу «Снежная маска», где он играет решающую роль.

вения открыто и подчеркнуто связанные с Гоголем, теперь живут на страницах блоковских произведений новой жизнью, входя в новый круг настроений, часто совсем не гоголевских, и «полигенетически» подключаясь к иным традициям. Так, например, образ «мирового оркестра», музыки как духовной основы бытия первоначально возникает у Блока под впечатлением событий 1905 г., преломленных сквозь призму трех литературных источников: «Происхождения трагедии из духа музыки» Ницше (законспектированного Блоком в записной книжке в 1906 г.), интерпретации ницшеанских идей в символистской критике (прежде всего — у Вяч. Иванова) и воспринятых через прозу и публицистику Гоголя романтических концепций музыки как наиболее «духовного» искусства. Заклучая статью «Дитя Гоголя» цитатой из «Арабесок» («Скульптура, живопись и музыка»), Блок прямо указал на генезис образов «музыки мирового оркестра», «звона струн и бубенцов», «визга скрипок» в своем творчестве. Для поздней лирики Блока все они первоначально важны (ср. особенно «вопли скрипок» — 3, 12; «скрипки вой» — 3, 55; стихотворение «Голоса скрипок» — 3, 192, цикл «Арфы и скрипки»⁷³ и др.; «струны» — «Натянулись гитарные струны...» и многие др. — также проходят сквозь все творчество 1910-х гг.; что касается образа «мирового оркестра», то он в значительной мере определяет круг поэтического мировосприятия не только в поэзии, но и в публицистике Блока 1910-х гг., в том числе и послеоктябрьской). Однако теперь образы эти подчас уже очень далеки от Гоголя. Сохраняя истолкование «музыки» как духовного «полета на воссоединение с целым» (5, 379), как пути личности к народу и нации, Блок 1910-х гг. понимает «музыкальность» значительно более многопланово. И как размышления Ницше об экстатически-«ночной», «дионисийской» природе музыки «растворяются» в вагнеровских идеях героического (для Блока — революционного) «музыкального» мироощущения, так и гоголевские мысли об отношении «человека XIX века» к народу объединяются с иными: с пантеизмом мироощущения Баратынского и Тютчева, с «органическим» восприятием жизни Ап. Григорьева и др., под воздействием которых формируется блоковское: «все — музыка».

Вторая особенность отношения позднего Блока к наследию Гоголя заключается в следующем. В период статей о народе и интеллигенции для Блока наиболее существенно непосредственно-эмоциональное переживание гоголевских текстов (даже нехудожественных). Его-то поэт хочет донести и до читателя. Отсюда — обилие цитат и разнообразных реминисценций из Гоголя. Они должны воссоздать на страницах блоковских произ-

⁷³ «Арфа» — тоже образ, связанный с переживаниями гоголевского творчества: у Незнакомки «Невского проспекта» «зазвенел как арфа голос» (III, 20).

ведений 1907—08 гг. сам «образ Гоголя» и «образ гоголевского творчества».

В 1910-х гг. Блок, конечно, не утрачивает и такого отношения к традиции. Но Гоголь на него воздействует в эти годы чаще всего своим общим подходом к искусству, своим (по-новому, сравнительно с периодом «Города», осознанным) художественным методом. Непосредственное же ощущение образно-сюжетной «гоголевской стихии» отодвигается подчас на задний план. При таком восприятии основным носителем «гоголевского» становятся не образы и мотивы, а глубинная структура произведения. Сами же цитаты и реминисценции получают, наряду с прежней, новую функцию. Это как бы опознавательные сигналы, указывающие читателю на общий «ключ» к произведению, на направление общих поисков.

И, наконец, последняя, — быть может, самая существенная — черта рецепции Гоголя Блоком 1910-х гг. состоит в том, что восторженно-целостное восприятие его творчества сменяется более расчлененным и объективным. Блок видит и те стороны, которых прежде как бы не замечал. Создаются предпосылки для полемики с многими, весьма существенными сторонами гоголевского наследия.

Итак, прежде всего следует обратиться к общим особенностям мироощущения позднего Блока.

«Облучение» идеями русского демократического искусства XIX в. оставило сильнейший след в творчестве поэта и тогда, когда он, после поездки в Италию (1909), во многом отошел от вопросов, волновавших его в статьях, драматургии и лирике 1907—08 гг. В 1907—08 гг. Блок почувствовал одну из основных идей русского реализма XIX в. — представление об исконной доброте и «нормальности» человека, разрушаемой несправедливым и «позорным» строем современной жизни. Но именно в лирике «третьего тома» ярче всего обнаруживается вера поэта в антропологически-«нормальную» основу всего «человеческого»; его высокий, некогда воспринимавшийся как «небесный», «мир иной» — теперь мир реализованных потенций «человека»:

... мир иной,
Неописуемо-прекрасный
И человечески-простой (3, 525).

Такой гуманистический подход к миру стал достоянием русской демократической литературы XIX в. в значительной мере под влиянием творчества Гоголя⁷⁴. Однако для Блока он был не в меньшей мере связан и с именем Л. Толстого. Более специфичны, с точки зрения интересующей нас темы (хотя тоже неотделимы от рецепции творчества Л. Толстого и Достоевско-

⁷⁴ См.: Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959.

го), следующие «повороты» блоковских мыслей о природе человека:

1. Образ «нормального» прекрасного человека связывается с образом Христа. Гоголь в столь хорошо известных Блоку «Выбранных местах...» (точнее в послесловии к ним — «Авторской исповеди») пишет: «Венцом всех эстетических наслаждений во мне осталось свойство восхищаться красотой души человека везде, где бы я ее ни встретил» (VIII, 454). Но образ «красоты души человека» у Гоголя неотделим от Христа: «Я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека» (VIII, 443); именно под впечатлением Христа «в мыслях моих чем далее, тем яснее представлялся идеал прекрасного человека» (VIII, 44). Весьма близкий подход — и у Достоевского, и у Толстого (напомним, что и блоковский образ «полигенетичен»). Но решительное неприятие Блоком антитезы: «Христос ↔ сложная и во многом «темная» природа человека» у Достоевского и чуждость Блоку толстовской этической доктрины сближают блоковского Христа — «человека» более всего с творчеством Гоголя.

Тема «человека» у Блока очень долго будет связываться с евангельскими реминисценциями. «Се человек», — произносит Друг «со свойственной ему серьезностью» (4, 130), когда Фаина бьет Германа бичом по лицу (ср. Ев. от Иоанна, XIX, 5)⁷⁵. В «Страшном мире»:

Раздался голос: *Ecce homo!* (3, 30).

Разумеется, такая трактовка более всего — блоковская. От Гоголя она резко отличается, прежде всего, полным отсутствием клерикальных симпатий, да и, вообще, теистичности (здесь Блок ближе к Толстому). Кроме того, Блок — лирик, и прочувствовать образ он может, лишь «кощунственно» объединив его с лирическим «я» третьего тома. «Се человек» превращается в:

Но я — человек (3, 46)

Да. Ты — родная Галилия
Мне — невоскресшему Христу

Сын Человеческий не знает,
Где приклонить ему главу (3, 246).⁷⁶

⁷⁵ Ср. параллель: мучительно «ищущий», страдающий Герман — «Христос»; Друг, который «умывает руки», — «Понтий Пилат». Впрочем, ассоциации здесь еще во многом смещены иронией. Упоминается этот образ и в статьях (4, 130).

⁷⁶ Ев. от Матф., VIII, 20; в коммент. к стих. «Ты отошла, и я в пустыне...» ошибочно: IX, 20. Видимо, не без влияния Гоголя изображение Христа как человека вошло в традиции русской живописи. Иванов, в первых

Но мысль о «красоте души» человека как сопоставимой с образом Христа ближе всего к Гоголю.

2. Прекрасный «человеческий» образ у Блока близок к Гоголю и в ином смысле. Он не только «общечеловечен», но — как уже говорилось — национально окрашен. «Национальное» теперь полностью переходит из сферы мыслей Блока в самую ткань его художественных образов. Как и у Гоголя, оно глубоко поэтично и связано с фольклором. Родство это особенно заметно в первых стихотворениях цикла «Родина», хронологически совпадающих со статьями 1907 — начала 1909 гг., хотя и приобретших здесь новый смысл от соседства с позднейшей лирикой. Тут — и лирический образ России, как существа живого и прекрасного, и гоголевский звон «колокольчика» (3, 247; образ ведет и к стиху из «Утра» Никитина: «Далеко-далеко колокольчик звенит», и к лирике Пушкина), и гоголевские «очи», которыми Русь глядит на героя, и уже известные нам характеристики родины как страны беспредельных просторов (Гоголь: «Да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи» — VI, 246; Блок: «Мелькают версты» — 3, 588 и др.; пропущено также сквозь призму пушкинского: «версты полосаты»; Гоголь: «от моря и до моря»; Блок: «За море Черное, за море Белое» — 3, 259 и т. д.), и, конечно, полет тройки и песня ямщика (3, 255). Есть и новые, сравнительно со статьями, образы (ср.: Гоголь: при мыслях о родине «главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями» — VI, 221; Блок: «... И словно облаком суровым, / Грядущий день заволокла» — 3, 252; связано и с эпиграфом из «Дракона» Вл. Соловьева). Но главное, конечно, не в этом, а в общем совпадении «нормы» и основ национально-русского характера, в установке на показ этих национальных особенностей (ср. народно-поэтические истоки лексики и ритмов цикла «Родина»), в попытках воссоздать народную точку зрения на мир, как единственно-верную (ср. «Божья мать, Утоли мои печали...» и др.). С Гоголем (и Тютчевым) роднит Блока и пронизывающая его творчество мысль о том, что черты будущей (идеальной и — одновременно — «нормальной») России сквозят в облике Руси сегодняшней, а потому без любви к этой «черной» стране нельзя полюбить и ее «высокую» и светлую сущность (ср. «Грешить бесстыдно, непробудно...», во многом, впрочем, более близкое к Достоевскому, и мн. др.).

эскизах «явления Мессии» изобразивший над его головой голубя — «Святого Духа», впоследствии трактовал образ как человеческий. Но «человеческий» для него значило и «божественный»: образ Христа синтезировал черты Аполлона Бельведерского и средневековой иконы. Эта традиция повлияла на трактовку Христа Н. Ге и Крамского. Отношение Блока к исторической живописи конца XIX в. изучается в специальном рассмотрении.

3. «Человечески-простое» для позднего Блока имеет еще одну характерную особенность. Его «человек», по сути, вовсе не «прост» (в отличие от позднего идеала Толстого). Лишенный черт аскетизма и «опрошенности», блоковский «человек» близок Гоголю тем, что в нем постоянно подчеркнуты, с одной стороны, красота, с другой — родственные красоте сила, героика, «богатирство». Не только реальная измученная Россия, но и «Русь моя, жизнь моя» для Блока — страна великих сил, постоянных «битв» с врагом. Отсюда, кстати, и постоянное обращение обоих писателей к патристической героике «Слова о полку Игореве». У Гоголя мы находим переключки со «Словом» и в описаниях боя в «Страшной мести», и в характеристиках Украины в «Арабесках» (жизнь ее «повита и взлелеяна» битвами — VIII, 46) и Руси в «Мертвых душах». У Блока «Слово», наряду с «Повестью о Куликовской битве», — важнейший источник образов в «На поле Куликовом» и во всем цикле «Родина», причем, как и у Гоголя, «бой» не только страшен, но и — более всего — прекрасен, героичен. Он аккомпанемент и темы исторического прошлого, и темы будущего России.

4. Наконец, важнейшей чертой поэтического идеала «нормальной» жизни и у Блока, и у Гоголя оказывается то, что он, в отличие от толстовского, наделен признаками постоянного движения. Гоголевская Русь — тройка отражается не только в «тройках» поздней лирики Блока, но и во всей ее структуре, в пафосе вечной скачки («Покоя нет! Степная кобылица /Несется вскачь» — 3, 250 и др.), непрестанного становления. Следствием оказывается очень важный поворот блоковского творчества 1912—15 гг.

Стихотворение «Новая Америка», замысел пьесы о человеке, нашедшем уголь⁷⁷ (ср. также образы руды, рудокопа в 1910-х гг.), многочисленные размышления Блока о нужности деятельного участия в современной жизни (например, попытки сотрудничать в газетах и т. д.) связывают часто с влиянием Терещенко. Не вдаваясь в решение биографической стороны вопроса, отметим, что все, вообще, жизненные воздействия у Блока вызывали многочисленные ассоциации с явлениями из других областей жизни или из области культуры (ср.: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» — 3, 297). И лишь «обросшее» такими ассоциациями впечатление получало для поэта достаточно общий смысл, позволявший превратить его в образ — символ (всегда поэтому «полигенетичный»).

⁷⁷ См.: Вл. Орлов. Неосуществленный замысел Александра Блока — драма «Нелепый человек». — Уч. зап. Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 67, Л., 1948.

Разговоры с Терещенко о развитии отечественной промышленности, думы о России, соединяющей «голос каменных песен» и будущую «великую демократию», не могли не вызывать у Блока ассоциаций со столь хорошо знакомыми ему мыслями и образами позднего Гоголя (например, с образом Костанжогло)⁷⁸. Не случайно «Новая Америка» широко использует гоголевские образы («страшный простор», «непонятная ширь» — 3, 268; «полет» на лошадях с характерным: «Дальше, дальше» — 3, 269, повторяющим гоголевское: «Мимо, мимо»; наконец, упоминания «татарской крепости», «фески турецкой», степей, где «пестреют бунчуки» — 3, 269, перекликающиеся с «Тараном Бульбой» и включающие «Малороссию» в единую картину «невесты» России). Не случайны и идущие в русле «блоковского Гоголя» переклички со «Словом о Полку Игореве» («Не шеломами черпают Дон» — 3, 269).

В итоге представление о «прекрасном мире» у Блока (как отчасти и у Гоголя) не только связывается с абстрактным признаком динамизма, но и напитывается историзмом. Не случайно этот «прекрасный мир» совсем по-гоголевски «ориентирован во времени»: это и времена «первого человека», «сгоравшего божественным» (3, 55), и, вместе с тем, «грядущее», «новый век» (ср. особенно «Ямбы»), причем (в отличие опять-таки от Толстого) интерес к патриархальному прошлому у Блока значительно меньше, чем к «нови» будущего. Не утрачивая известной доли отвлеченно-антропологической нормативности, представления о единой и прекрасной «природе человека», блоковский идеал не отбрасывает историю, а склонен включить в себя способность к историческому движению как один из признаков «человеческого мира»⁷⁹. А малая, по существу, связь с практическими рецептами гоголевских утопий, при общем внимании к мечтам Гоголя о будущей России, позволяет говорить о том, что утопия позднего Гоголя для Блока — «мост» от абстрактного демократического антропологизма к историзму.

Если «мир иной» связан с реализацией высоких потенций человека, то «страшный мир» (как и у Гоголя) — их извращение. Для Блока 1910-х гг. остается первостепенно важной эта мысль, усвоенная им уже раньше — в период статей об интеллигенции и народе. Она отражается не столько в прямых высказываниях Блока, сколько — и это самое важное — в структуре художественного образа. В людях современных, жи-

⁷⁸ Ср. характеристику утопии Гоголя как включающей мечты об «идеальном буржуа-промышленнике» и разностороннем развитии отечественного хозяйства (В. А. Десницкий. Ук. соч., с. 79).

⁷⁹ Хотя само движение Блок понимает не в духе ненавистных ему либеральных «теорий прогресса» (ср.: 3, 298), а как цель социальных катаклизмов, в которых реализуются героические основы «человека».

телях «страшного мира», постоянно подчеркивается неисконность их зла и зла их жизни. «Нормальное», доброе, человеческое сквозит порой и в их облике. При этом именно прекрасное изображается как исходное, первооснова, а все страшное, злое — как результат позднейших наслоений. Так рисуется Блоку и история общества⁸⁰ — путь от «первого человека» к людям «двадцатого века», и история его класса, «рода», и история личности, и история его — блоковской — жизни и поэзии как типичного пути современника (ср. цикл «Возмездие» и др.).

Такой подход к миру определяет глубинное родство творчества Блока 1910-х гг. с традициями реалистического искусства XIX в.⁸¹ Каково же теперь место Гоголя в блоковских произведениях, связанных с темой «страшного мира»?

«Гоголевское» заметно ощутимо уже в постановке вопроса о природе зла. Образ того, что можно назвать «источником зла», у Блока теперь характерно двойится. В злом, «анормальном» по-прежнему просвечивают черты дьявольского, «инфернального» (зло — «тень Люциферова крыла», как сказано в «Возмездии»). Но, по сравнению с лирикой «второго тома», роль таких «инфернальных» образов заметно изменена. Мистическое в них изображается так, что образ может быть воспринят и как метафора, как художественный символ ужасного с «человеческой» точки зрения, бесчеловечного, а не в прямом смысле слова «дьявольского» (ср., например, образ «дьявольского бала» — 3, 10). Достаточно простого читательского сопоставления, например, стихотворения «Обман» и цикла «Пляски смерти», чтобы убедиться, что «пьяный красный карлик» — это «текстовая реальность», в то время как «мертвец» «Страшного мира» — прежде всего обобщенный художественный символ этого мира. Кроме того, значительное число произведений «третьего тома», вообще, не связано с мистической концепцией зла, давая его социальные, психологические и т. п. мотивировки.

Но именно такой внутренне двойственный подход оказывается особенно близким гоголевскому творчеству. Ведь и Гоголь колебался между социальным и религиозно-моралистическим объяснением причин «искажения» человека, склоняясь чаще к первому.

Так создается сложное изображение современности: «зло» рисуется то как социальное, то как «дьявольское», то в сочетании тех и других аспектов, а сквозь изображение «ужасного мира» просвечивает прекрасный и «человечески простой».

⁸⁰ Мы только что говорили, что история, движение имеют и другой смысл — но именно диалектически-противоречивый подход к миру составляет специфику позднего Блока.

⁸¹ Отсюда, разумеется, не следует, что для Блока утрачивают смысл иные связи: роль «лермонтовского» или «тютчевского» начал в его творчестве ничуть не меньше.

Следует напомнить, наконец, что само зло предстает перед Блоком, как и перед Гоголем, чаще всего в виде морального ущерба. Правда, теперь Блок гораздо зорче видит бедность («детей в Париже, иль нищих на мосту зимой» — 3, 93), голод и холод, ему не «нипочем, что столько нищих» (3. к., 94) — и в этом велика роль традиций русской литературы XIX века, в том числе и Гоголя. Но самое тяжелое и страшное в «Страшном мире» — это унижение человека; даже сама бедность оборачивается униженностью («вновь унижен бедный» — 3, 39). И это тоже глубоко «гоголевский» поворот темы.⁸²

Рассмотрим очень показательное в этом плане стихотворение «Унижение» (1911). Ряд деталей здесь дает прямую отсылку к многократно цитировавшемуся «Невскому проспекту». Пискарев, прибежавший в публичный дом, с ужасом наблюдает: «Мебели довольно хорошие были покрыты пылью <...> Сквозь непритворенную дверь <...> блестел сапог со шпорой и краснела выпушка мундира; громкий мужской голос и женский смех раздавались» (III, 20). Таким же предстает публичный дом и перед героем «Унижения»:

... Пропыленные кисти портьер.
В этой комнате, в звоне стаканов,
Купчик, шулер, студент, офицер.
... По мягким коврам прозвенели
Шпоры, смех, заглушенный дверьми (3, 31).

В блоковском тексте есть и намек на сходство сюжетов: противопоставление «ангел вчерашний» ↔ «разве рад я сего дняшней встрече» напоминает антитезу двух встреч Пискарева с «незнакомкой»: поэтической (на Невском) и страшной (в публичном доме).

Реминисценция, однако, лишь подчеркивает, что речь идет об общем сходстве восприятия изображаемого. И Блок и Гоголь видят в судьбе героев, прежде всего, унижение (причем, как и в «Невском проспекте», унижен и герой, для которого любовь оборачивается «безумием» продажных чувств). И Блок и Гоголь ощущают «унижение» как отклонение от норм человеческой жизни, от того, для чего рождены и «исконно», от рождения предназначены люди. У Гоголя: «Она бы составила неоцененный перл, весь мир, весь рай, все богатство страстного супруга; она была бы прекрасной тихой звездой в незаметном семейном кругу <...> но, увы! она была какую-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину» (III, 22). У Блока та же мысль передается рядом риторических вопросов, противопоставляющих реальное — человеческой «норме».

⁸² «Гоголевское» здесь близко и к изображению социального зла у Достоевского. Однако Блоку чуждо общее понимание природы человека, типичное для позднего Достоевского.

Разве так суждено меж людьми?
Разве это мы звали любовью? (3, 31)

Наконец, у обоих писателей двоятся понимание природы зла. Вполне социальная идея «Невского проспекта» соседствует с рефреном проходящими образами «адского духа», «демона» и т. д., которые можно понимать и как художественно-обобщенное, и как романтически-мистическое изображение сущности происходящего. Такое же двойное истолкование допускают и образы типа:

Этих голых рисунков журнала
Не людская касалась рука...
Разве дом этот — дом в самом деле? и т. д.

«Страшный мир» у Блока 1910-х гг. ориентирован на гоголевскую традицию и по многим другим линиям. Так, для Блока по-прежнему очень актуально антибуржуазное (и «антизападническое») направление критики Гоголя. В этом смысле любопытно сопоставить «Рим» Гоголя с «Итальянскими стихами». Прямых текстуальных совпадений между произведениями нет, но «Итальянские стихи» создавались всего на 3—4 месяца позже последних статей о народе и интеллигенции, под самым свежим впечатлением от, бесспорно, неоднократного перечитывания Гоголя в конце 1907 — нач. 1909 гг., и близость подхода здесь, вероятно, имеет не только типологический характер.

Внешне оценка Италии у Блока во многом противоположна «Риму». Повесть Гоголя вся построена на антитезе: «Италия — Франция (Западная Европа)». Для Блока — человека «XX века» — Италия уже тоже Европа:

Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама (3, 106)

Однако то, что у Гоголя вызывало ужас, — кажется ужасным и Блоку: это мелочный дух буржуазной меркантильности, «пыль торговой толчеи» (3, 106). А «старая Италия» которая для Гоголя совпадала с целостным образом страны, а для Блока — с ее важнейшей частью, тоже предстает в сходном облике: это страна искусства, высокой красоты.⁸³

Внутреннее «строение» страшного мира у Блока также напоминает гоголевские образы. Особенно, как уже указывалось, важны пространственные представления Гоголя. Для обоих «страшный мир» ассоциируется с образом маленьких, «закртых», замкнутых мирков (ср. пространственную структуру «Миргорода» и города в «Страшном мире»). Потенциально такие мирки противопоставлены огромным и открытым просто-

⁸³ «Рим» — одно из немногих произведений Гоголя, где идеал «гармонии» и «нормы» связан с образом женщины. Это делает повесть особенно близкой Блоку.

рам Руси. Для Блока, как и для Гоголя, «страшный мир» лишен движения, *внутренне* мертв; но одновременно он рисует этот «дьявольский» мир и как мелькание «личин», «превращения» (ср. превращение мертвого в живое — «Пляски смерти», превращение девушки в труп — «Черная кровь» и т. д.), продолжая линию, идущую от «Города».

Наконец, родственным оказывается изображение не только «исконного» и «сегодняшнего», но и будущего мира. Блоку по-прежнему родственен эсхатологизм позднего Гоголя, как в его трагической разновидности («Голос из хора»), так и в оптимистической (ожидание великого «богатырского подвига», «потрясения» — поэма «Возмездие», «Ямбы»).

Однако именно в годы постоянного ожидания «неслыханных мятежей» Блок во многом отходит от Гоголя, часто не соглашаясь с ним. В основе этого несогласия — те черты реакционности позднего Гоголя, которые раньше игнорировались поэтом как «несущественные». Теперь, при переходе от аспектного к более общему, системному восприятию гоголевского творчества, Блок не может не видеть его монархизма, его клерикальности, его общего консерватизма, парадоксально сочетающегося с пафосом движения, «потрясений».

Возникает прямая художественная полемика, наиболее заметная в революционном цикле «Ямбы» и в поэме «Возмездие». 30 марта 1909 года, почти одновременно с «Дитя Гоголя», Блок набрасывает стихотворение «Не спят, не помнят, не торгуют...», завершённое им в 1911 г. Жизненные впечатления (см. коммент.: 3, 523) переплелись здесь с резко переосмысленными образами из «Выбранных мест...».

В «письме», озаглавленном «Святое воскресенье», Гоголь пишет о «торжественной полночи», «повсеместном колокольном [звоне], который всю землю сливает в один гул» (VIII, 410): «Всякий раз так же торжественно выступает святая полночь, и гулы всезвонных колоколов гулят и гудут по всей земле, точно как бы будят нас» (VIII, 416). После этих слов — утопия будущей России как «Земли Христовой».

Блок, в черновике озаглавивший стихотворение почти поголовски — «Святая Пасха», также рисует «торжественный пасхальный звон», будящий всех («не спят»). Однако оценка «святого воскресенья» у Блока прямо противоположна гоголевской. «Звон» — призыв к забвению всех несправедливостей мира:

Над человеческим созданием,
Которое он в землю вбил,
Над смрадом, смертью и страданьем
Трезвонят до потери сил...
Над мировую чепухую;
Над всем, чему нельзя помочь (3, 89)

И не случайно идеалу «Земли Христовой» в стихотворении противопоставлено конкретное, живое, индивидуально-неповторимое. Это «живое», человеческое и есть высшая ценность мира, уничтожаемая «звоном»:

...Звонят над шубкой меховою,
В которой ты была в ту ночь (3, 89)

Так возникший во многом под влиянием Гоголя антропологический, демократический идеал человека противопоставляется «абстрациям» гоголевских же «Выбранных мест...»

Однако такая прямая полемика более всего характерна для поэмы «Возмездие». В лирике мы часто встречаемся с менее «лобовым» приемом — с полемическим *переосмыслением* отдельных гоголевских образов и мотивов.

Назовем основные из них.

а) Говоря о «Песне Судьбы», мы уже упоминали о переключках и несовпадениях с Гоголем в осмыслении образа «дома». В «третьем томе» это — один из основных образов блоковского творчества. Оценка его еще более усложняется. Дом — источник неповторимых по своей прелести и чистоте воспоминаний:

... Снится мне брошенный дом (3, 224)

Сквозь цветы, и листья, и колючие ветки, я знаю,
Старый дом глянет в сердце мое (3, 265).

Более того, в стихотворении «Сны» дом связывается с идущей от демократического искусства XIX в. традицией изображения ребенка как «нормального», «естественного», прекрасного существа (хотя такое понимание текста накладывается на другое: «детство — время веры в царевну»). Такая традиция, казалось бы, должна вести к близкому Гоголю показу «дома». Но Блок трагичней, беспощадней — и историчней. Для его героя нет возврата назад — и потому, что уже нет «старого дома»:

Старый дом мой пронизан метелью,
И остыл одинокий очаг (3, 262).

И потому, что вернуться туда, если б и было можно, — безнравственно. Поэт (как и Герман) не имеет права быть счастливым, пока «несчастливы поколения» (3, 96, ср. «Земное сердце стынет вновь...»).

б) При всей связи гоголевских образов динамизма, движения с блоковскими, здесь также видны характерные различия. Для Гоголя всякий путь — путь к цели, причем иногда «дорога» может привести назад — в мир детства (ср. видение родного дома у «скачущего» Поприщина). Для Блока всякий

путь «назад» заказан — вернее, он отождествляется с неподвижностью, окостенением.⁸⁴ Потому же для Гоголя особенно важен момент «окончания пути» (ср. с. 178), а для Блока — пафос вечной скачки к цели, образ которой присутствует постоянно, но лишен гоголевской точности, осязаемости и утопичности. И если идеал «быстрой езды» у Гоголя связан с приездом домой, а «слово вперед» соседствует с «довольно», то для Блока всякое «довольно» — лишь крах и гибель. Не случайно центральным для «третьего тома» образом, связанным с движением, становится не «довольно» из второго тома «Мертвых душ», а по существу противоположное ему гоголевское же: «Мимо, мимо!»:

Мимо, все мимо (3, 101)

Он мимо, мимо, мимо... (3, 109)

Что было любимо — все мимо, все мимо (3, 221)

Летишь, летишь ты мимо (3, 239)

И опять влечет неудержимо

Вдаль от тихих мест

Путь шоссеиный, пробегая мимо,

Мимо инока, прудов и звезд (3, 271) и мн. др.

В этой переакцентировке образа — коренное отличие консервативного мироощущения позднего Гоголя от идущего к революции Блока.

в) Пожалуй, резче всего это смещение акцентов видно в эволюции мотива тишины. Блок сам указал на гоголевское понимание образа: «Гоголь и многие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины» (5, 327). Напомним также, что «тишина» у Гоголя — образ, всегда наполненный положительным эмоциональным содержанием (ср., например, в «Риме» противопоставление шума европейской жизни и «присутствия на всем ясной торжественной тишины» в Италии — III, 234). Для раннего Блока «тишина» — тоже синоним глубокого покоя и совершенства. «Тишина» у зрелого Блока характеризуется совсем иначе⁸⁵. Она — спутница смерти («Но было тихо в нашем склепе» — 3, 190) и всякого, вообще, застоя:

Замолкли ангельские трубы,

Немотствует дневная ночь (3, 71).

А в стихотворении «Задебранные снегом кручи...» (1907—1914) образ этот типологически близок к революционно-

⁸⁴ Ср.: Д. Е. Максимов, с. 92 и др., наст. изд.

⁸⁵ И здесь, конечно, возможны исключения. Ср. в «Свирель запела на мосту...»:

Такой глубокой тишины

Не слышал никогда (3, 158).

демократической традиции (вплоть до А. Н. Радищева!): «тишина» здесь — «людская врагиня» (3, 248). Ей противопоставлен народный бунт, «священный меч войны» — революции (3, 96).

Итогом отношения дооктябрьского Блока к наследию Гоголя стала поэма «Возмездие». Начало поэмы перекликается (см. комментарий В. Н. Орлова: 3, 617) со статьей «Ирония», а через нее — с публицистикой Гоголя. Создается знаменитый образ «девятнадцатого века»⁸⁶.

Как и у Гоголя, главный пафос критики Блока — антибуржуазный. «Меркантильному» духу (VIII, 12), «торговому, низкому расчету» (III, 236), «низкой роскоши XIX столетия» (III, 235), «дробь прихотей и наслаждений» (VIII, 12) в «Возмездии» соответствует:

Век акций, рент и облигаций
Век буржуазного богатства
(Растущего незримо зла!) — 3, 304.

Гоголь считает главным пороком века вырождение, измельчание человеческого характера: «притупленность <...> чувств» (III, 236), «раздробленность» устремлений — и, в итоге, — ничтожность их: «Мы имеем чудный дар делать все ничтожным» (VIII, 66). Те же мысли и у Блока: «век девятнадцатый» — время

Бессильных жалоб и проклятий,
Бескровных душ и слабых тел
И малодейственных умов,
И дарований половинных (3, 304).

При этом, в сравнении со статьями 1907—09 гг., у Блока появляется новый «гоголевский» момент: ничтожество буржуазного мира противопоставлено героике прошлого:

Там, в сером и гнилом тумане,
Увяла плоть, и дух погас.
И ангел сам священной брани,
Казалось, отлетел от нас:
Там — распри кровные решают
Дипломатическим умом,
Там — пушки новые мешают
Сойтись лицом к лицу с врагом
Рожком горниста — рог Роланда
И шлем — фуражкой заменя... (3, 305).

⁸⁶ Генезис его, как обычно, очень сложен. С одной стороны, Блок, постоянно интересовавшийся в конце 1900—1910-х гг. славянофильством, не мог не знать посвященной «веку» публицистики, важной и для Гоголя (прежде всего, нашумевшей статьи И. Киреевского «Девятнадцатый век»). С другой — бесспорны прямые текстуальные совпадения с поэмой Мережковского, отмеченные Л. К. Долгополовым, но почему-то сочтенные случайными (см.: Л. К. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М.—Л., 1964, с. 87).

Но столь близкая Гоголю поэтизация средних веков («Тарас Бульба», статьи из «Арабесок») у Блока получает новый, революционно-героический смысл, и новая «встреча» с Гоголем обернется полемикой.

Переключение повествования: рассказ о прибытии русских войск в Петербург, эпизоды жизни народовольцев и история «дворянской семьи» — в целом меняет и тон, и ход поэтической мысли, и ориентацию на традицию. «Гоголевское» сменяется «пушкинским», а затем начинается с ним сложно перекликаться.

Тема «рода», русского дворянства, его прошлого расцвета и неизбежной гибели — для Блока «пушкинская». Но она в известной мере оказывается и темой всей русской литературы первой половины XIX века. Так, неожиданно в «коротенький обрывок рода» вплетаются темы «Старосветских помещиков» (ведь и там речь идет о судьбе дворянства). Описание гостеприимства, высокой — теперь «устаревшей» — чистоты чувств, готовности со всеми поделиться теплотой:

Всем ведомо, что в доме этом
И обласкают, и поймут,
И благородным мягким светом
Все осветят и обольют... (3, 315),

образ уютного, теплого дома:

...Нежданный, как цветок над бездной,
Очаг семейный и уют (3, 316) —

при всей «столичности» и высокой интеллектуальности героев «Возмездия» сближают их с провинциально-патриархальными «старосветскими» героями Гоголя. Дальнейшее повествование, отходя от этой параллели, сохранит, однако, сходство темы как рассказ о гибели «рода».

Сложной «вязью» ассоциаций сближен с творчеством Гоголя один из центральных персонажей поэмы — «отец». Образ Отца включен в самые широкие исторические и культурные параллели. Как и «лишние люди» Байрона — Пушкина — Грибоедова — Лермонтова, он нарисован в яркой противоречивости характера и устремлений. С одной стороны, он «сын века» — жертва «среды». Талантливость, ум, огромные возможности подчеркиваются сопоставлением его с Байроном (3, 321—322), с Грибоедовым — Чацким (3, 340), с пушкинским Онегиным (ср. изображение романа Отца с «меньшой» дочкой).

Эта линия поэмы развивается как спад, постепенное вырождение героя. Подобно Добролюбову, наметившему в русской литературе линию снижения образа «лишних людей» от Пушкина — Лермонтова к гончаровскому Обломову, Блок заставляет отца пройти путь от «Байрона» к гоголевскому Плюшкину.

Описание отцовской квартиры в III главе хотя и навеяно, прежде всего, биографическими впечатлениями Блока, однако, бесспорно пропущено сквозь призму «Мертвых душ». Как обычно, совпадение деталей:

Не освежалась много лет
Его убогая берлога
.....
Он все берег и в кучу нес:
Бумажки, лоскутки материй,
Листочки, корки хлеба, перья,
Коробки из-под папирос,
Белья нестиранного груды... (3, 338) —

знак близости общей мысли о вырождении, падении человека⁸⁷, которая для Блока — еще и мысль о путях дворянской культуры.

Но, как и всякий «Байрон — значит демон» (3, 321), отец не только «жертва среды». Он, зараженный «ядами» индивидуализма, и сам — источник зла. Правда, оценка индивидуализма по сравнению со статьями о народе и интеллигенции у Блока значительно усложняется. Герой-«индивидуалист», яркая личность — отдаленный предшественник «новой породы» людей — «человека-артиста» будущего, и потому его появление в «гуманной» семье означает, что «старинное, «общественное» (миродержание) опускается с миром, просыпается и готов зашуметь *народ*» (3, 463). Но сам отец — еще никак не «народ», и индивидуализм в нем — зло, «яд», реакция.

Эта линия в «Возмездии» нарастает. Отец включается в новый ряд сопоставлений: Достоевский (который первым заметил появление отца в салоне Вревской) — Победоносцев (с которым «в это время <...> дружил» Достоевский — 3, 320) — «колдуны».⁸⁸ Образ колдуна, идущий от «Страшной мести», уже встречался нам и в «Безвременье», и в «Песне Судьбы». Здесь параллель «колдун — пани Катерина» — «Победоносцев — Россия» доведена до той же степени ясности, что и в «Луге зеленом» Андрея Белого (ср. коммент. В. Н. Орлова — 3, 622—623):

⁸⁷ Связь с Плюшкиным, как всегда, не исключает и других параллелей: отец в старости — «современный Гарпагон» (3, 339).

⁸⁸ О колдуне «Возмездия», в связи со «Страшной местью» см.: И. Т. Крук. Блок и Гоголь. — «Русская литература», 1961, № 1, с. 89—90; он же. Поэт и действительность ..., с. 30. Ср. еще одну не привлекавшую внимания исследователей яркую реминисценцию из «Страшной мести»:

И так же конь чуть слышным смехом
Коню навстречу отвечал (3, 329).

Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла
Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стеклою взглядом колдуна;
Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице не трудно (3, 328).

Параллель с гоголевским творчеством подчеркнута и образом «живых душ», погубленных колдуном (3, 328). Но от «Безвременья» тянется и другая нить: «колдун» — Гоголь, подкрепленная утверждением связей между Достоевским и «колдуном» Победоносцевым. Здесь — первое предчувствие нового подхода к Гоголю — такого, который заставит Блока после Октября сказать суровые слова о невозможности простить реакционность даже гениальному писателю.

И, наконец, все эти линии перекличек и переосмыслений сходятся в постановке «польской темы» — одной из центральных в «Возмездии».

«Польская тема» — открытая полемика с той традицией, которая во многом до конца останется для Блока одной из самых близких: с «Клеветниками России» Пушкина, с взглядами на «польский вопрос» Достоевского и с образами Польши и поляков у Гоголя. Сложность творчества Блока 1910-х гг. — в сочетании противоречивых, порой несовместимых тенденций. Если его поиски национального идеала иногда окрашиваются в «славянофильски»-шовинистические тона («желтая опасность» и т. д.), то рядом идет и другая — для послеоктябрьского Блока более важная — линия: утверждение прав народов на свободу. Она-то и господствует в «Возмездии» и в «Ямбах», где последовательно проводится мысль об общих врагах, «оскорбителях» Польши и России. Ср. в черновиках к «В огне и холоде тревог...»:

Я верю: новый день взойдет
И там — в стране больной и сонной:
Не даром бедный свой народ
Коперник славит оскорбленный.
И мы, как он, оскорблены
И нам священный меч войны
Сверкает в неизбежных тучах (3, 526).

«Польская тема» превращается в тему свободы, с одной стороны, в тему народную — с другой (не случайно «простая мать» последнего «отпрыска» рода, с которым связано его возрождение, — полячка, см. 3, 299, а также опубликованные В. Н. Орловым «Материалы для поэмы»). Именно она окончательно сцементировала две основные идеи поэмы: револю-

ционную и национальную. Обе они раскрываются, в частности, через полемическое переосмысление гоголевского наследия.

Романтика «средних веков», связанная с революционно-героическим звучанием поэмы в целом и объясняющая упоминание «рога Роланда», вызывает в творческой памяти Блока и новые гоголевские образы: поэтические народные мелодии Малороссии из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (ср. исполнение «старинной песни гайдамаков» на собрании народовольцев — 3, 313), героический разгул запорожцев. В «Тарасе Бульбе» Блок видит теперь изображение тех огромных стихийных сил, которые затем свяжутся с образом революционного народа. Но «антипольский» пафос у Блока парадоксально превращается в патетику освободительной борьбы «истерзанной Польши» (3, 299). Так возникает образ нового Андрия — «сына-рenegата»:

И лишь о сыне, ренегате,
Всю ночь безумно плачет мать,
Да шлет отец врагу проклятье
А сын — он изменил отчизне!
Он жадно пьет с врагом вино (3, 340)

Смысл этого отрывка затемнен тем, что он следует сразу после описания покоренной Польши и общая ситуация тут внешне мало напоминает судьбу героев поэмы. Тем не менее, в общем контексте поэмы, поддержанном четкой связью отрывка с сюжетом «Тараса Бульбы», значение процитированных строк может быть истолковано лишь так, что речь в них идет о Сыне — «втором звене рода». В этом случае «рenegатство» — путь сына к «польским клеверным полям» (3, 299), к «полячке».⁸⁹ Но ведь именно такова центральная идея «Возмездия» — возрождение «семьи» (культуры), которое связано с любовью сына к польской крестьянке и рождением «младенца» — «отпрыска рода, который, может быть, наконец, ухватится ручонкой за колесо, движущее человеческую историю» (3, 299). Этой установкой определено и решительное переосмысление гоголевского образа «сына-рenegата», и его оценка — итог отношения Блока 1910-х гг. к «имени: Гоголь».

* * *

Октябрь, определивший новую яркую вспышку творческой активности Блока, обострил и интерес его к наследию XIX века, уточнил, а порой и изменил многие оценки.

⁸⁹ Учтем и такое косвенное доказательство того, что речь идет о пути «Сына» к Польше (а не из Польши). Образ реакционной России в «Возмездии» всегда связан со «сном», «дремотой» и т. д., образ «мятежной» Польши — с «ветром». Уход «сына-рenegата» в стан «врагов» сопровождается лейтмотивом «ветра», который «ломится в окно» (3, 340).

Главным «именем русской литературы» для послеоктябрьского Блока постепенно становится Пушкин: «под его знаком» завершается магистральный путь поэта к историзму, идеалам гармонии, диалектически сложному и «веселому» мироощущению. Однако и имена Гоголя, Толстого и Достоевского остаются для Блока очень важными — особенно на первом этапе его послереволюционного творчества (1918 — нач. 1919 гг.)

Главный пафос произведений Блока первого года революции — радостное ощущение «шума от крушения старого мира», радостная готовность «слушать революцию». Отношение Блока к культурному наследию прошлого в это время определяется характерными словами статьи «Интеллигенция и революция» (9 января 1918): «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не кремль <...>. Вечные формы, нам открывшиеся, отнимаются только вместе с сердцем и с головой» (6, 16). Совершенно не принимая футуристического пафоса разрушения старой культуры (ибо «разрушение так же старо, как и созидание»), Блок, однако, склонен в 1918 — нач. 1919 гг. к весьма решительному пересмотру ценностей не только старого «уклада», но и морали и культуры. Не случайно ему теперь так близок Л. Толстой с его беспощадной критикой социальной лжи и несправедливости старого мира.

«Имя Гоголь» часто упоминается в публицистике 1918—19 гг. Значения его многообразны. Так, в «Интеллигенции и революции» Гоголь назван в ряду лучших писателей прошлого, «пророков» революции: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же <...> верили в свет <...>. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *все будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна*» (6, 13). При таком понимании «гоголевского начала» как острого чувства социального зла и веры в прекрасные основы жизни, собственно-«гоголевское» еще неотделимо от того, что связано у Блока со всей демократической культурой XIX в. В дальнейшем, однако, «гоголевское начало» опять возникает как самостоятельное.

«Погружение во мрак» в это время мало созвучно настроениям Блока. Но и в изображении «мрака» он по-новому переключается с Гоголем. Уже в 1910-х гг. в блоковской лирике вырастает гоголевский образ скуки как самого ужасного облика «страшного мира». Теперь, говоря о прошлом, Блок отмечает не только «социальное неравенство», зло, но и антиэстетизм старого мира: его мелкость и скуку («Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то *безделье*, та *скука*, та *пошлятина*» — 6, 10). Скука и комическая нелепость ста-

рого — тема фельетона «Сограждане» (1 мая 1918 г.) Последовательно иронический тон мало типичен для прозы Блока (хотя иронические вставки очень для нее характерны). Тем интересней генезис этой иронии.

Конечно, здесь не приходится говорить о господстве гоголевской традиции, но и пройти мимо нее, изображая мещанскую пошлость, было почти невозможно. Не прибегая к иронической гиперболе «Миргорода», Блок, однако, создает образ своего Ивана Ивановича (персонаж фельетона), обратившись, как и Гоголь, к сказу — нарисовав образ повествователя-мещанина. Основной иронический эффект, возникающий при этом, сродни «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Блок показывает ничтожный и маленький «закрытый» мирок («Среди булыжника поставили каменные ящики и перегородили их многими переборками. Каждый маленький ящик оклеили бумагой. В ящик положили: стол, стул, кровать, умывальник, Ивана Ивановича и его жену» — 6, 49)⁹⁰. Комический эффект при этом, как и у Гоголя, возникает от того, что герои фельетона воспринимают свою ничтожно-мелкую деятельность как героическую: «По двору у нас пройти — и скользко <...>, да и небезопасно; все граждане, населяющие дом, сознали это, и каждую ночь шесть из них, способных носить оружие, сидят в дворничкой, вооруженные револьверами системы наган» — или: «У калитки ворот раздался робкий стук.

— Кто там? — страшным голосом заревел капитан.

Все шестеро вооруженных твердо пошли к воротам.

— Это я, — произнес за воротами дрожащий женский голос.

— Ваш пропуск! — прорычал капитан.

<...>Калитка открылась, и в нее вошла испуганная горничная. Ее осмотрели с ног до головы, и она бросилась в глухой мрак своего подъезда сквозь строй смелых и хорошо вооруженных граждан» (6, 50—52). И подобно тому, как мелочные дразги в «Как поссорились...» — пародийное «инобытие» героических битв «Тараса Бульбы», мещанская трусость поведения «Сограждан» рисует мир, полностью противопоставленный широте и героике «Двенадцати». Так от «Возмездия» к послеоктябрьскому творчеству Блока протягивается линия, противопоставляющая скуку реакции героике «бури».

Эта антиномия оказывается особенно важной для мысли Блока об «утверждающей» стороне творчества Гоголя, которая теперь поэту еще ближе, чем в период статей 1907—08 гг. Гоголю (как — отчасти — и Достоевскому) отводится очень важное место в концепции «кризиса гуманизма», ставшей ядром

⁹⁰ О «закрытом» мире «Миргорода» см.: Ю. М. Лотман. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 209, Тарту, 1968.

блоковского мирозерцания 1918—21 гг. Концепция «кризиса гуманизма», подводя итоги блоковским размышлениям о сущности русского национального характера, придает им качественно новый смысл и масштабность. Теперь это — вопрос об исторической роли России в мировой истории, в мировом культурном развитии. Рисуя историю гуманистического (ставящего в центре проблему личности, т. е., по Блоку, индивидуалистического) сознания, Блок рассматривает «девятнадцатый век» как время начавшегося кризиса гуманизма. В «железном веке» проявляются такие враждебные поэту черты «гуманизма», как рационалистическая раздробленность знаний, утрата целостности личности, бессилие, заменяющее социальную активность фразой и т. д. Концепция «кризиса гуманизма» вырастает из антибуржуазного пафоса Блока, и сквозь общий идеализм блоковского миропонимания и специфику «образов-понятий» мы легко различаем, что речь идет о развитии буржуазного (в том числе буржуазно-демократического) сознания, о его вырождении к периоду русской революции, когда «просыпается и готов зашуметь *народ*» (З. 463).⁹¹ «Гуманизм» XIX в. представляется Блоку главной опасностью для развивающегося общества: «гуманистический туман» («Возмездие»), «христиански» мешая борьбе со злом, становится сам источником зла. Гуманизму противостоит все громче звучащий «колокол антигуманизма» — мироощущения революционного, созвучного, по Блоку, Октябрю. В Европе эти новые тенденции связываются для Блока с именами Вагнера и Гейне, в России — со всей великой литературой прошлого, но, пожалуй, более всего — с Гоголем.

Противоположность «гуманизма» и «антигуманизма» раскрывается рядом антитез.

1. «Гуманизм» рационализм, «атомарность» и односторонность подхода к миру	$\left. \begin{array}{c} \left. \right\} \leftrightarrow \left. \right\} \end{array} \right.$	«Антигуманизм» синтетическое (включающее и разум, и эмоции) миропонимание, целостный и диалектически-разносторонний подход к явлениям.
--	---	--

Как известно, это новое мироощущение Блок считает «музыкальным». Но образы «музыки» Блок всегда связывал с Гоголем: «Музыкальные звуки нашей жестокой природы всегда звенели в ушах у Гоголя, у Толстого, у Достоевского» (6, 115) — пишет он в «Крушении гуманизма». Гоголевские слова о музыке

⁹¹ Напомним, что концепции «кризиса гуманизма» были сочувственно встречены Горьким, в творчестве которого, как известно, полемика с поздне-демократическим «народолюбием» играла важную роль.

из финала статьи «Скульптура, живопись и музыка» трижды цитируются в блоковских статьях 1918—21 гг. (см.: 6, 92 — комм. 6, 506; 6, 349 — комм. 6, 532; 6, 392 — комм. 6, 537). Встречаются и связанные с Гоголем уже с 1909 г. образы «мирового оркестра» (6, 11). Новую интерпретацию получает также близкий Гоголю и первостепенно важный мотив ветра. «Ветер» уже давно воспринимался Блоком как начало «музыкальное» («Песни вьюги» — лейтмотив «Снежной маски»; ср. цикл «О чем поет ветер» и мн. др.). Но теперь образ, сознательно возвращающий нас к Гоголю («разорванный ветром воздух» из «Мертвых душ» — важный символ статьи «Интеллигенция и революция»: см. 6, 12; комм. — 6, 499), входит в новую «вязь» ассоциаций: «ветер» — «песня» — «революция» — «революционная Россия». Блок пишет о «ветре» как «национально-русской» музыке, наиболее близкой к «природе» и противопоставленной в этом смысле «музыке» европейской культуры, заглушаемой шумом буржуазной цивилизации: «У нас нет исторических воспоминаний, но велика память стихийная; нашим пространствам еще суждено сыграть великую роль. Мы слушали пока не Петрарку и не Гуттена, а ветер, носившийся по нашей равнине» (6, 114). Так гоголевский «ветер» (ср. здесь же образы «пространств» и «равнин») объединяет в творческом сознании Блока Гоголя — певца России с Гоголем — неосознанным пророком будущих революционных «потрясений», а оппозицию «гуманизм — антигуманизм» — с противопоставлением буржуазного Запада и «России-бури».

2. «Гуманизм»	}	↔	{	«Антигуманизм»
«безгеройность» христианского всепрощения				героика революционного «возмездия»

Прекрасно зная о воздействии на этические представления Гоголя христианских идей жертвы, Блок видит и другую сторону его творчества — пафос героический. Обращаясь (как и в «Возмездии») от Гоголя второго тома «Мертвых душ» и «Выбранных мест...» к Гоголю «Миргорода», Блок находит у него прославление того безграничного размаха, того духовного максимализма, смелости и удали, которые для него, как и для Гоголя, — основа национально-русского, а теперь еще и «антигуманистического» мироощущения. Совершенно не случайно Блок вспоминает о Гоголе в юбилейном приветствии Горькому (6, 92). Чрезвычайно интересная и, думается, до сих пор не во всем объеме понятая мысль о родстве Горького и Гоголя была высказана Блоком еще в статье «Народ и интеллигенция» (см.: 5, 321). В приветствии Горькому Блок еще раз подчеркивает родственность их «музыкального» и героического творчества.

Наконец, бесспорна прямо не выраженная, но подспудно постоянно ощущаемая связь героини «Тараса Бульбы» с «Двенадцатью». Душевная ширь «разгула» от:

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба! (3, 354)

до:

Вдаль идут державным шагом (3, 358) —

во многом родственна душевной шире гоголевских запорожцев, у которых, как и у «двенадцати», пафос высокого, героического не снижается описаниями жестокости и суровости многих поступков и характеров⁹².

3. «Гуманизм» этика жертвы, аскетического отказа от «соблазнов», односторонне-этическое развитие личности	} ↔ {	«Антигуманизм» этика гармонической личности, «человека-артиста», многостороннее и противоречивое развитие личности.
--	-------	--

И вновь Блок должен был, по-видимому, обращаться более всего к Гоголю «Вечеров на хуторе...» и «Миргорода», потому что там сочетание этического подхода к жизни с эстетическим заметнее всего. Однако есть одна особенность, и после Октября неудержимо влекущая Блока к автору «Выбранных мест...» — это глубокая трагическая раздвоенность Гоголя, которая представляется Блоку выражением внутренней диалектичности его творчества.

Как известно, Блок называл мировоззрение нового человека трагическим, считая трагизм диалектичным и противопоставляя его плоской односторонности и оптимизма, и пессимизма. В статье «Размышления о скудости нашего репертуара» (1918) Блок

⁹² На присутствие многих «гоголевских» моментов в поэме «Двенадцать» критика уже обращала внимание. Отмечались образы ветра (см.: А. Турков. Александр Блок. М., 1969, с. 274), апофеоз вечной устремленности вперед (ср.: «Кругом огни, огни, огни. Гоголевское — «мимо; мимо» — Евг. Лундберг. Записки писателя. Т. 1, Л., 1930, с. 132; ср. также сопоставление марша «двенадцати» и тройки: А. Турков. Ук. соч., с. 274) и др. Думается, что и указанный нами более общий аспект: родство представлений Гоголя и Блока о героической основе национального характера — принадлежит к числу основных. Но чем больше точек соприкосновения — тем резче отличия. Не следует забывать, например, о противоположности христианского пафоса запорожцев и красногвардейского — «без имени святого». Здесь, таким образом, продолжается и начатый в «Возмездии» спор с Гоголем.

пишет: «Русские гениальные писатели все шли путями трагическими» (6, 290) — приводя как пример трагизма творчество Грибоедова и Гоголя (см.: 6, 289). Миросозерцание «трагическое» (диалектическое) определяется Блоком как всегда сложное, «оксюморонное» отношение к миру, как «яд ненавистнической любви» (6, 25). Именно такое отношение к жизни и, прежде всего, к России Блок всегда особенно ценил у Гоголя.

<p>4. «Гуманизм» либеральная фраза вместо дел</p>	}	↔	{	<p>«Антигуманизм» синтез «слов» и «дел», устремленность «жить и действовать», пафос практической деятельности.</p>
---	---	---	---	--

Призывы Гоголя к практической деятельности уже в 1907—08 гг. привлекли, как мы знаем, сочувственное внимание поэта. Однако, сочетая пафос революционного максимализма с оторванностью от реальной социально-политической борьбы, Блок не мог и не хотел давать практических советов, «рецептов» достижения каких-то конкретных целей. Теперь положение изменилось. Блок — активный участник культурной работы, и «советы давать» — для него не только революционный долг, но и повседневный труд. Здесь опять возникают основы для созвучных Гоголю мыслей и настроений. Многие статьи и выступления Блока (особенно о театре и драматургии) сочетанием самого широкого, философски-универсального подхода к вопросу и любовной разработки практической части напоминают публицистику «Арабесок» (отчасти — и «Выбранных мест...»). Читая их, нельзя не вспомнить гоголевской попытки истолковать «службу» как «богатырский» подвиг. Так, статья «Об исторических картинах» построена на методах (а отчасти и конкретных выводах) работ Гоголя «О преподавании всеобщей истории» и «О средних веках» («Арабески»). В черновике статьи содержится приведенное комментатором тома Г. А. Шабельской прямое указание на источник блоковских мыслей: «Вообще при создании картин можно руководиться многими мыслями, высказанными Гоголем главным образом в его статье «О преподавании всеобщей истории» (1833 г.)» (6, 541). Блоку чрезвычайно близки рассуждения Гоголя о том, что изучение истории должно не распадаться на мелкие, разрозненные наблюдения, а сводиться, прежде всего, к показу ее единства, ее общих законов (Гоголь: всеобщая история «должна собрать в одно все народы мира <...> из них составить одну величественную полную поэму», найти «общую мысль» — VIII, 26—27; Блок: «Всего труднее выработать план всей серии картин и наметить их темы. Для того, чтобы сделать выбор, нужно положить в основание единый принцип» — 6, 425; воспользоваться «историческими обоб-

щениями» — 6, 424; мысль эта укрепляется цитатой из статьи Гоголя «О средних веках» — см.: 6, 424; комм. — 6,541). Но не менее близка Гоголю и другая сторона статьи: четкость мыслей о том, как необходимо создавать серию «исторических картин». Так же строятся и другие статьи («О репертуаре коммунальных и государственных театров», речи к актерам Большого драматического театра и др.). Можно сказать, что именно теперь, после революции, пафос «деятельности» у Блока приобрел наиболее «гоголевский» облик.

В 1907—08 гг., как мы видели, реакционность «Выбранных мест...» не привлекала внимания Блока. Она воспринималась как нечто поверхностное, не интересное. Одновременно предпринимались характернейшие попытки представить Гоголя, прежде всего, жертвой реакции (ср.: «Чья мертвая рука управляла пистолетами Дантеса и Мартынова? Кто пришел сосать кровь умирающего Гоголя?»⁹³ <...> И когда в России не было реакции <...>?» (5, 302). Теперь у Блока возникает потребность целостного подхода к творчеству Гоголя, к выявлению его противоречий и объяснению их природы. Не изменив полностью своего отношения к «Выбранным местам...» (и, следовательно, грубого непонимания позиции Белинского), Блок, однако, стремится взглянуть на это произведение более объективно⁹⁴. В его дневниковой записи от 28 марта 1919 г. содержится известное рассуждение о невозможности для художника быть «вне политики». «Быть вне политики» — значит потворствовать реакции и закрывать глаза не только на настоящее, но и на прошлое — «стыдливо закрывать глаза на гоголевскую «Переписку с друзьями», на «Дневник писателя» Достоевского» (7, 359). Значение записи иногда трактуется слишком прямолинейно — как «осуждение» Гоголя. Такой подход не обоснован: напротив, и Гоголь, и Достоевский явно приведены как примеры художников, интересующихся политической (отсюда — их противопоставленность «анемичности» «чистых художников» — 7, 359). Фраза же о ненужности «извинять

⁹³ Комментаторы 5 тома Собр. соч., справедливо поясняя, что «Блок имеет в виду священника Матвея Константиновского, подчинившего Гоголя в последние годы его жизни своему деспотическому влиянию и толкавшего его к мистике и аскетизму» (5, 739), не указывают на источник этих сведений у поэта. Между тем, он определяется довольно однозначно: это статья Д. С. Мережковского «Судьба Гоголя» и доклад его же «Гоголь и отец Матвей», прочтенный в начале 1903 года на одном из вечеров Петербургских Религиозно-философских собраний.

⁹⁴ Менее всего это относится к статье «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве» (название журнального варианта — «Аполлон Григорьев и Гоголь»). Здесь оценки мало изменились, а противопоставление Белинского Гоголю раскрывается как антитеза западничества и славянофильства (см.: 6,28), в духе постславянофильских симпатий Блока.

skonфуженно» авторов «Выбранных мест...» и «Дневника писателя» может быть в равной мере истолкована и как призыв к их решительному осуждению, и как оправдание. Значение высказывания — в ином: в мысли о необходимости сделать взгляды Гоголя и Достоевского предметом пристального и разностороннего рассмотрения, а не избегать разговора о них.

Отношение Блока к реакционным сторонам гоголевского творчества раскрывается опять-таки с точки зрения концепции «крушения гуманизма». Дело не только в отмеченном выше утверждении о силе противоречивого (диалектического) взгляда на мир: апологетизация «противоречий как таковых» мало привлекает Блока в годы революции (например, он резко осуждает либеральную половинчатость Тургенева, вовсе не считая *такие* «противоречия» достоинством). Речь идет о том, что противоречия Гоголя Блок считает важными для духовной жизни прошлого века. Важность их — двоякая.

Во-первых, противоречия Гоголя, по мнению Блока, специфичны. Им присущ особо напряженный, предельно выраженный характер, антиномии, «казалось бы несоместимые» (6, 289), моменты величайших прозрений и полный «мрак» (см.: 6, 290). Главное из этих противоречий: постоянное ощущение «страшного шума» от надвигающейся социальной катастрофы — и стремление «заглушить его — призывы к порядку семейному и православию» (З. к., 387). Такого рода крайние антиномии обнажают максимализм гоголевского характера и уже одним размахом колебаний от «света» к «мраку» сближают его с народным характером. Реакционность Гоголя воспринималась Блоком как близкая к столь хорошо известной поэту реакционности «мужика», за которой он уже давно почуял гигантский размах потенциальных сил. Та тревога Гоголя, которая когда-то воспринималась в духе более или менее отвлеченной эсхатологии, теперь оказывается началом, диалектически противостоящим монархизму и православию, отношение к которым Блока не вызывает никаких сомнений (ср. в этой же статье о писателях-«ремесленниках», которые крепко цеплялись «за политическую и религиозную скорлупу России — самодержавие и православие» — 6, 290).

Вопрос имеет, однако, и другую сторону. Русская реакция, царизм, только что доказавший свою гнилость, не представляются Блоку, пережившему Октябрь, сами по себе серьезными противниками. Гораздо важней, по его мнению, те духовные силы, те идеи, которые не давали возможности бороться с самодержавием. Это — уже известный нам «гуманизм», предстающий в облике либерализма. Оттого-то в приводившейся выше дневниковой записи отзыв о Тургеневе неизмеримо резче, чем о Гоголе. Реакционность Гоголя при таком подходе оказывается для Блока менее важной, чем его антибуржуазность, в которой

Блок видит залог устремления Гоголя на путь, приведший к революции.

Разумеется, такое решение вопроса весьма далеко от марксистского понимания истории русской общественной мысли и литературы XIX века. В нем отразились симпатии Блока к славянофильству, воспринятому сквозь призму «скифского» неонародничества. Но в этих высказываниях видны «максималистская» революционность самого Блока и его постоянная обращенность к теме России — основа его «встреч» с Гоголем и в 1907—08, и в 1918—21 гг.

СИМВОЛИКА СЮЖЕТНО-ОБРАЗНЫХ СВЯЗЕЙ В ДРАМЕ А. БЛОКА «КОРОЛЬ НА ПЛОЩАДИ»

Л. Е. Ленчик

Проблематику драмы «Король на площади» и ее место в общей эволюции А. Блока обычно связывают с тремя важнейшими обстоятельствами: революционными событиями 1905 года, переживаемым поэтом «кризисом уединенного лирического сознания» и отношением его к «петербургской мистике»¹. О влиянии на драму революции и связанных с ней настроений свидетельствует, например, блоковское письмо к В. Брюсову (17 октября 1906 года, сообщая о «Короле на площади», поэт подчеркивает «сильное внутреннее возмущение», которое он испытывал в процессе работы над драмой, и объясняет: «Вероятно, революциядохнула в меня и что-то раздробила внутри души».)². Мысли Блока о «петербургской мистике» донесла до нас память Н. А. Павлович:

«— А пьесы мои вы понимаете?

— Да, кроме «Короля на площади». Я честно прочла его раз пятьдесят, но ничего не поняла.

— Это петербургская мистика»³.

Как видим, правомерность ориентации на все три обстоятельства при анализе «Короля на площади» бесспорна. Возражения наши начинаются тогда, когда эти верные предположки проецируются на конкретно-образную структуру драмы. Здесь возникают большие и малые неточности в толковании, обманчивая несводимость отдельных, подчас очень тонких и точных наблюдений к единому целому, сожаления по поводу «зашиф-

¹ См.: Николай Волков. Александр Блок и театр. М., 1926, с. 37—41. Павел Медведев. В лаборатории писателя. Л., 1960, с. 203—204; Павел Громов. Герой и время. Л., 1961, с. 411—413, 421.

² Александр Блок. Собрание сочинений в 8 тт., М.—Л., 1960—1963, т. 8, с. 164. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. «Король на площади» цитируется по т. 4 этого издания без ссылок.

³ Н. Павлович. Из воспоминаний об Александре Блоке. — Альм. «Феникс», кн. 1, «Костры», М., 1922, с. 156.

рованности» и «недостаточной проясненности» содержания драмы для самого «автора»⁴.

«Недостаточная идейная проясненность замысла, — пишет П. Громов, — обусловила туманный, запутанный ход событий в пьесе — «петербургскую мистику», согласно собственной характеристике Блоком пьесы»⁵. Такой подход к «Королю на площади» вряд ли продуктивен.

Во-первых, понятие «мистика», в нашем современном представлении, действительно ассоциирующееся с «туманностью», «запутанностью», «непроясненностью», не обязательно так же (точнее, совсем не так) выглядело в представлении Блока, о чем не раз писалось уже в специальной литературе⁶. Во-вторых, блоковская характеристика «Короля на площади» как «петербургской мистики», воспроизведенная в воспоминаниях Н. А. Павлович, не безусловна. Она могла быть вызвана очень сложным этико-психологическим мотивом. В самом деле, как по-иному мог ответить обычно сдержанный и корректный в обращении Блок на простодушно-искреннее признание своей собеседницы («Я честно прочла его раз пятьдесят, но ничего не поняла»)⁷.

Что же касается сомнений А. Блока относительно художественных достоинств своего произведения, то и их едва ли стоит возводить в принцип. Драма «Король на площади» занимала поэта на протяжении двенадцати лет. Ее первый вариант был создан в августе 1906 года, а последняя прижизненная публикация относится к 1918 году. Одного этого уже достаточно, чтобы «Король на площади» получил право на внимательное и подробное изучение, учитывающее и специфику жанра, и характер философско-эстетических исканий поэта. В настоящей статье мы намерены очень сжато рассмотреть содержание основных образов драмы, её проблематику, раскрывая функционально-структурные связи между различными аспектами действительности, вовлеченными в драматический конфликт и определившими его «неэвклидову» логику.

Драматическая коллизия «Короля на площади» многопланова. Она раскрывается одновременно на нескольких уровнях, обуславливая многоаспектность ведущих образов драмы, их

⁴ П. Громов. Герой и время. Ук. соч., с. 412.

⁵ Там же, с. 421. В своей новой и в целом серьезной работе о поэзии А. Блока П. Громов доводит интерпретацию «Короля на площади» до предельной, на наш взгляд, несерьезности, заявляя о том, что «блоковские символы» «резко не вяжутся с авторским идейным замыслом» (П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 452).

⁶ См., например: З. Г. Минц. Лирика Александра Блока. Лекции для студентов заочного отделения. Вып. 1. Тарту, 1965, с. 11—12.

⁷ Жаль, что при повторной публикации — в 1964 году — Н. А. Павлович этот мотив несколько приглушает (см.: Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 485).

синхронное проявление в нескольких функциях. На разных уровнях по-разному «играют» одни и те же эпизоды драмы, сюжетные перипетии и даже ее язык.

В уже цитированном выше письме к В. Брюсову Блок писал: «Боюсь несколько за разностильность ее, может быть, символы чередуются с аллегориями, может быть, местами я — на границе старого «реализма». Но, в сущности, мне так хотелось <...> Вообще кое-чего, в чем упрекают меня, я хотел сам, и сделал так не от неумелости» (VIII, 164).

Вот это указание поэта на явную преднамеренность приема (кстати говоря, проявившуюся также в трудности и длительности работы над драмой) чрезвычайно важно. Оно облегчает выбор методов анализа, как бы «высвечивая» семантико-структурный остов драмы при всем ее субъективно-лирическом, «музыкальном» звучании. Основная семантическая ось драмы держится, по-нашему мнению, на столкновении двух начал: «мудрости» и «безумия». Первое представлено образом Зодчего, второе — той атмосферой беспредельного отчаяния и хаоса, которая пронизывает всю драму в целом.

Центральный сюжетный нерв «Короля на площади» предельно напряжен. Кто-то «умирает от голода», кто-то произносит «сытые речи», кто-то предается «безумным надеждам», кто-то лелеет «высокую мечту», и над всем этим висит проклятие смерти, любви, отчаяния, жажда «домашнего очага» и жажда «разрушения». Кажется, что сломалась очень важная деталь, регулирующая мерное вращение мира, и он сорвался в ропоте и стоне, летя с головокружительной быстротой, напоминая «бешеный» бег «гоголевской тройки» (V, 343).

Этот стремительный водоворот страстей подчинил себе всех персонажей драмы. Даже Шута гложет забота о «ловле чело-веков». Даже два франта за видимым безразличием («Да не все ли равно?») скрывают свою тревогу, взывая к «энергичным мерам» «правительства». И только один персонаж, не считая Короля — каменного истукана, сохраняет неторопливость и спокойствие. Это Зодчий. Поведение Зодчего в драме исполнено достоинства и мудрой уверенности в своей правоте и силе. Он ни в чем не сомневается и верит «только тем, кто различает добро и зло». Он выше «гнусавых голосов» толпы и чужд им. Его слог высокомерен и велеречив. Разумность мироздания для него несомненна.

В отличие от других персонажей, Зодчий утверждает, что «ясно» видит свой «синий путь». Его реплика, обращенная к Поэту: «Ты не встретил бы меня, если бы я не любил тебя», — дышит холодом и скрытым всемогуществом. Его спокойное предостережение: «Сойдет небесная гроза и прибьет пыль, и вы погибнете вместе с пылью», — не столько предчувствие, сколько результат тайновидения, глубокого постижения секре-

тов бытия и истории, — оказалось пророческим. Исход событий дает ему право на приговор:

«Зодчий (появляется над грудой обломков и неподвижно ждет, пока смолкнет толпа.) Я послал вам сына моего возлюбленного, и вы убили его. Я послал вам другого утешителя — дочь мою. И вы не пощадили ее. Я создал вам власть, я обтесал твердый мрамор — и каждый день вы любовались красотой этих древних кудрей, вышедших из-под моего резца. Вы разбили мое создание, и вот остается дом ваш пустым. Но завтра мир будет по-прежнему зелен, и море будет так же спокойно».

В этом месте монолог прерывается вопрошающим смятием толпы, после чего следуют заключительные слова Зодчего: «Вас накормит Тот, Кто движет светилами, Тот, Кто поит черную землю дождями, Тот, Кто собирает тучи над морем. Вас накормит Отец». Так в образе Зодчего рассудительная мудрость подала руку религии. И это не удивительно, ибо, по Блоку, они всегда идут рядом.

Приведенный монолог Зодчего — ключ к решению «Короля на площади». Оказавшись строителем жизни («Я создал вам власть...»), Зодчий выступает в роли «строителя сцены», которая есть, в сущности, символическая модель мира, пригнанная по его мерке.

Сценическая площадка — «остров — случайный приют для действующих лиц». «Море, которое узкой полосой подходит издали <...> и сливается с оркестром и театром» — это окружающая героев естественно-природная живительная стихия. Оттуда ждут они обновления своей жизни — «пыли»⁸. Король изваян из «твердого мрамора». Подозрение Поэта, что и люди — всего лишь «куклы» и море «стеклянное», в рассматриваемом нами аспекте драмы, вполне отвечает истине. Не случайно в этом эпизоде, единственном в драме, Зодчего охватывает на миг тревога. Прервав Поэта на полуслове, он боится, чтобы догадка Поэта не стала достоянием «других».

Вся пьеса строится по канонам классицизма (пролог, соблюдение трех единств) — факт, который трудно объяснить чем-либо иным, кроме как присутствием нормативного мышления Зодчего — «строителя сцены». Ясность и строгость рационалистического искусства классицизма с его четкой иерархией общественных ценностей и апофеозом государственной власти («стояние на страже») является образцом для здравомыслящего Зодчего, который, с присущей ему монополией на «мудрость», знает толк и в искусстве.

⁸ В первом варианте драмы об этом прямо говорится: «Пыль — жизнь» (Александр Блок. Собр. соч. Изд. писателей в Ленинграде, т. 6, 1933, с. 282). Там же Поэту принадлежит следующее обращение к Шуту: «Я ещё не вполне проник в твои символы. Дай мне подумать. Вероятно, ты разумеешь под пьесой — жизнь», с. 291).

Принципам четкости, рационалистичности подчинена и расстановка действующих лиц, олицетворяющих основные жизненные начала, как их представляет себе Зодчий. На первом месте Король, действительная власть которого вовсе не обязательна (достаточно лишь внушить толпе — и это главное — идею о власти). Поэтому резец Зодчего с особой старательностью потрудился над тем, чтобы придать Королю «величавую позу» и выделить его «спокойное лицо», изборожденное «глубокими морщинами».

Затем, как и положено, идут враги Короля — заговорщики. С «сухими чертами лица и костлявыми телами», с голосом «прерывистым и зловещим», они «похожи на черных птиц». По логике «здравого смысла» на сцене отводятся места для труда (Рабочие), для любви (Девушка и Юноша), для поэзии (Поэт), для нищих (Продавщица роз), для обывателей (Два франта) и т. д.

Сюжетные связи образа Зодчего таковы, что представленные им начала «мудрости» раздвигают рамки одного образа (Зодчего) и создают семантическое поле большой сложности и противоречивости, вовлекая образы Дочери Зодчего, Поэта, Шута. Каждый из этих образов соотнесен с образом Зодчего как его двойник: по линиям со- и противопоставления. В результате все носители «мудрости» в драме, помимо того, что они подвергаются натиску со стороны противоположной ей стихии «безумия», испытывают себя изнутри.

Рассмотрим эти имманентные связи подробнее. В системе отношений четырех образов (Зодчий, Дочь Зодчего, Поэт и Шут) три из них (Зодчий, Дочь Зодчего, Шут) на протяжении всей драмы не вступают между собой ни в какой прямой контакт, не обмениваются ни одной репликой. Формально их связывает образ Поэта, ищущего истину, или жизненный идеал. Соотношение пар: Зодчий — Поэт, Дочь Зодчего — Поэт, Шут — Поэт отражает и одновременно обуславливает единство и различие в системе: Зодчий — Дочь Зодчего — Шут.

Принадлежность всех трех образов к одной и той же стихии «мудрости» находит свое оправдание в том, что все они — выразители начал «религии», по Блоку, тождественной «мудрости». Но связь Зодчего и Дочери Зодчего с религией, в соответствии с серьезностью их фигур, изображена в «высоком» ключе (оба они в конце драмы уповают на «Отца»), а связь Шута с религией, в соответствии с его комическим содержанием, — в «сниженном» плане: «он прикрывает свое расшитое золотом брюхо священнической рясой». Именно «священническая ряса» позволяет Шуту наиболее откровенно высказывать идеи, близкие к тем, которые защищает Зодчий («в церкви» он «проповедовал смирение», «на берегу <...> доказывал людям, что им не надо свободы»).

Общая идейно-нравственная основа образов Зодчего и Шута сказывается и в их близкой оценке сомнений Поэта. В то время как Шут заявляет Поэту, что «нельзя валандаться без дела», Зодчий называет Поэта «бессмысленным певучим существом», а все его метания — «бредом». Требование Шута поэту — «примкнуть к партии» — почти буквально накладывается на адресованное поэту же требование Зодчего — «различать добро и зло».

По сути дела, обращаясь к догматам «мудрости» и религии, Блок продолжает исследование намеченной еще в «Балаганчике» темы «здорового смысла». Однако, если в «Балаганчике» «здоровый смысл» был однозначно назван пошлостью, обывательщиной, приметой сознания ограниченного и низменного, которому не по силам разобраться в истинных мотивах жизни, раскрывающихся в сферах высокого (Арлекин, Коломбина, Пьеро), а не приземленно-бытового, то в «Короле на площади» само понимание «здорового смысла» существенно изменилось.

Тот «здоровый смысл», который представлен в «Балаганчике» образом Автора, в «Короле на площади» доводится до абсурда образом Шута, выявляя одновременно и свой новый облик в образе Зодчего.

Зодчий и Шут представляют собой разные ипостаси одного и того же явления. В сконструированной Зодчим пьесе-жизни Шут присутствует почти в каждой сцене, он как бы мельтешит на «поверхности» жизни. Сам Зодчий — в «глубине» жизни, он появляется на сцене в редких случаях, словно персонифицируя собой внутренний ведущий закон бытия. Шут — только Пролог в пьесе-жизни, ее начало, ее внешняя суетно-веселая оболочка. Зодчий — основание жизни, ее скрытая за суетой подлинность. Поэтому, заявив себя хозяином пьесы, ее Прологом, в самом начале, Шут в дальнейшем занимает весьма скромную «должность» «прихлебателя сцены». Место же подлинного хозяина по праву принадлежит Зодчему.

Образно говоря, Шут является неким «посланником» Зодчего на земле. Отсюда его многоликость и всепроникающее стремление к охранительной трезвости («Я — голос молвы! Я многолик, но во всей вселенной ношу одно имя! Здравый смысл — имя мое! <...> Не медлите — возвращайтесь к вашему оставленным семьям!»). Трудные условия, в которых приходится «работать» Шуту, реальные противоречия жизни, пропускающие на поверхность (в будни) в виде хаоса и неразберихи, окрашивают идеи Зодчего в шутовской, несерьезный, позолоченный цвет. В устах Шута постулаты Зодчего доводятся нередко до крайности, скатываясь к пошлости, к примитивному политиканству, и тем самым пародируют самих себя. Но об этом ниже.

Так или иначе, все нити драмы стягиваются к образу Зодчего. Не случайно, по ремарке Блока, Зодчий «чертами лица

и сединами напоминает Короля». Вполне естественно предположить, что на рассматриваемом нами уровне драмы ее название — «Король на площади» — подразумевает не только Короля-статую, но и Короля-Зодчего⁹.

Драматическая ситуация «Поэт — Зодчий» строится таким образом, что чем больше Поэт отшатывается от Зодчего, тем прочнее он попадет в его сети. Свое отношение к Зодчему Поэт резюмирует так: «Я не хочу больше видеть тебя. Я хотел научиться от тебя мудрости, но ты горд и стар. Ты не любишь меня». В первом варианте «размолвка» Поэта с Зодчим звучала намного резче и категоричнее: «<...> Ты великий обманщик, воплощение лжи <...> ты — только пошлость с благородным лицом и величавой осанкой»¹⁰.

Снимая столь решительную грубость Поэта в каноническом тексте, Блок усиливает ноту сомнения Поэта в Зодчем. Их последний диалог заканчивается надрывной фразой Поэта: «Что же мне делать?» — которую он произносит, «ломая руки». В то же время характер отношений между ними, сама возможность возникновения этих отношений свидетельствуют о том, что речь идет не об отрицании Поэтом мудрости, «здорового смысла» вообще, а о той их разновидности, которую выражает Зодчий. Идея эта проводится в драме довольно последовательно. Один из персонажей драмы — Первый заговорщик, — в котором одна из сторон души Поэта доведена до предела, говорит: «Я не боюсь ни здравости, ни воли, ни труда, ни грубой мужской силы. Я боюсь безумной фантазии, нелепости — того, что звали когда-то высокой мечтой». В первом варианте аналогичное суждение почти дословно высказывал Поэт: «Когда ты говоришь, учитель, — во мне просыпается сила. Мне кажется, что я сумею сломить свое безволие и сотворить себе жизнь»¹¹.

Как видим, разница лишь в том, что Поэт не противопоставляет «здравость», «волю», «труд» («я сумею сломить свое безволие и сотворю себе жизнь») — «высокой мечте». Для Поэта обе эти категории совместимы или, точнее, должны быть совмещенными. Он просто не знает путей к такому синтезу. «Высокая мечта» явится для него той приманкой, с помощью которой его приведут в объятия «здорового смысла» Зодчего: приняв Дочь Зодчего за «воплощенную» Вечную Женственность, Поэт вверлет ей свое стремление к «мудрости».

Беспощадная ирония Блока, не щадя ничего, кроме истины, позволяет Зодчему так разыграть свою роль, что ни Поэт, ни

⁹ В статье «Безвременье» (1906) Блок с горечью пишет: «Но и на площади торжествует паучиха» (V, 71). Одним из аспектов очень емкого образа паучихи является нечто вроде «здоровомыслящего» фантома, околдовавшего жителей «города».

¹⁰ Александр Блок. Собр. соч. Изд. писателей в Ленинграде, т. 6, 1933 с. 283.

¹¹ Там же, 282.

Дочь Зодчего, ни о чем не подозревая, окажутся его жертвами. Расчет Зодчего — в том, чтобы Поэт, не «клонувший» на удочку «здорового смысла», открыто заброшенную Шутом, отдастся «высоким» чарам Дочери Зодчего, воплощающей, по сути, те же идеи. Так оно и случилось.

Восхождение Поэта «по ступенькам террасы» сопровождается иступленным ликованием Дочери Зодчего: «Ты идешь к Отцу.» — «Ты свободен.» — «Ближе! Ближе!» — «Выше! Выше! Минуй меня, ты идешь к Отцу!». Путь Поэта к Дочери Зодчего, к ее «высокой» библейской мечте, к Отцу — это одновременно и путь к «здоровому смыслу» Зодчего. В последнем монологе Зодчий с полным правом называет его своим «возлюбленным сыном», упоминая о нем с той же торжественной скорбью в голосе, с какой говорит о своей Дочери.

Разумеется, гибель Поэта и Дочери не входила в его планы, как не входило в них и многое другое. Сооруженная по всем правилам сцена-жизнь вступила в единоборство со своим строителем — Зодчим. Непослушными оказались сами «актеры»: нарушив законы рампы, они вывели пьесу из тесных умозрительных берегов «здорового смысла» и тем самым вернули искусству «жизнь с противоречиями и борьбой острыми и глубокими» (V, 168). Так «жизнь» становится антитезой «мудрости» Зодчего.

Однако главный пафос «Короля на площади» не в этом. В социально-политическом аспекте драмы ее ведущим мотивом является решение треугольника: Заговорщики — Корабли — Король. Три образа создают три очень напряженные оппозиционные пары «заговорщики ↔ король», «заговорщики ↔ корабли», «король ↔ корабли», причем в процессе разрывания сюжета первые две оппозиции смягчают напряженность третьей и трансформируют ее в тождество. Для доказательства обратимся к исследованию образа кораблей, его значения и места в художественной системе драмы.

В специальной литературе образ этот трактуют как непосредственное воплощение темы революции, связывая его семантику с образом кораблей в поэме «Ее прибытие» и ссылаясь на предисловие Блока к сборнику «Нечаянная радость» (1906), а также на примечания поэта ко II тому «Собрания стихотворений» 1912 года. Однако ни в одном из этих источников прямого указания на то, что образ кораблей связан с темой революции, нет.

В интересной статье З. Г. Минц «Поэма А. А. Блока «Ее прибытие» и революция 1905 года» проводится мысль о том, что «духовные искания» Блока «этих лет» состояли «в попытке «примирить» идеалистическую веру в мистический идеал и <...> веру в революцию»¹². Не касаясь, к сожалению, специ-

¹² Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 139. Тарту, 1963, с. 168.

ально образа кораблей, исследователь считает, что «в центре поэмы» «прибытие Прекрасной Дамы — революции».

Но если такое «мистико-революционное» решение проблемы верно для поэмы «Ее прибытие» (1904), то распространение его на драму «Король на площади» (1906) не имеет оснований тем более, что, говоря об образах кораблей в «Короле на площади», «мистический» аспект их либо забывают, либо молчаливо объявляют несущественным.

Сам Блок в 1912 году квалифицировал идеи «Ее прибытия» как «несбывшиеся надежды», подчеркивая при этом, что «несбывшимися» они осознавались им уже тогда, в 1904 году — «по моему тогдашнему замыслу» (II, 392). В том же 1912 году Блок отмечал: «Развитие той же темы <темы «несбывшихся надежд» — Л. Л.> — в лирической драме «Король на площади»» (II, 392).

Идейно-образная система «Короля на площади» показывает, что «развитие темы» шло по линии расподобления революционного и мистического идеала. Первый связан с образами заговорщиков. Второй — с образами кораблей, причем в явно переосмысленном, ироническом (сравнительно с лирикой и «Ее прибытием») звучании. И здесь нас не должно смущать то обстоятельство, что образы заговорщиков поданы, на первый взгляд, несколько «сниженно». Частично это объясняется, как уже говорилось, «вмешательством» Зодчего-автора. Главное же объяснение — субъективно блоковское понимание революции как раскованной, «бродяжной», «вьюжной» стихии, осмысленной в самом высоком и прекрасном значении этих слов, с явным оттенком эстетизации.

В статье «Безвременье» Блок писал: «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 <...> 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» (V, 71—72).

«Корабли» в драме играют ту же роль, что и стремление Дочери Зодчего «оживить» Короля, «юность вдохнуть» в него.

«Мы погибнем одни, — говорит Первый заговорщик, — если придут корабли, или осуществится ее высокая мечта.»

Оба эти мотива станут руководящими в решительных действиях «разъяренной толпы». Разрушение дворца подчеркнуто мотивировано «обманом»: «Хлеба! Нас обманули! Долой ко-

¹³ Там же, с. 165.

роля! Долой дворец!». Последнюю попытку спасти положение (и Короля) предпринимает Золотой; он кричит: «Корабли пришли! Счастье! Счастье!» Но слова его воспринимаются как новый обман. Никто ему уже не верит. «Поздно! Поздно!» — раздаются в ответ «голоса в толпе».

Вполне вероятно, что в социально-политическом аспекте драмы образ кораблей выполняет роль очередной политической «утки», подброшенной в «толпу» одним из сторонников Короля, чтобы приглушить в «толпе» «сумасшедшие мысли», оградить ее от влияния заговорщиков. Однако, на наш взгляд, для Блока более важно иное толкование образа кораблей, связанное с темой строительства мыса для встречи кораблей.

Через всю пьесу на фоне нищеты, голода, смерти, «пошатнувшихся домов» лейтмотивом проходит тема «стука топоров» («Стучат и строят. Будут строить до последней минуты». — «Топорики стучат». — «Топоры слабо, но непрерывно стучат вдаль». — «Стук топоров возобновляется». «<...> снова явственно доносится стук топоров». — и т. д.). Речь идет о «строительстве» жизни, которое осмысливается Блоком в 1906 г. скорее отрицательно, чем положительно, так что и этот аспект образа кораблей не связан с революционным идеалом Блока, а противопоставлен ему. «Строительство» счастья, семьи, дома в то время, как «горящий воздух разносит смерть» и «никто не спит ночей», оценивается Блоком либо как пошлость, либо как «высокая мечта». В обоих случаях оно кощунственно. С одной стороны, «строительство» сводится к тому, чтобы «обзаводиться домком, плодиться», «сидеть, жевать» и ехать «на уморительных дрожках отдыхать и дышать чистым воздухом в самое зловонное место» (V, 68). С другой стороны, оно сводится к упованиям на «Золотой век», на прошлое, когда чувствовалась «непоколебимость домашнего очага, законность нравов добрых и светлых» (V, 66). Однако эти упования, эта «высокая мечта», обращенная к «древней сказке», тщетны, так как «лскартвенная трава Золотого века» уже ничем, по Блоку, не может помочь (V, 67).

В этой связи последние слова Зодчего: «Вы разбили мое создание, и вот остается дом ваш пустым», — казалось бы, утверждающие победное торжество и полную правоту его идеалов, на самом деле вконец «раздевают» его, ибо «дом» и был «пустым». Построенная Зодчим на сцене гармоническая жизнь оказалась простым суррогатом, самообманом, точно так же, как вера в «приход кораблей» и «библейская мечта» его Дочери. Оказалось, что и он — Зодчий — вовлечен в общую атмосферу разорванности, разобщенности, «кружения», и у него «в пути погасли очи» (V, 71).

Иначе говоря, стихия «здравого смысла», «мудрости» — одна из форм проявления стихии «безумия», стихии всеобщей «кар-

навалности», когда «каждый мерит чужой взгляд своим и еще не видит дна, не видит, где приютилась обнищавшая душа человеческая» (V, 72).

Карнавальная взаимопересеченность и взаимообратимость двух стихий («мудрости» и «безумия») обуславливает внутреннюю антитетичность почти каждого образа. Двойствен и образ Дочери Зодчего. С одной стороны, она «королевна», своей «библейской мечтой» близкая Зодчему (это он послал ее «толпе» как «утешителя»), с другой — она «дочь безумной толпы».

Эффект карнавальности ярче всего обнаруживает свою сущность в поведении Шута. Не ощущая связи с Зодчим, Шут стремится и его поймать на удочку «здорового смысла», называет его «старой гримзой», «самым сумасшедшим», а в конце драмы доводит «программу» Зодчего до злого гротеска, высказывая идеи махрового мракобесия и реакции («Буду пасти вас, стада мои, жезлом железным!»), т. е. сводя, по сути, тему «здорового смысла» к самой низкопробной политике.

Вместе с тем, ирония Шута направлена не только непосредственно на Зодчего. Диапазон ее действия в основе своей безграничен. Что бы ни сказал Шут, в какие бы личины ни рядился — все это взрывается изнутри, потому что за всем этим стоит смех: «красный колпак и золотые позументы на красном брюхе».

А раз это так, то угроза Шута: «Буду пасти вас, стада мои, жезлом железным!» — наряду с тем, что она является крайней степенью выражения идеи «здорового смысла», может выражать крайнюю степень идеи «обесмысливания» всего. «Буду пасти вас уверенностью своей в том, что все бессмысленно. Искать в чем бы то ни было смысл — бесполезно, и в этом истина. И чем быстрее вы ее усвоите, тем лучше будет для вас», — вот приблизительное содержание фразы, едва ли не центральной в проповеди Шута — фразы, которая под шутовским колпаком скрывает свою трагическую двуликость.

Образ «жезла железного» соединил в себе — только теперь уже на отрицательной основе — и стихию «мудрости», и стихию «безумия». Обе они могут служить орудием зла¹⁴.

Трагизм положения заключается, по Блоку, в том, что трудно отыскать границу между «мудростью» как разумным созданием и «мудростью» как «тоскливой пошлостью», между «безумием» как революционным обновлением (творчеством) и «безумием» как голым разрушением во имя разрушения, ибо малейшее успокоение на точке гармонии, на точке равновесия чревато обывательщиной, а чрезмерное увлечение разруше-

¹⁴ Ср. с суждением Блока из статьи «Безвременье»: «Зажженные со всех концов, мы кружимся в воздухе, как несчастные маски, застигнутые врасплох мстительным шутком у Эдгара По» (V, 71).

нием — бездной. Таково реальное противоречие действительности, которое на воспринимающее его сознание проецируется следующим образом: бунтующая личность, страдая и сгорая, стремится к гармонии, хотя и понимает, что это приведет ее к вырождению, к застою, к утрате своей человеческой полноты, так как в условиях гармонии личность обречена на бездеятельность, на праздную сытость.

Трагедия приносит страдания, но она же дает ничем не заменимое ощущение полноты жизни, естественное для человека состояние движения, развития, борьбы.

Финал «Короля на площади» венчает не монолог Зодчего, а «ропот толпы», который «усиливается и сливается с ропотом моря» в то время, когда «над мысом господствует бледный мрак».

В итоге и все планы «строительства» и все надежды на спасительность разрушения рушатся. Но стихия остается, ибо «работа» истории протекает в самых глубинных ее пластах, там, где история «сливается» с вечно бунтующей и потому вечно свободной «природой». Революционный «ропот» — гнев зреет в самой глубине человеческого сознания, под толщей умозрительных схем и заблуждений.

Итак, трагическое столкновение двух стихий современной жизни, прослеженное в «Короле на площади» на самых разных уровнях («мудрости» и «безумия», «религии» и «мистики», «судьбы» и «свободы», «жизни» и «искусства»), испытано в горниле беспощадной к догматическим святыням иронии. На алтарь борьбы принесены Блоком в жертву его недавние поклонения Прекрасной Даме, кораблям «нечаянной радости», его романтические идеалы, обращенные в прошлую «красивую, религиозную, творческую» жизнь (V, 68), его собственные «мучительно-прекрасные» искания в «пустоте», воплощенные в образе Поэта. Огонь иронии придал им земную страстность и оградил от земной пошлости.

Социальная многоголосица «Короля на площади», прием прямой проекции «голосов» улицы на художественное полотно предвосхитили поэтическую структуру поэмы «Двенадцать».

МЕТРИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР А. БЛОКА

Памяти Виктора Максимовича Жирмунского

П. А. Руднев

1. Введение

1. Предварительные замечания. Цель и задача изучения стиха А. Блока в теоретическом и историко-литературном аспектах состоят: а) в выяснении степени традиционности и новаторской специфики блоковской поэтической системы по отношению к русскому классическому стиху XVIII—XIX вв.; б) в выяснении того, в какой мере поэтическая система Блока и крупнейших его современников подготовила поэтическую систему Маяковского и крупнейших его современников¹. Следует, однако, подчеркнуть, что решение такой задачи, представляющей собою «программу-максимум», — дело будущего. Теперь же предстоит осуществить предварительное описание и типологическую классификацию форм блоковского стиха на разных уровнях его структуры, начиная с низших (фоника, метрика, ритмика, строфика) и кончая высшими (лексика, интонация, семантика). Это, в свою очередь, упирается в необходимость составления справочных указателей, работу над которыми целесообразно начинать с исследования метрического репертуара — системы стихотворных размеров.

В течение трех последних лет в советском стиховедении развернута широкая подготовка к составлению и публикации метрических справочников, координируемая стиховедческой группой ИМЛИ им. М. Горького во главе с Л. И. Тимофеевым².

¹ Образцом подобного исследования может и должна по праву считаться статья: Кирилл Тарановский. Стихосложение Осипа Мандельштама. — "International Journal of Slavic Linguistics and Poetics," 1966, X.

² См. об этом: Л. Тимофеев, М. Гиршман. Подготовка коллективной истории русского стиха. — «Вопросы литературы», 1968, № 12; Ю. Лотман, З. Минц, Л. Новинская, П. Руднев, Л. Сидяков. Актуальная мысль. — Там же, 1969, № 9; Л. И. Тимофеев. На пути к истории русского стихосложения. — Известия АН СССР, Серия литературы и языка, 1970, вып. 5.

Предлагаемая статья представляет собою публикацию материала метрического справочника к произведениям А. Блока, близкого по типу к метрическим справочникам Б. И. Ярхо и его сотрудников, широко известным в нашей науке. Анализ структуры полиметрических композиций (Пк) Блока, осуществленный автором этих строк, можно найти в ряде его статей, напечатанных в 1968—1970 гг.³ Основной предмет данной работы — монометрические композиции (Мк) Блока, рассматриваемые в синхронном и диахроническом аспектах.

2. Материал и принципы его датировки. Материал нашего исследования — оригинальная поэзия А. Блока, взятая в объеме первых четырех томов восьмитомного собр. соч. поэта⁴. Шуточные стихи и сценки, часто писавшиеся в соавторстве с кем-либо из других поэтов (I, 545—556; II, 361—365; III, 416—429; всего: 31 стихотворение, 571 строка), а также стихотворные переводы, требующие особого подхода (I, 541—544; II, 342—359; III, 378—415; IV, 267—419; всего: 76 произведений, 5629 строк), — пока за пределами нашего исследования. Его материал — 1260 оригинальных произведений поэта (лирика, поэмы, драмы), дающих в сумме 25708 строк, что составляет 91,9% произведений, 83,6% строк всего написанного Блоком в стихотворной форме. В качестве приложения к статье дается указатель размеров Блока: вначале указывается размер, а затем — в целях экономии места — следует не список соответствующих произведений, а совпадающий с этим списком перечень томов и страниц, где можно найти эти произведения. Указатель — внутри каждого метра — расположен по хронологическому принципу в соответствии с датировками, принятыми в названном собрании сочинений. Укажем, однако, на три исключения. Первое — стихотворение «Одиночество» («Река несла по ветру льдины...» — I, 335) — написанное 25 января 1899 года и значительно переработанное Блоком по содержанию с рез-

³ П. А. Руднев: 1) Метрика Александра Блока. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филолог. наук. Тарту, 1969; 2) О стихе поэмы А. Блока «Двенадцать». — В кн.: Русская литература XX в. (Дюктябрьский период). Сб. статей. Калуга, 1968; 3) Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — нач. XX вв. (далее: Из истории метрического репертуара...). — В кн.: Теория стиха. Л., 1968; 4) О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969; 5) О стихе драмы А. Блока «Роза и Крест». — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 251, Тарту, 1970 и др. Заметим, однако: в ряде случаев, при последующем изложении результатов данной работы, будут внесены некоторые существенные дополнения и коррективы в типологию и статистику блоковских метров (в том числе — и Пк), что поможет уточнить ранее опубликованные данные.

⁴ Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. М.—Л., 1960—1964. В дальнейшем ссылки в основном тексте в скобках: римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

ким увеличением количества строк от 20 до 44 (I, 636) — отнесено нами к 24 мая 1918 года (дата окончательной редакции). Второе — стихотворение «За краткий сон, что нынче снится...» (25 декабря 1899 — I, 339), благодаря коренному переосмыслению заключительной строфы (I, 638), относим к 18 января 1919 г. Третье — «Черты знакомых лиц...» — в связи с аналогичной причиной и увеличением количества строк (от 8 до 20), сопровождаемым еще и метрической трансформацией — отвольного ямба (ЯВ) к ямбу трехстопному (ЯЗ), — относим также ко времени его последней редакции (май 1918 г.)⁵. В данной (справочно-описательной) работе приняты во внимание тексты последней авторизированной редакции. В качестве самостоятельного произведения, однако, учитывается нами первая редакция третьей главы поэмы «Возмездие» («Жандармы, рельсы, фонари...» — III, 434) в соответствии со справедливым мнением В. Н. Орлова (см.: III, 603).

При изучении метрики Блока единицей статистического подсчета являются для нас и произведение в целом, и стихотворная строка в отдельности. В связи с тем, что Блок придерживался (за редчайшими исключениями) традиционного для стиховой культуры XIX в. графического начертания строк, начинающихся с заглавной буквы и большей частью скрепленных рифмой, в основу выделения строк мы и кладем графический принцип. Составляя сводную хронологическую таблицу стихотворных размеров Блока (см. приложение), мы встретили одно затруднение, обусловленное тем, что некоторые крупные вещи поэта создавались в течение более или менее длительного времени: «Ночная Фиалка» (1905—1906), «Роза и Крест» (1912—1913), «Соловьиный сад» (1914—1915), «Возмездие» (1910—1921). Исходя из сформулированного выше условия — брать тексты последних авторизованных редакций — и опираясь на комментарии В. Н. Орлова, относительно первых трех мы решили поступить так: статистически фиксировать их годом создания основного текста⁶ (соответственно: 1906, 1913, 1915). Тот же принцип второй даты применен к датировке ряда лирических стихотворений. Относительно же поэмы «Возмездие», история текста которого изучена и прокомментирована В. Н. Орловым (см. III, 602—605), будем придерживаться такого же принципа, какого придерживались Б. И. Ярхо и его сотрудники

⁵ Обоснование передатировки стихотворения «Черты знакомых лиц...» в результате анализа метрики и строфики двух редакций этого текста см. в специальной статье: П. А. Руднев. Метр и смысл. — В кн.: *Metryka słowiańska*. Wrocław, 1971.

⁶ Термин «основной текст» употребляется нами в том значении, в котором он использован в кн.: С. А. Рейсер. Палеография и текстология нового времени. М., 1970, с. 124—126.

относительно романа «Евгений Онегин»⁷. Первые наброски будущей третьей главы поэмы были сделаны Блоком 7 июня 1910 г. Работа продолжалась до 2 января 1911 г., когда полностью определилась ее первая редакция. Итак, на второе января 1911 г. падает это в сущности самостоятельное произведение — 382 строки Я4. В марте 1911 г. были написаны пролог и вступление ко II главе (80 + 108 = 188 строк). Переработку III главы Блок осуществил осенью 1911 г. Именно в таком виде III глава, вообще окончательно не завершенная, вошла в основной текст поэмы (460 строк). Итак, к 1911 г. относятся 382 строки первой редакции III главы и 648 строк пролога, вступления ко II главе — всего 1030 строк. К 1912 г. относим написанные в начале марта 45 строк I главы поэмы. В течение 1916 г. (с 10 мая по 4 июня) I глава была полностью завершена и отделана: 925 — 45 = 880 строк. Таким образом, за вычетом 382 строк первой редакции III главы основной текст поэмы насчитывает 1573 строки Я4, распределенные для статистического учета на три периода: 1911 г. — 648 строк; 1912 — 45; 1916 — 880. Это — построчно. По статистике же произведений «Возмездие» фиксируется 1916 г., ибо дальнейшая работа над текстом так и осталась в черновиках.

3. Степень изученности метрики Блока. Еще при жизни поэта некоторые критики и историки литературы, делая отдельные наблюдения над фактурой его стиха, писали о своеобразном характере стихотворной техники Блока, о его ритмическом новаторстве. Только в 1925 г. А. Белый впервые дал небольшую статистическую сводку по метрическому репертуару трех первых сборников стихотворений А. Блока: «Стихов о Прекрасной Даме», «Нечаянной Радости», «Снежной Маски»⁸. Два обстоятельства делают эту статистику мало приемлемой для современного исследователя: а) в качестве единицы подсчета берется стихотворение (что без соотнесения с количеством строк данного размера обезличивает цифровые данные), б) количественно материал чрезвычайно ограничен.

Первая серьезная попытка научно определить характер и степень метрического новаторства Блока принадлежит В. М. Жирмунскому, который именно с Блоком связывает «решительный момент деканонизации старой системы стихосложения и победы чистой тонической стихии». По мнению В. М. Жирмунского, главное завоевание Блока — это трех- и четырехударные дольники, впервые получившие в его поэзии «законченный художественный стиль». Следует, правда, заметить, что в 20-е гг.

⁷ См.: Н. В. Лапшина, И. К. Романович, Б. И. Ярхо. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина. <М.,> 1934, с. 12.

⁸ А. Белый. «Снежная Маска» А. Блока. — В кн.: Современная литература. Л., 1925, с. 18—19.

В. М. Жирмунский интерпретировал дольник очень расширительно — как чисто тонический размер с любым слоговым составом междуиктовых интервалов и анакрузы. Уже позже — после публикации первого варианта известной работы М. Л. Гаспарова — В. М. Жирмунский внес сюда определенные коррективы⁹. Сопоставляя блоковский дольник (в этом, расширенном его варианте) с ритмикой Ахматовой, Кузмина и Маяковского, В. М. Жирмунский эскизно набрасывает общую картину метрической эволюции поэта: «Блок после первых песенных дольников в «Стихах о Прекрасной Даме» и ритмического разгула вольных стихов в «Снежной Маске», в наиболее зрелых стихах III тома гораздо строже и сдержаннее. Кажется, на последней ступени развития он овладел новой метрической формой вполне и пользуется ею наравне со старой, как мудрый художник, для которого все средства хороши, если служат сознательной и обдуманной художественной цели»¹⁰. Вывод — вполне обоснованный и глубоко справедливый. Забегая вперед, скажем, что наша статистика в принципе его поддерживает, уточняя, разумеется, в деталях и подробностях.

В 1926 году появилась обширная книга, авторы которой поставили перед собой задачу проложить первые тропинки уже к детальному статистическому обследованию поэтики Блока¹¹. Однако методологически работа Е. Ф. Никитиной и С. В. Шувалова сейчас безнадежно устарела. Не приемлема она и по огромному количеству частных стиховедческих дефиниций: авторы отдают явное предпочтение стопной теории даже при характеристике чисто тонических размеров; смешивают дольники со свободным рифменным стихом и верлибром; ухитряются находить неклассические стихи даже в «Вольных мыслях», написанных белым Я5 с отдельными колебаниями в сторону большей или меньшей стопности, и пр. Единица подсчета для авторов, как и для А. Белого, — целое стихотворение. Привлеченный материал (канонические три книги стихотворений, поэма «Возмездие» и частично сборник «За гранью прошлых дней») явно неполон. В особую классификационную рубрику авторы не выносят переходных метрических форм, полиметрических композиций, что затемняет картину общей характеристики метрического репертуара поэта. Сводной хронологической таблицы стихотворных размеров Блока, как и привлечения сравнительного материала, в книге мы также найти не сможем.

⁹ См.: В. Жирмунский. Стихосложение Маяковского. — «Русская литература», 1964, № 4, с. 11—12.

¹⁰ В. Жирмунский. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Об Александре Блоке. Статьи. Пб., 1921, с. 152—153.

¹¹ Е. Ф. Никитина, С. В. Шувалов. Поэтическое искусство Блока. М., 1926.

Значительная лепта в изучение поэтической системы Блока внесена трудами Л. И. Тимофеева¹². Исследователь стремится постичь эстетическую специфику блоковского стиха, трактуемого как единый художественно-речевой комплекс, содержательность которого воплощается через характер лирического героя — выразителя целой гаммы сложных, порой трагически противоречивых чувств и переживаний, в свою очередь обусловленных конкретно-исторической обстановкой окружающей поэта действительности. От действительности к лирическому характеру, от него к экспрессивной интонации, важнейшему, по Л. И. Тимофееву, конструктивному фактору стиха, — таков нетрадиционный путь исследователя. Что касается метрико-ритмических особенностей стихотворной речи, то они отодвинуты, к сожалению, на второй план. Более того: если в раннем издании монографии о поэзии Блока из 19 страниц соответствующей главы вопросам блоковской метрики отводится около одной, то в издании 1963 г. — при значительном расширении материала за счет интересных наблюдений над поэтикой контраста, — характерном, по словам Л. И. Тимофеева, для Блока «способе построения образа», — собственно метрический аспект анализа блоковского стиха вообще оказывается за пределами исследования. Все это не только обедняет глубоко содержательные работы Л. И. Тимофеева, но и вскрывает противоречия в самой методологии ученого: постоянно подчеркивая специфичность стиха и справедливо критикуя других литературоведов за «прозаический» подход к анализу его стилистики, Л. И. Тимофеев, по сути дела, сам иногда становится на позиции «прозаического» подхода к исследованию стиха. Ведь экспрессивная интонация, всякого рода лексические и синтаксические контрасты, тропы и т. д. бытуют не только в стихе, но и в прозе, однако свою «стиховность» эти и подобные им стилистические приемы могут получить, по нашему мнению, только в зависимости от ритмической организации стиховой речи, в то время как в прозе (и в языке вообще) специфически стихотворного ритма мы, разумеется, не обнаруживаем: ритм стиха и ритм прозы — вещи, качественно различные друг от друга.

На французском языке имеется большая монография¹³ о Блоке, в стиховедческой главе которой ее автор (см. стр. 309—313) контаминирует порой противоречащие друг другу суждения А. Белого и В. М. Жирмунского и приводит статистику метров Блока, поражающую своей произвольностью.

¹² См.: Л. И. Тимофеев: 1) Александр Блок. М., 1957, гл. IX; 2) Творчество Александра Блока. М., 1963, гл. IV; 3) Советская литература. Метод. Стил. Поэтика. М., 1964, гл. VI.

¹³ Sophie Vonneau. L'Univers poétique d'Alexandre Blok. Paris, 1963.

Наконец, существует весьма обстоятельное исследование, принадлежащее перу английского филолога Р. Кэмбола (на английском языке)¹⁴. Предмет Р. Кэмбола — метрико-ритмические особенности стиха Блока. Материал не полон: 760 стихотворений трехтомного собрания блоковской лирики. Исследователь дает статистическую классификацию метров Блока (единица подсчета — опять-таки отдельное стихотворение). В книге ставится вопрос о месте Блока в истории русского стиха, хотя автор и не обосновывает предположительного решения этой проблемы систематическим привлечением сравнительного материала, обойтись без которого здесь совершенно невозможно. В работе исследуется и ритмика Блока: ритмические формы и вариации ямба, хорея, трехсложников, неклассических размеров (так, особенно ценен исчерпывающий подсчет соотношения односложных и двухсложных междуктоновых интервалов в дольнике). При всех серьезных достоинствах монографии Р. Кэмбола приходится, однако, пожалеть, что автор в своих общетеоретических суждениях основывается на возрождаемой им «теории интенс» Г. А. Шенгели. Хорошо известно, что стиховедческая несостоятельность этой теории еще в 1920-е гг. была убедительно показана В. М. Жирмунским; сам же Шенгели — в своих позднейших работах — о ней даже не упоминает. Указанные обстоятельства сильно обесценивают теоретическую концепцию английского филолога, что, понятно, отнюдь не препятствует широкому использованию в стиховедении полученных исследователем частных результатов.

В сделанном нами обзоре сознательно не упомянут целый ряд работ, где можно найти интересные материалы, важные факты и наблюдения, связанные с иными, чем общая характеристика стиха Блока и — особенно — его метрического репертуара, проблемами изучения метрики и ритмики поэта. Эти исследования будут привлекаться нами, по мере необходимости, в дальнейшем изложении.

II. Теоретические послылки.

1. Типологические принципы классификации размеров. Стих представляет собой сложную художественно-речевую структуру, иерархически складывающуюся из различных уровней, каждый из которых обладает специфическими закономерностями¹⁵. Конструктивной константой стиха, т. е. его постоянным признаком, является ритм — периодическая повторяемость соизмеримых речевых элементов. Ритм — это «язык»

¹⁴ R. Kemball. Alexander Blok: a Study in Rythm and Metre. The Hague, 1965.

¹⁵ См. об этом: Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970.

всякого стиха (в смысле сосюровской дихотомии «язык — речь»¹⁶). Метр оказывается минимумом условий, необходимым для возникновения ритма стиха данного вида. Тем объективным признаком, который позволяет сопоставлять метры (размеры) и который кладется в основу их строго одноаспектной типологической классификации, является слоговой состав междуиктового интервала и анакрузы. С этой точки зрения в системе размеров русского литературного стиха (начиная с ломоносовского периода) можно выделить две подсистемы: а) метрическую (где слоговой состав междуиктового интервала и анакрузы, являясь постоянным или переменным, обязательно подвержен каким-то количественным ограничениям); б) неметрическую (где такого ограничения нет). Отсюда — следующая типологическая схема. 1. Метрический род и его виды: пять классических размеров (в том числе — вольные, или неравно-стопные) — классические размеры с вариациями анакруз — логаэды — дольники — тактовики — акцентный стих. 2. Неметрический род и его виды: свободный рифмованный стих — верлибр¹⁷. Принятые в нашей работе определения этих теоретических категорий можно найти в статьях: М. Л. Гаспаров: 1) Русский трехударный дольник XX века. — В кн.: Теория стиха. Л., 1968; 2) Тактовик в русском стихосложении XX века. — «Вопр. языкознания», 1968, № 5 (далее: М. Л. Гаспаров. Тактовик...), а также в ряде моих статей, указанных в прим. 3. Сейчас необходимо коротко остановиться на некоторых уточненных (хотя и не вполне общепринятых) дефинициях:

1. Двусложный и трехсложный стих с переменной анакрузой мы предпочитаем считать первой ступенькой группы неклассических метров, ибо в этих структурах подвержена деканонизации одна из конструктивных основ метра — слоговой состав анакрузы (при сохранении равноступенчатости междуиктовых интервалов и метрического ряда)¹⁸.

2. От такой спорной дефиниции, как дольник на двусложной основе, мы предпочли отказаться по следующим причинам. Если, во-первых, принять во внимание точку зрения Н. С. Трубецкого, согласно которой метрической основой ямбо-хоренче-

¹⁶ См. об этом: П. А. Руднев. Ритм — метр — ритмическая форма. — Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.

¹⁷ Иные типологические принципы и связанные с ними теоретические соображения см. в новейшей работе: В. С. Баевский. О соотношении метрических систем русской поэтической речи. — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Тезисы докладов и сообщений. Кострома, 1971.

¹⁸ Совсем недавно на это возразил мне К. Д. Вишневский, который, к сожалению, не привел в подкрепление своих мыслей никаких аргументов (ссылка на типологию Б. И. Ярхо основана на явном недоразумении — см.: К. Д. Вишневский. Традиции и новаторство в стихотворной технике М. Ю. Лермонтова. — В сб.: Язык и стиль произведений М. Ю. Лермонтова. Пенза, 1969, с. 80).

ского ритма в русском стихе являются слабые места (т. е. постоянно-безударные слоги)¹⁹, то, действительно, окажется, что т. н. двусловный дольник есть не что иное, как теоретическая фикция. Во-вторых, тщательно, заново осуществленное описание стиховых структур, ранее относимых нами к этому метрическому типу, позволяет видеть, что эти структуры вполне укладываются в инвариантную схему тактовика, где слоговой состав междуиктового интервала колеблется в пределах 1—2—3 слогов, а 4-сложный промежуток легко интерпретируется как ритмическая форма с пропуском метрического ударения²⁰.

3. Под акцентным стихом мы будем понимать только равноударный (или неравноударный, но со строгой строфической урегулированностью неравноударных строк: напр., 4343 и проч.) стих с любым слоговым составом анакрузы и междуиктового (здесь — междуударного) промежутка. В противном случае термин «акцентный (т. е. ударный) стих» лишается смысла²¹.

4. Следует различать два типа свободного от метра стиха: а) свободный рифменный стих (где эквивалентом метра оказывается рифма); б) свободный нерифмованный стих, верлибр (где эквивалент метра — графическая сегментация текста на строки-стихи, относительно подобные друг другу в интонационно-синтаксическом отношении)²².

Приведенная выше типологическая схема видов русского литературного стиха, расположенных по мере убывания признаков метра, свидетельствует о том, что между стихом и прозой отсутствует непреодолимая граница и, напротив, существует большое количество промежуточных форм разнообразных градаций, одни качества которых тяготеют к стиху, другие — к прозе. При этом — крайними, полярными точками становятся классическая силлабо-тоника (она дает, благодаря строгой метрической организации, максимум стиховых признаков) и верлибр (он дает, благодаря полному отсутствию метрических доминант, минимум признаков стиха и уже непосредственно

¹⁹ См.: Н. С. Трубецкой. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина. — Michigan Slavic Materials Three Philological Studies. N 3, 1963.

²⁰ См.: М. Л. Гаспаров. Тактовик..., с. 86—87.

²¹ Ср., однако: В. Жирмунский. Стихосложение Маяковского. с. 3—8; М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 198, Тарту, 1967, с. 329.

²² Ср. в принципе другие взгляды в новейших работах: А. Л. Жовтис: 1) О критериях типологической характеристики свободного стиха. — «Вопросы языкознания», 1970, № 2; 2) Свободный стих Фета. — «Русское и зарубежное языкознание», вып. 3, Алма-Ата, 1970 и др.; Я. Пыльд-мяэ. Еще раз о критериях типологической характеристики верлибра. — Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.

граничит с прозой). Частным доказательством правильности данной концепции оказываются Пк, сочетающие в пределах одного произведения разнообразные виды стиха с нередким чередованием стиховых и прозаических звеньев.

2. Переходные метрические формы. Подобно тому, как между стихом и прозой границы являются размытыми, так и между отдельными видами стиха (в пределах нашей типологической схемы) существуют многочисленные переходные метрические формы (ПМФ). ПМФ — это такая конструкция стихотворного размера, в которой налицо некоторое количество нарушений какого-либо из главных признаков данного стихового вида. Причем эти отдельные нарушения, приобретая, как правило, отчетливо воспринимаемый семантический характер, еще не изменяют качества стиха данного вида. При описании ПМФ главная задача состоит в том, чтобы определить тот «порог», при котором количество переходит в качество. ПМФ находятся еще в процессе обследования. Поэтому в данной статье — в соответствии с рабочей договоренностью между стиховедами, участниками ежегодных февральских совещаний в Москве, — «порог» условно принят в 25%²³. Так, например, стихотворение Блока «Перстень-Страданье» (II, 179) написано Д4 и состоит из 24 строк. Однако в нем встречаются

три стиха схемы: $\overset{/}{\cup}\cup\overset{/}{\cup}\cup\overset{/}{\cup}\overset{/}{\cup}$ («Что я могу? Своей алой кровью...» и др.), т. е. с односложным интервалом между III и IV иктами: 12,8% не дактилических, а дольникowych строк. Это и будет ПМФ между четырехстопным дактилем и четырехиктным дольником (ПМФ: Д4 → Дк4). Если бы дольникowych строк в таком дактилическом контексте насчитывалось 25% и больше, то это был бы чистый Дк4 с нулевой анакрузой. ПМФ могут иметь разнообразные типологические градации (в зависимости от того, между какими видами стиха они возникают), что будет показано в своем месте на материале блоковской метрики. Сейчас отметим еще возможность многостепенных ПМФ, гораздо более «текучих», чем приведенный нами пример. Так, поэма Блока «Ночная Фиалка» (II, 26) насчитывает 304 строки. Из них 259 представляют собой неравностопный (вольный) анапест (АнВ); 45 строк (14,8%) дают переменную анакрузу; наконец, оставшиеся 10 (3,2%) обнаруживают дольниковую структуру. Очевидно, размер этой вещи следует определить как ПМФ между вольным анапестом, вольным трехсложником с переменной анакрузой (паЗслВ) и вольным дольником, т. е. ПМФ: АнВ → паЗслВ → ДкВ.

²³ См.: Л. И. Тимофеев. На пути к истории русского стихосложения, с. 446.

Нетрудно понять, какие огромные возможности для семантического анализа таятся в этих промежуточных структурах. Однако проблемы семантики стиха — за пределами данной работы ²⁴.

III. Метрический репертуар А. Блока. Синхронический обзор.

1. Общая характеристика метрического репертуара. Соотношение классических и неклассических метров в пределах Мк и Пк. Общая, суммарная характеристика метрического репертуара Блока, подразделяемого на два метрико-композиционных типа — Мк и Пк, — может быть представлена в следующей таблице.

Таблица 1

Суммарное распределение Мк и Пк

	Произведений	% %	Строк	% %
Мк	1229	97,5	22806	88,7
Пк	31	2,5	2902	11,3
Всего	1260	100,0	25708	100,0

Табл. 1 позволяет сделать относительно специфики метрического репертуара Блока первый, зафиксированный статистикой вывод: Мк занимают в поэзии Блока господствующее положение, Пк — явно подчиненное.

Вслед за этим имеет смысл ответить на вопрос: каково суммарное, построчное соотношение классических и неклассических метров в границах каждого из двух основных метрико-композиционных типов?

Таблица 2²⁵

Соотношение Кл и Нкл в Мк и Пк

		Строк	% %
Мк	Кл	19857	87,1
	Нкл	2949	13,9
Всего Мк		22806	100,0
Пк	Кл	1458	50,3
	Нкл	1444	49,7
Всего Пк		2902	100,0

²⁴ См.: П. А. Руднев. Стихотворение А. Блока «Все тихо на светлом лице...» (Опыт семантической интерпретации метра и ритма). — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В. В. Виноградова. М.—Л., 1971 (в печати).

²⁵ В табл. 2 для удобства сопоставления за 100% взято в отдельности построчное количество Мк и Пк.

Отсюда второе (и очень существенное) заключение: классические и неклассические размеры в пределах каждой из двух метрико-композиционных структур Блока дают резко неодинаковое соотношение: на долю неклассических размеров в границах Мк приходится 13,9%; в пределах Пк — 49,7%. Следовательно, метрическое новаторство Блока в деле развития неклассических размеров связано в первую очередь с развитием и становлением в его метрическом репертуаре полиметрических структур.

Таковы общие синхронные показатели. Как мы убедимся ниже, при диахроническом анализе метрики Блока, дело обстоит здесь гораздо сложнее, ибо этот вопрос упирается, с одной стороны, в далеко не одинаковое соотношение классических и неклассических размеров в пределах Мк и Пк на различных этапах эволюции творчества Блока; в далеко не одинаковое соотношение жанрово-метрических тенденций — с другой.

2. Синхронно-типологическая характеристика Пк. Проблема типологической классификации Пк (на материале метрики ряда русских поэтов и — в первую очередь — Блока) впервые была поставлена в кандидатской диссертации автора этих строк²⁶. В основе этой классификации лежит одноаспектный принцип сочетаемости разных метров в пределах единой стиховой (разнометрической) структуры. Вторым, явно подчиненным первому, признаком типологии Пк является, по нашему мнению, степень конструктивной замкнутости и разомкнутости смежных разнометрических звеньев структуры (что подробно описано и исследовано нами в статье «О стихе драмы А. Блока «Роза и Крест»).

Совсем недавно были опубликованы две новые работы, посвященные проблеме типологии Пк²⁷. Несмотря на содержательность и глубину этих исследований, надо все-таки отметить: по существу остается не вполне ясным, что именно, какой конструктивный признак кладется автором этих исследований, В. А. Сапоговым, в основу типологии Пк. Так, с одной стороны, как будто кажется, что Сапогов отталкивается при этом от признака сочетаемости разных метров. Однако из дальнейшего изложения можно, с другой стороны, заключить, что главным для исследователя является нечто иное. «Мы предлагаем, — пишет Сапогов, — выделять четыре основных типа Пк: I —

²⁶ См.: П. А. Руднев. Метрика Александра Блока. Тарту, 1969. Кандидатская диссертация (рукопись), т. I, с. 60—75; т. II, с. 301.

²⁷ В. А. Сапогов: 1) О полиметрических композициях Каролины Павловой. — В кн.: XXIII герценовские чтения. (Межвузовская конференция). Краткое содержание докладов. Л., 1970, с. 60—61; 2) К типологии полиметрических композиций. О полиметрии у Н. А. Некрасова и К. К. Павловой. — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература... с. 97—100.

двухчастные формы, т. е. Пк с одной сменой метра; II — трехчастные формы, т. е. Пк с двумя сменами метра: а) возвращением к начальному размеру; б) без возвращения к начальному размеру; III — сложные «симфонические» Пк с тремя и более сменами метра; IV — Пк, сочетающие стих и прозу.»²⁸ Это имеет, конечно, не малый классификационный резон, не малый, но не первостепенный. Тем более, что исследователь допускает здесь, по крайней мере, две неточности. Во-первых, выделение в особую классификационную рубрику трехчастных Пк подтипа II-а без специальных оговорок о соотношении строчного объема среднего звена со строчным объемом двух крайних звеньев требует пересмотра. Так, едва ли кто-нибудь решится к числу Пк относить, например, «Евгения Онегина», а чем в этом смысле принципиально отличается метрическая композиция пушкинского романа в стихах от метрической композиции поэмы Некрасова «Коробейники», безоговорочно относимой Сапоговым к Пк подтипа II-а? В обоих произведениях — по одной инометрической вставке небольшого объема («Песня девушек» и «Песня убогого странника»), которые имеют локальное композиционное значение и не дают никаких оснований причислять структуру этих вещей в целом к полиметрической. Это же касается, заметим в скобках, целого ряда других произведений русской поэзии (например, «Демона» Лермонтова, «Медвежьей охоты» Некрасова, кстати, Сапоговым не упоминаемой, — и, на наш взгляд, вполне справедливо). Во-вторых, не всякое сочетание стиха и прозы дает Пк IV подтипа, а только сочетание полиметрического стиха и прозы. Поэтому совершенно неправомерно к числу Пк относить стихотворение Некрасова «Ершов-лекарь»²⁹, структура которого представляет собою монометрический стих (Ан2), перебиваемый прозой (произведение начинается прозаическим фрагментом). В противном случае, как полиметрию придется интерпретировать и «Египетские ночи» Пушкина, и «Бориса Годунова», а также — всю пятистопную библическую драматургию XIX века, где монометрический стих (Я5 белый) очень часто чередуется с прозой. Нет спора, Пк Некрасова труднее для классификации, чем Пк Блока. Но это лишь говорит о том, что каждая некрасовская структура такого рода (как и структуры других поэтов, конечно) требует тщательного предварительного рассмотрения и порою — обязательных оговорок при построении типологической классификации, предполагающей сугубую исследовательскую осторожность.

Исходя из сказанного, мы предпочитаем оставаться на позиции сформулированных выше принципов типологической

²⁸ В. А. Сапогов. К типологии полиметрических композиций, с. 98.

²⁹ Н. А. Некрасов. Полн. собр. стихотворений в трех томах. Л., 1967, т. III, с. 343—344.

классификации Пк Блока и будем здесь очень осмотрительно привлекать сравнительный материал, требующий еще серьезно-дополнительного изучения. В качестве третьего (подчиненного основному) признака структурно-типологической характеристики Пк Блока мы (наряду с указанным выше признаком конструктивной замкнутости и разомкнутости смежных разнометрических звеньев) введем в классификацию, вслед за Сапоговым, и признак количества чередующихся звеньев (частей).

К числу Пк Блока мы относим 31 произведение, 2902 строки (в %: 2,5 и 11,3). Общая их типологическая классификация такова³⁰:

Пк — Х(3): 1 произв., 26 строк («Дикий ветер...» — III, 279).

Пк — Я(2): 4 произв., 68 строк («Жизнь медленная шла, как старая гадалка...» — I, 178; «Ловлю дрожачие, хладеющие руки...» — I, 357; «Ответ» — I, 537; «Гармоника, гармоника!...» — II, 280).

Пк — Х, Я(2): 1 произв., 24 строки («Я в дольний мир вошла, как в ложу...» — II, 257).

Пк — Х, Я(3): 2 произв., 64 строки («Ночь на новый год» — I, 154; «Сын и мать» — II, 108).

Пк — Ан(2): 1 произв., 12 строк («За горами, лесами...» — III, 226).

Пк — Кл(2): 1 произв., 13 строк («Ныне полный блаженства...» — I, 79).

Пк — Кл(3): 2 произв., 55 строк («Заклинание» — I, 534; «Было то в темных Карпатах...» — III, 290).

Пк — Кл(>3): 2 произв., 107 строк («Голоса» — I, 502; «О, что мне закаты румянец...» — II, 278).

Пк — Кл, Нкл(2): — 5 произв., 136 строк («По зеленым обрывам...» — II, 317; «Настигнутый метелью» — II, 217; «Не могу тебя не звать...» — II, 340; «С ней уходил я в море...» — III, 102; «Вспомнил я старую сказку...» — III, 288).

Пк — Кл, Нкл(3): 3 произв., 78 строк («Поэма философская» — I, 461; «Снежная вязь» — II, 212; «Хор татар» — III, 373).

Пк — Кл, Нкл(>3): 2 произв., 236 строк («Я бежал и спотыкался...» — I, 293; «Ее прибытие» — II, 50).

Пк — Кл, Нкл(Р, 2): 1 произв., 12 строк («Озарен таинственной улыбкой...» — I, 484).

Пк — Ст, Пр(>3): 5 произв., 1017 строк («Балаганчик» — IV, 9; «Король на площади» — IV, 23; «Незнакомка» — IV, 72; «Песня Судьбы» — IV, 103; «Двенадцать» — III, 347).

Пк — Ст, Пр(Р, >3): 1 произв., 1054 строки («Роза и Крест» — IV, 168).

³⁰ Общую систему условных обозначений см. ниже, на с. 261.

Из этой общей типологической классификации отчетливо видно, что Блок явно предпочитает Пк — Кл, Нкл (11 произв., 462 строки; в % — от общего количества Пк: 35,4 и 15,9; построчный показатель резко ниже показателя по произведениям в связи с тем, что в эту типологическую группу, кроме двух поэм, попадают произведения малых жанров). Что касается второстепенных признаков классификации, то — очевидно: 1) большинство (12) произведений дают двучастную Пк; 2) только 2 произведения («Озарен таинственной улыбкой...» и «Роза и Крест») дают конструктивно разомкнутый подтип. При этом надо сделать оговорку относительно драм 1906 года: есть все основания предполагать, что их структура, как и структура «Розы и Креста», может быть отнесена к подтипу конструктивно разомкнутой Пк. Однако прежде чем утверждать это с полной уверенностью, их тексты должны быть подвергнуты столь же подробному анализу, что и текст драмы «Роза и Крест».

Проиллюстрируем нашу методику описания разомкнутой полиметрической структуры на примере текста стихотворения «Озарен таинственной улыбкой...»

Озарен таинственной улыбкой
Проводил он дни земли.
Шел на берег — и на глади зыбкой
Льдистый призрак виделся вдали.

Открывались красные ворота
На другом, на другом берегу.
И там — прекрасное что-то,
Казалось, пело в лугу.

Озарен таинственной улыбкой,
Последние проводил он дни —
Не в дневной надежде зыбкой,
Не в ночной приветной тени.

(I, 484—485).

Метрико-ритмическое толкование этого текста допускает две возможности: 1) текст может быть описан через ритмические формы инвариантной схемы тактовика; 2) может быть понят и как полиметрия подтипа Пк — Кл, Нкл (Р, 2). Как кажется нам, абсолютная хорейская ритмика первой строфы позволяет считать более правильной вторую возможность. Первое звено этой двучастной Пк представляет, таким образом, вольный хорей (ХВ), а второе (II и III строфы) — дает ритмику неравноиктного (вольного) дольника (ДкВ). При этом композиционно-ритмической скрепой между обоими разнометрическими звеньями оказывается стих пятый «Открывались красные ворота», структура которого укладывается одновременно и в хорейский, и в дольниковый инвариант. По классификации

форм четырехдолника³¹ эта строка является неполноударной вариацией (отсутствует ударение на третьем икте) восьмой ритмической формы с анапестической анакрузой. Отсюда — конструктивная разомкнутость звеньев. Строки 9 и 11 находятся уже в долниковом контексте непосредственно. Первая из них — та же неполноударная вариация восьмой формы четырехдолника; вторая — четвертая форма трехдолника с анапестической анакрузой. Наконец, десятый стих «Последние проводил он дни» — дает неполноударную (отсутствует ударение на втором икте, что способствует возникновению четырехсложного интервала) вариацию шестой формы четырехдолника с амфибрахической анакрузой. Оставшиеся шестой, седьмой, восьмой, двенадцатый стихи суть различные полноударные формы трехдолника. В итоге второе звено, как сказано вначале, дает ритмический импульс неравноиктного долника с такой строфической композицией расположения иктов: 4333 4433. В заключение подчеркнем: этот текст — единственный образец конструктивно разомкнутой Пк, встречающийся среди лирических стихотворений Блока.

С точки зрения жанровой принадлежности Пк Блока, по сравнению с Пк Некрасова, К. Павловой и Брюсова, обладают некоторой спецификой. Так, из 31 полиметрического произведения Блока 23 представляют собой «чистую» лирику, охватывая в сумме 581 строку. Вместе с тем, среди Пк предшественников Блока выделяются прежде всего вещи с отчетливой повествовательной тенденцией; брюсовские Пк — даже в пределах малых жанров — также характеризуются фабульно-сюжетными устремлениями (среди них встречается несколько так называемых антологических стихотворений: «Медя», «Тезей Ариадне», «Смерть Александра»). С другой стороны, среди поэмов Блока находим три полиметрические структуры («Поэма философская», «Ее прибытие», «Двенадцать», дающие в сумме 575 строк). Полиметричны и все 5 оригинальных блоковских драм (1736 строк). Следовательно, в области построчных показателей — в аспекте распределения материала по жанрам — блоковская полиметрия в общем вполне традиционна.

Выше мы говорили о том, каково соотношение классических и неклассических метров в Мк и Пк Блока. Теперь уместно сопоставить Пк Блока и Брюсова с точки зрения состава основных размеров³²: двусложников, трехсложников и неклассических метров (в табл. 3 за 100% принято общее число строк Пк Блока и Брюсова).

³¹ См.: А. Н. Колмогоров, А. М. Кондратов. Ритмика поэмы Маяковского. — «Вопросы языкознания», 1962, № 3, с. 62—63.

³² Пк Некрасова требуют серьезного дополнительного изучения. Данные В. А. Сапогова по Некрасову кажутся нам несколько завышенными. Поэтому привлекать их для сопоставления в данной работе мы не считаем возможным.

Соотношение размеров в Пк Блока и Брюсова

	Двуслож.	Трехслож.	Всего Кл.	Нкл.	Всего
Блок	39,4	10,9	50,3	49,7	100,0
Брюсов	50,0	8,8	58,8	41,2	100,0

Табл. 3 удивительно наглядно свидетельствует о том, что по этим суммарным показателям Пк обоих поэтов характеризуется сходными тенденциями: 1) близкий (и очень высокий) процент употребления неклассических метров в пределах Пк; 2) явное предпочтение ямбов и хореев классическим трехсложникам. Некоторое расхождение наблюдается в употреблении ямбов и хореев: у Брюсова они обнимают половину всех строк, у Блока — около 40%.

Очевидно, в метрике Блока и Брюсова проявляются какие-то сходные закономерности, характерные не только для их индивидуальных метрических стилей, но и для русской метрики начала XX в. в целом. Утвердительно (или отрицательно) ответить на этот вопрос можно будет лишь после получения аналогичных статистических данных по составу размеров Пк других поэтов этой эпохи. Сейчас ограничимся одним лишь косвенным доказательством справедливости такого предположения.

В нашем распоряжении имеются статистические таблицы метрического репертуара поэта совершенно другой эпохи — Павла Катенина. Они составлены участницей стиховеческого семинария Тартуского университета Л. Сперанской. Вот данные по составу размеров Пк Катенина³³:

Двусложн.	Трехсложн.	Всего Кл.	Нкл.	Всего
77,4	13,0	90,4	9,6	100,0

Резкая разница, связанная с чрезвычайно низким (по сравнению с поэтами XX века) показателем употребления Нкл в Пк Катенина, прямо бросается в глаза и специальных пояснений, пожалуй, не требует. Соотношение дву- и трехсложных метров дает также более резкое колебание, чем в Пк Блока и Брюсова, причем — в пользу двусложных метров. Не надо, очевидно, пояснять и того, что в эпоху Катенина трехсложники были еще довольно экзотичны, а в эпоху Блока и Брюсова, как показано нами в работе, опубликованной в сб. «Теория стиха», произошла некоторая нейтрализация «экспансии» трехсложных мет-

³³ В метрическом репертуаре Катенина Пк обнимают 8,9% произведений, 16,1% строк — показатели, не только весьма высокие для XIX века, но и превышающие соответствующие построчные показатели по метрике Блока и Брюсова.

ров (это характерно для ряда поэтов некрасовской эпохи) за счет значительного выдвигания вперед размеров неклассической структуры и относительного роста кривой употребления ямбов и хореев.

Тот факт, что полиметрические композиции не остаются в стороне от общих закономерностей эволюции русской метрики на пути от пушкинской эпохи к блоковской, является убедительным подтверждением объективности и характерности нашей, пока еще выборочной, статистики.

Таковы существенные поправки и уточнения, внесенные нами в изучение Пк Блока и позволяющие скорректировать ранее опубликованные результаты.

3. Система мопометрических размеров. Силлабо-тонические метры. Поскольку система классических размеров любого русского поэта послесиллабической эпохи состоит — в первом своем приближении — из ямбов, хореев, дактилей, амфибрахий, анапестов, постольку ответим сначала на вопрос, каково соотношение пяти силлабо-тонических размеров, характерное для стиховой системы Блока.

Таблица 4

Соотношение пяти силлабо-тонических размеров в Мк Блока
(в абсолютных цифрах и в % от всего исследуемого материала)

Ямб		Хорей		Дактиль		Амфибрахий		Анапест		Всего	
Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.
653	12342	169	3115	71	1041	45	798	149	2561	1087	19857
51,8	48,0	13,4	12,1	5,7	4,0	3,6	3,1	11,8	9,8	86,2	77,0

Приведенная таблица позволяет заключить:

1) для системы классических размеров Блока характерно явное преобладание двусложников (65,2% произв., 60,1% строк), в то время как трехсложники дают куда более низкий показатель (21,1 и 16,9);

2) на первое место очень заметно выходят ямбы, на второе — хорей, на третье — анапесты; значительно ниже показатели по другим трехсложникам;

3) наименее употребительны в Мк Блока амфибрахические метры.

Историко-стиховой смысл этого соотношения станет ясным из следующей сопоставительной таблицы³⁴.

³⁴ Материал по метрике Пушкина, Лермонтова извлечен нами из справочников Б. И. Ярхо; по Некрасову и Брюсову подготовлен специально; по

Если начать комментирование табл. 5 с суммарных показателей по произведениям, то станет ясно, что исключительное место для своей эпохи и особое среди всех сопоставляемых поэтов занимает Катенин, дающий всего 80,0% произведений, написанных классическими метрами. Это объясняется тем, что в метрическом репертуаре Катенина значительный удельный вес имеют произведения, написанные гекзаметром и элегическим дистихом (11,1%), а также вещи, представляющие Пк (8,9%). Цифры по произведениям других поэтов дают вполне естественную кривую постепенного падения силлабо-тоники от Пушкина к Блоку с максимальными цифрами в метрике Боратынского и Тютчева). В среднем поэты XIX в. (исключая Катенина) имеют показатель примерно 95%, поэты XX в. — 85%.

Таблица 5

Соотношение пяти силлабо-тонических размеров в Мк Пушкина, Катенина, Боратынского, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Фета, А. Толстого, Брюсова, Блока (%)³⁵

	Ямб		Хорей		Дактиль		Амфибрахий		Анапест		Всего	
	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.	Про-изв.	Стр.
П.	78,0	83,7	12,8	10,6	0,9	0,6	1,7	0,7	0,4	0,1	93,8	95,6
К.	49,5	63,5	28,3	11,3	1,1	0,1	—	—	1,1	0,1	80,0	74,9
Бор.	88,0	93,1	7,0	3,3	—	—	2,1	1,8	0,4	0,1	97,5	98,3
Л.	78,9	83,7	7,3	2,6	1,2	0,7	4,2	1,1	0,4	0,2	92,0	88,3
Н.	49,2	33,7	17,6	11,2	11,3	7,5	5,2	6,0	11,2	8,2	94,5	66,6
Т.	83,5	78,8	10,8	12,4	0,9	0,6	1,2	1,4	—	—	96,4	93,2
Ф.	58,1	61,3	16,6	16,4	6,1	4,4	5,9	4,8	9,9	5,7	94,6	92,5
А. Т.	46,3	61,0	20,0	7,4	2,2	0,4	16,1	9,3	4,7	2,0	89,4	80,1
Бр.	45,0	45,7	20,6	18,0	7,6	5,4	6,5	5,3	4,5	3,2	84,2	77,6
Бл.	51,8	48,0	13,4	12,1	5,7	4,0	3,6	3,1	11,8	9,8	86,2	77,0

Тютчеву и Фету взят из статьи: Л. П. Новинская. Роль Тютчева в истории русской метрики XIX — начала XX в. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969; по Катенину, Боратынскому, А. К. Толстому — заимствован из курсовых работ участников стиховедческого семинария ТГУ: Л. Сперанской, С. Шахвердова, Х. Меус.

³⁵ В табл. 5 последняя графа «Всего» дает процентный показатель употребленности пяти классических размеров по отношению ко всему исследованному материалу метрики каждого из поэтов.

Суммарные построчные показатели заметно уточняют отмеченную тенденцию. Здесь сильно выделяются поэты-«полиметристы»: Некрасов и Катенин, в чью группу, по данным В. А. Сапогова, попадает и Каролина Павлова³⁶. Невысокие (сравнительно с Пушкиным, Боратынским, Тютчевым и Фетом) построчные показатели, характерные для Лермонтова и А. К. Толстого, объясняются специфическими особенностями их метрического репертуара в области неклассических размеров и Пк. А именно — Лермонтов: Нкл — 3,4%; Пк — 8,3; А. Толстой: Нкл — 3,7, Пк — 16,1. Дело в том, что эти стиховые типы характерны для крупных произведений обоих поэтов (напр., «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Измаил-Бей»; «Иоанн Дамаскин» и «Дон Жуан» и др.). Построчные суммарные показатели Брюсова и Блока, оказываясь несколько выше катенинско-некрасовских, явно ниже, чем у других поэтов XIX в. в целом, и свидетельствуют о твердой общей тенденции падения силлабо-тоники за счет роста употребления неклассических метров и Пк³⁷.

Теперь обратимся к данным по отдельным размерам. Общее соотношение двухсложников и трехсложников позволяет констатировать у всех поэтов явный перевес ямбов и хореев. Этот перевес достигает максимума у Пушкина, Катенина, Боратынского, Тютчева. Некоторое колебание в пользу трехсложников можно наблюдать у Лермонтова (особенно в показателе по произведениям: суммарно трехсложников у Лермонтова 5,8% произведений). Поэтами с сильно выраженными трехсложными тенденциями оказываются Некрасов, Фет и А. Толстой. Их суммарные данные по трехсложникам таковы: Некрасов: 27,7% произв., 21,7% строк; Фет: 21,9 и 14,9; А. Толстой: 23,0 и 11,7. Интересно отметить близость их показателей по произведениям. Резкий скачок вверх построчного показателя у Некрасова связан с его поэмами трехсложного строя (напр., «Псовая охота», «Недавнее время», «Княгиня Волконская», «Дедушка»), отсутствующими у Фета и А. Толстого. Однако следует подчеркнуть, что сильно выраженная трехсложная тенденция отнюдь не означает, что у кого-либо из этих трех авторов трехсложники количественно преобладают: ямбы и хорей, напротив, стоят у них на первом месте. И только у одного Некрасова в монометрических структурах трехсложники построчно соотносятся с двухсложниками как 1 : 2. Насколько можно думать, такое соотношение в русской поэзии дает для трехсложных мет-

³⁶ К. Павлова: Пк — 9,3% произв., 45,1% строк (В. А. Сапогов).

Катенин: Пк — 8,9% —, — 16,1 —, — (Л. Сперанская).

Некрасов: Пк — 3,4% —, — 35,4 —, — (П. А. Руднев).

³⁷ Подробно об этих общих тенденциях см. в моей статье в сб. «Теория стиха». Новые материалы по Катенину, Боратынскому и А. Толстому вносят в эту область необходимые уточнения.

ров наивысший показатель встречаемости (по крайней мере, сейчас аналогичными опубликованными фактами стиховедческая наука не располагает).

Как же выглядит на этом фоне метрический репертуар Брюсова и Блока?

Выше (в связи с полиметрическими композициями) было высказано предположение о нейтрализации экспансии трехсложных метров в начале XX века. Статистика монометрии полностью подтверждает это. Действительно, показатели трехсложных размеров у Брюсова и Блока (по сравнению с Некрасовым, Фетом и А. Толстым) несколько снижаются, причем у Брюсова немного сильнее, чем у Блока. Суммарно: Брюсов: 18,6 и 13,9; Блок: 21,1 и 16,9. С этой точки зрения Блок, в большей мере, чем Брюсов, тяготеет к некрасовской традиции, и его суммарные показатели очень близки суммарным показателям Фета и А. Толстого.

Таким образом, вкратце проанализированная сравнительная таблица дает возможность обнаружить историко-стиховой смысл количественного соотношения основных пяти силлабо-тонических размеров в метрическом репертуаре Блока. Предпочтение, которое Блок оказывает ямба и хореем, обусловлено твердой историко-литературной традицией, безусловно характерной для всего предшествующего периода развития русской поэзии. Заметное выдвижение анапеста прямо связано с ориентацией Блока на усиление некрасовской традиции. Усиление, конечно, относительное, так как по абсолютным цифрам построчных показателей Некрасов превосходит Блока: Некрасов: 56 произв., 3748 строк; Блок: 149 произв., 2561 строк. Рост блоковских построчных процентных данных объясняется тем, что у Блока насчитывается 25708 строк всего исследованного материала, у Некрасова же — 45283, т. е. средняя длина произведения у Некрасова несравненно выше, чем у Блока, даже в пределах малых жанровых форм³⁸. Процесс нейтрализации некрасовской экспансии трехсложных метров в начале XX в. находит в системе стихотворных размеров Блока свое выражение в падении показателей по дактилям и амфибрахиям: эти цифры значительно выше, чем у Пушкина, Боратынского, Катенина, Лермонтова, Тютчева, но несколько ниже, чем у Некрасова и Фета, а по амфибрахиям — и у А. Толстого. Отличия репертуара классических метров, характерные для стиха Блока и Брюсова, в основном, сводятся к следующему. Брюсов реже употребляет ямбы за счет некоторого увеличения встречаемости хорейских метров; на третье место у Брюсова выходят не анапесты, как у Блока, а дактили; показатели употребления анапестов, напротив, отодвигаются на последний план. Впрочем,

³⁸ См. об этом в сб. «Теория стиха», с. 122.

дать всему этому исчерпывающее семантическое объяснение пока не представляется возможным.

4. Равностопные классические метры. В метрическом репертуаре Блока мы встречаем 19 видов силлаботонических равностопников: 832 произведения (66,5%), 15367 строк (59,7%).

Таблица 6

Равностопные классические метры А. Блока

Размер	Про-изв.	Строк	Раз-мер	Про-изв.	Строк	Размер	Про-изв.	Строк
Х3	10	168	Я5	37	583	Ам4	4	67
Х4	91	1567	Я6	12	130	Ам5	2	24
Х5	11	185	Д3	37	542	Ан2	7	90
Х6	3	27	Д4	16	284	Ан3	98	1785
Я3	11	208	Д6	1	4	Ан4	5	66
Я4	463	9115	Ам2	1	16	Всего:	837	15362
Я4цн1	1	16	Ам3	26	485			

Таблица 6 подтверждает и корректирует сделанные ранее выводы. И среди классических равностопников в системе стихотворных размеров Блока огромную часть занимают двусложные метры. Соотношение между ямбами, хореем и анапестами уточняется. Первое место безусловно остается за Я4 (463 произв., 9115 строка; 36,7% произв., 35,5% всего исследованного материала). Значит, Блок не только ямбический поэт по преимуществу, но поэт четырехстопной ямбический, что еще отчетливее и бесспорнее обнаруживает преимущественную связь его метрической системы с господствующей в русском стихе XVIII—XIX вв. ломоносовско-пушкинской традицией. Непосредственно вслед за Я4 идет Ан3, дающий, однако, гораздо менее высокие показатели встречаемости (98 — 1785; 7,8 — 6,9%). Близок к нему Х4 (91 — 1567; 7,2 — 6,1%). Я5 и Д3 имеют близкие частоты употребления (37 — 583—542; 2,9 — 2,3 и 2,1%). Остальные метры употребляются в общем довольно редко.

Приведенные цифры, в частности — связанные с выходом на второе место Ан3 и увеличением частоты встречаемости Д3 (сравнительно с дактилем вообще), отчетливо свидетельствуют и об уже знакомой нам ориентации Блока на усиление трехсложной некрасовской традиции. Так, по нашим подсчетам, Ан3 и Д3 в монометрии Некрасова дают соответственно такие показатели: 7,5—4,6%; 2,6—2,4%. Конечно, это усиление опять-таки относительное (абсолютные цифры и сюда вновь вносят поправки — ср. выше, с. 236); но аналогичность такой направленности

Блока и в метрическом репертуаре его равносложников сама по себе чрезвычайно симптоматична и является достаточно веским свидетельством неслучайности подобного совпадения.

Если обратиться к репертуару Фета и А. Толстого, то приверженность Блока именно к трехсложной некрасовской традиции станет особенно очевидной. По данным Л. П. Новинской и Х. Меус, частоты встречаемости АнЗ и ДЗ у этих поэтов выражаются в таких цифрах:

Фет: АнЗ — 4,4 и 3,2%; ДЗ — 1,4 и 1,0%

А. Толстой: АнЗ — 0,5 и 0,1%; ДЗ — не встречается.

По сравнению с блоковскими равносложниками, репертуар равносложных классических метров Брюсова разнообразнее и богаче: у Блока встречается 19 видов этого метрического типа, у Брюсова — 29. У последнего, как это должно быть известно по общему впечатлению от его поэзии, шире, чем у Блока, диапазон стопности во всех размерах, кроме анапеста. Так, ямбические равносложники Блока дают колебания стопности: 3 — 6; Брюсова: 2 — 12; хорейческие равносложники Блока: 3 — 6; Брюсова: 3 — 12; дактилические равносложники Блока: 3 — 4,6; Брюсова: 2 — 7; амфибрахические равносложники Блока: 2 — 5; Брюсова: 2 — 7; анапестические равносложники Блока: 2 — 4; Брюсова: 2 — 5.

Есть и другие, как сходные, так и различные признаки в этом конкретном секторе метрического репертуара обоих поэтов-современников. Так, в системе стихотворных размеров Брюсова господствующее место так же, как и у Блока, занимает Я4, давая, впрочем, несколько более низкие показатели встречаемости: 24,9% произв., 30,0% строк. На втором месте у Брюсова уже, в отличие от Блока, не АнЗ, а Х4 (12,8 и 11,6%); на третьем — Я5 (9,7 и 12,0%). АнЗ среди равносложников Брюсова дает низкий показатель частоты употребления (2,5 и 1,7%), хотя в целом равносложные трехсложники оказываются в метрике Брюсова столь же весомыми, как и у Блока:

Брюсов: 15,9 произведений, 12,0 строк.

Блок: 15,7 —, — 13,0 —, —

Здесь, несомненно, сказывается значительная сила трехсложной традиции русской метрики некрасовской эпохи, которая — хотя и по-разному в отношении отдельных метров — тем не менее заметно напоминает о себе в системе стихотворных размеров обоих поэтов начала XX столетия.

5. Неравносложные, строфически урегулированные метры. В метрическом репертуаре Блока встречается 32 типологических разновидности неравносложных, строфически урегулированных классических метров. Всего 93 произведения, 1731 строка (7,4 и 6,7%%).

Неравностоящие, строфически урегулированные метры Блока

Размеры	Произв.	Строк	Размеры	Произв.	Строк
X4343	10	284	Я5543	1	8
X4242	2	48	Я6363	1	12
X5354	2	36	Я443443	1	24
X5353	1	32	Я542445	1	12
X5252	2	28	Я222332	1	12
Я4343	10	284	Д4343	10	128
Я4242	6	80	Д4442	1	12
Я4443	1	16	Д4342	1	8
Я4243	1	12	Д5554	1	12
Я4342	1	8	Д43443	1	15
Я4244	1	12	Ам4343	8	140
Я4554	1	8	Ан4343	13	248
Я3444	1	12	Ан4242	1	12
Я5454	5	112	Ан4432	1	8
Я5353	2	32	Ан443443	1	12
Я5252	3	40	Ан223223	1	24
			Всего:	93	1731
			%	7,4	6,7

Табл. 7 позволяет заключить:

1. В общем количестве строфически урегулированной силлабо-тоники господствуют двусложные размеры (54 произведения, 1112 строк) и — особенно — ямбы (37 произведений, 684 строки), что еще раз подтверждает правильность нашего вывода о ямбической доминанте, присущей всему метрическому репертуару Блока.

2. На долю всех строфически урегулированных трехсложников приходится 39 произведений, 619 строк. Из них на первое место выходят привычные для Блока анапестические метры (17 произведений, 304 строки). Хореи дают почти аналогичные анапестам показатели (17 произведений, 428 строк), в чем нельзя не увидеть известной близости к подобной же закономерности, отмеченной нами при статистической характеристике классических равносложников.

3. Естественно, что наибольшее богатство вариаций расположения в строфе неравносложных стихов дают ямбы (16 разновидностей). Хореи, дактили и анапесты дают по пять разновидностей каждый. И лишь одна разновидность встречается в неравносложном амфибрахий, (Ам4343). Кстати, именно эта разновидность неравносложного, строфически урегулированного метра оказывается наиболее характерной для всех пяти основных силлабо-тонических размеров Блока с урегулированной равносложностью, что вполне естественно и привычно для русской поэзии XIX в.

4. Самой типичной строфой во всех случаях является традиционный катрен с перекрестной рифмовкой двух типов: ЖМЖМ и МЖМЖ. Шестистишия встречаются среди ямбов и анапестов, одно пятистишие — в дактилях. Хореи и амфибрахии за пределы катрена не выходят.

Пока мы не располагаем столь детально описанным сравнительным материалом по метрике других поэтов, а суммарные показатели по строфически урегулированным неравностоппным размерам особого историко-литературного интереса не представляют. Поэтому сейчас приходится ограничиться сформулированными замечаниями, имеющими по необходимости тезисный характер.

6. Вольные классические размеры и ПМФ (в пределах силлабо-тонической системы). В метрическом репертуаре Блока относительно заметное место занимают неравностоппные, строфически неурегулированные (вольные) классические размеры, дающие 5 типологических разновидностей. Они охватывают 77 произведений, 1120 строк (6,0% и 4,3%).

Из них:	1) ЯВ:	52 произведения,	656 строк
	2) ХВ:	12 „	278 „
	3) ДВ:	2 „	12 „
	4) АмВ:	3 „	50 „
	5) АнВ:	8 „	124 „

И имманентные закономерности, и историко-литературные традиции здесь предельно ясны. Как хорошо известно, русский вольный стих — это прежде всего вольный ямб. Вольный хорей и трехсложники чрезвычайно мало характерны для метрического репертуара русских поэтов XVIII—XIX вв. Известное исключение здесь представляет, пожалуй, метрика одного Некрасова, показатели которого по вольным хорейам и трехсложникам требуют, однако, дополнительной проверки. Развитие этих непопулярных метров связывается с именами некоторых поэтов начала XX века³⁹.

Поэтому обратимся к вольным ямбам, которые дают весьма обильный материал для сопоставления. Считаю нужным напомнить читателю, что под вольным стихом мы разумею такую стиховую конструкцию, в которой палицо не менее 25% иностопных строк. В том же случае, когда процент иностопности не достигает этого «порога», перед нами — ПМФ от равностоппного (или строфически урегулированного неравностоппного) стиха к вольному. Обе эти конструкции целесообразно рассмотреть в сопо-

³⁹ О вольном хорее см.: М. Л. Гаспаров. Вольный хорей и вольный ямб Маяковского. — «Вопр. языкознания», 1965, № 3, с. 87—88.

ставлении, учитывая важнейший ритмообразующий фактор вольных стихов (и ПМФ, к ним стремящихся) — наличие строк неравноstopной структуры⁴⁰.

Таблица 8

а) Стопность ПМФ (→ ЯВ) в % от общего количества строк ПМФ.
б) Стопность ЯВ в % от общего количества строк ЯВ

	Стопность	1	2	3	4	5	6	7	Всего
а)	Некрасов	—	0,4	0,4	6,0	76,8	16,4	—	100,0
	Тютчев	—	—	0,5	20,5	75,6	3,4	—	100,0
	Фет	—	—	—	5,7	61,0	33,3	—	100,0
	Брюсов	—	1,4	9,5	7,1	33,6	48,4	—	100,0
	Блок	0,3	3,3	5,1	12,2	64,5	14,5	0,1	100,0

б)	Некрасов	0,1	—	2,4	41,0	38,0	18,5	—	100,0
	Тютчев	—	—	3,9	37,9	27,9	30,3	—	100,0
	Фет	0,6	0,6	2,6	18,9	20,2	57,1	—	100,0
	Брюсов	—	0,7	1,6	14,3	42,9	40,5	—	100,0
	Блок	0,7	5,2	7,3	15,7	42,8	28,3	—	100,0

Рассмотрение табл. 8 дает возможность высказать следующие соображения. В ПМФ всех поэтов, кроме Брюсова, господствующим ритмическим фоном являются пятиstopные стихи. Та же особенность свойственна вольным ямбам Блока и Брюсова, хотя у последнего показатели пяти- и шестистопных стихов почти аналогичны⁴¹. В ЯВ других поэтов, где на первое место выходят стихи иной stopности (у Некрасова и Тютчева — четырехstopные, у Фета — шестистопные), весомость Я5 также весьма велика. Это вполне соответствует ведущим тенденциям, которые сложились в русском вольном ямбе, начиная с лермонтовского этапа его развития (см. работу М. П. Штокмара, указанную в прим. 40), и даже свидетельствуют о дальнейшем обостренном развитии этих тенденций именно в ПМФ, где особенно высок показатель употребления стихов пятиstopного строя. По-

⁴⁰ Огромный материал по вольному ямбу сосредоточен в известной работе: М. П. Штокмар. Вольный стих XIX века. — *Arg poetica*, II, М., 1928. Однако исследователь не разграничивал собственно вольного ямба и ПМФ. Поэтому мы не считаем возможным привлекать его статистику; а будем оперировать описанным нами материалом по вольному ямбу и ПМФ Некрасова, Тютчева, Фета, Брюсова и Блока.

⁴¹ Говоря о Брюсове, надо обязательно, однако, иметь в виду, что его материал количественно очень невелик — особенно в области ПМФ (11 произв., 280 строк) — и вообще имеет в его силлабо-тонической метрике эпизодический характер, отмечая лишь какую-то частную грань его метрического репертуара (возможно, сигнализируя о свойственной Брюсову приверженности к Я6, который дает в системе его стиха довольно высокий для XX в. показатель встречаемости: 3,4% произв., 3,1% строк).

мимо отмеченных моментов, следует сопоставить данные табл. 8 по основному диапазону стопности, не принимая во внимание стихов такой структуры, показатель встречаемости которых выражается в десятых долях процента. У Некрасова, Тютчева и Фета основной диапазон стопности в ПМФ несколько уже, чем в ЯВ: он колеблется от 4 до 6 стоп в первом случае и от 3 до 6 — во втором. У Брюсова находим обратное явление (2—6 и 3—6). Только у Блока диапазон стопности одинаково широко колеблется от 2 до 6 стоп и в той, и в другой конструкции, что, по причине вполне достаточной количественной весомости блоковского материала, позволяет здесь видеть существенную особенность метрического стиля поэта. Если в ПМФ и ЯВ Блока господствующим ритмическим фоном являются пятистопные стихи, а среди строк иной стопности наименее часты двух- и трехстопные, то, следовательно, как раз последние выполняют в этих размерах Блока функцию основного ритмико-семантического курсива. В конструкциях Брюсова к числу семантически курсивных можно присоединить и четырехстопные. Главным образом, четырехстопные играют аналогичную роль в ПМФ Некрасова и Фета. В ЯВ Некрасова, Тютчева и Фета семантический курсив осуществляется преимущественно за счет трехстопных стихов. В ПМФ Тютчева — вполне отчетливо только за счет четырехстопных. Причем ритмико-семантическая курсивность определенного типа строк редкой встречаемости сильнее, как правило, заметна именно в ПМФ, так как ритмика собственно вольного ямба реализуется в результате более или менее свободного чередования различных по стопности стихов, давая яркий пример воплощения принципа «обманутого ожидания» ритмической структуры данной строки, которая должна возвратиться в соответствии с универсальным для стиха любой системы законом ритмической повторяемости соизмеримых речевых отрезков. Конечно, и здесь возможны, в свою очередь, неодинаковые степени соотношенности неравностопных строк. Занимавшийся этим вопросом Б. И. Ярхо выдвинул весьма плодотворное понятие коэффициента урегулированности. В его терминологии стоящие рядом равностопные стихи — в контексте структуры вольноямбического стихотворения — образуют «гомогенные группы». Коэффициент урегулированности и есть результат отношения числа строк данного стихотворения к числу этих групп⁴². Развивая эту мысль Ярхо, можно предложить такую формулировку, связанную с ритмико-семантической функцией строк, редких по стопности для данного контекста: чем выше коэффициент урегулированности, тем семантически активнее становятся иностопные

⁴² Б. И. Ярхо и др. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина, с. 29—30.

в данном контексте стихи (и — напротив: чем он ниже, тем они семантически нейтральнее)⁴³.

В заключение этого раздела приведем общую сводку основных типологических разновидностей (их всего 26, см. «Указатель стихотворных размеров А. Блока») ПМФ, расположенных внутри системы силлабо-тонических размеров Блока:

1) ПМФ → ХВ:	25 произведений,	462 строки
2) ПМФ → ЯВ:	39 „	938 „
3) ПМФ → ДВ:	1 „	24 „
4) ПМФ → АмВ:	1 „	16 „
5) ПМФ → АнВ:	13 „	192 „
<hr/>		
Всего:	79 произведений,	1632 строки
‰	6,2 „	6,3 „

Соотношение основных видов ПМФ полностью соответствует ведущим особенностям метрического репертуара Блока с некоторым перевесом хорейческих ПМФ по отношению к анапестическим, что также вполне понятно, ибо хорей и анапесты по частоте своего употребления в системе стихотворных размеров Блока постоянно занимают второе и третье место.

*

*

Итак, статистический (синхронный) обзор равностопных, строфически урегулированных неравностопных и вольных классических размеров, а также ПМФ, стремящихся к вольному классическому стиху, позволяет видеть, что в пределах силлабо-тонической системы Блок употребляет в целом 82 типологических разновидности метрических типов, и это вполне убедительно свидетельствует о значительном структурном разнообразии стиховой системы классических размеров Блока.

III. СИСТЕМА НЕКЛАССИЧЕСКИХ МЕТРОВ БЛОКА⁴⁴

1. ПМФ, стремящиеся к неклассическим размерам. Эти стихотворные конструкции, расположенные на

⁴³ Как уже указывалось выше, проблемы семантики стиха Блока — за пределами данной (справочно-описательной) работы. Поэтому и здесь мы ограничиваемся лишь общей постановкой вопроса, оставляя за собой право на публикацию специальной статьи, посвященной семантической структуре вольных размеров и ПМФ, к ним стремящихся.

⁴⁴ Первая попытка дать полное статистическое описание систем неклассических метров Блока и Брюсова на историко-литературном фоне экспериментов в области неклассического стиха ряда поэтов XIX в. сделана в нашей статье в сб. «Теория стиха» (см. с. 134—144). Однако эта попытка

границе двух стихотворных систем Блока, можно разделить на 4 основные вида (всего типологических разновидностей конструкций такой структуры — 18, см. «Указатель стихотворных размеров Блока» в приложении к нашей статье):

1) ПМФ → паЗсл:	8 произведений,	193 строки
2) ПМФ → па2сл:	3 „	92 „
3) ПМФ → Дк :	5 „	369 „
4) ПМФ → Тк :	8 „	141 „
Всего:	24 „	795 „
%	1,8 „	3,1 „

Эти промежуточные конструкции сразу же обнаруживают такую структурную особенность: в отличие от ПМФ, расположенных в пределах силлабо-тоники, анализируемые ПМФ характеризуются гораздо более заметной структурной «текучестью», что проявляется в наличии среди них многостепенных ПМФ. Например, — трехстепенных (типа «Ночной Фиалки» — см. об этом, выше, с. 227) и даже — четырехстепенных. Единственный случай такой четырехстепенной ПМФ представляет собою структура текста стихотворения «Балаганчик», размер которого описывается так: АнВ → паЗслВ → ДкВ → ТкВ. На 28 строк стихотворения приходится 18 строк вольного анапеста («Вот открыт балаганчик», «Страшный чорт ухватил карапузика» и т. д.); 3 раза в пределах стихов трехсложного строя меняется анакруза («На дам, королей и чертей», «И шлейф ее носит, мечами звеня,/ Вздыхающих рыцарей свита»); пять строк дают структуру неравноиктного дольника («И стекает клюквенный сок», «Ах, нет, зачем ты дразнишь меня» и др.); наконец, 2 заключительных — тактовик («Заплакали девочка и мальчик,/ И закрылся веселый балаганчик»). Отсюда — такая интерпретация метрического типа с крайними точками — исходной анапестической и финальной тактовиковой.

2. Трехсложники с переменной анакрузой. Оговоримся сразу об отсутствии в системе неклассических метров Блока «чистых» двусложников с вариацией анакруз, т. е. таких конструкций ямбо-хорейческого ритма, в которых смена анакрузы достигала бы «порога» в 25% (о наличии ПМФ, стре-

кажется теперь весьма несовершенной. Настоящая работа вносит в этот вопрос — применительно к метрике Блока (о метрике Брюсова речь пойдет в специальной публикации) — очень существенные коррективы и значительную типологическую детализацию. Правда, в отношении метрики Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева и Фета подсчеты 1968 года сохраняют (по крайней мерс, для автора этих строк) свое значение почти полностью.

Описывая далее систему неклассических размеров Блока, мы не считаем в данной работе возможным широко привлекать какой-либо сопоставительный материал, требующий такого же подробного анализа и учета ПМФ разнообразных типологических градаций.

мящихся к ним, см. предыдущий параграф). Трехсложники же такого строя представлены у Блока всего тремя типологическими разновидностями (см. Указатель, с. 264), составляющими в общей сумме 5 произведений, 67 строк; в процентах от всего исследованного материала: 0,3—0,3.

3. Дольники. Хорошо известно, что Блок (наряду с Брюсовым) был первым русским поэтом, который возвел дольник в высокую степень новаторского стиля своей поэтической системы. Именно под пером Блока дольник раз и навсегда вышел из стадии метрических экспериментов, характерных для техники стиха Лермонтова и Фета, Тютчева и Ап. Григорьева⁴⁵. Русская поэзия XVIII—XIX вв. хорошо знала только одну из форм дольника — шестииктный дольник, так называемый русский гекзаметр, как раз в наименьшей степени свойственный метрической и советской поэзии XX в.⁴⁶

В системе неклассических размеров Блока мы встречаем 8 типологических разновидностей равноиктного, строфически урегулированного неравноиктного и вольного дольника (не считая ПМФ, расположенных внутри системы дольника Блока):

1) Дк2:	4 произведения,	59 строк
2) Дк3:	37 „	572 „
3) Дк4:	6 „	86 „
4) Гк:	1 „	46 „
5) Эд:	2 „	16 „
6) Дк4343:	3 „	36 „
7) Дк3331:	1 „	8 „
8) ДкВ:	5 „	139 „
Всего:	59 „	962 „
%	4,3 „	3,7 „

Наиболее характерен для Блока трехиктовый дольник, ставший впоследствии одним из самых популярных метров русской и советской поэзии XX в.⁴⁶

4. ПМФ внутри системы дольников. К этой разновидности ПМФ мы относим такие стиховые конструкции, которые располагаются между равноиктными, строфически урегулированными неравноиктными дольниками, с одной стороны, и вольными дольниками — с другой (всего 3 типологических подвида, составляющих 4 произведения, 83 строки — см. Указатель, с. 265).

⁴⁵ У поэтов XIX в. дольник обычно был связан с переводами и подражанием германскому чисто тоническому стиху (см. об этом: В. М. Жирмунский. Введение в метрику. Л., 1925, с. 214—218; Г. А. Шенгели. Техника стиха. М., 1960, с. 192—194).

⁴⁶ См.: М. Л. Гаспаров. Русский трехударный дольник XX века.

5. Тактовики. Если не считать имитаций русской былинной метрики (типа «Песни про царя...» Лермонтова) и стиха типа «Песен западных славян» Пушкина, представляющих собой метры тактовиковой структуры и органически связанных со строго определенным и ограниченным жанрово-экспрессивным употреблением в русской классической поэзии, можно сказать, что первые, относительно широкие, опыты разработки тактовика, лишенного, как правило, фольклорной экспрессии, опять-таки берут свое начало от Блока эпохи «Распутий» и в менее значительной степени — от Бальмонта⁴⁷. Что касается Брюсова, то его поиски в ритмике метров, более «свободных», чем дольники, падают на весьма поздний период его творчества и находят свое отражение преимущественно в послереволюционных сборниках Брюсовских стихотворений⁴⁸, т. е. в тот момент истории русского неклассического стиха, когда тактовики уже завоевывали себе право гражданства в советской поэзии 20-х годов (Тихонов и Луговской — в первую очередь)⁴⁹.

В системе неклассических метров Блока мы находим четыре типологических разновидности тактовика (12 произведений, 264 строки; 1,9% и 1,0% всего исследованного материала — см. Указатель, с. 265).

6. ПМФ внутри системы тактовиков. К числу этого подвида ПМФ в системе неклассической метрики Блока относим три типологических разновидности (7 произведений, 126 строк; 0,5% и 0,5% — см. Указатель, с. 265).

В связи с тем, что дефиниция «тактовик» (в смысле Гаспарова) еще не вполне общепринята в советском и зарубежном стиховедении, считаем нужным привести перечень тех стихотворений Блока, размер которых мы интерпретируем как тактовик (включая сюда и ПМФ этой подсистемы).

Тк2: «На пасхе» (III, 193).

Тк3: «Я был весь в пестрых лоскутьях...» (I, 277).

Тк4: «По городу бегал черный человек...» (I, 278); «На вас было черное закрытое платье...» (I, 280); «День был нежносерый, серый, как тоска...» (I, 284); «Легенда» — ? — (II, 167).

ТкВ: «Отворяются двери — там мерцанья...» (I, 272); «Просыпаюсь я — и в поле туманно...» (I, 279); «Обман» (II, 146); «Повесть» (II, 163); «Дух пряный марта был в лунном круге...» — ? — (III, 24); «Голос из хора» (III, 62).

ПМФ: Тк3 → ТкВ («Поздней осенью из гавани...» (III, 19).

ПМФ: Тк4 → ТкВ: «У берега зеленого на малой могиле...» (I, 276); «Ей было пятнадцать лет. Но по стуку...» (I, 283);

⁴⁷ См.: М. Л. Гаспаров. Тактовик..., с. 90.

⁴⁸ См.: П. А. Руднев. Из истории метрического репертуара..., с. 143.

⁴⁹ См.: М. Л. Гаспаров. Тактовик..., с. 90.

«Из газет» (I, 308); «Не строй жилищ у речных излучин...» (II, 65); «Влюбленность» (II, 223).

ПМФ: Тк 3335 → ТкВ: «Песня Офелии» — ? — (I, 243)⁵⁰.

Как, очевидно, ясно из поставленных около трех из перечисленных стихотворений «?», в этих случаях требуются некоторые оговорки и уточнения.

На 52 строки стихотворения «Легенда» строк, которые укладываются в инвариантную схему четырехиктного тактовика, можно считать 100%. При этом, однако, обращает на себя внимание такая особенность ритмической композиции этого стихотворения: трехсложный интервал обязательно локализуется в промежутке между II и III иктами, т. е. дает цезурное наращение на I слог, что особенно ощутимо в строфах IX—XIII, реализующих сплошь анапестическую инерцию (например, «Был любовный напиток — в красной пачке кредиток, / И заря испугалась. Но рукою зари», т. е.

$\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$; $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$; цезурное наращение подчеркивается часто и внутренней рифмой). В последней трети стихотворения есть и такие строки, как например: «Ангел белую де-

вушку в дом свой унес»: $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$, т. е. чистый А4 без цезурного наращения. Будь так организован весь контекст, то его метрическую структуру не следовало бы выносить за пределы анапестического метра. Но первые шесть строф стихотворения задают его ритмике другую инерцию: идут строки с переменной анакрузой и варьирующими междуиктовыми интервалами от 1 до 3 слогов, т. е. инерцию бесспорного тактовика (напр., «Господь, ты слышишь? Господь, простишь ли?», «Но Третий за ними — за ними следом», «Тая,

млея, сгорая полношумной весной»: $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$; $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$; $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$. Эта ритмическая инерция дает импульс тактовиковой ритмики и всему последующему контексту. Отсюда — общее заключение: размер этого стихотворения следует толковать как четырехиктный тактовик.

Стихотворение «Дух пряный марта был в лунном круге...» характеризуется такими ритмическими особенностями. Из 16 его строк 11 представляют собой формально Я4цн1 («Дух пряный марта был в лунном круге», «Ты прижималась все суеверней» и др.: $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$; $\text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w} \text{—} \text{w}$

⁵⁰ Ср.: М. Л. Гаспаров. Тактовик..., с. 82. Наш перечень, по сравнению с тем, который приведен Гаспаровым, несколько расширен.

—). Однако уже третий стих дает перебой: «Мой город истаял в мокрой выюге»: $\cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup$; стих десятый — новую вариацию: «Хотел он выжечь душу мне»: $\cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup$; наконец, стихи 13, 14, 15 — третий и четвертый варианты ритма стихотворения: «И вдруг — ты, дальняя, чужая, / Сказала с молнией в глазах: / То душа, на последний путь вступая»: $\cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup$; $\cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \cup$ /; $\cup \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup \text{ / } \cup$. Если проанализировать ритмику этого текста в целом, то мы легко убедимся, что ее вариации вполне укладываются в метрическую схему тактовика, т. к. междуиктовые интервалы колеблются в пределах слоговой амплитуды 1—2—3, анакруза — в тех же слоговых пределах. Поскольку, наконец, в этом тексте очень ощутима инерция двухсложного альтернирующего ритма, постольку кривая ударности строк колеблется от двух до четырех ударений. Отсюда — общее заключение: размер этого стихотворения представляет собой неравноиктный (вольный) тактовик.

Стихотворение «Песня Офелии» смущает прежде всего некоторым своеобразием своей графики. Пятые строки каждой строфы представляют нечто похожее на рефрен, вынесенный в отдельную графическую строку таким образом:

А я забыла вчерашнее —
забыла вчерашнее;
Я не искала плакучей ивы —
плакучей ивы
и т. д.

Заметим сразу: эти рефрены начинаются со строчной буквы, что абсолютно не свойственно блоковской графике (даже в таких вещах, как стихотворения цикла «Снежная Маска» и поэма «Двенадцать»). Это дает нам право при ритмическом анализе присоединять эти рефренные полустрочия к основной, предшествующей им строке. Поэтому в стихе 16 получается четырехсложный интервал: «Куда уходило вчерашнее — уходило вчерашнее»: $\cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \cup \text{ / } \cup \cup$, трактуемый как следствие пропуска IV метрического ударения. Принимая во внимание, что в данном тексте амплитуда колебаний междуиктовых интервалов равна 1—2—3 слогам, а композиционная схема иктов имеет вид: 3335 3335 3335 3336 3336, — мы приходим к итогу: метр этого стихотворения — ПМФ: Тк3335 → ТкВ.

7. Свободный стих Блока. Учитывая сделанную ранее оговорку о том, что под акцентным стихом понимается

в этой работе равноударный (или со строго урегулированной строфически неравноударностью) стих с любым слоговым составом междуударного промежутка и анакрузы, отметим такую особенность системы неклассических размеров Блока — отсутствие в ней акцентного стиха как такового. Встречается лишь единственный случай ПМФ, стремящейся к трехударному акцентному стиху (о чем см. в следующем параграфе).

Собственно свободный стих подразделяется нами на два подвида: а) свободный рифмованный стих; б) верлибр. К числу подвида «а» относятся четыре произведения, 67 строк; к числу подвида «б» — 6 произведений, 124 строки. Последние стихотворения широко известны. Это — «На перекрестке...» (II, 8); «К вечеру вышло тихое солнце...» (II, 195); «Ночь. Город угомонился...» (II, 196); «Когда вы стоите на моем пути...» (II, 288); «Она пришла с мороза...» (II, 290); «Вот девушка, едва развившись...» (III, 110). К числу вещей, написанных свободным рифмованным стихом, относим: «Мы проснулись в полном забвении...» (I, 525); «Я смотрел на слепое людское строение...» (I, 248); «Темная, бледно-зеленая...» (I, 301); «Поэт» (II, 69).

Описание и анализ ритмики этих текстов потребовали бы очень много места. Очевидно, для этого необходима специальная статья и еще более тщательное дополнительное изучение, в результате которого может измениться и их типологическая интерпретация. Отложим это на будущее, а сейчас займемся очень интересной и не менее трудной категорией блоковского неклассического стиха — переходными образованиями, возникшими на стыках различных несиллабо-тонических метров.

8. ПМФ на границах стиховых видов неклассической системы стихотворных размеров Блока. В первом параграфе этого раздела нашей статьи уже отмечалось, что характерной особенностью ПМФ, расположенных на границе между классическими и неклассическими размерами Блока, является их бóльшая, чем это наблюдается в ПМФ силлабо-тонического стиха, структурная текучесть (см. выше, с. 246). Подобное же качество в высшей степени присуще всем неклассическим метрам вообще. Причем, — рост этой структурной текучести прямо пропорционален степени типологического приближения данного вида стиха к прозаической системе художественной речи. Именно этим обстоятельством обусловлено относительное обилие в метрическом репертуаре Блока (и можно сказать а priori — любого русского поэта XX века, использующего неклассический стих) ПМФ, расположенных на стыках различных несиллабо-тонических метров.

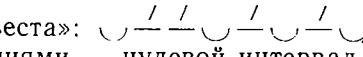
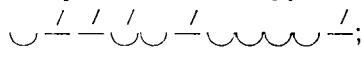
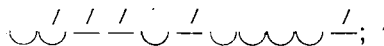
В метрическом репертуаре Блока мы находим 9 типологических разновидностей таких стиховых конструкций:

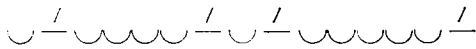
1) ПМФ: паЗслЗ → ДкЗ:	1 произведение,	8 строк
2) ПМФ: паЗслВ → ДкВ:	3 „	110 „
3) ПМФ: па2слВ → ТкВ:	1 „	16 „
4) ПМФ: ДкЗ → ТкЗ:	5 „	80 „
5) ПМФ: Дк4 → Тк4:	3 „	52 „
6) ПМФ: ДкВ → ТкВ:	2 „	36 „
7) ПМФ: Дк4 → ДкВ → ТкВ:	2 „	54 „
8) ПМФ: ТкЗ → АкЗ:	1 „	32 „
9) ПМФ: ТкВ → Свр:	3 „	73 „

Всего:	21 произведение	461 строка
%	1,6 „	2,2 „

Считаем нужным привести перечень этих стихотворений и обосновать некоторые интерпретации (цифры в нижеследующем перечне обозначают подтип ПМФ, к которому относятся метрические конструкции стихотворений): 1) «Все тихо на светлом лице...» (I, 528); 2) «Болотный попик» (II, 14); «Болото — глубокая впадина...» (II, 19); «День проходил, как всегда...» (III, 50); 3) «В снегах» (II, 235); 4) «Всю зиму мы плакали, бедные...» (I, 488); «Потемнели, поблекли залы...» (I, 263); «Я вырезал посох из дуба...» (I, 273); «У моря» (II, 71); «Осень поздняя. Небо открытое...» (II, 22); 5) «Боже, как жизнь молодая ужасна...» (I, 371); «Неправда, неправда, я в бурю влюблен...» (I, 366); «В густой траве пропадешь с головой...» (III, 247); 6) «Иду — и всё мимолетно...» (II, 165); «В лапах косматых и страшных...» (II, 80); 7) «Она веселой невестой была...» (II, 63); «Вот он — Христос — в цепях и розах...» (II, 84); 8) «Царица смотрела заставки...» (I, 249); 9) «Все кричали у круглых столов...» (I, 252); «Noli tangere circulos meos» (I, 364); «Последний день» (II, 139).

Довольно сложную метрико-ритмическую структуру представляет собой текст стихотворения «Все кричали у круглых столов...». Диапазон колебания слогового состава междуударных промежутков здесь очень широк: 0—1—2—3—4—5 слогов. Строку V мы склонны толковать так: «Сказал: «Вот моя не-

веста»: . Между первым и вторым ударениями — нулевой интервал. Интонационно стих этой вещи явно говорного типа, с сильными интонационно-синтаксическими разделами внутри строк. В данном примере авторская речь резко отделена от прямой речи, начинающейся ударной дейктической частицей «вот». Отсюда — обоснованность нулевого интервала. Нечто подобное можно видеть в строке 21: «И вдруг тот, кто качался и хохотал»: а) ; б) ; т. е. в любом варианте оказывается

нулевой интервал. Строка 9 дает такую структуру: «Качался и хохотал, указывая на него». . Мы проанализировали некоторые строки, ритмически выходящие за пределы метрического инварианта тактовика, инерция которого господствует в этом тексте. Акцентная кривая колеблется незначительно (3 или 4 ударения), но без всякой композиционной урегулированности: 33344 33343 33443 43343 43343. Все сказанное позволяет заключить: метр этого стихотворения — ПМФ: ТкВ → Свр.

Близкую по сложности структуру представляет собой текст стихотворения «Noli tangere circulos meos», принадлежность которого к тому же метрическому подтипу можно обосновать аналогичным путем (ср. еще «Последний день»).

* *
*
.

Такова краткая типологическая и статистическая характеристика системы неклассических размеров Блока. Когда будет осуществлено столь же детальное описание неклассической метрики поэтов-современников Блока, тогда можно будет поставить вопрос о своеобразии репертуара их неклассических размеров, о характерных особенностях метрического стиля этих поэтов (в первую очередь — Белого, Брюсова, Бальмонта), связанных не только с классификационными признаками, но и с экспрессивными ореолами и жанровыми тяготениями еще требующих описания стиховых видов.

Итак, если в системе силлабо-тонического стиха Блок пользуется 82 типологическими разновидностями, в системе неклассического — 50, то можно заключить: монометрический стих Блока дает 132 типологических разновидности. Прибавим к этому еще 14 видов в системе Пк и получим 146 типологических разновидностей метров, характерных для оригинального поэтического наследия Блока в целом.

IV. ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ОБЗОР

1. Диахроническое соотношение основных классических и неклассических размеров в Мк и Пк Блока. В развитии творчества Блока, в соответствии с неоднократными высказываниями самого поэта, выделяется три основных периода, хронологически совпадающих с тремя книгами его стихотворений: 1) 1898—1903; 2) 1904—1907; 3) 1908—1916. С периодом третьего тома объединим еще и четвер-

тый этап послереволюционной поэзии Блока. Учитывая эту вполне общепринятую периодизацию, обратимся вначале к полиметрическим произведениям первого этапа, которые, за исключением «проходного», мало значительного произведения, «Поэмы философской», не выходят за пределы малых лирических жанров. К их числу относятся 9 стихотворений, 173 строки. Вторая группа полиметрических стихотворений, написанных в течение 1904—1907 гг., насчитывает 7 стихотворений, 259 строк. К этому же периоду относятся поэма «Ее прибытие» и драмы 1906 года. Иными словами — основная масса полиметрических произведений Блока совпадает в целом с годами, для которых характерны наиболее интенсивные искания и эксперименты Блока в области неклассических размеров. В то же время степень и характер употребления неклассических и основных классических форм стиха в полиметрических произведениях поэта на каждом из этапов эволюции его поэзии обнаруживают определенное своеобразие.

Возникает вопрос: можно ли установить какие-либо закономерности в диахроническом распределении состава размеров Пк Блока в соответствии или по контрасту с движением его монометрических композиций?

Так, из десяти первых (считая и «Поэму философскую») Пк Блока семь вполне традиционны по составу размеров. Стихи неклассического строя имеют место только в «Поэме философской» (8 строк Эд, употребление которого вполне обосновано тематикой этой вещи, связанной с философскими идеями Платона, над переводами диалогов которого в это время упорно трудился поэт); в стихотворении «Я бежал и спотыкался...» (пять строк трехдольника и четыре строки четырехдольника); в стихотворении «Озарен таинственной улыбкой...» (8 строк вольного дольника; анализ его метрико-ритмической композиции см. выше, с. 232).

Выше (см. с. 232) также указывалось, что наиболее характерной для Блока типологической разновидностью Пк является Пк — Кд, Нкл. Из сказанного ясно, что на первом этапе эволюции блоковской поэзии этот тип Пк и количественно, и качественно имеет пока еще крайне незначительный вес. Причем из неклассических метров в Пк 1900—1903 гг. встречаются самые традиционные (Эд) и самые урегулированные (рифмованные трех- и четырехдольники) размеры.

В то же время, как раз в течение 1901—1903 гг. Блок особенно активно экспериментирует в области неклассического стиха монометрических произведений. По данным «Хронологической таблицы стихотворных размеров А. Блока» (см. приложение к статье), из 142 монометрических произведений (2949 строк), написанных неклассическими размерами (включая сюда

и ПМФ различных типологических градаций), 60 произведений, 907 строк (42,2 и 30,8% произведений, строк общего количества произведений, строк неклассической структуры) создано поэтом именно в 1901—1903 гг. Причем среди этих неклассических метров оказываются не только дольники, но также и другие, более «свободные» метрико-ритмические структуры, особенно характерные для говорной интонации многих стихотворений цикла «Распутья».

Это позволяет уверенно заключить: Пк эпохи I тома в употреблении форм неклассического стиха (0,9% строк от всего строчного состава Пк Блока) резко отстают от Мк того же периода, гораздо более интенсивно обогащаемых репертуаром разнообразных неклассических размеров.

Отмеченное несоответствие между Пк и Мк в использовании неклассических форм стиха обнаруживает новые формы для системы размеров Блока на втором этапе развития его поэзии. Так, количество неклассических форм в пределах Пк вырастает до 19,7%. Столь резкий скачок связан, конечно, с тем, что Пк начинают разрабатываться в поэмах («Ее прибытие») и драматургии (драмы 1906 г.). Процент употребления строк неклассической структуры значительно растет и в Мк, давая (и это особенно симптоматично и закономерно) предельно высокий показатель: 51,0%. Очевидная связь обоих типов метрико-композиционных структур в деле обогащения их неклассическими метрами в специальном комментарии не нуждается: эта статистика лишь подтверждает гипотезу В. М. Жирмунского, выдвинутую еще в 1921 г. (см. выше, с. 222), о том, что в эпоху II тома использование Блоком различных метров неклассического стиха достигает апогея. Надо лишь подчеркнуть, что господство в Пк Блока на втором этапе развития его поэзии вольного (рифмованного и белого) дольника опять-таки соотносимо с аналогичной тенденцией, свойственной репертуару неклассических размеров Мк 1904—1907 гг.

Заметим, что в Пк эпохи II тома лирика и крупные вещи, в отличие от Пк предшествующего периода, где абсолютно доминировали малые жанровые формы, достигают относительного качественного равновесия.

Итак, кульминационная точка развития неклассической метрики Блока приходится на 1904—1907 гг. и постепенно сосредоточивается в полиметрических поэме и драмах.

III период творческой эволюции Блока характеризуется синтетическими тенденциями — в том числе, как свидетельствует диахрония его размеров, и в метрическом репертуаре поэта, что особенно четко прослеживается на примере соотношения стихов классической и неклассической структуры. Последнее обстоя-

тельство осложняется еще и качественным перераспределением жанров в пределах его полиметрических композиций.

Так, к числу полиметрических стихотворений Блока 1908—1919 гг. относятся вещи, идейно-художественный вес которых в структуре произведений этого синтетического этапа даже отдаленно не может быть сопоставлен с идейно-художественным значением полиметрической лирики двух предшествующих периодов (ср.: с одной стороны, «Жизнь медленная шла, как старая гадалка...» — I, 178; «Ныне, полный блаженства...» — I, 79; «Я бежал и спотыкался...» — I, 293; «Ответ» — I, 537; «Сын и мать» — II, 108; «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» — II, 257; «По зеленым обрывам...» — II, 317; «Снежная вязь» — II, 212; «Настигнутый метелью» — II, 217; с другой — полиметрические стихотворения третьего этапа: «Дикий ветер...» — III, 279; «За горами, лесами...» — III, 102; «Вспомнил я старую сказку...» — III, 288; «Хор татар» — III, 373⁵¹). Если полиметрическая лирика синтетического этапа оказывается где-то на периферии блоковской поэзии, то этого, разумеется, не скажешь о полиметрических драмах и поэмах («Песня Судьбы», «Роза и Крест», «Двенадцать»).

Одним из очевидных результатов качественной перегруппировки жанров в пределах Пк Блока становится факт, уже тесно связанный с ведущими тенденциями развития и обогащения его метрического репертуара в целом, факт, позволяющий, как кажется нам, внести в характеристику этих тенденций — на уровне соотношения классических и неклассических форм стиха — довольно существенные и важные уточнения. Как справедливо утверждал В. М. Жирмунский, Блок «на последней ступени развития <...> овладел новой метрической формой вполне и пользуется ею наравне со старой, как мудрый художник, для которого все средства хороши, если служат сознательной и обдуманной художественной цели»⁵². Однако степень и характер соотношения новых и старых стиховых форм отнюдь не одинаковы для взятых в отдельности монометрических и полиметрических произведений. Как свидетельствует хронологическая таблица размеров произведений монометрического строя, частота употребления неклассических размеров, начиная особенно с 1909—1910 гг., здесь резко падает вниз (и, наоборот, на этом фоне резко возрастает показатель встречаемости форм классического стиха). Наиболее экспериментальные для Блока формы рифмованного и нерифмованного свободного стиха полностью выходят из употребления, трехсложные конструкции с вари-

⁵¹ Полный перечень этих стихотворений и их типологическую характеристику см. в моей статье «О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока» (в сб. «Русская советская поэзия и стиховедение». М., 1969).

⁵² В. М. Жирмунский. Поэзия Александра Блока, с. 152—153.

циями анакруз, дольники и тактовики используются чрезвычайно умеренно. На 7540 строк монометрических произведений 1908—1921 гг. приходится лишь 428 неклассических (5,7%). В то же время неклассические размеры, количественно малозаметные в большой массе силлабо-тонических стихов монометрических произведений третьего тома, качественно выделяют те немногочисленные произведения, которые ими написаны. Действительно, среди последних оказываются в принципе весьма значительные вещи поэта (например, «Черный ворон в сумраке снежном...» — III, 162; «Я не предал белое знамя...» — III, 227 — трехиктовый дольник; «Дух пряной марта был в лунном круге...» — III, 24; «Голос из хора» — III, 62 — тактовик). С другой стороны, на 1676 строк полиметрических произведений периода творческого синтеза приходится 855 неклассических (51,2%), т. е. почти $\frac{2}{3}$ всех вообще строк неклассической структуры, написанных в течение последнего четырнадцатилетия поэтической деятельности Блока. Их минимальная часть (27 строк) сосредоточена в полиметрической лирике, и, наоборот, максимальная (828) — в составе размеров поэмы «Двенадцать» и драмы «Роза и Крест». Причем — в системе неклассических размеров названных произведений особенно заметное место занимают те, которые в монометрии предшествующих периодов имели характер, близкий к экспериментальному, а в монометрии третьего тома почти полностью вышли из употребления. Это — свободный рифменный стих в поэме «Двенадцать» и белый вольный дольник в драме «Роза и Крест». Их экспрессивные ореолы достаточно ясно определились у Блока именно в данных полиметрических контекстах в соотносении с другими силлабо-тоническими и несиллаботоническими стиховыми формами.

Таким образом, на заключительном этапе эволюции поэзии Блока в системе его стихотворных размеров происходит своего рода качественный отбор неклассических форм стиха. Это выражается, во-первых, в том, что некоторые из них вообще выходят из употребления; во-вторых, в том, что главным плацдармом наиболее широкого использования встречающихся неклассических форм стиха становятся крупные полиметрические произведения; наконец, в-третьих, в том, что в пределах монометрии преимущественно используются одни, в пределах полиметрии — другие неклассические размеры, благодаря чему с большей отчетливостью могут быть обнаружены их экспрессивные ореолы, жанровые тяготения и художественная функция в границах монометрических и полиметрических композиционных структур⁵³.

⁵³ Проблема экспрессивных ореолов стихотворных метров, в общем виде поставленная В. В. Виноградовым (в кн.: О языке художественной ли-

2. Диахрония средней длины лирического стихотворения Блока. Постановка проблемы. Одним из важных композиционных параметров стихотворений

Таблица 9

Диахрония средней длины лирического стихотворения. А. Блока

Годы	Стихотворений:	Строк	Ср. дл. стихотв.	Годы	Стихотворений:	Строк	Ср. дл. стихотв.
1898	70	988	14	1908	49	979	20
1899	124	1524	12	1909	64	1166	18
1900	97	1184	12	1910	28	506	18
1901	126	1602	13	1911	4	97	24
1902	212	2740	13	1912	32	644	20
1903	90	1349	15	1913	25	624	25
1898— 1903	719	9387	13	1914	50	952	18
1904	46	992	21	1915	9	164	18
1905	59	1349	24	1916	6	140	23
1906	55	1370	25	1908— 1916	267	5272	19
1907	85	2186	26	1917— 1921	15	324	22
1904— 1907	245	5897	24	Всего:	1246	20880	17

терагуры. М., 1959, с. 28), нашла свою глубокую разработку в известных исследованиях: К. Ф. Тарановский: 1) О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. — В кн.: American Contribution to the Fifth International Congress of Slavists. 1963; 2) Четырехстопный ямб Андрея Белого. — «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», 1966, X. В последнее время этот вопрос привлекает усиленное внимание молодых стиховедов. (См., например, интересные, но чересчур смелые по выводам работы: Л. Маллер: 1) Экспрессивно-тематический ореол трехстопного амфибрахия. — В кн.: Материалы XXV научной студенческой конференции, Тарту, 1970; 2) Семантика трехсложных размеров в поэзии Некрасова. — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература...; 3) О взаимоотношении структурных уровней стиха в поэзии А. Блока. — В кн.: Материалы XXVI научной студенческой конференции. Тарту, 1971).

малых жанров является их построчной объем, т. е. средняя длина. Этот вопрос был впервые поставлен на материале русского стиха в метрических справочниках Б. И. Ярхо и его сотрудников. Так, по данным этих справочников, средняя длина стихотворений Пушкина равна 26 строкам, Лермонтова — 23 (с округлением до единицы). Нами был сделан аналогичный подсчет по метрической композиции ряда других русских поэтов, что прокомментировано в статье «Из истории метрического репертуара...». Применительно к поэтике блоковского стиха мы пошли гораздо дальше общих синхронических данных и подсчитали среднюю длину лирических стихотворений за каждый год блоковского творчества и отдельно — по каждому из трех периодов.

Вглядываясь в показатели табл. 9, можно обнаружить интересные закономерности, связанные с общими тенденциями развития метрической композиции лирических стихотворений Блока. На первом этапе эволюции творчества поэта средняя длина лирических стихотворений минимальна (от 12 до 15 строк; общий показатель для всего периода — 13 строк). Характерно при этом, что максимум падает на 1903 год, переходный между двумя смежными этапами. Это объясняется тем, что в течение 1898—1903 гг. стихотворениям малых жанров были совершенно не свойственны какие бы то ни было повествовательные тенденции, которые едва начали формироваться в таких вещах цикла «Распутья», как например «Из газет» (I, 308). Второй этап представляет собой и в этом отношении решительную анти-тезу первому: показатели средних длин колеблются от 21 до 26 строк, давая максимум в 1907 г. и средний показатель, равный 24. Действительно, именно контекст II книги стихотворений изобилует фабульно-повествовательными вещами (например, многие стихотворения цикла «Город», так называемый «Чердачный цикл» и мн. др.⁵⁴). Наконец, стихотворения III тома демонстрируют весьма отчетливую синтетическую тенденцию: показатели их средних длин колеблются от 18 до 25 строк, в среднем — 19 (близкий показатель характерен и для мало продуктивного для лирики периода 1917—1921 гг. — 22). Фабульно-повествовательные тенденции стихотворений III тома сильнее ощущаются, чем в стихотворениях I тома, и несколько слабее, чем во втором. На этом, синтетическом этапе Блок создает свои шедевры и в области «чистой» лирики, и, условно говоря, — в области лирико-эпической поэзии. К числу его лирико-эпических стихотворений можно отнести, например, такие вещи, как «Унижение», «На железной дороге», сюжетные

⁵⁴ Анализ художественной структуры стихотворений II тома лирики особенно глубоко осуществлен в работе: З. Г. Минц. Лирика Александра Блока. Специальный курс. Лекции для студентов заочного отделения. Вып. I, Тарту, 1965 (гл. II); вып. II, Тарту, 1969, (гл. I).

циклы типа «Плясок смерти», «На поле Куликовом» и др. Средняя длина стихотворения служит своего рода сигналом, свидетельствующим о большей или меньшей степени фабульности данной художественной структуры произведения малой жанровой формы. Можно рискнуть сделать такое предположение: в стихотворениях свыше этого среднего объема фабульное начало возрастает прямо пропорционально увеличению количества строчного объема. Конечно, наивно думать, что найденная нами закономерность будет автоматически «работать» абсолютно на всех текстах (отклонения здесь не только возможны, но их просто не может не быть!) — это, как и все в поэтике, не схоластическое правило, а именно доминирующая в данном случае закономерность, представляющая собой одну из особенностей метрико-жанровой структуры лирических стихотворений Блока.

Думается, дальнейшие изыскания в этой области — на материале произведений Блока и других авторов — весьма перспективны. Их результаты дадут возможность исследовать проблему средней длины стихотворения в широком сопоставительном аспекте и прийти к выводам, основательность которых окажется за пределами рабочих гипотез и осторожных предположений.

*

*

Вкратце подведем общие итоги и наметим те проблемы, которые встают перед исследователями стиха А. Блока в ближайшем будущем.

Материал нашей статьи далеко не исчерпывает всего обилия вопросов, связанных даже с метрическим репертуаром блоковской поэзии. Более или менее исчерпывающе описан и проанализирован его синхронический разрез. Ждет столь же подробного описания фонический уровень, строфическая композиция стихотворений поэта, их ритмика, система рифм, интонационно-синтаксическая структура и, наконец, структура поэтической лексики, что связано с составлением частотных словарей, интенсивная работа над которыми успешно и результативно проводится в семинариях ТГУ, руководимых З. Г. Минц. Только в итоге реализации этих минимальных исследовательских задач можно будет начинать синтетическое описание и анализ поэтики блоковского стиха в точном и прямом смысле этого термина.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Условные обозначения. Каждый из пяти классических метров сокращенно обозначается заглавной буквой (Я, Х, Д, Ам, Ан). Цифра или цифры, следующие за буквой, означают стопность данного размера (например, Я4 — четырехстопный ямб; Х4343 — строфически урегулированный неравностопный хорей; «В» — вольный; например, АнВ — анапест вольный и проч.). В случае так называемого слогового цезурного наращивания обозначаем так: Я4цн1, т. е.: четырехстопный ямб с цезурным наращиванием на один слог. Стих с переменной анакрузой (двуслложный или трехслложный) — па2сл3 или па3слВ, т. е. двусложник с переменной анакрузой трехстопный или трехслложник с переменной анакрузой вольный и проч. Дольник — Дк (напр., Дк3 — дольник трехиктовый и проч.). Гк — гекзаметр. Эд — элегический дистих. Тактовик — Тк (напр., ТкВ — тактовик вольный и проч.). Акцентный стих — Ак (напр., Ак4 — четырехударный акцентный стих). Свободный рифмованный стих — Свр. Верлибр — Вл. Переходная метрическая форма — ПМФ (с последующим указанием типа: напр., ПМФ: Я5 → ЯВ, т. е. переходная метрическая форма от пятистопного ямба к ямбу вольному и проч.). Мк — монометрическая композиция. Пк — полиметрическая композиция с последующим указанием типов: Пк-Я(2) — полиметрическая композиция в пределах ямба, состоящая из двух звеньев; Пк — Х, Я(3) — полиметрическая композиция в пределах двусложника, состоящая из трех звеньев; Пк-Кл, Пк-Кл (P, > 3) — полиметрическая композиция, сочетающая классические и неклассические метры и состоящая из большого количества (больше 3) конструктивно разомкнутых звеньев; Пк-Ст, Пр (P, > 3) — полиметрическая композиция, в которой сочетается большое количество конструктивно разомкнутых стиховых и прозаических звеньев. и проч.

2. Указатель стихотворных размеров А. Блока. Синхрония.

А) Монометрические композиции (Мк).

Х3: I-477; I-144; I-171; I-356; I-533; II-161; II-322; II-95; II-205; II-135; (Всего: 10 произв., 168 строк).

Х4: I-372; I-328; I-373; I-9; I-389; I-17; I-412; I-337; I-427; I-27; I-35; I-456; I-349; I-466; I-81; I-468; I-85; I-86; I-471; I-89; I-90; I-99; I-106; I-116; I-475; I-124; I-476; I-128; I-479; I-145; I-150; I-151; I-165; I-166; I-174; I-487; I-488; I-491; I-495; I-498; I-193; I-501; I-511; I-212; I-517; I-226; I-245; I-282; II-35; II-144; I-313; II-149; II-155; II-44; II-46; II-48; II-59; II-60; II-82; II-83; II-177; II-91; II-86; II-112; II-121; II-125; II-127; II-254; II-327; II-329; II-249; II-252; II-248; II-262; II-336; II-209; III-173; III-113; III-107; III-182; III-11; III-184; III-366; III-368; III-143; III-83; III-45; III-48; III-48; III-272; III-376 (Всего: 91 произв., 1567 строк).

Х5: I-450; I-137; I-161; I-507; I-303; III-161; III-118; III-250; III-105; III-151; III-372 (Всего: 11 произв., 185 строк).

Х6: I-333; I-367; III-170 (Всего: 3 произв., 27 строк).

Х4343: I-83; I-169; I-316; I-319; II-10; II-77; II-328; III-188; III-266; III-370 (Всего: 10 произв., 284 строки).

Х4242: II-220; II-240 (Всего: 2 произв., 48 строк).

Х5354: II-340; III-286 (Всего: 2 произв., 36 строк).

Х5353: III-250 (Всего: 1 произв., 32 строки).

Х5252: I-16; III-68 (Всего: 2 произв., 28 строк).

ХВ: I-507; II-43; II-158; II-105; II-225; II-227; II-239; II-244; III-165; III-80; III-39; III-271 (Всего: 12 произв., 278 строк).

ПМФ: Х4 → ХВ: I-483; I-297; II-313; II-201; II-221; II-230; II-236; II-246; II-247; III-38; III-372; (Всего: 11 произв., 219 строк).

Х5 → ХВ: I-392; I-384; I-129; I-184; I-513; I-233; II-75; III-123 (Всего: 8 произв., 132 строки).

X4343 → XB: I-164; II-242 (Всего: 2 произв., 46 строк).

X42442 → XB: III-174 (Всего: 1 произв., 22 строки).

X5443 → XB: I-529 (Всего: 1 произв., 12 строк).

X5554 → XB: I-292 (Всего: 1 произв., 16 строк).

X443443 → XB: I-6 (Всего: 1 произв., 15 строк. Всего X: 169 произв., 3115 строк).

Я3: I-445; I-482; I-504; I-505; II-199; II-330; II-332; II-136; III-179; III-109; III-367 (Всего: 11 произв., 208 строк).

Я4: I-3; I-5; I-327; I-372; I-382; I-333; I-10; I-11; I-386; I-387; I-389; I-390; I-390; I-334; I-13; I-334; I-394; I-394; I-397; I-397; I-398; I-335; I-399; I-399; I-400; I-15; I-400; I-401; I-401; I-402; I-402; I-402; I-402; I-403; I-19; I-403; I-404; I-407; I-407; I-408; I-409; I-409; I-20; I-410; I-410; I-21; I-412; I-412; I-23; I-413; I-414; I-414; I-415; I-416; I-420; I-421; I-422; I-422; I-423; I-424; I-424; I-425; I-426; I-426; I-427; I-428; I-428; I-429; I-429; I-430; I-431; I-432; I-432; I-433; I-28; I-436; I-438; I-438; I-439; I-440; I-440; I-442; I-442; I-442; I-32; I-443; I-444; I-444; I-444; I-445; I-446; I-447; I-447; I-448; I-448; I-449; I-449; I-339; I-36; I-340; I-39; I-40; I-41; I-450; I-42; I-451; I-43; I-341; I-341; I-451; I-451; I-452; I-453; I-453; I-45; I-344; I-341; I-47; I-453; I-345; I-345; I-454; I-345; I-454; I-455; I-346; I-50; I-346; I-347; I-455; I-53; I-54; I-456; I-457; I-458; I-459; I-459; I-57; I-347; I-62; I-460; I-63; I-65; I-348; I-66; I-460; I-461; I-463; I-348; I-72; I-349; I-465; I-465; I-466; I-75; I-350; I-78; I-467; I-350; I-80; I-82; I-468; I-468; I-469; I-469; I-351; I-87; I-351; I-470; I-471; I-472; I-92; I-96; I-98; I-101; I-102; I-105; I-113; I-118; I-476; I-122; I-123; I-125; I-126; I-134; I-479; I-480; I-141; I-143; I-146; I-482; I-353; I-159; I-160; I-162; I-354; I-354; I-163; I-168; I-173; I-172; I-489; I-489; I-177; I-490; I-179; I-490; I-181; I-182; I-492; I-492; I-492; I-493; I-494; I-187; I-188; I-497; I-190; I-197; I-499; I-198; I-506; I-507; I-203; I-204; I-507; I-206; I-510; I-511; I-512; I-208; I-512; I-514; I-514; I-514; I-514; I-515; I-516; I-517; I-211; I-214; I-358; I-517; I-200; I-515; I-215; I-219; I-220; I-221; I-222; I-496; I-223; I-360; I-519; I-520; I-224; I-521; I-227; I-228; I-230; I-230; I-522; I-524; I-362; I-244; I-247; I-531; I-281; I-367; I-535; I-536; I-289; I-536; I-291; I-537; I-294; I-295; I-368; I-538; I-302; I-538; I-304; II-141; II-36; I-317; II-311; II-42; II-49; II-315; II-58; II-166; II-169; II-316; II-316; II-74; II-78; II-85; II-318; II-175; II-180; II-320; II-94; II-96; II-100; II-183; II-185; II-101; II-106; II-189; II-191; II-110; II-114; II-115; II-117; II-197; II-119; II-123; II-124; II-211; II-204; II-256; II-327; II-215; II-216; II-224; II-245; II-128; II-331; II-331; II-258; II-333; II-261; III-246; II-333; III-86; III-87; II-133; II-335; II-134; II-263; II-266; II-267; II-269; II-336; II-274; II-283; II-282; II-207; II-286; II-137; II-292; III-159; III-160; II-338; III-162; II-339; III-164; II-337; II-339; III-67; II-138; II-339; III-254; III-168; III-130; II-293; III-172; III-252; III-9; III-92; III-88; III-70; III-180; III-181; III-89; III-71; III-72; III-73; III-74; III-75; III-108; III-98; III-106; III-116; III-120; III-100; III-107; III-112; III-114; III-115; III-78; III-182; III-183; III-184; III-365; III-103; III-102; III-131; III-258; III-365; III-20; III-133; III-190; III-192; III-185; III-260; III-134; III-194; III-195; III-196; III-28; III-135; III-138; III-29; III-434; III-90; II-187; III-33; III-35; III-199; III-200; III-137; III-139; III-141; III-366; III-144; III-37; III-82; III-209; III-207; III-210; III-211; III-212; III-214; III-85; III-91; III-94; III-96; III-95; III-136; III-93; III-215; III-227; III-231; III-233; III-232; III-217; III-369; III-274; III-248; III-149; III-278; III-153; III-223; III-53; III-52; III-371; III-281; III-301; III-60; III-371; I-335; III-373; III-375; III-375 (Всего: 463 произв., 9115 строк).

Я4цн1: I-108 (Всего: 1 произв., 16 строк).

Я5: I-373; I-329; I-337; I-407; I-441; I-446; I-88; I-103; I-104; I-111; I-114; I-117; I-132; I-152; I-156; I-157; I-483; I-485; I-175; I-183; I-189; I-192; I-499; I-500; I-199; I-217; I-239; I-255; I-256; I-307; III-64; III-189; III-15; III-27; III-41; III-147; III-230 (Всего: 37 произв., 583 строки).

Я6: I-407; I-474; I-158; I-508; I-528; I-365 (?); I-533; II-150; III-55; III-42; III-229; III-239 (Всего: 12 произв., 130 строк).

Я4343: I-148; I-356; I-209; I-246; II-172; II-181; II-116; II-193; II-277; III-257; (Всего: 10 произв., 284 строки).

Я4242: I-413; I-420; I-30; I-44; I-73; I-352; (Всего: 6 произв., 80 строк).

Я4443: II-273 (Всего: 1 произв., 16 строк).

Я4243: III-56 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я4342: III-23 (Всего: 1 произв., 8 строк).

Я4244: III-57 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я4554: I-396 (Всего: 1 произв., 8 строк).

Я3444: I-396 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я5454: I-410; I-24; I-360; III-218; III-360 (Всего: 5 произв., 112 строк).

Я5353: III-198; III-140 (Всего: 2 произв., 32 строки).

Я5252: I-22; I-342; III-201 (Всего: 3 произв., 40 строк).

Я5543: I-138 (Всего: 1 произв., 8 строк).

Я6363: III-56 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я443 443: II-284 (Всего: 1 произв., 24 строки).

Я542445: I-396 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я222332: III-220 (Всего: 1 произв., 12 строк).

ЯВ: I-376; I-328; I-379; I-385; I-12; I-388; I-391; I-391; I-393; I-330; I-401; I-18; I-405; I-338; I-416; I-411; I-418; I-419; I-419; I-31; I-34; I-446; I-340; I-343; I-46; I-48; I-49; I-51; I-55; I-56 ;I-457; I-458; I-59; I-67; I-68; I-463; I-464; I-464; I-94; I-95; I-486; I-487; I-493; I-505; I-526; II-313; II-251; III-158; III-249; III-76; III-79; III-47 (Всего: 52 произв., 656 строк).

ПМФ: Я4242 → Я4242цнI: I-339 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я4 → ЯВ: III-175 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я5 → ЯВ: I-382; I-383; I-329; I-385; I-421; I-52; I-91; I-107; I-115; I-155; I-486; I-176; I-202; II-334; II-295; II-299; II-303; II-306; III-36; III-38 (Всего: 20 произв., 623 строки).

Я6 → ЯВ: I-14; I-471; I-100; I-109; I-110; I-355; I-527; II-335 (Всего: 8 произв., 98 строк).

Я4343 → ЯВ: II-130; III-237 (Всего: 2 произв., 77 строк).

Я4242 → ЯВ: III-287 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я4241 → ЯВ: III-264 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я4243 → ЯВ: III-203 (Всего 1: произв., 20 строк).

Я5452 → ЯВ: I-484 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я5554 → ЯВ: III-66 (Всего: 1 произв., 24 строки).

Я6554 → ЯВ: I-61 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я554 564 → ЯВ: III-129 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Я42424242 → ЯВ: I-343 (Всего: 1 произв., 24 строки. Всего Я: 653 произв., 12342 строки; Всего Я, X: 822 произв., 15457 строк).

Д3: I-375; I-387; I-395; I-408; I-26; I-38; I-69; I-71; I-76; I-77; I-467; I-119; I-476; I-352; I-478; I-127; I-133; I-140; I-355; I-357; I-358; I-500; I-503; I-509; I-509; I-510; I-218; I-269; I-529; I-275; II-45; II-47; II-72; II-321; III-108; III-366; III-224 (Всего: 37 произв., 542 строки).

Д4: I-378; I-7; I-381; I-338; I-437; I-523; I-287; I-306; I-310; I-312; I-74; II-126; III-101; III-259; III-145; III-54 (Всего: 16 произв., 284 строки).

Д6: I-398 (Всего: 1 произв., 4 строки).

Д4343: I-437; I-135; I-136; I-139; I-353; I-185; I-298; II-132; III-111; III-370 (Всего: 10 произв., 128 строк).

Д4342: I-405 (Всего: 1 произв., 8 строк).

Д4442: I-406 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Д5554: I-268 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Д43443: I-439 (Всего: 1 произв., 15 строк).

ДВ: I-377; I-410 (Всего: 2 произв., 12 строк).

ПМФ: Д223223 → ДВ: I-393 (Всего: 1 произв., 24 строки. Всего Д: 71 произв., 1041 строка).

Ам2: III-177 (Всего: 1 произв., 16 строк).

Ам3: I-377; I-395; I-433; I-131; I-180; I-491; I-509; I-510; I-359; I-362;

I-271; II-170; II-87; II-324; II-104; II-198; II-264; II-275; II-281; III-125; III-251; III-13; III-58; III-26; III-50; III-155 (Всего: 26 произв., 485 строк).

Ам4: II-290; I-311; I-539; II-203 (Всего: 4 произв., 67 строк).

Ам5: I-167; III-46 (Всего: 2 произв., 24 строки).

Ам4343: I-377; I-8; I-435; I-37; I-490; I-494; III-127; I-296 (Всего: 8 произв., 140 строк).

АмВ: I-508; II-66; II-263 (Всего: 3 произв., 50 строк).

ПМФ: Ам3 → АмВ: II-49 (Всего: 1 произв., 16 строк. Всего Ам: 45 произв., 798 строк).

Ан2: I-477; I-170; I-497; I-210; I-516; II-148; II-330 (Всего: 7 произв., 90 строк).

Ан3: I-416; I-418; I-25; I-430; I-29; I-64; I-466; I-470; I-84; I-93; I-472; I-112; I-475; I-120; I-478; I-130; I-142; I-481; I-481; I-147; I-149; I-486; I-495; I-186; I-496; I-194; I-506; I-201; I-207; I-513; I-213; I-359; I-225; I-361; I-520; I-521; I-236; I-523; I-241; I-242; I-525; I-251; I-254; I-363; I-258; I-364; I-531; I-366; I-532; I-300; I-305; I-315; I-317; II-38; II-39; I-323; II-153; II-57; II-159; II-11; II-17; II-20; II-73; II-81; II-24; II-89; II-322; II-274; II-276; II-272; III-176; III-108; III-187; III-10; III-22; III-185; III-262; III-163; III-197; III-31; III-202; III-367; III-204; III-205; III-368; III-7; III-282; III-268; III-43; III-55; III-216; III-236; III-235; III-222; III-240; III-154; III-219; III-374 (Всего: 98 произв., 1785 строк).

Ан4: I-370; I-411; I-33; I-58; I-485; I-257 (Всего: 6 произв., 66 строк).

Ан4343: I-380; I-384; I-330; I-417; I-434; I-498; I-362; I-530; II-260; III-178; III-25; III-275; III-156 (Всего: 13 произв., 248 строк).

Ан4242: I-97 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Ан4432: I-432 (Всего: 1 произв., 8 строк).

Ан443443: I-274 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Ан23223: I-60 (Всего: 1 произв., 24 строки).

АнВ: I-191; II-61; II-98; III-366; III-265; III-213; III-54; III-225 (Всего: 8 произв., 124 строки).

ПМФ: Ан3 → АнВ: I-405; I-121; I-518; I-532; II-37; II-16; III-183 (Всего: 7 произв., 113 строк).

Ан4 → АнВ: I-370; III-169 (Всего: 2 произв., 19 строк).

Ан4333 → АнВ: I-434 (Всего: 1 произв., 16 строк).

Ан4343 → АнВ: II-18 (Всего: 1 произв., 20 строк).

Ан2322 → АнВ: I-435; I-70 (Всего: 2 произв., 24 строки. Всего Ан: 149 произв., 2561 строка. Всего Д, Ам, Ан: 265 произв., 4400 строк. Всего Я, Х, Д, Ам, Ан: 1087 произв., 19857 строк).

па3сл2: I-530 (Всего: 1 произв., 16 строк).

па3сл4: I-535 (Всего: 1 произв., 4 строки).

па3слВ: II-162; II-118; III-256 (Всего: 3 произв., 47 строк).

ПМФ: Ам2 → па3сл2: III-171 (Всего: 1 произв., 26 строк).

АмВ → па3слВ: I-368; II-23 (Всего: 2 произв., 40 строк).

АнВ → па3слВ: II-151; II-326; III-166 (Всего: 3 произв., 79 строк).

Д3 → ДВ → па3слВ: I-470 (Всего: 1 произв., 11 строк).

Ам4 → АмВ → па3слВ: II-102 (Всего: 1 произв., 37 строк. Всего па3сл: 13 произв., 260 строк).

ПМФ: Х3 → па2сл3: II-323 (Всего: 1 произв., 24 строки).

ХВ → па2слВ: II-237 (Всего: 1 произв., 38 строк).

ЯВ → па2слВ: III-284 (Всего: 1 произв., 30 строк. Всего па2сл, па3сл: 16 произв., 352 строки).

Дк2: I-515; I-270; II-315; II-93 (Всего: 4 произв., 59 строк).

Дк3: I-153; I-167; I-195; I-196; I-512; I-518; I-205; I-523; I-229; I-232; I-234; I-235; I-237; I-238; I-526; I-253; I-260; I-261; I-527; I-262; I-264; I-265; I-266; I-365; I-536; I-299; I-540; I-317; I-318; I-322; II-40; II-7; II-319; III-162; III-57; III-277; III-375; (Всего: 37 произв., 572 строки).

Дк4: I-259; I-285; I-286; II-79; II-176; II-129 (Всего: 6 произв., 86 строк).

Дк6 (Гк): I-374 (Всего 1 произв., 46 строк).
 Дк6 (Эл): I-386; III-121 (Всего: 2 произв., 16 строк).
 Дк4343: I-487; I-240; III-221 (Всего: 3 произв., 36 строк).
 Дк3331: II-332 (Всего: 1 произв., 8 строк).
 ДкВ: II-157; II-12; II-219; II-232; IV-259 (Всего: 5 произв., 139 строк).
 ПМФ: Дк2 → ДкВ: II-318 (Всего: 1 произв., 16 строк).
 Дк3 → ДкВ: I-473; II-317 (Всего: 2 произв., 47 строк).
 Дк4 → ДкВ: II-320 (Всего: 1 произв., 20 строк).
 Д4 → Дк4: II-179 (Всего: 1 произв., 24 строки).
 Д4343 → Дк4343: I-441 (Всего: 1 произв., 13 строк).
 АнВ → ДкВ: II-250; III-69 (Всего: 2 произв., 28 строк).
 паЗслЗ → ДкЗ: I-528 (Всего: 1 произв., 8 строк).
 паЗслВ → ДкВ: II-14; II-19; III-50 (Всего: 3 произв., 110 строк).
 АнВ → паЗслВ → ДкВ: II-26; (Всего: 1 произв., 304 строки. Всего
 Дк: 72 произв., 1532 строки).
 Тк2: III-193 (Всего: 1 произв., 16 строк).
 Тк3: I-277 (Всего: 1 произв., 12 строк).
 Тк4: I-278; I-280; I-284; II-167 (?) (Всего: 4 произв., 91 строка).
 ТкВ: I-272; I-279; II-146; II-163; III-24 (?); III-62 (Всего: 6 произв.,
 145 строк).
 ПМФ:
 Х4 → ТкВ: II-314; II-214 (Всего: 2 произв., 36 строк).
 ЯЗ → ТкВ: III-165; III-206 (Всего: 2 произв., 46 строк).
 Д4 → Тк4: I-383 (Всего: 1 произв., 3 строки).
 ДВ → ТкВ: I-380 (Всего: 1 произв., 12 строк).
 паЗслВ → ТкВ: II-235; (Всего: 1 произв., 16 строк).
 ДкЗ → ТкЗ: I-488; I-263; I-273; II-71; II-22 (Всего: 5 произв., 80 строк).
 Дк4 → Тк4: I-371; I-366; III-247 (Всего: 3 произв., 52 строки).
 ДкВ → ТкВ: II-165; II-80 (Всего: 2 произв., 36 строк).
 ТкЗ → ТкВ: III-19 (Всего: 1 произв., 16 строк).
 Тк4 → ТкВ: I-276; I-283; I-308; II-65; II-223 (Всего: 5 произв., 90
 строк).
 Тк3335 → ТкВ: I-243 (Всего: 1 произв., 20 строк).
 Я2 → ЯВ → ТкВ: II-336 (?) (Всего: 1 произв., 16 строк).
 Дк4 → ДкВ → ТкВ: II-63; II-84; (Всего: 2 произв., 54 строки).
 АнВ → паЗслВ → ДкВ → ТкВ: II-67 (Всего: 1 произв., 28 строк;
 Всего Тк: 40 произв., 769 строк).
 ПМФ: ТкЗ → АкЗ: I-249 (Всего: 1 произв., 32 строки).
 Свр: I-525; I-248; I-301; II-69 (Всего: 4 произв., 67 строк).
 ПМФ: ТкВ → Свр: I-252; I-364; II-139 (Всего: 3 произв., 73 строки.
 Всего Свр: 7 произв., 140 строк).
 Вл: II-8; II-195; II-196; II-288; II-290; III-110 (Всего: 6 произв., 124
 строки).
 Всего Нкл: 142 произв., 2949 строк. Всего Мк: 1229 произв., 22806
 строк.

б) Полиметрические композиции (Пк).

Пк-Х(3): III-279 (Всего: 1 произв., 26 строк).
 Пк-Я(2): I-178; I-357; I-537; II-280 (Всего: 4 произв., 68 строк).
 Пк-Х,Я(2): II-257 (Всего: 1 произв., 24 строки).
 Пк-Х,Я(3): I-154; II-108 (Всего: 2 произв., 64 строки).
 Пк-Ан(2): III-226 (Всего: 1 произв., 12 строк).
 Пк-Кл(2): I-79 (Всего: 1 произв., 13 строк).
 Пк-Кл(3): I-534; III-290 (Всего: 2 произв., 55 строк).
 Пк-Кл(>3): I-502; II-278 (Всего: 2 произв., 107 строк).

Пк-Кл,Нкл(2): II-317; II-217; II-340; III-102; III-288 (Всего: 5 произв., 136 строк).

Пк-Кл,Нкл(3): I-461; II-212; III-373 (Всего: 3 произв., 78 строк).

Пк-Кл,Нкл(> 3): I-293; II-50 (Всего: 2 произв., 236 строк).

Пк-Кл,Нкл(P, 2): I-484 (Всего: 1 произв., 12 строк).

Пк-Ст,Пр(> 3): IV-9; IV-23; IV-72; IV-103; III-347 (Всего: 5 произв., 1017 строк).

Пк-Ст,Пр(P, > 3), IV-168 (Всего: 1 произв., 1054 строки. Всего Пк: 31 произв., 2902 строки; Всего Мк, Пк: 1260 произв., 25708 строк).

3. Хронологическая таблица стихотворных размеров А. Блока

Годы	Размеры												Всего			
	Ямб		Хорей		Дактиль		Амфибрахий		Анапест		Неклассические размеры		Полиметрия		Всего	
	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк	Произведения	Строк
1898	40	539	9	119	8	140	4	60	5	87	5	89	—	—	71	1034
1899	92	1124	6	72	10	105	2	36	13	174	13	13	—	—	124	1524
1900	85	1004	4	56	3	48	1	16	4	60	4	13	—	—	98	1216
1901	63	807	25	290	14	170	1	12	18	225	3	57	—	—	41	126
1902	106	1315	25	313	11	152	9	88	33	431	24	377	—	—	64	1602
1903	22	309	7	94	10	180	5	87	10	138	33	473	—	—	212	2740
1904	10	214	14	353	2	36	—	—	10	200	11	253	—	—	208	1349
1905	12	244	9	200	1	16	3	97	9	214	24	564	—	—	14	1264
1906	25	664	13	326	2	36	4	52	3	92	8	468	—	—	59	1349
1907	40	1129	19	413	1	20	4	90	5	98	11	227	—	—	59	2228
1908	26	506	10	204	—	—	4	108	2	28	6	120	—	—	85	2196
1909	41	806	7	140	3	36	2	46	6	58	4	66	—	—	141	1107
1910	15	296	1	16	2	24	2	42	6	96	2	32	—	—	14	1166
1911	4	1091	—	—	—	—	—	—	1	36	—	—	—	—	28	506
1912	20	429	4	108	—	—	—	—	7	124	—	—	—	—	5	1127
1913	9	172	6	140	1	32	2	32	4	138	1	30	—	—	32	689
1914	29	517	6	154	1	14	1	16	7	114	4	137	—	—	1134	1678
1915	2	40	1	36	2	32	1	15	3	176	6	—	—	—	10	952
1916	4	938	—	—	—	—	—	—	2	56	—	—	—	—	12	312
1917	1	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	1020
1918	3	140	1	19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	7	8
1919	2	18	1	22	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	335	494
1920	2	32	—	—	—	—	—	—	1	16	—	—	—	—	14	81
1921	—	—	1	40	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	36
Всего	653	12342	169	3115	71	1041	45	798	149	2561	142	2949	31	2902	1260	25708
Всего в %	51,8	48,0	13,4	12,1	5,7	4,0	3,6	3,1	11,8	9,8	11,2	11,7	2,5	11,3	100	100

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СТИХОТВОРНЫХ РАЗМЕРОВ И ИНТЕНСИВНОСТИ ТРОПОВ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

Р. А. Папаян

Постановка нашей проблемы требует небольшого экскурса в область структуры тропа. По своему составу троп — сочетание двух слов (или понятий) как минимум. Тем не менее он не рассматривается как проблема синтаксическая, так как не это свойство делает его тропом. Для того, чтобы словосочетание стало таковым, необходимо напряжение между его компонентами, результатом чего является диалектическое отрицание первоначальных значений и образование качественно нового значения. Для возникновения такого напряжения необходимо соотнесение понятий, семантика которых далека друг от друга¹. Крайним проявлением такого соотнесения является соотнесение полярно противоположных значений — оксиморон («Рыдала и звенела тишина» — Блок, «В звонко звучной тишине» — Брюсов). Кроме того, для образования тропа имеет большое значение степень сближения сочетаемых понятий. В зависимости от последнего фактора различаются виды тропов. Минимальное сближение — сравнение, где понятия сочетаются без соединения (ветер, как песня); далее, по мере тесноты сближения образуется эпитет — соединение с минимальным синтезом: (поющий ветер), метафора—синтез (песня ветра). Крайнее проявление такого синтеза — словообразования футуристов, где два значения сливаются в одно слово («журчей» — Каменский, «грустинка» — Хлебников)². Очевидно, для возможности

¹ Ср.: «Каждый «поэтический образ» (в узком смысле этого слова) есть также синтез двух представлений. Поэтическое произведение <...> есть система синтезов». В. Я. Брюсов. Синтетика поэзии. В кн.: В. Брюсов. Избр. соч. в 2 томах. Т. 2, М., 1955, с. 366.

² В этом смысле различные виды метонимии вряд ли можно относить к категории тропов, так как в них нет двучленности. Приведенные Ю. Левиным примеры «одночленной метафоры» («шепот лесов», «в траве брильянты висли») на самом деле являются в одном случае двучленной, в другом — метонимией. См.: Ю. И. Левин. Структура русской метафоры. — Труды по знаковым системам, II. Уч. зап. ТГУ, вып. 182. Тарту, 1965. с. 295.

такого соединения несоединяемого (в обыденной речи) нужны особые речевые условия. Если мы произнесем метафору с усиленным акцентом на каком-либо из составляющих его слов (пéсня ветра, тишина рыдáла), то затрудним восприятие синтетизированного значения, поскольку этим мы акцентируем первоначальную семантику слова, которая логически несовместима с сочетаемым. Отличительным свойством тропа, таким образом, является интонационное равенство компонентов. Вследствие этого происходит уравнивание компонентов и на других уровнях, например, на уровне синтаксическом: по мере сближения понятий предикат получает все бóльшую независимость от субъекта, доходящую в метафоре до взаимопревращений (тишина, как рыданье — рыдающая тишина — рыданье тишины)³.

Итак, одним из важнейших условий, при котором возможно соотношение слов с далекими семантическими полями, является их интонационное равенство. Однако это редко бывает в обыденной речи. По мере нарастания мерности речи все большей становится возможность возникновения соседствующих отрезков речи с равной интонационной выделенностью. Возникающая при этом некоторая стертость логических ударений (их уравнивание с ударениями словесными) является решающим фактором для образования тропов⁴. Это означает не только то, что возможность интенсивного образования тропов — область стихотворной речи, но и то, что эта интенсивность различна внутри самой стихотворной речи и зависит от степени интонационной однотонности метра. В силу этого приобретает смысл выяснение насыщенности тропами различных стихотворных размеров.

Наша попытка проделать это на материале лирики Блока явится лишь частью работы, которую следует провести на достаточно обширном материале. Но уже показатели соотношения слов, включенных в тропы, и всех слов в тех или иных стихотворных размерах Блока позволяют сделать определенные выводы с достаточной степенью достоверности.

Мы ограничились лирикой Блока лишь в пределах стихотворных циклов. Соответственно нашим рассуждениям о тропе, за таковой мы считали все сочетания далеких друг от друга понятий. В подсчет включались все слова, входящие в стихи того

³ Ср.: «Затемнение основного признака может быть разной силы. На этом основано употребление эпитета и определяемого в обратном отношении: эпитет и определяемое меняются местами, — вместо «чужую даль» — «далекую чужь» (ср. М. Деларю: «В чужь далекую умчуся» («Ворожба») <...>); отсюда же вместо «безвестный наемник» — «наемный безвестник» и т. д.» — Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. М., 1965, с. 126—127.

⁴ Ср.: Б. Томашевский. О стихе. Л., 1925, с. 313, где стих характеризуется как речь без логических ударений; о монотонии стихотворной речи — Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1965, с. 331, 341.

или иного размера, и слова, соединяющиеся в тропы. Процент последних из общего количества слов и является нашим критерием оценки троповместимости размера. Таким образом, троповместимостью мы называем ту интенсивность, с которой данная стиховая структура позволяет словам объединяться в тропы. Показатель троповместимости — процент слов, объединенных в тропы.

Каждый из пяти классических размеров был разделен нами на три группы: малые размеры, в которые вошли стихи трех- и четырехстопных; меньшей стопности (максимум — сочетание трех- и четырехстопных); большие размеры, включающие стихи более чем в 4 стопы (минимум — сочетание пятистопных со стихами любой меньшей стопности); наконец, четырехстопные размеры как промежуточные между малыми и большими. Наше разделение было продиктовано соображениями об интонационных сдвигах, связанных с увеличением стопности.

Во избежание недоразумений относительно нашей методики, проиллюстрируем подсчет на одном из стихотворений:

Мы отошли — и тяжело поднимали
Веселый флаг в ночные небеса,
Пока внизу боролись и кричали
Нестройные людские голоса.
И вот — заря последнего сознания. —
Они кричат в неслышной борьбе,
Шатается испытанное зданье,
Но обо мне — воздушный сон в тебе.

Стихотворение (цикл «Распутья») написано пятистопным ямбом (группа больших ямбических размеров) и насчитывает 30 слов. За тропы принимаем, как видно на примере, только случаи, не вызывающие сомнения. Такое сочетание как «испытанное зданье» мы не включаем в число тропов, так как понятие «испытанное» может примыкать к понятиям, близким понятию «здание», и в других контекстах (испытанная постройка, сооружение; испытание конструкции и т. д.). Само слово «здание» в данном тексте является метонимией, а последние мы также не рассматриваем в числе тропов. По той же причине нами не зафиксировано в качестве тропа словосочетание «последнего сознания». Видимо, можно было бы считать тропом сочетание «боролись голоса», но здесь возможно двоечтение: «пока внизу боролись и кричали голоса» и «пока внизу боролись <они> и кричали <их> голоса». Таким образом, в тропы объединяются 6 слов из 30. В цикле «Распутья» ямбическими стихами больших размеров написано 5 произведений, насчитывающих 241 слово. Из них в тропы объединяются 28 слов. Это составляет 11,6%. Во всех стихотворных циклах Блока эти размеры охватывают 6062 слова, из которых в тропы соеди-

няются 835, составляющие 13,8%. Последнее число и есть показатель троповместимости этой группы размеров.

Следует отметить, что в случае, если стихотворение полиметрично по своей композиции, то каждое самостоятельное метрическое звено включалось в группу соответствующих размеров. Группа «Прочие неклассические размеры» включает как чисто-тонические стихи, так и *vers libre*, который в данном случае мы расцениваем как вольный (неравноударный) чисто-тонический стих (рифмованный или белый). Разумеется, при таком подходе сюда включается и раешник.

В первую очередь нас привлекают ямбические размеры как наиболее разработанные в русской поэзии. Общий процент слов, включенных в тропы во всех стихах ямбических размеров, равен 17,5 (таблица I), и это число ближе всех к показателю четырехстопного ямба, который равен 18,4. Это заставляет нас по-новому осмыслить приоритет четырехстопного ямба среди всех ямбических метров: общая характеристика троповместимости ямба минимально расходится с той же характеристикой четырехстопного ямба. Близость упомянутых характеристик не случайна, тем более, что в исследуемом нами материале есть еще две характеристики, близкие к этим: общая троповместимость двухсложных размеров (18,7) и суммарный показатель троповместимости всех стихотворений, включенных в подсчет (19,3). Самый распространенный в русской поэзии размер оказался самым характерным по своей троповместимости не только среди ямбических размеров, но и гораздо шире — среди всех размеров вообще.

Ямбические размеры меньшей стопности проявляют большее тяготение к образованию соединений слов в тропы, которые насчитывают уже 21,8% всех слов этих размеров. Казалось бы, предпочитаемы должны быть именно они, и распространенность четырехстопного ямба в русской поэзии и в поэзии Блока в частности — простое недоразумение. Но нас ожидает еще ряд таких противоречий, поэтому мы будем осторожны в выводах и пока отложим их.

В пяти- и шестистопных ямбах (как в чистых, так и в сочетании друг с другом и с другими ямбическими размерами) — обратная картина. Троповместимость их заметно снижается (13,8) по сравнению с четырехстопным ямбом.

Таким образом, в пределах ямбических метров обратно-пропорциональная зависимость троповместимости и стопности очевидна. Показатель интенсивности образования тропов снижается по мере увеличения стопности. Причины этого явления, видимо, кроются в интонационных сдвигах, которые происходят при увеличении границ стиха. К этому положению мы еще вернемся, пока же обратим внимание на то, что троповместимость ямба достигает максимального уровня в последних стихотвор-

	Я м б								
	Малые размеры			4Я			Большие разм.		
	слов всего	слов в тропях	%	слов всего	слов в тропях	%	слов всего	слов в тропях	%
Ante Lucem	123	35	28,5	1253	367	28,5	749	159	20,0
Стихи о Прекрасной Даме	68	21	30,9	2568	360	14,0	1724	195	11,3
Распутья	55	10	18,5	548	96	17,5	241	28	11,6
Пузыри земли	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Город	562	88	15,7	1243	243	19,5	80	6	—
Снежная Маска	49	25	51,0	292	95	32,6	—	—	7,5
Фаина	333	63	18,9	1360	233	17,1	—	—	—
Вольные мысли	—	—	—	—	—	—	1446	172	—
Страшный мир	101	22	21,8	870	90	10,2	1078	129	11,9
Возмездие	148	17	11,5	459	66	14,4	209	20	11,9
Ямбы	—	—	—	695	113	16,3	—	—	9,6
Итальянские стихи	77	14	18,2	804	106	13,2	—	—	—
Арфы и скрипки	353	94	26,6	1648	317	19,2	190	35	—
Кармен	108	29	26,8	251	54	21,5	195	48	18,4
Родина	112	32	28,6	737	211	28,6	105	43	24,6
О чем поет ветер	160	40	25,0	—	—	—	—	—	40,9
Всего	2249	490	21,8	12728	2351	18,4	6062	835	13,8

ных циклах Блока («Арфы и скрипки», «Кармен», «Родина», «О чем поет ветер»). Это особенно выражается в показателях малых ямбических стихов. Процесс повышения троповместимости ямба начинается с цикла «Возмездие».

Обратимся к хорю. Его общая троповместимость (22,6) больше троповместимости ямба. В пределах хорейских метров наблюдается та же закономерность: обратно-пропорциональная зависимость троповместимости и количества стоп в стихе. Однако колебания между четырехстопным хореем и размерами меньшей стопности не так ощутимы, как в ямбах. Разница здесь всего в 1,2% (24,5 и 23,3), между тем как в ямбах эта амплитуда была в 3,4% (21,8 и 18,4). Разница же в показателях четырехстопного хорей и хорейских стихов большей стопности намного резче (23,3 и 18,1).

Сходство хореев и ямбов проявляется и в том, что четырехстопный хорей оказывается по своей троповместимости ближайшим к общему показателю хорейских стихов, отличаясь от него всего на 0,7%. По частоте встречаемости четырехстопный

Всего			Хорей											
			Малые размеры			4X			Большие размеры			Всего		
слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%
2170	561	25,9	43	9	20,9	130	44	33,8	39	12	30,8	212	65	30,7
4360	576	13,2	198	43	21,7	816	191	23,4	251	39	15,5	1265	273	21,5
844	134	15,9	264	64	24,2	239	52	21,8	107	18	16,8	610	134	22,0
—	—	—	68	21	30,9	—	—	—	—	—	—	68	21	30,9
1885	337	17,9	246	48	19,5	441	104	23,6	227	56	—	914	208	22,8
341	120	35,2	846	263	31,1	301	114	37,9	—	—	—	1147	377	32,9
1693	296	17,5	136	34	25,0	140	32	22,9	—	—	—	276	66	23,9
1446	172	11,9	—	—	—	—	58	—	—	—	24,7	—	—	—
2049	241	11,8	51	6	11,8	327	—	11,0	—	—	—	378	64	16,9
816	103	12,6	—	—	—	196	12	6,1	209	24	11,5	405	36	8,9
695	113	16,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
881	120	13,6	—	—	—	95	19	20,0	178	10	5,6	273	29	10,6
2191	446	20,3	152	19	12,5	219	42	19,2	91	18	19,8	462	79	17,1
554	131	23,6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
954	286	31,1	110	11	10,0	237	63	32,1	153	51	33,3	500	125	25,0
160	40	25,0	—	—	—	—	—	—	43	7	16,3	43	7	16,3
21039	3676	17,5	2114	518	24,5	3141	731	23,3	1298	235	18,1	6553	1484	22,6

хорей превосходит все хорейческие метры, как это было и с четырехстопным ямбом в пределах ямбических метров. Отличие в том, что общий показатель ямба, будучи наиболее близок к показателю четырехстопного ямба, занимает промежуточное положение между его данными и данными ямбических размеров большей стопности. Соответственно, последние занимают по частоте встречаемости второе место среди ямбических стихов. В хорейческих метрах общий показатель приближается к показателю четырехстопного хорей с другой стороны: он находится между ним и малыми хорейческими стихами. Последние по частоте встречаемости в пределах хорейческих размеров уступают только четырехстопному.

В пределах двухсложных размеров Блока намечается еще одна любопытная деталь. Мы уже обращали внимание на то, что в последних стихотворных циклах Блока показатель троповместимости ямба повышается. Обратная тенденция наблюдается в хорейческих метрах. Снижение показателя троповместимости последних начинается также с цикла «Возмездие». Полу-

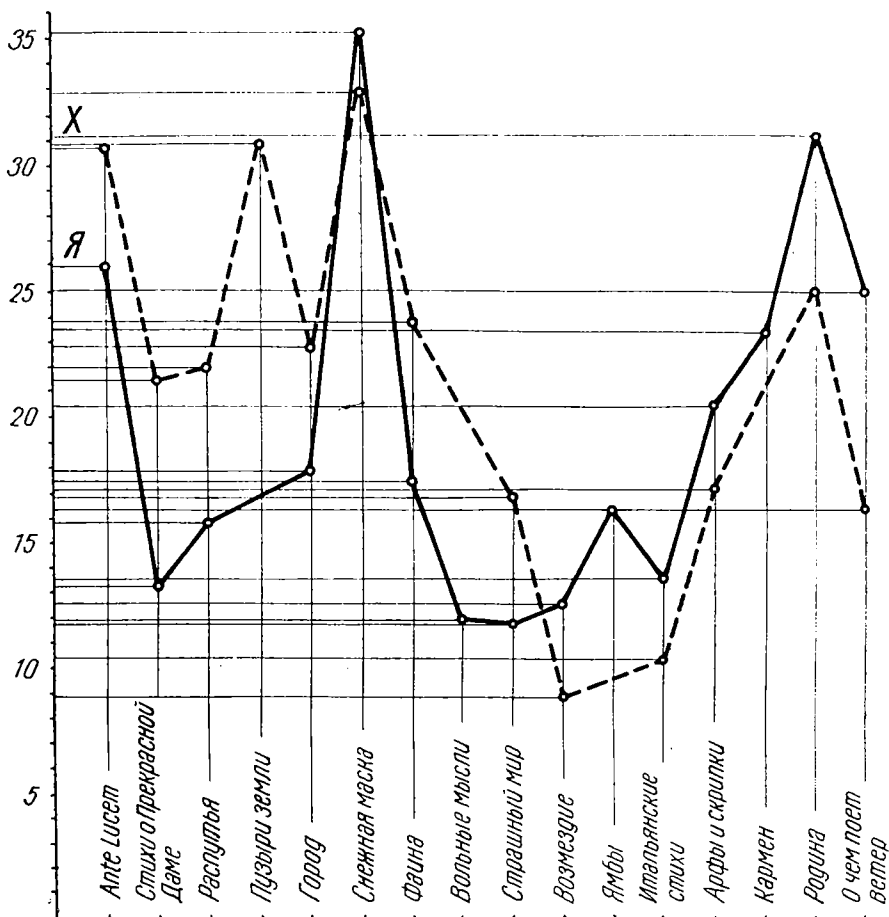


График 1. Троповместимость ямбических и хорейческих размеров.

чается интересная картина, проявляющаяся в том, что ямб как бы чутко реагирует на колебания троповместимости хорей и наоборот. Их кривые, в основном двигаясь параллельно, все же пересекаются в двух моментах (график I). Один из этих моментов — цикл «Снежная Маска», где, кстати, ямбических стихов нашего меньше, чем хорейческих. Вторая (и основная) точка пересечения — цикл «Возмездие». Далее ямб прочно сохраняет свой приоритет в троповместимости. Результатом этого является то, что общий показатель двухсложных размеров и до, и после изменений в хорейках и ямбах остается константным,

колеблясь в пределах от 18,1% до 19,1%, при общей троповместимости тех и других в пределах всех стихотворных циклов Блока в 18,7%. Этот факт характерен только для двухсложников⁵.

Переходя к трехсложникам (таблица II), заметим, что интенсивность образования тропов здесь резко возрастает (общий показатель двухсложных размеров — 18,7%, трехсложных — 24,5%). Трехсложные размеры сохраняют приоритет почти во всех стихотворных циклах Блока, и только в двух они уступают двухсложным. Это циклы «Снежная Маска», где общий процент слов, включенных в тропы, составляет в двухсложниках 33,4% всех слов этих размеров, в трехсложниках — 32,6%, приближаясь к общему показателю хорейческих метров в этом цикле (32,9) и в точности соответствуя показателю четырехстопного ямба (32,6). Само по себе это соответствие уже любопытно. Конечно, такое совпадение вплоть до десятых долей процента — случайность, но именно в «Снежной Маске» это уравнивание троповместимостей вполне объяснимо. Причина — в общем подъеме интенсивности тропообразования. Ямб здесь превосходит все другие размеры благодаря только одному стихотворению («Сердце предано метели»), написанному сочетанием четырехстопного ямба со стихами меньшей стопности. В этом стихотворении в тропы объединяется более половины всех слов (51,0%). Остальные ямбические стихотворения все выдержаны в беспримесном четырехстопном ямбе, так что можно смело утверждать, что в «Снежной Маске» пересекаются троповместимости всех классических размеров.

Трехсложники пока рассматривались нами суммарно. Попытаемся рассмотреть их в отдельности. Рассмотрение их по циклам представляет некоторую трудность, так как господствующим среди них является трехстопный анапест, а далее следуют трехстопные размеры амфибрахия и дактиля. Остальные же размеры эпизодичны. Тем не менее нам интересно будет провести такое же сопоставление четырехстопных размеров и размеров большей и меньшей стопности на суммарном материале всех циклов.

В пределах анапестических размеров наибольший показатель у четырехстопного анапеста (27,5). Зависимость от длины стиха в некоторой степени стерта. По обе стороны четырехстоп-

⁵ Возможно, на наши подсчеты влияла разностопность ямбических и хорейческих размеров более четырех стоп. Она, несомненно, сыграла какую-то роль в изменении их троповместимости, но это не должно смущать нас, поскольку тот же фактор присутствовал и при подсчетах тропов в малых размерах. Несмотря на это, показатели этих групп резко отличаются и расходятся в разные стороны от показателя четырехстопного ямба, который брался нами исключительно в чистом виде, то есть без примесей стихов другой стопности. Кроме того, далее мы остановимся на влиянии неурегулированной неравностопности на величину троповместимости.

ных размеров наблюдается спад троповместимостей. Анапестические размеры более четырехстопных в циклах не встречаются, кроме единственного раза в стихотворении «Приближается звук. И покорна щемящему звуку» (цикл «Родина»), написанном слабо урегулированным сочетанием пяти- и двухстопного анапеста. Здесь показатель троповместимости ниже показателя четырехстопных размеров (27,0). Однако снижается и показатель малых размеров: их троповместимость в пределах анапеста наименьшая. В этой группе (как и в пределах всех стихов, написанных анапестом) подавляющее большинство стихов — трехстопные. Стихи других размеров встречаются эпизодично. Из них самую многочисленную группу составляют стихи, сочетающие четырехстопный анапест со стихами меньшей стопности, — 12 произведений, сочетание трехстопного анапеста с меньшими стихами — 3, двухстопный анапест — 4. Из общего количества в 78 произведений на долю трехстопного анапеста приходится 65 стихотворений. Число это довольно красноречиво говорит о предпочтительности размера. Кроме того, встречаясь в чистом виде, он присутствует и во всех остальных неравностопных стихотворениях, и фактически в этой группе насчитывается всего 3 произведения, в которых нет стихов трехстопного анапеста. Так что показатель троповместимости малых анапестических размеров можно считать одновременно и показателем чистого трехстопного анапеста. Он равен 25,1. Попутно отметим, что общая троповместимость анапестических метров — ближайшая именно к этому числу (25,2).

Перейдем к другим трехсложным размерам. Общая троповместимость амфибрахия ниже анапеста. В пределах амфибрахических метров четырехстопный амфибрахий имеет наименьший показатель — 19,1. Стихи большей стопности проявляют большую тенденцию к тропообразованию (26,4). Малые амфибрахические метры остаются между теми и другими. Показатель их троповместимости равен 22,0%. В этой группе также подавляющее большинство произведений написано трехстопными стихами: из общего числа амфибрахических произведений в 24 они составляют немногим более половины — 13. Общее же число стихотворений, включенных в группу малых размеров, составляет 19. Таким образом, и показатель троповместимости этой группы является наиболее характерным для трехстопного амфибрахия. Общая же троповместимость всех размеров амфибрахия равна не больше не меньше как ровно 22,0%, то есть показателю трехстопных размеров.

Дактиль подчиняется той же закономерности. При общей троповместимости в 24,2 внутри дактилических размеров амплитуда колебания интенсивности тропообразования меньше, чем в остальных трехсложниках: малые размеры — 23,6%, четырехстопный дактиль — 25,7%, размеры большей стопности

(единственное стихотворение в цикле «Распутья» — «Снова иду я над этой пустынной равниной» — 5554Д) — 20,7%. Общая троповместимость выше троповместимости малых размеров на 0,6%.

Во всех трех типах трехсложников наибольшее место по количеству произведений занимают, как мы уже видели, трехстопные размеры. Общий показатель троповместимости каждого из трехсложников в основном совпадает с троповместимостью соответствующего трехстопного размера. Между анапестическими, амфибрахическими и дактилическими метрами нет сильных колебаний по интенсивности тропообразования (как это было в двухсложных размерах). Это свидетельствует об их интонационной однотипности.

Сравнение с двухсложниками открывает весьма любопытную картину. В двухсложниках распространеннейшими размерами являются те, троповместимость которых близка к общей троповместимости данного метра. Это — четырехстопные ямба и хорей. В трехсложниках — та же картина. Здесь в аналогичной роли выступают трехстопные размеры. И в том, и в другом случае оказывается, что таковыми являются размеры в 8—9 слогов. Именно они наиболее распространены, видимо, в силу того, что их троповместимость близка к общей. Это наше предположение основано на том, что в стихотворных циклах Блока в определенных группах размеров (например, ямбы, или двухсложники, или более шире — силлабо-тонические стихи) наиболее распространенными являются те, троповместимость которых близка к общему показателю той группы, в контексте которой рассматривается данный размер. Это общая закономерность силлабо-тонических размеров Блока. Сопоставление с более широким материалом позволит выяснить, является ли это всеобщей закономерностью поэтических систем.

Обратимся к различиям двух- и трехсложных размеров. Движение троповместимостей двухсложных размеров, как мы видели, противоположно. Их кривые меняют положение относительно друг друга. Такой корреляции нет в трехсложниках. Их троповместимости однонаправлены и пересекаются бессистемно. Кроме того, уже упоминалось, что резких различий в их показателях нет (график II). Они ведут себя как один размер. Этому положению есть еще одно подтверждение. В пределах анапеста, амфибрахия и дактиля, рассмотренных в отдельности, мы не заметили никакой зависимости интенсивности тропообразования от стопности. Однако суммарные показатели трех-, четырех-, и пятистопных размеров представляют интересную картину: троповместимость трехстопных размеров — 24,6%, четырехстопных и пятистопных — по 25,3%. Возможно предположение о прямой зависимости от стопности (в отличие от двухсложников, где зависимость обратная). В таком случае лишний раз

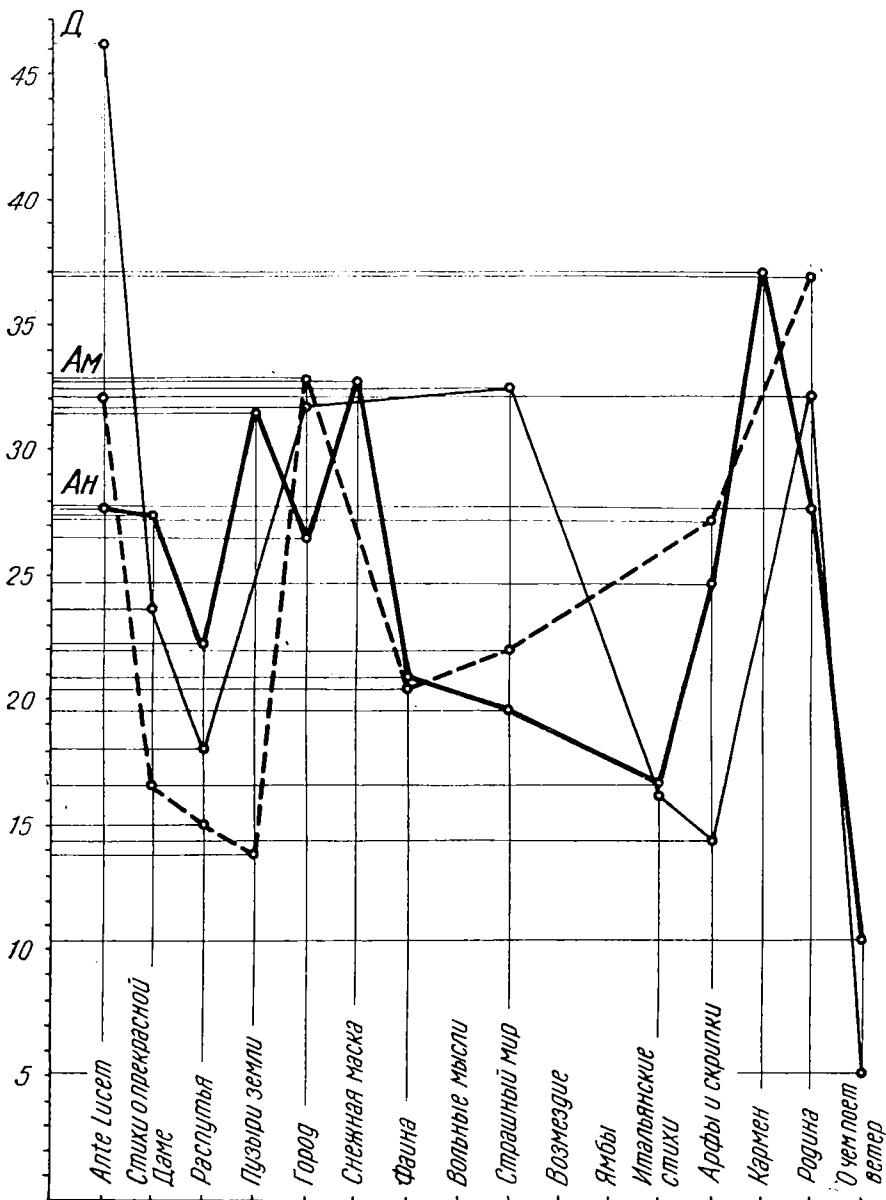


График 2. Троповместимость трехсложных размеров.

Трехсложники

	Анапест									Амфибрахий									Дактиль									Смешанные												
	Малые размеры			4Ан			Большие размеры			Всего			Малые размеры			4Ам			Большие размеры			Всего			Малые размеры						4Д			Большие размеры			Всего			
	слов всего	слов в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%	всего	в тропах	%				
Анте Lucem	235	65	27,7	112	31	27,7				347	96	27,7	109	35	32,1						109	35	32,1	197	91	46,2	52	24	46,2				249	115	46,2					
Стихи о Прекрасной Даме	936	255	27,4							936	255	27,4	96	16	16,7						96	16	16,7	467	104	24,4	64	22	34,4				531	126	23,7					
Распутья	568	124	21,8	44	12	27,3				612	136	22,2	126	17	13,5	147	24	16,4			273	41	15,0	178	30	16,8	356	65	18,3	58	12	20,7	592	107	81,1					
Пузыри земли	535	168	31,4							535	168	31,4	65	9	13,8						65	9	13,8												373	84	22,4			
Город	538	142	26,4							538	142	26,4				55	18	32,7			55	18	32,7				104	33	31,7				104	33	31,7					
Снежная Маска	43	14	32,6							43	14	32,6																												
Фаина	317	66	20,8							317	66	20,8	412	84	20,4						412	84	20,4																	
Вольные мысли																																								
Страшный мир	549	93	16,9	105	35	33,3				654	128	19,6	364	81	22,3				98	20	20,4	462	101	21,9			62	20	32,3				62	20	32,3					
Возмездие																																								
Ямбы																																								
Итальянские стихи	36	6	16,7							36	6	16,7											666	11	16,7	70	11	15,7				136	22	16,2						
Арфы и скрипки	808	203	25,1	41	5	12,2				849	208	24,6	102	22	21,6				42	17	40,5	144	39	27,1	63	9	14,3				63	9	14,3	35	14	40,0				
Кармен	146	54	38,4							146	54	37,0																												
Родина	349	96	27,5				63	17	27,0	412	113	27,6	111	41	36,9								109	34	31,2	87	29	33,3				196	63	32,1	20	8	40,0			
О чем поет ветер	115	12	10,4							115	12	10,4											137	8	5,1							137	8	5,1						
Всего	5175	1298	25,1	302	83	27,5	63	17	27,0	5540	1398	25,2	1385	305	22,0	202	42	19,1	140	37	26,4	1727	384	22,0	1217	287	23,6	795	204	25,7	58	12	20,7	2070	503	24,2	469	117	24,9	

подтверждается, что закономерности трехсложников проявляются наиболее полно, если их рассматривать как некий единый структурный принцип. В чем же причина этого?

Здесь следует вернуться к нашей исходной посылке. Мы начали с того, что интенсивность образования тропов зависит от степени интонационной однотонности речи. В трехсложных размерах намного больше стираются логические ударения (чем это происходит в двухсложниках) в силу того, что соотношение политонии и монотонии растет в пользу последнего (обязательная реализация ударения на метрически сильных слогах и т. д.). Это придает трехсложникам свойство, благодаря чему они тесно связаны с песенной лирикой⁶. Отношение монотонии и политонии в мстрах есть один из главных регуляторов троповместимости. Величина троповместимости прямо пропорциональна монотонии (соответственно — обратно пропорциональна политонии). В двухсложных размерах соотношение монотонии и политонии зависит от длины стиха. Чем длиннее границы стиха, тем меньше монотония, одновременно и меньше троповместимость. Обратную связь последней со стопностью двухсложников можно объяснить именно этим. К границам стиха мы еще вернемся в связи с тыняновским положением о тесноте стихового ряда.

Меньшей монотонией двухсложников можно объяснить и то, что изменение анакрузы в них ведет к интонационным сдвигам. Поэтому характеры ямба и хореев противоположны как по своему интонационному строю так и (и благодаря этому) по своей троповместимости, чего не скажешь о трехстопных размерах, монотония которых настолько велика, что позволяет не отделять их друг от друга и считать интонационно однотипными. Поэтому, в отличие от ямбов и хореев, показатели интенсивности тропообразования трех разновидностей трехсложников почти одинаковы и колеблются в пределах 22,0—25,2 с амплитудой в 3,2.

В связи с положением о прямой зависимости троповместимости и монотонии интересны показания неклассических размеров Блока. Априорно можно предположить, что изменения междуиктового интервала влекут за собой нарастание политонии, причем, чем больше свобода этих изменений, тем больше и политония. В этом смысле дольник с колебанием междуиктового интервала в 1—2 слога политоничней любого силлабо-тонического размера, а чисто-тонический стих с большими колебаниями этой величины политоничней дольников. Это подтверждается резким спадом интенсивности тропообразования в дольниках и тем более в чисто-тонических стихах Блока и в *vers libre* (таблица III). Показатель троповместимости первых — 15,8%, последних — 6,9%, что намного ниже показателей всех до сих

⁶ Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1965, с. 332; Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 57.

Интенсивность тропов в классических и неклассических стихах Блока

	Классические размеры						Неклассические размеры						Всего		
	Двухсложники			Трехсложники			Дольник			Прочие					
	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%	слов всего	слов в тропах	%			слов всего
Ante Lucem	2382	627	26,3	705	246	34,9	384	31	8,1	120	10	8,3	3087	872	28,2
Стихи о Прекрас-															
ной Даме	5625	849	15,1	1563	376	24,5	624	65	10,4	120	10	8,3	7812	1311	16,8
Распутья	1454	268	18,4	1447	284	19,0	1182	187	9,7	864	56	6,5	4977	795	16,0
Пузыри земли	68	21	30,9	973	261	26,8	407	76	18,7	458	27	5,9	1448	358	26,6
Город	2779	545	18,8	738	204	27,6	348	49	12,8	187	7	3,7	4343	825	19,0
Снежная Маска	1488	497	33,4	43	14	32,6	452	142	31,4	187	7	3,7	2044	674	33,0
Фанна	1969	362	18,4	729	150	20,6							2885	519	18,0
Вольные мысли	1446	172	11,9										1440	172	11,9
Страшный мир	2427	305	12,6	1178	249	21,1	384	31	8,1	120	10	8,3	4099	595	14,5
Возмездие	1221	139	11,4				37	3	8,1				1258	142	11,3
Ямбы	695	113	16,3										695	113	16,3
Итальянские стихи	1154	149	12,9	172	28	16,3	90	3	3,3	39	0	0,0	1455	180	12,4
Арфы и скрипки	2653	525	19,8	1091	54	24,7	91	18	19,8	38	0	0,0	3873	813	30,0
Кармен	554	131	23,6	146	270	38,4							700	185	26,4
Родина	1454	411	28,3	739	225	30,4	134	20	14,9				2327	656	24,3
О чем поет ветер	203	47	25,0	252	20	7,9							455	67	14,7
Всего	27592	5160	18,7	9806	2402	24,5	3749	594	15,8	1757	121	6,9	42904	8277	19,3

пор рассматриваемых размеров. Это справедливо не только по отношению к суммарному показателю всех циклов, но и относительно каждого цикла в отдельности. Ни в одном стихотворном цикле Блока показатель дольника не доходит до уровня какого-либо силлабо-тонического размера в том же цикле. Единственный такой случай — цикл «Арфы и скрипки», где он превышает уровень хорей на 2,7% (соответственно 17,1 и 19,8), да и то показатель дольника в этом цикле опирается всего на два стихотворения («Черный ворон в сумраке снежном» и «Была ты всех ярче, верней и прелестней»). Максимального уровня дольник достигает в цикле «Снежная Маска» (31,4), все же не достигая уровня двухсложников. Мы уже сталкивались с резким подъемом троповместимостей всех других размеров в «Снежной Маске», поэтому нам понятно и поведение дольников. Очевидно, есть еще один фактор единства стихотворного цикла, до сих пор не привлекавший внимание исследователей: уровень троповместимостей разных размеров (как классических, так и неклассических) стремится в цикле к некоторой определенной высоте, лишь в пределах которого намечаются различия. Это особенно четко проявляется у Блока: кривые всех размеров, как мы уже видели неоднократно, движутся в основном параллельно. В «Снежной Маске» апогея достигает и троповместимость чисто-тонических размеров (41,2), которая здесь превышает все остальные данные, не достигая лишь данных малых ямбических размеров. Правда, и те, и другие представлены в цикле в единственном примере («Влюбленность» — чисто-тонический стих, «Сердце предано метели» — ямб). В остальных случаях стихи прочих неклассических размеров по интенсивности образования тропов занимают последнее место. Причем различие довольно резкое.

Таким образом, наши наблюдения над неклассическим стихом Блока подтверждают наш несколько преждевременный вывод о падении тропообразования с падением монотонии. После рассмотрения неклассического стиха Блока этот вывод представляется вполне очевидным.

Наши наблюдения наталкивают на мысль о зависимости полученных результатов от так называемой тесноты стихового ряда⁷. Общеслововая художественная канва стихотворения покрывает довольно ограниченное словесное поле. Отсюда следует наибольшая плотность семантики в стихе (объем семантики, приходящейся на единицу речевого материала)⁸. В то же

⁷ См.: Ю. Тынянов. Указ. соч., с. 66 и далее.

⁸ Ср.: «Из этого закона <речь идет о законе «максимальной сжатости словесного пространства при беспредельной емкости жизненного содержания» — Р. П.> рождается художественный принцип, прежде всех других определяющий искусство поэзии: принцип метафоры. В метафоре два далеких друг от друга явления не только сравниваются, но и приравняются друг к другу». — Е. Эткинд. Разговор о стихах. М., 1970, с. 123.

время теснота стихового ряда создает весьма ощутимые ограничения в выборе слов. Необходимость обойти привычные сочетания слов для получения желаемой смысловой нагрузки тем самым является принципом структуры содержания стихотворения вообще.

В трехстопном ямбе (или хорее) возможных словосочетаемостей всего четыре (при реализованных ударениях на всех метрически сильных слогах). Четырехстопный ямб (как и хорей) насчитывает уже восемь возможных комбинаций. Таким образом, в трехстопных размерах ямба и хорей далекие понятия сочетаются с большей необходимостью, чем в четырехстопных. Вполне понятно, почему малые размеры двухсложников образуют тропы интенсивней.

Трехстопные размеры анапеста, амфибрахия и дактиля имеют примерно такую же возможность комбинировать слова, как и четырехстопный ямб и хорей. Они насчитывают 9 таких комбинаций⁹. Однако суммарный показатель интенсивности тропов в трехстопных размерах здесь меньше показателя четырехстопных, троповместимость последних — меньше пятистопных. В чем же дело?

Оказывается, что монотония трехсложников, предельная в рамках силлабо-тонических стихов, делает мало ощутимой стопность. Неоднократно указывалось в литературоведении, что длинные метрические ряды распадаются на несколько частей, например, шестистопный ямб делится обязательной цезурой на два полустишия по 3 стопы в каждом. Между тем трехсложники большей протяженности не испытывают такой необходимости, например, шестистопный дактиль (17 слогов!), где цезура namного подвижной цезуры упомянутого ямбического размера. Для трехсложников распадение мерного трехдольного течения речи на стихи ощущается как сбив этой мерности. Тем самым, чем длиннее стих трехсложников, тем он монотонней.

В чем же тогда сказывается влияние тесноты стихового ряда на тропообразование в трехсложниках? Теснота стихового ряда оказывает то же влияние, что и в двухсложниках. Увеличение стихового ряда увеличивает монотонию стиха, одновременно разряжая тесноту ряда (увеличивается возможность сочетания слов разных величин). Два эти влияния уравнивают друг друга. Здесь необходимо оговориться: в двухсложниках на самом деле возможности словосочетаемости шире, так как мы брали размеры с реализацией всех метрических ударений. В трехсложниках все метрические ударения в основном реализуются; с другой стороны, встречаемость отягчений в двухслож-

⁹ Ср.: С. Бобров. Теснота стихового ряда (опыт статистического анализа литературоведческого понятия, введенного Ю. Н. Тыняновым). — «Русская литература», Л., 1965, № 3, с. 112.

никах также довольно высока (хотя, видимо, и не достигает уровня встречаемости в трехсложниках). Поэтому теснота в трехсложниках не в силах оказывать на троповместимость столь интенсивное воздействие, как монотония. Тем не менее, благодаря ее уравнивающему влиянию, колебания здесь не так велики, как в двухсложниках (в ямбе эти колебания в 8%, в хорее — в 6,4%, в трехсложниках — в 0,7%).

Сочетаемость слов в дольниках и тем более в чисто-тонических стихах намного шире. Спад монотонии и разряженность стихового ряда здесь действуют однонаправленно, поэтому падение интенсивности тропов в них столь резко.

Но это наше положение находится в противоречии со взлетом метафоричности в чисто-тоническом стихе в последующем его развитии. Это, безусловно, свидетельствует о зависимости интенсивности тропов от ряда других факторов, еще не упомянутых нами. Один из таких факторов — внедрение стиха качественно новой организации¹⁰. Нам предстоит обратиться к сравнительному материалу. В истории русской поэзии такой период радикального структурного обновления стиха был связан с переходом от силлабической системы стихосложения к силлабо-тонической. Поэтому не будет лишено смысла сравнить показатели троповместимости стихов той и другой системы в период их стыка. Дабы избежать новых объемных таблиц, мы ограничимся малым материалом и сравним данные только по Тредиаковскому. Этот материал представляется наиболее удобным для нашей задачи, так как в поэзии Тредиаковского более или менее равномерно представлены обе системы.

Общая троповместимость всех силлабических стихов Тредиаковского равна 16,2%¹¹. В стихах с урегулированным положением ударений троповместимость резко снижается, доходя до 7,8%. Особенно показательно сравнение частоты тропов в двух редакциях «Оды торжественной о сдаче города Гданска» и «Императрице Елисавете Петровне в день ее коронация». В первой (силлабической) редакции слова, соединяющиеся в тропы, составляют соответственно 11,4% и 15,9% всех слов каждого произведения. В силлабо-тонической редакции показатель первой оды снижается до 8,3%. Вторая имеет максимальный показатель в пределах силлабо-тонических стихов Тредиаковского по вполне понятным причинам: автор старался сохранить все удачные тропы первой редакции. Тем не менее показатель второй редакции оды намного уступает показателю

¹⁰ Мы отвлекаемся от влияния таких факторов как стиль, литературное направление, жанр и т. п. Различия показателей внутри каждого из перечисленных аспектов рассмотрения вопроса в конечном счете также могут объясняться ритмико-интонационными особенностями.

¹¹ Подсчеты велись по кн.: В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М.—Л., 1963.

первой — 12,1%. Любопытным представляется тот факт, что падение интенсивности тропов при переходе к новой системе в стихах Тредиаковского почти такое же, какое мы видели у Блока: в силлабо-тонических стихах Тредиаковского интенсивность снижается на 8,4%, в неклассических стихах Блока — на 7,2% (20,2 и 13,0).

Таким образом, наше предположение не лишено истинности. Появление нового стихосложения влечет спад интенсивности тропообразования. Это связано с нарушением монотонии господствующего стихосложения. Монотония растет в связи с длительностью господства определенного типа стиха, в результате чего происходит автоматизация метра¹². Требуется конструктивное обновление последнего, которое всегда вводит в стих известную дозу политонии, снижая интенсивность образования тропов. Можно предположить, что это происходит при любом конструктивном обновлении стихотворного метра, а особенно при возникновении новой системы стихосложения.

Повторяем: монотония (и с ней троповместимость) падает именно в связи с фактом ломки старого конструктивного принципа организации стиха. В дальнейшем, в результате освоения новыми метрами речевого материала, начинается монотонизация этих метров, которая, с течением времени дойдя до максимума, снова снизится в связи с внедрением нового конструктивного принципа. Об истинности этого положения свидетельствует разница в показателях троповместимости всех силлабо-тонических стихов Тредиаковского (7,8) и Блока (20,2). Примерно за полтора столетия существования обе системы стихосложения дошли до максимума монотонии. Но этот максимум оказался у силлабо-тонических стихов больше, чем у силлабических (на нашем материале соответственно показателям троповместимости 16,2 и 20,2). Очевидно, процесс монотонизации и повышения тропообразующей активности в ходе литературного процесса убыстряется. Тогда понятно и явление повышения метафоричности послеблоковской поэзии.

Но это убыстрение монотонизации также имеет свое объяснение. Есть в стихе еще одно условие, вытекающее из монотонии стиховой речи и на первый взгляд противоборствующее ей: выдвижение слова как такового. Именно в силу более отчетливой артикуляции, чем в обыденной речи, возникают и монотония со стертой фразовых ударений, и выделение каждого слова. Но это противоречие мнимое, так как выделение всех слов есть также их уравнивание в интонационном отношении. И стертость фразовых ударений, и подчеркнутость всех слов есть отклонения от языковой интонационной нормы, и отклонения эти приобретают значимость, проявляющуюся в метафоре.

¹² Ср.: Ю. Тынянов. Указ. соч., с. 29 и далее.

При каждой ломке старого конструктивного принципа стиховой организации слова выдвигаются с новой силой. Таким образом, при появлении новой системы стихосложения борются две тенденции: спад монотонии со спадом интенсивности тропов и выдвижение слова как такового с подъемом тропообразовательной энергии стиха. Как было уже сказано, выдвижение всех слов есть не что иное как та же монотонизация (их уравнивание), так что борющимися оказываются одновременно возникающие с возникновением новой системы организации стиха политония и качественно иная монотония. Однако выдвижение слов приобретает наибольшую монотонию тогда, когда оно является конструктивным принципом вновь возникшей стиховой организации, а не следствием его. Происходит это в силу того, что возникшие при этом и политония (а она возникает непременно), и монотония функционально однонаправленны, оба момента подчеркивают слово, и автоматизация их отношения происходит в кратчайший срок (вследствие отсутствия противодействующей). Этого не случается при переходе от силлабического стиха к силлабо-тоническому. При появлении чисто-тонического стиха этот фактор активизируется максимально, так как чисто-тонический стих, базируясь на количестве ударений, в своей основе фактически имеет количество словесных единиц. Можно сказать, что силлабический стих монотонизирует слоги, силлабо-тонический — сочетания слогов (стопы). Элемент монотонизации силлабического стиха (слог) дальше отстоит от единицы тропообразования — слова, чем элемент монотонизации стиха силлабо-тонического (сочетание слогов). Для монотонизации слова силлабо-тоническому стиху требуется больше времени, чем силлабо-тоническому. Чисто-тонический стих же монотонизирует непосредственно слово, то есть именно те единицы, из которых образуется троп. И поскольку монотонизация слова в первых двух случаях является только следствием, для возникновения которого требуется сравнительно длительный отрезок времени, а в последнем случае та же монотонизация — условие, естественно, что чисто-тоническому стиху требуется минимальный срок для активизации тропообразующей силы слова. Отсюда — особенная работа над словом у футуристов. Слова, сопоставляясь, обнажают свою сущность, происходит «углубление в корни, в источник слова»¹³, в результате чего соотнесенные далекие понятия становятся даже родственными:

Леса лысы.

Леса обезлоспли. Леса обезлисли.

(В. Хлебников)

¹³ В. В. Маяковский. В. В. Хлебников. В кн.: В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 томах. Т. 12. М., 1959, с. 24.

Таблица IV

Интенсивность тропов в вольных классических размерах

	Я м б		Х о р е й		Анапест		Амфибрахий		Смешанные трехсложн.		Всего			
	Слов	%	Слов	%	Слов	%	Слов	%	Слов	%	Слов	%		
	всего	в тропях	всего	в тропях	всего	в тропях	всего	в тропях	всего	в тропях	всего	в тропях		
Анте Луcret	526	110	20,9								526	110	20,9	
Стихи о Прекрасной Даме	108	16	14,8		33	11	33,3				141	27	19,2	
Пузыри земли				19	47,5	31	25,0		373	84	22,4	84	22,4	
Город	49	25	51,0	112	34,9	43	32,6		41	11	26,8	61	29,8	
Снежная Маска												151	36,6	
Фанна	148	17	11,5					114	18	15,8	114	18	15,8	
Страшный мир											148	17	11,5	
Арфы и скрипки					85	8	9,0		35	14	40,0	22	18,3	
Родина									20	8	40,0	8	40,0	
О чем поет ветер	75	23	30,7								75	23	30,7	
Всего	906	191	21,2	131	36,3	285	64	22,5	114	18	15,8	469	117	24,9
											2135	521	24,4	

Возможно, все это послужило тому, что чисто-тонический стих в предельно короткий срок приобретает огромную потенцию образования тропов.

В заключение необходимо проверить еще один фактор, возможно, влияющий на те или иные колебания наших показателей. Проверим соотношение интенсивности образования тропов в вольных стихотворных размерах Блока (таблица IV). Любопытно, что в вольных двухсложных размерах интенсивность образования тропов повышается (вольный ямб — 21,2%, хорей — 36,3%). В трехсложниках, наоборот, этот показатель ниже показателя строфически урегулированных и равностопных размеров. Результат несколько неожиданный. Возможно, это следствие того, что, в отличие, например, от вольного ямба, где нет явления enjambement, вольные трехсложные размеры все-таки допускают его. Во всяком случае у Блока из вольных трехсложников смешанные размеры (с переменной анакрузой) допускают enjambements в 3,2% строк (5 из 153), вольные анапесты — в 6,6% (9 из 137), амфибрахии — в 8,3% (3 из 36)¹⁴, и показатели троповместимостей находятся в обратной зависимости от этих чисел. Соответственно в вольных трехсложниках наименьшая интенсивность образования тропов в амфибрахии — 15,8; в анапестах она больше — 22,5; смешанные же размеры имеют наибольший показатель — 24,9.

Кроме того, в трехсложниках колебания длины стихотворной строки в вольных размерах больше, чем в двухсложниках.

И еще: при неурегулированной неравностопности в трехсложниках упомянутый выше сбив мерности речи наиболее ощутим в тех случаях, когда сумма безударных слогов после последнего икта стиха и слогов анакрузы следующего стиха превышает междуиктовый интервал, то есть больше двух слогов. Например, в стихах

- 1 И страсти и смерти,
- 2 И смерти и страсти —
- 3 Венчальные ветви
- 4 Осенних убранств и запястий...
- 5 Там — в синем раздольи — мой голос пророчит
- 6 Возвратить, опрокинуть весь мир на меня!
- 7 Но, сверкнув на крыле пролетающей ночи,
- 8 Томной свирелью вечернего дня
- 9 Ускользнувшая нимфа хохочет.

(«Эхо», цикл «Пузыри земли»)

наибольший сбив мерности — на стыке 5 и 6 стихов (именно здесь женская клаузула в сумме с анакрузой следующего стиха в 2 слога превышает междуиктовый интервал).

¹⁴ В пределах стихотворных циклов Блока вольных дактилей не встречается.

Все это несомненно влияет на рост политонию в вольных трехсложных размерах, что, в свою очередь, ведет к снижению показателя их троповместимости.

Видимо, степень монотонии основного конструктивного принципа конкретного метра (например, двухсложность или трехсложность основных единиц размера — стоп) все же играет немаловажную роль в направленности воздействия неурегулированной неравностоппности на монотонию. Последняя имеет свой высший и низший пределы в стихотворной речи. Внутри этих пределов она стремится к некоей средней величине. Поэтому при высокой монотонии (трехсложные размеры) неравностоппность снижает последнюю, при низкой (двухсложники) — повышает. Это подтверждается и тем, что в дольниках, конструктивно основывающихся на трехсложности (хотя в данном случае вернее было бы назвать это трехдольностью), в связи с падением монотонии ниже среднего неурегулированная неравностоппность повышает ее, как и в двухсложниках. Под неурегулированной неравностоппностью дольников мы имеем в виду неурегулированное сочетание неравноударных дольников. Отсюда — в последних по сравнению с равноударными дольниками троповместимость повышается, доходя до 23,6% (таблица V).

Таблица V
Интенсивность тропов в вольных дольниках

	слов всего	слов в тропах	%
Город	41	5	12,2
Снежная Маска	452	142	31,3
Страшный мир	166	8	5,0
Всего	659	155	23,6

Подводя итоги нашим рассуждениям, напомним, что выводы излагались нами в процессе наблюдений, и нам остается только систематизировать их.

Троповместимость стихотворных размеров Блока прямо пропорциональна степени их монотонии. Мы уже видели, что поведение трехсложных размеров в основном одинаково. Двухсложные размеры, наоборот, обнаружили взаимно обратные тенденции. Это вполне соответствует интонационной несовместимости ямба и хорей (хотя они отличаются лишь анакрузой) и однотипности трех видов трехсложников, сочетание которых в одном стихотворении, в отличие от двухсложных размеров (по край-

ней мере для классического стиха), вполне допустимо. Поэтому мы вправе были рассматривать в отдельности ямб и хорей и суммарно — трехсложники.

По показателям интенсивности тропообразования первое место занимают трехсложные размеры, далее следуют хорейские, последнее же место принадлежит ямбическим стихам — в пределах блоковских классических размеров. Это свидетельствует о том, что троп образуется в результате стертости логических ударений, которая максимальна в трехсложниках. Спад троповместимости в неклассических стихах Блока подтверждает это положение. Здесь обнаруживается еще одна закономерность: смена стихосложения (или вообще появление нового стихосложения) ведет к разрушению автоматизации стиха, выработанного в результате длительного господства определенного типа стиховой организации, а тем самым и к резкому скачку политонии. Результат этого — весьма ощутимый спад интенсивности тропов.

В процессе развития конкретного типа стиховой организации монотония нарастает. При этом обнаруживается борьба двух начал: стертости фразовых ударений и выделенности каждого слова в стихе. Наиболее удобный момент для возникновения повышенной метафоричности — совпадение единицы монотонизации с единицей тропообразования. Единицей монотонизации может быть слог (силлабический стих), сочетание слогов (силлабо-тонический стих) и слово (чисто-тонический стих). Совпадение обнаруживается, таким образом, в чисто-тоническом стихе.

Неурегулированная неравноstopность оказывает двойное влияние на интенсивность тропов. Последняя стремится в вольных стихах к некоему среднему уровню, снижаясь в метрах высокой троповместимости и повышаясь в метрах с низкой интенсивностью тропов.

Любопытным представляется то, что самыми распространенными размерами у Блока явились те, троповместимость которых наиболее близка к общей троповместимости в тех границах, которые охватывают данный размер. К сожалению, ввиду ограниченности материала, мы не можем пока считать это общей закономерностью стихотворной речи, хотя это возможно допустить, поскольку естественно, что из ряда возможностей в определенных условиях наиболее часто реализуется та, признаки которой максимально соответствуют им. Однако расширенный вывод был бы, конечно, преждевременным. Для этого необходимы дополнительные наблюдения над более обширным материалом, чем наш.

Следует добавить, что возможны и иные влияния на интенсивность тропообразования. Априорно можно предположить различия в показателях белых и рифмованных стихов, можно до-

гадываться и о влиянии аллитераций и других моментов эфонического характера на те или иные колебания троповместимостей размеров. Вне поля нашего зрения оказались и такие явления как звуковые метафоры, т. е. такие метафоры, где далекие понятия соотносятся по звуковым показателям (хотя наш пример из Хлебникова близок к такой метафоре), и их разновидность — метафорическая соотнесенность рифм и т. д.

Все эти вопросы нуждаются в подробном исследовании, поэтому нами не привлекались. Смеем надеяться, что эти вопросы станут предметом исследований в недалеком будущем.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

РУКОПИСНЫЕ ЖУРНАЛЫ БЛОКА-РЕБЕНКА

Публикация З. Г. Минц

Стихотворения Блока-ребенка не раз появлялись в печати. Несколько текстов было опубликовано в монографии М. А. Бекетовой «Ал. Блок. Биографический очерк» (Берлин, 1922). Большая по объему подборка — в ее же книге «Александр Блок и его мать» (Л., 1926). В «Полном собрании стихотворений» Ал. Блока в 2 тт. (т. II, Л., 1946, с. 341—365) В. Н. Орлов напечатал большинство детских стихотворений Блока (по архиву ИРЛИ и собственному собранию). Однако никто из публикаторов не стремился дать представление обо всех дошедших до нас детских литературных опытах будущего поэта.

Между тем, если 5—6-летний «Сашура» чаще всего сочинял отдельные стихотворения, то, по свидетельству М. А. Бекетовой, «с семи лет <...> Саша начал увлекаться писанием. Он сочинял коротенькие рассказы, стихи, ребусы и т. д. Из этого материала он составлял то альбомы, то журналы, ограничиваясь одним номером, а иногда только началом»¹. Стихотворения этих лет (и, вероятно, многие более ранние) существовали для маленького автора не сами по себе, а именно в составе таких «журналов», как их часть. «Журналы» же как целое никем, кроме сообщившей о них лишь самые общие сведения М. А. Бекетовой, не рассматривались.

Однако все написанное Блоком-ребенком в достаточной мере заслуживает внимания. И не потому, что его «журналы» «Корабль», «Для моей, маленькой, кроши» и др., сделанные, как правило, в подарок матери и на большее не претендующие, свидетельствуют о необыкновенно ранней одаренности. Уже М. А. Бекетова справедливо заметила, что детские стихи Блока — это именно детское творчество, и «Сашура» предстает в них не как «Wunderkind», а как нормально развитый ребенок. Однако сказанное ни в малой степени не снижает интереса, который представляют публикуемые материалы, а в какой-то степени даже увеличивает их ценность.

«Журналы» «Сашуры» Блока могут, на наш взгляд, привлечь внимание исследователя, по крайней мере, с двух точек зрения.

Прежде всего они — неоценимый материал для психолога детского творчества. Не вдаваясь в рассмотрение этой стороны вопроса специально, отметим лишь, что талантливость будущего поэта здесь проявляется, прежде всего, именно как наиболее яркое и разностороннее выражение общедетского — специфики возрастного видения мира.² Такие бесценные детали, как

¹ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать. Л., 1926, с. 30.

² Видимо, детская одаренность (в частности, художественная), вообще, может выражаться двояко: как раннее знакомство ребенка с широким кругом явлений и идей «взрослого» мира и как яркое и глубинное переживание окружающего в специфически-возрастных формах. Характерный пример раннего художественного развития первого типа — В. Брюсов, второго — А. Блок.

превращение литературного штампа «поле битвы» в реальное поле («На конце поля битвы стояла избушка»), типично-детский гиперболизм чувств и представлений («Тысяча свечей горели на елке»), характерно-детские ритмы и интонации, как бы «оправдывающие» будущее творчество К. Чуковского:

Мальчики
кричали,
Гуси гагатали.
Ласточки летали. Коровы
мычали —

и т. д. — все это свидетельствует в пользу высказанного выше предположения. Яркий материал дают эти «журналы» и для изучающего общий характер детского языка и мышления. Ср., например, постоянное восприятие Блоком отвлеченных понятий как зрительно-представимых (в рассказе «Война» оружие «просовывалось сквозь тьму»: «тьма» здесь — некая материальная преграда, а различение предметов в темноте предстает в виде прорыва этой преграды находившимися за ней предметами). Не менее любопытны многочисленные примеры «перевода» явлений «взрослого» мира на язык детских представлений (ср.: Пасха — «это большой детский праздник» и т. п.), типовые отступления от норм словоупотребления («Брат был замужем»), постронные фразы («Но только в них недоставало того, что они были непослушные») и мн. др. Разумеется, близкие к приведенным примеры можно в изобилии найти и в работах по детской психологии и языку, и в различных «дневниках развития ребенка». Однако тексты «Сашуры» Блока демонстрируют все эти специфические черты возрастного языкового развития ребенка особенно четко и ярко, создавая оптимальные возможности проследить механизм перевода с «взрослого» языка на детский.

Другая сторона вопроса — филологическая. Детское творчество — великолепный конденсатор окружающих ребенка быта и культуры. И произведения «Сашуры» Блока — неоценимый источник сведений о культурной атмосфере и способах воспитания ребенка в «бекетовском доме».

Три основных стихии пропитывают детские произведения Блока, завбавно в них переплетаясь. Это — «жизненные опыты» ребенка (его восприятие окружающего), литература «для малышей» конца XIX века и классическая литература, знакомая ему и в чтении няни Сони и родных, и в первых опытах самостоятельного чтения.

Атмосфера «бекетовского дома» ощутима постоянно. Для Блока-ребенка это, прежде всего, чувство уюта, любви всех ко всем:

Известно всем, что в доме этом
Их обласкают и поймут,
И благородным мягким светом
Все осветят и обольют (3, 315), —

напишет Блок в «Возмездии». И «Сашура» ощущает этот дух дома постоянно. Он — и в стихотворении «На окне, в тишине...» с таким характерным объяснением в любви стакана и подстаканника, и в уютности стихов и рассказов о «заях» и «кисках», и в иронических описаниях детских шалостей, сквозь которые виден интеллигентский быт семьи («Петя умел делать разные штуки: рисовать чертиков на нужной бумаге» и т. д.). «Бекетовское» отражается и в языке Блока-ребенка, в целом правильном и ярком. Хотя впечатления ребенка замкнуты, в основном, домом, однако, есть и «жизненные наблюдения» иного порядка. Таково описание «испанского города», в которое неожиданно врываются петербургские уличные сценки: «Много народу шли и ехали одни на извозчиках, другие богатые ехали на лихачах». Постоянные упоминания войны, «турецких кораблей» и т. д., возможно, отражают впечатления от разговоров взрослых (не случайно описанию жизни дворянской «семьи» в «Возмездии» предшествует сцена возвращения войск после окончания русско-турецкой войны).

Назидательная детская литература также во многом влияет на первые опыты Блока³. В его рассказах и стихах часто (хотя значительно реже, чем в самой литературе «для малюток»), встречаются «моральные хвостики» («Не балуйтесь, ребятишки...»), традиционные «счастливые концы» («Лопари»), языковые штампы. Сами «журналы» довольно точно воспроизводят внешний облик детских периодических изданий конца XIX века: от названий типа «Журнал для деток» или «Для моей, маленькой, кроши» до построения (чередование стихов с прозой, рисунки, включение в конец «журнала» шарад, ребусов и «игр»). В такой подражательности видна и тонкая наблюдательность ребенка, очень точно воспроизводящего не столько, например, язык, сколько композицию «образцов».

Наконец, отражения классики свидетельствуют о широком круге чтения Блока-ребенка (и позволяют его частично восстановить). Это и Пушкин (отрывок «Полтава», строки из этой же пушкинской поэмы в стихотворении «Челнок», интонации «Рыцаря бедного» в «Жил на свете котик милый...»), экспозиция рассказа «Лопари»: «Они жили в убогой лачушке, около моря» — перефразировка начальных стихов «Сказки о рыбаке и рыбке» и др.), и тургеневский «Бежин луг» («Стадо»), и «Конек-Горбунок» (ср. в стихотворении «Распрекрасный был обед...»:

..И кричал на весь базар,
Словно сделался пожар,
Ну словно птица жар),

и переводная литературная сказка («1001 ночь». Гофман), и «Робинзон Крузо», старательно пересказанный в «повести» «Буря»⁴.

Но неповторимая прелесть стихов Блока состоит именно в переплетении домашнего и литературного «опыта» и специфически-детского их восприятия. Здесь мы найдем и сочетание литературного языка с попытками самостоятельного образования форм по классическим эталонам (ср. «арханизмы»: «дубова челнока» и «настояща мужичину»), и свободный переход от литературных к собственным впечатлениям. Ср., например, в рассказе «Елка» переход от общих штампованных описаний: «Большая елка возвышалась в зале» — к ярко-детскому: «Тысячи свечей горели на ней. Множество детей бегали и играли в этой зале», — и от него к неожиданно-«бытовым» зарисовкам: «Детей впрочем было немного, а именно три Буля Фероля и Саша» — и сценам: «Дети были так веселы, что нередко падали и от этого ревели» (ср. также «Испанский город» и др.).

Еще интереснее «повесть» «Буря» (из «Журнала для деток»). Начинается она почти дословным изложением русского перевода «Робинзона Крузо» («Я родился в Англии...» и т. д.), с характерными переходами от бытовых интонаций («Раз ехавши на судне...») к литературным штампам («снасти рвало на части»). Затем в сюжет вплетаются фантастика («рохи» — по-видимому, из «Синдбада-морехода»), «естественно-научные» замечания наблюдательного внука А. Н. Бекетова («Я вылез на берег, как жук-плавец») и — в «главе 4» — совершенно неожиданно — стихотворение «Полтава». Пересказ содержания сцены Полтавского боя — опять-таки не только

³ О вхождении «назидательных» произведений для детей в круг чтения «Сашуры» свидетельствует М. А. Бекетова: «Быстро выучил он назизусть «Степку — Растрепку», «Говорящих животных», «Зверки в поле и птички на воле» и разные присказки, загадки и стишки из книжек так называемой Ступинской библиотеки. Бекетова отмечает и «нравоучительные тенденции» этих книг (См.: М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать, с. 27).

⁴ Менее очевидны, но, вероятно, могут быть прослежены и отражения рассказов для детей Л. Н. Толстого (ср. «Кольцо») и «Аленького цветочка» Аксакова.

прямое подражание: любопытно, например, что маленький поэт не воспроизводит точно метр пушкинской поэмы (в отличие, например, от стихотворения «Челнок»): «Полтава» «Сашуры» Блока — вольные ямбы, ведущие свою родословную, вероятно, от интонаций крыловских басен (ср. «Конец весны», где интонации Пушкина — Баратынского переходят в метрические «ходы» вольного ямба и образы Крылова).⁵ А рифма «тараканы — стаканы» — не отражение ли услышанных от взрослых «стихов» капитана Лебядкина?

Введение в «повесть» «Полтавы» — обычный в раннем детском творчестве случай переключения сюжета (и внимания автора) в новое, не связанное с прежним русло. Однако Блок-ребенок обнаруживает уже и известное «литературное мастерство». Вспомнив о своем общем замысле, он в «главе 5» не без искусства объясняет причину включения в текст «Полтавы» («Так, шел я, проходя по этой же долине, и, не без злел <так! — З. М.>. При этом, я вспоминал свою родину, и своего отца. И не мудрено! ... потому што я пел это на своей родине»), а затем возвращается к «робинзонаде», давая психологическую мотивировку этого возвращения («Все это так, но, вот в чем дело! ... Я, забыл сделать, ружье. Это, только что пришлось, мне в голову. Я без оглядки пустился бежать в свою засаду, и к пяти часам утра ружье было готово»).

Наконец, после изображения еще одного приключения «Робинзона», «Сашуре», видимо, надоедает сюжет, и он завершает рассказ неожиданным эпизодом «волшебного» исчезновения ружья и ироническим: «Вот так ружье!». «Повесть» обнаруживает не только известные «навыки» сочинительства, но и — главное — широту и разнообразие впечатлений, свободно соединяемых маленьким автором.

Особенно интересно соотношение стихий «бекетовской» и литературно-классической с влияниями, идущими от «назидательных» детских книг. Первые две воспринимаются ребенком как близкие, родственные; переход от одной из них к другой для него почти не ощущим. Стихия же «назидательная» — чужая, враждебная — постоянно, так сказать, «перемалывается» первыми двумя, подчиняется им. Таков, например, рассказ «Неудача», начатый по всем эталонам литературы «для малюток»: «проступок» мальчика («Один мальчик ходил в лес за грибами, но ничего не нашел») влечет «наказание» («Мать его встретила гневно со словами. Как ты ничего не нашел! ...»). Но повествование неожиданно получает совсем новый поворот: вместо «наказания» мать и сын грустно вздыхают о несостоявшейся идиллии — «супе с грибами, рисом и картофелем» и «маринованных грибах-рыжиках». Наказание — неперемное условие жанра назидательных рассказов — не состоялось. Вообще, о «наказаниях» маленький Блок имеет представление весьма приблизительное. В «назидательном» рассказе «Ванин кот» «шалун»-кот «разбил кувшин за что был наказан не легко»: «его свели к печке и посадили на ней». Если же в творчество Блока-ребенка включаются «страшные» сцены («Пожар», «Буря» и др.), то они имеют не назидательный, а совсем иной смысл. Эпизоды боев, катастроф, гибели и т. п. отражают героичность мальчишеского воображения, столь важную для последующего развития поэта. Так происходит «культурный отбор» впечатлений у маленького воспитанника бекетовского дома.

Говоря о первых детских произведениях «Сашуры» Блока, правомерно, конечно, задать вопрос: существует ли какая-то связь между публикуемыми «журналами» и творчеством зрелого Блока? Разумеется, всякие прямолинейные сопоставления будут наивной натяжкой. Не случайно М. А. Бекетова, вообще, отказывается видеть в «журналах» типа «Корабль» предысторию творчества Блока, отмечая в них лишь отражение личности ребенка и общей любви его к «сочинительству»: «Все эти ранние попытки писать обнаруживают только великую нежность Саши к матери, а также его пристрастие к кораблям и кошкам. Но интересно то, что Саша уже тогда любил

⁵ См.: А. Блок. Полн. собр. стихотворений в 2 тт. Т. II, с. 342.

сочинять и писал в разном роде, подражая различным образцам»⁶. Из мотивов, так или иначе созвучных позднему творчеству, Бекетова выделяет лишь «корабли» и «ветер»⁷. Следует учесть также, что до сих пор не опубликован «Вестник» — рукописный журнал, издававшийся Блоком-подростком и представляющий собой важное звено в цепи художественного развития Блока — период между публикуемыми детскими опытами и годами создания «Отроческих стихов» и «Ante lucem».

Но все же некоторые наблюдения представляются правомерными. Многие из них будут носить, так сказать, негативный характер. Так, бросается в глаза, при общем тяготении к сказке, фантастике, отсутствие того образа «царевны», который Блок впоследствии будет настойчиво выводить именно из своих самых ранних детских впечатлений. «Царевна» (ассоциирующаяся у Блока с центральным образом его лирики) упоминается поэтом и как любимый литературный образ, воспринятый в детстве («Няня читает с ним долго-долго, внимательно, изо дня в день:

Гроб качается хрустальный...
Спит царевна сладким сном» — 3, 463).

и как самая интимная тема детских игр и мечтаний («Сны»). В детских же опытах «Сашуры» «Царевна» не упоминается ни разу, несмотря на то, что он обнаруживает прекрасное знание текстов, где этот или близкий образ играет важную роль («Конек-Горбунок», сказки Пушкина). Это тем более любопытно, что именно в годы создания «журналов» пушкинские сказки «О царе Салтане» и «О мертвой царевне и о семи богатырях» были любимым чтением Блока-ребенка. В чем здесь дело: в неполноте дошедших до нас произведений, в отмеченной М. А. Бекетовой скрытности ребенка, мешавшей ему поверять самое заветное даже бумаге, или в том, что мысль об определяющей важности образа «Царевны» и сюжета ее освобождения — результат позднейших наслоений, абстраций памяти поэта или же его «поэтической мифологии»? Пока ответить на этот вопрос невозможно. Но приведенный пример еще раз свидетельствует о непрямых, весьма сложно опосредованных связях между биографией и стихами «Сашуры» — и позднейшим творчеством Александра Блока, в том числе и автобиографическим.

Скорее всего, связи эти можно искать лишь в наиболее «глубинных» особенностях детского творчества будущего поэта. Таковы, к примеру, уже упоминавшиеся яркость переживаний, максимализм чувств. Типическая особенность почти всякого нормального детского видения мира, этот максимализм интересен тем, что впоследствии не утрачивается поэтом. Более того: он становится основой художнического мироощущения Блока, а затем начинает и субъективно восприниматься им как черта детского, то есть нормального, «естественного», взгляда на мир, отождествляемого с народным (ср. «Краски и слова», 1905).

Очень важна и, так сказать, «количественная сторона» детского творчества Блока. «Сашура» сочиняет постоянно. Такое творчество — потребность всякого ребенка. Но, выраженная с большей силой и постоянством, чем у большинства сверстников Блока, эта потребность «сочинять» отражает и влияние общей атмосферы «бекетовского дома», где жизнь была работой, а работа — литературным или научным трудом, и подспудный рост таланта. Отношение к творчеству как к непрерывному труду и важнейшему признаку подлинной жизни также останется у Блока навсегда.

Наконец, последнее. Обилие в детских опытах Блока отзвуков прочтенного и услышанного — следствие не только неизбежной наивности первых литературных опытов и не только широты кругозора «Сашуры». Постоянный переход от бытовых наблюдений к впечатлениям искусства, широкое включение образов искусства в собственное творчество, соединенные в одном и том

⁶ М. А. Бекетова. Ал. Блок и его мать, с. 31.

⁷ Ср. также «рыцаря» в рассказе «На войне».

же тексте, сюжете, образе — разнообразных, подчас весьма далеких друг от друга воздействий сохраняются и в зрелом творчестве Блока. Приобретая новую — художественную — функцию, эта особенность творческого метода поэта станет одной из основных его примет. Приведет она отнюдь не к «академизму» и «филологизму» Вяч. Иванова и не к стилизациям Брюсова и акмеистов. Ее смысл — в постоянном стремлении «составлять факты из всех областей жизни», улавливая в них «единный музыкальный напор» (З, 297), в переживании искусства, культуры как важнейших составных частей жизни, истории, то есть — в том, что явится одним из основных средств выражения историзма и диалектики позднего Блока.

*
*
*

Творчество Блока-ребенка дошло до нас далеко не в полном объеме. Кое-что, по всей вероятности, было утрачено уже давно. Но еще в 1920-х гг., в период создания монографий М. А. Бекетовой, в ее распоряжении находились материалы, которых теперь в фонде Блока нет (например, «Кошачий журнал»).

Сохранившиеся материалы датируются предположительно 1888—90 гг., на основании приведенного свидетельства Бекетовой и пометы матери Блока <?> на журнале «Моя милой мамочке!» (см. комментарий)⁸. Текст печатается с сохранением всех особенностей правописания Блока-ребенка, за исключением связанных с правилами старой орфографии и с переносом слов. Опубликованные ранее стихи, рассматриваемые нами как часть текста, из публикации не исключаются. По техническим причинам опущены рисунки и ребусы (перечень их см. в комментарии).

I. МОЕЙ МИЛОЙ МАМОЧКЕ!...¹

А. А.

Оглавление

Пожар
Зая
Зая
Человек
Лопарн

Пожар (повесть).

I глава.

Вот и Рождество. Скоро елка... Но вдруг... Звонок. Вообразите, что делаю я... Я лечу в переднюю... Там, там что-то необыкновенное...

Мой двоюродный брат раздевается!...

Поедем в цирк? говорит он...

Хорошо, кричу я!....

Мы едем!...

2 глава.

Громадный цирк!.... Он построен на весь 100.000.000. — жителей Петербурга!....

В эту же минуту он....

С ним было что-то странное...

⁸ В. Н. Орлов (ук. соч., с. 341) и М. А. Бекетова датируют первые стихотворения 1895 г. По-видимому, они были сочинены раньше, чем вошли в состав «журналов».

<Часть 2>

Оглавление

Зая
Буря
Кольцо

Зая

Милый Зая,
Крошка Зая,
Попляши и поскачи
Я — те дам на калачи

Буря

Вода бушует. Страшно смотреть как она гонит 2 корабля друг на друга. Один, турецкий, другой, русский...

Вот уж с палубы слышны крики и стоны а море бушует все больше и больше но вот они стукнулись носами и разлетелись

Кольцо

Жил был человек у него был брат а брат был замужем. У его жены было кольцо. Раз как-то приходит брат к этому человеку и говорит: Петр у меня кто-то украл кольцо: не ты ли это? А у Петра как нарочно была на руке кольцо да совсем, точь, в, точь похожее на то, которое было у брата...

Испугался он, да и говорит: «Не брал я твоего кольца Иван не брал!»
Нет это ты взял, не ври Петр.

Нет не я!...

Нет ты!...

Завязалась драка. Соседи прибежали и розняли.

Что!... Что!... Что!...

Стащили, Петра, в, тюрьму. Сидит он там кричит. Пока он сидел стали искать кольцо, нашли в гнезде у ворона!...

Тогда высвободили Петра из тюрьмы и стали жить в мире и согласии не веря всяким бредням⁷

II. ЖУРНАЛ «КОРАБЛЬ»¹

ежемесячный журнал «Корабль» получается двенадцать раз в год.

Оглавление

История одной кошки.
О детях
шутка.

Шарада. Шарада. Шарада
Шарада. На войне.
Елка. Испанский город.
Ванин кот.

История одной кошки

Жила была кошка а у ней было не много не мало шесть котят и были они веселые и здоровые. Но только в них не доставало того что они

были не послушные. Вот кошка и вздумала пойти гулять а детям не позволила идти с ней.

Но котяткам того и было нужно. Вот они и стали судить да рядить как им уйти. Первый и говорит. Да очень легко. А как кричат другие. А вот как: отворим дверь. Вот и пошли они отворять. Вдруг смотрят, а дверь закрыта.

Конец

О детях

У детей были лопата, грабли, вила и игрушечная коса и тачка. Они взяли тачку, насыпали песку, и вышла горка!... Вот какая хорошая горка!....

Сказал один, надо посадить сюда розы. Ну-уж нет сказала мама эта горка не слишком тверда для кустов роз... Отчего мама сказал один она даже слишком жестка. А если жестка то мала сказала мама. Нет!... нет!... Я не об этом говорю!... Сказал один из мальчиков!... Я хочу посадить их так без корня.

Конец

Шутка

Кошка на
Окошке а
Паук на
брошке.

Шарада.

Первое мое это буква,
второе мое это река,
а целое мое птица.

Шарада.

Первое мое это зверок,
второе мое это время года,
а целое мое кушанье.

Шарада.

первое мое как кричит ворона,
второе мое это что бывает в болоте а целое мое это такая
вещь, которую вешают на стену.

Шарада.

Первое мое это буква
второе мое это как детей называют а целое мое это похлебка.

Война.

Ночь была темная и война была большая. Много ружей сабель штыков рапир сикир пистолетов револьверов и барабанов просовывалось через тьму. На конце поля битвы стояла избушка. Старые стены едва держались. Потолок чуть не провалился. Ржавые окна то есть крючки на окнах тоже едва держались. Но вдруг огромная бомба разорвала избушку

конец

Шутка

на кошке мошка.

Елка.

Большая елка возвышалась в зале. Тысяча свечей горели на ней. Множество детей бегали и играли в этой зале. На этой елке висели хлопушки, пряники, картонажи и конфеты.

Дети были так веселы, что не редко падали и от этого ревели. Детей впрочем было не много, а именно три: Буля, Фероля и Саша². Были и большие люди на этой елке, было 12 человек. Эти 12 человек разговаривали

конец

Испанский город.

Стоял большой Испанский город, в этом городе был праздник. Праздник был большой. Он назывался «Царский день». Много народу шли и ехали: одни на извозчиках, другие богатые ехали на лихачах. Была хорошая погода.

Конец

Шутка

Блоха потроха

Загадка

Тысяча зерен в одной скорлупе

Ванин кот

Ваня был большой шалун. У него был кот ужасный игрун. Он был готов играть чуть ли не весь день и ночь. Да он был так сказать шалун как и сам Ваня. Однажды этот кот разбил кувшин за то, что был наказан не легко!... Его свели к печке и посадили на ней. Он там и сидел пока его не взяли.

Конец

О девочке³

Жила была маленькая девочка, которая очень любила петь песенку. То есть это была не песня, а загадка со следующими словами.

тысяча зерен
в одной скорлупке.

Вот эту-то загадку она и любила петь. Раз шла она по берегу реки и пела свою песню. Но вдруг она засмотрелась на собаку и незаметно подошла так близко к перилам и упала в воду⁴.

Распрекрасный был обед,
Было 36 котлет.
Было 20 пирогов
Всех их есть я был готов

Я их так-то много сл
Что наконец даже вспотел
Была здесь и малина
Была и бузина.
Ходил по двору индюк
Надувался он
Как тюк.

И кричал на весь базар.
Точно зделался пожар.
Ну словно птица — жар

конец

Воробей сидел на ветке.
Иволга сидела в клетке.
Мальчик иволгу поймал
И на нитке привязал.
Иволга — же вырвалась
в сад она кувырк<н>улась

Мальчик это увидал.
Еще крепче привязал.
Иволга — же
Улетела
И на веточку
Присела.
У нее болела ножка
Ее укусила мошка.

конец

20 было воробьев.
Было 40 снигирев.
Мальчики
Кричали.

Гуси
гагатали.
Ласточки
летали. Коровы
мычали

конец

12 кошек
сели
у
окошек
и
если мошек
и
картошек.
А около
дома
стояла пара
сошек

Около сошек
была
куча
крошек.
А около крошек
была
куча
брошек

конец.³

На окне
В тишине
Подстаканник
Стоит.
Позади ж,
Позади
Сам стаканчик
Лежит.

И стакан
Говорит:

Ведь
Тебя
Я
Люблю.
Подстаканник
В ответ:
Ах, мой
Милый сосед,
И тебя
Я люблю⁵.

III. КОРАБЛЬ¹

Описание комнаты.

Жила была одна старушка и были у ней три сына. Первого звали Петром второго Иваном а третьего Алексеем. И была еще у этой старушки дочка она была очень мала. А братьям было вот столько лет. Первому 19 второму 15 а третьему 20. Значит всем вместе 54. Комната где они живут очень хороша!... На право стоит диван в углу кровать в другом углу стул над кроватью висит образ на стене висит картина² эта комната в 4 окна около дивана стол

конец³

IV. ЖУРНАЛ ДЛЯ ДЕТОК¹

№ 1 Буря
№ 2 Буря
№ 3 Буря
№ 4 Полтава
№ 5 Буря
№ 6 Буря

Глава 1.

Буря

Я родился в Англии. Я был мореход. Раз схавши на судне я был застигнут бурей. Все снасти рвало на части.

Наконец мы увидели двух рохов. Они летели с обломками скал в когтях. Они выпустили свой обломок и разбили судно.

Глава 2.

Мы погрузились в воду. Все, потонули. Мне же, посчастливилось вынырнуть, из воды. Впрочем, меня выбросила волна. К счастью, недалеко был остров. Я, вылез на берег, как жук-плавунец. У меня, не осталось ничего кроме 2х пар башмаков, и 1-й шляпы. Все, было страшно вымочено. Ужас!...

Глава 3.

Итак, я поселился на острове. Я, спал, на козьей коже. А добыл я ее вот как. Раз, проходя по долине, я увидел, стадо диких коз... У меня не было ружья и я сделал его тутже

Глава 4.

Палтава

Разбиты Шведы.
И бегут.
Ползут как тараканы.
И у Петра,
Звенят стаканы.
Мазепа с королем
 Встречают,
 Праздники
 С печальным
 днем.
Они зовут
 бегущих
Среди костров
 большущих

Глава 5.

Так, пел я, проходя по этой же долине. и, не без злест. При этом, я вспоминал свою, родину, и своего отца. И не мудрено!... Потомушто я пел это на своей родине. Все это так, но, вот в чем дело!... Я, забыл сделать, ружье. Это, толькочто пришло, мне, в голову. Я без оглядки пустился в свою засаду, и к пяти часам утра ружье было готово.

Глава 6.

Я пошел на охоту и только к вечеру возвратился домой и принес двух диких коз и с одной содрал шкуру на которой и спал. Вот и добыл постель!... На следующее утро я не нашел ружья и принялся опять за работу, проклиная себя в душе и даже, в слух. Вот так ружье!

Конец

У. ДЛЯ МОЕЙ, МАЛЕНЬКОЙ, КРОШИ ¹

Оглавление

Шалун, изгородь, «картина», обедала

Шалун.

У маленкой Мани было столько игрушек, что, она, не могла выбрать каждый раз занятие. Это очень ее печалило. Ей было три года, а ее братцу, Пете, только два года. Петя умел делать разные штуки: рисовать чертиков на нужной бумаге, бить тарелки, обедаваться волчьими ягодами, свистать в уши, ломать чужие игрушки, рвать перчатки, намазывать платки горчицей, кричать, и вырывать хвосты, у куриц и петухов. Не правда-ли что, все, эти, дела, не, из, лучшего сорта? Раз он объелся волчьими ягодами и захворал. Тогда он соврал:

— Так волчьи ягоды сами мне в рот полезли!

Маня, была страшная обзьяна, и, все, делала (как Петя). Поэтому она тоже объелась и захворала. Потом Петя намазал свой платок горчицей, и стал уверять, что горчица сама полезла на платок...²

Обедала

Жил был
Маленький коток,
Съел порядочный,
Пирог.
Заболел тут животок;
Встать с постели;
Кот не мог³

VI. <ЖУРНАЛ>

Конец весны ¹

Весна! весна! поют стрекозы,
Весна! весна! поют птенцы;
Уж в чистом поле; там жнщцы.
Кузнечики в траве стрекочат,
Как будто хотят:
 пленить лягушечек в пруду.
В свою потеху
Да не совсем-та к спеху!

<«Дело было зимой».>

Дело было зимой. Морозы стояли крепкие. В феврале доходило до 19 градусов...

1

Близ Кавказа была деревня, в которой были исключительно казаки. Раз они пошли на войну, на Рейн с песней:

Туда где Рейн;
Туда где Рейн;
Несет свои праздные воды...

Битва была отчаянная: Много полегло казаков, храбрых за веру!.. Целых 800,000. А неприятелей 200.

VII. <ЖУРНАЛ>¹

Оглавление

- № 1 Стадо
- № 2 Неудача
- № 3 Пасха

Стадо.

Ребята выгнали в поле свои стада. Расположились они около костра и говорят. Только вот один из них и видит, что одна овца залезла в ячмень. Он и говорит!... Нужно овцу из ячменя выгнать. А овца в это время в лес ушла ну и мальчик за ней идти хочет!... Опступили его ребята смеются а ну как леший заведет. Нет говорит мальчик не заведет и пошел в лес.-

Неудача.

Один мальчик ходил в лес за грибами но ничего не нашел и пошел домой. Мать его встретила гневно со словами. Как ты ничего не нашел!... Нет ничего не нашел отвечал мальчик. Жалко сказала мать вздыхая а я хотела приготовить суп с грибами рисом и картофелем.

Очень, очень жалко сын мой вздыхала мать ведь я еще хотела приготовить маринованные грибки-рыжики. Да это очень очень жалко сказал сын.

Пасха.²

Христос воскрес загудели колокола потомучто была пасха. Это большой детский праздник. Один Малютка получил яйцо с крошечными фарфоровыми кысами. Малютка был очень доволен но раз когда он спал кошечки вдруг превратились в живых и забегали по полу гоняясь за клубком ниток и были очень довольны что наконец и они вылезли из своей фарфоровой шкуры и сделались живыми. Это чудо как хорошо говорил один очень еще молодой котенок гоняясь за кусочком бумаги это так хорошо что я не могу даже в это хорошенько. <так! — З. М.> Так хоро... но он превратился опя<ть> в фарфор.

VIII. НА ВОЙНЕ

в глухой степи где никто не ходил не ездил и даже не ездил верхом стояла избушка а в ней жили три брата. Вот они и вздумали ехать на войну. Но где им взять оружие. Призадумались братья. Вот старший из них и говорит. А украдем-ка что-нибудь у какова рыцаря авось удастся. А младший из них и говорит. Ну уж нет!... Я не вор!... А самый последний кричит что он на все согласен и сейчас к какому нибудь рыцарю он пообжит и будет все воровать. Кому верить!... Первый из них говорит что он хочет воровать. Второй говорит что он не вор а третий говорит что он на все согласен и будет все воровать. Но все-таки старший поставил на своем. Вот идут наши братья в лесу тоесть два брата потомучто

первый брат не хотел быть вором. Вдруг видит один брат что из за лесу видны башни. Он обрадовался и говорит другому. Вот какую находку!... Но только он успел это сказать как вдруг земля задрожала ударил гром и огромный и страшный чудовища вырос перед братьями. Надо что вам от меня!... Заревел он страшным голосом. Братья страшно испугались и хотели бежать но чудовища удержал их. Я вас спрашиваю сказал он а вы мне отвечайте и вдруг он превратился в принца красавца у него был меч из золота а футляр из серебра. Он накинулся на братьев а они оглянулись и видят что на них сверкают золотые латы и в руках их мечи. Они бросились на принца и отрубили ему голову, а сами стали очень хорошо жить.

ПРИМЕЧАНИЯ

I. Моей милой мамочке! —

¹ РО ИМЛИ, ф. 654 (А. А. Блока), оп. 1, № 161. «Журнал», сделанный в самодельной тетради. Записи Блока — печатными буквами. Кое-где (особенно в начале тетради) текст, очевидно, правлен кем-то из взрослых (ср. синтаксис «повести» «Пожар» и «На рисунке 1, 2 и 3...»). На обложке «журнала» — другим («взрослым») почерком — дата: 1888 год. Однако, по свидетельству М. А. Бекетовой, стихотворения этого «журнала» «Зая милый» и «Кот» написаны Блоком в 5—6 лет (см.: М. А. Бекетова. Александр Блок. Биографический очерк. Изд. 2-ое. Л., 1930, с. 40.). Эти стихотворения (а также «Жил-был зайчик...» и «Милый зая...») опубликованы в «Полном собрании стихотворений» Блока, т. 2, сс. 341—342.

² После этого следуют игра «Квадратные слова», ребус и рисунок-загадка, изображающий две мужские птицеобразные головы с подписью: «Где голова анта?».

³ К тексту сделано 5 рисунков. На следующей странице рисунок — корабль.

⁴ Текст стихотворения у М. А. Бекетовой (см. примеч. 1): Жил на свете котик милый, / Постоянно был унылый. / Отчего — никто не знал, / Котя это не сказал.

⁵ Рисунок-концовка: человек.

⁶ Рисунок-концовка: орнамент.

⁷ На следующей странице рисунок-иллюстрация: человек, дерево, на дереве ворон с кольцом.

II. Журнал «Корабль».

¹ Там же, № 162. Сделано в школьной, линованной тетради детским неустоявшимся почерком. По содержанию и почерку датируется примерно 1889 г. Стихотворение «На окне в тишине...» опубликовано в «Полном собрании стихотворений», т. 2, с. 342.

² Буля — родственник Блока Недзвецкий, Фероля — двоюродный брат Блока Ф. А. Кублицкий-Пиоттух.

³ Написано на отдельном вложенном в тетрадь листке.

⁴ На следующей странице рисунок с подписью «Купеческий дом», затем рисунок-«задание»: «Нужно нарисовать этот дом» и 2 страницы — рисунки-орнамент.

⁵ После этого отдельно рисунок — акула (?).

III. «Корабль». — ¹ Там же. Видимо, продолжение «журнала» II. Школьная тетрадь, детский почерк.

² В тексте нарисована эта «картина» — в рамке, на картине — корабль.

³ После рассказа следует 1 страница — 2 ребуса, 1 страница — рисунок (всадник и пешеход), с надписью: «Угадайте пословицу, которая здесь нарисована», 1 стр. — рисунок с надписью «Яблоко», 1 стр. — рисунок-орнамент.

IV. «Журнал для деток». — ¹ Там же. Школьная тетрадь, детский почерк. По содержанию и почерку датируется примерно 1889 г. Стихотворение «Полтава» опубликовано в «Полном собрании стихотворений» т. 2, с. 343.

V. «Для моей маленькой кроши»¹ На обложке журнала — заставка:

Цена:	для моей — крошечки	30 к.
-------	---------------------	-------

и рисунок — корабль. Стихотворение «Объедала» опубликовано в «Полном собрании стихотворений», т. 2, с. 342. Печатные буквы. Примерная датировка — 1888—89 гг.

² 1 страница — рисунок с надписью «Изгородь».

³ 1 стр. пустая, затем рисунок — венок.

VI. <Журнал>. Там же. Сложенный вчетверо лист бумаги без общего заглавия. Печатные буквы. Примерная датировка — 1888—89 гг. Стихотворение «Конец весны», составляющее первую часть «журнала», опубликовано М. А. Бекетовой, а также в «Полном собрании стихотворений», т. 2, с. 342.

VII. <Журнал>. ¹ Там же. Без названия. Детский почерк. Примерная датировка — 1889—90 гг.

² В тексте рассказа рисунки: колокол, церковь, акробат на канате (?).

VIII. На войне. ¹ Там же. Записано в школьной линованной тетради. Примерная датировка 1889—90 гг.

ПИСЬМА А. А. БЛОКА К. М. САДОВСКОЙ

Публикация Л. В. Жаравиной

С именем К. М. С., Ксенин Михайловны Садовской связаны для Блока переживания первой любви, первого юношеского чувства, которое и впоследствии, в зрелые годы, не раз погружало его в «синеву воспоминаний» (3. к., с. 173).

В рукописном отделении Пушкинского Дома хранятся двенадцать блоковских писем к Садовской (Р. I, оп. 3, № 77). Два из них опубликованы в восьмом томе собрания сочинений Блока (М.—Л., 1960—1963). Ответные же письма не сохранились, о чем Блок писал А. В. Гиппиусу в 1911 г.: «Если бы я мог, я бы посвятил тебе стихи о юности; но они посвящены одной давней и милой тени, от которой не осталось и связки писем» (8, 349). (Речь идет о стихотворении «В тихий вечер мы встречались...» из цикла «Через двенадцать лет», посвященном К. М. С.)¹

Встреча Блока с Садовской произошла летом 1897 года в Bad Nauheim's, известном в то время немецком курорте, с «хоралами, Teich по вечерам, туманами под ольхой» (7, 339). В неопубликованном дневнике М. А. Бекетовой, тетки поэта, от 26 июля 1897 г. можно прочесть довольно любопытную запись: «... Мы познакомились с Садовской, и началась новая игра и новые муки. Он <Блок — Л. Ж.> ухаживал впервые, пропадал, бросал нас, был неумолим и эгонстичен, она помыкала им, кокетничала, вела себя дрянно, бездушно и недостойно. Мы боялись за его здоровье и за его сердечко <...> Кончилось все однако тем, что Аля все узнала от скрывавшего Сашуры, и оказалось, что любви у него никакой нет и она-то завлекала его на все <...> Теперь Аля с ним проводит весь день, он как дитя требует развлечений и забав. Аля и забавляет его, и дни идут. Та злится, не уезжает, но Бог даст все скоро кончится ничем, и мы останемся одни. Худшее, что будет — это ссора с ней, но не все ли равно? Главное то, чтобы он <...> не был против матери»². Такова была первая реакция любящей тетки, болезненно ревнивой и пристрастной в своих опасениях и заботах о племяннике. Потом Марья Андреевна отбросит этот раздраженный тон, скажет, что «Садовская умела не только пленять, но и любить и пылко и нежно, как одна из тех женщин, в чувстве которых всегда есть нечто от матери к ребенку»³.

¹ См. примечания Вл. Орлова к стихотворению (3, 568) и М. И. Дикман к письму (8, 607).

² М. А. Бекетова. Дневник 1890, октябрь 27 — 1900, ноябрь 22. ИРЛИ АН СССР, ф. 462, № 1, л. 39.

³ М. А. Бекетова. Разрозненные материалы ее о жизни и творчестве Л. Блока. Черновики. ИРЛИ, ф. 462, № 12, листы не нумерованы. В дальнейшем — М. А. Бекетова. Разрозненные материалы.

Среди черновых заготовок М. А. Бекетовой к двум ее книгам: «Александр Блок» (Л., 1922), «Александр Блок и его мать» (Л., 1925), к которым относится и процитированная запись, удалось пайти несколько разрозненных отрывков, более детально, чем печатный вариант, воспроизводящих обстановку курортного лета 1897 г.

«Когда Блоку было 16½ лет, мать его почувствовала первые приступы сердечной болезни, настолько сильные, что доктор посоветовал ей пройти курс лечения в известном курорте Bad Nauheim. <...> Сашу взяли только для развлечения, т. к. он был совершенно здоров. В то время он был веселый гимназист последнего класса, уже мечтавший о женщинах. В Bad Nauheim'е и произошел его первый роман. Курорт этот был не из интересных, к тому же все мы были слабы в немецком языке и, вероятно, сильно бы скучали, если бы не веселые шутки нашего гимназиста, который смешил нас беспрестанно и сам забавлялся. <...> Мы зажили обычной курортной жизнью. По утрам брали ванны, в то время как Саша бродил по парку и изучал ближайшие окрестности, среди дня, конечно, обедали, а часть вечера до ужина проводили в курзале, слушая музыку под дирижерством какого-то немца. Но вскоре это мирное житье было нарушено. Один из наших новых знакомых из русских, который тоже лечился здесь от сердечной болезни, предложил нам познакомиться со своей приятельницей, женой доктора, Ксении Михайловны Садовской, которая тоже была больна, брала ванны и очень скучала, не имея знакомых. Мы согласились и вскоре познакомились с очень красивой дамой, которая явно искала развлечений. Это была высокая, темноволосая женщина с очаровательным, тоненьким профилем и такими удивительными синими глазами, на которые засмотрелся бы всякий поэт, особенно такой приржденный романтик-лирик, как Блок. Ей было 32 года, но какой же юноша не влюбляется в женщину, которая много старше его? Знакомство состоялось в каком-то уютном местечке парка, где продавалась простокваша. Когда все перзнакомились и уселись за примитивный столик со своей простоквашей, Кс<ения> М<ихайловна> спросила кокетливым тоном: «Отчего же молодой человек ничего не говорит?» А молодой человек в гимназической блузе был до того смущен и очарован этой женщиной, что потерял всякую способность к разговорам. Простокваша были съедены, знакомство завязано, и Кс<ения> Мих<айловна> удалилась со своим кавалером, т. е. с тем, кто ее ввел в наш кург.

Не знаю уж, как случилось, что Блок стал ежедневно встречаться с Кс<енией> Мих<айловной>. Он доставал ей билеты для ванны и дарил ей розы, которых много во всех немецких курортах, довольно часто бывал у нее вместе с той сестрой, которая сопровождала ее за границу. Блок и Кс<ения> Мих<айловна> вместе гуляли по парку и катались на лодке — причем она пела, что ему очень нравилось.

Мы знаем о ней только то, что она была украинкой, кажется, прежде училась в Консерватории. Жила она в Ленинграде, тогда еще называвшемся Петербургом, и была <...> замужем за доктором, которого никто из нас никогда не видел, кажется, у нее были две девочки, но о семье она никогда не говорила <...> Кс<ению> Мих<айловну> пленила красота и невинность Блока, она влюбилась в него не на шутку и всячески старалась его завлечь, но он был так робок, что она не достигла своей цели, и мальчик остался нетронутым, хотя влюблен был сильно и страстно. Куда девалась беззаботная веселость и шутки Блока, он сделался нервен, часто мрачен и очень капризен, но все это выражалось, конечно, по-детски. Так что мать совершенно напрасно беспокоилась о влюбленном мальчике. Когда уехала К. М. С., он пришел с вокзала, конечно, грустный, держа в руках розу, подаренную ему на прощанье. Бросившись в кресло и приняв несколько театральную позу, он молча закрыл глаза рукой. Мать подошла к нему, стараясь развлечь; и он довольно скоро совсем успокоился.»

М. А. Бекетова сравнивает Блока с «байроновским Дон-Жуаном, воспитанным в строгих правилах», который не сразу «был побежден страстями.

Наш северный Дон-Жуан, несмотря на все ухаживания и соблазны своей красавицы <...> только в Петербурге много позднее вступил с ней в связь»⁴.

Блоковские письма вносят поправку в воспоминания М. А. Бекетовой. В 1897—1901 гг. К. М. Садовская — один из первых адресатов Блока, стоящий за пределами узкого семейного круга. И переписка с ней обнажает еще скрытые от родных нервному впечатлительности и юношеский максимализм, которые определили и «горячий, взбалмошный слог» писем.

Опубликованные в печати биографические сведения о К. М. С. скудны: они исчерпываются кратким примечанием Вл. Орлова к одному из посвященных ей стихотворений (1, 575). Однако в ленинградских архивах обнаружен новый материал, несколько дополняющий наши представления о Садовской.

Из указанных выше примечаний Вл. Орлова нам известно, что Ксения Михайловна училась в Петербургской консерватории по классу пения. В фондах Петербургской консерватории имеется краткое «Личное дело Ксении Михайловны Островской», начатое в сентябре 1879 г. и оконченное 15 мая 1882 г. В этом деле сохранилось прошение на имя директора от 31 февраля 1879 г. следующего содержания: «Желая получить полное музыкальное образование и избирая для специального обучения пение, покорнейше прошу принять меня в число учениц Консерватории в класс г-жи Поляковой. При сем представляю свидетельство Одесского Учебного Округа. Дочь надворного советника Ксения Островская». На прошении указано местожительства Островской в Петербурге: Разъезжая 34, кв. 34. К делу приложена расписка ее в получении документов. Другой рукой приписано: «С сентября 1878 г. находилась в Московской Консерватории»⁵.

Самый факт совпадения имени и отчества (ни одна из учениц Консерватории в 1870—90 годах, носивших имя Ксения, такого отчества не имела), дата подачи заявления, украинское написание имени (Ксения), указание на Одесский учебный округ представляют интерес. На основании инспекторских книг Консерватории за 1879—1882 г. устанавливается, что К. М. Островская родилась 24 мая 1860 года, поступила в Консерваторию в сентябре 1879 года, представив свидетельство на звание домашней учительницы, и в 1882 году окончила Консерваторию⁶.

В «Списке председателя» за 1882 г. к Островской относится запись: «Мало способна, но занималась старательно. Сделала успехи. Голос плохого качества. Годичная оценка 3 1/2. Публичный экзамен 4»⁷.

Совпадение всех выше перечисленных данных с уже имеющимися сведениями о Садовской, дает возможность предполагать, что Островская — девица фамилия К. М. С.

Это предположение было подтверждено следующим образом.

В письме от 10 марта 1898 г. Блок назначил местом встречи с Садовской угол Забалканского и Второй роты — место, близкое от дома, где она жила. По данным «Всего Петербурга» за 1898 г. по адресу Измайловский проспект, Вторая рота, 6 проживал действительный статский советник Владимир Степанович Садовский, служивший в Четвертом Департаменте Сената. В формулярном списке «Дела о службе д. с. с. В. С. Садовского», хранящемся в Центральном государственном историческом архиве, действительно указано, что вторым браком он был женат на дочери надворного советника Ксении Михайловны Островской, родившейся 24 мая 1860 года⁸. К этому же делу приложена паспортная книжка жены — Ксении Михайловны Садовской.

⁴ М. А. Бекетова. Разрозненные материалы.

⁵ Ленинградский областной исторический архив, ф. 361, № 5030, л. 1.

⁶ См. там же, ф. 361, оп. 12, № 11, л. 55, № 12, л. 70, № 13, л. 135.

⁷ Там же, № 50, л. 106.

⁸ См. ЦГИАЛ, ф. 95, оп. 9, № 400.

Представляют интерес некоторые факты биографии В. С. Садовского. Он был старше своей жены на 18 лет. Родился в 1842 г., окончил юридический факультет Киевского университета со степенью кандидата, читал лекции в Новороссийском университете. В 1873 г. был командирован в Законодательное отделение департамента Министерства юстиции, затем назначен членом Петербургского коммерческого суда, а в 1877 г. переведен в должности председателя Коммерческого суда в Одессу. В июле 1886 г. в Одессе же он женился на К. М. Островской. От этого, второго, брака, имел двух дочерей — Татьяну и Ирину и сына Вадима. В 1895 г. Садовский был переведен в Петербург в редакционную комиссию по составлению проекта гражданского уложения. Он довольно успешно продвигался по службе, с 1903 г. исполнял обязанности юрисконсульта, в 1905 г. вошел в Совет министерства торговли и промышленности, в 1911 г. на него, уже тайного советника, возложено исполнение обязанностей товарища министра. В этом чине в июле 1916 г. в возрасте 73 лет, по расстройству здоровья, согласно своему желанию Садовский был уволен.

Итак, с 1895 г. по 1916 г. Садовские жили в Петербурге. Ксения Михайловна, имея отдельный вид на жительство, иногда на долгое время уезжала из Петербурга: жила за границей, в Киеве, в Одессе и других городах.

Сопоставляя полученные данные с воспоминаниями М. А. Бекетовой, мы видим, что тетка Блока имела лишь приблизительные представления о К. М. Садовской: «замужем за доктором», «ей было 32 года» <37 лет — Л. Ж.> и пр. Александра Андреевна, мать Блока, была осведомлена несколько точнее: «Сашура у нас тут ухаживал с великим успехом, пленил барыню 32 лет, мать тронх детей и действительную статскую советницу», — писала она родителям 30 июля 1897 г.⁹

Однако блоковское увлечение Садовской не сводилось к одному «курортному» ухаживанию и имело глубокую психологическую основу.

В жизнь семнадцатилетнего Блока вошел новый человек, не похожий по своему внутреннему содержанию на близких Блоку людей. Много позднее, через десять лет, Блок написал своей жене о том, что не может питаться только одной материнской любовью: «Мамина любовь ко мне спокойна <...> Мне надо, чтобы около меня был живой и молодой человек, женщина с деятельной любовью <...>, мне надо, чтобы человек дохнул на меня жизнью» (8, 248). К. М. Садовская, видимо, раньше других оказалась таким человеком, женщиной дохнувшей на Блока жизнью.

Ее внутренний мир, круг мыслей и чувств можно приблизительно представить себе по отдельным заметкам в блоковских письмах. «Картина женской силы и женской слабости»: душевная цельность и гармоничность («Ты — вся гармония»), неподдельность и искренность ее увлечения Блоком (настойчивая попытка первой возобновить прерванную переписку) и постоянная «мысль о долге» (дети), безразличие к декламации и поэтическим опытам Блока. (Существует версия, что о его поэтической славе Ксения Михайловна узнала только в последние дни своей жизни. — Умерла она в 1925 г. в Одессе.)

Увлечение Блока Садовской прошло через несколько этапов. В период между летом в Науһейм'е (1897) и отъездом в Шахматово (июнь 1898 г.) юношеская любовь достигла апогея, утратив платонический характер. Но с летних месяцев, проведенных в Шахматове по соседству с Бобловым (именно Менделеевых), началось «раздвоение» Блока. Зимой 1898 г. его встречи с Ксенией Михайловной были параллельны посещениям дома Менделеевых на Забалканском проспекте. Судя по письму от 22 декабря этого года, свидания с Садовской стали напряженнее. Блок пишет об упреках, страданиях, «темных сторонах прошедшего», о «страшном затмении, находившем на него».

⁹ Цит. по кн.: А. Турков. Александр Блок. М., 1969, с. 22.

По-видимому, в уже значимом для Блока этого времени «символическом измерении» любовь к Садовской, переживаемая во всей полноте и конкретности земного чувства, воспринималась Блоком на фоне представлений об «астартизме» и «греховности». Образ же Любы Менделесовой, будущей Прекрасной Дамы, воплощал для него неземное «серафическое» начало.

Зимой 1899 г. состоялось последнее личное объяснение Блока с Садовской: в начале 1900 г. Ксения Михайловна уехала за границу: в Южную Францию и Naueim¹⁰. В блоковских письмах к ней этого периода преобладает раздумье и стремление объяснить остро ощущаемую в себе перемену. «Разве то, что я ничего не сжигаю, значит, что я могу думать и чувствовать так же, как думал и чувствовал три года назад?» (письмо от 25 июня 1900 г.). К этому же году относятся три ретроспективные замечания, сделанные Блоком в дневнике 1918 г.: «В эту зиму было, должно быть, последнее объяснение с К. М. С<адовской> (или в предыдущую?). Мыслью я однако продолжал возвращаться к ней, но непрестанно тосковал о Л. Д. М<енделеевой>»; «Все еще возвращались воспоминания о К. М. С. (стихи 14 апреля)» — «<Хожу по камням старых плит...> — Л. Ж.>», «В сентябре — опять возвращается воспоминание о К. М. С<адовской> (при взгляде на ее аметист 1897 года)» «См. стихотворение «Аметист» — Л. Ж.>. Последнее письмо Блока к Садовской — от 13 августа 1901 г. Теперь к Блоку пришло окончательное осознание другой любви, трудной и трагически единственной.

Переписка с К. М. Садовской прекратилась, но в Naueim, место первой встречи с ней, Блоку еще дважды приходилось возвращаться: в 1903 и 1909 гг. В автобиографии он пишет о «личной и низшей мистике» этих поездок, относя их к событиям, «особенно сильно повлиявшим на него» (7, 15—16). «Блок так любил Naueim, что при всякой поездке за границу непременно заезжал в этот город, не имеющий ничего особенного по части красоты природы. Но Блоку бесконечно нравился и парк его, озеро и целебный источник <...>. Карточка Наугейма всегда висела на стене его комнаты <...>. Все это окрашивалось для него незабвенными воспоминаниями его первой любви»¹¹, — пишет М. А. Бекетова.

Видимо, в марте 1910 г. до Блока дошли ложные сведения о смерти Садовской:

Синий призрак умершей любовницы
Над кадиллом мечтаний сквозит

(23 марта 1910, 3, с. 186).

Вот сентябрьская запись этого же года: «Однажды случайно доносится отрывок разговора: «Вы слышали, умерла К. С.» <курс. Блока — Л. Ж.>. Он не может спросить. Бросается за газетой. Подтверждается» (3, к., с. 172). Черновик стихотворения «Посещение» (сент. 1910, 3, 262) прерывается прозаическим текстом, в котором также идет речь об этой смерти (3, 594—595). «Первое впечатление этой юной любви отразилось даже в образе Прекрасной Дамы в стихотворении «Посещение». Первый голос — ее»¹², — читаем мы в материалах Бекетовой. И, наконец, как уже говорилось, встречи с Садовской всплыли с хронологическими неточностями в памяти Блока в 1918 г., когда он задумал восстановить ход своей жизни, начиная с 1897 г. (7, 338—343).

Более того, увлечение К. М. Садовской было важно для Блока не только в биографическом, но и в творческом плане. М. А. Бекетова настойчиво повторяет, что «К. М. С. была первым источником его поэзии»¹³.

¹⁰ В «Личном деле В. С. Садовского» сохранилось его прошение о заграничном отпуске (март 1900 г.). ЦГИАЛ, ф. 95, № 400, л. 2.

¹¹ М. А. Бекетова. Разрозненные материалы.

¹² Там же.

¹³ Там же.

В первом томе мы находим пять стихотворений с инициалами К. М. С.: «Помнишь ли город тревожный...» (23 авг. 1899, с. 26), «Луна проснулась. Город шумный...» (14 дек. 1898, с. 13), «Аметист» («Порою в воздухе, согретом...», 19 сент. 1900, с. 459), «Ты не обманешь, призрак бледный...» (25 дек. 1900, с. 72), «Сердито волновались нивы...» (12 июня 1903, с. 367). К трем последним стихотворениям посвящение появилось несколько лет спустя после их опубликования. Ряд стихотворений в «Хронологическом указателе», составленном Блоком, и в рукописи также имеют его поздние пометы.

К стихотворению «Ты, вечно юная! О, нет!...» (24 окт. 1899, с. 440) относится помета: «К. М. С<адовская>? Смутно помню». В стихотворении «Что из того, что на груди портрет...» (10 нояб. 1898, с. 388), согласно блоковской помете, «забытая любовница» — Садовская. К стихотворению «Песенка» («Что, красавица, довольно ты царила...», 12 дек. 1898, с. 392) — помета: «Л. Д. М<енделеева> и К. М. С<адовская>». К стихотворению «В часы недавней паденья...» (16 янв. 1899, с. 447) имеется помета в рукописи: «К. М. С<адовская>?»¹⁴. Два стихотворения: «Этюд» (весна 1898, с. 372) и «Когда отдамся чувствам страстным...» (апр. 1900, с. 453) помещены в письме от 16 апреля 1900 г., адресованном Садовской в Южную Францию. К последнему стихотворению примыкает четверостишие «На юге Франции далской...» (апр. 1900, с. 453). И, наконец, связь стихотворения «Хожу по камням старых плит...» (14 апр. 1900, с. 341) с образом К. М. Садовской устанавливается по уже упоминавшейся записи Блока в дневнике 1918 г.

Так, в лирике первого тома выделяется сравнительно небольшая группа стихотворений прямо отнесенных Блоком к Садовской. Но гораздо большее количество текстов можно косвенно отнести к ней, благодаря легко ощутимым образным и фразеологическим перекличкам со стихотворениями, посвященными ей, и с письмами.

К стихотворению «Ночь на землю сошла. Мы с тобою одни...» (1, 370), навеянным воспоминаниями о последнем вечере в Naufheim's (см. письмо от 10 марта 1898 г.), примыкает целый ряд стихотворений: «Ночь все темней и благовоной...» (1, 399), «Мы были вместе, помню я...» (1, 404), «Молодость» («Воспоминанье жизни сонной...», 1, 408), «Давно мы встретились с тобою...» (1, 444). Для «петербургских» стихов 1898—1899 гг. характерен образ города, тревожного, маящего и обманного, мысль о «скользкой стезе», «ложной дороге», мотив сомнения. Стихотворению с посвящением К. М. С. «Помнишь ли город тревожный...» (1, 26) близки стихи «Город спит, окутан мглою...» (1, 27), «Шли мы стезею лазурною...» (1, 38). Стихотворениям, отмеченным выше, «Песенка» и «Что из того, что на груди портрет...» аналогичны другие стихи, отражающие процесс внутреннего раздвоения: «Ты хочешь царствовать поныне...» (1, 409), «Ты просишь ответа на страшный вопрос...» (1, 435), «Прощай. В последний раз жестоко...» (1, 449) и т. д.

Таким образом, по-видимому, можно говорить о существовании в лирике Блока 1897—1900 гг. своеобразного «цикла К. М. С.». Образование его естественно: каждое значительное любовное переживание, каждый действительно значимый образ женщины связывался для Блока с определенным, не похожим на другие, кругом поэтических ассоциаций и мотивов. В письме от 16 апр. 1900 г. Блок пишет о «художественной точке зрения», с которой он, «поэт» и «актер», начинает осознать свои отношения с Садовской. Нераздельностью увлечения К. М. С. и поэтических опытов определяется и стиль блоковских писем и своеобразие блоковской поэтики. «С тем связаны слова «волшебный», «дивный» — все те, которые испривлично произнеси русскому дворянину, но которые приятно припоминать в одиночестве и иногда употреблять в стихах — тайком», — приписывает Блок в 1909 г. к наброску стихотворения «Когда мучительно восстали...», посвященного К. М. С. (3,

¹⁴ См. комментарии Вл. Орлова к этим стихотворениям (1, 663, 585, 647, 659, 651, 652, 660).

с. 566—567). Более того, роман с Садовской во многом способствовал вовлечению Блока в стихию русского романса (см. замечание Бекетовой: «Она ему пела, что ему нравилось»), и здесь, по-видимому, первый источник романского начала в блоковской лирике. Не случайно эпиграф из романса Н. Ф. Павлова: «Не называй ее небесной и у земли не отнимай», точно определяющий характер отношений с К. М. Садовской, поставлен к упоминаемому стихотворению «Ночь все темней и благовоной...». Романское кольцо, характерное для первого тома и блоковской лирики в целом, появляется уже в первом стихотворении, связанном с Садовской: «Ночь на землю сошла. Мы с тобою одни...».

Значимость стихотворений «цикла К. М. С.» во многом определяется тем развитием, какое получили его отдельные мотивы в более поздней лирике Блока

«Синий — синий — синий — синий взор», смешиваясь со взором врубелевской Царевны-Лебедь, появляется в стихотворении 1906 г. «Шлейф, забрызганный звездами...» (2, 105), которое М. А. Бекетова также связывает с образом Садовской¹⁵. Также важна для Блока второго периода тема города, влекущего и обманного. Не случайно в письме от 25 июня 1900 г. Блок пишет Ксении Михайловне об апатии и тоске жгучего и страстного счастья, о «душной атмосфере» Петербурга, «навеянной объятиями». Возможно, что блоковский оксюморон третьего тома «зменный рай — бездонной скуки ад» прочувствован и пережит еще в этот период.

И, наконец, с воспоминаниями о первой любви связан упоминавшийся выше один из наиболее значительных циклов третьего тома — цикл «Через двенадцать лет» (1909—1910 гг.), написанный под впечатлением третьей поездки в Bad Nauheim.

Синеокая, бог тебя создал такой.

Гений первой любви надо мной... (3, 183).

«Я видела эти глаза много раз и могу сказать, что их сияющая и яркая синева была необычайно прекрасна... Не оттого ли с такой грустью и нежностью вспоминает он женщину, что он был тогда еще счастлив и не знал ни сомнений, ни разочарований?»¹⁶

1

Дорогая Оксана!

Прости меня ради Бога, я не могу иначе называть Тебя. Я люблю Тебя, как не любил еще никого на свете и, наверное, не буду любить. Ты как-то особенно манишь к себе и влечешь непреодолимо. Редкость, я думаю, так привлечь к себе человека с моим характером; я живу одной надеждой еще раз хоть мельком увидеть Твой несравненный образ, Твои прелестные черты, которые так верно описал Лермонтов. Теперь я вижу, что вся моя жизнь была сном. Ты одна пробудила меня на те счастливые мгновения, когда я мог забыть весь мир и видеть Тебя одну; так Ты была прекрасна в последний вечер, когда я смотрел на Тебя при последних лучах солнца; никогда я не забуду того чудного выражения, которое было на Твоем лице. Прости, прости меня, ради Бога.

Сегодня 13 число по русскому стилю. Ровно 12 дней тому назад был тот вечер, который я буду благословлять всю свою жизнь; в этот вечер я лучше понял, что Ты такое, какое Ты «совершенство Божьего создania!»...

¹⁵ См. М. А. Бекетова. Разрозненные материалы.

¹⁶ М. А. Бекетова. Разрозненные материалы.

Если бы я теперь приехал в Наугейм и Тебя бы не было там, я, наверное бы, не мог жить в этом месте. Я бы бросился в озеро или сделал бы что-нибудь в этом роде.

Я нарочно оставляю здесь эту глупую болтовню, чтобы Ты не сомневалась в моих чувствах. Как только наступает вечер, я не знаю, куда себя деть. Ухожу от всех и думаю о том, как бы поскорее попасть в Петербург, ни на что не обращаю внимания и вспоминаю о тех блаженных минутах, которые я провел с Тобой, Мое Божество.

Кстати, я пишу большую букву при обращении к Тебе не из каких-нибудь светских приличий. Я пишу так потому, что Ты мое Божество и я поклоняюсь Тебе и верю в твое присутствие в то время, как мне особенно грустно. Пиши мне, ради Бога, моя единственная Радость, иначе я умру от тоски. Никто не увидит Твоих писем.

Твой Ш.

<13 июля 1897>
<Шахматово>¹

2

Если бы Ты, дорогая моя, знала, как я стремился все время увидеть Тебя, Ты бы не стала упрекать меня. Меня удерживало все время опять-таки чувство благодарности, которое, Ты знаешь, слишком сильно развито во мне и простирается даже на те случаи, когда оно вовсе некстати: у меня была масса уроков на неделе, а перед праздниками все время приходилось уходить к родственникам. Наконец я могу видеть Тебя в субботу 7 марта, в тот самый час, когда Ты назначила ($\frac{1}{2}$ 8-го). В это время я буду против Вашего дома; вероятно, что и для Тебя наиболее удобное место².

Вчера я был у Твоей сестры, которая передала мне Твое письмо. Она, делая мне всевозможные намеки, дала повод идти по прямой дороге, не останавливаясь ни перед какими препятствиями. Потому решаюсь сказать Тебе прямо все, что у меня на душе, что тревожит и мучит меня все время. Лучше я напишу это, потому, что, увидев Тебя, я теряю всякую нить соображения и решительно не в состоянии разрешать разные психологические вопросы, касающиеся опять-таки «благодарности».

Наша любовь (я говорю «наша», т. к. Ты сама подала мне надежду на взаимность) не должна идти дальше *теперь*, потому что это, при теперешних обстоятельствах, — невозможно.

В этих строках я сказал все, что так мучительно не давало мне покоя, сказал, надеясь, что это не будет никому известно, кроме нас двоих. Ты можешь и простить и не простить меня, если простишь, я буду счастлив бесконечно. Ты *должна* понять все мои «благодарные» рассуждения. Скорее всего, конечно, Ты не можешь меня простить за эти строки, вырвавшиеся у меня почти невольно. Я чувствовал, что, если я не скажу этого теперь, то не скажу никогда; а сказав, я закрываю глаза и отдаю Тебе весь, можешь делать со мной все, что хочешь, я не скажу ни слова. Если бы мог, писал бы еще, но не могу, даже то, что написано — бессвязно. В субботу я буду ждать Тебя, если Ты не придешь, значит, все кончено...

Не удивляйся моему письму. Оно вызвано намеками Ольги Михайловны³, которая, сама того не сознавая, вероятно, старалась давать мне понять то, что я без того давно знал и главное чувствовал. До субботы, приходи, ради Бога!

А. Б.

<До 7 марта 1898 г. Петербург.>

3

Все эти бесконечно долгие дни я живу одной надеждой, увидеть Тебя, мой Бог, моя жизнь, моя радость, мое счастье. Ты сердись на меня,

я уверен, за то ужасное письмо, которое я написал Тебе в последний раз, но Ты знаешь, что письмо это было только следствием моей бесконечной любви, мой ангел, любовь моя. Что моя мысль без мысли о Тебе? Если бы я не чувствовал Тебя всей душой каждую минуту, какое было бы темное и серое существование. Я хочу сто раз сказать Тебе, что я Тебя люблю, что я обожаю Тебя, что я навеки Твой, больше никому не отдам себя, кроме Тебя. . . Как еще долго я буду мучиться, не видя Тебя. Это целая вечность, и я не знаю, что делать и думать; утром думаю, скоро ли наступит вечер, вечером, — скоро ли наступит утро, и эти дни, безжизненные, вялые, ползут тихо, а моя душа жаждет *только Тебя*. Ты для меня — все; наступает ночь, Ты блистешь передо мной во мраке, недосягаемая, а все-таки все мое существо полно тогда блаженством, и вечная буря страсти терзает меня. Не знаю, как побороть ее, вся борьба разбивается об ее волны, которые мчат меня быстро, на крыльях урагана к свету, радости и счастью. Ты мучаешь меня, терзаешь мне сердце, я жду того мгновенья, когда Твои уста сольются с моими, тогда я на мгновение забуду весь мир с целым океаном забот и печали, с целыми потоками горя. О, если бы это было скорее!!! С твоим сладким, чудным дыханьем моя душа сольется с Твоей, мое существо с Твоим, и я умру для мира, воскресну для Тебя, для блаженства, увы — минутного, но какого блаженства? Я знаю, — Ты будешь мучить меня, упрекать, скажешь, что это не любовь, но Ты глубоко ошибешься. Ты не знаешь меня; я для Тебя способен забыть все на свете и, кажется, навек, этого счастья не разрушит ничто, кроме смерти, которая всеильна; я скажу Тебе: убей меня, только поцелуй сначала, и дай упиться Тобой, когда мы будем одни, когда нам ничто не помешает, никто во всем широком мире не увидит нас, не узнает про это! Моя любовь, мое божество, дорогая Оксана! Я перелью Тебе в душу, во все Твое существо эту жгучую страсть, эту бесконечную любовь, кипящую, как пена морская. Ты для меня все та же, горит ли день в своем жарком сиянии, спускается ли ночь на мертвую землю, Ты все тот же благоуханный, душистый цветок, который злая судьба не дает мне сорвать, не дает насладиться им вполне. Скоро ли настанет тот день, когда я наконец увижу Тебя, когда перестанет болеть и трепетно биться мое сердце, полное неустанных дум о Тебе, моя святыня. Если есть на свете что-нибудь, святое и великое для меня, то это Ты, Ты одна, одна несравненная яркая роза юга, уста которой исполнены тайны, глаза полны загадочного блеска, как у сфинкса, который мгновенным порывом страсти отнимает всю душу у человека, с которым он не может бороться, который жжет его своими ласками, потом обдаёт холодом, а разгадать его не может никто. Ведь Тебе может надоесть такое письмо, правда? Что делать, Ты просила писать, я не могу не писать, пишу все, что думаю, чувствую всей душой и сердцем. Прости меня еще раз.

Пиши мне, моя радость, только этим Ты можешь сколько-нибудь утешить меня.

<До 7 марта 1898 г. Петербург>.

4

Наверно Ты, дорогая Оксана, не помнишь, так же, как и я, последнего вечера, который мы с тобой провели. Он представляется мне теперь волшебным сном. . . «Сон, сон волшебный, сон чудесный. . .»⁴ Помнишь то время, когда Ты в первый раз сказала мне эти слова? Это было в одно из тех жарких летних утр, когда мы с тобой были около «Vadehaus»-ов, и с тех пор эти таинственные, многоговорящие слова остались в моем сердце и звучат в нем с самого лета, как будто касаются каких-то невидимых струн человеческой души. А все-таки, Ты сама же омрачила наше последнее свидание своей холодностью; я не понимаю, чего Ты можешь бояться, когда мы с Тобой вдвоем, среди огромного города, где никто и подозревать не может, кто проезжает мимо в закрытой карете. Если Ты любишь меня так, как Ты

говорила, то, умоляю Тебя, исполни мою просьбу: в следующий раз, как мы с Тобой увидимся, (а это будет очень скоро; не правда ли?) забудь хоть на одну минуту тот «долг», который Тебя повсюду гнетет...

Неужели же нельзя, хоть раз в жизни, спокойно, без тяжелых дум, провести время с человеком, который, Ты знаешь, любит Тебя всей душой, всеми силами сердца. Если ты исполнишь это, то мы будем счастливы хоть на минуту, на то короткое время, которое я провожу с Тобой! Зачем понапрасну в сомнениях проводить всю жизнь, когда дана Тебе красота и сердце? Если Тебя беспокоит мысль о детях, забудь их хоть на время, и Ты имеешь на это даже полное нравственное право, раз посвятила им всю свою жизнь. Скоро ли мы увидимся с Тобой снова? Если Ты только можешь, счастье мое, то приходи в воскресенье вечером: я буду ждать Тебя с каретой, как Ты сама хотела, на углу Забалканского и 2-ой роты в $\frac{1}{2}$ 8-ого вечера.

Ради Бога, сделай это для меня и исполни еще предыдущую просьбу, и тогда Ты доставишь мне истинное счастье; любовь не имеет границ, она может разлиться очень широко и охватить весь мир для тех, кто любит; и тогда счастье их будет вечно, жизнь лишена сомнений и холодного расщуждения. А это самое главное, потому что в жизни и без того много горя, чтобы на него еще напрашиваться. Придешь? Твой навсегда А. Б.

Ради Бога, напиши мне что-нибудь по след<ующему> адресу: Большой проспект Петерб<ургской> стороны, почтовое отделение, до востр<ебования>. А. Б.

10 марта 1898 г. <Петербург>.

5

Неужели Ты, моя лучезарная звезда, мой Бог, мое счастье и надежда, можешь думать, что я покину Тебя когда-нибудь. Ведь это значило бы похоронить все лучшие стремления, отдать всю жизнь действительной скучной жизни, всю молодость той скучной, неприглядной молодости, которая меня ожидает. Я теперь весь Твой, Ты знаешь это сама, Ты видишь всю мою душу, полную любви и обожания, поклонения и надежды, о моя дорогая, моя несравненная, мое счастье, мой кумир. Встреться с Тобой, я забываю все, потому что это действительно лучший миг в моей жизни, и Ты даешь мне его. Знай же, моя чудная Оксана, что я скорее умру, чем покину Тебя теперь, когда и так все лето и часть осени пройдет без Тебя.

Зачем Ты пишешь мне про «яд». Этот яд сладок, как наше счастье, а выпить сладкого яду, забыться хотя на миг стоит и жизни и всего на свете, но не теперь, потому что я предлагаю Тебе не «яд», а лучшее земное счастье двух любящих сердец. Зачем ты говоришь о смерти, когда Ты так пышно цветешь. Не знаю, как для других, но для меня Ты молода, прекрасна, свежа, как раннее свежее летнее утро, горяча, как жаркий день, хороша, как солнечный свет.

Я прошу у Тебя свидания в среду на той неделе (первой после Пасхи), и тогда Ты будешь на все согласна, Ты будешь со мной, мы забудем весь мир, все на свете и зачем проводить нам время, как мы теперь проводим, когда природа все дала нам для большего счастья и «спокойной», а не бурной любви. Буря может бушевать в природе, а в сердце человека — буря — мгновенье, и какое чудное мгновенье. Я жду Твоего письма, напиши как можешь скорее, напиши, что Ты на все согласна и Ты доставишь мне счастье бесконечное. Все готово, жду Твоего ответа, Ты написала уже, что подчиняешься всему, подтверди это еще раз и забудем все. Я Твой, всегда и всюду Твой, Ты мой кумир, и я люблю Тебя без конца.

Твой до гроба Ш.

Жду ответа и решения судьбы. Все счастье мое зависит от Тебя.
<Между 5 и 12 апреля 1898 г. Петербург.>

Я получил только сейчас Ваше письмо; оно уже не имеет значения после нашего второго свидания, но я был рад получить его, как никогда, и постараюсь все-таки еще ответить Вам на него, если Вы довольны моими ответами, чистойшей истиной. Когда я думаю теперь о Вас, у меня кружится голова, а так как я все время сегодня только о Вас и думаю, то, едва ли, могу написать что-нибудь путное, кроме бесконечных уверений, которыми Вы опять, конечно, не поверите. Если бы Вы поверили тому, что я говорил Вам вчера вечером, это было бы для меня единственным счастьем, потому что я весь полон Вашим чудным образом, и больше ничто меня не интересует. Мне хочется писать бесконечно, говорить с Вами бесконечно и видеть только Вас одну. О том, как я любил Вас и как обожаю Вас теперь, мне нечего говорить, потому что это опять будет перечисление фактов и слов, которые для Вас — ничто. Но, если Вы только минуту хоть могли понять меня и увидели бы, что со мной теперь делается и, что было всю прошлую зиму и эту, Вы бы, клянусь Вам, не стали делать мне тех упреков, которые так мучают меня, потому что я и без них очень много страдал за то счастье, которое Вы мне дали. Если только на одно мгновение вернуть это счастье, я бы отдал Вам свою жизнь. Вернуть его зависит от Вас и больше ни от кого в мире; умоляю Вас, хотя бы во имя прошедшего, дайте мне мгновенье, только похожее на то, когда-то, было; и я на это могу немного надеяться после Ваших последних слов: а если бы и не мог, так все-таки хочу надеяться, потому что я не могу теперь жить без этой надежды. Простите и забудьте ради Бога темные стороны прошедшего, я клянусь Вам Богом, что для меня Вы были светом и счастьем, только изредка находило на меня страшное затмение, и после я глубоко страдал из-за него. Вот Вам, все это само говорит за себя и Вы свидетельница всего этого. Я был у Ваших ног, а теперь я снова у ног Ваших, мое бесконечное счастье! Ты скажешь (простите, я больше не могу писать Вам «Вы»), что это говорят во мне старые воспоминания, а я клянусь, что из-за одних воспоминаний человек (помни, что я серьезный человек по отношению к Тебе и не способен ни играть...) не бросился бы к жепщине с такой безумной любовью, как это сделал я; эта любовь, глупая, безрассудная, может быть, а для меня великая, не дает мне минуты покоя, Ты веришь; поверь, поверь, ради всего святого. Ты не можешь не верить, потому что за это — все, вся моя душа, я весь, все мои чувства, мысли и желания! Я знаю, что за это письмо Ты будешь упрекать меня и смеяться надо мной, может быть, но я иначе, честное слово, не могу писать, потому что дал обещание говорить чистую правду, а главное, потому что страстно люблю Тебя и Тебе поклоняюсь. Ты думаешь, что я люблю в Тебе одну бесконечную красоту. Это неправда, тысячу раз! Ты — вся гармония, я обожаю Твой ум, сердце, манеру говорить, способы выражения, голос, — все.

Я больше писать не могу, потому что ничего больше не понимаю и могу сойти с ума от этого обожания. Меня оглушили надежда и счастье, что мы с Тобой опять хоть немного близки. Может быть, это одна только глупая надежда, но разве я могу жить без надежды? Буду ждать Тебя 26-ого там где Ты назначила. Помни, что я дал слово ничего от Тебя не требовать (мне требовать что-нибудь от Тебя, Боже мой!); Ты согласна на этих основаниях ехать в какую-нибудь гостиницу, и мы будем говорить там без конца, если я буду в состоянии говорить и выразить Тебе все мои чувства. Пора кончать письмо, Тебе давно надоело читать его, моя богиня, моя радость бесконечная, счастье мое; Ты знаешь, какой удар будет для меня, если Ты не придешь 26-ого. Я буду ждать в 8¹/₂ часов. Не знаю, получишь ли Ты это письмо, я написал на конверте прежние буквы. До свиданья, верь мне, я вечно у Твоих ног. Прости, ради Бога, за почерк, у меня дрожат руки и нервы страшно расстроены, мне жаль, если Ты не получишь этого письма, может быть, словами я не могу выразить свои чувства, хотя бы и на-

столько бессвязно. И за эту бессвязность прости меня, Ты ведь знаешь, отчего она происходит. Я Твой, Твой, Твой, моя любовь.

1899 г. 22 декабря <Петербург>

7

Вы не можете представить себе, Ксения Михайловна, до какой степени женственно Ваше письмо. Когда я прочел его, мне открылась целая картина женской силы и женской слабости — все смешано, краски и яркие, и бледные, и юг и север — и все вместе очаровательно. Это — художественная точка зрения; я не могу отвлечься от нее, потому что я поэт и актер, да будет Вам известно. Если Вы хотите, я буду писать Вам посвященные стихи (может быть, с сегодняшнего же письма). Тогда Вы увидите, что апатия, тоска и пр. не мгновенное падение с высоты «сильных потрясений», а... Бог знает что, как я уже писал Вам; Вы увидите в этих стихах впечатления, которые Вы произвели на меня (почти все, я думаю), чувства, мысли и страсти. Напишите мне, любите ли Вы стихи вообще и согласны ли Вы, что в них может выразиться и запечатлеться то, что было, есть и будет — навсегда? По-моему, это так. Будем говорить искренно. Вы просите меня приехать в Nauheim — это моя мечта. Вы можете знать, насколько я желаю этого, и, думаю, что не сомневаетесь. А между тем я не могу теперь приехать в Nauheim из-за денег. Вы пишете, что не принять от Вас деньги — «преступление». По-моему, — принять их, по меньшей мере — глубокая безнравственность. Это мое твердое убеждение. Если Вы войдете в мое положение и на минуту отбросите задуманную и привлекательную, но несбыточную мечту, как это сделал я в эту минуту, — Вы поймете не хуже меня.

Ваше письмо застало меня в скучном настроении: я только что играл (на сцене), потому мысли разбегаются и расстроены нервы. Помните, как мы расставались с Вами за границей; слушайте: эти стихи написаны в 98-ом году, они очень несовершенно и уже перестали нравиться мне самому, но я все-таки пишу их. («Какое мне дело до его стихов и сцены», — говорите Вы...) Может быть, Вам они что-нибудь напомнят:

Прощайте. Дайте руку вашу...
Не нужно, нет! К чему опять
Переполнять златую чашу
И сердце людям растрavлять?..
Довольно Вашими лучамн
Питались нежные мечты...
Сегодня, расставаясь с Вами,
Я больше не скажу Вам: ты.
Не плачьте: видеть не хочу я,
Как вы рыдаете... О чем
Вам плакать!.. Боже! не могу я...
Моя душа полна огнем...
Ну! — уходите.. полно, полно!
Я плачу... Дай к своей груди
Тебя прижму, мой враг безмолвный,
Вот так. Прощай. Теперь... иди ⁵.

Зачем Вам непременно нужны эти карточки и письма? Если Вы пришлете мне Вашу карточку новую, я передам ее Вашей сестре; и это много, но я могу это сделать для Вас, — но письма? Какое значение для Вас имеют эти письма, написанные Вашей рукой? Они дороги мне, потому что я не раз целовал и эту руку, и эти письма., да наконец, Боже мой! неужели Вы боитесь меня? Я могу бояться Вас, понимаете? Вот если я

только приеду за границу и увижу Вас, я в ту же минуту сойду с ума, забуду все и брошу. Скажите же мне, разве это не безумие и разве безумие не может вести к преступлению? Не думайте, что я считаю преступлением расстройство семейных отношений, может быть, но не в этом случае. Нужно ловить от «вечности отпавший миг». Я другое называю преступлением, понимаете? (бояться мне нечего).

Отчего Вы пишете в Университет? Письма от этого идут вдвое больше. — Не браните меня за безалаберность писем, другие я едва ли могу писать. — Разве Вы против той переписки, которую я предлагаю Вам в начале письма? Мне хочется знать Вашу душу, потому я и прошу Вас об этом. — До свиданья. Пришлите Вашу новую карточку, те две я отдам Вашей сестре, если Вам это так хочется (?) Пишите, прошу Вас. До свиданья.

Целую Ваши мраморные плечи. Вот последние стихи:

Когда отдамся чувствам страстным,
Меня влечет на знойный юг
Слагать стихи к ногам прекрасным
Твоим, далекий, нежный друг...

Забвенью вечному, быть может,
Ты все бывшее предала,
И страстный вздох не потревожит
Давно спокойного чела...

Или грустишь с тоской бывалой
И предаешь наедине
Слезам ответ мой запоздалый
И часто плачешь обо мне?

Ужели в страстных сновиденьях
Ни разу прежний образ мой
Не восставал тебе виденьем
В тиши томительной ночной? ⁶

СПетербург. 1900 г. 16 апреля.

8

Отчего Вы думаете; Ксения Михайловна, что Ваши письма надоедают мне тем, что длинны? Мне никогда не скучно читать их, и всегда интересно все, что Вас касается, пишете вдвое больше, мне будет вдвое приятнее. Знаете, почему я сам пишу Вам меньше? Потому что я часто не нахожу выражений и слов, часто мне кажутся слишком ничтожными и незначительными те слова, которыми все всегда выражают свои мысли; слова старые, как мир, — и мне все кажется, что Вам они не понравятся так же, как и мне и Вы не найдете в них удовлетворения. Теперь я пользуюсь минутой, когда эти слова пнеют для меня некоторый смысл. Я писал Вам стихи — комбинацию тех же слов, которая, по-моему, очень помогает переносить их; Вы не любите стихов и не верите в них; мне это очень жалко, потому что сам я предпочитаю стихи прозе (хорошие, конечно); в них и в Ваших письмах большая часть моих иллюзий; впрочем, вы видели, как мало у меня иллюзий молодости, что теперь вообще не редкость. Я веду все к тому же несчастному вопросу о карточках и письмах. Карточки я могу вернуть, раз Вы обещали мне новую; письма, пока Вы не объясните мне настоящей причины Вашего желания получить их, — я не верну, потому что (еще раз) — они составляют собственность моих молодых иллюзий, они резко воскрешают мне воспоминания, они для меня связаны с лучшими минутами

моей жизни, — и Вам вдруг хочется, во что бы то ни стало, разорвать эту связь, — зачем? Отвечайте мне, определенно хоть раз, к чему такое недоверие? — И пришлите, прошу Вас, карточку со следующим письмом, — эти две я отошлю тогда Ваней сестре, даю честное слово. — Все это мелочи, пустяки. . .

Помните мой адрес: следующее письмо, которое мне нужно непременно, адресуйте: Николаевская железная дорога, станция Подсолнечная, именно Шахматово.

— Письмо попадет прямо в мои руки. — Простите за поздний и короткий ответ — мне все-таки не хватает слов. — До свиданья.

Я только что перечитал Ваши письма все, и теперь наверно знаю, что не возвращу их — нельзя отдать назад целый мир души! Карточки возвращу, если и Вы пришлете. Неужели этим не кончится вечная переписка о карточках и письмах? Я жду ответа, — мне ответ необходим. Ваш

14/V 1900 г. <Петербург>

9

Вы пишете мне, что я изломанный человек. Пусть так. Один раз в зимний вечер (прошлой зимой) после долгой и угнетающей тоски я прозрел, — и первое, что вступило в мое сердце (а, может быть, ум!) были Вы. Воспоминание и сознание утраты недавнего счастья было так глубоко и сильно. что я пошел, как много раз, поклониться старой святыне (простите мне такой горячий и взбалмошный слог) — тому месту, где мы с Вами встречались в дни нашей весны. Это место, где вы жили в Петербурге, хорошо знакомо Вам, а мне, может быть, еще более, потому что там я прожил и пережил один из лучших мгновений жизни. В тот вечер мне было страшно видеть Вас, так страстно я желал этого; но я не думал, что действительно увижу Вас. Когда я смотрел на эту знакомую давно обстановку улицы и на блестящие пустые окна Вашего дома, Вы подъехали к нему. Первое мое желание было броситься к Вам, чтобы услышать одно слово после долгой разлуки, но потом я встал в тени дома, и Вы меня не увидели, входя в подъезд. После этого мне хотелось убить себя, меня удержали инстинкты жизни, вероятно. Я не знаю, интересно ли это Вам, но, может быть, Вы это поймете и найдете нормальным. Я безумен, когда меня охватывает страсть, но не изломан. Я ненормален только тогда, я думаю, когда на меня нападает апатия и тоска, вероятно, неведомого мне жгучего и страстного счастья. Когда я расстанусь с Петербургом (а это будет же когда-нибудь) меня, может быть, покинет его страстная душная атмосфера, навеянная Вашими объятиями. Но разве же я не увижу Вас до этого? Разве Вы не откроете мне когда-нибудь полных объятий в час отдыха, в час моего полного удаления от современности, яра моего мозга, гнета поколений, которые живут туманами непережитых, но часто и недостижимых сил? Передо мной еще теперь бесконечность, и, порой, я чувствую в себе неведомую силу перешагнуть ее и очутиться по ту сторону всякого добра и зла.

Зачем Вы вырвали из письма, может быть, самую дорогую страницу? Если еще не все сказано, разве осталось и может оставаться что-нибудь, что не должно быть сказано? Вы писали быстро, вероятно, отдались на одно мгновение всей душой одному чувству, а у меня остался один только отрывок фразы, перешедшей случайно на другой лист и незамеченной Вами: эту фразу я могу только угадать. Я не могу сжечь все то, чему поклонялся, потому что это бы значило, что я должен навсегда оставить всякую мысль об этом, хотя бы и поклонившись всему, что сжигал¹. Но, разве то, что ничего не сжигаю, значит, что я могу думать и чувствовать так же, как я думал и чувствовал 3 года тому назад? В этом только смысле и можно обвинять судьбу, а не за то, что она столкнула нас. Судьба и время неумолимы даже для самых горячих порывов, они оставляют от них в лучшем случае жгучие воспоминания и гнет разлуки.

Р. С. Адрес мой — тот же, а в конце августа я буду в Петербурге, если будете писать, что для меня важно и интересно.

25/VII 1900 г. <Шахматово>

10

Многоуважаемая Ксения Михайловна!

Прежде всего, конечно, извиняюсь перед вами, что не отвечал на 3 письма. Далее, предупреждаю вас, что на этот раз я буду писать письмо совсем откровенное и правдивое, а это прежде не всегда со мной случалось. Но, все-таки, и тогда я не был совсем неправ перед вами, потому что очень колебался и при писании писем ощущал то волнение, которого в другие минуты не чувствовал почти совсем; впрочем, и оправдываться теперь как-то поздно и странно, слишком много воды утекло, слишком много жизни ушло вперед и очень уж многое переменялось и во мне самом и в окружающем. Ваше письмо меня, прежде всего, удивило: после моего упорного и совсем непринличного молчания вы все-таки пишете, — чем это объяснить? Если я понимаю так, как нужно, то мне очень (искренно — очень) горестно. Если интересно знать про меня, сообщаю вам, что я теперь на 3-ем курсе юридического факультета. По-прежнему живу в Петербурге, и жизнь идет скоро, часто разнообразно и довольно оригинально. Мне интересно узнать про вас больше, чем вы пишете, а потому, если хотите, будем писать друг другу (вероятно, не очень часто, а то мысли сызнова устаеют и поблдеют). Мне приятно все прошедшее; я благодарю вас за него так, как вы и представить себе не можете. — Будете ли вы когда-нибудь в Петербурге? Прошу вас, пожалуйста, отвечать мне (если хотите) по старому адресу — Петерб<ургская> Сторона, казармы Грснадерского полка, кв. 7. Только не пишите в Университет, а то еще потеряют письма.

Я считаю себя во многом виноватым перед вами. — Прошу вас, напишите: мне приятно и интересно и вам тоже.

Искренно преданный Вам Ал. Блок.

Шахматово, 1901, авг<уста> 13

КОММЕНТАРИИ

1. Атрибуция не датированных Блоком писем принадлежит Н. Т. Панченко.
2. Адрес К. М. Садовской в 1898 г. — Измайловский пр., 2 рота, 6.
3. Ольга Михайловна — сестра К. М. Садовской (ср. 7, 212)
4. Ср. в цикле «Через двенадцать лет»:

В тихий вечер мы встречались
(Сердце помнит эти сны) — (3, 184)

Приди же, сон весны волшебной... (3, 566)

5. Стихотворение написано весной 1898 г.
В каноническом тексте разночтения (1, 372):

Переполюнять страданьем чашу,
Страданьем сердце растравлять?..

Сегодня, разлучаясь с Вами,
Я не скажу Вам больше: «Ты!»
Не плачьте! Видеть не хочу я.
.
.
.
Моя душа полна огнем!..
Ну, уходите... полно... полно...
.
.
.
Тебя прижму, мой враг безмолвный!..
Вот так... Прощай!.. Теперь... иди...

6. Стихотворение написано в апреле 1900 г.
В каноническом тексте (I, 453):

Ты все былое предала,
И страстный вздох не потревожит..

7. Перефразировка стихов Михалевича из романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», гл. XXV:

Я сжег все, чему поклонялся,
Поклонялся всему, что сжигал

В рукописи эта цитата была позже приписана Блоком в качестве эпиграфа к стихотворению «Ловя мгновенья сумрачной печали...» 21 июля 1898 г. (I, 329).

БЛОК — УЧАСТНИК СТУДЕНЧЕСКОГО СБОРНИКА

Публикация В. И. Беззубова и С. Г. Исакова

Сам Блок отместил в автобиографии, что «серьезное писание началось» у него в 1898 году¹. Однако долгое время его стихи были известны лишь матери и близким родственникам. Единичные попытки выступить в печати, предпринятые Блоком в 1900—1901 гг., к успеху не привели². Лишь в 1903 году его стихи впервые были напечатаны в мартовском номере журнала «Новый путь». В том же 1903 году стихи Блока появились также в «Литературно-художественном сборнике» студентов Петербургского университета и Академии художеств и в московском альманахе «Северные цветы».

История первой публикации десяти стихотворений Блока в журнале «Новый путь» подробно освещена в книге П. Перцова «Ранний Блок» (М., «Костры», 1923). Кое-что известно также об обстоятельствах появления цикла «Стихов о Прекрасной Даме» в альманахе «Северные цветы» (см. VII, 55, 562). А об участии Блока в студенческом сборнике мы знаем очень мало. Ни в письмах, ни в дневниках, ни в записных книжках Блока этот факт не нашел никакого отражения. Лишь в автобиографии Блок упомянул об этом после рассказа о неудачной попытке передать свои стихи в редакцию журнала «Мир божий»: «После этого случая я долго куда-то не соваясь, пока в 1902 году меня не направили к Б. Никольскому, редактировавшему тогда вместе с Репиным студенческий сборник. Никольский взял у меня стихотворения и исказил их, впрочем с моего согласия»³. И в воспоминаниях и статьях о Блоке, посвященных его студенческим годам⁴, нет конкретных сведений о студенческом сборнике.

Лишь в 1938 году была опубликована заметка И. Б. «Дебют А. Блока», в которой говорится об издании «Литературно-художественного сборника» и напечатанных в нем стихах Блока. Автор заметки считает эту публикацию «подлинным дебютом Блока». «Хотя этот сборник, — пишет он, — вышел на несколько недель позже третьей книжки «Нового пути», однако, задуман он был еще осенью 1901 года и подготовлен полностью к печати в 1902 году»⁵. К сожалению, эта интересная заметка основана на известных

¹ Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. Т. VII. М.—Л., 1963, с. 13. В дальнейшем в скобках в тексте.

² См. там же, с. 14; Александр Блок. Записные книжки 1901—1920. М., 1965, с. 21.

³ Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911, с. 86.

⁴ См. Э. Голлербах. Студенческие годы А. Блока. — «Новости», 1922, № 5, 26 июня; Ал. Громов. В студенческие годы (Памяти Ал. Блока). — «Стожары», кн. 3, Пб., 1923.

⁵ И. Б. Дебют А. Блока. — «Литературная газета», 1938, № 56, 10 октября, с. 6.

данных, почерпнутых из предисловия к сборнику. Указаны, правда, и некоторые отличия текста опубликованных стихов от автографов.

Биограф поэта В. Н. Княжнин писал: «Как попал А<лександр> А<лександрович> в число его участников, я не знаю. Об этом мог бы рассказать С. В. фон Штейн»⁶. Однако, и в воспоминаниях Сергея Штейна, на которые указал Княжнин, мы не находим ответа на этот вопрос.

С. Штейн был, по его собственному признанию, постоянным участником встреч студенческих поэтов, происходивших на квартире Б. Никольского. Здесь и зародилась идея издания студенческого сборника. Штейн был одним из инициаторов издания и опубликовал в нем девять своих стихотворений⁷. Судя по дневнику Никольского, именно Штейн попросил его «принять редакцию сборника студенческих стихотворений»⁸. У Никольского Штейн и встретился впервые с Блоком.

«Мое знакомство с Блоком относится к зиме 1902 года, — вспоминал Штейн. — «Друзья чистой поэзии» в студенческой среде группировались тогда вокруг талантливого, но политически непримиримого монархиста, приват-доцента Петербургского университета Бориса Никольского, впоследствии занимавшего профессорскую кафедру в Юрьевском университете. Позднее, особенно же после бурного 1905 года, мы с ним разошлись принципиально и резко, но в описываемое время его гостеприимный кабинет на Екатеринбургском проспекте по средам видел почти всю студенческую пишущую братию. <...>

В один из зимних вечеров, когда в кабинете Никольского заседала наша веселая молодая компания, среди нас впервые появился скромный студент-филолог с правильными чертами красивого, бледного лица, с застенчивыми манерами... Он принес несколько коротеньких стихотворений для напечатания в студенческом сборнике.

Это был тогда еще никому неизвестный Александр Блок. <...>

Помнится, мы радушно встретили Блока, а Никольский рекомендовал его нам как даровитого поэта в лестных для начинающего выражениях. Но на Блока это произвело весьма малое впечатление: равнодушно принял он наши приветствия и при первой возможности поторопился уйти домой.

Он появился в кабинете Никольского потом еще несколько раз, но всегда мимоходом, только по делу. И хотя он, по-видимому, сторонился от нашей шумной компании, но в этом отчуждении не было ничего оскорбительного. Чувствовалось, что здесь личное отсутствует: просто ему не нужны были ни наши споры, ни тем более политические ноты, которые нет-нет да и вносились Никольским в совместное собеседование.»⁹

Публикуемые письма Блока к Никольскому, хотя они очень кратки и официальны, несколько проясняют вопрос о том, как попал Блок в число участников студенческого сборника. Правда, и эти письма не дают ответа на вопрос, кто «направил» Блока к Никольскому.

Адресат писем Блока Борис Владимирович Никольский (1870—1920) был по-своему весьма интересной личностью. Родился он в Петербурге в семье профессора литературы Петербургской духовной академии, в 1881 году поступил в классическую гимназию при Историко-филологическом институте, откуда перешел в специальные классы при Училище правоведения. В 1893 году Никольский окончил юридический факультет Петербургского университета. В молодости, как утверждает А. В. Самойлович, Никольскому не было

⁶ В. Н. Княжнин. Александр Александрович Блок. Пб., 1922, с. 61.

⁷ См. Литературно-художественный сборник. Стихотворения студентов Императорского С.-Петербургского университета под редакцией Б. В. Никольского с иллюстрациями студентов Императорской Академии художеств под редакцией И. Е. Репина. СПб., 1903, с. 255—264.

⁸ ЦГИАЛ, ф. 1006 (Б. В. Никольского), оп. 1, № 4^б, л. 183.

⁹ Сергей Штейн. Воспоминания об Ал. Ал. Блоке. — «Последние известия», <Таллин>, 1921, № 203, 21 августа.

чуждо свободомыслие, из-за чего у него были даже неприятности в Училище правоведения и в университете¹⁰.

После окончания университета он три года служил в хозяйственном департаменте Министерства внутренних дел. В 1896 году Никольский оставил службу для подготовки к научной деятельности. В 1899 году сдал магистерский экзамен и начал читать лекции по римскому праву и некоторым разделам гражданского права на юридическом факультете Петербургского университета и в Военно-юридической академии. Наряду с этим он активно занимался литературной деятельностью как поэт, переводчик, критик и историк литературы. В 1899 году издал объемистый сборник стихов и переводов¹¹. Кстати, Блок, готовясь в 1902 году написать очерк о новейшей русской поэзии, включил в список источников и стихи Никольского¹².

В 1900 году Никольский был зачислен приват-доцентом по кафедре русской словесности на историко-филологическом факультете Петербургского университета. В 1901—1902 гг. читал в университете факультативный курс «Политические идеалы в лирике Пушкина». В конце 1903 года он стал руководителем студенческого кружка «Изящная словесность», образовавшегося из участников «Литературно-художественного сборника». Членом этого кружка числился и Блок¹³.

В 1903 году Никольский вступил в члены черносотенного «Русского собрания» и вскоре стал одним из его руководителей. В 1905 году он был вынужден оставить университет. 31 декабря 1905 года он произнес перед Николаем II «всподданнейшую речь», в которой присягал «на верность» и тут же резко осудил главу русского правительства С. Витте за «убийственное бездействие»¹⁴. Благодаря этому он приобрел известность и расположение в высших правительственных кругах, что дало ему возможность продолжить и преподавательскую карьеру. В 1910 году Никольский был назначен профессором в Училище правоведения. Кроме того, он руководил занятиями великих князей Гавриила и Олега Константиновича.

В 1913 году Никольский был назначен профессором юридического факультета Юрьевского (Тартуского) университета. Министр народного просвещения Кассо надеялся с его помощью укрепить весьма слабый лагерь правой профессуры в университете, и, действительно, Никольский стал в нем видной фигурой и в одно время даже надеялся занять пост ректора. Однако в научных кругах его не уважали: он был крайним черносотенцем, открытым карьеристом и честолюбцем, заядлым интриганом, любящим иногда даже просто так, из любви к искусству, стравливать людей. В 1915 году его докторская диссертация была отклонена юридическим факультетом Петроградского университета. В 1918—1920 гг., после эвакуации Юрьевского университета в Воронеж, он числился профессором Воронежского университета.

Никольский играл видную роль в черносотенных организациях, примыкая к группе Дубровина. Среди его корреспондентов были Победоносцев, Щегловитов, Плевел, Пуришкевич. Будучи ярым антисемитом, Никольский демонстративно устроил обед в честь прокурора и других представителей обвинения на процессе Бейлинса.

Однако, как человек неглупый, он ясно видел все убожество правительственной верхушки и предчувствовал гибель самодержавия. 7 апреля 1914 года он записал в дневнике: «Выврождение династии так очевидно и безнадежно, что надеяться не на что... Вне наших идей — полная гибель; но

¹⁰ См. А. В. Самойлович. Пушкинист Б. В. Никольский (по личным воспоминаниям). — «Парфенон», Сборник первый. СПб., 1922, с. 53—54.

¹¹ См. Б. В. Никольский. Сборник стихотворений. СПб., 1899.

¹² См. Александр Блок. Записные книжки, с. 27.

¹³ См. ЦГАОР, ф. 588 (Б. В. Никольского), оп. 3, № 92, лл. 2, 6 об.

¹⁴ Б. В. Никольский. Всподданнейшая речь 31 декабря 1905 года. Третье издание. СПб., 1914, с. 5.

людей не видно и у нас. Умирать еще рано — я не чувствую смерти; но жить — невозможно»¹⁵.

Вместе с тем, нельзя не отметить широкий круг интересов и обширную эрудицию Никольского. Известны его исследования в области римского и гражданского права («Система и текст XII таблиц», «Дарения между супругами»), работы о Пушкине («Поэт и читатель в лирике Пушкина», «Последняя дуэль Пушкина»), Н. Страхова, К. Леонтьева, А. Фете. Он подготовил также полное собрание сочинений Фета.

В 1901—1902 гг. после ряда неудач (не удалось выдвижение по кафедре, не получил Пушкинской премии представленный сборник стихотворений, на публичную лекцию о Пушкине собралось очень мало слушателей) Никольский стал возлагать большие надежды на популярность среди студентов. Этим путем он надеялся осуществить свои честолюбивые планы. И действует он активно: приглашает студентов к себе на «литературные вторники», редактирует студенческий сборник, организует кружок «Изыскания словесность». В его деятельности явно проявляется также стремление отвлечь студентов от общественной борьбы. В. Княжнин справедливо называет его «идейным вдохновителем академизма, т. е. той студенческой оппозиции, которая создавалась в ходе левого студенческого движения и в противовес этому последнему»¹⁶.

В неопубликованном дневнике Никольского, который он вел аккуратно почти всю свою сознательную жизнь, находим много записей о редактируемом им студенческом сборнике, а также любопытные характеристики поэтов-студентов, в том числе и Блока. Дневник хранится в Центральном государственном историческом архиве СССР (ф. 1006, оп. 1, № 4^б). Приводим из него записи, связанные со студенческим сборником (ссылки на листы рукописи в тексте):

«24 сентября (1901), понедельник. <...> В университете Штейн просил меня принять редакцию сборника студенческих стихотворений. Я в принципе согласился, но потребовал предварительных точных сведений и объяснений (л. 183).

11 октября, четверг <...> В понедельник были поэты, в том числе Семенов Леонид, который остался дольше всех, — до 3-го часу ночи. Он мне удивительно понравился. <...> Словом, он меня в восхищение приводит. Только непрочен, — того и гляди, чахоточным окажется. Какие чудесные глаза и взгляд! — Во вторник он был опять, а кроме того Поляков, Мулюкин и Мичурин (л. 184).

24 октября, среда. <...> Во вторник опять много студентов. У меня рукописи уже 20 поэтов и предвидятся еще. Вообще это предприятие сильно растет и множится. Я при его помощи надеюсь осуществить мою давнишнюю тайную мысль и сблизиться хоть немного с нашею художественною молодежью (л. 184 об.).

25 октября, четверг. Устал — невероятно, но дух бодр. Хлопотал с нашею поэтическим сборником. Дело все растет. Уже 23 поэта есть, да еще 2 ожидаем. Господи, неужели начинается жизнь в молодежи? Страшно поверить, а так хочется! Слабо это, вяло, бледно, а все-таки жизнь есть, — настоящая жизнь сердца и вкуса! <...> Радует меня этот сборник. Как жизнь дает радости не там, где их ждешь! <...> Я создал себе круг, — и не аудиторию, но круг. Меня знают все, не одни юристы, и знают не на политике, а на литературе и науке (л. 185).

27 октября, суббота. <...> Штейн сообщил, что Репина есть надежда привлечь к редактированию художественной части нашего сборника. Съезжу завтра к Репину, поговорю: я с ним еще у покойника Страхова познакомился. Конечно, было бы очень приятно его привлечь. — Вечером читал —

¹⁵ ЦГИАЛ, ф. 1006, оп. 1, № 4^б, л. 332 об. — 333.

¹⁶ В. Н. Княжнин. Александр Александрович Блок. Пб., 1922, с. 62.

с величайшим трудом — вирши наших поэтов. Неимоверный труд придавать им грамотный и хоть не художественный, но даже просто литературный вид. Кой у кого есть маленькие способности, но поражает бедность их начитанности, их готовность подражать даже Щепкиной-Куперник, не говоря уже о Надсоне или Алухтине. Нет образцов, нет школы, нет преемства. Моя мечта создать школу, возродить сохранившееся в нашей семье преемство благородного вкуса, установить непреложные образцы, изгнать из храма поэзии построчных торговашей. Нынешний сборник да будет первым шагом к этой цели. <...> Я не могу из убогих рифмачей сделать поэтов, но я добьюсь того, что ни одной пошлости не пропущу в сборник. Это очень трудно, а все-таки необходимо. Уровень будет высок в слабом. А в сильном — не от меня зависит. Внести вкус в университетский сборник — это сверх-революция. Это — новый дух, это возрождение. Аминь (л. 185—185 об.).

28 октября, воскресенье. <...> Утром был у Репина. Оказалось, дрянные мальчишки устроили мне подвох: он не только никакого согласия не изъявлял, но даже и не слышал о нашем сборнике. Впрочем, мысль показалась ему настолько симпатичною, что он немедленно согласился редактировать художественную часть и даже воодушевился. Ну, слава богу (л. 185 об.).

2 ноября, пятница <...> Днем спал, а теперь сделал-таки Шнейдера. Без хвастовства могу сказать, что добрая половина сборника будет сочинена мною. Особенно этот дурак Шнейдер. Он славный и милый юноша; но сочинять вместо него стихи, — да притом чтобы было глупо и плохо, на него похоже, но в то же время прилично, — словом, возводить Шнейдера в идол, — это пытка. А впереди еще Ульман, Карсавин, Исполатов, — вам-то хорошо будет их читать, а каково мне-то? (л. 185 об.).

4 ноября, воскресенье. <...> вечером сдирание шкур с 3—4 поэтов — Шнейдер, Маршнер, Хрусталеv. Особенно типичен и симпатичен Маршнер (л. 185 об.).

25 ноября, воскресенье. <...> Сегодня утром прогулялся и весь день шриффовал наших поэтов. 12 человек — нет, 14 человек — изготовил, причем трех приходится резать. Ни к черту не годятся. <...> Остается еще 19, с которыми трудно сладить: самые плодовые пошли под конец (л. 187).

9 февраля (1902), суббота. <...> в воскресенье и понедельник стараюсь кончить чтение стихов и вообще покончить проклятый сборник. Пора.

10 февраля, воскресенье. <...> И сделал даже больше, чем надеялся, разом одолел двух поэтов третичной эпохи, — Шульца и Репинского и отобрал кое-что из убогого полудекадента Блока. Теперь Ливчак, Ульман и Кондратьев, а может быть и Маршнер будут покончены завтра. Это большое счастье. Главный идиот — Кондратьев; большая пытка — Богров; с остальными легче сладить.

12 февраля, вторник. Вчера вдруг открыл нового поэта — Кондратьева. Этот пискливый идиот оказывается даровитейшим поэтом! Счастлирое открытие! ¹⁷ Уж его ли стихи? Вечером было много народу: Кусиков, Мищуриин, Орбели, Карабегов, Ульман, Сменовы, Нидермиллер, Павлов, Богров, Блок,

¹⁷ В 1905 году Никольский посвятил первому сборнику стихов А. Кондратьева (А. К. Стихотворения. СПб., 1905) статью «Околдованный талант», в которой оценил его как «выдающееся явление в современной поэзии». «Это — огромная художественная сила с огромною будущностью, — писал он о Кондратьеве. — И в то же время это сила, проявившаяся неполно, судорожно, неравномерно, порой уродливо и поспешно, порой изысканно и неестественно. Это смутный дар смутного времени» (Б. Никольский. Околдованный талант. М., 1905, с. 3). В своих стихах Кондратьев, в основном, обращался к сюжетам из античной мифологии, что должно было нравиться Никольскому, серьезно увлекавшемуся античностью.

Гапанович, Поляков. Блок мешал мне слушать разговоры, а потом другие отвлекли меня (л. 192).

17 февраля, воскресенье. <...> Вчера вечером был Блок, — симпатичный, но сбившийся с толку юноша. Декадентствует совершенно зря. Протрезвлял его с той энергией и успехом, какие мне свойственны в подобных случаях. Убедить, конечно, нельзя, я сам это знаю: убедить сифилитика, чтобы он выздоровел! Но можно убедить лечиться. Нечто в этом роде мною достигнуто. Хотя скучно все это в итоге, — Боже мой, до чего скучно! Тратишь силы, уменьшь время, — и для чего? Ради вразумления глупеньких мальчишек, из которых либо ничего не выйдет, либо очень мало <...> (л. 192 об.)

24 февраля, воскресенье. Кончил чтение всех поэтов. Хотя покамест только черные, т. е. наметил пригодные пьесы, наметил совсем непригодные и кое-что вчерне обработал. Мне как-то даже не верится, что конец всей этой пытке. <...> В общем сборник дает трех поэтов: Кондратьева, Полякова, Семенова. Затем идут второй сорт, но все-таки с известною надеждою на будущее: Варшавский, Верцелиус, Кобецкий, Маршнер, Хрусталеv. Третий сорт: не безнадежные, хотя шансов немного: Богров, Исполатов, Малиновский, Тиктин, Штейн. Четвертый сорт — луч надежды, но один и бледный: Ульман и Черкасов. Затем идут отрицательные величины: 1. Блок (декадент). 2. Кайгородов, Катц, Кульнев, Лебедев, Шнейдер. 3. Ливчак, Мейер, Репинский, Серафимов, Френкель. <...>

Из отрицательных еще может покаяться Блок» (л. 193).

Из дневника становится ясно, что Никольский как редактор мало считался с авторской волей поэтов и нередко переделывал их стихи почти полностью по своему усмотрению и вкусу. Печать редакторского своесовлия. рука Никольского довольно хорошо видна во всем сборнике. «Его редакторская деспотичность и красный карандаш давали себя чувствовать слишком часто»¹⁸, — отметил и С. Штейн. Однако следует отметить, что в предисловии к сборнику говорилось о совершенно противоположных принципах, которых, якобы, придерживались редакторы: «С твердым намерением соблюсти правдивость, точность и полноту общей картины, редакторы безусловно воздерживались от всякого давления на сотрудников в угоду своим личным вкусам, симпатиям или образу мыслей. Их задачей было выбрать по возможности хоть что-нибудь от каждого участника, принять те работы, в которых всего ярче сказалась его индивидуальность, совершенно независимо от его школы, образа мыслей и т. п. <...> Конечно, редакторы не уклонялись при этом ни от советов, ни от руководства работою тех сотрудников, которые сами к ним обращались, а тем более тех, которые ранее пользовались их влиянием или указаниями»¹⁹.

Редакторская деспотичность Никольского проявилась и в отношении к блоковским стихам. Из двенадцати стихотворений, посланных Блоком, Никольский отобрал только три: «Ранний час. В пути незрима...», «Чем больше душе мятежной...» и «Тихо ясные дни подошли...» («Видно, дни золотые пришли...»). К сожалению, нам не удалось выяснить, какие стихи послал Блок Никольскому. Но и принятые стихи, как можно судить по публикуемым нами письмам, редактор потребовал переработать. Под словесым автографом стихотворения «Ранний час. В пути незрима...» Блок карандашом специально приписал: «Испорчено им <Б. В. Никольским — В. Б. и С. И.> позднее»²⁰. В этом стихотворении по указанию Никольского была отброшена последняя строфа. Следует отметить, что в «Литературно-художественном сборнике»

¹⁸ Сергей Штейн. Воспоминания об Ал. Ал. Блоке. — «Последние известия», 1921, № 203, 21 августа.

¹⁹ Литературно-художественный сборник, с. VI.

²⁰ ИРЛИ, ф. 654 (Архив А. А. Блока), оп. 1, № 2, л. 108 об.

стихи Блока были напечатаны в том же виде, как они были посланы Никольскому в письме от 6 марта 1902 года. Лишь в стихотворении «Тихо ясные дни подошли...» переправлена карандашом последняя строчка первой строфы: «Снова радует ясные взоры». С этой поправкой стихотворение и было напечатано в сборнике.

Публикуемые письма Блока к Никольскому хранятся в Центральном государственном архиве Октябрьской революции (ф. 588, оп. 1, № 72, лл. 1—8).

1

Милостивый Государь
Борис Владимирович.

Прошу Вас обратить внимание на прилагаемые при этом письме двенадцать моих стихотворений и выбрать из них те, которые Вы сочтете наиболее удобными. Мне бы хотелось видеть их на страницах благотворительного студенческого сборника.

С истинным уважением
студент Петербургского Университета
Ал. Блок

1 ноября 1901 г.

Адрес: Петербургская сторона, казармы Гренадерского полка, кв. № 7. Александру Александровичу Блоку.

2

Многоуважаемый
Борис Владимирович!

Стихотворения мои поправлены. Благоволите назначить мне день для переговоров, — если возможно, — не понедельник 18-ого февраля.

Готовый к услугам Вашим

Ал. Блок
13/II 1902. СПб.

3

Многоуважаемый
Борис Владимирович.

Очень извиняюсь перед Вами, что не могу передать Вам лично, а посылаю по почте новую редакцию двух моих стихотворений. Если она Вас не удовлетворяет, — имею в виду еще один вариант второй строфы первого стихотворения («Чем большей душе мятежной»):

Там печали неизменно
За тебя несу,
Но лелею вдохновенно,
Милую красу.

Во втором стихотворении я с Вашего позволения изменил первую строфу, а в первом мне бы все-таки хотелось обойтись без варианта (может быть, несколько неожиданного), а сохранить редакцию, близкую к первоначальной.

Всегда готовый к услугам Вашим

Ал. Блок
6 марта 1902. СПб.

<I>

Тихо ясные дни подошли.
На деревьях — золотые уборы.
Ночью — холодом веет с земли.
Утром — белая церковь вдали
Снова ясная радует взоры.

Все поют и поют вдалеке.
Кто поет — не пойму; а казалось,
Будто к вечеру там, на реке —
В камышах ли, в сухой осоке —
И знакомая песнь раздавалась.

Только я не хочу узнавать,
Да и песням знакомым не верю.
Все равно мне певца не понять...
От себя ли скрывать
Роковую потерю?

<II>

Чем больней душе мятежной,
Тем ясней миры.
Бог лазурный, чистый, нежный
Шлет свои дары.

Шлет невзгоды и печали,
Благодатью велик,
Но чрез них в иные дали
Зоркий взгляд проник.

И больней душе мятежной,
Но ясней миры.
Это — бог лазурный, нежный
Шлет свои дары.

<III>

Ранний час. В пути незрима
Разгорается мечта,
Плещут крылья серафима,
Высь прозрачна, даль чиста.

Из лазурного чертога
Время тайне снизойти.
Белый ангел, ангел Бога
Сеет розы на пути.

**ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЕМ А. БЛОКА
К С. А. ВЕНГЕРОВУ
(О ПЕРЕВОДАХ БЛОКА ИЗ БАЙРОНА И «ОЧЕРКЕ ЛИТЕРАТУРЫ
О ГРИБОЕДОВЕ»)**

Публикация Н. Т. Панченко

Осенью 1905 года Блок познакомился с С. А. Венгеровым — библиографом, историком литературы, редактором «Библиотеки великих писателей» и литературного отдела Энциклопедического словаря Брокгауза—Ефрона. По-видимому, Блок искал знакомства с Венгеровым, ибо искал для себя литературный заработок.

30 декабря 1905 года Блок писал отцу о своей работе в прошедшем году, выражая надежду, что будет работать и впредь и что он чувствует «все преимущество работы (и моральное и материальное)». «В этом году — сообщает он — мне удавалось получать довольно много литературной работы: с марта меня печатали в большом количестве «Вопросы жизни» (преимущественно — рецензии). Осенью я познакомился с С. А. Венгеровым, для которого перевел несколько больших и маленьких юношеских стихотворений Байрона (в издание Ефрона для III тома) и теперь жду новых переводов Байрона от него же. Кроме того, Венгеров заказал мне историко-литературную компиляцию: «Очерк литературы о Грибоедове», на которую пошло довольно много труда»¹.

Встреча Блока с Венгеровым произошла, по-видимому, во второй половине октября 1905 года, так как 31 числа этого месяца Блок посылает Венгерову краткую — на одной странице — автобиографию (7, 431), а в сопроводительном письме напоминает Венгерову о его обещании дать работу по переводам из Байрона, издание собранных сочинений которого, начавшееся в 1903 году, уже шло полным ходом. 2 ноября Венгеров ответил Блоку следующим письмом²:

«Многоуважаемый
Александр Александрович!

Посылаю Вам два маленьких стихотворения — подражания Тибуллу и Катуллу. Если дня через 3—4 увидите, что перевод не налаживается — очень прошу вернуть мне оба подстрочника.

Из автобиографии Вашей усмотрел, что Вы сын Варшавского профессора. Я когда-то его знал и встречался с ним у Бродовского. Вы, значит, также внук А. Н. Бекетова, с которым я последние 5 лет его жизни был

¹ Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 8. М.—Л., 1963, с. 144. В дальнейшем в скобках в тексте.

² Письма С. А. Венгерова к Блоку (6) печатаются по отпускам из копировальной книги Венгерова 1905 года, хранящейся в архиве Венгерова (ИРЛИ, ф. 377).

довольно близок, постоянно встречаясь с ним в редакции «Энциклопедического словаря». Удивительный был человек.

С истинным уважением С. Венгеров.»

Из этого письма Венгерова и двух последующих видно, что работа была срочной и что Венгеров не очень-то рассчитывал на известного уже поэта, но еще неопытного переводчика.

По мере выполнения работы Блок отсылал Венгерову свои переводы и просил новых. Получив первые два стихотворения Байрона, переведенные Блоком, Венгеров 5 ноября пишет ему:

«Посылаю Вам для перевода еще 2 стихотворения — одно совсем маленькое, 8 строк, а в другом 56 строк. Опять прошу Вас, если перевод 11-го стихотворения не наладится, сообщить мне об этом и вернуть подстрочник не позже, как дней через 5».

Убедившись, что дело подвигается успешно, Венгеров посылает Блоку еще несколько стихотворений Байрона (оригиналы и подстрочники к ним). Всего Блок перевел 15 стихотворений Байрона, составляющих в общей сложности 378 строк. Переводы Блока вошли в III том собрания сочинений Байрона, вышедший в 1906 году (на титуле 1905 год).

В архиве Венгерова, к сожалению, нет рукописей этих переводов Блока (они были там зарегистрированы, но в какой-то момент вынуты оттуда лицом или лицами, причастными к этому архиву). Письма Венгерова к Блоку, содержащие замечания к отдельным стихам или целым стихотворениям, помогают уяснить характер переделок и исправлений, сделанных Блоком. См., например, примечания к письмам Блока от 4 и 13 января 1906 года, где цитируются письма к нему Венгерова.

Блок внимательно прислушивается к замечаниям Венгерова и, не споря с ним, вносит требуемые исправления. И неудивительно — ведь Блок держит экзамен перед тонким знатоком литературы и весьма опытным редактором, уже отредактировавшим в издании «Библиотеки великих писателей» переводы сочинений Шиллера, Шекспира и два тома Байрона. Деловые отношения Блока с Венгеровым продолжались и после завершения издания Байрона.

2 января 1907 года Блок получил от Венгерова письмо, содержащее предложение принять участие в комментировании сочинений Пушкина. Это предложение Блок принял с горячей благодарностью³. Всех писем Блока к Венгерову — 23, они охватывают период с 1905 по 1909 год включительно; 12 из них опубликованы. Из публикуемых ниже 11 писем Блока к Венгерову 6 содержат сведения о переводах Блока из Байрона⁴, два — о работе Блока над «Очерком литературы о Грибоедове» и еще 3 коротких письма разного содержания. Письма о переводах из Байрона (1—6) объединены тематически с незначительным нарушением хронологии.

I

31 октября 1905.

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Посылаю Вам краткие сведения обо мне⁵. Прошу Вас не отказать мне в присылке тех коротких стихов Байрона, о которых Вы упоминали. Мне очень хотелось бы испробовать на них свои силы.

³ Восемь писем Блока к Венгерову, касающихся комментирования Блоком юношеских стихотворений Пушкина, опубликованы А. Л. Дымшицем в кн.: «Литературный архив», т. 1. Под ред. С. Балухатого, Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. М.—Л., 1938, с. 352—358.

⁴ В Комментариях к переводам Блока из Байрона (2, с. 449—450) цитируются отрывки двух писем Блока к Венгерову — от 4 и 13 января 1906 года.

⁵ Автобиографическая заметка Блока впервые опубликована В. Н. Орловым (7, 431).

Готовый к услугам Вашим
Александр Блок.

СПб. Петербургская сторона.
Гренадерские казармы, кв. 13.

II

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Сейчас хотел лично передать Вам опыты моих переводов, но не застал Вас ни дома, ни в Прачешном⁶. Посылаю Вам оба перевода и тексты с подстрочниками. Относительно Тибулловского стихотворения прилагаю некоторый справедливый для себя акт⁷.

В Каттуловском не знаю, как перевести «to Ellen». Справившись у Катуллы, нашел, что соответствующее стихотворение относится к юноше. Если Вас не затруднит, сообщите мне письменно Ваше мнение о переводах и могу ли я рассчитывать еще на какую-нибудь работу⁸.

Благодарю Вас за присланные мне переводы и за письмо. Я, действительно, вую Андрѳя Николаевича Бекетова.

С истинным уважением
всегда готовый к услугам Вашим
Александр Блок.

4 ноября 1905.
СПб. Петерб. сторона, Гренадерские казармы, кв. 13.

III

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Посылаю Вам два перевода и тексты. Не найдете ли Вы возможным в стихотворении, посвященном Мэри Чаворт, изменить строку «все время коротать» на стих «День долгий коротать» — или «Часами отдыхать»⁹? Очень прошу Вас прислать мне еще стихов Байрона для перевода.

⁶ В Прачешном переулке, в доме № 6, помещалась типолитография И. А. Ефрона.

⁷ Объяснения Блока по поводу перевода его стихотворения Байрона «Подражание Тибуллу» в архиве Венгерова не сохранились.

⁸ «Многоуважаемый Александр Александрович! Из двух переводов мне больше понравилось подражание Катуллу, — пишет Венгеров Блоку в письме от 5 ноября 1905 г. — В нем страстность чувства передана очень ярко. Подражание Тибуллу холоднее, но и самое стихотворение очень уж тоскливое. То стихотворение Катуллы, которому подражал Байрон, действительно относится к юноше, но Байрон несомненно думал о девушке. Доказательством служит то, что обращенное в одном издании «К Елене», оно в другом посвящено «Анне».

⁹ В издании сочинений Байрона это стихотворение озаглавлено: «Отрывок (написан вскоре после замужества мисс Чаворт)». В окончательном тексте стих 6-й читается так: «Часами отдыхать». См. Байрон. Собрание сочинений под ред. С. А. Венгерова. Т. III. СПб., 1905, с. 488. В дальнейшем указываем только том (римской цифрой) и страницу.

С истинным уважением
готовый к услугам Вашим
Александр Блок.

9 ноября 1905.

Петербургская сторона, Гренадерские казармы, кв. 13.

IV

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Не годится ли вариант к стихотворению Байрона «L'amitié est l'Amour sans ailes» «*Прочь, призрак! Улетай, гнетущий!*» (вместо: «Прочь, улетай призрак гнетущий!»)¹⁰

Если остались еще переводы из Байрона, не могу ли я получить? Если будет возможно, пришлите мне по окончании почтовой забастовки, или же я сам зайду к Вам.

С истинным уважением
готовый к услугам Вашим
Александр Блок.

21 ноября 1905 г.

V

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Посылаю Вам перевод четырех стихотворений; если он покажется Вам годным, может быть, Вы пришлете мне еще. Два стихотворения переведены размером подлинника («Дневник в Кефалонии»¹¹ и «Песнь к Сулиотам»), а за «Люсьетту» извиняюсь, если она тяжеловесна: подлинник так неуловимо грациозен. В «Любви и Смерти» размер не передан, но перевод мне кажется близким¹².

Если позволите, и, если не случится ничего чрезвычайного (по случаю

¹⁰ В окончательном тексте стих 38 этого стихотворения — «Дружба — это любовь без крыльев» — читается так: «Прочь! Улетай, призрак влскущий!» (III, 492).

¹¹ Точное название: «Из дневника в Кефалонии».

¹² По поводу присланных Блоком с этим письмом переводов четырех стихотворений Венгеров написал 7 января 1906 года следующее: «Два из присланных Вами переводов подходят, а вот в «Люсьетте» и в стихотворении «Любовь и Смерть» надо кое-что переделать. В «Любви и Смерти» в тех местах, где я поставил NB — очень уж неверно переведен, в чем вы можете убедиться, если внимательнее вчитаетесь в подстрочник. В 4-й строфе мое сомнение возбуждает «падения на краю». Этот архаизм в стиле Вячеслава Ивановича больно далеко уж нас отбрасывает. Если не к самому Тредьяковскому, то довольно близко от него. В «Люсьетте» очень уж бледна рифма «случай-злочастный». Прилагаю также 2 новых стихотворения для перевода. 50 руб. для Вас приготовлены. С искренним уважением
С. Венгеров».

Судя по окончательному тексту, Блок учел замечания Венгера.

годовщины)¹³, я зайду к Вам в понедельник 9 января за деньгами за работу
о Веселовском¹⁴.

Истинно уважающий Вас и всегда готовый к услугам Вашим
Александр Блок

4 янв. <1906>¹⁵.

VI

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Посылаю Вам по два варианта на неудачно переведенные строки — 3-ю,
4-ю¹⁶ и 8-ю. Самый близкий перевод 8-й строки был бы, как в выноске 6:
(«И самый храбрый из нас в последний раз сломил»)¹⁷. Но, конечно, место-
имение личное не идет к эпическому стилю. — 3-я и 4-я строки теперь, мне
кажется, переведены ближе.

Истинно уважающий Вас
Александр Блок.

13 января <1906>¹⁸.

VII

<1906, января 9>.

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Вот несколько оговорок относительно «Очерка литературы о Грибое-
дове». Во-первых, все вместе должно было поневоле принять характер не-
сколько механический и отрывочный, и я сомневаюсь в этом отношении.
Кроме того, едва ли я мог с точностью рассчитать необходимое количество
страниц, потому, может быть, придется прибавить или убавить кое-что.
В первом случае я мог бы прибавить собственный отзыв Грибоедова (письмо

¹³ Годовщина расстрела рабочей демонстрации на Дворцовой площади
9 января 1905 года (кровавое воскресенье). Блок был в назначенный день
у Венгерова, о чем свидетельствует его расписка в получении 50 рублей
за «Очерк литературы о Грибоедове», датированная им 9 января 1906 г.

¹⁴ К «Очерку литературы о Грибоедове» (опубликован в Собрании
сочинений Блока в 12-ти томах. Т. II. Л., 1934, с. 81—130) Блок добавляет
на 2-х страницах большого формата — «мнение» Алексея Николаевича Ве-
селовского, представляющее собою краткое изложение четырех статей Ве-
селовского о Грибоедове. См. примеч. 28. Страницы о Веселовском Блок послал
Венгерову 7 февраля, объясняя задержку тем, что только на днях достал
нужную книгу.

¹⁵ Ошибочно датировано Блоком 1905 годом.

¹⁶ Это письмо Блока является ответом на замечания Венгерова, выска-
занные им двумя днями раньше — в письме от 11 января 1906 года:
«Отсылаю Вам «Победу». Надо переделать 3-ю и 4-ю строки. У Вас сказано
слишком обще. А у Байрона речь идет определенно о «Вильгельме-завоева-
теле» как об основателе династии».

¹⁷ Окончательный текст 8-й (заключительной) строки: «И бриттов
победил в последний раз, храбрец» (III, 569).

¹⁸ Ошибочно датировано Блоком 1905 годом.

сго)¹⁹, распространиться об отзывах Д. И. Писарева²⁰ и расширить выноску на стр. 10 (о Витберге)²¹. Во втором случае, — я могу сократить: прежде всего выкинуть все отзывы о ранних произведениях Грибоедова, сократить полемику 1825²² года, сократить кое-что в отзывах Вяземского²³, Гарусова²⁴, Суворина²⁵. Выноски к стр. 14 и 31 (на левой стороне листа) могут быть выкинуты целиком. Прилагаю список страниц Белинского, относящихся к Грибоедову²⁶, но, так как Ваше издание, если не ошибаюсь (по справкам в Публ<ичной> Библиотеке) пока кончилось 7-ым томом,²⁷ — то выписываю еще страницы из издания Павленкова 1896 г. В понедельник зайду к Вам узнать.

С истинным уважением всегда готовый к услугам
Вашим Александр Блок.

VIII

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Посылаю Вам дополнение к «Очерку литературы о Грибоедове» (мнение Алексея Н. Веселовского), которое можно вставить к 1874 или к 1881 году (первая статья Веселовского — 1874, но первое исследование по существу — 1881). Если длинно (две страницы) — легче всего выкинуть цитату из «Энциклопедического словаря» (на 2-ой стр). Я пользовался четырьмя

¹⁹ Имется в виду письмо Грибоедова к П. А. Катенину, написанное им в январе 1825 года в ответ на критику Катениным «Горя от ума». — В кн.: А. С. Грибоедов. Полн. собр. соч. Под ред. Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина. СПб., 1911, т. III, с. 167—169.

²⁰ В «Очерке литературы о Грибоедове» белло упомянуто мнение Д. И. Писарева о «Горе от ума», высказанное им в статье «Пушкин и Белинский» (см. Собр. соч. Писарева в 4 тт. Т. 3. М., 1956).

²¹ Ф. А. Витберг. В защиту А. А. Чацкого. — «Русская старина», 1900, № 1, с. 167—170.

²² Появление в альманахе «Талия» 1825 г. отрывков комедии «Горе от ума» вызвало, по словам Блока, жестокую полемику, в которую включились журналы «Московский телеграф», «Вестник Европы», «Сын отечества». Полемика разгорелась до того, что журналы начали сводить свои счета. Из числа противников «Горя от ума» в особенности отличался Пилад Белугин (псевдоним М. А. Дмитриева).

²³ Имеются в виду отзывы П. А. Вяземского о «Горе от ума» в его книге: «Фон-Визин» (СПб., 1848, с. 220—225, 297), в статье «Дела или пустяки давно минувших лет». (Письмо к М. Н. Лонгинову 17. XII — 1873). («Русский архив», 1874, № 1, с. 535—549); заметки о Грибоедове в «Записной книжке» Вяземского: П. А. Вяземский. Полн. собр. соч. СПб., т. VIII, 1883, с. 161, 289; т. X, 1886, с. 47. 244.

²⁴ И. Д. Гарусов. Грибоедов. — В кн.: И. Д. Гарусов. Очерки литературы древних и новых народов. Пособие при изучении словесности в среднеучебных заведениях. Вып. 1. Поэзия драматическая. М., 1862, с. 408—417.

²⁵ А. С. Суворин. «Горе от ума» и его критики. — В кн.: А. С. Грибоедов. Горе от ума. Комедия в четырех действиях. СПб., 1886, LXXII с.

²⁶ К письму приложен листок с указанием страниц из сочинений Белинского по изданию под редакцией и с примечаниями С. А. Венгерова (см. примеч. 27) и по изданию Ф. Ф. Павленкова 1896 г.

²⁷ С. А. Венгеров предпринял первое комментированное издание Полного собрания сочинений В. Г. Белинского в двенадцати томах. Вышло одиннадцать томов. (СПб., 1900—1917; т. VII — 1904). Издание завершено В. С. Спиридоновым: т. XII — 1926, т. XIII — 1948.

статьями («Альцест» и Чацкий, «Западное влияние», статья в словаре и речь)²⁸.

Извиняюсь перед Вами, что так долго задержал это дополнение. Только на днях мне удалось воспользоваться «Этюдами и характеристиками», в которых Публичная библиотека недавно отказала.

Истинно уважающий и всегда готовый к услугам Вашим
Александр Блок.

7 февраля
1906.

IX

22. 1—1907.

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Позвольте принести Вам мою глубокую благодарность за Ваши сочувственные слова, которые я передал сегодня семье покойного Дмитрия Ивановича.

Дмитрий Иванович скончался без сознания и очень тихо и хорошо, а болел воспалением в легких всего одну неделю²⁹.

В четверг часов в 6 вечера я непременно зайду к Вам. Примите еще раз живейшую признательность искренно уважающего Вас Александра Блока
Пет. Стор. Лахтинская 3, кв. 44.

X

8 июля 1908.

Глубокоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Помогите, чем можете, товарищу Николаю Соколову, которого высылают из Петербурга³⁰. Ему осталось собрать еще немного денег, чтобы досхать до Баку, где у него найдется работа. Может быть, Вы можете указать ему, куда бы он мог обратиться еще. Если не ошибаюсь, сегодня последний день, который он может провести здесь.

Искренно преданный Вам
Александр Блок.

²⁸ Имеются в виду следующие работы: А. Н. Веселовский: 1) Очерк первоначальной истории «Горе от ума». — «Русский архив», 1874, № 6; 2) Альцест и Чацкий. — «Вестник Европы», 1881, № 3; 3) Западное влияние в новой русской литературе. СПб., 1883; 4) Грибоедов, в кн.: Энциклопедический словарь Брокгауза-Ефрона. Т. IX^a, СПб., 1893; Вступительное слово на торжественном заседании Общества любителей российской словесности в Московском университете 6 января 1895 года, посвященном 100-летию со дня рождения Грибоедова. — В кн.: Этюды и характеристики. М., 1903, с. 511—522. К письму приложено на двух страницах большого формата написанное Блоком изложение всех перечисленных работ Веселовского.

²⁹ Д. И. Менделеев умер 20 января 1907 года.

³⁰ Кто такой Николай Соколов установить не удалось. Блок называет его товарищем возможно в ответ на такое же обращение Н. Соколова. Это предположение тем вероятнее, что подобным образом Соколов обращается и к Венгерову в своем письме к нему из Баку (письмо написано с орфографическими ошибками): «Здравствуйте. Как ваше здоровье, дорогой товарищ? Благодарю за ваши 5 руб. и посылаю мою благодарность из города Баку. Сейчас я приехал сюда. Прощайте. Будьте здоровы. Передайте А. А. Блоку поклон. Николай Соколов.» <1908, июль, после 8>.

Многоуважаемый
Семен Афанасьевич.

Извините, что не откликнулся на Ваше письмо: ³¹ только сегодня я вернулся из Варшавы после смерти отца ³². Вот оригинальное стихотворение, может быть, найдете подходящим ³³.

Искренно Вам преданный
Ал. Блок.

³¹ Отписка упоминаемого письма в копировальной книге Венгерова не имеется.

³² 30 ноября Блок выехал в Варшаву к умирающему отцу, но в живых его не застал. После похорон, состоявшихся 4 декабря, А. А. Блок пробыл в Варшаве еще две недели, выехал оттуда утром 18 декабря.

³³ Блок первоначально послал для «Юбилейного сборника литературного фонда» (СПб., 1910) свой перевод «Лорелей» Гейне. По-видимому, Венгеров попросил дать оригинальное стихотворение и Блок послал свое стихотворение «Осенний день».

БЛОК И КУЗМИН

(Новые материалы)

Г. Г. Шамаков

Взаимоотношения А. Блока и М. Кузмина (личные и литературные) до сих пор не привлекали к себе внимания советских блоковедов. Между тем, этот вопрос отнюдь не праздный. Взаимоотношения этих поэтов, на наш взгляд, представляют для исследователя двойной интерес. С одной стороны, оценка Блоком поэзии и литературной позиции Кузмина может облегчить понимание этого сложного, внесшего большой вклад в русскую поэзию, но, к сожалению, почти забытого поэта (последний его сборник «Форель разбивает лёд» вышел в 1929 г.). С другой стороны, изучение личных связей Блока и Кузмина вносит некоторые дополнения и коррективы в осмысление литературной эпохи, а также помогает четче уяснить значение для нее Блока.

Вопрос, поставленный в этой работе, рассматривается лишь в предварительном порядке, поскольку самый важный источник относящихся к нему материалов — «Дневник М. А. Кузмина», хранящийся в ЦГАЛИ, пока недоступен для пользования в полном объеме и привлекается лишь частично.

Блок и Кузмин познакомились в начале 1906 года, когда Кузмин был еще начинающим писателем. Так, по словам Пяста, «уже в ту зиму... <зима 1906 г. — Г. Ш.> в числе гостей Сологуба оказался одетый в особую поддевку своеобразного стиля, с какими-то шаровидными и разными застежками, певец и музыкант, исполнявший под собственный аккомпанемент свою музыку на свои же слова — черный, как смоль, молодой, румяный молодой человек, это был не кто иной, как М. А. Кузмин. Он пел свои «Куранты любви» и другие песни первых лет своего литературного расцвета».¹ Знакомство Кузмина с Блоком укрепились, главным образом, на «субботах» театра Комиссаржевской и в период работы над спектаклем «Балаганчик», к которому Кузмин писал музыку. Тот же Пяст замечает: «Для Блока наступил первый год славы <осень 1906 г. — Г. Ш.> и первых мучительных переживаний. Общественная жизнь его развернулась в театральном мире. Она была окрашена атмосферой новых лиц: Кузмин, племянник его Ауслендер, Мейерхольд, отчасти Судейкин...»²

К декабрю 1906 г. за плечами Кузмина уже были годы композиторской деятельности. Три года он проучился в петербургской консерватории, куда поступил в августе 1891 г. в класс композиции к Н. А. Римскому-Корсакову

¹ В. Пяст. Встречи. М., 1929, с. 112—113.

² Там же, с. 126.

и ушел оттуда в 1894 г., уступив настояниям матери. В 90-х годах Кузмин особенно интенсивно писал музыку: десятки романсов на стихи Фофанова, Эйхендорфа, Мюссе, оперные сочинения («Эсмеральда», «Клеопатра»). Письма его другу Г. В. Чичерину, будущему наркомом и выдающемуся советскому дипломату, полны профессиональных рассуждений о Моцарте, Вебере, Вагнере, Берлиозе.³ В 1901—1902 гг. Кузмин пишет музыку к собственным сонетам (Il Sappone), навеянными, главным образом, Шекспиром и ранними итальянскими лириками (Кавальканти и др.), а также к некоторым стихам Пушкина и Фета. Позже в «Зеленом сборнике» (1905) Кузмин напечатал 13 сонетов, — их отметил в своей рецензии Блок («Сонеты Кузмина гораздо корявее <стихов Юрия Верховского — Г. Ш.> и навнее, но и они слишком гладкие»)⁴. В начале 1904 г. Кузмин пишет слова и музыку своих «Александрийских песен», навеянных, главным образом, египетскими легендами в обработке Марузо и французскими поэтическими парафразами античных мотивов (Теофиль Готье, Альбер Самен, отчасти Пьер Лунс). Отдельные песни этого цикла впервые появились в июльской книжке «Весов» (1906, № 6), а до этого Кузмин исполнял их на вечерах любителей современной музыки, и в домах художников-«мирикусников» (в частности, у Сомова) и на «субботах» в театре Комиссаржевской, где их и слышал Блок. «Кузмин пел там <на «субботах» — Г. Ш.> «Александрийские песни», — вспоминает В. П. Веригина.⁵ В ту же пору Блок помечает в своей «Записной книжке» за декабрь 1906 г.: «Песни и стихи Кузмина, которые я недавно распевал на улице» (З. к., 87). Композиторский опыт и позволил Кузмину взяться за сочинение музыки к «Балаганчику», которым, кстати сказать, он восхищался, и потому с готовностью отозвался на предложение В. Э. Мейерхольда написать музыку. «Я очень любил эту вещь Ал<ександра> Алекс<андровича> и с радостью попробую сделать музыку к подобающим местам. Нужно поговорить лично», — пишет он Мейерхольду 17 декабря 1906 г.⁶ И далее в письме от 22 декабря 1906 г.: «Насчет гонорара за музыку к «Балаганчику» решительно не знаю, что Вам сказать. Я так люблю эту вещь Александра Александровича, так ценю его талант, Ваш и Николая Николаевича <Сапунова — Г. Ш.>, так искренне предан Вашему театру <...>»⁷

В музыке к «Балаганчику» Кузмин поймал романтическую иронию Блока, позволившую ему перевести переживания своих героев в план театральной «условности» и вынести свой суд над ними с позиций романтического идеала. Кузмин в своей музыке ухватил принцип «романтической игры», создав «музыку обаятельную, вводящую в очарованный круг»,⁸ которая оттеняла и подчеркивала попытку Блока омолодить и преобразить «одураченную матерью», «мертвечину», средствами искусства.⁹ Не случайно В. П. Веригина замечает: «Художник Н. Н. Сапунов и М. А. Кузмин, написавший музыку, помогли в значительной мере очарованно «Балаганчика»,

³ См.: ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 17—22 и 52—54.

⁴ А. Блок. Собр. соч. в 8 тт. М.—Л., 1960—1963, т. 5, с. 587. Ниже все ссылки даются в основном тексте по этому же изданию: первая цифра означает том, вторая — страницу. Все ссылки на издание: Александр Блок. Записные книжки 1901—1920. М., 1965 даются также в основном тексте — З. к. — цифра, обозначающая страницу.

⁵ В. П. Веригина. Воспоминания об Александре Блока. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 104, Тарту, 1961, с. 312.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 998, В. Э. Мейерхольд, ед. хр. 146, л. 1.

⁷ Там же, лл. 5—6 об.

⁸ В. П. Веригина. Воспоминания..., с. 323.

⁹ См.: К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд. М., 1969, с. 89—90; И. Глебов. Музыка в творчестве Кузмина. — «Жизнь искусства», 1919, № 580.

который был исключительным, каким-то магическим спектаклем.¹⁰ Опыт «Балаганчика» Блока во многом определил драматургические подходы самого Кузмина — в своих «Комедиях» («Комедия о Евдокии из Гелиополя», «Комедия о Мартиниане», «Венецианские безумцы») он пытался провести принцип «романтической игры» с блоковской последовательностью, но без блоковской глубины. Не случайно Блок восторженно отзывался о «Евдокии из Гелиополя» («играющая проза», «воздушные стихи», «наиболее совершенное создание в области лирической драмы в России, проникнутое какой-то очаровательной грустью и напитанное тончайшими ядами той irony, которая так свойственна творчеству Кузмина» — V, 183—184), ощущая в ней многое, что близко ему самому.

С постановки «Балаганчика» возникает внимание друг к другу у обоих поэтов. Заслугой Блока, на наш взгляд, является то, что он, как никто из современников Кузмина, сумел проникнуться сложностью этого поэтического явления и отметить самые важные особенности его поэтики. Это обстоятельство кажется почти парадоксальным. В самом деле, литературная позиция Кузмина была по существу полярна Блоку и неприемлема для него: демонстративная аполитичность, глухота к общественным задачам времени, ветреная игра в эстетизм — качества, в высшей степени свойственные Кузмину. Кроме того, кузминская поэтика, сопрягаясь с блоковской лишь в отдельных моментах, была в целом Блоку чужда. И тем не менее, в этой «чуждой поэзии» Блок глубоко ощутил и нащупал поэтически и даже мировоззренчески близкие ему мотивы. Более того, в «точках соприкосновений» с Кузминым, в неожиданном родстве с ним, невидимом для невооруженного глаза, Блоку, как нам кажется, открылись самые существенные стороны Кузмина-поэта, те, которых не заместили современники, ближе стоявшие к Кузмину (В. Брюсов и Вяч. Иванов).

В сложном поэтическом явлении Кузмина Блок увидел его различные, на первый взгляд взаимоисключающие друг друга компоненты и в то же время подчеркнул цельность кузминской системы и ее своеобразие: «Кузмин совершенно целен. Мы вольны принять и не принять его, но требовать от него хлеба — все равно что требовать грации от Горького» (V, 186), или: «Кузмин — писатель, единственный в своем роде. До него в России таких не бывало, и не знаю, будут ли...» (V, 182).

Прежде чем перейти к обстоятельному разговору о блоковских оценках Кузмина стоит, пожалуй, коротко охарактеризовать особенности отношения Кузмина к искусству и жизни, которые и придали характерную своеобразность его творчеству. Они формировались под влиянием самых различных ответвлений европейской культуры, которую Кузмин осваивал в течение 15 лет упорного самообразования (с 1887 г. — по 1902) под водительством своего «духовного наставника» Чичерина. Самые, на первый взгляд, несовместные представители европейской культуры оказали на Кузмина сильное воздействие, начиная с Франциска Ассизского, гностиков, Плотина, поэзии «францискашцев», Шекспира, «елизаветинцев», немецкого «Бури и натиска» и кончая английскими прерафаэлитами и французским неоклассцизмом (Шарль Моррас и Анри де Ренье). С другой стороны, в духовной эволюции Кузмина очень важны столь же различные по существу явления русской культуры: Пушкин, Лесков и рядом с ними жития святых и старообрядческая литература. Пеструю картину своих вкусов и пристрастий воспроизводит сам Кузмин в письмах В. В. Руслову: «... Я не люблю Бетховена, Вагнера и особенно Шумана. Я не люблю Шиллера, Гейне, Ибсена и большинство немцев, за исключением Гофманстала, Стефана Георге и их школы. Я не люблю Байрона. Я не люблю 60-е годы и передвижников. Я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубо-

¹⁰ В. П. Вергина. Воспоминания..., с. 323.

ватые, или аристократически уединенные. Не люблю морализующего дурного вкуса... Склоняюсь к французам и итальянцам. Люблю трезвость и открытую нагроможденность пышностей. Так, с одной стороны, я люблю итальянских новеллистов, французские комедии XVII—XVIII вв., театр современников Шекспира, Пушкина и Лескова. С другой стороны, некоторых из романтических прозаиков (Гофмана, Ж. П. Рихтера, Платена), Мюссе, Мериме, Готье, Стендаля, Д'Аннунцио, Уайльда и Свинбёрна. Я люблю Рабле, Дон Кихота, 1001 ночь и сказки Перро, но не люблю былили и поэм. Люблю Флобера, А. Франса, Анри де Ренье. Люблю Брюсова, частями Блока и некоторую прозу Сологуба... Люблю Свифта, комедии Конгрева, обожаю Апулея, Петрония и Лукиана, люблю Вольтера. В живописи люблю старые миниатюры, Боттичелли, Бердслея, живопись XVIII вв... люблю Сомова и частью Бенуа...»¹¹

Однако пестрота художественных вкусов Кузмина лишь кажущаяся: пристрастия Кузмина довольно четко разделены между искусством классическим в самом высоком смысле (Шекспир, Пушкин — «вещи, неизгладимо жизненные» по его определению) и искусством, где ярко выражен элемент эстетизма и нет «морализующего дурного вкуса» («вещи, аристократически уединенные», будь то Готье, Д'Аннунцио или Свинбёрн). В этом разделении литератур, на наш взгляд, вполне органично проявился Кузмин — человек «Мира искусств», в среде которого полностью сформировалась его эстетика. «Мирискусническая атмосфера» во многом воспитала в Кузмине пренебрежение гражданскими, религиозно-учительными и нравственными задачами русской литературы и определила его отношение к искусству как к игре («веселое, божественное, не думающее о цели ремесло есть искусство», «лучшая проба таланта — писать ни о чем, что так умеет Анатоль Франс, величайший художник наших дней», — замечает Кузмин в программной для его эстетики статье «Раздумья и недоумения Петра Отшельника» (1914 г.).¹² Те же мирискуснические позиции сформировали взгляд Кузмина на поэта как на творца собственного художественного мира, творца, свободного от каких-либо моральных и общественных требований, искренне выражающего себя без оглядки на социальные нужды своего времени. На взаимоотношениях «мирискусничества» как особого типа культуры и Кузмина мы остановимся подробнее, когда пойдет речь об оценке Блоком кузминских «Сетей». А пока нам важно подчеркнуть, что многие, подчас противоречащие друг другу художественные величины (скажем, Лесков и Анри де Ренье или Пушкин и Д'Аннунцио) воспринимались Кузминым в сопряжении, совершенно органично, без тени эклектики, так как его собственная «ценностей незбылемая скала» опиралась на целостное мировосприятие поэта.

Оно сформировалось у Кузмина под впечатлением от учения Франциска Ассизского и той францисканской литературы, которой он много занимался в 90-ые годы. (Так, в письме от 12 октября 1896 г. он пишет Чичерину: «В библиотеке я занимаюсь итальянской литературой и, между прочим, в восторге от францисканских поэтов. Сам Франциск умереннее и мягче...»)¹³ Франциск из Ассизи явился громадным «культурным катализатором», который помог оформить в систему «радостное ощущение бытия», свойственное Кузмину смолоду. Он совершенно по-особому воспринимал жизнь и предметы реального мира: безоговорочно принимал его, относясь к жизни «умильно и серафически». Через всю поэзию раннего Кузмина проходит, варьируясь, тема умиленной хвалы миру:

¹¹ РО ИМЛИ, ф. 192, Кузмин. Письма М. А. Кузмина В. В. Руслову 1907.

¹² М. А. Кузмин. Раздумья и недоумения Петра Отшельника. — «Петроградские вечера», кн. 3, СПб., 1914, с. 215—216.

¹³ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 18, л. 8.

Родник забил в душе смущенной —
и радостный, и обновленный,
тебе, Господь, твоё отдам!
И вновь созданный Адам,
смотрю я в солнце, умиленный. («Вожатый», с. 26)

Смотря на солнца киноарный знак,
душою умиляясь убогой... («Вожатый», с. 19)

Печалью взвившись, спадает весельем...
Глубже и чище родной исток...
Ведь каждый день — душе новоселье,
И каждый час — светлее чертог. («Вожатый», с. 11)

Этот умиленно-благостный взгляд на мир Кузмин почитал «грандиозной и высокой концепцией мира» — «Настоящая грандиозная и высокая концепция мира и возвышенное мировоззрение всегда приводит к умиленности святого Франциска («сестрица-вода»), комическим операм Моцарта и безоблачным сатирам Франса»¹⁴.

Франциск из Ассизи не раз упоминается в стихах Кузмина:

По траве роса живая,
И пижуг нагорных писк,
Славил вас, благословляя,
Брат младенческий Франциск.
(«Параболы», Поездка в Ассизи, с. 56)

Цветики милые брата Франциска,
где же вам иначе расцветать.
(«Нездешние вечера», Ассизи, с. 108)

Нередко у Кузмина попадаетея и прямое цитирование из «Цветочков» Франциска Ассизского: «В небе привольней, в небе безбольней» («Ассизи»), «Сестры серебристые, быстрые реки, / В лодке зеленой сестрица луна...» («Ассизи»). Программные стихи в «Вожатом» проникнуты той же францисканской серафичностью, составляющей характерную особенность кузминского мировосприятия. Более того, как показывает сравнительный анализ образности францисканских гимнов и устойчивой метафористики раннего Кузмина, поэтическая францисканская дикция, срастившая в себе языческую и христианскую образность, была в достаточной степени усвоена поэтом.

Эта серафичность мировосприятия Кузмина и привлекла Блока при чтении «Сетей» (1908 г.). Он же обратил внимание в рецензии на первый поэтический сборник Кузмина на то, мимо чего прошли многие критики, оценившие «Сети» и «Комедии» 1907 г. весьма обобщенно (V, 289—295). «Музыкальная легкость, изящная небрежность, пушкинская игривость, непринужденность» — эти отзывы о Кузмине С. Соловьёва типичны для многочисленных рецензий той поры и буквально кочуют из статьи в статью¹⁵.

¹⁴ М. А. Кузмин. Раздумья и недоумения Петра Отшельника..., с. 225.

¹⁵ С. Соловьёв. «Весы», 1908, № 6, с. 69; ср. статью Б. Дикса в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия», СПб.—М., с. 386—389; «Как всегда талантлив М. Кузмин со своими ужимками веселого озорства в полутонах юмора и сентиментальности», А. Белый. — «Весы», № 7, 1907, с. 72—73; «В стихах М. Кузмина слышна то манерность французского классицизма, то нежная настойчивость сонетов Шекспира, то легкость и оживление старых итальянских песенок, то величавые колокола русских духовных стихов» — «Гиперборей», 1 окт. 1912, с. 29—30.

Даже В. Брюсов, «литературный отец» Кузмина, ограничился общими замечаниями: «изящество — вот пафос поэзии М. Кузмина», «стихи Кузмина — поэзия для поэтов» или «его поэзия похожа на блестящую бабочку в солнечный день, порхающую в пышном цветнике»¹⁶.

Блок высоко оценил первый сборник Кузмина «Сети». В письме 1908 г. Блок пишет Кузмину: «...Читаю Вашу книгу вслух и про себя, в одной комнате и в другой. Господи, какой Вы поэт и какая это книга! Я во всё влюблен, каждую строку и каждую букву понимаю и долго жму Ваши руки и крепко, милый, милый. Спасибо. Любящий Вас Ал. Блок.» (VIII, 241). Лучшие стихи Кузмина, не утратившие своей эстетической ценности и поныне, Блок находил в цикле «Радостный путник», где получило свое выражение «серафическое» отношение Кузмина к миру, то самое, которое он сформулировал в дневнике 1905 года: «...Но я понял отвращение от блестящих грязью лиц Петербурга под зажженными фонарями, от Подъяческих и т. п. Это именно Достоевщина, психоз, надрыв, Раскольников, полупьяная речь, темнота безумия, самоубийство. Это то, от чего я содрогаюсь и чего не хочу и не понимаю: и мокрая, грязная панель вечером на узкой... улице Петербурга — это символ. Темная вода Невы, какой ужас. Представляется бутылханье тела, участок, утопленник, всё грубое, тёмное, грязное, и в нем почти трагическое и ненужное и лживое. Тогда уже Бальзак или Мюссе. Нет, день — мой вождь, утро и огненные закаты, а ночь — так ясная с луной из окна»¹⁷.

Блок не только отдал дань восхищения «легким, капризным, жепственным наисвам» Кузмина, но и пронзительно указал на его «русские корни»: «творчество Кузмина имеет корни, может быть, самые глубокие, самые звонистые, кривые, прорывшиеся в глухую черноту русского прошлого. Для меня имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола, с темными религиозными предчувствиями XV века, с воспоминаниями о «заволжских старцах», которые пришли от глухих болотных топей в приземистые курные избы» (V, 183). Блок тонко почувствовал духовное родство Кузмина с некоторыми сторонами русского расколичества и старообрядчества, которое так занимало Кузмина в конце девятых годов прошлого века и в начале нового. Блок знал о сближении Кузмина со старообрядцами, о его жизни среди них, о его скитаниях по России в поисках «справедливой жизни». В письме А. А. Кублицкой-Пиотух от 20 сентября 1907 г. Блок замечает: «Петербург совсем переменялся, мама... Даже Кузмин скрывает свою грусть. Ауслендер говорит, что если жизнь станет «серьезной», Кузмин опять уйдёт совсем от людей и будет жить, как прежде, в расколической лавке» (VIII, 207).

Не учитывая соображений Блока о «русских корнях» Кузмина, трудно понять его «Духовные стихи» и «Праздники Пресвятой Богородицы» из «Осенних озер», «Николино житиё» (стихотворный парафраз жития святого Николы угодника) и элементы «житийной дикиии», которая характерна для его стилизованных рассказов о монашеской жизни, а также для некоторых поэтических циклов («Вожатый», «Мудрая встреча», «Трое» и т. д.). В письме А. А. Кублицкой-Пиотух от 20 сентября 1907 г. Блок замечает: становления Кузмина, который был пережит им до того, как он профессионально занялся литературой.

Еще в начале девятых годов Кузмин, готовящийся к композиторской деятельности, всё чаще задается вопросом о назначении искусства и всё мучительнее терзается мыслью о трагической обособленности художника в обществе. Эти раздумья, а также трудно переживаемое одиночество породили в молодом Кузмине сознание вины перед людьми, чувство греховности и желание слиться с жизнью, избавиться от клейма избрания. «Но как снять «тяжесть несмываемого греха», как очиститься? Очищение может быть

¹⁶ В. Брюсов. Далекое и близкое. СПб., 1912, с. 171.

¹⁷ РО ГПБ, Дневник М. А. Кузмина 1905 г.

еще в странствиях и мытарствах...» (Письмо Г. В. Чичерину от 23 ноября 1896 г.)¹⁸. Это стремление «очиститься» направляло интерес Кузмина к изучению восточных религиозных культов, итальянского католичества и русского православия. Ради этого в мае 1895 года он совершил путешествие в Египет, посетил Александрию (египетские впечатления не раз отложатся в стихах «Александрийских песен» и «Глиняных голубок»). Затем весной 1897 г. Кузмин едет в Италию, чтобы как-то рассеять свои душевные сумерки, о которых пишет Чичерину: «Вообще это уже давно, независимо от здоровья и расположения духа, я пишу без любви и трепета, как тяготы, равнодушный к тому, что выйдет, не смотря вперед дольше завтрашнего дня, не зная, зачем и почему я пишу. Не думай, что мне это кажется в настоящую минуту только, — я только не говорил, какая пустота воцарилась теперь во мне»¹⁹. В Италии Кузмин изучает итальянскую культуру, принимает католичество, а затем, разочаровавшись в нем, продолжает искать «якорь спасения» в русском старообрядчестве, пребывая все в том же душевном раздоре с самим собой. Так в письме Чичерину от 13 октября 1898 г. Кузмин пишет: «Моя душа вся вытоптана, как огород лошадыми. И мне иногда кажется таким прекрасным, таким желательным — умереть. Я не убью себя теперь (хотя я не знаю, до чего дойдет жажда любви и религии), но я мечтаю, что умереть было бы самым лучшим. Прости, что я думаю только о себе, что я эгоист, мелочный и недостойный упрямец, но разве ты не видишь, что я, здоровый и смеющийся, умираю от жажды любви и никого не люблю и боюсь любить, хотя я знаю, что воскрес бы от этого... Я ничего, ничего не вижу перед собою, и молюсь, чтобы Бог дал мне смерть, если отказывается в полноте жизни»²⁰.

В религиозной стихии русского раскола Кузмин старался преодолеть свою оторванность от живой жизни, реализовать свое недовольство официальной церковью. В старообрядчестве Кузмина привлекало, прежде всего, то, в чём он видел здоровые, нравственные основы жизни, «благость» её, чуждая «безделью художника» (так Кузмин в ту пору определял всякую творческую деятельность). «Быть сторожем в амбаре там <у старообрядцев — Г. Ш.> счастливее, мудрее и выше славы Вагнера... Дела у меня никакого нет, делать я ничего не умею, кроме некоторого знания музыки, столько же ценного, как умение ходить по канату, но худшего, т. к. второе отвечает только глупости толпы и считается позорным, первое же развращает и увенчивается.»²¹ Или: «И всё это <радость от произведений искусства — Г. Ш.> вы можете в 1000 раз лучше получить от обращения прямо к изображаемому. Даже Мусоргского «Хованщина» и др. так бледны и неужны с той трепещущей красотой Волжского приволья, старых далеких городов, тесных кельи, любовных речей и песен, всей привольной и красной жизни, которая, если не как жизнь, то как зрелище-то, доступно и вам. И так жалко, что я пишу в сравнении с тем, как воспринимается и как захватывает всё это! И совсем излишне... Я пишу, сознаю это за зло и ненужность»²². И далее: «Думать об отреченности, руководительстве, когда так глупо, ветрено и странно я повсюду волочу свою душу... И меня не приводят в трепет ни Вагнер, ни Палестрина, ни даже Моцарт. Только когда я читаю о Плотине, я чувствую нечто похожее на прежнее моему горю. Я всем интересуюсь, всё пишу, везде хожу, но без любви и настоящего, маленькое желания, фантазии, как прищуды беременной женщины, заменили настоящую любовь, — и я ношу всюду свою пустоту, не видя ничего впереди, дееспособный и здоровый, вспоминая о мечтах больного...»²³

¹⁸ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 22, л. 5.

¹⁹ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 18, л. 4.

²⁰ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 22, 7 л. об.

²¹ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 17, л. 14.

²² РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 22, л. 29.

²³ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 22, л. 24.

Следы этих духовных исканий Кузмина, запечатленные в его стихах, возвышенно просветленный характер его переживаний, во многом сформировавшихся в атмосфере старообрядчества, Блок, вероятно, ощутил как нечто близкое ему самому. Этой внутренней близостью и пониманием Блока можно объяснить запальчивость его утверждения: «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, которое ощущуя 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» (V, 183).

Однако в той же статье о «Сетях» Блок тонко и точно отметил в Кузмине сосуществование двух поэтов: «Как будто есть в Кузмине два писателя — один — юный, с душой открытой и грустной оттого, что несет она в себе грехи мира, подобно душе человека «древнего благочестия», другой — не старый, а лишь поживший, какой-то запыленный, насмехающийся над самим собой... Если развить первого из них — веет от него старой Русью, молчаливой мудростью и вещей скорбью; взорам предстает прекрасный молодой монах с тонкой желтоватой рукою, и за плечами его, в низком окне — Поволжье, монастырские главы за лесами, белые гребешки на синих волнах.

Светлая горница — моя пещера...

И вдруг... действие с какой-то бутафорской стремительностью переселяется в XVIII—XIX столетие. Перед нами — новоявленный российский воздыхатель, «москвич», не в гарольдовом плаще, а в атласном камзоле, чувствительный и томно-кукольный...» (V, 291—292).

Эти замечания чрезвычайно глубоки и справедливы не только своим проникновением в поэтическую суть Кузмина, но и психологической прозорливостью. Кузмин и сам ощущал в себе душевную раздвоенность, сосуществование различных «Я» в самом себе, которые побуждали его выступать в различных личинах, менять «маски». Любопытна в этой связи запись Кузмина в «Дневнике» (осень 1905 г.): «Я должен быть искрен и правдив, хотя бы перед самим собою, относительно того сумбура, что царит в моей душе, но если у меня есть три лица, то больше еще человек во мне сидит, и все вопиют, и временами один перекрикивает другого, и как я их согласую, сам не знаю. Мои же три лица до того непохожи и до того враждебны друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этою разницей, возмущают всех любивших каюс-нибудь из них, суть: с длинной бороδοю, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе и какой-то подозрительной святости, будто простое, несложное; второе с острой бородкой несколько фатовское, французского корреспондента, более грубо тонкое, равнодушное и скачущее, лицо Евлогия; третье самое страшное: без бороды и усов, не старое и не молодое, пятидесяти лет <Кузмину 33 года — Г. Ш.>, старика и юноши, Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительно»²⁴.

Эти разные стороны поэтической души Кузмина нашли свое отражение в «Сетях», рецензированных Блоком. В этом сборнике как бы представлен поэтический «улов» самых различных жизненных впечатлений Кузмина. Во многих стихах сборника Кузмин воплотил всю важность переживаемого им момента, словно в поэте живо ощущение того, что эта жизнь, бесконечно любезная и приятная ему, вот-вот оборвется и кончится. Не случайна у Кузмина эта перекличка вкусов с западными поэтами и прозаиками

²⁴ Дневник М. А. Кузмина. 1905 г.

(рубежа XVIII—XIX вв.), о которых он пишет: «На пороге XIX века, накануне полной перемены жизни, быта, чувств и общественных отношений во всей Европе произошло лихорадочное, влюбленное и судорожное стремление запечатлеть, фиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта, прелесть и пустяки мирного жития, домашних комедий, «мещанских» идиллий, почти уже изжитых чувств и мыслей. Словно люди хотели остановить колесо времени. Об этом говорят нам и комедии Гольдони, и театр Гоцци, и писания Ретиф де ла Бретона, и английские романы, картины Лонги и иллюстрации Ходовецкого»²⁵. Это высказывание Кузмина полностью можно отнести к нему самому и к его первой книге. Умильное отношение к жизни, влюбленность в нее не без налета гедонизма приводили Кузмина к идеализации буржуазного быта, к тому, что Блок называл «щеголоватой вульгарностью» (V, 192). «Шаблы во льду, поджаренная булка», «розовый дом с голубыми воротами», «шапка голландская с отворотами» — эти детали буржуазного быта Кузмин широко ввел в свои «Сети» потому, что для него — они «вещи простого мира», на который он смотрит благоговейно и влюбленно.

В «Сетях» отразилась и художественная атмосфера «мирскупищества», определенной его востри, представленной друзьями Кузмина — Сомова, Нувеля, Нурока, позднее Сапунова и Судейкина, продолжавших те же традиции. Впрочем, и апологетика «духа мелочей прелестных и воздушных» тоже связана с «мирскупиственными позициями». Кузмин неоднократно подчеркивал, что он человек «Мира искусств», приобщая себя к определенному направлению русской культуры. Человек «мира искусств» как четко выраженное культурное явление — важный фактор в поэтической эволюции Кузмина, в его движении от «прекрасной ясности» — кларизма, который он декларировал задолго до акмеистов, а оформил в программной статье «О прекрасной ясности» в «Аполлоне», 1910, № 4, — к «герметизму», усложненной поэтической системе, отличающейся изощренной метафористикой и прихотливостью образных ходов. Для раннего Кузмина, автора «Сетей» и «Осенних озер» реальный мир со всеми предметными атрибутами существовал в своей зримой простоте и как можно более полное освоение его внешних сторон рассматривалось конечным результатом творчества. Если дозволено в этой связи вспомнить определение поэта, данное Гёте, то Кузмин был «подражателем природе» (в широком смысле), лирически осваивавшим и переживавшим «мир простых вещей». В поэзии раннего Кузмина отсутствуют социальные обобщения, но зато она богата тонкими переживаниями реальности²⁶. Блок точно отмечал эту особенность Кузмина: «Он <Кузмин — Г. Ш. > — чужой нашему каждому дню, но поёт он так нежно и призывно, что голос его никогда не оскорбит, редко оставит равнодушным и часто напомнит душе о её прекрасном прошлом и прекрасном будущем, забываемом среди волнений наших железных и каменных будней» (V, 289).

Но кларизм поэтической системы раннего Кузмина, ориентированный на пушкинскую поэтику, а точнее, представлявший собой (как, впрочем, у большинства акмеистов) дальнейшее развитие, частичное разрушение и преодоление «школы гармонической точности» (термин Л. Я. Гинзбург) в русской поэзии XIX века, с самого начала формировался под знаком «Мира искусств», ассимилируя черты «нового искусства» (Art Nouveau), которое развилось в его недрах. Элемент декоративной стилизации, отличавший русский «Art Nouveau», который оказался преемником английских префаэлитов, той западной культуры, что освещалась именами Бердсли, Редона, Гюстава Моро и др. был присущ Кузмину в высшей степени. Это

²⁵ М. Кузмин. Условности. Статьи об искусстве. — «Полярная звезда». Петр., 1923, с. 87.

²⁶ Об этом мы уже писали; см.: Г. Шмаков. Михаил Кузмин. День поэзии, 1968 г. Л., с. 194—195.

характерно и для «Александрийских песен», которые столь высоко ценил Блок, и главным образом, для тех поэтических парафраз, которые Кузмин дал в «Сетях» полотнам художников «Мира искусства» — Сомову, Сапунову и т. д. (стихотворения «Маскарад», «Вечер», «В саду», «Туманный день пройдет уныло» и т. д.). Эти вычурные утонченные и иронические стилизации под XVIII век «суетных маркиз» и под рококо осуждал Блок, поскольку считал, что Кузмин этими стилизациями изменяет своей исконно русской поэтической сути: «Кузмин — подлинно русский поэт, не взявший напрокат у Запада ровно ничего, кроме атласного камзола да книжечки когда-то модного французика Пьера Луиса» (V, 293). Впрочем, Блок напрасно видел у Кузмина влияние Пьера Луиса, к которому Кузмин относился весьма отрицательно: еще в 1897 г. он писал Чичерину: «За Bilitis <«Песни Билитис» Луиса — Г. Ш.> я тебе очень благодарен, но сию крайне разочарован и даже возмущен. Во всём этом — ни капельки древнего духа, везде бульвар, кафешантан или еще хуже; и тем недостойней, что античность треплется для прикрытия подобной порнографии. Ну какой же это VI век! Там какают улыбка золотого утра, так все чисто и солнечно, нагота вследствие наивности...»²⁷

Однако, справедливости ради, нужно заметить, что сам художественный метод «мирискусников» отвечал психологическим потребностям Кузмина как поэта. Поэтому призывы Блока «стряхнуть с себя ветошь капризной легкости» были во многом неприемлемы и невыполнимы для Кузмина, хотя он к ним и прислушивался. Дело в том, что поэзия всегда существовала для Кузмина не только как вариант гетевского «подражания природе» и «стихов на случай» (в гетевском смысле — стихотворение — лирическая реакция поэта на впечатление внешнего мира); поэзия у Кузмина рождалась в тесном союзе с музыкой и живописью, постоянно перекидываясь с ними и взаимодействуя (письма Чичерину перестраивались подобными аналогиями, где в парах стоят Вагнер и Ибсен, Моцарт и Пушкин и т. д.)²⁸. Иными словами, по мысли Кузмина, должен не только пережить реальный объект, но соединить свое лирическое переживание с отражением этого объекта в другом искусстве, будь то живопись, музыка или литература.

Этот «мирискуснический», непрямой взгляд на мир позднее приведет Кузмина к тому, что предметы реального мира и взаимоотношения их будут постоянно рассматриваться Кузминым как бы сквозь культурно-историческое средостение, через фильтр искусства. В образное движение стиха таким путем у Кузмина попадают не только непосредственные переживания предмета с натуры, но и его отраженные искусством и закрепленные в сознании поэта модели. Благодаря этой особенности мировосприятия Кузмина в 20-е гг. произойдет его превращение в «поэта культуры», у которого реальный мир и его «элементы» незамедлительно порождают культурных двойников, дублеров, подобия, вступают с ними в сложнейшие «семантические блоки», которые «герметичны», ибо рассчитаны на высокую читательскую подготовку, на способность читателя к дешифровке поэтического «культурного» кода, разгадка которого обуславливает смысл поэтического произведения. Так, в поэме «Форея разбивает лед» таким «культурным кодом» является Плотин и Вагнер, а в «Лесенке» — сложнейшие культурные ассоциации (Плотин, гностики).

Таким образом, претензии Блока к Кузмину были вряд ли выполнимы для него, поскольку изменить свое поэтическое мышление Кузмин не мог. Заслуга Блока, на наш взгляд, заключается в том, что он первый (а следом за ним Иннокентий Анненский)²⁹ отделил Кузмина-стилизатора, последователя и апологета «нового искусства» от Кузмина — «чистого лирика» (повто-

²⁷ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 19, л. 7.

²⁸ РО ГПБ, ф. 1030, Г. В. Чичерин, ед. хр. 19, л. 14—17.

²⁹ Ин. Анненский. О современном лиризме. — «Аполлон», 1909, дек. № 3, с. 10—14.

ряем: «поэт — гетсанц» и «поэт культуры» в Кузмине сосуществовали всегда, попеременно одерживая верх друг над другом).

Подобную тонкость в понимании Кузмина Блок проявил по отношению к его «Крыльям». Как известно, после публикации романа «Крылья» в декабрьской книжке «Всё» за 1906 г., где его автор попытался разработать тему, запретную для русской литературы, тему, связанную с болезненными эротическими переживаниями, Кузмин подвергся резкой критике. (Справедливости ради, надо сказать, что репутацию «русского Оскара Уайльда с солнечной стороны Невского проспекта» во многом радули друзья Кузмина, художники-мирикусы, в частности Сомов. В «Дневнике» от 6 окт. 1905 г. Кузмин замечает: «Сомов в таком восторге от моего романа, что всех ловит на улице, толкая, что ничего подобного не читал, и теперь целая группа людей (Л. Андреев, между прочим) желают второе слушанье».)³⁰ Особенно резко нападали на Кузмина А. Измайлов³¹, А. Белый³² и Д. Философов³³. Последний, в частности, писал о том, что «трагедию пола, которая, казалось бы, именно в аномалии достигает особенной остроты, он <Кузмин — Г. Ш.> свел к невероятной банальности и плоскости... Для возвеличения героя он не пожалел красок и вытащил из старого провинциального театра всю бутафорию отжившего эстетизма: и Ботчелли, и Флоренцию с антиками и нью-стейлом...»³⁴

В то время, когда «Крылья» многими воспринимались как перечеркивание и забвение учительных традиций русской литературы, Блок в записной книжке (декабрь 1906 г.) помечает следующее: «Параллельно <с Городским — Г. Ш.> читал кузминские «Крылья» — чудесные» (З. К., 85). Вряд ли можно допустить, что Блок так оценил бы «Крылья», будь это роман (или повесть) всего навсего легкомысленным, гривуазным «читивом», созданным для эпатажа общественности. При всей «щекотливости» и запретности темы Кузмин избегал в «Крыльях» каких бы то ни было откровенно эротических моментов, выгодно отличаясь, в этом смысле, скажем, от повести Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda», не говоря уже об Арцыбашеве. В статьях Блок неоднократно подчеркивает свое несогласие с повсеместным «шельмованием» кузминского романа: «Современная критика имеет тенденцию рассматривать Кузмина как проповедника, считая 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 лишнее остроумия, хотя и очень тенденциозное, не выдерживает ни малейшей критики» (V, 185). Блок откровенно взял под свою защиту Кузмина от «однообразия и пошлости вражды», «от литературного «бомонда»»: «Кузмин теперь один из самых известных поэтов, но такой известности я никому не пожелаю. Выражаясь преднамеренно резко, я сказал бы, что в полном неведении относительно Кузмина находятся все сотни благородных общественных деятелей, писателей и просто читателей, не говоря уже о модернистских «дерзających» приживальщиках или о репортерах вечерних газет, а знает о нем какой-нибудь десяток-другой лиц. И причина такого печального факта лежит вовсе не в одном непонимании читателей, но также и в некоторых приемах самого Кузмина». (V, 291). Называя коллизию «Крыльев» «данью варварству» Блок, тем не менее, отбросив в сторону скандальность самой темы, почув-

³⁰ М. Кузмин. РО ГПБ, Дневник 1905 г.

³¹ А. Измайлов. На переломе. — «Театр и искусство», 1908, с. 16—17: «Кузмин точно поставил себе целью иллюстрировать модный литературный недуг».

³² А. Белый. «Крылья» Кузмина. — «Перевал», № 6, 1907, с. 50—51.

³³ Д. Философов. Весенний ветер. В кн.: Слова и жизнь. СПб., 1909, с. 24—25.

³⁴ Там же, с. 25.

ствовал, как нам кажется, «второй план» романа. К сожалению, Блок нигде прямо не говорит, как он понял «Крылья», но некоторые особенности поэтического мироощущения Блока позволяют нам думать, что суть «Крыльев» была Блоком точно уловлена.

Дело в том, что «Крылья» Кузмин задумал как философский роман, который у него до конца не получился. В нем он попытался, впрочем, тоже не вполне удачно, изложить своё эстетическое и, если угодно, нравственное кредо, а также собственную концепцию любви, которая вовсе не сводилась к болезненным, чувственным переживаниям. Будь это иначе, вряд ли Блок назвал бы кузминский роман «чудесным». Философская насыщенность «Крыльев» в восприятии их современников была совершенно отеснена и «перскрыта» щекотливыми поворотами сюжета, так как сам сюжет и философский комментарий к нему существуют порознь, без убедительных художественных связей между собой. Иными словами, «Крылья» Кузмина не отличаются цельностью.

В свое время В. М. Жирмунский, верно подметивший многие стороны кузминской поэтики³⁵, писал также о «благостном» мировосприятии Кузмина³⁶, которое распространяется и на любовную сферу. Понятие любви у Кузмина не только чувственное, как это может показаться на первый взгляд. Любовные переживания в поэзии Кузмина тесно связаны с его религиозно-благоговейным отношением к миру: концепция любви у него отмечена печатью «францисканского смирения» и умиленной благодарности. Чувство любви — «божий подарок», — открывает перед человеком возможности для самоусовершенствования и более глубокого постижения мира.

Понимание любви Кузминым оформилось в нем под влиянием не только Франциска Ассизского или Плотина (к их идеям, как известно, Блок тоже не остался глух). Очень важную роль сыграли и «языческий натурализм» немецкого искусствоведа и эстетика Вильгельма Гейнзе (1746—1804) и «эстетическая религия» предшественника немецких романтиков просветителя Гаманна³⁷ (1730—1788), которых Кузмин пристально читал в 90-е годы. Следы этого изучения остались на многих страницах его переписки с Чичериным и в его дневнике 1904—1906 гг., той поры, когда ими вынашивались «Крылья». Мы не имеем возможности подробно останавливаться на этом вопросе, важном для понимания различных сторон мироощущения Кузмина, поскольку он потребовал бы от нас значительных отклонений в сторону от поставленной темы, однако, основные моменты хочется подчеркнуть.

Благоговейное восприятие жизни в Кузмине всегда сочеталось с эстетизмом: поэтому «францисканство» Кузмина, умиленно-радостное, благословляющее каждый предмет реального мира и каждое проявление жизни, уживается в Кузмине с гедонистическим отношением к ней, с известным аморализмом в нерасчлененности понятий «добра и красоты». «Языческий натурализм» Гейнзе, утверждавшего чувственность в качестве высшей эстетической ценности и видевшего в чувственном наслаждении жизнью постижение ее красоты, оказался близким Кузмину и повлиял на его взгляды именно потому, что во взглядах Гейнзе эстетизм сочетался с прославлением гедонизма³⁸. Этими реминисценциями высказываний Гейнзе об аскетизме, качестве, противном живой жизни, и об абсолютной красоте, свободной от понятий морали, добра и пользы, пестрят страницы кузминских «Крыльев». Но не это, конечно, привлекало Блока в повести Кузмина.

³⁵ В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. — «Русская мысль», 1916, № 12, от. 11, с. 27—28.

³⁶ В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 280.

³⁷ С «северным Магом» Гаманном Кузмин, между прочим, сравнивал Хлебникова: «Он <Хлебников — Г. Ш.> имеет сходство с немцем Гаманном, «северным магом» эпохи бури и натиска, превосходя, конечно, его гениальностью». М. Кузмин. Условности... с. 165.

Доверие к чувствам и апологетика чувственности у Кузмина были тесно связаны с его восприятием чувств как посланцев божественной истины, которое особенно укрепило в Кузмине эстетически-религиозное учение Гаманна (1730—1788). Взгляды Гаманна повлияли на него потому, что они приписывали в себе идеи Плотина с эстетизмом, а это, в свою очередь было близко Кузмину.

В своей эстетике Кузмин отталкивался от мысли Плотина о том, что человеческая душа — странствующий, беспокойный дух — мятется и тоскует о единении с богом, поскольку она оторгнута от него и низринута в дольний мир, суетный и греховный. И человеческая душа может постепенно утратить самоё себя и погибнуть, если человек не обрекает себя на вечный путь странника, ищущего красоту, духовно сливающегося с ней и тем самым приближающегося к благу, к истине. Не случайно у Кузмина через все творчество проходит тема странничества, дороги, пути — духовных поисков:

Мы путники — движенье — обет наш,
мы дети божьи — творчество обет наш,
движенье и творчество — жизнь,
она же любовь зовется. («Лесенка», «Параболы», с. 108).

Но возможность духовного возрождения человека, по мысли Кузмина, таится в любви к красоте и в чувственном ее постижении (ведь чувства открывают истину в последней инстанции). Эти соображения очень важны для понимания любовной лирики Кузмина, и ключом к ней является центральная мысль, заключенная в «Крыльях». Герой романа, покорный преуказанному ему пути любви, обретает крылья, иначе говоря, открывает перед собой дорогу к служению красоте и самоусовершенствованию. С этой идеей перекликаются все сквозные мотивы лирики Кузмина:

Рукою крепкой любовь меня взяла,
И в сад пресветлый без страха провел («Сети», с. 118).

И теперь стоим мы рядом,
Чтобы в свете потонуть (Там же, с. 119).

Эти «спиритуальные» переживания Кузмина, которыми полнятся «Крылья», и оказались близкими Блоку. Не случайно он защищал Кузмина от обвинений в «безнравственности» и не принимал участия в общественных бойкотах ему (ср. публикуемое ниже письмо Блока Кузмину от 19 октября 1907 г.). Интересно сравнить с письмом Блока отрывок из письма Кузмина Мейерхольду: «Вам не может быть неизвестно, что группой участников вечера 5-го ноября мне объявлен официальный бойкот. А. А. Блок, мой друзья-музыканты, мои друзья-художники в таком случае откажутся от участия в этом вечере, чтобы не быть молчаливыми соучастниками бойкота»³⁹.

Восприятие Блоком кузминских «Крыльев» подтверждается и его оценкой стихотворения Кузмина «Пришел издалека жених и друг...» («Сети», цикл «Вожатый») В письме Кублицкой-Пиотух от 30 янв. 1908 г. Блок пишет: «Переписываю тебе новое, ненапечатанное стихотворение Кузмина. По моему, очень замечательно:

Издалека пришел жених и друг...» (VIII, 227).

³⁸ Подробно об этом пишет W. Brecht. Heinse und der ästhetische Immoralismus. Zur Geschichte der italienischen Renaissance in Deutschland, Halle, 1911.

³⁹ ЦГАЛИ, ф. 998, В. Э. Мейерхольда, ед. хр. 148, л. 1.

В этом стихотворении Кузмина помимо совершенной формы Блока несомненно привлекли все те же особенности просветленно-возвышенных переживаний поэта и особенно финальная строфа:

Посмотрите, сестры, братья,
Как светла наша любовь!

* *
*

Очень важным для правильного понимания своеобразия поэтической системы и специфики «кларизма» Кузмина является замечание Блока о том, что Кузмин никак не связан с русским символизмом и не является символистом по существу. Вячеслав Иванов пытался причислить Кузмина к когорте своих единомышленников, и Блок справедливо возражал на то, что «он <Вяч. Иванов — Г. Ш.> тащит за собой Кузмина, который на наших пирах не бывал» (VIII, 386).

В самом деле, кларизм Кузмина был попыткой продолжить пушкинские традиции в русской лирике. В. М. Жирмунский, первый оценивший своеобразность поэтической индивидуальности Кузмина, верно писал: «Кузмин — большой и взыскательный художник слова. Его изысканная простота в выборе и соединении слов есть сознательное искусство или непосредственный художественный дар, который делает современного поэта учеником Пушкина. Вообще, возрождение пушкинской традиции, поэтическое «пушкинство» сыграло большую роль в воспитании вкусов молодого поколения поэтов»⁴⁰. Добавим, что для раннего Кузмина очень важен опыт не только Пушкина, но Фета, Ин. Анненского, отчасти Блока (о чем ниже). Из преодоления Кузминым поэтики своих предшественников вырастает его собственная система. Однако, для понимания ее существенным оказывается еще один момент: если для Ахматовой, по словам О. Мандельштама, был необыкновенно важен опыт русского психологического романа XIX в. — Толстой, Тургенев, Достоевский («свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу»⁴¹), — то для Кузмина, как это ни кажется парадоксальным на первый взгляд, основным источником (словарным и тематическим) послужила так называемая меньшая линия русской прозы — опыт Лескова, Мельникова-Печерского. Поэтика раннего символизма (Бальмонт, Гиппиус, Брюсов) не была усвоена Кузминым; более того, к началу литературной деятельности он даже ее не знал.

Что касается Блока, то при всем громадном пиетете к нему Кузмин не ощущал его поэтом близким. Поэтические системы Блока и Кузмина редко пересекаются, и о влиянии Блока на Кузмина нужно говорить осторожно. Однако в стихах раннего Блока нередко попадаются строки, опережающие или подсказывающие будущую поэтику Кузмина метрическими и интонационно-словарными ходами. Приведем некоторые из них:

Настежь ворота тяжелыс!
Ветром пахнуло в окно!
Песни такпе веселые
Не раздавались давно!

(1901 г. «Стихи о Прекрасной Даме».)

⁴⁰ В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 280.

⁴¹ Л. Озеров. Работа поэта. М., 1963, с. 185.

Весна в реке ломает льдины,
И милых мертвых мне не жаль:
Преодолев мои вершины,
Забыл я зимние теснины
И вижу голубую даль. (1902 г. Там же)

«Домашние интонации» Блока, не столь, впрочем, редкие у него, несомненно тоже служили ближайшей опорой для Кузмина, читавшего внимательно Блока в пору вызревания своей поэтической индивидуальности К примеру:

БЛОК

Меж двумя стенами бора
Редкий падает снежок.
Перед нами — семафора
Зеленеет огонек...

Возвратясь, уютно ляжем
Перед печкой на ковре...

(«Милый брат! Завечерело...
1906 г.)

КУЗМИН

Осторожным вьется ходом,
Город мелок и глубок.
Плечи пахнут теплым медом,
Выплывая на припек...

Дома сладко и счастливо
Ляжем и потушим свет...

(«Параболы», с. 56—57)

Кузминская интонация предвосхищена и в следующей строфе Блока:

Опять нам будет сладко.
И тихо, и тепло...
В углу горит лампадка,
На сердце отлегло.

У Кузмина есть стихи, на которых стоит «блоковская печать». Таковы строки из неоконченного романа Кузмина «Новый Ролла», навеянного поэмой Альфреда де Мюссе.

Собор был темен и печален
При свете стекол расписных,
И с шепотом исповедален
Мешался шум шагов глухих.
Ты опустилась на колени,
Пред алтарем простерлась ниц.
О, как забыть мне эти тени
Полуопущенных ресниц!...
Скорей заставьте окна ставней,
Скорей спустите жалюзи!
О друг давнишний и недавний,
Разгул, мне в сердце нож вонзи!

В позиции Кузмина по отношению к Блоку-поэту есть нечто общее с Осипом Мандельштамом. В статьях «Буря и натиск» и «Барсучья нора» Мандельштам определял Блока как «итогового поэта», вобравшего в себя завоевания русской лирики XIX века — Пушкина, Некрасова, Фета: «Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма, — это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком»⁴².

В цитированных уже нами письмах В. В. Руслову Кузмин, говоря о своих симпатиях и антипатиях, указывал: «Люблю Брюсова, частями Бло-

⁴² О. Мандельштам. Буря и натиск. — «Русское искусство», 1923, № 1, с. 78; его же. Барсучья нора. — «Россия», 1922, кн. 1.

ка...» (главным образом, стихи о Прекрасной Даме, особенно «Брожу в стенах монастыря», «Я, отрок, зажигаю свечи», мотивы которых перекликаются с кузминской «Мудрой встречей» <об этом в дневнике — Г. Ш. >). Позднее, в своей автобиографии 20-ых годов Кузмин, перечисляя свои «отстоявшиеся симпатии» (Хлебников, Пастернак, Ремизов, Вагинов) среди них не называет Блока⁴³. Однако в многочисленных статьях Кузмина имя Блока всплывает неоднократно, всегда окруженное непритворной почтительностью и сознанием его поэтического масштаба. «В противоположность Белому Блок утверждает себя как служителя искусства, как поэта, и его прозаические страницы производят поэтическое, несколько неопределенное волнение, как слова значительного и искреннего человека. Третья глава «Возмездия» Блока и вступление к поэме «Младенчество» Вяч. Иванова принадлежат к страницам, вполне достойным этих прекраснейших поэтов.»⁴⁴

В отношении Кузмина к Блоку любопытно отметить одну деталь: подчас Кузмин, не вполне удовлетворенный разработкой Блоком определенной темы, со своей стороны пытался дать ей собственную поэтическую интерпретацию. Именно так случилось с темой Италии у Кузмина, которую он вслед за Блоком разрабатывал дважды: «Стихи об Италии» (1919—1921) в «Нездешних вечерах» и «Путешествие по Италии» (1921) в «Параболах». В противоположность Блоку в итальянских стихах Кузмина нет соотносительности истории и современности, как и нет трагической контрверсы между духовным убожеством современного мира и величием прошлого искусства. Меньше всего Кузмин следует принципу поэтического дневника, столь явного у Блока⁴⁵. Больше того, кажется, что художественная задача в итальянских стихах Кузмина поставлена в противовес Блоку. На это соображение наталкивает полемическая заостренность «Стихов об Италии» в транспонировке смежных с Блоком тем и даже в видимых точках соприкосновения с ним. Достаточно для этого сравнить «Равенну» Кузмина со знаменитым стихотворением Блока, чтобы обнаружить некоторые линии пересечения.

КУЗМИН

Меж сосен сонная Равенна!
О, черный золоченый сон!
Ты и блаженна, и нетленна,
Как византийский небосклон.

Зарницы отшумевшей мощи
Еле колеблемая медь,
Ты бережешь святые мощи,
Чтоб дольше, дольше не мертветь,

И строфы Данте Алигьери
О славном времени поют...

БЛОК

Ты, как младенец, спишь Равенна
У сонной вечности в руках.

Военной брани и обиды
Забут и стерт кровавый след...

Где зеленеют саркофаги
Святых монахов и цариц.

Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

Оба стихотворения построены на образе заснувшего города, на перечислении его «спящих» ценностей прошлого, а упоминание Кузминым Данте кажется уже почти заимствованием из Блока, хотя ассоциация Данте — Равенна лежит на поверхности (Равенна дала приют изгнаннику Данте). Однако, если смысл стихотворения Блока, как верно отмечалось, — это «при-

⁴³ РО ГПБ, ф. 474, Н. Н. Медведев, альб. 2 л. — 1.

⁴⁴ М. Кузмин. Условности..., с. 155—156.

⁴⁵ П. Громов. А. Блок. Его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 357—358.

таившаяся, временно свернувшаяся, уснувшая, но готовящая силы для нового взрыва жизнь»⁴⁶, трагическое несоответствие напряженной жизни в прошлом и оцепенелой косной действительности в настоящем Италии, — то иной смысл заключен в «Равенне» Кузмина. Для Кузмина порока возрождения Италии — в вечной жизни ее святых, ее религиозного наследия, в том, что «строго ступят из икон Аполлинарий и Виталий». Они-то и служат «духовными ориентирами» в жизни поэта, как и сама Италия, средоточие духовно-религиозных ценностей прошлого.

Мою любовь, мой томленья
В тебе мне легче вспоминать,
Пусть глубже, глуше, что ни день я
В пучине должен утопать, —
К тебе, о золотая мать,
Прильну в минуту воскресенья!

Итальянские стихи Кузмина в целом отличаются глубоким и личным переживанием язычески-христианского наследия Италии, которое давно стало фактом духовной биографии самого поэта. Кузмин намеренно отсек всякие связи прошлого Италии с ее настоящим, уничтожил всякую историческую перспективу и перекличку, поскольку тема Италии, духовной наставницы поэта, обращена им полностью на себя. Особенно отчетливо это проявляется во втором цикле итальянских стихов «Путешествие по Италии», где та же тема получает у Кузмина «домашнее» истолкование, в котором доминантой оказывается радость переживания мира «простых вещей» и узнавания в нем прототипов искусства. Таким образом, блоковский опыт «итальянских стихов», их антибуржуазная направленность прошли мимо Кузмина.

Самые лестные и восторженные оценки Кузмина (хотя и не всегда верные) выпали на долю поэмы Блока «Двенадцать». В отличие от некоторой части русской интеллигенции, не принявшей поэмы Блока и увидевшей в ней «измену» идеалам русской литературы, Кузмин высоко оценил ее революционный пафос и формальное новаторство.

«Вся сущность Блока вспыхнула ярчайшим и прекраснейшим пламенем в «Двенадцати»⁴⁷» «Двенадцать», удивительное и одно из лучших достижений А. Блока <...> Блок революцию подчиняет своей стихии: снежной метели, анархизму, какому-то духовному нигилизму с налетом смутного и не очень обязательного христианства. Это — «блоказированная» революция, один из обликов Блока. Притом это произведение — полужизничное, полудраматическое и лирическое лишь постольку, поскольку лиричны «Балаганчик» и «Незнакомка»⁴⁸» «<...> А. А. Блок, известный поэт, глубоко, открытым сердцем и поэтическим чутьем принявший революцию... принял... как и все, что делал, вдумчиво, честно и поэтично»⁴⁹. В связи с «Двенадцатью» Блока Кузмин критиковал поэму «Христос воскрес» Белого — «последнее произведение довольно слабое, особенно по сравнению с «Двенадцатью» Блока, с которым оно имеет очевидную претензию соперничать»⁵⁰.

Эти отзывы Кузмина о «Двенадцати» Блока вовсе не случайны. При всей аполитичности и глухоте к общественным задачам времени Кузмин принял обе революции — февральскую и октябрьскую. Одним из первых Кузмин напечатал в майском приложении к журналу «Нива» за 1917 г. (№ 5) стихотворение «Русская революция», — приветствие февральским событиям:

⁴⁶ Там же, с. 367.

⁴⁷ «Жизнь искусства», 1921, № 804.

⁴⁸ М. Кузмин. Условности..., с. 170.

⁴⁹ М. Кузмин. Театр актера. — «Театр», 1924, 12 февраля, № 7, с. 1.

⁵⁰ М. Кузмин. Условности..., с. 164.

Русская революция — юношеская, целомудренная, благая, —
Не повторяет, только брата видит в французе,
И проходит по тротуарам, простая,
Точно ангел в рабочей блузе.

В «Дневнике» Кузмина есть ряд любопытных записей, свидетельствующих об отношении Кузмина к самодержавию и Октябрьской революции. Эти записи во многом объясняют и подкрепляют высказывания Кузмина о поэме «Двенадцать». «Возвращаясь домой мимо Зимнего дворца с часовыми, как при какой-нибудь Екатерине или Павле, я думаю, как это далеко, как запустело, лишено всякого смысла кажется все это, и стоит он, как исторический памятник, как дворец каких-нибудь Дожей» (9 окт. 1905 г.)⁵¹. В революционные октябрьские дни записи Кузмина, как отмечает А. Турков, «полны сочувствия к восставшим, хотя Кузмин считает их обреченными на поражение, и презрения к буржуазии»⁵²: «26 (четверг) Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся... Конечно, большинство людей — проклятые паникеры, звери и сволочи. Боятся мира, трепещут за наймитов — и готовы защищать его до последней капли крови... На улицах тепло и весело. Дух хороший». «27 (пятн.) Действительно, все в их руках, но от них все отступились, и они одиноки ужасно. Власти им не удержать, в городе паника. Противны буржуи и интеллигенты, все припишут себе, а их даже не повесят. Идет Керенский, Корнилов, Каледин, чуть ли не Савинков... Опять не исполнится надежда простых, милых, молодых солдатских и рабочих лиц». «28 (суббота) Демократические газеты <т. е. кадетские, правозсеровские и меньшевистские — А. Т.> призывают к гражданской войне. Какая сволочь! Сплошная истерика!»⁵³ Большевистские симпатии Кузмина осмеял и представил в карикатурном виде Г. Чулков в своем фельетоне «Вчера и сегодня»: «<...> ко мне подошел старый знакомый, небезызвестный поэт и отчасти композитор, чьи стилизованные песенки распевали на эстрадах и в салонах весьма охотно <...> «О чем мы будем говорить с этим поэтом?» — думал я, припоминая его стихи, в которых он воспевал то меч Архангела Михаила, то маркиз во вкусе Ватто <...>, то александрийский куртизанок. Правда, он часто менял свои костюмы и вкусы, то щеголяя галлицизмами и одеваясь, как парижанин, то появляясь в истинно-русской поддевке и цитируя наизусть Пролог. «К какой партии вы принадлежите?» — спросил я поэта... «Разумеется, я большевик», — ответил он тотчас же... Заметив, что я с недоумением смотрю на него, поэт игриво засмеялся и тронул меня за руку. «Ведь нельзя же воевать без конца, вы понимаете?» — сказал он тихо... «Как?» — удивился я. — «Вы такой патриот, малодушно боитесь войны?» Он смотрел на меня своими большими круглыми глазами... «Признаюсь, Ленин мне больше нравится, чем все наши либералы, которые кричат о защите отечества. В XX веке воевать и странно, и противно...»⁵⁴ В свете этих высказываний Кузмина его оценка «Двенадцати» Блока не является уже столь неожиданной, как может показаться на первый взгляд.

* *
*

Отношение Блока к Кузмину претерпело известную эволюцию, хотя по существу, как мы далее увидим, не изменилось. При всем восхищении Кузминым-поэтом («писатель, единственный в своем роде», «художник до моз-

⁵¹ А. Турков. Александр Блок. М., 1970, с. 84.

⁵² Там же, с. 267—268.

⁵³ Там же, с. 268.

⁵⁴ Г. Чулков. Вчера и сегодня. — «Народоправство», 1917, № 12, 16 окт. с. 8—9.

га костей», «тончайший лирик», «остроумный диалектик в искусстве» — V, 183), Блок остро реагирует на индифферентность Кузмина к социальным проблемам, на его демонстративную погруженность в сферу «чистой поэзии», на известный «аморализм» позиций, связанных с его эстетизмом и дендизмом. Это недовольство Кузминым росло у Блока по мере того, как вопросы о судьбе России, о взаимоотношении революции, интеллигенции и народа завладевали его сознанием. На замечание Эллиса о том, что «Вячеслав Иванов — просто вулгаризатор нищевского дионисизма... самая обыкновенная размеренно-кропотливо-сучная и абстрактно-развращенная литература... превратить «распятого Диониса» в... Кузмина, при виде которого я краснею от стыда и отвращения», Блок отвечает: «Ваши слова о Вяч. Иванове и Кузмине ужасно глубоки... О Кузмине опять таки с Вами не хочу даже спорить, потому что во мне самом есть нечто, отвечающее Вашему взгляду на Кузмина» (письмо от 5 марта 1907 г. — VIII, 582). Все чаще в дневниках и записных книжках Блока прорывается откровенное раздражение Кузминым и порицание его. По поводу статьи Кузмина о «Согарденс» Вячеслава Иванова, написанной, впрочем, не в дифирамбическом, а скорее в сдержанно-ироническом тоне, Блок замечает в письме Белому от 16 апреля 1912 г.: «Какие-то «кони, стонущие с нежным ржанисм» — ведь это мерзость»), (VIII, 386), имея в виду финал статьи Кузмина: «Поэзия Вячеслава Иванова — звук труб и флейт, шум крыльев, бег белых коней, которые стонут с нежным ржаньем только в час жертвенной тишины...»⁵⁵. Характерны и другие записи Блока: «Кузмин заходил (без меня) с неким Беденсоном. И что им всем надо?» (зап. книжка от 17 декабря 1914 г. З. к., 250). «В «Бродячей собаке» выступали покойники: Кузмин и Олечка Глебова, дилетант Евреинов, плохой танцор Ростовцев» (запись от 21 августа 1917 г. — VII, 303). — «Все — опиисты, наркоманы. Модно быть влюбленным в Кузмина, Юрьева (Женщины-нимфоманки)» (Запись от 31 янв. 1918 г. — VII, 323). И как бы подводящей итоги критике Блоком Кузмина является рецензия Блока на кузминскую пьесу для детей: «Два брата или счастливый день (Китайская драма в 3-х действиях с прологом)».

Если в прежних статьях о Кузмине Блок напутствовал поэта по-дружески и журил за «даль грубому варварству» и «напрасную манерность некоторых стихов», а также утверждал, что «если Кузмин стряхнет с себя ветость капризной легкости, он может стать певцом народным» (V, 294), то на сей раз Блок не без возмущения пишет о «непереносимой грубости и тривиальности, прорывающейся изредка» в том, что в пьесе для детей (!) «все так пропитано пряностью, что я бы детей и близко не подпустил. Дети нашего времени и без того пропитанные патологией могут воспринять все это совсем не так, как воспримет умудренный художественными и другими опытами эстет, впадающий в рамолиссмент, коему и предстоит, надо думать, удовольствие нюхать эти новые китайские цветы» (VI, 315). Таким образом, выступая с моральными позиций русской литературы, Блок осудил общественную безответственность произведения Кузмина.

Более суровое критическое отношение к Кузмину, которое было у Блока в последние годы его жизни, не помешало ему сказать в юбилейном приветствии М. Кузмину⁵⁶ те слова, которые, нам кажется, должны послужить известной нормой отношения к Кузмину в наши дни: «Поэтов, как вы, на свете сейчас очень немного. В нашем лице мы хотим охранить <...> нечто от

⁵⁵ Труды и дни», 1912, № 1, с. 51.

⁵⁶ Эту речь Блок произнес от имени Всероссийского союза поэтов 29 сентября 1920 года в Доме искусств на вечере, посвященном 15-летию литературной деятельности Кузмина (а не к пятидесятилетию со дня рождения, как утверждает в прим. к т. 6, с. 544, что арифметически невозможно: Кузмин род. в 1872 г. (не в 1875!)).

русской культуры, которая была, есть и будет. Ведь ни вы сам и никто из нас еще не может себе представить, как это чудесно, что когда все мы умрем, родятся новые люди, и для них опять зазвучат ваши «Александринские песни» и ваши «Куранты любви» — те самые, которые омывали и пропитывали и жгли солью музыкальных волн души многих из нас по вечерам и по ночам <...> Самое чудесное здесь то, что многое пройдет, что нам кажется незбылемым, а ритмы не пройдут <...>

Вот почему вас, носителя этих ритмов, поэта, мастера, которому они послушны, сложный музыкальный инструмент, мы хотели бы и будем стараться уберечь от всего, нарушающего ритм, от всего, заграждающего путь музыкальной волне <...>

И мы от всего сердца желаем, чтобы создалась, наконец, среда, где мог бы художник быть капризным и прихотливым, как ему это нужно, где мог бы он оставаться самим собой, не будучи ни чиновником, ни членом коллегии, ни ученым <...>

Вы же — всё такой же, как были:

Венок над головой, раскрыты губы,
Два ангела напрасных за спиной...⁵⁷

Таким и оставайтесь, такой вы нам и нужны: и нам, и тем, кто придет за нами». (VI, 439—440).

Самое ценное в словах Блока то, что он подчеркнул цельность, своеобычность и культурную важность поэтического явления Кузмина, которое, не теряя свое эстетического значения, и через десятилетия останется в культурном обиходе будущих поколений. К этому своеобразному «завещанию» Блока стоит прислушаться и сегодня, даже если принимать его оценку Кузмина с оговорками и коррективами.

ПИСЬМА А. А. БЛОКА М. А. КУЗМИНУ

№ 1

Многоуважаемый
Михаил Алексеевич!

Спасибо. Приду во вторник к Вам. Очень буду рад.
Ваш Александр Блок.

Какая у Вас хорошая печать!

17. XII. 1906
СПБ.

№ 2

Милые Михаил Алексеевич и Сергей Абрамович!¹ Я очень пехорошо поступаю, что не иду с Вами проститься. А говорят, Вы едете 26-го.² Едва ли до тех пор смогу прийти. Я ужасно устал и завален очень скучными хрониками «Руна».³ Потому пишу Вам это соборное послание и желаю Вам доброго пути и хорошего лета.

Любящий Вас
Александр Блок.

24 мая

⁵⁷ См. «Мой портрет» («Сети»), навсянный портретом Кузмина кисти Сергея Судейкина.

Дорогой
Михаил Алексеевич!

Сейчас получил Ваше милое письмо. Прежде всего, я ничего еще не слышал о самом вечере 23 октября. Не тот ли это (в театре Коммиссаржевской), который переносится на 5 ноября? Если тот, то я слышал о «бойкоте» Вашем только ⁴ смутные речи, и никак не думал, что это может как-нибудь не уладиться или иметь какое-либо практическое значение. Если же все это дело принимает действительно такой характер, то конечно, я всею душой отказываюсь от участия в нем (я и не давал еще определенного согласия), любя и ценя Вас высоко. При свидании с Е. В. Анничковым ⁵, я выпрошу у него все подробности, и поручение Ваше — сообщить содержание Вашего письма другим участникам — исполню. Дружески жму Вашу руку, милый Михаил Алексеевич.

Ваш Александр Блок.

30. IV. 08

Дорогой Михаил Алексеевич!

Если не заняты и не боитесь продолжительного чтения, приходите, пожалуйста, 4 мая в воскрес^{ение} час^{ов} около 9-ти веч^{ера} к Г. И. Чулкову ⁶ (Лахтинская 8, кв. 4). Я буду читать у него свою драму — «Песню Судьбы», которую только что кончил, наконец. Боюсь за неё. Очень хочу узнать Ваше мнение.

Если Сергей Абрамович воротится и если Вы увидите его, просите и его прийти. А я не знаю его адреса — приходите.

Преданный Вам душевно

Александр Блок.

28. VI. 08

Милый
Михаил Алексеевич,

вот, кажется, всё, что Вы пишете.

Всю рукопись ⁷ сейчас не могу прислать, потому что надо еще поговорить с Фед. Фед. ⁸, кое-что исправить для сцены, а потом отдать «Пантеону» ⁹.

Ваше письмо пришло сегодня, но этот ответ, пожалуй, дойдет до Вас не раньше 2 июля, потому что почта редко, а 1 июля я уже уеду назад, в Петербург, и тогда и пошлю. Я здесь соскучился, большей частью шел дождь, гулять нельзя было. Но дописал свою драму ¹⁰ и написал несколько стихотворений, не очень плохих.

А, может быть, Вам мало этих отрывков? Если да (т. е. если Вы не знаете Ahnfrau), напишите мне на Галерную, я пришлю Вам рукопись на несколько дней, а Вы мне ее верните, когда прочтете. Очень радуюсь, что музыка будет Ваша ¹¹.

Берту будет играть Коммиссаржевская ¹². Не понимаю только, как они хотят успеть поставить две сложные трагедии к 1 сентября?

Книги моей была недавно последняя корректура ¹³, так что я надеюсь, наконец, скоро получить её. — Отдохните в Окуловке ¹⁴.

Любящий Вас

Александр Блок

Кланяйтесь от меня Сергею Абрамовичу, если он с Вами. Передайте ему, что очень благодарен его за «Золотые яблоки» ¹⁵.

№ 6

Дорогой Михаил Алексеевич!

Спасибо за надпись и за книгу¹⁶. Целую Вас. Комедии о Мартиниане я никогда не слышал. Георгию Ивановичу книгу завтра передам.

Жалею, что не застали меня. Не знаю, где Вы живёте, потому пишу в «Оры»¹⁷.

С Новым Годом.

Любящий Вас.
АлБлок

29. XII. 08
СПБ

№ 7

Милый Михаил Алексеевич!

Я совсем простужен, боюсь, что и в понедельник не приду. Сижу дома и пишу терцины¹⁸

Любящий Вас АлБлок.

№ 8

21. XII

Дорогой Михаил Алексеевич!

Конечно, я за Ф. Ф. Зелинского. Не пишу Вам ничего больше, потому что только что вернулся из Варшавы¹⁹, болен и очень тяжело в семье.

Любящий Вас АлБлок

№ 9

Дорогой Михаил Алексеевич!

Обращаюсь к Вам с двумя рекомендациями в «Академию»²⁰: Первый — Василий Васильевич Гиппиус²¹ (В. О. 8 линия 19, кв. 22). Его рекомендует еще Пяст²² и Попов. Второй — Александр Иванович Белецкий²³. Его рекомендует Недоброво²⁴. Оба пишут, и к обеим рекомендациям присоединяюсь вполне.

Целую Вас

Ваш АлБлок

Адрес Недоброво — Кавалергардская 20

10 марта 1910

№ 10

Милый Михаил Алексеевич!

Я сейчас не знаю, куда себя девать и пьянствую один — в одном месте. Имею потребность писать письма тем, кого люблю. Пишу потому и Вам.

27/1 Ночь

АлБлок

КОММЕНТАРИИ К ПИСЬМАМ БЛОКА КУЗМИНУ

Опубликованные выше письма хранятся в РО ГПБ, ф. 124, П. Л. Ваксель, ед. хр. № 507 (Письмо 2 от 24 мая 6/д) и ед. хр. 506 (остальные 9 писем). Из них одно письмо от 13 мая 1908 г., цитируемое во вступительной статье (стр. 346), напечатано впервые Д. Е. Максимовым в «Ивановском альманахе», кн. 5—6, Ивановское обл. гос. изд., 1945 г., с. 229, а затем перепечатано В. Н. Орловым в публикации «Новое об Александре Блоке» — «Новый мир», 1955 г. № 11, с. 157, позже вошло в т. 8, № 174, с. 241 собрания сочинений Блока в восьми томах. Письма Кузмина к Блоку (7 ед.) хранятся в ЦГАЛИ, но для настоящей публикации оказались недоступны.

1. Сергей Абрамович Ауслендер (1886—1943) — прозаик; приходился племянником М. А. Кузмину, — сын его родной сестры Варвары Алексеевны Ауслендер [в первом браке] — Мошковой [во втором]. (Ей посвящен рассказ Кузмина «Кухетка тетя Соня»).
2. По-видимому, речь идет об отъезде Кузмина и Ауслендера в Окуловку, родовое имение Ауслендеров (Подмосковье), куда Кузмин часто наезжал.
3. Речь идет о «критических обозрениях», которые Блок писал для «Золотого Руна» в 1907—08 гг. («О реалистах», «О лирике», «О драме», «Письма о поэзии» и др.) Письмо можно отнести к 1907 или 1908 г.
4. Ср. письмо Кузмина к Мейерхольду, цитированное во вступительной статье: с. 353.
5. Анничков Евгений Васильевич (1866—1937) — литературовед и критик. После Октября — эмигрант.
6. Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — поэт, прозаик, драматург и критик.
7. Речь идет о переводе «АннГау» («Праматерь») Грильпарцера, над которым Блок работал в марте-апреле 1908 г.
8. Комиссаржевский Федор Федорович (1882—1954) — брат Веры Федоровны Комиссаржевской, для которой Блок переводил «Праматерь». Кузмину было поручено написать музыку к спектаклю. Комиссаржевский заведовал монтажной частью Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской, а с 1908 г. стал режиссером в этом театре.
9. Перевод Блока в изд. «Пантеон» вышел в 1909 г.: Ф. Грильпарцер. Праматерь. Пер. Ал. Блока. СПб., 1909.
10. Имеется в виду переработанная «Песня Судьбы» и некоторые стихотворения из цикла «На поле Куликовом».
11. Музыка к спектаклю «Праматерь» Кузмин писал летом 1908 г.
12. Берта — героиня «Праматери» Грильпарцера. Комиссаржевская сыграла БERTU только 1 раз в сентябре 1909 г. (Московский театр «Эрмитаж»), а на премьере спектакля в Драматическом театре 26 января 1909 г. роль Берты играла Э. Л. Шилова.
13. Имеется в виду сборник «Земля в снегу», вышедший в июле 1908 г.
14. Окуловка — см. прим. 2.
15. «Золотые яблоки» — рассказ С. А. Ауслендера.
16. Имеется в виду книга М. Кузмина «Комедии» («О Евдокии из Гелиополя», «Об Алексее, человеке Божьем», «О Мартиниане»), вышедшая в издательстве «Оры», СПб. 1908 г. Оригинал с дарственной надписью Кузмина Блоку хранится в ИМЛН.

17. «Оры» — петербургское издательство, возглавлявшееся Вяч. Ивановым.
18. Имеется в виду «Песнь Ада» (написанная 31 октября 1909 г). Таким образом письмо Блока относится к октябрю 1909 г.
19. В Варшаву А. Блок ездил в ноябре 1909 г. к своему тяжело больному отцу Александру Львовичу Блоку, профессору Варшавского университета, который скончался 1 декабря 1909 г. Из Варшавы Блок выехал 18 декабря (З. к., с. 163). Таким образом, письмо Блока можно датировать второй половиной декабря 1909 года.
20. «Академия» — так называлось в писательском кругу «Общество ревнителей художественного слова», созданное в начале 1910 г. при журнале «Аполлон», незадолго до этого возникшем.
21. Гиппиус Василий Васильевич (1890—1942) — известный литературовед и переводчик, выступавший также как поэт.
22. Пяст В. (Владимир Алексеевич Пестовский, 1886—1940) — поэт, переводчик, друг Блока.
23. Белецкий Александр Иванович (1884—1961) — известный литературовед.
24. Недоброво Николай Владимирович (1884—1919) — поэт и литературовед.

БЛОК И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

Е. Л. Белькинд

«Есть люди, — писал Александр Блок, — с которыми нужно и можно говорить только о простом», но есть и другие, «с которыми все непрестанно чувствуется сродство на какой бы то ни было почве». С ними «надо говорить о сложном и «глубинном». Тут-то выяснятся истины мира — через общение глубин» (VII, 24). Таким человеком был для Блока и Вячеслав Иванов, один из виднейших представителей русского символизма.

Среди символистов В. Иванов занял особое положение. Его принято причислять к поколению «младших символистов».

Но для Блока, А. Белого, а также их ближайших друзей и сверстников В. Иванов сразу же стал «учителем», «метром», человеком, который не столько задавал вопросы, сколько отвечал на них. В сложное, переходное время 1905—10 гг. В. Иванову суждено было стать, по словам Блока, защитником прав современного поэта быть символистом (1905, V, 9). Восторженно встретил В. Иванова А. Белый, назвавший его появление среди русских модернистов «пришествием» и вспоминавший позднее: «Мудрейшие прогнозы в грядущую эру Иванова некогда нам казались зажегшимся солнцем»¹. Это «настоящий художник», — писал об Иванове Брюсов, — и вместе с тем «истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам. Его стихи говорят о том, что нам важно, о чем нам интересно слышать»².

Блок познакомился с В. Ивановым зимой 1905 года в Петербурге, в те дни, — вспомнит Блок в 1912 году, — когда судьбы людей «диктовала востанья страшная душа» (III, 141). Споспобствовал их встрече А. Белый³. История личных и творческих связей Блока и Иванова сложна и противоречива. Мы не увидим здесь ни страстной и пылкой любви, ни «истерической дружбы», ни клятв в верности, ни вызовов на дуэль, как это было у Блока и А. Белого. В отношении Блока к В. Иванову сочетались восхищение — с настороженностью, уважение — с глубоким скепсисом, любовь — с чувством похожим на страх... С годами пути поэтов расходились все дальше, и само это расхождение очень показательное.

Они часто встречались (Блок приходил на «среды» к В. Иванову), подолгу беседовали. Но содержание этих бесед осталось неизвестным для исследователей; говоря словами Блока из дневника 1911 года, «много драгоценного безвозвратно потеряно» (VII, 69). Поэтому письма Блока к Вяч. Иванову, которые публикуются впервые, заслуживают особого внимания. Но

¹ А. Белый. Сирин ученого варварства. Берлин, 1922, с. 24.

² «Новый путь», 1903, № 3, с. 213, 214.

³ См. об этом в воспоминаниях Белого («Эпопея», 1922, № 2, сентябрь, с. 288.).

чтобы их понять, необходимо бросить общий взгляд на историю духовного и литературного общения Блока и В. Иванова.

С творчеством В. Иванова Блок познакомился еще до их встречи: в 1903 году он собирается работать над рецензией на книгу В. Иванова «Прозрачность» (см.: З. к., 57). Рецензия появилась в № 6 «Нового Пути» за 1904 год. В 1905 году Блок публикует статью «Творчество Вячеслава Иванова» (V, 7—18), где анализирует лирику и философию В. Иванова в их единстве. Поставленные Ивановым проблемы: искусство и жизнь, поэт и народ, — оказались очень важными для Блока. В связи с этим особенно внимательно он рассматривает статью «Поэт и чернь», подробно излагая ее содержание. В. Иванов много писал о кризисе индивидуализма. Он считал, что существующий раскол между художниками и народом («гением» и «толпой») должен быть преодолен: ведь высшее назначение искусства — служить народу⁴. Правда, в понятиях «народ» и «служение» Ивановым вкладывалось особое, специфически-символистское содержание, но важна сама постановка проблемы. На нее обратил внимание Ю. Давыдов в своей книге: «The October Revolution and the Arts. Artistic Quest of the 20-th Century. Tolstoi—Blok—Mayakovskiy—Eisenstein, Moscow, 1967, p. 92». Эту проблему рассматривает и James West в своей книге «Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolistic aesthetic», London, 1970, p. 71—76.

Блоку чрезвычайно близка мысль В. Иванова о «всемирном искусстве», его мечта о том времени, когда поэт «сбросит с вольных плеч» иго «обособленного сознания». Но в то же время было в идеях Иванова нечто такое, что заставило Блока насторожиться. В статье 1905 года это не отразилось, но в письмах того же времени читаем: «Над Вяч. Ивановым у меня большой вопросительный знак (как над человеком *действия* и воли)» (письмо Е. Иванову. 23 мая 1905 г., VIII, 125), «А мне трудно еще с Вяч. Ивановым» (из письма А. Белому 2 октября 1905 г., VIII, 137). Можно, видимо, говорить о том, что уже в это время Блок почувствовал, пусть пока отдаленно и смутно, мистический утопизм идей В. Иванова о пути к мифу как к средству преобразования жизни. Видимо, поэтому Блок заподозрил В. Иванова в ... романтизме: «Он «волит», может быть, куда-то нанюхавшись, хищно и метко. У него в глазах — старый воробей романтизма «себе на уме»» (VIII, 125). «Романтизм» в сознании Блока этих лет — символ такой жизненной позиции, при которой мечта и действие разделены и мечтания «ничем не кончатся. Не воплотятся» (V, 89). А в 1904—06 гг. самому Блоку свойственно именно стремление перейти от мечтаний о высоких идеалах к действию, желание не только «искать», но и «находить» (V, 88) реальные. «торные пути» в рай «заморских песен» (II, 123). В его сознание уже вошли образы людей, действительнодвигающих «барку жизни», и зародилась мысль о том, что художник «может» далеко не все. В. Иванов же главную роль в изменении жизни отводил искусству, и в этом корни утопичности его теорий.

Для дальнейшей истории общения поэтов характерна интересная закономерность: идет последовательный процесс сближения, «узнавания» и одновременно, по мере сближения, — своеобразное отталкивание, удаление. Это ярко проявилось в 1906—1907 гг. «Годы «снежных масок», как определяет их Блок (VIII, 388), — время особой близости Иванова и Блока. В письме 1906 года Е. Иванову читаем: «С Вячеславом очень сблизился, и многое мы поняли друг в друге» (VIII, 168). В стихотворении 1912 года «Вячеславу Иванову» Блок вспоминает об этом времени так:

⁴ Художник по сути своей — «ремесленник», он пишет для людей и жить один, как «царь», — не может (В. Иванов. О веселом ремесле и умном весельи. В кн. И.: По звездам. СПб., 1909, с. 220—221).

И в этот миг, в слепящей выюге,
Не ведаю, в какой стране,
Не ведаю, в котором круге,
Твой странный лик явился мне ...

И я, дичившийся доселе
Очей пронзительных твоих,
Взглянул... И наши души спели
В те дни один и тот же стих (III, 141).

Блоку, вовлеченному «в водоворот» «лиловых миров <...> революции» (VII, 300), становится близким «дионисийство» В. Иванова, у которого мы находим размышления о растворении личности в стихиях, об экстазе как пути восхождения человека на вершины духа и приобщения его к «запретельному», трансцендентному миру божества (ср. статьи В. Иванова: «Эллинская религия страдающего бога», «Ницше и Дионис» и др., а также книгу стихов «Эрос», Спб., 1907, особенно стихотворения «Художник», «Ропот», «Заклинание» и др.). Характерны слова в записной книжке Блока за 21 декабря 1907 г.: «Может быть <...> Александр Блок — к Дионису» (З. к., 86). Блок и Иванов часто встречаются на «средах», в редакции «Золотого Руна», обсуждают стихи Блока («Снежную маску» — З. к., 92). Важную роль в их сближении сыграло, очевидно, и увлечение Блока книгой Ницше «Происхождение трагедии», которую он открывает для себя в 1906 году (З. к., 78—84)⁵.

Сблизило поэтов и то, что в развернувшейся полемике о «мистическом анархизме» оба оказались в одном лагере «петербуржцев». Их противниками были «москвичи» во главе с А. Белым^{5а}. Начало полемики было положено брошюрой Г. Чулкова «О мистическом анархизме» (изд. «Факель», 1906) с предисловием Вяч. Иванова «О неприятии мира». В этом выступлении сказались неудовлетворенность авторов существующей действительностью, антибуржуазность, увлечение революционным духом 1905—06 гг. Чувствовалась здесь и попытка художников включиться в общественную жизнь, не выходя, однако, за рамки символистской доктрины, что знаменовало собой один из этапов кризиса символизма. «Наше нестроение»⁶, — говорил об этом В. Иванов (1907). Попытка включить искусство в общественную жизнь вызвала бурный протест в символистских кругах. Особенно резкими были выступления Эллина и Белого. В то же время выявилась теоретическая несостоятельность идей Иванова и Чулкова, появилось множество эпигонов, «пустышек», и вскоре от «мистического анархизма» вынужден был отказаться сам Вячеслав Иванов. Но для него высказанные в 1906—07 гг. идеи не были чем-то случайным, а вытекали из сути его учения.

Поэтому спор с В. Ивановым о «мистическом анархизме» явился для Блока серьезным испытанием. Сущность спора лежала очень глубоко. Это был один из аспектов вопроса о судьбах русского символизма, о позиции художника. Не случайно Блок писал: «Совершенно в стороне для меня

⁵ Правда, одновременно с увлечением мы видим и внутреннее сопротивление Блока. В драме «Дионис Гиперборейский» дана ироническая трактовка столь важной для В. Иванова ницшеанской теории «восхождения» на «вершины» (З. к., 87—91). Позднее эта же тема, но уже в трагическом аспекте, — 10 декабря 1908 г. (З. к., 122—123).

^{5а} См.: Вл. Орлов. История одной дружбы-вражды, в кн.: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. XXV—XXXIX и комментарий В. Н. Орлова (там же, с. 187—224). См. также: в новом издании Вл. Орлов. Пути и судьбы. Литературные очерки. М.—Л., 1963, с. 490—527.

⁶ В. Иванов. По звездам, с. 227.

в этом отношении <в вопросе о значении культуры. — Е. Б.> стоит Вячеслав Иванов, который глубоко образован и писатель замечательный» (З. к., 97). Характерно, что Блок защищает В. Иванова от грубых нападок Эллиса: идеи В. Иванова о будущем искусстве «органической эпохи», при всей их утопичности, ближе Блоку, чем подчеркнута элитарная теория искусства Эллиса. И все-таки положения Иванова снова оказывались чем-то зыбким, неопределенным. Блок называл их «лирикой» (VIII, 204). Он не находил в них ответов на вопросы, вызванные его тяготением к темам остро социальным, современным (см.: З. к., 96). Можно отметить, что при интересе к общим проблемам у Блока и Иванова намечаются разные пути их разрешения. «Мы оба, — писал Блок, — лирики, оба любим колебания друг друга, так как за этими колебаниями стоят и сторожат наши лирические души. Сторожат они совершенно разное, потому, когда дело переходит на почву более твердую, мы расходимся с Вяч. Ивановым» (15—17 августа 1907 года, VIII, 200). У Блока есть и другие слова для определения того, в чем он не согласен с Ивановым: «пафос» («мое несогласие <...> в пафосе» — 1907, З. к., 96), «лучшее, заветное» («ведь в лучшем и заветном моем я никогда не был близок ему», 1912, VIII, 388).

Именно в 1907 году Блок впервые пишет о необходимости борьбы с Вяч. Ивановым. Это связано с его раздумьями о лирике. «Лирика» — «стихия души». Погружение в нее может стать опасным, если поэт, уходя в мир своего «я», забудет о реальной жизни.

Вот что говорит Блок о сборнике стихов В. Иванова «Эрос» (1907): «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» (VIII, 182).

Но прежде, чем бороться, надо быть уверенным в правильности собственной позиции. Эта уверенность пришла к Блоку не сразу: «Но прав ли будет его противник, — продолжает он в том же письме Эллису 5 марта 1907 года, — не понесет ли он много проклятия за это — я не знаю» (VIII, 182).

Заметим также, что многое в Иваново-лирике близко Блоку: ведь он знает, что такое трагедия лирического поэта, щедро отдающего, подобно Лиру, свои богатства людям (VIII, 182). В стихотворении «Нищ и светел» читаем:

И не знал я: потерял или раздарил?
Словно клад свой в светлом мире растворил, —
Растворил свою жемчужину любви...⁷

И поэтому с Вяч. Ивановым, с его идеями бороться было трудно. Но — и необходимо: «Он стоит на дороге и его не объедешь. Может быть, пройти сквозь него надо жизнью» (VIII, 182).

Волны первой русской революции улеглись. Наступало глухое время: 1908—1909 годы. Жизнь ставила один, главный вопрос: что будет с Россией? «Гибель или нет», — так определял Блок сущность этого вопроса осенью 1910 года (V, 445).

Тема России становится центральной в раздумьях Блока и Иванова, и это по-новому сближало их. «У Вас теперь Вяч. Иванов, — писал Блок А. Белому весной 1908 года, — я как-то опять его почувствовал и любил» (VIII, 234). Они часто встречаются. «Думал увидеть Вас вчера у Вячеслава Иванова», — читаем в письме Блока Ремизову (1908, VIII, 256). В. Иванов

⁷ В. Иванов. Эрос. СПб., 1907, с. 81—82.

присутствовал на многолюдном писательском собрании у Чулковых, где Блок читал свою драму «Песня Судьбы» (VIII, 240). В ноябре 1908 года Блок получил «очень хорошее письмо от Вячеслава Иванова о «Земле в снегу» (VIII, 261).

Тематически такие программные выступления Блока, как «О театре», «Народ и интеллигенция», «Стихия и культура» и др. очень близки статьям В. Иванова того же периода. Блок бывал на лекциях В. Иванова. Так, в марте 1908 года в Петербургском литературном обществе он слушает доклад, легший затем в основу статьи В. Иванова «Две стихии в современном символизме» (З. к., 104). Они оба выступали в Религиозно-философском обществе: «30-го, — пишет Блок в декабре 1908 года, — читаю <...> «Культуру и стихию»... (после Вяч. Иванова «О русской идее») (VIII, 269). В статье В. Иванова читатели могли найти позднее прямую ссылку на выступление Блока. В. Иванов говорил о глубине «сделанного А. Блоком сближения калабрийской и сицилийской катастрофы с нашими судьбами»⁸. Статьи настолько близки по содержанию, что порою Блок боится совпасть с Вяч. Ивановым «чуть не текстуально» (см.: с. 374 наст. работы). И требуется большая работа, чтобы выявить не только сходство, но и различие позиций Блока и В. Иванова, заметить порой очень скрытую, глубоко лежащую внутреннюю полемику. Интересно было бы, к примеру, сравнить с теориями В. Иванова мысли Блока о театре, о «настоящем кризисе» индивидуализма, о сущности художественного творчества. Богатый материал мы находим в статьях В. Иванова «Спорады», по поводу которых Блок заметил: «Вячеслав Иванов в «Весах» (№ 8) — вот это истинный «тон», можно послушать» (сентябрь, 1908 г., З. к., 115).

Особенный интерес представляет встреча Блока и Вяч. Иванова весной 1910 года, во время разгоревшейся тогда полемики о кризисе символизма.

Наиболее распространенная точка зрения на соотношение позиций художников выражена впервые Вл. Орловым в его монографии о Блоке⁹ и сводится к следующему. В 1910 году Блок, переживая полосу глубокого душевного упадка, вновь ненадолго сближается с А. Белым и Вяч. Ивановым на основе общесимволистской идейной ориентации. Поэтому доклад Блока является отступлением от передовых общественных позиций, занятых поэтом в 1907—1908 годах; это «искривление пути», «зигзаг», уклонение в сторону. Такую точку зрения особенно горячо отстаивает Б. Соловьев¹⁰.

В некоторых исследованиях отмечается глубина и верность сделанных Блоком в конце статьи выводов о необходимости возвращения художника к народу, но при этом говорится, что выводы сделаны вопреки всему ходу рассуждения. Подобное утверждение звучит несколько противоречиво и заставляет еще раз вдуматься в содержание статьи и в историю ее возникновения.

Разумается, правы исследователи, отмечавшие отличие позиций Блока 1910 года от тех, которые выразились в статьях о народе и интеллигенции. В 1907—08 гг. пафос отношения Блока к современной культуре был в основном отрицающим. Понимая всю ценность духовного наследия, он в то же время утверждал естественное право народной стихии уничтожить цивилизацию. В этом было что-то от гневного бунта Толстого.

В 1910 году в сознании поэта происходит известный сдвиг, вызванный затянувшейся реакцией и тяжелыми личными обстоятельствами. Большое впечатление на поэта произвела поездка по Италии (1909 г.), где Блок

⁸ В. Иванов. По звездам, с. 319.

⁹ Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. М., 1956, с. 112—116.

¹⁰ Б. Соловьев. Поэт и его подвиг, изд. 2-ое, дополненное. М., 1968, с. 346—353. Различные позиции Блока и В. Иванова отмечает П. Громов, см.: П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 398—408; ср. также с. 210—218.

снова увидел все величие культуры прошлого. Именно об этом, — об искусстве и о долге художника, — говорит Блок в 1909—10 гг. Он не отказывается от утверждений 1907—08 гг. Он думает и о возможной грядущей катастрофе современного мира, но теперь изменяются некоторые важные акценты. Если раньше главное для Блока было в неизбежности гибели культуры (ценности которой он не отрицал), то теперь внимание его поглощено ощущением ценности культуры.

Статья о символизме была ответом Блока на доклад Вяч. Иванова. Между тем до сих пор не прояснено, какова суть этого ответа. Многие, ссылаясь на слова самого Блока, считают, что цель его статьи — раскрашивание своих иллюстраций к тексту В. Иванова. Однако к этой фразе Блока (V, 426) надо отнестись очень осторожно. Важно учесть, что Блок отвечал не на статью «Заветы символизма»¹¹, которая являлась результатом переработки двух докладов, а на выступление В. Иванова в Петербурге 26 марта 1910 г. Текст этого доклада, реконструируемый по воспоминаниям Пяста¹² и записной книжке Блока (З. К., 167—170), существенно отличается от того, что мы читаем в статье¹³.

Выступление Вяч. Иванова вызвало бурную полемику, в которой А. Блок принял участие. Он задал В. Иванову четыре вопроса (З. к., 169—170). Комментируя их, Вл. Орлов пишет, что именно эти вопросы и были затем поставлены в докладе (З. к., 552). Но по существу перед нами — не столько вопросы, сколько краткое выступление, раскрывающее вполне определенную позицию. Об этом говорит четкость и строгая последовательность развития темы. Формой вопроса Блок хочет привлечь своих слушателей к сораздумью. И если здесь он говорил об искусстве вообще, об искусстве будущего, то в статье речь шла о том, что нужно делать современному художнику.

В. Иванов возлагает на художников огромную задачу. Они должны помочь народу в его духовном самоопределении, сеять в душах людей семена внутреннего религиозного опыта. На этом пути может возникнуть в будущем искусство всенародное, которое и будет знаменовать собой наступление новой, «органической» эпохи в истории человечества. Свою задачу русская символическая школа, считает В. Иванов, еще не выполнила. Художники недостаточно глубоко проникли в смысл учения В. Соловьева о теургической сущности искусства и поэтому не выдержали ниспосланного свыше испытания («антитезы», — так называл В. Иванов время, наступившее после революции). Чтобы осуществить свое предназначение, художники должны оставаться верными «внутреннему канону» и заняться «планомерным исканием внутреннего синтеза своего мирозерцания» (З. к., 168).

В истории русского символизма В. Иванов выделяет два периода. Он противопоставляет их как «тезу» и «антитезу» и предсказывает закономерное возникновение синтеза: «синтетического символизма», мифотворчества, истинной теургии¹⁴.

Блок, следуя В. Иванову, тоже описывает два периода в истории русского символизма, но его характеристика ведет к иным выводам. Не о по-

¹¹ В. Иванов. Заветы символизма. — «Аполлон», № 8, 1910 г., с. 5—20.

¹² В. Пяст. Нечто о каноне. — «Труды и дни», 1912, № 1, с. 25—35.

¹³ В петербургском докладе В. Иванов говорил в основном об истории символизма. О содержании выступления дают представления VI—VII разделы статьи. Вопросам теории посвящен другой доклад, прочитанный в Москве. Историческая постановка вопроса (слабо ощутимая в «Заветах символизма») оказалась наиболее близкой Блоку.

¹⁴ О своей вере в символизм В. Иванов говорил и в 1908 г. в лекции «Две стихии в современном символизме» (В. Иванов. По звездам, с. 307 и др.).

бедоносном завершении «триады» идет речь у Блока, а о необходимости нового. Если современное состояние русского символизма, кризис, является для В. Иванова лишь преддверием грядущего расцвета истинного символизма, то для Блока состояние кризиса — скорое завершение, подведение итогов пройденного пути.

Блок сомневается, «будет ли *искусством* то желаемое», (то есть, теургия, миф — см.: З. к., 169), о чем говорит Иванов (З. к., 169). Главное, что волнует Блока, — вопрос о том, кто же сумеет изменить жизнь (ср.: «Нам не совладать с этим желанным (не свершить подвига), а с ним совладает НАРОД» — З. к., 170). В решении вопроса о путях преодоления кризиса Блок расходится с В. Ивановым. Поэтому иначе звучит для него и мысль о том, что художник должен вернуться к народу. Поэты, по В. Иванову, — «мудрецы». Они постигают свои внутренние, более реальные, чем история, миры, поднимаясь до постижения Бога в себе, и «нисходят» затем к людям, чтобы учить их. Блок говорит о противоположном: о необходимости «учиться вновь у мира» (V, 436), или, как он скажет позднее в стихах, «открыть глаза» на «непроглядный ужас жизни». В. Иванов призывал к верности «внутреннему канону», каким он дан художникам в учении В. Соловьева. Так его поняли А. Белый, Пяст, Эллис и другие, считая, что Блок полностью разделяет эту позицию («меня хвалили, — пишет Блок о своем выступлении в Академии, — и Вячеслав целовал» VIII, 307). Но Блок шел по другому пути. То, что он пытался теоретически («словесно») высказать в докладе, — уже рождалось поэтически, звучало в поэме «Возмездие» (начата в 1910 г.), в цикле «Страшный мир». Статья о символизме неотделима от стихов этого периода. И не случайно, выступая со своим докладом, Блок ни от кого не ждал одобрения и поддержки (VIII, 315): ведь на главный вопрос В. Иванова, — «Существует ли символизм как поэтическая школа или его более нет» (З. к., 169), — Блок давал, фактически, ответ отрицательный. Иванов поймет позицию Блока не сразу. И тогда, когда он услышит, почувствует ее в поэме «Возмездие», он не примет ее и будет обвинять Блока в измене заветам. «Наш учитель <В. Иванов>, — рассказывает С. Гордещкий о первом чтении поэмы, — глядел грозой и метал громы. Он видел разделение, распад, как результат богоотступничества <...> преступление и гибель в этой поэме» («Печать и революция», 1922, № 1, с. 86).

В статье «О современном состоянии русского символизма» Блок, оглядываясь на пройденный путь, прощается с прошлым, чтобы идти вперед. И именно поэтому «атмосфера В. Иванова», — атмосфера прошлого, — для него «немыслима» (январь 1912, VIII, 384). Ему кажется странным и невозможным говорить «тем же тоном в 1912 году, как в 1905 году» (VIII, 386). Об отношении Блока к В. Иванову в 1911—1912 гг., может быть, лучше всего свидетельствуют строки из дневника 1911 года: «Вячеслав Иванов. Если хочешь сохранить его, — окончательно подальше от него» (VII, 72). В письме от 25 января 1912 года Блок признается Белому: «Я <...> мог бы видеть Тебя только совсем отдельно и особенно без: Вячеслава Иванова, которого я люблю, но от которого далек» (VIII, 383). Порой в его словах звучит даже раздражение. Он называет свое настроение «анти-Вяч. Ивановством» (VIII, 388), сторонится участия во вновь создаваемых символистских журналах. Ряд писем, в том числе письма В. Иванову начала 1910-х гг., об этом свидетельствуют (см. письма 17, 18 и др.). Блок отмечает характерную черту В. Иванова — «желание властвовать» (VIII, 387). Но у самого вождя войска уже почти не было, и в своей пропаганде «символической школы» он становился всё более одиноким.

В 1912 году появляется прощальное, «воспоминательное» стихотворение (VII, 119) «Вячеславу Иванову». Оценивая пережитые вместе годы, Блок испытывает сложное чувство: здесь и восхищение талантом В. Иванова («Твой мир, поистине, чудесен!» — III, 142) и уважение, которое Блок всегда испытывал к этому человеку, и в то же время мысль о необходимости расстаться: ведь пути их — разные ...

Понял это, наконец, и Вяч. Иванов. Он искренне любил Блока-человека, высоко ценил его как поэта, всегда питал к нему глубокое чувство. Когда-то он приветствовал его, начинающего поэта, доброжелательной, хотя и сдержанной рецензией¹⁵; он ждал от него большего. Можно сказать, что Иванову хотелось видеть в Блоке осуществление своего идеала «истинного» поэта-теурга, пришедшего в мир «за непонятым узывать» (см. посвященное Блоку стихотворение «Бог в лупанарии»¹⁶). Однако Блок уходил от него все дальше и дальше... Грусть расставания звучит в стихах В. Иванова из книги «Нежная тайна» (1912), посвященной «Александру Блоку-поэту», Иванову хотелось бы остаться для Блока если не другом, то «братом», он не хочет верить в то, что они больше не близки друг другу. И в то же время он уступает дорогу «лирнику-чародею» «с испугом восторга»¹⁷.

В последующие годы поэты не раз еще «встретятся», но такая близость, как раньше, уже не повторится. Блок думает о В. Иванове (З. к., 200, 203, 248), вспоминает давно знакомые стихи (VII, 204). А Иванов создаст под влиянием Блока и во многом в полемике с ним поэму «Младенчество» (1918). Им еще суждено встретиться на решающем перевале: в 1919 году писатели независимо друг от друга выступят снова со своеобразными «содокладами». В. Иванов говорил «о гибели гуманизма» (З. к., 457). Блок в это время готовился к докладу на ту же тему. Характерна его запись: «Я получил корректуру статьи Вяч. Иванова о «кризисе гуманизма» и боюсь читать ее» (VII, 363). Проблемы, поставленные в статье Блока «Крушение гуманизма» и в «Кручах» Вяч. Иванова, очень близки: раздумья об истории, о происходящих революционных изменениях. Но если Блок приветствовал революцию, то Иванов относился к ней скептически. Мечтавший о «соборном единении» русского народа и о вселенской церкви, он считал, что революция протекает безрелигиозно, и не увидел в ней того вселенского переворота, о котором ему прежде мечталось¹⁸.

Итак, пути когда-то близких людей разошлись. «А. Белый — слишком во многом нас жизнь разделила <...> Остальных просто нет для меня — тех, которые «были», — писал Блок в 1913 году, думая о Вячеславе Иванове (VII, 246). В своем стихотворении 1921 года В. Иванов сказал знаменательные слова о Блоке и о себе: «Мы по-своему каждый свое ясно видели»¹⁹.

Но можно не сомневаться, — и это подтверждают мемуары современников, воспоминания С. М. Алянского²⁰, записи М. С. Альтмана²¹, последняя статья Блока «Без божества, без вдохновения», где упоминается имя Вяч. Иванова (VI, 178), — что оба они сохранили друг о друге, говоря словами Блока, «длинное и важное воспоминание» (VI, 129). Каждый из них мог бы сказать другому (эти слова мы находим в письме Блока А. Белому): «Думаю, что и в расхождении надо сохранить друг о друге то знание, которое дали нам опыт и жизнь. Я храню его <...> Считаюсь с Вами всегда» (VIII, 201).

*

*

¹⁵ В. Иванов. Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., Гриф. 1905, «Весы», 1904, № 11, с. 49—50.

¹⁶ В. Иванов. *Cor ardens*. I. М., 1911, с. 142.

¹⁷ В. Иванов. Нежная тайна, СПб., 1912, с. 11—13.

¹⁸ См.: А. Белый. Сирин ученого варварства. Берлин, 1922.

¹⁹ В. Иванов. Свет вечерний. Оксфорд, 1962, с. 194.

²⁰ См.: С. М. Алянский. Встречи с Александром Блоком. М., 1969, с. 48—59.

²¹ См.: М. С. Альтман. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. — Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 209, Тарту, 1968, 305.

До нас дошло девятнадцать писем Блока к В. Иванову. Они хранятся в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина в Москве (фонд В. Иванова, папка № 13, ед. 56). Ответные письма находятся в ЦГАЛИ (фонд 55, оп. 2, сд. хр. 33).

В истории отношений Блока и В. Иванова переписка не играла такой важной роли, как, например, в отношениях Блока и А. Белого. Это можно объяснить, в частности, тем, что в годы наибольшей близости они оба жили в Петербурге, часто встречались. Публикуемые ниже письма Блока В. Иванову — большей частью житейски-деловые. Это переговоры по поводу организации литературных вечеров, записки о встречах, открытки и т. д. Порою перед нами — просто «казенные отписки» (слова Блока, см. письмо 15) или отрывок когда-то начатого разговора, о содержании которого можно только догадываться.

Письма интересны прежде всего содержащимся в них фактическим материалом. Мы узнаем, например, о намерении поставить Вяч. Иванова во главе журнала «Золотое Руно», о подробностях организации литературного вечера памяти В. Ф. Комиссаржевской и т. д. Развернутых высказываний Блока о литературе, о своих современниках здесь нет, но очень любопытны его замечания о Бальмонте (письмо 18) и об А. Белом. Многие из неизвестных ранее строк могут стать поводом для раздумий, поисков. Они добавляют новые черточки к образу Блока и позволяют проследить, как развивались его отношения с поэтами-символистами. Читая эти письма, нужно помнить о характерной для них связи внутреннего и внешнего: затаённости порой еще не осознанных чувств Блока к В. Иванову и сдержанности их внешнего проявления. Собранные воедино, эти письма заслуживают внимания ещё и потому, что в них отразилась в какой-то мере эволюция Блока, пройденный им путь, — то, что сам Блок называл «подземным ростом» души писателя (V, 369).

А. А. БЛОК. ПИСЬМА К ВЯЧ. ИВАНОВУ (1907—1916)

№ 1

<Телеграмма 29 апр. 1907 г.>*
Тавр<ическая> 25. Вячеславу Ивановичу Иванову.
Дан ли зародыш. Не скупитесь.
Блокн. Сомов.¹

№ 2

Дорогой Вячеслав Иванович.
Пишу Вам наскоро только несколько слов и притом чисто «литературных», потому что Георгий Иванович¹ едет к Вам. Дело в том, что я обещал «Золотому Руно» просить Вас очень быть редактором его, т. е. взять весь журнал внутренне в свои руки. Внутренне потому, что официального отказа от редактирования Рябушинский² ни за что не даст.

* Все датировки, кроме принадлежащих самому Блоку, даны в угловых скобках и мотивированы в комментариях.

Пишу Вам только это, потому что о глубоком лучше и не начинать, а прямо — говорить с Вами. Крепко Вас целую. Целую руку Лидии Дмитриевны³, пожалуйста, передайте ей искреннее приветствие.

Любящий Вас
Александр Блок

5 сентября 1907.

№ 3

31 октября <1908 г.>

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Вчера я не пришел, потому что пишу об Ибсене для утренника Комиссаржевской в воскресенье¹, и очень измучен. Приду, когда освобожусь, от черных работ и печалей. Вас люблю.

Ваш Александр Блок.

№ 4

7 III 09.

Милый и дорогой
Вячеслав Иванович.

Спасибо Вам за Ваше письмо от нас обоих от всей души. Уже неделя Люба¹ воротилась домой и поправляется, теперь выходит из дому. Мы надеемся уехать к весне в Италию. Нам обоим это ужасно важно.

Приглашение Лиги Образования я принимаю с радостью и считаю это большой для себя честью². Смущают меня только побочные обстоятельства — во-первых, хватит ли голоса на Двор <янское> Собрание, во-вторых, — отсутствие фрака. Если последний необходим, пожалуйста, дорогой Вячеслав Иванович, напишите мне два слова на открытке, я буду раздобывать. Если же Вы будете в сюртуке, то, конечно, и я. Но фраки и сюртуки, конечно, последнее дело.

Я хочу, разумеется, говорить около темы «Гоголь и Россия», об истинном «патриотизме» Гоголя³. Если будете мне писать, сообщите еще, не хотите ли, чтобы я приехал к Вам сговориться: боюсь совпасть с Вами чуть не текстуально, а это уже будет нехорошо. Если же мы будем говорить различно, но в области одной темы, это будет даже лучше.

Ну, еще раз спасибо, горячо Вас приветствую.

Любящий Вас
Александр Блок.

№ 5

14 марта <1909>

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Вашу телеграмму¹ я нашел ночью, воротясь из Маринского театра. Жаль, что она совпала с Зигфридом². Было уже поздно, я изнемог от музыки и не пошел. — Расстройство Гоголевского вечера³ меня скорее радует: я взялся было за работу, и уже чувствовал себя гимназистом, которому задали «характеристику».

Любящий Вас Ал. Блок.

8 VI 09
Sienna

Милый Вячеслав Иванович,

вспоминаю Вас с любовью. Нагляделся на красоту Умбренских гор. Мы уже в одиннадцатом городе¹, и воображение устало. Скоро уедем к морю; потом — на Рейн и в Россию. Крепко целую Вас и люблю.

Ваш Ал. Блок.

Равенна стала мне здесь всего дороже.

№ 7

В пятницу 27 ноября, в 8 час. веч<ера>, в Малом Ярославце (Морская, около Арки) назначен обед с Евг<ением> Вас<ильевичем> Аничковым¹. Плата (9 рублей) должна быть внесена до обеда А. А. Блоку.

Ал. Блок.

Вс. Мейерхольд.

Георгий Чулков.

<25 ноября 1909 г.>

№ 8

Дорогой Вячеслав Иванович.

Я не иду к Вам лично, а пишу Вам потому, что у Вас живет А. Бельгий¹. У меня к Вам следующее дело и большая просьба: бывшая актриса Александринского театра Мария Вас<ильевна> Ильинская² собирается поставить спектакль в память В. Ф. Комиссаржевской, вероятно, в ее театре³, и будет играть «Сольнеса»⁴ (Гильду) (с Самойловым) около половины марта. Сегодня она обратилась ко мне с просьбой способствовать устройению литературного отделения перед спектаклем, причем имеет в виду именно наш кружок. Г. И. Чулков, которого она у меня застала, уже согласился, и мы условились собраться для первого (а, вероятно, и единственного необходимого) совещания о литературной части у М. В. Ильинской во вторник 16 февраля в 9 час. вечера.

Очень прошу Вас от имени М. В. Ильинской и своего приехать на это совещание и принять участие в литературном отделении. Кроме Вас; я имею в виду Аничкова, Городецкого, Чулкова и себя — все мы будем в этот вечер у Ильинской. Участие всех нас мне представляется очень желательным, мы представим, т.<аким> о.<бразом> «субботы» Комиссаржевской⁵ и скажем каждый краткое слово, посвященное ее памяти. Материальная прибыль со спектакля, по мысли М. В. Ильинской, предназначается на премии имени Комиссаржевской за лучшие драматические произведения, но это еще подлежит, разумеется, обсуждению.

Если только Вы свободны и не имеете ничего против, приезжайте, очень Вас прошу. Мне этот проект улыбается.

Адрес Марии Вас<ильевны> Ильинской — Кирочная, 6, кв. 26 (вторник, 9 час. вечера).

Целую Вас и люблю.

Ваш Ал. Блок.

13 февраля 1910.

Дорогой Вячеслав Иванович, вчера у Ильинской были только трое — Аничков, Чулков и я. Все-таки мы решились, руководствуясь Вашим письмом¹, поместить Ваше имя в число предполагаемых участников вечера. Заметка об этом будет завтра и послезавтра в «Речи»².

Нет, я не хочу усложнять и без того сложного, и не приду завтра в академию³. Понимаю, что Вы любите Б.<ориса> Н.<иколаевича>⁴.

Целую Вас.

Любящий Вас Ал. Блок.

17 февраля 1910.

Дорогой Вячеслав Иванович, сейчас пришла повестка из Академии¹, а я твердо рассчитывал на пятницу². Кроме того, что завтра мне мистически необходимо слышать «Зигфрида»³, я не успел бы написать Вам ответ. Кажется, это и к лучшему. Хоть мне ясно уже, что говорить, но я затрудняюсь еще в формулировке.

Ваш Ал. Блок.

31 марта <1910 г.>

<22 апр. 1910 г.>

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Зайти не удастся — завтра уезжаем¹. Мне всего нужнее сейчас земли и небо. Вчера мы смотрели летающих людей, оттого Вы не застали нас. Приветствую Веру Константиновну², и Вас целую, и Вас обоих благодарю за многое. — Посылаю статью о символизме в Аполлон, но отношусь к ней, по-прежнему, нехорошо³. Во всех моих словах теперь есть какая-то тайная ложь — отзвуки того беспорядка, который ношу в себе.

Люблю Вас.

Ваш Ал. Блок.

Вот на всякий случай мой адрес: Никол.<аевская> ж. д. ст. Подсолнечная, с. Шахматово.

9 мая 1910.

Никол.<аевская> ж. д., ст. Подсолнечная,
с. Шахматово.

Милый Вячеслав Иванович.

Вчера я видел во сне с необыкновенной отчетливостью смерть Вашу и Андрея Белого. Говорят, это — к жизни. Относительно Вас — до реальных чувств и лиц Ваших близких и некоторых далеких — потому что Вас окружают люди. Относительно Белого — только он, да я. Я сомневался вчера, писать ли Вам, но сегодня решил написать.

Днями здесь все яснее и проще: пью чай и ругаюсь с мужиками¹. Остаться бы здесь надолго. Только по ночам еще возвращаются кошмары.

Я не совсем ясно знаю, кому пишу: кто Вы? Но люблю Вас. Вере Константиновне хотел бы сказать много, но не слов, а приветствий, пожеланий.

Целую Вас.

Ваш Ал. Блок.

23 января <1911 г.>

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Да, спасибо за письмо¹, кажется, журнала не будет. «Во мне» его нет вовсе. Из всех, о ком мы говорили тогда и кого имели в виду, — «во имя» у меня только с Пястом² — и вовсе не журнальное; мое к нему отношение — не «теплое». — А 10-го надо быть в Москве³.

Любящий Вас
Ал. Блок.

<Начало февраля 1911 г.>

Дорогой Вячеслав Иванович.

Вот билет — на 8-е февр<аля>, 6 час. 30 мин., II класса. Поезд придет в Москву в четверть девятого утра¹. Я покину Вас на Подсолнечной и приеду в Москву через неск<олько> часов после Вас, из-за одного дела, о котором расскажу в вагоне².

Любящий Вас А. Б.

11 марта 1911.

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Сегодня я собрался придти на собрание, но простужен и не могу. Если сейчас Вы обсуждаете вопрос о сложении с себя (нами) звания членов совета¹, то я вполне присоединяюсь к мнению, которое Вы высказывали, и стремлюсь сложить с себя это звание по причинам, как «общественным» (из-за нежелательной связи «Общества ревн<ителей> худ<ожественного> слова» с журналом «Аполлон»), так и личным.

Это — мой «рапорт» Вам, казенная отписка. Живу сейчас деятельно и напряженно. Люблю Вас; опасаясь — только внешне.

Ваш Ал. Блок.

5 XII <1911 г.>

Сегодня я не иду к Вам из-за нервного моего состояния¹. Целую Вас крепко и кланяюсь низко Вере Константиновне и Марии Михайловне².

Любящий Вас Ал. Блок.

С Новым Годом, дорогой Вячеслав Иванович. Простите, что не иду к Вам сегодня: очень много говорили — весь день — и не хочется быть на людях¹.

Любящий Вас
Александр Блок.

2 января <1912 г.>

16 января 1912 г.

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Как Вы странно говорите: «уклониться»¹. Я совсем не уклоняюсь от существенного, живу напряженно, избегаю только литературной среды, притом сознательно, как избегал ее почти всю жизнь. И к Софье Михайловне Ростовцевой² боюсь идти, уж очень много тут светского, внешнего. Да к тому же я хвораю — именно, не болею, а хвораю.

К чувствуванию Бальмонта³, с самым именем которого у меня с давних пор соединяется чувство весны и запаха черемухи, присоединяюсь всей душой. Если предполагается литературный вечер, я мог бы произнести маленькую речь, например, на тему: «Бальмонт и польская душа». Эта сторона Бальмонта была для меня всегда одной из особенно близких.

Вас я не забываю, а напротив, — иногда сочиняю стихи к Вам обращенные⁴. «Нечаянную Радость» принесу Вам вместе с третьей книгой⁵, которая, верно, скоро выйдет из печати. Очень прошу Вас, добудьте мне от скупого «Скорпиона» «Cor Ardens».⁶

Вашего письма о казанском сборнике⁷ я не получил, стихи дам для него с удовольствием, куда их послать? Может быть, прямо в Казань? Напишите мне о чувствовании Бальмонта и о сборнике; а, может быть, если Вам трудно, Мария Михайловна напишет? Кланяюсь Марии Михайловне и Вере Константиновне. Любящий Вас

Ал. Блок.

5 IV 1916

Дорогой
Вячеслав Иванович.

Я хотел зайти к Вам и независимо от того поручения, которое имею и которое исполняю сейчас (прилагаемый пакет)¹; но работа над «Розой и Крестом» в Худ<ожественном> театре, для которой я приехал, отнимает у меня и сегодняшний вечер, а завтра надо уезжать. Надеюсь, что буду в Москве еще и тогда Вас увижу. Целую Вас, передайте, пожалуйста, мои приветствия Вере Константиновне и Марии Михайловне.

Ваш Ал. Блок².

КОММЕНТАРИИ

№ 1

1. Константин Андреевич Сомов, один из основателей «Мира искусства». В апреле 1907 г. заканчивал работу над портретом Блока. Содержание телеграммы не поддается расшифровке.

№ 2

1. Григорий Иванович Чулков — поэт, прозаик, критик; некоторое время близкий к Вяч. Иванову и Блоку.
2. Рябушинский Николай Павлович — капиталист, издатель журнала «Золотое Руно». Содержание письма связано с конфликтом в редакции журнала, в результате чего А. Белый и Брюсов вышли из состава сотрудников (См.: А. Белый. Между двух революций. Л., 1934, с. 245—247 и др.). Редактором литературного отдела был приглашен Блок. Как можно судить по этому письму, разногласия в редакции журнала продолжались.

3. Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (1872—1907) — жена Вяч. Иванова, прозаик, примыкала к символизму.

№ 3

1. 2 ноября 1908 г. Блок читал реферат об Ибсене в театре В. Ф. Комиссаржевской перед спектаклем «Строитель Сольнес» (V, 309—317, статья «Генрих Ибсен»). Год определяется по содержанию.

№ 4

1. Люба — Л. Д. Блок, возвратившаяся домой из родильного приюта после смерти прожившего 8 дней сына Мити.
2. В письме от 7 марта 1909 года (ЦГАЛИ) В. Иванов приглашал Блока принять участие в гоголевском вечере, устраиваемом 19 марта в Лиге Образования. Эта организация занималась теоретической разработкой вопросов образования, устраивала публичные лекции, беседы, экскурсии, чтения. Дворянское собрание помещалось по адресу: Михайловская площадь, угол Итальянской улицы (ныне — улица Ракова, 9, Большой зал Филармонии). В том же письме — предполагаемая программа вечера.
3. «Гоголь и Россия» — одно из первоначальных заглавий статьи Блока «Дня Гоголя» (V, 376—379).

№ 5

1. В архиве Блока телеграммы В. Иванова нет. По-видимому, речь идет о приглашении к Ивановым.
2. 13 марта Блок слушал оперу Вагнера «Зигфрид» (ср. письмо матери от 13 марта 1909 г.: «Сегодня мы идем наконец в «Зигфрида» — VIII, 279).
3. 13 марта 1909 года Блок писал матери: «На гоголевском вечере не буду читать, что-то расстроилось» (VIII, 279). Но вечер все же состоялся (см.: V, 751), и 20 марта статья Блока появилась в газете «Речь».

№ 6

1. 14 апреля 1909 года Блок с женой уехал в заграничное путешествие по Италии и Германии. Написано на открытке с видом Равенны, гробницы Данте.

№ 7

1. Евгений Васильевич Аничков, литературовед и критик. Из письма матери от 29 ноября 1909 года: «Лучшее, что было за эти дни, — обед, который мы устроили Аничкову» (VIII, 297). Датируется по почтовому штемпелю.

№ 8

1. Разрыв Блока с А. Белым продолжался с 1907 по 1910 год: «...К началу января <1910 г. — Е. Б.> вызревает необходимость мне быть в Петербурге, чтобы координировать «Мускет» с планами Вячеслава Иванова <...> новое сближение с Ивановым <...> обусловлено и отходом Иванова от Городского и Чулкова, и распадом недавнего триумvirата в «Весах»: я, Брюсов, Эллис; Иванов затаскивает меня в свою «башню» <Квартира Иванова, находившаяся в башне дома, возвышавшегося над Таврическим садом — Е. Б.> и держит в ней без отпуска около шести

недель <...> Иванов <...> делает все усилия, чтобы сгладить шероховатости моих отношений с Блоком» (Андрей Белый. Между двух революций. Л., 1934, с. 393).

2. М. В. Ильинская — актриса Московского Малого театра, позже — петербургского Александринского театра, в 1892 году оставила сцену по болезни.
3. Театр В. Ф. Комиссаржевской с 1906 года размещался в бывшем театре Неметти на Офицерской улице (ныне — ул. Декабристов).
4. «Стронгел Сольнес», драма Ибсена (1892).
5. «Субботы» — встречи актеров театра Комиссаржевской с представителями «нового искусства», символистами. На встречах бывали Сологуб, Брюсов, Вяч. Иванов, Блок и др.

№ 9

1. В письме к Блоку от 16 февраля 1910 года В. Иванов отказывался принять участие в вечере памяти Комиссаржевской.
2. В газете «Речь» от 18 февраля 1910 г. (№ 48, с. 5) помещено следующее объявление: «Артистка Императорских театров М. В. Ильинская устраивает в начале поста спектакль, посвященный памяти В. Ф. Комиссаржевской. Перед спектаклем предполагается литературное отделение, с участием Е. В. Аничкова, А. А. Блока, С. М. Городецкого, Вяч. И. Иванова и Г. И. Чулкова. Чистый сбор со спектакля поступит на учреждение премии имени В. Ф. Комиссаржевской за лучшие драматические произведения. Условия конкурса, состав жюри и размер премии будут объявлены особо». Повторное объявление появилось, однако, не 19, а 25 февраля: «7 марта в зале городской думы театральной секцией народного университета устраивается траурный вечер в память В. Ф. Комиссаржевской. Вечер откроется реквиемом Моцарта, после чего произнесут речи А. И. Гучков, Г. И. Чулков, Н. Н. Евреинов, А. А. Блок, А. Л. Волынский, бар. Унгерн, Н. А. Котляревский и Н. Е. Эфрос. Чистый сбор поступает на стипендию имени покойной и памятник» («Речь», 25 февраля 1910, № 55, с. 5). Вечер памяти Комиссаржевской состоялся 7 марта: «Напомним об интересном вечере в память В. Ф. Комиссаржевской, устраиваемом сегодня, в зале городской думы, театральной секцией общества народных университетов <...> После реквиема Моцарта в исполнении оркестра с хором скажут слово о почившей артистке А. А. Блок, А. Л. Волынский, А. И. Гучков, Н. Н. Евреинов, Е. П. Карпов, Н. Е. Эфрос и др. Закончится вечер «Marche funebre» Бетховена» («Речь», 7 марта, 1910, № 64, с. 6). Следует отметить неточность в комментарии к V тому собрания сочинений Ал. Блока. На с. 755 среди выступавших на вечере упомянуты А. Л. Волынский, А. И. Гучков, Н. А. Котляревский, — тогда как они, как указано в отчете о вечере, не выступали. Приводим некоторые выдержки из этого отчета: «Только такое, всем равно дорогое и светлое имя, как В. Ф. Комиссаржевская, могло объединить в одной и той же программе таких разнородных ораторов».

«Выступивший первым оратором В. И. Иванов в коротеньком, чеканном, «академическом» слове говорил о В. Ф. Комиссаржевской, как о «Гильде» современного Сольнеса, строящего новую жизнь, ту жизнь, с которой искусство сольется целиком. Для оратора почившая артистка — «вещая женщина на рубеже двух веков», которая бросила требовательный вызов в тьму той неизвестности, откуда придет новый человек; лучший образ для В<еры> Ф<едоровны> — Ирена из ибсеновского «Когда мы, мертвые, воскресем», и В<ера> Ф<едоровна> ушла в иной мир для того, чтобы «торопить это воскресение.»

«В благородной, изысканной и в то же время сдержанно-нежной речи А. А. Блока, чисто лирической по содержанию, раскрывалась бла-

гоуханная душа В. Ф., душа символиста — синоним художника, — который «видит мир призрачным». Которую «могли бы хоронить высокие белые монахи» где-нибудь за крутым обрывом горы; в тишине и безмолвни могли бы нести ее душу белые ангелы...»

«Интересна, хотя и очень спорна, следующая мысль оратора: живи В<ера> Ф. не среди нас, «не на мертвом полюсе», а в стране смеха и радости, она также заразила бы нас высоким и торжественным смехом, как теперь заражала высокими и торжественными слезами» («Речь» 9 марта 1910, № 66, с. 6).

Кроме выступлений В. Иванова и А. Блока в отчете кратко реферируются речи Карлова, Чулкова, Евреинова и А. Белого. Заметка в «Речи» интересна тем, что дает, хотя и в сокращенном виде, текст статьи А. Блока «Памяти В. Ф. Комиссаржевской» (См.: V, 417—420) в восприятии слушателей (характерны ошибки записи со слуха: «белые» вместо «бледные» (V, 419); «призрачный» вместо «прозрачный» (V, 418)).

3. В письме к Блоку (16 февраля 1910 г.) В. Иванов просил Блока прийти в четверг в академию на доклад Андрея Белого о ямбе. «Я знаю, — писал Иванов о Белом, — за что и почему могу любить его, т. е. Бориса, и люблю, хотя и знаю ту его виноватость, которой он не может еще всецело постичь». (цитируется Вл. Орловым в кн.: А. Блок, А. Белый. Переписка. М., 1940, с. 234).
4. Б<орис> Н<иколаевич> — А. Белый.

№ 10

1. «Академия» — «Общество ревнителей художественного слова» при журнале «Аполлон».
2. Открыткой от 25 марта 1910 года В. Иванов приглашал Блока в «Академию» на свой доклад о современном состоянии символизма. Доклад состоялся 26 марта. Блок принял участие в его обсуждении (см. вступительную статью, стр. 370). Ответный доклад Блока заранее не предполагался, но, очевидно, после речи Иванова было решено, что с ответом В. Иванову должен выступить именно он. Может быть, это было сделано по инициативе самого докладчика, которому мнение Блока всегда было интересно и важно. Выступление Блока, судя по данному письму, было намечено на пятницу, 1 апреля. Повестка из «Акадсмии» перенесла его на день раньше, на четверг 31 марта. Блок отказывается выступать: ведь он «твердо рассчитывал на пятницу», и ответ Иванову еще не дописан. В письме 3 апреля 1910 года В. Иванов уговаривает Блока выступить («к нашему разговору прислушиваются жадно»). И 8 апреля Блок читает свой доклад «О современном состоянии русского символизма» (V, 425—436).
3. «Зигфрид» — см. сноску 2 к письму 5. Ср. также письмо к матери от 1 апреля 1910 года: «Сегодня «Зигфрид», так что я не иду в Академию» (VIII, 305). Год устанавливается по содержанию.

№ 11

1. Блок уезжает в Шахматово 30 апреля. Письмо датируется на основании упоминания о полетах Латама в письме к матери 21 апреля 1910 г.: «Мы сейчас (вечер.) вернулись с коломяжского ипподрома, где Латам пробовал летать, но не полетел. Два раза не поднимался, а на третий поднялся, описал круг и сел опять на землю. Все это однако было очень замечательно — миллионная толпа, весенний день и изящнейшая Антуанетта (имя его легучки)». (Письма Александра Блока к родным. II. 1932, с. 74).

2. Вера Константиновна Шварсалон (ум. 1920) — падчерица В. Иванова, дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака; с 1908 г. — жена Вяч. Иванова.
3. Блок долго отказывался отдать свою статью в печать (см. письмо Е. А. Зноско-Боровскому от 12 апреля 1910 года). Он считал, что статья будет непонятна для публики (VIII, 308), и, кроме того, был недоволен своим выступлением. В дальнейшем Блок пересмотрел своё отношение к этой статье и давал ей высокие оценки. О полемической направленности статьи Блока см. стр. 369—371 данной работы.

№ 12

1. Получив наследство от отца, Блок предпринял перестройку дома в Шахматове. О разговорах с «мужиками», рабочими из разных губерний см. письмо Блока к матери от 18 мая 1910 года (VIII, 311).

№ 13

1. В письме от 20 января 1911 года Вяч. Иванов предлагал Блоку издавать «Дневник трех поэтов» (вместе под одним заголовком трое — «Вы, Андрей Белый и я. <...> Ведь «Мусаетг» и я давно, как Вы знаете, подумывал о периодическом издании совсем иного, чем обычно бывает, порядка»). См. также: А. Блок, А. Белый. «Переписка», с. 259. Проект привлекал Блока. Ср.: «Мы затеваем журнал, пока маленький, с будущего года — большой. Редакционная комиссия — Пяст, Анничков и я. Ближайшие сотрудники — Вяч. Иванов, Ремизов, Верховский и Княжнин и мы трое. Инициатор — Пяст. Всё это только разрабатывается, но 1 № должен выйти до 15 февраля» (Письма Александра Блока к родным. II, 1932, с. 111). Однако уже 21 января 1911 г. читаем: «Журнал (т. е. проект его) влачит довольно жалкое существование под напором Вяч. Иванова и его несогласий. Я не могу разобрать, охладел ли я окончательно, или не охладел. После всех литературных чтений <...> руки опускаются, и перестаёшь понимать, зачем и для чего и для кого пишешь и читаешь? — Вячеслав убеждал меня издавать «дневник писателя», а теперь, после моего отказа, предлагает издавать дневник трёх писателей, с совершенно независимыми тремя отделами, объединённый только тем, что все три (А. Белый, он и я) «живут об одном». Этот последний план всех заманчивей, конечно. Остается решать нам с Пястом. Анничков охладевает к журналу, а мы — к Анничковским пылким статьям» (так же, с. 113).
2. В тот же день, 23 января 1911 года, Блок пишет В. Пясту о своём нежелании участвовать в журнале и упоминает только что полученное письмо В. Иванова (VIII, 327).
3. 10 февраля 1911 г. Блок должен был выступать на торжественном заседании памяти Вл. Соловьёва в Москве в Религиозно-философском обществе, но не поехал. См. коммент. 2 к письму № 14.

№ 14

1. Датируется по содержанию. 3 февраля 1911 г. Блок пишет: «Третьего дня был у Вяч. Иванова и раскис — больше от Кузмина и атмосферы всей квартиры. 8-ого февраля мы едем с Вяч. Ив<ановым> в Москву: билеты уже взяты» (Письма Александра Блока к родным. II, 1932, с. 116).
2. Ср. в письме к матери от 3 февраля: «9-ого утром я остановлюсь на неск<олько> часов на Подсолнечной, где буду говорить с Николаем

(потому что кто-то, по-видимому, столяр, которому были заказаны рамы, подал на меня иск на 37 р. земскому начальнику, и мне надо или отложить дело, назначенное на 11 февраля, или дать доверенность Николаю). В Москве пробуду недолго — дня четыре» (там же, с. 116). 7 февраля намерение Блока остается в силе: «Завтра еду в М<оскву> и на Подс<олнечную>» (там же, с. 118). Поездка, однако, не состоялась. Ср. письма от 8 февраля 1911 г.: «Мама, я собрался съехать, но с утра сделалось «тортнколи». Билет разорвал, и очень рад этому. Не хочу в Москву» (там же, с. 119).

№ 15

1. Блок и Иванов были с 1909 г. членами Совета «Общества ревнителей художественного слова» при журнале «Аполлон». Кроме них в совет входили Маковский, Инн. Анненский, В. Брюсов и М. Кузмин. В 1911 г. в журнале «Аполлон» полемика «кларистов» (будущих акмеистов) с «мистиками» (символистами) стала особенно острой. Статьи В. Иванова 1911—1912 гг. полемически направлены против Гумилева. Ср. в письме Блока матери от 11 марта 1911 г.: «Сегодня — у меня сильный насморк, а вечером — заседание Общ<ества> ревн<ителей> худ<ожественного> слова, где мне необходимо быть (складывать с себя полномочия члена совета)» (Письма Александра Блока к родным. II. Л., 1932, с. 134).

№ 16

1. Ср. в письме матери от 5 декабря 1911 года: «Нервы отчаянно расстроены» (Письма Александра Блока к родным. II. 1932, с. 187).
2. Мария Михайловна — М. М. Замятнина, друг и домохозяйка отца семейства Ивановых.
Год датируется по почтовому штемпелю.

№ 17

1. Ср. дневниковую запись Блока от 2 января 1912 г.: «Во время завтрака пришла Ангелина — мы с ней много и хорошо говорили. В 4 часа <...> пришла О. К. Соколова — с ней говорили до восьми <...>. Поздно вечером — Вяч. Иванов по телефону пригласил, — я не поеду» (VII, 118).

№ 18

1. Слово «уклониться» вызвано, очевидно, тем, что Блок дважды отказывается прийти к Иванову: ср. письмо 16 (5 декабря 1911 г.) и письмо 17 (2 января 1912 г.).
2. Софья Михайловна Ростовцева — знакомая Блока, жена историка М. И. Ростовцева.
3. Двадцатипятилетие литературной деятельности К. Бальмонта отмечалось в марте 1912 г. В дневнике Блока 16 января 1912 г. читаем: «Письмо от Вячеслава с предложением чествовать Бальмонта» (VII, 124). Письмо В. Иванова содержало приглашение к Ростовцевой для обсуждения вопроса о подготовке к бальмонтскому юбилею. Блок, однако, не выступал на чествовании. См. запись в протоколе заседания 11 марта 1912 года: «Не могли быть произнесены стоящие в программе речь Валерия Брюсова «Творчество Бальмонта» <...> и речь Александра Блока «Бальмонт и польская душа» по (нездоровью)» (Записки Неофилологического общества при императорском С.-Петербургском Универси-

тете, вып. VII, СПб., 1914, с. 56). См. дневник Блока: «11 марта в заседании «старичков», чествующих Бальмонта, где упоминается мое имя, не буду участвовать: нездоров все еще; не нужно никому; противно профессорё; устраивается «по приглашению» и т. д., т. е. — ни для кого, для никого» (запись от 5 марта 1912 г., VII, с. 131).

4. Речь идет о стихотворении «Вячеславу Иванову» (III, 141—142). В связи с этим стихотворением Блок заметил в своем дневнике, что считает себя близким В. Иванову «только через воспоминание о Лидии Дмитриевне» и теперь может обратиться к нему с «воспоминательными стихами» (5 января 1912 г., VII, 119).
5. Около 25 марта 1912 г. вышел III том «Собрания стихотворений» А. Блока в издании «Мусaget».
6. Сборник стихов В. Иванова «Cog ardens». Стихи. Ч. I—II. М., «Скорпион», 1911. Ср. в письме матери от 6 мая 1912 года: «Вячеслав прислал мне Cog Ardens с ответом в стихах — очень трогательным» (Письма Александра Блока к родным. II. 1932, с. 197).
7. Ср.: письмо Вяч. Иванова от 15 января 1912 г.: «Дорогой Александр Александрович! Говорят, Вы в Петербурге; а Вы ничего не ответили мне о казанском сборнике». Речь идет, очевидно, о второй книге сборника «На Рассвете». Книга I вышла в Казани в 1910 году под редакцией А. Ф. Мантеля. «Сборники «На рассвете», — говорилось в статье от редакции, — будут посвящены пропаганде художников того направления, которое движется, ищет, — всему, что носит печать творчества, всему прекрасному.» Эти сборники должны были выходить каждые три-четыре месяца. Среди сотрудников журнала упомянуты: А. Н. Бенуа, Ал. Блок, В. Бородаевский, М. Волошин, С. Городецкий, И. Грабарь, Г. Чулков, М. Добужинский, Вяч. Иванов, М. Кузмин, С. Маковский, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин, К. Сомов, С. Яремич и другие. Блок напечатал в сборнике стихотворение «Дым от костра струею сизой...»; Вяч. Иванов — три стихотворения: «Fata morgana», «Гиперборси», «Трава-плакун». «Для последующих №№, — сообщала редакция читателям, — уже имеются вещи некоторых художников и литераторов», в том числе, — Вяч. Иванова. Имени Блока среди них нет. Вероятно, В. Иванов торопил Блока с присылкой материалов для сборника. Вторая книга так и не появилась (хотя первая вышла в 1911 г. повторным изданием).

№ 19

1. 28 марта 1916 года Блок уезжает в Москву для работы с труппой Художественного театра над драмой «Роза и Крест». В письме матери от 4 апреля 1916 года он сообщает: «Еще хочу пойти к Вяч. Иванову» (Письма Александра Блока к родным. II. 1932, с. 279). Ср. запись 5 апреля 1916: «Утром завез к Вяч. Иванову «хронику» Пяста» (З. к., 294).
2. Письмо от 16 января 1916 г. завершает переписку Блока и Вяч. Иванова. Отношения их становятся все более отдаленными, уходят в область чисто литературного общения современников.

А. А. БЛОК МЕЖДУ «МУСАГЕТОМ» И «СИРИНОМ»

(Письма к Э. К. Метнеру)

Н. А. Фрумкина, Л. С. Флейшман

Два важных события в литературной биографии А. Блока связаны с именем Э. К. Метнера: выход первого стихотворного сборника Блока¹ в нецензурированном виде был обеспечен передачей рукописи на цензурирование Метнеру в Нижний Новгород²; первое трехтомное собрание стихотворений Блока было осуществлено в 1911—1912 гг. издательством Э. К. Метнера «Мусагет»³.

Содержание публикуемых писем Блока к Метнеру⁴ сводится к двум главным темам: во-первых, журнально-издательские дела и переговоры Блока 1910—1913 гг., а во-вторых, личные взаимоотношения с А. Белым, отношение Блока к идейной эволюции Белого в 1912 г.

Адресат блоковских писем Эмилий Карлович Метнер (1872, Москва — 1936, Дрезден)⁵, музыкальный и литературный критик, брат известного ком-

¹ Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. М., 1905 (ценз. разр. 9 сентября 1904 г.).

² См.: Андрей Белый. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. — «Записки мечтателей», № 6, Пб., 1922, с. 94; Андрей Белый, Воспоминания о Блоке. — «Эпопея», № 2, 1922, с. 109; П. Перцов. Ранний Блок. М., 1922.

³ Александр Блок. Собрание стихотворений. М., книга 1, Стихи о Прекрасной Даме, изд. 2-с, М., 1911 (вышла в мас); кн. 2, Нечаянная радость (1904—1906), изд. 2-с, М., 1912 (вышла в середине декабря 1911); кн. 3, Снежная ночь (1907—1910), М., 1912 (вышла в марте). В октябре 1911 г. «Мусагет» издал четвертый сборник стихов Блока «Ночные часы».

⁴ РО ГБЛ, ф. 167 (Э. К. Метнер), к. 11, ед. хр. 4. Письма Э. К. Метнера к А. А. Блоку хранятся в ЦГАЛИ, ф. 55 (Блок), оп. 1, ед. хр. 331. Наша публикация примыкает к работам: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. Ред., вступ. статья и комм. В. Н. Орлова. М., 1940; Вл. Орлов. Литературное наследство Александра Блока. — Лит. наследство, т. 27—28, М.—Л., 1937, с. 521—525; П. В. Куприяновский. Семнадцать неизданных писем Александра Блока <к А. М. Кожебаткину>. — «Сов. Украина», 1961, август. с. 175—180; Ц. В.<ольпс>. Неизвестные письма Александра Блока. — «Звезда», 1930, № 5, с. 161—163; письма Александра Блока к А. Ремизову и П. Карпову. Вступ. статья Г. Горбачева, комментарий С. Рейсера. — «Литературный современник», 1933, № 5, с. 139—151.

⁵ Биографические сведения о Метнере приводятся в следующих источниках: Андрей Белый. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. — «Записки мечтателей», 1922, № 6; Его же. Воспоминания о

позитора Н. К. Метнера, принадлежал к московской литературной группе «аргонавтов», из которой вышли также ведущие впоследствии деятели «Мусоргета» — А. Белый и Эллис. Метнер долго и прочно хранил верность литературным установкам аргонавтизма; об этом свидетельствует его «юбилейная» заметка о второй симфонии А. Белого, поддержанная Блоком (см. письмо от 8 мая 1912). Непосредственное общение Метнера с «аргонавтами» было прервано его службой (в качестве цензора) в Нижнем Новгороде, после прекращения которой Метнер вернулся в Москву и активно включился в журнальную деятельность, сотрудничая вначале в «Весах», а затем в «Золотом руне». В качестве корреспондента «Золотого руна» Метнер провёл 1907—1909 гг. за границей, где познакомился с новейшими явлениями музыкальной, философской и литературной жизни. Главные статьи этого периода позже были им объединены в книге «Музыка и модернизм», в целом отрицательно встреченной музыкальной общественностью, несмотря на красноречивое признание ее «одним из самых крупных явлений на горизонте нашей музыкально-эстетической литературы»⁶. Упреки направлялись против «воинствующего германизма» Метнера, его враждебности к новым музыкальным течениям, недооценки русской музыкальной культуры и, наконец, «диплантизма».

Идеологическая позиция Э. К. Метнера не имела четко сформулированного философского фундамента. Своеобразие ее заключалось в настойчивой пропаганде «синтетического» мировоззрения и творчества Гете. В этой связи характерен отзыв Метнера о блоковском цикле «Заклятие огнем и мраком» (в письме к Блоку от 20/II 1913): «Я даже не могу Вам передать и малой доли того синтетического, что мгновенно возникло в моем сознании. Я просто хочу обнять Вас и сказать, что страшно близки стали Вы мне уже с вечера в Петербурге⁷, а теперь еще ближе; и все, что нас разделяет, в чем мы расходимся, я могу спокойно принять как неизбежность интереснейших пропастей между личностями. В этих стихотворениях Вы частично, но глубоко близки Гете; кстати: не читайте пока Гете, приближайтесь к нему (или к его «идеалу») сам по себе, нечаянно, как это и происходит с Вами, судя по названным стихотворениям и пьесе <...> — не читайте Гете, он слишком силен; мне можно, ибо я не поэт, а Вы приступите к его изучению, когда Вам будет сорок лет...»⁸

Гетевское деятельное принятие мира Метнер противопоставлял мистической проповеди Р. Штейнера, не разразившей, по мнению Метнера, никаких философских, жизненно важных проблем и только закрепляющей состояние пассивности и душевного хаоса. Живую иллюстрацию этому Э. Метнер увидел в судьбе своих соратников по «Мусоргету» Эллиса и Белого: «Теософическое увлечение принимает очень серьезные размеры, и у Эллиса оккультизм уже съел дочиasta последние остатки литературы. Его уже ничего не интересует, кроме небесных иерархий по схеме Штейнера. Как все это отражается на Бугаеве — не знаю. Скажу только, что изучал Штейнера доста-

Блок. — «Эпопея», М.—Берлин, 1922—1923, №№ 1—4; Его же. Начало века. М.—Л., 1933; Его же. Между двух революций. Л., 1934; Мариэтта Шагинян. Воспоминания о С. В. Рахманинове. — В сб.: Воспоминания о Рахманинове, т. 2, изд. 3, М., 1967. Сопоставление музыкально-эстетических взглядов и оценок Блока и Метнера см.: С. М. Волков. А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени. — В сб.: Блок и музыка (в печати).

⁶ Леонид Сабанеев. Музыкальные беседы. — «Музыка», 1912. № 94. с. 756. Статья Л. Сабанеева подвергает уничтожающему разбору книгу Вольфинга.

⁷ Имеется в виду встреча 20 января 1913 г., о которой см. запись в дневнике Блока — 7, 209.

⁸ ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 331, лл. 16—17. Полемике Блока с этим отзывом см. в письме от 9 марта 1913 г.

точно, чтобы <...> утверждать полную неподготовленность обонх друзей к оккультизму, приступ к которому требует прежде всего самообладания в мелочах жизни и полной корректности во внешних делах. Все поведение того и другого за последнее время — сплошной хаос»⁹. Развернутый анализ антропософского учения содержится в книге Э. Метнера о Гете¹⁰. Метнер был и лично знаком с Р. Штейнером, впечатления от встречи с ним следующим образом обрисованы в письме Метнера к Эллису от 26/VIII 1909 г.: «Штейнера встретил в Берлине зимой. — Он мне очень не понравился и гетеанство его, хотя и «страстное», но поверхностное и еретическое. Человек он сильный, но философски наивный, с уклоном в популярный не критический мизмизм. Это какой-то теософский пастор, выкрикивающий «глубокие» пошлости. Гете, наверное, не захотел бы знакомиться с ним»¹¹.

Сопоставление известных и вводимых ныне в оборот документов показывает, что именно под влиянием активного разоблачения штейнерианства Э. К. Метнером Блок, первоначально отнесшийся к антропософским увлечениям А. Белого с интересом и едва ли не доброжелательностью¹², вскоре занял резко-негативную позицию по отношению к антропософии. Вместе с тем истолкование блоковского письма от 22 июля 1912 г., фиксирующего эту отрицательную оценку штейнерианства А. Белого, невозможно вне учета организационно-литературных планов и начинаний Блока 1910—1912 гг.

В предисловии к «Возмездию» дана авторская характеристика данного этапа литературной биографии Блока. Наиболее важные моменты этого периода — отход от лирики, сознание «нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики», преобладание «мужественного велнья», кризис символизма, обозначившийся в 1910 г., — обусловили лихорадочные поиски Блоком журнальной деятельности и попытки сколотить эффективную коалицию. Негативная ориентация этих журнальных проектов и издательских акций ясна: они направлены против «кадетизма» Мережковского, с одной стороны, и против «эстетства» журнала «Аполлон» — с другой. В полемике Мережковского с Блоком А. Белый, член редакционного трио «Мусагета», занял сторону Блока. Во второй половине 1910 г. происходит примирение и сближение А. Белого и Блока после двухлетнего разрыва. К этому времени «Мусагет» составил себе прочную «антикларистскую» репутацию¹³. Все это обусловило неожиданный союз Блока с мусагетской группировкой.

Установление контактов произошло во время визита Блока в Москву в начале ноября 1910 г. на лекцию Белого о Достоевском¹⁴. В это время состоялось личное знакомство Блока с Э. К. Метнером. Текущие мусагетские дела Блока в 1911 — нач. 1912 гг. регулируются перепиской¹⁵ и встречами с А. М. Кожебаткиным; стратегические вопросы обсуждаются с А. Белым. До мая 1912 г., когда завязывается серьезная переписка с Э. Метнером, этими двумя каналами исчерпываются сношения Блока с московской группировкой. К этому моменту в контактах с «Мусагетом» и в литературной ситуации произошли крупные перемены: издание блоковских книг было завершено, руководство «Мусагета» раскололось, Метнер становился единоличным диктатором в издательстве, А. Белый не только перестал принимать участие в организационных решениях, но и все больше устранился

⁹ Письмо Метнера к Блоку от 17 июня 1912. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 31, лл. 4—4 об.

¹⁰ Э. Метнер. Размышления о Гете. Кн. 1. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма. М., 1914.

¹¹ РО ГБЛ, ф. 25 (Белый), к. 20, ед. хр. 5.

¹² См. его письмо к А. Белому от 26/V 1912—8, 389.

¹³ Ср. письмо В. Брюсова к П. Перцову от 23 марта 1910, «Печать и революция», 1926, кн. VII, с. 46.

¹⁴ «Эпопея», № 4, 1923, с. 191—200.

¹⁵ См. упомянутую в сноске 4 публикацию П. В. Куприяновского.

от журнала «Труды и дни». Симпатии Блока к группировке «Мусагета» были поколеблены основными выступлениями издательства — «Антологией» 1911 г. и «Трудами и днями». Безоговорочную поддержку Блока в первом номере «Трудов и дней» встретила лишь статья Метнера о Листе¹⁶.

Понятно поэтому, насколько сложным был для Блока центральный вопрос его переписки с Метнером — вопрос об Андрее Белом. До осени 1912 г. это было вопросом о преодолении раскола в «Мусагете». Этим объясняется попытка Блока смягчить резкость выпадов Э. Метнера против Белого, проявившаяся в письме от 22 июля 1912 г. С осени же 1912 г., когда было создано петербургское издательство «Сирин», это был вопрос об участии А. Белого в нем и о формах сотрудничества двух символистских издательств, стоявших под одним «заветным знаком».

Издательские проскты М. И. Терещенко создавали для Блока и Ремизова возможность образования собственного литературного органа. В связи с «Сиринном» Блок вынашивает грандиозные планы перестройки издательской жизни в России; к новому издательству привлекаются наиболее авторитетные представители символистского движения. 15 ноября Блок обращается к Белому с предложением передать незаконченный еще и купленный издательством К. Ф. Некрасова роман «Петербург»¹⁷ «Сирину» (8, 406—407). Публикуемые письма рисуют перипетии приобщения Белого к издательству М. И. Терещенко. Блок оказался в щекотливом положении «тройного» посредника — между «Мусагетом» и «Сиринном», между А. Белым и Э. Метнером и между А. Белым и «Сиринном». В центре переговоров между Терещенко и Метнером оказалась попытка Э. К. Метнера взвалить на плечи «Сиринна» вдобавок к «Петербургу» и «Путевым заметкам» издание тридцатитомного собрания сочинений Белого. Штейнманство А. Белого означало собой окончательный идейный разрыв его с Метнером при сохранении материальной закрепощенности Белого «Мусагетом». Инициатива Блока в отношении «Петербурга» должна была раскрепостить Белого материально без объединения с ним, однако, в идеологический союз. Трудности усугублялись личной неприязнью М. И. Терещенко и к Метнеру, и к Белому¹⁸ — и отрицательной оценкой А. Блока характера своих тогдашних взаимоотношений с Белым (7, 217).

Идея создания сплоченной литературной группировки символистов, способной преодолеть идейно-организационный кризис течения, терпела крах. Разногласия в «Сирине», разброд в «Мусагете», неудача с попыткой Блока получить в свое распоряжение «негазетную газету»¹⁹ «Русская молва» (которую можно было бы противопоставить газетной политике Мережковских), наряду с организационным оформлением акменстской школы, — обусловили знаменитую запись в дневнике 10 февраля 1913 г., оправдывавшую позицию одиночества в литературной борьбе: «Пора развязать руки, я больше не школьник. Никаких символизмов больше — один, отвечаю за себя, один — и могу еще быть моложе молодых поэтов «среднего возраста», обремененных потомством и акмензмом». (7, 216).

¹⁶ Вольфинг. Лист. — «Труды и дни», 1912, № 1, с. 36—48.

¹⁷ Творческая история романа освещена в исследовании Р. В. Иванова-Разумника «К истории текста «Петербурга». См.: Иванов-Разумник. Вершины. Пб., 1923, с. 89—101. См. также: К. Бугаева и А. Петровский. Литературное наследство Андрея Белого. — Лит. наследство, т. 27—28, 1937, с. 600—603. Затруднения с выкупом «Петербурга» у К. Ф. Некрасова объяснялись тем, что «Петербург» продавал совершенно новое направление деятельности К. Ф. Некрасова: выход его явился бы символистским дебютом в оригинальной беллетристической продукции московского издательства.

¹⁸ В обоих он обнаруживал «юркость» (7, 211).

¹⁹ Алексей Ремизов. Ахру, повесть петербургская. Берлин — Пб. — М., 1922, с. 19.

Глубокоуважаемый и дорогой Эмилий Карлович.

Пишу Вам деловое письмо. Для меня окончательно выяснилось, как бы я хотел издать свои книги. Оставим преждевременное «собрание сочинений», пусть это будет лучше «собрание стихотворений в 3-х книгах». У меня выработан совершенно определенный план, который предлагаю на Ваше рассмотрение.

Минимум того, что я хотел бы, чтобы «Мусaget» издал в этом сезоне (в течение января, февраля) — небольшой *сборник* новых моих стихов под заглавием «Ночные часы» (отдельно, без нумерации — цена 1 рубль и 1 р. 25 к.) — стр. <анич> менее 150. Впоследствии этот сборник должен составить часть *третьей* книги стихов вместе с «Землей в снегу», которая, вероятно, еще не распродана¹.

Второе: в течение будущего сезона (примерно в августе и в декабре) выходят первые *две книги собрания стихотворений*: 1) Книга I — «Стихи о Прекрасной Даме», издание второе, увеличенное в 3 раза (стр. 350—400); по этому поводу я уже списался с С. А. Соколовым, издания «Гриф» больше нет в продаже². 2) Книга II — «Нечаянная Радость», издание второе, с изменениями и некоторыми дополнениями. — 3) На неопределенное время откладывается книга III — «Снежная Ночь», издание второе («Земля в Снегу» + «Ночные Часы»); это издание будет зависеть от распродажи отдельного нового сборника «Ночные Часы».

Теперь: первая книга («Стихи о Прекрасной Даме») у меня совершенно готова; если бы можно было издать ее теперь же, вместе с последним сборником, хотя бы отложив гонорар до осени, — это было бы для меня внутренне важно. Следовательно, на будущий сезон осталась бы только «Книга II», которую можно было бы издать осенью, а не в декабре («Нечаянная Радость» — Скорпионовское издание тоже распродано³).

Если «Мусaget» имеет возможность распределить издание так (лучше всего — после Рождества *две книги* — новый сборник «Ночные Часы» и книга I «Собрания стихотворений» — «Стихи о Прекрасной Даме»), напишите мне, пожалуйста; тогда я пришлю рукописи, а о подробностях сплещусь с А. М. Кожсбаткиным⁴.

Не знаю, куда писать Б. <орису> Н. <иколаевичу>. Хотя я получил от него открытку из Палермо⁵, но не уехали ли они оттуда? Приветствую старых и новых знакомых в «Мусagete». Жму Вашу руку крепко.

Преданный Вам
Ал. Блок.

19 декабря 1910.

Спб. М. Монетная 9, кв. 27.

2

8 января 1911

Глубокоуважаемый и дорогой Эмилий Карлович.

С новым годом! Спасибо за письмо. У меня опять перемена: новый сборник не закончен. Если удастся это сделать — пришлю и его. Во всяком случае, на днях посылаю «первую книгу» («Стихи о Прекрасной Даме») — в совершенно готовом виде — и с планом всего издания.

Преданный Вам
Ал. Блок.

Спб.

8 мая 1912.

Эмиллий Карлович.

Глубокоуважаемый и дорогой!

Сейчас получил Вашу книгу⁶. Спасибо огромно, а за надпись — несказанное. И еще за многое — спасибо, хотя и запоздалое; за то, как упомянули Симфонию в «Трудах и Днях»⁷; за то, как издал «Мусагет» мои стихи⁸.

Буду читать в Вашей книге, что мне доступно. Многого, кажется, не пойму.

У меня есть из Брюсселя два письма — совершенно необычайные⁹. Из Bois le Roi¹⁰ еще нет. Крепко жму Вашу руку.

Ваш
Александр Блок.

22. VII. 1912.

Глубокоуважаемый и дорогой Эмиллий Карлович.

Ваше письмо получил я уже более месяца назад¹¹, очень часто думаю о нем и не умею ответить; написал было Вам «оптимистически», под влиянием минуты «возвышающего обмана», но вышла неправда, перечитал и не послал. Да, все ваши тревоги за Б<орнса> Н<иколаевича> я разделяю, и то, что Вы пишете, мне слишком знакомо. К тому же писем от него нет очень давно, и я все время вспоминаю: Мюнхен, Штейнер и двое детей, заброшенных в чужие края; жизнь уже научила (по кр<айней> мере, одного из них) озлоблению, но оставила все такими же непоправимо беспомощными в т<ак> н<азываемых> ежедневных делах. Это жестокий и вполне реальный факт, перед которым постоянно рискуешь попасть в тупик; что же нам делать с тем, что «лучшие люди» более или менее «хаотичны»?¹² Так, с нашим поколением по крайней мере, устроила жизнь (не знаю, везде ли, или в России только). По-моему, единственное все-таки средство борьбы с тупиком, — «снова и снова» прилагать мерил «последнего». Иначе ничего не поделаешь. Думаю, что те мотивы, которые волнуют теперь Вас и меня, были очень не чужды тому же Стриндбергу; не даром именно он так сейчас близок именно нам¹³ (все тем же, живущим, сцепя зубы), — как будто сидит с нами за одним столом; ведь он *годами* прилагал только «последние» мерил даже к чужой собаке, которая огрызалась на него у дверей квартиры¹⁴; и не боялся карикатурности; часто бывал смешным, как подлинный демократ, не уступавший «эстетике» ни пяди жизни, когда дело шло о «быть или не быть», о сохранении энергии для будущего. Ведь наши возможности спор и сами споры, житейские тревоги друг за друга — конечно, только «запасные пути», необходимые для того только, чтобы беречь ритм общего движения, избегать катастроф; а основные рельсы, конечно, — «последние» пути. Не будь у всех нас этого убеждения, не стоило бы жить.

В «оптимистическом» письме я приводил Вам единственный аргумент в пользу Б<орнса> Н<иколаевича>:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой года измерил,
А жизнь прожить не сумел.¹⁵

Аргументов, разумеется, не нужно; я только в обмен на Ваше посылаю Вам свое, а все это, в сущности, вероятно, общее наше; и Ваше письмо, и мое — с запасных путей. Ворота на главный путь, мы мож<ет> быть, увидели, что Штейнер был Сар-Пеладаном¹⁶ (и только, т. е. для эпопей Б<ориса> Н<иколаевича>), что будущее «Inferno» Б.<ориса> Н.<иколаевича> будет столь же независимо от Шт.<ейнера>, как то Inferno — от С.<ар>-Пеладана. Мож<ет> б<ыть>, в июле 1913 г. Б.<орис> Н.<иколаевич> будет спрашивать: «А кто это Штейнер?» Неправда ли, все это возможно? Крепко жму Вашу руку.

Ваш Ал. Блок.

Вот мой новый адрес: Офицерская 57, кв. 21.

5

1 декабря 1912

Офицерская 57, кв. 21.

Дорогой Эмилий Карлович.

Все откладывал ответ Вам до переговоров с Терещенко, но все не могу увидеть его, и потому пока отвечаю Вам только «принципиально».

Спасибо большое за Ваш ответ, как относительно «Сиринна», так и относительно меня¹⁷. Я очень радуюсь тому, что Вы пишете, и, — Вы знаете это, — буду всеми силами стараться, чтобы между «Мусаетом» и «Сиринным» установились отношения не безразличные только, но еще и дружественные, «добрососедские». О всех наших переговорах, касающихся А. Белого и меня, буду Вам сообщать. Спасибо Вам за совет, как устроиться с Некрасовым¹⁸. Буду действовать в этом духе, но — если бы я знал адрес Белого! По совету В. Ф. Ахрамовича¹⁹ я написал ему в Мюнхен, а он, по другим сведениям, теперь уже в Берлине, и, вероятно, не получил моего письма²⁰. Между тем, время идет, «Сирину» надо в скором времени выпустить публикацию о себе. Надеюсь, что Белый ответится хоть на Ваше письмо и увидит, что дело клонится к взаимной выгоде и его, и «Мусаета», и «Сиринна» и предпримет какие-нибудь шаги со своей стороны. Как только узнаю его точный адрес, напишу ему еще раз. В ближайшие дни поговорю с Терещенкой и узнаю, как он относится к «Путевым Запискам», почти уверен заранее, что положительно (если даже и не читал их).

Теперь — о себе. В. Ф. Ахрамович писал мне, что Вы беспокоитесь, как бы публикации в «Сирине» не остановили спрос на издание «Мусаета». Я уверен, что этого не случится. О форме публикации мы еще не говорили, но ведь «Сирину» важно только объявить имена лиц, издание книг которых рано или поздно предполагается; а я со своей стороны очень хотел бы ждать распродажи издания «Мусаета», и до тех пор не затевать нового. И об этом обо всем, разумеется, я сообщу Вам сейчас же, как только переговорю.

Кстати, не стоит уже теперь жаловаться на А. М. Кожебаткина, но поздравляю Вас с тем, что Вы разошлись с ним. Ужасно много он путал, в частности — со мной, а также и со здешним складом, куда осенью я заходил совсем не по общим, а по своим книжным делам (покупать издания Балашова); у Балашова мне успели принести многие жалобы на Кожебаткина, рассказать о какой-то ссоре, благодаря которой склад отказывал К<ожебатки>ну брать у него издания «Мусаета»²¹. Не стоит писать об этом длинно, я расскажу Вам при случае. Словом, я почувствовал, что дело неладно, хотел тогда же писать Вам об этом, вспомнил прошлогодние жалобы на К<ожебатки>на и Белого и Ваши, но махнул рукой, подумал, что прибавлю только еще новую путаницу, в которой уже разобраться никто не сможет; может быть, дело обстоит вовсе не так плохо со стороны

моральной, и Александра Мелетьевича, который «не лишен симпатичности», губят более всего — коньяк и многие несбыточные мечтания о театрах, Альбионах, журнале²² и т. д. И просто он очень «русский», непутевый. Я был бы рад, если бы это было так, но боюсь, что Вы другого мнения, для которого у меня лично нет пока достаточных оснований.

О «Трудах и Днях»: как только освобожусь от тучи мелких дел и соображений и кончу большую работу, которая меня терзает, буду писать для «Т<рудов> и Д<ней>». Приветствую от души список сотрудников без выделения имен, и сам хотел писать Вам об этом — с просьбой исключить меня из «ближайших» сотрудников. Так, как Вы напишете теперь, будет гораздо реальнее, проще, и, след<овательно> действеннее.

Дорогой Эмилий Карлович, скоро буду писать Вам еще, пока кончаю и крепко жму Вашу руку.

Ваш Ал. Блок.

6

5. XII. 1912.

Дорогой Эмилий Карлович. Вчера, наконец, мы подробно обговорили с М. И. Терещенко дела, касающиеся Мусагета, Белого и меня²³. Вот что он просит Вам передать.

«Сирия» очень рад вступить в дружественные отношения с «Мусагетом». Для этого, конечно, хорошо Вам с Терещенкой познакомиться. Он будет в Москве между 16 и 22 декабря, я ему дам телефон «Мусагета», и Вы при свидании обговорите все подробности. Человек он такой доброжелательный и «настоящий», что Вы, по-моему, можете говорить с ним совершенно откровенно, напр.<имер>, и о долгах Бор.<иса> Ник.<олаевича> «Мусагету» (я уже сказал, что есть такие, не назвав цифры и не сказав о том, что роман продан Некрасову без Вашего ведома). Терещенко очень рад «Путевым Запискам», хотя даже не читал их. Давайте, в виде этого, действовать сообща на Бор.<иса> Ник.<олаевича> и тащить его от Некрасова. Мое письмо в Мюнхен, очевидно, пропало, если бы я знал наверное, куда писать, я бы еще раз написал. Может быть, напишете и Вы? — Что касается оставшихся моих книг, то Терещенко находит число их небольшим, а опасения Ваши, что новая публикация остановит спрос на Ваше издание, правильными. Поэтому о форме публикации тоже надо сговориться, кроме того, я надеюсь, что можно будет как-нибудь помочь «Мусагету» распространить книги, говорил об этом Терещенке, он посоветуется с конторой «Сирина».

Как видите, все это налаживается пока. Думаю с радостью о заключении дружбы между двумя дорогими для меня союзами, которые преследуют разные цели, но стоят под одним арийским знаком.

Терещенко еще очень мало знает о «Мусагете» вообще, и я не умел рассказать ему, как следует. Вы это исправите, конечно. Между прочим, я думал (и говорил Терещенке) об обмене изданиями, он согласился на это с радостью. Дорогой Эмилий Карлович, велите, пожалуйста, послать в «Сирию» (Пушкинская, 10) издания «Мусагета», а «Сирия» будет Вам посылать свои, начиная с I тома Брюсова. Ну, пока все. Посоветуйте мне, как бы ускорить сообщение с Бор.<исом> Ник.<олаевичем> и как бы его убедить скорее уйти от Некрасова.

Скоро выйдут мои книжки у Сытина²⁴, я Вам сейчас же их пошлю — для «Мусагета» и для Андрюши Сабурова, который описал, как «щедрое солнце лучи посылает». Между прочим, мы с ним, вероятно, как водится, родня, потому что Сабуровы и Бекетовы находятся в родстве²⁵.

Ваш

Ал. Блок.

8 декабря 1912

Дорогой Эмилий Карлович.

Сейчас получил письмо от Вас, а вчера — от Бугаева²⁶. Вот его адрес: *Berlin, Scharlottenburg, Luther-Strasse 27. Pension Wegner (II Stock). H-n B. B.* Он принципиально согласен быть в Сирине, сам предлагает Путевые Заметки, подробно пишет, какие главы романа не написал и какие — у Некрасова. Пишет о долге Мусагету. Я уже ответил ему, просил поскорее взять все, что надо от Некрасова, рекомендуя ему действовать по Вашему рецепту. Надеюсь уговорить Терещенку заехать к нему на Рождестве (он едет за границу)²⁷. Перед Рождеством Терещенко хочет познакомиться с Вами и поговорить о Бугаеве и обо мне в связи с Мусагетом²⁸.

На рисунки Аси Тургеневой²⁹ Сирин может не согласиться, я еще ничего не говорил, но имею такое предчувствие, зная Мих<аила> Ив<ановича> Терещенку.

Спасибо за все, что пишете, все приму во внимание и, что надо, сообщу Сирину на днях. В Москве буду мож.<ет> быть во второй половине сезона, тогда увидимся с Вами; а мож.<ет> быть Вы еще прежде того приедете в П<етер>б<ург>.

Ваш Ал. Блок.

27 XII 1912

Дорогой Эмилий Карлович.

С Новым годом! Сейчас получил Ваше письмо. О том, что Белый прислал Вам доверенность, знаю от него самого³⁰. М. И. Терещенко рассказал мне о Вашем разговоре с ним, и у него осталось хорошее впечатление. Теперь, значит, мы увидимся около 25-ого января³¹ и будем разговаривать о делах. Приветствую Вас.

Ваш Ал. Блок.

P. S. Посылаю свои книжки (только что их получил) Андрюше Сабурову и Мусагету.

9 марта 1913

Дорогой Эмилий Карлович.

Наконец-то собираюсь Вам ответить. Прежде всего: то, что Вы пишете мне о стихах «Снежной Ночи» — было дорого мне чрезвычайно. Сейчас перечитал и опять дорого. Буду хранить это в сердце. Только не в «Заклатьи», все-таки центр книги³². Если Вам она «откроется» когда-нибудь еще раз, Вы найдете и другое — лучше. Подойти, конечно, можно через все, я и это люблю, особенно — «Принимаю»³³. Но все это было (да, действительно — было), есть другое, будущее, даже в этой книге. Сказать об этом сейчас в письме не сумею, да и мало, что чувствую, — как-то устал, до сих пор не могу придти в себя после окончания пьесы³⁴. Давайте, опять о делах...

Вы знаете, что «Путевые заметки» и «Петербург» теперь приняты³⁵. Надо скорей брать у Некрасова, что есть. Для этого необходимо знать, когда платить Некрасову и т. д. Дорогой Эмилий Карлович, отвечайте

поскорее «Сирину», как быть с этим? Вы ведь хотели в этом помочь. Также, — как обстоит дело с распространением моих книг? *Сирин ждал от Вас объявлений для рассылки, а теперь уже все брюсовские объявления*³⁶ разосланы... Или — дело идет и без этого? На днях³⁷ был у меня Кожобаткин (кстати — спасибо, он заплатил мне последние 350 рублей — за собрание и за Ночные Часы) и уверял, что книги идут и что к Пасхе, может быть, уже их не останется на *складе*. Значит, можно думать о новом издании к осени — как Вы думаете?

Что касается «полного собрания» Бугаева, то «Сирин» не хочет *вообще* издавать полных собраний писателей незавершенных. Вы знаете, что Брюсова, а кажется, и Сологуба, нельзя к таким причислить. Что касается Ремизова и Сологуба, то их собрания ведь не изданы, а только выкуплены «Сирин»³⁸. При переиздании — Ремизов, например, не хочет повторять «собрания».

Это, конечно, внешнее. А по существу, неужели Вы думаете, что сейчас необходимо издать полное собрание А. Белого, т. е. 20—30 томов? — Я не согласен с этим, думаю, это не было бы хорошо и для него; тем более, что материальная сторона дела теперь выяснилась. Б.<елый> обеспечен приблизительно на год *только* романом и «Заметками», а о других книгах пока еще вопрос сколько-нибудь деловым образом не возбуждался. Зная отношение «Сирин» к Белому, я уверен, что вопрос этот будет возбужден и сам буду этому способствовать, но за собрания ратовать не могу³⁸.

Ну, до свиданья, дорогой Эмилий Карлович, жду ответа и для Сиринна и для себя.

Ваш Ал. Блок.

Песню еще не посылаю Вам, но помню Вашу просьбу. «Ревную», не хочу отрывать от драмы³⁹.

10

24 марта 1913

Дорогой Эмилий Карлович. Спасибо за ответ⁴⁰. Теперь все объявления Сиринна разосланы. А вась, мои книги разойдутся до осени и так!

О денежном положении Бугаева через год не стоит загадывать, мало ли как может обернуться дело. Между прочим, он надеется на устройство дел с именем и на уплату долгов этим способом⁴¹.

Радуюсь, что Вы согласны *по существу* с тем, что «может быть, не следует издавать теперь *полного* собр<ания> соч<инений> Бугаева». Можно ли рассуждать об этом иначе, чем по существу? Вы указываете на «критику» и общество; но первую мы знаем слишком хорошо; знаем, что ее *нет* у нас; знаем, что в ней господствует либо профессорский кретинизм, либо — «бутербродное» начало, как выражается Буренин⁴². Я начинаю серьезно почитать Буренина, все-таки он честней и умней других. — Разные бывают бутерброды: сыр или икра суть лишь первоначальные и детски-умилительные стадии.

Критика есть «средостенне», разрушаемое революцией, а когда нет революций, их роль играет время. Только время разрушит стену, воздвигнутую Чуковским и Ляцким (извините за выражение!)⁴³, между Белым и обществом. Впрочем, я и дальше иду; думаю, что до сих пор не разрушена стена, воздвигнутая Беллинским между Пушкиным, Гоголем — и обществом⁴⁴. Что общество? Никто не знает, испочатая сила. Человеческая и, в частности, русская душа — все та же красавица. Ублюдки, пользуясь ее дремотой, выкрикивают непристойности, но, право, она их не слышит, или — воспринимает сонным сознанием, где все кажется иным, поганый карла кажется благообразным «благородным отцом»⁴⁵.

Да свиданья, дорогой Эмилий Карлович.

Ваш Ал. Блок.

Дорогой Эмилий Карлович.

Воистину Воскресе, — хоть и поздно Вам отвечаю, тоже — дела всякис. А весна-то опять похолодела!

Насчет книг еще ничего не знаю. Объявлений «Сирин» больше не будет рассылать, а адреса у него только в одном экземпляре. Может быть, Вы могли бы расослать по своим адресам?

Вот что просил меня Ремизов: слезья ли выслать издания «Мусагета» Александру Михайловичу Коноплянцеву⁴⁶, который может дать отчет в «Русской Молве»; адрес его: Спб, Ивановская 15. До свиданья, будьте здоровы.

Ваш Ал. Блок.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Александр Блок. Земля в снегу. Третий сборник стихов, М., изд. жур. «Золотое Руно», 1908. К январю 1911 г. из общего тиража в 2000 экз. была реализована половина. См. письмо Блока от 9 января 1911 г. («Письма к родным», 2, 110).
2. Соколов Сергей Александрович (Сергей Кречетов, 1878—1936) — поэт, владслец издательства «Гриф». Последние 14 экземпляров первого издания «Стихов о Прекрасной Даме» были выкуплены Блоком в декабре 1910 г. («Письма к родным», 2, 105).
3. Александр Блок. Нечаянная Радость. Второй сборник стихов, М., 1907.
4. Кожебаткин Александр Мелетьевич (1884—1942) — литератор, технический руководитель и секретарь издательства «Мусагет» (до 1912 г.), владелец издательства «Альциона». См.: П. Куприяновский. Семнадцать неизданных писем Александра Блока. — «Советская Украина», 1961, август, с. 175—180.
5. См.: Александр Блок, Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 243. О путешествии А. Белого с женой см.: А. Белый. Офейра. Путевые заметки. Часть I, 1921. А. Белый. Путевые заметки. Том I. Сицилия и Тунис. Берлин, 1922, а также: Из литературного наследства Андрея Белого. Воспоминания. Т. III. Ч. II (1910—1912) — «Литературное наследство». Т. 27—28. М., 1937, с. 413—456.
6. Вольфинг. Модернизм и музыка. Статьи критические и полемические (1907—1910). Приложения (1911), М., 1912. Дарственная надпись: «Александру Александровичу Блоку с чувством восхищения и любви. Э. Метнер, май 1912» <ЦГАЛИ>.
7. См.: Эмилий Метнер. Маленький юбилей одной «странной» книги (1902—1912), («Труды и дни», 1912, № 2, с. 27—29) — о второй «Драматической» симфонии А. Белого.
8. Издание Собрания стихотворений в «Мусагете» было завершено в марте 1912 г. Характеристика издания — в письме А. Блока к А. Белому от 8 мая 1911 г.: «По-моему, издано превосходно — скромно, книжно, без всякого надосвшего декадентства».
9. Речь идет о письмах А. Белого. Первое из них опубликовано — см.: «Переписка», с. 293—301.
10. *Vois le Roi* — местечко под Парижем
11. См. вступленис, с. 386—387.
12. Ср. помсту Блока на полях книги Стриндберга по поводу описания «душевного комплекса» одного из героев: «Хаотичность души современного интеллигента».

13. Ср. отзыв о Стриндберге и его романе «Ингепо» в письме А. Белого к Блоку от 6 февраля 1912 г. — «Переписка», с. 285. См.: Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг. — «Вестник Ленинградского университета», 1963, № 2, вып. 1, с. 82—91.
14. Ср. эпизоды из автобиографического романа А. Стриндберга «Исповедь глупца», связанные с черным пуделем. См. также статью А. Блока «Памяти Стриндберга» (5, 468).
15. Из стихотворения А. Белого «Друзьям» (1907). Третья строка процитирована неточно. У Белого: «Думой века измерил...» («Золотое Руно», 1907, № 3, с. 40).
16. Сар Пеладан, Жозефен (1859—1918) — французский писатель, руководитель модернизированной розенкрейцеровской организации, во 2-ой симфонии Белого — «парижский маг», один из титанов разрушения, хороших Европу (часть III). В конце романа Стриндберга «Ингепо» герой задает вопрос, не является ли Сар Пеладан Мессией.
17. См.: А. Блок, 7, 183. Запись от 24/XI 1912 г.
18. Некрасов Константин Федорович, (1821—1918) — владелец московского издательства, с которым А. Белый заключил договор об издании романа «Петербург». Изд-во Некрасова успело отпечатать первые девять листов, переуступив затем право печатания «Петербургу» изд-ву «Спринг».
19. Ахрамович-Ашмарин Витольд Францевич (ум. в 1930-х гг.) — литератор, корректор в «Муссагете», с ноября 1912 г. сменил А. М. Кожебаткина на посту секретаря издательства.
20. См.: 8, 406—407 и «Переписку», с. 304—306.
21. Книжный склад И. Г. и П. Г. Балашовых «Комиссионер» представлял московские издательства в Петербурге. Данный эпизод освещен в дневнике Блока (запись от 28 сентября 1912 г., 8, 158—159). Ср. оценку деловых качеств А. М. Кожебаткина в письмах Белого к Блоку, «Переписка», с. 261, 270.
22. В газете «Русская молва» (1912 г., 10 декабря) было объявлено о проекте выпуска с 1913 г. издательством «Альциона» критико-библиографического ежемесячника «Мнемозина».
23. Ср.: 7, 193.
24. А. Блок. Круглый год. Стихотворения для детей; А. Блок. Сказки. Стихи для детей, М., 1912.
25. Через Марию Алексеевну Бекетову (в замужестве — Сабурову), двоюродную сестру Андрея Николаевича Бекетова. Андрюша Сабуров — племянник Э. К. Метнера.
26. См.: «Переписка», с. 304—306. (Ср.: 7, 190).
27. О встрече М. И. Терещенко с А. Белым в Берлине см.: 7, 211 и «Переписка», с. 315.
28. Ср.: 7, 193.
29. Тургенева Анна Алексеевна (1891—1966) — первая жена А. Белого, художница.
30. См.: «Переписка», с. 307.
31. Встречи Блока с Метнером состоялись 19 (в Религиозно-философском обществе) и 20 января 1913 г. (См.: 7, 209—210).
32. «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей» — один из разделов II книги стихов «Снежная Ночь».
33. Первое стихотворение цикла «Заклятие...» («О, весна без конца и без краю...»).
34. 19 января 1913 г. Блок закончил работу над драмой «Роза и Крест».
35. См. дневниковую запись от 24—25 февраля (7, 225).
36. Это подчеркивание (серым карандашом) сделано, видимо, Э. Метнером.
37. 7 марта (7, 228).
38. Переговоры о собрании сочинений Белого были начаты во время встречи М. И. Терещенко с Э. К. Метнером в Москве в декабре 1912 г.

39. Во время беседы в Петербурге 20 января 1913 г. Э. К. Метнер попросил у Блока текст песни Гаэтана из «Розы и Креста» для брата, композитора Н. К. Метнера (См.: 7, 210).
40. Ср.: 7, 218.
41. См.: «Переписка», с. 323, ср. также с. 274 и примечание на с. 276.
42. Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — поэт, критик и фельетонист «Нового времени». Об отношении Блока к нему в начале 1910-х гг. см.: Вл. Пяст. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб., 1923, с. 47.
43. Об отношении К. И. Чуковского и Е. А. Ляцкого к А. Белому см.: А. Белый. Между двух революций, 1934, с. 199.
44. Ср.: 5, 488 («Судьба Аполлона Григорьева», 1915).
45. Ср.: Андрей Белый. Луг зеленый. М., 1910, с. 6.
46. А. М. Коноплянцев — литератор, знакомый А. М. Ремизова и В. В. Розанова. См. о нем: Алексей Ремизов. Кукха. Берлин, 1923, с. 56.

ИЗ БЛОКОВСКОЙ ПЕРЕПИСКИ

С. А. Беляев, Л. С. Флейшман

Публикуемый ниже документ относится к важнейшему эпизоду идейной биографии Блока. Опубликованные впервые В. Н. Орловым в середине 1940-х годов письма Блока от 17 и 20 февраля 1909 г. к В. В. Розанову¹ получили чрезвычайно высокую оценку в научной литературе, как «единственные в своем роде документы по ясности выражения общественной позиции поэта»². Однако понимание существа общественных деклараций Блока, равно как и трезвые выводы о его социально-политических воззрениях в эпоху наступления реакции, невозможны без привлечения текста письма В. В. Розанова к Блоку от 19 февраля 1909 г., ответом на которое и явилось знаменитое блоковское письмо от 20 февраля. Отдельные фрагменты и цитаты из розановского письма были уже использованы в блоковедческих работах³. Вместе с тем полная публикация розановского («очень драгоценного», по отзыву Блока) письма представляется необходимой, поскольку без этого полемическая сторона второго письма Блока не может, на наш взгляд, получить правильного и полного освещения.

Поводом к переписке между Блоком и Розановым послужили доклады Блока в петербургском Религиозно-философском обществе и его статья «Мережковский» («Речь», 31 января 1909 г.), а также реакция на них Розанова: два его фельетона в газете «Новое время» (11 января и 16 февраля 1909 г.). Существо полемики и самый факт ее возникновения определены, несомненно, революционными событиями 1905—1907 гг. и их (во многом противоположным у Блока и Розанова) осмыслением в период реакции⁴. В первом письме Блок, развивая концепцию «интеллигенции и народа», сформулированную в публичных выступлениях второй половины 1908 — начала 1909 г., выдвигает, однако, на первый план другой вопрос — о гуманистических традициях русской интеллигенции, ее бескомпромиссно-враждебном отношении к светским и церковным властям. Вместе с тем, Блок, сосредото-

¹ Оба письма целиком впервые включены в VIII том Собрания сочинений А. Блока.

² Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 349—350. См. также: Д. Е. Максимов. Критическая проза Александра Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 33.

³ См.: М. И. Дикман. Комментарий к VIII тому Собр. соч. Блока; Д. Е. Максимов. Ук. соч., с. 51; Ю. К. Герасимов. Об окружении Александра Блока во время первой русской революции. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 543.

⁴ Глубокою характеристикю общественно-политических симпатий Блока в годы революции см.: Д. Е. Максимов. Александр Блок и революция 1905 г. — В кн.: Революция 1905 г. и русская литература, М.—Л., 1956 и в назв. статье Ю. К. Герасимова.

точив внимание на отчужденности интеллигенции от народа, понятия «народ» и «народная стихия» наполнял и в статьях, и в письме лишь самым общим содержанием. Этим воспользовался Розанов, полемически введя в ответном письме противоположную, «народную» точку зрения и поставив вопрос о противоречиях народного сознания. Стремясь подорвать всю систему блоковских рассуждений об исключительной миссии «гуманистической» («кровной») интеллигенции (к которой причислил себя А. Блок) и трагической природе ее изоляции, он ввел в дискуссию новое понятие — о двух «интеллигентствах». Из письма В. Розанова трудно уловить положительное содержание понятия «некровной интеллигенции», на которую Розанов в своих социально-исторических размышлениях возлагал большие надежды. Не приходится сомневаться, однако, что у В. В. Розанова не было достаточно ясного и стабильного взгляда на проблему отношения интеллигенции (и ее различных групп) к народу⁵. Розанов, опытный полемист, показал беспочвенность теории о месснянской роли «кровной интеллигенции», и Блок к ней не возвращался. М. Горький подчеркивал, что Розанов «у нас был первым предвозвестником кризиса гуманизма, и Блок, в этом вопросе, шел от него...»⁶

Другой основной пункт дискуссии — вопрос о терроре. Блок здесь впервые высказывается о революционном терроре и заявляет о своем полном оправдании его. Необходимо обратить внимание на то, что высказывания Блока по данному вопросу (во втором письме) были полемически «спровоцированы» Розановым, причем Розанов разделял отрицательное отношение Блока к смертной казни. Позиция обоих в этом вопросе нуждается, однако, в следующих комментариях. Во-первых, замечание Блока: «Революция русская в ее лучших представителях — юность с нимбом вокруг лица» (8, 277) — подсказано усиленно проповедовавшейся самим В. В. Розановым в революционные годы концепцией революции как юности, (см. его статью «Ослабнувший фетиш»)⁷. Во-вторых, содержание и тон

⁵ Четкого понимания проблемы не было и у Блока, на что было указано критиками его выступлений (см., например: В. Базаров. Богоискательство и богостроительство. — В сб.: Вершины, кн. 1, Спб., 1909, с. 331—363; М. Неведомский. Модернистское похмелье. — Там же, с. 399—421. Ср.: З. Ж. В литературном обществе. — «Слово», 1908, 14 декабря, письмо Блока матери 14 декабря 1908 г. (VIII, 268—269) и письмо Л. Д. Блок А. А. Кублицкой-Пиотух 14 декабря 1908 г. (ИРЛИ, ф. 654, оп. 7, № 24, лл. 17—20 об.).

⁶ Горький имел в виду доклад А. Блока «Крушение гуманизма» (1919). См. письмо М. Горького к М. М. Пришвину от 15 мая 1927 г., («Литературное наследство», т. 70, М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка, М., 1963, с. 346). Ср. также характеристику, данную Горьким Розанову в письме от 1 (14) октября 1911 г. (т. е. когда оформлялся решительный разрыв либеральной интеллигенции с Розановым): «Переписываюсь с Розановым — поражена? Помнишь, он мне в Нижний <в 1905 г. — С. Б. и Л. Ф.> прислал письмо? С той поры молчал, а ныне снова написал.

Удивительно талантлив, смел, прекрасно мыслит и — при всем этом — фигура, м<ожет> б<ыть> более трагическая, чем сам Достоевский. Уж конечно, более изломанная и жалкая. Часто — противен, иногда даже глуп, а в конце концов — самый интересный человек русской современности». (А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. 1906—1932. (Архив А. М. Горького. Т. IX). М., 1966, с. 124—125).

⁷ В. В. Розанов. Ослабнувший фетиш. СПб., 1906. Ср. надпись на экземпляре «Легенды о Великом Инквизиторе», посланном в подарок заключенным шлисельбуржцам, в кн.: Алексей Ремизов. Кукла, Розановы письма. Берлин, 1923, с. 31—32.

письма Блока от 20 февраля трудно объяснить, не принимая во внимание, что в феврале 1909 г. реакционность В. В. Розанова в глазах Блока не была окончательной и единственной характеристикой его облика. Блок помнил еще период «почти революционных» (по собственному определению Розанова)⁸ настроений и выступлений его в 1897—1906 гг. Как известно, эти увлечения Розанова привели его к восторженной оценке покушения на Плеве⁹ и к попытке принять участие осенью 1905 г. в первой легальной газете большевиков «Новая жизнь»¹⁰. Другое дело — спустя несколько месяцев, в июле 1909 г., когда, раздумывая о «новом гражданстве» и «новой России», Блок в числе тех, кто «за старую Россию», поставит рядом «Союз русского народа» и Розанова (ЗК, 154).

Более частный характер носит затронутый в письме Розанова вопрос о переменах в Религиозно-философском обществе и о личных взаимоотношениях с Мережковским. Как известно, религиозно-философские собрания, возникшие осенью 1901 г., 5 апреля 1903 г. были запрещены Синодом¹¹. 3 октября 1907 г. в Петербурге состоялось первое заседание нового Религиозно-философского общества. На открытии его подчеркивалось, что по составу и целям новое Общество решительно отличается от собраний 1901—1903 гг.¹² Осенью 1908 г., после возвращения из Франции, Мережковские стали рассматривать Общество как средство осуществления своих общественно-реформаторских планов и предприняли шаги по приближению его работы к актуально-политическим проблемам. Если в религиозно-философских собраниях центральным был вопрос о сближении интеллигенции и церкви, то теперь дебатировался вопрос о разрыве между интеллигенцией и народом и о путях преодоления этого разрыва. Отступление от принципов и проблематики старых собраний, привлечение в Общество марксистов и молодых литераторов являлось причиной разрыва Розанова с Мережковскими и Философовым¹³. В письме в редакцию «Нового времени» (1909, 17 января) он утверждал, что Общество превращено из религиозно-философского в литературное, «с публицистическими интонациями». Приписывая эту перемену исключительно Мережковским и Философову и уверяя, что Общество превратилось в частный, почти семейный кружок, он объявил о выходе из Совета (в составе которого он, однако, и не был)¹⁴. С этого времени Розанов не принимает активного участия в заседаниях. Окончательный разрыв произошел зимой 1913—1914 г., когда Совет, по-прежнему находившийся под влиянием Мережковского и Философова, отмежевавшись от позиции Розанова по делу Бейлиса и по вопросу об амнистии политическим эмигрантам, предложил Обществу исключить его из своих рядов.

Осенью 1908 г. Блок пережил кратковременное увлечение деятельностью Общества: 29 октября он вступил в его члены, а на заседании 13 ноября и 30 декабря прочел доклады «Россия и интеллигенция» и «Стихия и культура» (V, 318 и 350). Розанов, подобно многим участникам заседаний, рассматривал поэта как креатуру Мережковского в Религиозно-философском обществе. Это обстоятельство объясняет появление пассажа о Мережков-

⁸ В. Розанов. Опавшие листья. Короб 1-й. СПб., 1913, с. 198.

⁹ См.: В. В. Розанов. Когда начальство ушло. СПб., 1910, с. 285.

¹⁰ См. об этом: Д. Лутохин. Воспоминания о Розанове. — «Вестник литературы», 1921, № 4—5 (28—29), с. 5.

¹¹ О религиозно-философских собраниях см. работу Д. Е. Максимова в кн.: В. Е. Евгеньев-Максимов и Д. Е. Максимов. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930, с. 129—254.

¹² Записки С.-Петербургского Религиозно-философского общества, вып. I, СПб., 1908, с. 3.

¹³ В октябре Мережковский стал товарищем председателя Общества, а Философов — секретарем (см. «Речь», 1908, 31 октября).

¹⁴ См. ответ руководства Религиозно-философского общества («Новое время», 1909, 3 февраля).

ских в Розановском письме Блоку, тогда как чрезвычайно быстро — к февралю 1909 г. — разочарование Блока в Религиозно-философском обществе, новое охлаждение к Мережковским и решение «прекратить всякие статьи, лекции и рефераты, чтобы не тратить попустякам, а воротиться к искусству» (8, 278) проливают свет на смысл его ответа о Мережковских (8, 276).

Данной перепиской контакты Блока и Розанова не исчерпываются. Поскольку сжатая сводка фактов, говорящих об отношении Блока к Розанову, приведена во вступительной статье З. Г. Мицк к воспоминаниям Е. М. Тагер «Блок в 1915 г.»¹⁵, мы ограничимся кратким перечнем сведений об отношении Розанова к Блоку. Розанов трижды высказывался о поэте газетных фельетонах: 1) за подписью «В. Варварин» он поместил 25 января 1908 г. в московской газете «Русское слово» фельетон «Автор «Балаганчика» о петербургских религиозно-философских собраниях», полемизировавший с оценкой Религиозно-философского общества в статье Блока «Литературные итоги 1907 года» (5, 209). О реакции Блока на содержащиеся там оскорбительные личные выпады см. письмо к Е. П. Иванову 31 января 1908 г. (8, 288) и два противоречивых мемуарных свидетельства, одно из которых принадлежит В. П. Веригиной, а второе — самому В. В. Розанову¹⁶; 2) фельетон «Литературные симулянты» («Новое время», 1909, 11 января), направленный против доклада Блока «Стихия и культура» и выступления Мережковского в Религиозно-философском обществе 30 декабря; 3) фельетон «Попы, жандармы и Блок» («Новое время» 1909, 16 февраля), вызванный статьей Блока «Мережковский» в «Речи» (5, 360). К осени 1908 г. (видимо, к ноябрю, т. е. ко времени наибольшего личного сближения Блока с Розановым¹⁷, а также вступления Блока в Религиозно-философское общество) относится рассказ А. Белого о встрече с В. Розановым в Москве: «... Вдруг он выразил немотивированный интерес к А. А. Блоку, к жене его, к матери, к отчиму» и т. д.¹⁸. Наконец, приводя в порядок архив (очевидно, в середине 1910-х гг.), Розанов переплел оба блоковских письма в одну тетрадь с письмами Горького, Толстого, Чехова и др. и снабдил примечанием: «Александр Блок. Прелестный, «истинно русский»¹⁹. Эта лаконичная оценка не поддается, впрочем, однозначной расшифровке: «отчуждающие» кавычки не дают возможности установить, прямой или иронический смысл вкладывал в эту помету Розанов.

Автограф публикуемого письма Розанова хранится в ЦГАЛИ (ф. 55, оп. 2, ед. хр. 58). Весной и летом 1919 г., после смерти отца, Надежда Васильевна Розанова обратилась к ряду друзей и знакомых его (Горькому, Мережковскому, Бенуа и др.) с просьбой написать воспоминания и передать находящиеся у них розановские материалы для подготавливаемого (не вышедшего) сборника. Мы публикуем ответ Блока Н. В. Розановой на обращенную к нему просьбу²⁰ вместе с текстом собственноручно снятой им копии с розановского письма, снабженной его характерными комментариями. Розановское письмо Блок переписал под копирку; один экземпляр был ос-

¹⁵ Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 104, Тарту, 1961, с. 296—300.

¹⁶ В. П. Веригина. Воспоминания об Александре Блоке. — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 104, Тарту, 1961, с. 338; В. В. Розанов. Опавшие листья. Короб 1-й. СПб., 1913, с. 276; ср. также ссылку на устные воспоминания Розанова: Э. Голлербах. Из воспоминаний об А. А. Блоке. — «Новый мир», Берлин, 1921, 27 ноября; он же. К воспоминаниям о поэте-рыцаре. — «Вестник литературы», 1921, № 10 (34), с. 16.

¹⁷ См. об этом письмо к матери от 6 ноября (8, 259).

¹⁸ Андрей Белый. Начало века. М.—Л., 1933, с. 440; ср. запись Блока о встрече с Розановым в дневнике от 26 апреля 1913 г. (7, 240).

¹⁹ ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1, ед. хр. 724, лл. 33.

²⁰ Письма Н. В. Розановой к А. А. Блоку от 27 июня и 21 июля (н. ст.) 1919 г. см.: ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 380.

тавлен им у себя и ныне хранится вместе с автографом Розанова в ЦГАЛИ (именно этот экземпляр был до сих пор доступен названным выше исследователям); другой — отправлен Н. В. Розановой и сейчас находится в составе переданных ею в РО ГБЛ розановских материалов (ф. 249, в опись не внесено). Письмо печатается по этому экземпляру.

9 июля 1919.
Петербург, Офицерская 57,
кв. 21.

Глубокоуважаемая Надежда Васильевна.

Простите, что отвечаю Вам поздно: мне трудно было собраться снять, наконец, прилагаемую точную копию с единственного письма Василия Васильевича, которое я от него получил 19 II 1909 года. Письмо очень драгоценно; я очень хотел бы написать вокруг него несколько воспоминаний, но сейчас не могу сделать этого. Если удастся, я проведу через журнал¹ и пришлю Вам оттиск, или корректурный лист.

По-моему, второй половины письма, касающейся Мережковских, сейчас печатать не надо бы².

С искренним уважением

Ал. Блок.

У меня к Вам тоже есть просьба: мне не удалось достать здесь ни одного выпуска, кроме 5-ого, — «Апокалипсиса нашего времени». Нельзя ли получить его у Вас, если еще осталось? Конечно, я, при первой возможности, перешлю деньги и за брошюры и за пересылку их. Очень бы надо мне было эту книгу.³

Дорогой и конечно — по-прежнему милый Александр Александрович! Спасибо Вам за письмо. Понимаю Ваше чувство *кровной* интеллигентности⁴ (хоть ведь интеллигентность *именно не кровная* — у большинства, у 90% интеллигенции), и * она, т. е. всякие негодования на сабли, палки и попов⁵ имеют ** свое основание: *хотя имеет основание* и старик, плачущий о том, что не будет «пьяненьких попов».⁶ Знаете ли, вот если бы 2 эти интеллигентности слились — Русь была бы велика; но худо, что даже *кровная* интеллигентность не понимает плачущего мужика, что она даже в аристократических (в хор<ошем> смысле) представителях не постигает Тютчевских «бедных селений»,⁷ — и тогда *оскорбленный* народ (не всегда, но иногда) берет дубье и начинает погром. В «погроме» конечно есть 99% *злодеяний*, идут мясвики и плуты, идут обиженные конкуренцией торгаши, но 1% есть и оскорбленной народной святыни, *настояще****. Плачущий старик ну хоть у гроба Иоан<на> Кронштадского⁸, — пусть весь он полон «суеверия и непонимания» — есть столь же прекрасное, благородное и *вековечное* явление, как Ваш дед Бекетов⁹. Почему бы им не обняться?! Да, почему, что мешает?! Загадка всей русской истории. А если бы она разрешилась, не было бы более ни революции, ни реакции. Соглашаюсь с Вами о смертной казни; но, мой милый, неужели Вы не видите софизма в душе Вашей, что бомба — *решительно Вам не отвратительна*. И след<ователь>но>, что тут не «кровь» в Вас говорит: «не убий», а разум — всегда плуत्या-разум — подсказывающий: перевешать надо правительство, и *за то что оно вешает*****. Но ведь это — предлог («что оно вешает»), а в сущности просто хочет повесить. И вот тут зарыт в нас древний Каин, это древнее — «дай полизать крови», от которого (по-мосму) люди только и

* Или — тире (А. Б.)

** Написано почти несомненно «имеют», а не «имеет» (А. Б.)

*** По-видимому, й на конце нет. (А. Б.)

**** Каждое слово подчеркнуто отдельно. (А. Б.)

отделялись древними жертвоприношениями. А исчезли они, исчезло (сравнительно) кроткое язычество и начались пытки, костры, гильотина, и, в общем, христианско-свхаристическое («бескровные жертвы»): «дай полизать крови» (ибо ее не имеем даже — хотя бы в жертвоприношениях) ¹⁰.

Все это противно и для меня революция так же противна ¹¹, как «сабли на голо» и жандармы; а «пропагандист с книжками» ничуть не милее дьячка с «Господи помилуй».

Но всего не пероговоришь. Мне только захотелось Вам это сказать, чтобы Вы почувствовали (и я думаю Вы чувствовали), что ничего у меня к Вам не изменилось. Мне враждебен не столько идейный поворот рел.<и-гиозно>-фил.<ософских> собраний (хотя и он враждебен), сколько измена Мережковских тому духу товарищества,* какой был с 1902—1903 г. и с каким *все было начато*. Товарищество еле не цветок, какой на земле не часто попадается, и его надо беречь и культивировать, — это *цивилизация*,** это — *настоящее*. «Не выдам товарища» — это столб цивилизации. Вообще жизнь ужасно бедна *настоящим*, и настоящая культура и начатки культуры и состоит в страшно бережном отношении ко всему настоящему. Дорогой мой, что же это за цыганство и что же за лакейство, что за «российский ингилизм» (не лучше Пуришквича) ¹³ присхав из Парижа ¹⁴, где они жали руку «может быть самому Азефу» (еще тогда «террористу») ¹⁵ сказать *в сердце своем*: «Теперь мы довольно высоко поднялись, нас все читают, романы идут, Пирожков торгует ¹⁶, на лекции сбегаются: *все это пойдет еще лучше*, если мы *оттолкнем синодского чиновника Тернавцева* ¹⁷ и *нововременца* ¹⁸ Розанова, которые решительно нас компрометируют». <Так. — Ред.> Дорогой мой: это такое мировое лакейство так думать после тех «лежаный»*** и «сидений» и «чаераспиваний» 1902—1903 г., и все время *до* и потом долго *после*, «сидений» и «лежаный», которые может быть были лучшим культурным русским явлением за 10 лет ²⁰, ибо это была *дружба настоящая*, простая, ясная, *глубоко скромная*, и проч. и: проч. и проч.! — все это ужасно, все это смесь Смердякова с Каинством. И все это в качестве «предисловия» к выступлению на религиозную проповедь. Хотите ли себе представить Иоанна Крестителя, который перед тем как загреметь о «дереве, корень которого срубает секира» ²¹ — целую ночь играет в крапленые карты и «подсидел приятелей». Уверен, что все это идет не от Д.<митрия> С.<ергеевича>, а от «перуемничавшей» (и по сему попавшей в «дуры») Зин.<анды> Ник.<олаевны>. Ну Бог с ними. Ваш искренне В. Розанов.***

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Записки мечтателей». Первый номер готовился к печати весной 1919 г (см.: М. А. Бекетова. Александр Блок. М., 1922, с. 275; С. Алян-ский. Встречи с Александром Блоком. М., 1969, с. 93).
2. Намерение Блока не публиковать заключительную часть письма может объясняться, во-первых, возобновленном зимой 1918—19 г., после 10-летнего перерыва, отношений Розанова с Мережковским. Одно из трех писем Розанова к Мережковским было опубликовано (см.: «Вестник литературы», 1919, № 8, с. 14; письма хранятся: ЦГАЛИ, ф. 419, оп. 1,

* Удивительно, что В. В. произносит *это* слово! (А. Б.)

** Из предыдущего и последующего ясно, что В. В. говорит о *культуре*. Слова «цивилизация» и «культура» вообще различались у нас не строго; некоторые, как напр.<имер>, П. Л. Лавров, употребляли их наоборот. (А. Б.)¹²

*** Очевидно, в смысле «лежания» в Америке Шатова и Кириллова (А. Б.)¹⁹

**** Письмо получено мною 19 февраля 1909 года.

- ед. хр. 244, лл. 24—25 об. н: РО ГПБ, ф. 481, № 221), но могло быть известно Блоку и до напечатания. Другая возможная причина — некоторое смягчение крайне обостренных в 1918—19 гг. взаимоотношений Блока с Мережковским, наступившее после случайной встречи с З. Гиппиус в трамвае 3 сентября 1919 г. (см.: ЗК., 430 и 445). Встреча закончилась декларацией о возобновлении личных отношений при одновременном подчеркивании непримиримой враждебности политических позиций. В этих условиях Блок мог счесть неэтичным публиковать документ, содержащий именно личные выпады против Мережковских.
3. В. Розанов. Апокалипсис нашего времени. Вып. 1, 2, Сергиев Посад, 1917; вып. 3, 4, 5, 6—7, 8—9, 10, Сергиев Посад, 1918. О получении книги и письма от Розанова см. запись от 30 июля 1919 г. (ЗК., с. 469). Экземпляр «Апокалипсиса» сохранился в составе блоковской библиотеки (ИРЛИ). На титульном листе вып. 1 — дарственная надпись: «Глубокоуважаемому Александру Александровичу Блоку с искренним уважением и благодарностью Н. Розанова. Сергиев Посад 9/VII <старого стиля — С. Б. и Л. Ф.> <19>19 г.» Местонахождение экземпляра 5-го выпуска, о котором говорит Блок, неизвестно.
 4. Из письма А. А. Блока к В. В. Розанову от 17 февраля 1909 г. (8, 274).
 5. См. статью Блока «Мережковский» (5, 360); ср. фельетон Розанова «Попы, жандармы и Блок» («Новое время», 1909, 16 февраля), вызвавший хвалебный отклик А. С. Суворина: «Василию Васильевичу Розанову: «Ваша сегодняшняя статья прелесть. Суворин.» (Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову. СПб., 1913, с. 170). Ср. совет Д. В. Филофова Блоку прочесть письма Суворова к Розанову. (7, 193).
 6. Ср. указанный в прим. 5 фельетон, где Розанов привел из направленного к нему письма цитату о том, что народу «даже пьяненькие священники нужны».
 7. «Эти бедные селенья...» (1855). Ср. контекст, в котором привел эту же цитату Блок (доклад «Народ и интеллигенция» (5, 321).
 8. Иоанн Кронштадский (Сергиев, И. И.) (1829—1908), настоятель Андреевского собора в Кронштадте, почетный член черносотенного «Союза русского народа».
 9. Ср. первое письмо Блока Розанову (8, 274).
 10. Это суждение, определившее впоследствии смысл отношения Розанова к делу Бейлиса, высказывалось им неоднократно. (Ср. в письме Розанова к Г. А. Лопатину (1909 г.) — «Русская мысль». Прага—Берлин, 1923. кн. III—V, с. 331 и др.) Ср. в ответе Блока: «Страшно глубоко то, что Вы пишете о древнем «дай ползать крови» (8, 276).
 11. Понятие «революция» Блоком и Розановым в ходе полемики приравнивалось понятию революционного террора (подразумевалась практика эсеров).
 12. См.: П. Л. Лавров (П. Миртов). Исторические письма. 5-е изд. Пг., тип. «Задруга», 1917, с. 99 (письмо VI, «Культура и мысль»). Примечание Блока находится в несомненной связи с положениями написанных весной 1919 г. статей «Гейс в России» и «Крушение гуманизма». О понятиях «цивилизация» и «культура» у позднего Блока см. Д. Е. Максимов. Критическая проза Александра Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 50—53 (особенно сноски 30 и 31); ср. сопоставление историко-философской концепции Блока с учением О. Шпенглера и книгой Е. Полетаева и Н. Пунина «Против цивилизации» в статье В. Гольцева «О музыкальном восприятии мира у Блока». Сб. «О Блоке», М., 1929, 273—274, сноска 3.
 13. Ср. упоминание о Пуришкевиче в первом письме Блока. Пуришкевич В. М. (1870—1920), член II, III и IV Государственных Дум, основатель (1906) черносотенного «Союза Архангела Михаила».

14. З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский отправились за границу в конце февраля 1906 г., вернулись в Россию в июле 1908 г. В Париже активно печатались в органе французских символистов «*Messure de France*», завязали знакомства с эсеровскими (в том числе с Б. В. Савинковым) и социал-демократическими кругами русской колонии, присутствовали на митингах и политических собраниях. В символистских кругах позиция Мережковских и Филоσοфова после возвращения из Франции воспринималась как резкое «полевенне».
15. Азеф, Е. Ф. (1870—1918). С весны 1903 г. руководитель Боевой организации партии эсеров. В конце 1908 г. разоблачен как провокатор. 26 декабря 1908 г. ЦК партии эсеров, сообщив о разоблачении, вынес Азефу смертный приговор. 18 января 1909 г. в Петербурге был арестован бывший директор департамента тайной полиции А. А. Лопухин, содействовавший В. Л. Бурцеву в разоблачении провокатора. После этого дело Азефа подверглось широчайшему освещению в русской прессе. 11 февраля началось обсуждение вопроса о Государственной Думе. В. В. Розанов откликнулся на сенсационное разоблачение статьей «Почему Азеф-провокатор не был узан революционерями?». — «Русское слово», 1909, 27 января.

Комментируемые слова имеют в виду, очевидно, Б. В. Савинкова (1879—1925), друга и соратника Азефа по террористической Боевой организации. Мережковские тесно сблизились с Савинковым в Париже, став инициаторами его литературных занятий. Беллетристический дебют Савинкова (В. Ропшина) состоялся в 1909 г.: январская книжка «Русской мысли» (первая, в которой Мережковские участвовали как редакторы литературного и критического отделов) открывалась повестью «Конь бледный», вызвавшей бурную полемику в литературных кругах. Упоминание о мемуарах Савинкова (в парижском издании «Былого») см. во втором письме А. А. Блока Розанову.

16. Пирожков М. В. — петербургский книготорговец, владелец (1902—1908) издательства и книжного склада «Литературная книжка лавка», ранее — преподаватель математики в СПб. 10-й гимназии, автор и переводчик школьных учебников. Как издателя, Пирожкова преимущественно интересовали общественно-исторические труды оппозиционного оттенка; неоднократно подвергался судебным преследованиям. С 1902 г. большинство сочинений Мережковского и Гиппиус (а также книги Розанова) издавалось у Пирожкова. Конфискация «Павла I» Мережковского нанесла издательству сокрушительный удар: в конце 1908 г. коммерческий суд признал Пирожкова несостоятельным должником (см.: «Книжный вестник», 1908, № 49, 6 декабря, с. 488). Тогда же выявилась практика грубого обмана издателем своих авторов (на что и намекает Розанов) — в числе обманутых был как Мережковский (потерявший, по словам З. Гиппиус, «на мошенничестве Пирожкова тысяч 40», — письмо З. Н. Гиппиус к В. Я. Брюсову от 24 января 1909 г. РО ГБЛ, ф. 386, карт. 82, № 40), так и сам Розанов: Пирожков печатал книги значительно большими тиражами, чем было предусмотрено в договорах (см. об этом: В. Розанов, К истории одного книгопродавческого разорения. «Новое время», 1909, 22 июля). Осенью 1915 г. денежные дела Пирожкова поправились, и он возобновил издание и продажу книг.
17. Ср. запись речи Блока (ЗК. 119, 29 октября 1908) о том, что «интеллигенция <...> перестала друг другу верить» и только «два-три человека, как В. В. Розанов и В. А. Тернавцев, интересуются друг другом и слушают друг друга». Тернавцев В. А. (1866—1940) — писатель-богослов, с 1907 г. — чиновник особых поручений при Обер-прокуроре Синода, один из инициаторов Религиозно-философских собраний и активных участников Петербургского Рел.-фил. общества.

18. Ср. в первом письме Блока (8, 274). В воспоминаниях Д. Лутохина («Вестник литературы», 1921, № 4—5 (28—29), с. 5), отмечается как «аполитичность» Розанова, так и разногласия его с «Новым временем», где ему «было нелегко работать. Многие из его статей редакция бросала в корзину. Хорошо, если вмешивался Суворин. Но Вас<илий> Вас<ильевич> искал газетной аудитории, а потому мирился с «Новым временем». Для него было все равно, где писать свои, розановские мысли. Хотелось лишь для них больше резонанса. В<асилий> В<асильевич> был бесконечно аполитичен».
19. Ф. М. Достоевский. Бесы, ч. II, гл. I, VII.
20. Ср. в фельетоне Розанова «Автор «Балаганчика» о петербургских религиозно-философских собраниях» («Русское слово», 1908, 25 января): «Религиозно-философские собрания в Петербурге я считаю одним из лучших явлений петербургской умственной жизни и даже вообще нашей русской умственной жизни за все начало нашего века».
21. Ев. от Луки, III, 7—9.

ПИСЬМО А. А. БЛОКА К Е. Ф. КНАУФ (Магнусовской)

Публикация Б. В. Плюханова

В Риге, в частном архиве, обнаружено письмо А. А. Блока к Е. Ф. Кнауф. Письмо связано с деятельностью Блока как переводчика и редактора собрания сочинений Гейне¹.

Как известно, Блок дважды обращался к переводам Гейне: в 1909 г., когда он переложил 12 стихотворений из раздела «Опять на родине» сборника «Книга песен», и в 1918—21 гг., в период редактирования Собрания сочинений Гейне в издательстве «Всемирная литература»². За 1918—21 гг. Блок отредактировал и сдал в издательство 3 тома сочинений Гейне. Он перевел также несколько новых стихотворений³. Главный массив работы составил, однако, редактирование чужих переводов, часто связанное с радикальной переработкой текстов⁴.

К редактированию Блок относился не только с обычной для него крайней добросовестностью, но и увлеченно — так же, как, например, ранее к составлению и комментированию сборника стихотворений Ап. Григорьева. Увлеченность эта связана была с общей, очень высокой оценкой им поэзии Гейне.

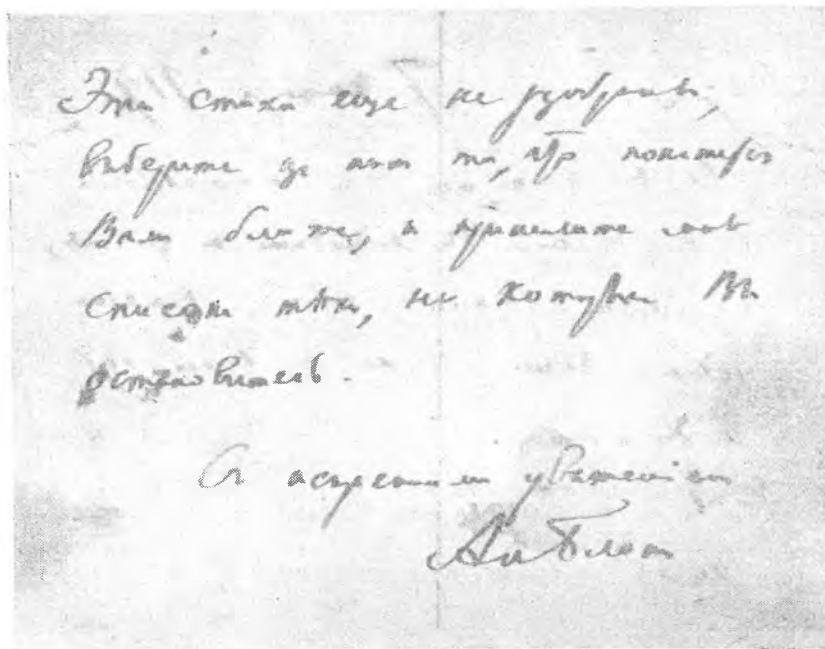
Многочисленные раздумья и высказывания Блока, связанные с Гейне, сводятся, как правило, к двум основным кругам проблем. Это, с одной стороны, мысли о сущности, главном «пафосе» творчества Гейне, с другой — о принципах подлинно-художественного перевода. Блок отводил Гейне важнейшую роль в том процессе борьбы революционного, «музыкального» мироощущения с вырождающимися началами буржуазного либерализма («гуманизма»), который он в 1918—20 гг. считал основной пружиной духовного

¹ См.: Ю. Тынянов. Блок и Гейне. — В сб.: «Об Александре Блоке», <Пг>, 1921; Е. Ф. Книпович. Блок и Гейне. — В сб.: «О Блоке», М., 1929; А. Лаврецкий. Гейне в России. — «Литературная энциклопедия», т. 2, М., 1929; А. Лежнев. Два поэта, М., 1934; С. Боров. О стихотворных переводах. — «Интернациональная литература» 1940, № 7—8; Н. Я. Берковский. «Книга песен» и переводы русских поэтов. — В кн.: Генрих Гейне. Книга песен. Переводы русских поэтов, М., 1956.

² См.: 3, 378—389, комм. В. Н. Орлова; 3, 638—639.

³ См.: 3, 384—389 (всего 10 стихотворений в дополнение к 13 переводам 1909 г.).

⁴ См.: 3, 476—496. В Сборнике сочинений Блока включены лишь те переводы, где, по свидетельству комментатора, «текст <...> более чем наполовину изменен и переработан» поэтом (3, 649). Остальная работа Блока — редактора Гейне до сих пор точно не учтена и не проанализирована.



развития XIX в.⁵ Отсюда — огромное значение, которое Блок придавал творчеству Гейне и его звучанию в революционной России.

Одной из основных трудностей, с которыми столкнулось Горьковское издательство «Всемирная литература» с первых же дней своего существования, было отсутствие в России четко разработанной системы принципов художественного перевода. Блестящие опыты первоклассных поэтов тонули в массе ремесленных поделок. Ощущалась постоянная нужда в профессиональных переводчиках, особенно в послереволюционном голодном Петрограде, где «переводчицей» претендовала называться любая «дама», знающая европейские языки и заинтересованная в пайках и гонорарах. Для преодоления дилетантского подхода к решению грандиозных задач «Всемирной литературы» при издательстве были организованы курсы переводчиков, составлены «Принципы художественного перевода» — первый в России опыт систематизированного методического подхода к вопросу.

Высказывания Блока о принципах перевода направлялись против двух основных «грехов» большинства работ: сухого буквализма, с одной стороны, и произвольных искажений текста — с другой. Со всем тем необходимо было не дать добросовестный пересказ оригинала, а воссоздать дух «великого антигуманиста» прошлого века. Этим условиям подчинялись и собствен-

⁵ См. статьи «Крушение гуманизма», «Гейне в России», «Герцен и Гейне», «О иудаизме у Гейне», «О романтизме», набросок об «Английских отрывках» Г. Гейне, отзыв для издательства «Всемирная литература» о предисловиях Ф. Зелинского к пьесам Иммермана и о биографии Иммермана, написанной Ф. Зелинским.

ные переводы Ал. Блока⁶, выполнения их поэт требовал и от всех занятых в подготовке Собрания сочинений Гейне.

Письмо к Е. Ф. Кнауф находится в русле общих размышлений Блока о том, в каком облике «русский Гейне» должен предстать перед массовым читателем послереволюционной России. Здесь и общие требования лингвистической правильности перевода: Блок рекомендует убрать сочетание «лотос пугает блеск» как дающее возможность двойного истолкования («кто кого пугает?»). Здесь и мысль о вреде произвольных, приблизительных переложений текста, и настоятельная просьба «избегать банальностей» в русском переводе.

Письмо Блока, однако, имеет и еще один аспект. Оно входит в группу писем к начинающим авторам, которые, по словам М. И. Дикман, комментатора тома переписки Блока, составляют в томе «особый, обширный и очень важный раздел», демонстрируя «строгость и точность оценок, бескомпромиссную честность его писем к молодым», равно как и неизменное внимание, заинтересованность и доброжелательность (см.: 8, 547—548). В письме к Е. Ф. Кнауф эти свойства Блока — корреспондента начинающих писателей — проявились, с одной стороны, в доброжелательном, но прямом отзыве о качестве переводов, с другой — в заботливом подборе наиболее нужных издательству текстов Гейне.

Адресат Блока — Елизавета Федоровна Кнауф, проживавшая в 1920-х—30-х гг. в Риге и скончавшаяся в 1942 г. в Рижском Доме инвалидов. Е. Ф. Кнауф печаталась в местных газетах и журналах под псевдонимом Магнусовская. В Риге же были изданы книги ее стихов и рассказов «Не убий» и др.

Письмо Блока датировано 7 сентября 1919 г. Приводим его текст.

Мне кажется, что направление, в котором Вы подходите к работе, в общем верное, хотя в присланных Вами двух переводах¹ есть недостатки. «Лотос пугает блеск» (Кто кого пугает?).

«Дымка ночей» — лучше избегать таких банальностей.

«Капли слез», «точно пена», «верный яд» — этих образов нет в подлиннике.

Эти стихи уже переведены. Не хотите ли попробовать *Liebeslieder* (то, что не вошло в *Buch der Lieder* и в издании Elster'a помещено во II томе (стр. 2—52)².

Эти стихи еще не разобраны. Выберите из них то, что покажется Вам ближе, и пришлите мне список тех, на которых Вы остановитесь³.

С искренним уважением

Ал. Блок.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Текст переводов Е. Ф. Кнауф найти не удалось. Упоминаемое ниже стихотворение — перевод 10-го стихотворения Н. Heine из «*Lirische Intermezzo*» — «*Die Lotosblume ängstigt...*»

² Издание Elster'a — Полное собрание сочинений Гейне в 7 тт. с введением, биографией и комментариями Э. Эльстера (1887—1890), считалось в 1920-х гг. лучшим критическим изданием Гейнс. Им пользовался Блок при редактировании русского Собр. соч. Гейне.

³ Сведений о дальнейшей переписке Блока с Кнауф, а также о других переводах Кнауф-Магнусовской из Гейне не сохранилось.

⁶ Ср.: «Блоковские переводы из Гейне, вероятно, именно потому произвели такое впечатление <...>, что это был по-новому прочувствованный Гейне — с острой болью, с резким разладом и оживлением впервые донесенной простоты гейновского чувства. К тому же Блок перевел Гейне трехдольником с паузами и растяжениями, тем самым стихом, который был так блестяще разработан самим Блоком (С. Бобров, Ук. соч., с. 267), «Блок был родоначальником переводчиков, трудившихся над стихами Гейне в 20-х и 30-х гг.» (Н. Берковский, Ук. соч., с. 16—17).

К ИСТОРИИ НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЙ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ А. БЛОКА «РОЗА И КРЕСТ»

Г. Г. Суперфин, Р. Д. Тименчик

История несостоявшейся постановки «Розы и Креста» в МХТ подробно освещена в публикации Ю. К. Герасимова¹. После неудачи с Художественным театром Блок передал пьесу в театр Незлобина. О переговорах с представителями этого театра рассказано в дневнике Блока в записи от 11 мая 1921 г. (VII, 418—419). 12 мая Блок писал матери: «Выгоду, довольно большую, я получил от продажи «Розы и Креста» театру Незлобина, где она пойдет в сентябре. В этой продаже помогали Коганы и Станиславский» (VIII, 533). Публикуемые ниже документы отчасти освещают этот малоизученный эпизод биографии Блока.

10 мая Блок подписал заявление в правление 2-го театра МОНО (б. Незлобина), текст которого приводим:

«Настоящим заявляю, что, на основании моих личных переговоров с Вашими представителями С. О. Браиловским и П. И. Старковским, я соглашаюсь предоставить Вашему театру право постановки моей пьесы *Роза и Крест* на следующих основаниях.

- 1) Декорации и костюмы изготовляются по эскизам художника Добужинского.
- 2) Распределение ролей в пьесе производится с моим участием и я оставляю за собой право передачи роли другому исполнителю.
- 3) Режиссеры-постановщики назначаются правлением театра с моего согласия.
- 4) За право постановки театр уплачивает мне по пятисот тысяч рублей за каждый акт.
- 5) Работы по постановке производятся режиссерами театра причем я оставляю за собой право корректирования, как отдельных сцен, так и целого акта.
- 6) За работы по режиссуре театр оплачивает мне по существующим ставкам Всерабиса.
- 7) В счет всех работ и за право постановки Правление театра выдает мне авансом один миллион рублей.
- 8) Окончательный расчет производится на генеральной репетиции.
- 9) Ни одному из Московских театров я не имею права разрешать постановки в течение двух лет.²

¹ Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 522—527.

² ИРЛИ, ф. 654; оп. 3, ед. хр. 17, л. 1. Машинописная копия, с резолюцией Браиловского о выдаче аванса. Этот договор приведен Н. А. Полле-Коган в ее неопубликованных мемуарах (ЦГАЛИ).

Итак, художником спектакля должен был быть М. В. Добужинский. Известна положительная, в основном, оценка Блока работы Добужинского³. В последний раз Блок смотрел эскизы декораций и костюмов к «Розе и Кресту», по-видимому, 7 апреля 1921 г.: в дневниковых записях художника (хранятся в Рукописном отделе Республиканской библиотеки Литовской ССР в Вильнюсе) зафиксирован в этот день приход Блока вместе с С. М. Алянским: «показывал свои эскизы». К этому визиту и относится, вероятно, упоминание в дневнике Блока: «У Добужинского я смотрел эскизы к «Розе и Кресту»» (VII, 420). В связи с этим посещением можно поставить разговор в Большом драматическом театре 10 апреля 1921 г.: «Я пробовал навести Лаврентьева и Гришина на «Розу и крест»» (VII, 415). Добужинскому по возвращении из Москвы Блок пишет письмо, в котором рассказывает о состоявшихся переговорах. В письме называется имя предполагаемого режиссера — Оскар Блюм⁴. К мысли о будущем сотрудничестве с ним Блок возвращался в Петрограде — 20 мая он пишет Н. А. Нолле-Коган: «Я вспоминал «Розу и Крест», еще раз проверил ее *правду*, сейчас верю в пьесу, при встрече с Оск. Блумом мог бы рассказать ему много» (VIII, 535).

Блюм привлекал Блока как режиссер рейнгардтовского типа. Со сценической манерой Рейнгардта Блок познакомился на его спектаклях «Царь Эдип» Гофманстала (в Петербурге в 1911 г.) и «Гамлет» (в Берлине в том же году). Важно, однако, отметить, что именем Рейнгардта могло обозначаться направление, близкое к раннему МХТУ: когда Блок в письме к матери называл Рейнгардта «немецким Станиславским» (VIII, 376), он основывался на мнении, общераспространенном на рубеже 1910-х гг. Ср. Н. В. Дризен: «Когда мне раньше говорили о Максе Рейнгардте <...> обыкновенно к этой фамилии прибавляли еще титул: «немецкий Станиславский». А другие, более спокойные, но также верные сравнению, поясняли: «Станиславский на берлинский манер»⁵.

Оскар Блюм, действительно, часто говорил о своей бывшей близости к Рейнгардту — и устно (как любезно сообщил нам В. М. Волькенштейн), и печатно⁶. До некоторой степени декларация Блюма с программой Рейнгардта сближал пафос «театра актера»: «Мы боремся за театр актера. Мы преодолеваем засилье декораторов и диктатуру режиссеров. Мы хотим освобожденного актерства. Свободу человеческому духу и человеческому

³ Кроме эскизов декораций, Добужинский впоследствии также выполнил иллюстрации и обложку для книжного издания «Розы и Креста» (см.: Графика М. В. Добужинского. Текст С. К. Маковского и Ф. Ф. Нотгафта. «Петрополис», <б.г.>, с. 53, 75), готовившегося «Аквилоном» совместно с «Алконостом». Из новейшей литературы о работе М. В. Добужинского над «Розой и Крестом» для МХТ укажем кн.: М. Н. Пожарская. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века. М., 1970, с. 350—351. Добужинским также выполнена заставка к стихотворению Блока «Пушкинскому Дому» («Дом Искусств», № 2, Пб., 1921, с. 1). Последний по времени очерк творчества Добужинского см.: И. Зильберштейн. Парижские находки. «Огонек», 1967, № 8, с. 24—26.

⁴ Блюм, Оскар Вениаминович (15 октября 1887 — ?) — литератор и театральный деятель. Автор книг «Марксизм и естествознание», «К философии марксизма», «Литературный дневник», вышедших в Риге в 1908 г. Издавал журнал «Научная мысль» (Рига, 1908), сотрудничал в «Голосе труда» (1906), «Жизни в искусстве» (Рига, 1909). В 1910-х гг. работал в театрах Берлина, Вены, Цюриха и сотрудничал в швейцарской прогрессивной прессе. В Москве, кроме театра Незлобина, был режиссером в Театре РСФСР I-ом. В 1923 г. эмигрировал. О характере его политической деятельности в 1910 гг. см., например: В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 13, с. 553.

⁵ «Аполлон», 1910, № 10, Хроника, с. 8.

⁶ «Вестник искусств», 1922, № 2, с. 17.

телу»⁷. Этой проблеме посвящена его статья «Актер и режиссер»⁸. Однако он считал нужной отрицательную итоговую оценку деятельности Рейнгардта: «И натурализм Мейнингенцев, и синтетическое искусство Рейнгардта, и условный модернизм Крэга — все было объединено одним стремлением: угодить партеру...»⁹. О «преодолении рейнгардтовщины» он писал и в статье «Театр на распутье»¹⁰.

Режиссерские новации, пропагандировавшиеся Блюмом весной 1921 г.,¹¹ — когда его рекомендовали Блоку, — изложены им в программной статье «Что нужно театру?»: «Мировой репертуар, завещанный нам прошлым, полон драгоценнейшего материала. В нем поистине неисчерпаемые агитационные и революционные возможности. Но надо придать ему ударность». <...> Нам нужен и социологический театр. Не театр, который «изображает» жизнь или «символизирует» ее, а театр, который ее судит, который, поднявшись над нею, дает ее продольный разрез, вскрывает ее внутренние пружины, обнажает ее скелет. Нужны совершенно новые постановочные методы. Театр берет старый репертуар только для того, чтобы с его помощью дать показательный урок критического преодоления прошлой культуры. Необходимо самое широкое участие конференсье в спектакле. Но конференсье не в виде скучного господина во фраке, который перед поднятием занавеса двадцать минут докладывает свои соображения о пьесе и авторе, а конференсье — как действующее лицо, введенное режиссером в пьесу, играющее в ней, комментирующее ее. Вот благодарная — хотя и не легкая — задача для режиссера-социолога. Необходимы прологи и эпилоги к старым пьесам, которые придадут им должный пафос, включат в желательную перспективу»¹².

Трудно установить, какие именно тезисы блюмовского манифеста были сообщены Блоку и какую реакцию они вызвали с его стороны. Во всяком случае, следует напомнить, что мнения Блока по конкретным театральным вопросам могли быть достаточно гибкими и неожиданными — так, еще в январе 1918 г. он говорил, что «находит возможным присутствие в предисловии социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, нежели поэтика»¹³.

Театр Незлобина — «бедный актерами и режиссерами» как отмечала критика¹⁴, находился в состоянии кризиса в 1921 г. Позднее, в связи с закрытием театра, Эм. Бескин, характеризую этот период, писал о незлобинцах: «Ведь три года они работают под непрерывным страхом конфискации их на академическую потребу. Три года длится эта своеобразная «война» <...> И все-таки, все-таки под страхом новых и новых «атак» незлобинцы что-то делали, пытались перестроиться, были и «театром революционной мысли», и хотели слиться с самостоятельным пролетарским кружком, были и «театром Р.С.Ф.С.Р.-2-м» и «2-м театром МОНО»¹⁵. В начале 1921 г. заведующим

⁷ «Авангард», 1922, № 2, с. 43.

⁸ В сб. «О театре», Тверь, 1923, с. 123—133.

⁹ «Вестник театра», 1921, № 91—92, с. 3.

¹⁰ «Новый путь», Рига, 1922, № 321.

¹¹ 21 марта он выступил с докладом «О задачах театра революционной мысли» на открытии клуба в театре Незлобина (см.: «Вестник театра», 1921, № 87—88, с. 19).

¹² «Вестник театра», 1921, № 91—92 (15 июня), с. 3. Статья, как и вообще большая часть его публикаций, подписана «Оскар Бир». Наше предположение о принадлежности псевдонима О. Блюму подтверждено А. В. Февральским, которому приносим искреннюю благодарность.

¹³ «Блоковский сборник», Тарту, 1964, с. 329.

¹⁴ В. Блюм. Театр в Москве. «Новый путь», Рига, 1921, № 173.

¹⁵ «Искусство и труд», 1922, № 2, с. 15.

художественной частью был приглашен Мейерхольд. К постановке намечались «Идеальный муж» О. Уайльда и «Герцог» А. В. Луначарского¹⁶. Задачи этого театра Мейерхольд формулировал так: «культивировать <...> революционную мелодраму (излюбленный народом, но к сожалению, утраченный род произведений)»¹⁷. Однако сотрудничество Мейерхольда с театром не реализовалось, о чем Блок и упоминает в письме. О. Блюм, служивший режиссером в незлобинском театре с февраля 1921 г., 28 мая подал в Художественный сектор МОНО докладную записку. В ней излагался проект перестройки театра: «...новый метод социологически углубленных постановок, ничего общего не имеющий с чисто внешним новаторством русских постановщиков вроде Таирова или Мейерхольда, один только способен создать здоровый агитационный театр. <...> В качестве практического репертуарного плана я позволил бы себе предложить следующие пьесы, дающие прекрасный агитационный материал и представляющие собой действительные этапы революционной мысли и героического лафоса: «Тимон Афинский» Шекспира, «Разбойники» Шиллера, «Ткачи» Гауптмана, «Дантон» и «Волки» Ромена Роллана, «Идеальный муж» Оскара Уайльда или «Человек и сверхчеловек» Бернарда Шоу и, наконец, «Кандида» того же Бернарда Шоу. Я не имею возможности вдаваться здесь в подробную характеристику этих пьес, но было бы нетрудно показать, что все они в своей совокупности дают яркую программу революционной драмы и великолепный материал для критического преодоления буржуазной культуры. <...> Само собой разумеется, что при этом в репертуар надлежало бы включить и подходящие произведения отечественных драматургов, в первую очередь пьесу Луначарского «Герцог», уже приобретенную театром»¹⁸. В предложенном Блюмом перечне пьес, «дающих прекрасный агитационный материал», «Роза и Крест» не упоминается. 31 мая в связи с конфликтом, возникшим в результате подачи докладной записки, Блюм был отчислен из труппы¹⁹. Приблизительно в то же время был отчислен и один из подписавших договор от имени театра Браиловский²⁰. После этого разговор о постановке драмы Блока в незлобинском театре больше не возобновлялся.

Автограф письма Блока к Добужинскому хранится в Рукописном отделе Республиканской библиотеки Литовской ССР в фонде Добужинского (ф. 30). Отправлено письмо по тогдашнему адресу Добужинского: «Псковской губернии» Порховского уезда Колония Холмки»²¹.

22 мая 1921.

Пб. Офицерская 57, кв. 23.

Дорогой Мстислав Валерианович.

Вы хотели знать, что произошло с «Розой и Крестом». — Художественный Театр отступился от нее, по крайней мере, на неопределенное время. Мне так нужны деньги, чтобы отдохнуть и лечиться, что я решился на смелый шаг: продал пьесу совершенно неизвестному мне театру Незлобина. Физиономии своей у этого театра, пока, кажется, нет, но иметь ее он желает. Одно

¹⁶ «Вестник работников искусств», 1921, № 4—5, с. 146.

¹⁷ «Вестник театра», 1921, № 80—81, с. 11.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 2, ед. хр. 736, лл. 3, 3 об., 4.

¹⁹ Там же, ед. хр. 738, л. 1.

²⁰ Там же, ед. хр. 736, л. 13.

²¹ О пребывании Добужинского в колонии «Дома Искусств», в Холмках, см.: Корней Чуковский. Что вспомнилось. В сб.: «Прометей», 1, М., 1966, с. 248.

время его терзал Мейерхольд, потом — оставил в покое. Ставить они собираются скоро, уже в сентябре, значит — без претензий. Говорят, что у них есть интересный молодой режиссер Рейнгартовского типа — Оскар Блум. Актеров, если нужно, приглашают из других театров на гастроли, что сделают, по-видимому, и для «Розы и Креста». Все переговоры шли в последние дни, когда я был в Москве, очень поспешно, так что сговориться с Вами не успели ни они, ни я. Конечно, я упомянул Вас, и притом, от всего сердца желая, чтобы Вы согласились им помочь, хотя бы — дать эскизы, мож<ет> быть, помочь добыть уже написанные для Х<удожественного> Т<еатра>, если это сохранилось, и посмотреть постановку. Очевидно, они вступят, если еще не вступили, в переговоры с Вами. Не обидьтесь, если я немножко поторопился распорядиться Вашим именем, и не отказывайтесь!

Душевно Ваш
Ал. Блок

БЛОК — РЕДАКТОР БАЛЬМОНТА

Р. Б. Донгаров

Проблема «Блок и Бальмонт» встала еще при жизни поэтов и впервые возникла в сознании самого А. Блока. Поэтому ни один исследователь, писавший об отношении А. Блока к символизму, не мог не коснуться, хотя бы бегло, и интересующего нас вопроса¹.

Более всего замечаний к теме сделал Л. К. Долгополов². Шагом вперед в изучении проблемы следует считать также издание стихотворений К. Д. Бальмонта в Большой серии «Библиотеки поэта»³. В послесловии Вл. Орлова упомянут материал, связанный с редактированием А. А. Блоком «Избранных стихотворений» К. Д. Бальмонта в 1920—1921 гг.

Тем не менее, специальных работ по интересующему нас вопросу пока нет. Вопрос этот в достаточной мере сложен, и время для полного ответа на него, возможно, еще не настало. Цель данной публикации зна-

¹ См.: Вяч. Иванов. Борозды и межи. М., 1916; В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912; В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л., 1928 (в статье 1916 г. «Преодолевшие символизм»); В. Львов-Рогачевский. К. Д. Бальмонт и русская литература. — «Путь», № 7, М., 1920; В. Евгеньев-Максимов и Д. Максимов. Из прошлого русской журналистики. Изд. писателей в Ленинграде, 1930. (В ст. Д. Максимова «Северный вестник и символисты»); Вл. Орлов. Александр Блок. М., 1956 (а также его статья «К. Д. Бальмонт» в «Истории русской литературы», т. X, М.—Л., 1954); Н. Венгров. Путь Александра Блока. М., 1963; Б. Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1965; 2-е изд. — М., 1969; П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л., 1966; И. Машниц-Веров. Русский символизм и путь А. Блока. Куйбышев, 1969; Д. Максимов. Брюсов. Л., 1969 (а также его книга «Поэзия Валерия Брюсова», Л., 1940); Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969 и др.

² См.: Л. К. Долгополов: 1) Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX века. М.—Л., 1964; 2) Вокруг детей солнца. — в кн.: М. Горький и его современники. Л., 1968; 3) Поэзия русского символизма. — в кн.: История русской поэзии. Л., 1969, т. II.

³ См.: К. Д. Бальмонт. Стихотворения. Л., 1969. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Вл. Орлова.

⁴ См. статьи «О лирике» — раздел 3. Бальмонт. «Жар-птица» (5, 136—141), «Бальмонт» (5, 372—375), рецензии на сборники стихов: «Будем как солнце. Книга символов» и «Только любовь. Семицветник» (5, 528—530), «Горные вершины. Книга первая. Искусство и литература» (5, 528—530), «Горные вершины. Книга первая. Искусство и литература» (5, 534—538), «Собрание стихов» (т. т. I—II) (5, 545—552), «Литургия красоты. Стихийные гимны» (5, 581—584) и «Фейные сказки. Детские песенки» (5, 618—619). Одна рецензия посвящена переводам Бальмонта из Эдгара По во втором томе собрания сочинений последнего (5, 617—618).

чительно более частая — ввести в научный обиход материалы, связанные с предполагавшимся изданием «Избранных стихов» К. Д. Бальмонта под редакцией Блока.

А. Блок написал о Бальмонте в 1903—1909 гг. 2 статьи и 6 рецензий⁴. Столь пристальное внимание Блока-критика, кроме Бальмонта, из поэтов-символистов привлекал только Брюсов. В ранних рецензиях Блока постоянно звучит мысль о том, что Бальмонт — типичный представитель «новой школы» русской поэзии: «Кто, как не он, — начинатель в России того литературного (по крайней мере, «стихотворного») освобождения, которое теперь так распространено...» (V, 548). И это «новое искусство», считает Блок, впервые получило признание в лице Бальмонта. «Бальмонт — первый поэт новой русской школы, удостоившийся «Собрания стихов» <...> 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» (V, 545—546). Блок ищет истоки этого признания. Из статьи в статью проводит он мысль о необыкновенной музыкальности стихотворений Бальмонта: «капли-звучки» Бальмонта — «смелые, легкие...» Он весь «многострунная лира» (V, 530, 528). «Он обладал этим в высшей степени русским свойством — «звукотражательностью»» (V, 552) и т. д. Можно предположить, что звукопись в стихах Блока в какой-то мере связана с его ориентацией на бальмонтовскую музыкальность (ср. в особенности «северные» аллитерации в «Снежной маске», напоминающие попытку возродить аллитерационный стих в переводах Бальмонта из «Эдды»). Однако, уже к 1905 г. отношение Блока к Бальмонту меняется. Мечта о «большом искусстве», Блок не может не выступить против типичной для Бальмонта обедненности содержания (см.: 5, 549). Он отмечает в творчестве Бальмонта «неприятный элемент «игрушечности»» (5, 548)⁵.

Особенно начала раздражать Блока внешняя музыкальность Бальмонта в те годы, когда у него выработывалась концепция музыкальной сущности мира.

Переломным в оценке Блоком поэзии Бальмонта оказался 1907 год — период вызревания статей о народе и интеллигенции. Если еще 26 августа 1907 года Блок мог написать Г. И. Чулкову: «... Поэты самые замечательные, по-моему, и такие, к которым я был всегда близок и не имею причин не быть близким <...> — Бальмонт, Брюсов, Гиппиус, Андрей Белый» (VIII, 206), — то в конце года, в статье «Литературные итоги 1907 года» (ноябрь — декабрь 1907), говоря о поэтах, которые «кропают все новые и новые циклы стихов» в то время, как «на улице — ветер, просигутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране — реакция, а в России — жить трудно, холодно, мерзко», Блок недобрим словом поминает и «Бальмонта, рассыпающего за последнее время повсюду длинные и скучные стихи...» (V, 215, 211, 223).

Однако в этот период Блок еще не полностью охладевает к Бальмонту. Он пытается увидеть в его творчестве новые стороны — обращение автора к стихии русской народной песни: «Бальмонт захотел весь мир залить шедрыми песнями, в которых ворожит и колдует его родина — та дикая и таинственная страна, на языке которой он поет <...> Иные песни похожи на волжские зыбы, просторны и широки, как они» (V, 137).

Блок благожелательно отзывается о «Сборнике стихотворений» (СПб., 1906), обвиняет критику в отсутствии чуткости, пишет о «переменах», о «по-

⁵ В 1911 г. Блок заметил: «Бальмонт и вслед за ним многие современники вульгаризировали аллитерацию» (З. К., 179). Едва ли не последнее высказывание А. Блока о поэзии Бальмонта тоже относится к критике бальмонтских «излишеств»: «... Ритмически все поэмы построены на самых нудных и вялых бальмонтизмах», — написал он в рецензии на цикл поэм Ник. Колоколова «От будней к празднику» 14 января 1921 г. (VI, 346).

вой стихии», даже о «новом Бальмонте» (5, 136—138). В самой поэтической неровности Бальмонта, в кризисе его творчества Блок видит нечто важное: сигнал общественного кризиса.

Однако эта новая попытка примирения с творчеством Бальмонта была недолгой: пути поэтов все более расходились. Для того, чтобы понять причины этого, достаточно сравнить статьи Блока 1907—08 гг. с позицией Бальмонта, выразившейся, к примеру, в его письме Л. А. Вилькиной-Минской от 5 ноября 1905 года: «Социал-демократическая диктатура мне так же ненавистна, как и самодержавие, как и всякая власть, — социал-демократические идеи царят, каждый день несет им победу, мистические идеи гонимы: вот что следует помнить»⁶.

Отзывы Блока о Бальмонте становятся все более суровыми и завершаются оценкой 10 тома «Полного собрания стихов» Бальмонта как «почти исключительно нелепого вздора» (5, 374). В статье «Бальмонт», как и в позднейших высказываниях, Блок относит творчество «замечательного русского поэта Бальмонта» к прошлому, полностью отрицает «нового поэта Бальмонта» (5, 375).

Для Блока 1910-х годов Бальмонт значил уже очень мало. И когда в 1912 году в Петербурге было устроено чествование Бальмонта по случаю 25-летия его литературной деятельности, Блок отказался участвовать в торжественном заседании и ограничился посылкой поздравления⁷.

Долгое время имя Бальмонта почти не всплывает в поэтическом сознании Блока. И лишь в 1920 году З. И. Гржебин предлагает ему заняться редактированием сборника стихотворений Бальмонта⁸. Идея издания стихотворений Бальмонта в 1920 году возникла у автора и издателя до того, как о ней узнал Блок. 29 апреля 1920 года Бальмонт отправляет Гржебину сборник своих стихотворений «Звенья» (М., 1913) с дополнениями, письмом⁹ и рукописным вкладышем, содержащим список его поэтических сборников.

⁶ РО ИРЛИ, ф. 39, оп. 3, ед. хр. 823, л. 46.

⁷ В программе заседания Неофилологического общества при Петербургском университете значилась речь В. Брюсова «Творчество Бальмонта» и речь А. Блока «Бальмонт и польская душа». В протоколе заседания отмечено, что эти речи «не могли быть произнесены» В. Брюсовым — «по невозможности приехать в Петербург» А. Блоком — «по нездоровью» (см. «Записки Неофилологического общества при Императорском С.-Петербургском университете». Вып. VII, СПб. 1914, с. 56). На самом деле речь Блоком и не была написана. Предложил ему «чествовать Бальмонта» Вяч. Иванов (см.: VII, 124; также стр. 378 настоящего издания). Блок заранее решил не идти на юбилейное заседание. 5 марта 1912 года он записывает: «Но 11 марта в заседании «старичков», чествующих Бальмонта, где упоминается мое имя, не буду участвовать: нездоров все еще; не нужно никому; противно профессору, устраняется «по приглашению» и т. д., т. е. — ни для кого, для никого» (VII 131).

⁸ Редактирование это было, по-видимому, пятой договорной работой Блока для книгоиздательства Гржебина. По крайней мере, из четырех издательских договоров с З. И. Гржебиным, сохранившихся в РО ИРЛИ, два (о выпуске сборника «За гранью прошлых дней» и книги «Театр») подписаны 24 июля 1919 г., один (по поводу статьи Блока в сборник о Л. Андрееве) — 20 октября 1919 г., и один (о редактировании стихотворений Лермонтова) — 5 февраля 1920 г., т. е. до разговора с Горьким об издании Бальмонта (ф. 654, оп. 3, ед. хр. 11).

⁹ Приводим текст письма:

Многоуважаемый

Зиновий Исаевич,

Я приготовил дополнения к «Избранным стихам», они помечены нумерами страниц «Звеньев», с дополнениями а, б, в, г, д, — так что вставить их можно без затруднений. Редакционному комитету я предоставляю право внести изменения в выборе (в смысле дополнений или выпущений отдельных

Весь присланный Бальмонтом материал М. Горький, фактический руководитель издательства З. Гржебина, передал А. Блоку. 4 мая 1920 г. Блок делает запись: «... М. Горький всучил мне Бальмонта» (З. к. с. 492), в которой отразилось его недовольство предложенной работой. Основная причина этого недовольства, несомненно, кроется в блоковском отношении к поэзии Бальмонта, а также в занятости Блока, перегруженности его редакционной и пр. работой. Тем не менее, 20 мая Блок уже занимался Бальмонтом. По заметкам в записной книжке видно, что еще 3 дня — 30—31 мая и 7 июня — были отданы Бальмонту (З. к., 493—494). 7 июня Блок записал: «Думал о статье о Бальмонте»¹⁰.

В архиве А. А. Блока (ИРЛИ) имеется папка: «Бальмонт, Избранные стихи — материалы по их редактированию». Первая из трех единиц хранения озаглавлена «О Бальмонте. Библиографические заметки». Это — автограф Блока, содержащий перечень основных, по его мнению, работ о Бальмонте: «О Бальмонте: Мое — Вопросы жизни, 1905, № 3. Брюсов — Мир искусства», 1903, т. II. Далекие и близкие. М., 1912, Весы 1905, IV, 1907, I, X, 1908, XII. А. Белый — Весы 1904, III. С. Городецкий — Весы 1907, VIII. Эллис — Русские символисты. (М., 1910). Анничков — Рус. лит. XX в., вып. I М., 1914. Аннепский — Книга отражений, I. СПб., 1906. Новый словарь Ефрон — т. IV» СПб., 1906»¹¹.

Вторая запись — блоковский автограф «Содержание «Избранных стихов» К. Д. Бальмонта (1890—1912 гг.)» — предположительное заглавие сборника. Внизу на первом листе — карандашная помета А. Блока: «Несколько «енная» работа для Гржебина (1920—1921)». Приводим этот список стихотворений, предполагавшихся к включению в новую книгу Бальмонта: «К. Бальмонт. Заказ Гржебина 1920 г., они и переслали отказ в 1921 г. Выбор Бальм<онта>, «прибавления» — мои»¹².

Из книги «Сборник стихотворений» (1890). Струя.

Из книги «Под Северным небом» (1894). V Смерть. Фантазия. V Лунный свет. V Уходит светлый май. Зачем? Из-под северного неба. Надгробные цветы. В столице. V Я знаю, что значит безумно рыдать. Чайка. Без улыбки, без слов. V Я расстался с печальной луною. V Чели томления. Два голоса. V Песня без слов. Смерть, убаюкай меня.

стихотворений). Автобиографический материал имеется в книге С. А. Венгера «Русская литература XX века». Дополнения о последних годах, если они желательны, могу дать. В смысле вводных статей, я не знаю ничего лучшего, нежели очерки Вячеслава Иванова и Ф. Д. Батюшкова, помещенные в посвященном мне номере «Неофилологических записок», СПб. 1912.

С уважением К. Бальмонт.»

(РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 3, ед. хр. 74). Выходные данные «Неофилологических записок» указаны неточно: книга вышла не в год юбилея, а позже: см. «Записки Неофилологического общества при Императорском С.-Петербургском университете». Вып. VII. СПб., 1914, с. 45—54 (статья Вяч. Иванова «О лиризме Бальмонта»), с. 6—21 (Ф. Д. Батюшков. «Поэзия К. Д. Бальмонта»).

¹⁰ Статья не была написана.

¹¹ Ф. 654, оп. 1, ед. хр. 308, лл. 1—2.

¹² Ниже все пометы Блока в публикуемом списке (подчеркивания, выделение и т. п.) даны разрядкой. Знак V стоит перед стихотворениями, отсутствовавшими в выборке Бальмонта и включенными в нее Блоком. Дополнения Блока от списка Бальмонта отделены, во-первых, в результате сопоставления списка Бальмонта в письме к Гржебину и его помет на сборнике «Звенья» с публикуемым списком Блока. Во-вторых, Блок перенес на три сборника Бальмонта, имевшихся в его библиотеке («Будем как солдаты», «Только любовь» и «Литургия красоты») все: и бальмонтовские и собственные — предложения о предполагаемом содержании «Избранных стихов». При этом, однако, он четко отделил проект бальмонтовского состава сборника от

Из книги «В безбрежности» (1895). Я мечтою ловил уходящие тени. Все мне грезится. Ковыль. Болотные лилии. Камыши. Подводные растения. В безводном колодеце. В час рассвета. Тебя я хочу, мое счастье: В В пустыне безбрежного моря. V Мы шли в золотистом тумане. Слова любви. Неповторимое. V Воскресший. V За пределы предельного.

Из книги «Тишина» (1897). Тишина. Мне странно видеть. Цветы нарцисса. Белый лебедь. Я вольный ветер. V В непознанный час. V Бездомные. До последнего дня. V Прости. V Пламя. Кому я молюсь? Мертвые корабли.

До с<их> п<ор> включить 775 стих<ов>.

Из книги «Горящие здания» (1900). Аромат солнца. V Кинжалные слова. V Полночь и свет. Как испанец. Далекий след. В глухие дни. V Я буду ждать. Под ярмом. Молитва о жертве. И плыли они. Уроды. Морской разбойник. Лесной пожар. Чары месяца. V Можно жить с закрытыми глазами. V Рассвет. В душах есть все. Лесные травы. Закатные цветы. V Кузнец. V Дух волны. V Нам нравятся поэты. V Оттуда. V Чет и нечет. Майя. Как красный цвет небес. Просветленный. Альбатрос. V Мост. Крик часового.

Из книги «Будем, как Солнце» (1902). Я в этот мир пришел. Будем, как Солнце. Воззвание к океану. Белый пожар. Двойная жизнь. Завет бытия. Я — изысканность русской медлительной речи. Мои песнопения. V Рассвет. V Прерывистый шелест. Гармония слов. Сказать мгновенью: Стой! Влияние луны. Дождь. Влага. Мудрость сердца. Весь весна. В моем саду. Хочу. V Испанский цветок. V Все равно мне человек. Она отдалась без упрека. Еще необходимо. Сквозь строй. Глаза. V В застенке. V В домах. V Соперники. V Ты мне говоришь, что как женщина я. V Мы брошены в сказочный мир. V Sin miedo. V Солнце удалилось. V На разных языках. V Поздно. V Придорожные травы. Влюбленные. V Я знаю людей с голубыми глазами. Прозрачность. V Замарашка. V Морская душа. V Жизнь проходит, — вечен сон. V Отпадения. V Анита. V Русалка. V Я ласкал ее долго. Играющей в игры любовные. V Я больше ее не люблю. V Да, я люблю одну тебя. V Костры. V Над болотом. V Ad infinitum. V Я не могу понять, как можно ненавидеть. V Заглянуть. V Терцины. V Намек. V Верьте мне обманутые люди. Голос заката. С морского дна. Восхваление луны. Безумный часовник. Освобождение.

В двух предыд<ущих> кн<игах> 2235 ст<ихов>.

Из книги «Только любовь» (1903).

Ок<оло> 424 стих<ов>.

Солнечный луч. Жар-птица. Что мне нравится. Утро. Я не знаю мудрости. Снежинка. V Звездный хоровод. V Зыби зрачков. V Дьявол моря. Возвращение. Золотая рыбка. Ты мне была сестрой. V Благовещенье в Москве. V Коромысло. Жемчуг — ? * V К Елене. V Песня Араба. Прозвенит ли вдали колокольчик. Безглазость. Когда я был мальчиком. V Маскированный бал. V Отречение. V Я ненавижу человечество. V Далеким близким. К ночи. У моря ночью. V Довольно. V Болото. Старый дом. Похвала уму. Один из итогов. V Отчего мне так душно. V Меж подводных стеблей. V Боль. V Мало криков. V Бог и Дьявол. V К людям. Гимн Солнцу.

собственных планов. Выбранное Бальмонтом по «Звеньям» и дополнениям из письма Бальмонта к Гржебину помечено Блоком красными кружками, а дополнения Блока — синим знаком «птички». В-третьих, сохранился список стихотворений Бальмонта, переписанный рукой А. А. Кублицкой-Пиоттух (ф. 654, оп. 1, ед. хр. 310) с пометами Блока. Блок просмотрел этот список и обозначил, из каких книг взяты стихотворения. Он подумал, что «перепис<анное> сохранилось не все» (там же, л. 1). На самом деле, однако, список Кублицкой-Пиоттух оказался перечислением всех добавлений Блока к выборкам из книг: «Тишина», «Горящие здания», «Под северным небом», «В безбрежности», «Фейные сказки», «Злые чары» и «Стихотворения» (1906), т. е. ко всем сборникам, отсутствовавшим в 1920 г. в его библиотеке.

* Помета рукой Блока.

Из книги «Литургия Красоты» (1905).
Ок<оло> 204 стр<ок>.

К Солнцу. V Самоутверждение. И нет пределов. V Призыв. Из поэмы «Фата-Моргана». 1. Предрассветно-лепестковый. 2. Золотистый. V 3. Зеленый. 4. Нежно-лиловый. 5. Опалово-зимний. Отзвуки благовеста. V Талисманы. V Греза. V На кладбище старом. Бог — океан. Не обвиняй. Безвременье. «Рах hominibus bona voluptatis». Замок. V Железный шар. V Человечки. V Война, не вражда. V Мирное. Причастие. Из поэмы «Огонь». Вода. Земля.

Из книги «Фейные Сказки» (1905). V Посвящение. Прогулка феи. V Фея за делом. V Находка феи. V Чары феи. Беспорядки у феи. Фея в гневе. V Фея и снежинки. Три песчинки. Смех ребенка. Анютини глазки. Одуванчик. Тоньше. Шелковинка. Снежинки. V Как я пишу стихи.

Из книги «Злые чары» (1906). V Талисманы. Свет вечерний. Полночный час. Оргия жизни. Змеиные валы. V Черные вороны. Не знаю. Тринадцать сестер. Святой Георгий. Близ Синего камня. Зоря — Зоряница. Драконит. Заклинательница гроз.

Из книги «Стихотворения» (1906). V Поэт — Рабочему. V К рабочему. V Истукан. V Начистоту. V Русскому рабочему.

В трех предыдущих — ок<оло> 629 ст<ихов>.

Жар-Птица. Пт<ицы> в воздухе. Зеленый Вертоград. Хоровод Вре-м<ен> 1292 ст<иха> (без моего участия). Зарево Зорь — 497.

Т<аким> о<бразом>, во всей книге не более 7500 ст<ихов> со всей дрянью.

Гржебину и Горькому кажется этого мало.¹³

При подсчете стихотворных строк Блок группировал книги Бальмонта определенным образом. В группировке этой отражается взгляд Блока на соотношение более или менее существенного в наследии Бальмонта. Так, он считает необходимым включить 755 стихов (стихотворных строк) из трех первых сборников Бальмонта («Сборник стихотворений» 1900 г., «Под северным небом» и «В безбрежности»), зато следующие два («Горящие здания» и «Лудем как солнце») представлены 2235 стихами, то есть привлекают особое внимание поэта. Отдельно подсчитывает Блок данные по книгам «Только любовь» и «Литургия красоты». Здесь, по сравнению с планом Бальмонта, довольно много добавлений — около 424 стихов в первый сборник и около 204 — во второй. Последующие подсчеты четко указывают на спад интереса Блока к позднему творчеству Бальмонта. Так, он считает нужным дать 629 стихов из трех сборников: «Фейные сказки», «Злые чары», «Стихотворения» 1906 г. Но наиболее отчетливо оценка Блока проявилась в отношении к сборникам Бальмонта, изданным в 1907 и следующих годах. По книгам «Жар-птица», «Свирель славянина», «Птицы в воздухе», «Строки напевные», «Зеленый вертоград», «Слова поцелуйные» и «Хоровод времен» (т. X Полного собрания сочинений) Блок не только не сделал никаких дополнений, но, и в сущности, отказался вообще представлять их в «Избранных стихах» Бальмонта. Суммируя количество стихотворных строк из этих сборников (1292), предложенных Бальмонтом для включения в «Избранное», Блок сделал недвусмысленную помету: «Без моего участия». По всей вероятности, слово «дрянь» в последней помете также относится именно к этим книгам. Особняком стоит сборник Бальмонта «Зарево зорь», стихотворения из которого также не перечислены в приведенном списке, хотя Блок хотел включить из него в «Избранные стихи» 497 строк. Объясняется это, по-видимому, тем, что стихи из этого сборника Блок помечал на экземпляре книги, подаренной ему Бальмонтом в 1912 году с дарственной надписью: «Певцу левучему А. Блоку. К. Бальмонт. 1912. 1. 31. Пасси». Книга содержит многочисленные пометы Блока, которые не только говорят о внимательном чтении сборника, но и позволяют установить, какие именно стихотворения Блок отбирал для готовящегося издания. Всего помечено им 35 стихотворений (497 стихов), среди них «Звезда вечер-

¹³ РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 309.

пня», «Ночь наступает», «Выбор», «Морской», «Острие», «Извив», «Печаль» «Шорохи», «Из-за белого забора» и др.

Таким образом, редактируемое Блоком издание должно было включить 262 стихотворения Бальмонта; 138 из них были включены в план сборника Ал. Блоком, и их рассмотрение представляет особый интерес.

Не менее интересен опубликованный выше библиографический список Блока. Подбор статей, — как всегда у Блока, тщательный и неслучайный, — в какой-то мере можно рассматривать как предварительный план будущей статьи, точнее как наметку будущих оценок, «акцентов» и последовательности развития мысли.

Пытаемся хотя бы частично реконструировать этот неосуществленный замысел Блока. Список начинается рецензией Блока, опубликованной в «Вопросах жизни» (см. V, 545—552). Как указывалось выше, рецензия эта — одна из первых, где Блок выражает не апологетическое, а оценочное суждение о творчестве Бальмонта. По-видимому, неслучаен выбор именно этой рецензии: Блок обращается к ней, а не к хвалебным ранним и не к полностью отрицающим Бальмонта своим позднейшим оценкам. По всей вероятности, Блок хотел использовать выводы этой статьи для анализа раннего творчества Бальмонта.

Далее следует список рецензий, принадлежащих поэтам-символистам (Брюсова, А. Белого, Городецкого и Эллса). Как видим, наибольшее место отведено высказываниям Брюсова (см. стр. 419).

Кстати сказать, статья Брюсова, как и рецензия А. Белого («Весы», 1904), предшествовала упомянутой в списке рецензии Блока на «Собрание стихов» Бальмонта 1905 г. и была в последней процитирована как близкая к точке зрения Блока.

Действительно, эта статья в «Мире искусства», как и блоговская, дает сложную оценку творчеству Бальмонта. Высоко оценивая силу его поэтических стихийных порывов, его умение отдаться во власть мгновения, пережить его до конца и понять «за внешностью вещей и обличий» «их вечно прекрасную сущность»¹⁴, Брюсов отмечает и ограниченность бальмонтовской поэзии. По Брюсову, Бальмонту недостает «сознательности» и «ясности мысли»: «Все его попытки дать ширину мысли, вместить в стих широкие обобщения, охватить века в четком образе — кончаются неуспехом»¹⁵. Отмеченные Блоком позднейшие статьи Брюсова дают более сдержанную оценку Бальмонта. В рецензии в «Весях» (1905, № 4) Брюсов еще сочувственно относится к поэту некрасовской школы: певцу «печали и скорби»; «Бальмонт рожден, чтоб жить под северным небом, чтоб видеть божественное лишь в сопутствии скорби»¹⁶. Однако там же отчетливо звучит неприятие Брюсовым творчества Бальмонта 1904—05 годов: Бальмонт пожелал «кинжальных слов и предсмертных восклицаний <...>. Но никогда преувеличенно опьяненные гимны Бальмонта и его всегда несколько риторические проклятия не достигнут той же художественной высоты, как его грустные признания и тихие жалобы»¹⁷. Наиболее резко Брюсов охарактеризовал Бальмонта в рецензии на книгу «Злые чары» («Весы», 1907). Сохранив положительную оценку бальмонтовской поэзии до 1903 года, критик отмечает, начиная со сборника «Только любовь» (1903), «спуск вниз, становящийся» затем «более крутым, почти отрывистым» и переходящий «в беспорное падение» на тонкую, илестую плоскость»¹⁸.

Блоковский выбор статей Брюсова совершенно не случаен. Это интересно подтверждается не только отобранными Блоком рецензиями, но и теми, которые не отражены в библиографии. Заслуживает внимания, что Блок не вклю-

¹⁴ «Мир искусства», 1903, №№ 7—8, с. 35.

¹⁵ Там же, с. 34—35.

¹⁶ «Весы», 1905, № 4, с. 51.

¹⁷ Там же, с. 51—52.

¹⁸ В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912, с. 89—90. Статья представляет собой перепечатку двух рецензий в «Весях» за 1907 г. (№№ 1 и 10).

чил в свою библиографию рецензию Брюсова на сборник Бальмонта «Стихотворения» (СПб., 1906). Опубликованная в том же журнале «Весь», она не могла пройти мимо внимания Блока и, по-видимому, была сознательно отвергнута поэтом. В этой рецензии Брюсов резко отрицательно оценивает стихотворения Бальмонта, посвященные революции и рабочему классу, называя их зернами грязи¹⁹. Известно, что точка зрения Блока на эти произведения Бальмонта была совершенно иной. В статье «О лирике» (1907) он писал: «Новый Бальмонт с его плохо оцененными рабочими песнями... 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» (V, 138). Включив в 1920 г. в список «Избранных стихотворений» К. Д. Бальмонта пять стихотворений из вызвавшего столь различные оценки сборника, Блок тем самым подтвердил свою прежнюю точку зрения.

Статьи А. Белого и Городецкого также развивают близкую Блоку мысль о раннем расцвете и позднейшем спаде бальмонтовского творчества.

Внимание Блока привлекла резкая критика сборника «Жар-птица» С. Городецким, акцентировавшим внимание на ее псевдонародности.

Что касается работы Эллиса, то внимание к ней Блока было, по-видимому, несколько иным, чем интерес к отмеченным выше статьям. Этюд Эллиса в книге «Русские символисты» содержал анализ становления образа-символа в поэзии Бальмонта и разграничивал «романтическое» и «символическое» начало в его поэзии. Мысль о Бальмонте как наследнике русского романтизма была издавна близка Блоку: «Бальмонт — романтик больше всех современников» (5, 551).

Две следующих работы в списке Блока (Аничков, Анненский) представляют собой высказывания людей, хотя и близких к символизму, однако оценивающих это направление все же в той или иной степени со стороны. В работе Е. Аничкова Блока могли привлечь и замечания о поэтике Бальмонта.

Завершающее список упоминание Блока о «Новом словаре» Ефрона (т. 4) представляет собой отсылки к статье проф. С. А. Венгерова «К. Д. Бальмонт». Думается, что статья эта должна была быть близкой Блоку. Наряду с уже известной нам и разделявшейся Блоком мыслью о ярком начале и последующем спаде бальмонтовского творчества²⁰, статья Венгерова включает в себя элементы исторического и социологического анализа его поэзии. Венгеров связывает расцвет поэта с тем «замечательным подъемом, который с середины 90-х годов сказался в задоре марксизма и смелом вызове Максима Горького»²¹. Чуждый символистской критике, но во многом близкий Блоку 1920 года пафос статьи Венгерова мог, думается, существенно отразиться на задуманной Блоком статье.

Как уже говорилось, книгоиздательство Гржебина в 1921 г. расторгло договор на «Избранные сочинения». Ненаписанная статья Блока связана с последним по времени циклом его размышлений о Бальмонте. Интерес этих размышлений — в попытке взглянуть на творчество типичного поэта-символиста глазами талантливейшего представителя направления, пережившего «испытание в грозе и буре».

¹⁹ «Весь», 1907, № 9, с. 55.

²⁰ Ср.: «В последние 7—8 лет, однако, поэтическая сила почти покинула Бальмонта». Сборники, вышедшие после 1904 г., в том числе революционные «Песни мстителя», ничем, кроме скучной приподнятости, не отмечены и потому очень утомительны» (с. 934).

²¹ Там же, с. 930.

А. БЛОК В «ЧУКОККАЛЕ»

Корней Чуковский

Записи Александра Блока в рукописном альманхе Корнея Чуковского «Чукоккала» сделаны в 1919—1921 гг. В эту пору Чуковский и Блок часто встречались в «Доме Искусств» и на заседаниях «Всемирной литературы».

В 1966 г. К. Чуковский прокомментировал большинство собранных в альманхе автографов. Созданная им таким образом книга ныне готовится к печати в издательстве «Искусство».

Ниже мы публикуем комментарий К. Чуковского к некоторым автографам Блока. Весь комментарий и часть автографов печатается впервые.

Е. Чуковская

Издание кафедрой русской литературы Тартуского государственного университета исследований, посвященных жизни и творчеству Александра Блока, встречало неизменную поддержку и дружеское внимание со стороны Корнея Ивановича Чуковского. По просьбе редакции Корней Иванович собирался подготовить для второго «Блоковского сборника» обширную публикацию, составленную из документов и воспоминаний о Блоке. Смерть помешала реализации этого замысла.

Публикуемые материалы представляют большой интерес для изучения литературных воззрений Блока, его взглядов на теорию перевода, условий работы во «Всемирной литературе» и «Доме искусств». Интересны они и для изучения юмора Блока. Юмористическое творчество Блока в голодном Петрограде 1919 г. психологически противостояло непривычно тяжелым для него бытовым условиям тех лет и должно осмысляться в общем контексте творчества автора «Двенадцати». Стремление победить бытовые трудности, осмыслив их как смешные, было для Блока связано с обостренным чувством масштаба переживаемых событий. В «Стихах о предметах первой необходимости» 6 декабря 1919 г. он писал:

А далекие потомки
И за то похвалят нас,
Что не хрупки мы, не ломки,
Здравствуем и посейчас
(Да-с).

<III, 427>

Редакция сборника выражает живую благодарность дочери покойного ученого Л. К. Чуковской, предоставившей публикацию записей о Блоке и автографов Блока из знаменитого альбома «Чукоккала».

Редакция

В 1919 г. я уже задумал писать «Книгу о Блоке» и пользовался всякой встречей с поэтом, чтобы расспрашивать его о том или ином из его стихотворений. Когда я заговорил о стихотворении «Художник», он записал в «Чукоккалу»:

«В жаркое лето и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон —
Жду, чтоб слугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе неслышанный звон...

Таков «художник» — и до сих пор это так, ничего с этим не сделаешь, искусство с жизнью помирить нельзя.

13 марта 1919
Заседание.

Александр Блок»

Когда «Всемирная литература» поручила Ал. Блоку и мне редактировать сборник статей о Горьком, мы естественно обратились за материалами к его другу Ф. И. Шаялину. Шаялин принял нас очень приветливо, обещал исполнить нашу просьбу. Впечатление от этого визита Блок записал в «Чукоккалу».

«Шаялину — одно спасенье — то, что он «желтоглазый»; глаза зеленые с переходом в желтые. Это — окно, через которое он дышит, а иначе — задохнулся бы: слишком трудно быть художником *таких* размеров в *цивилизованном* мире; почти невозможно; и он — из последних.

9 апреля.

Ал. Блок»

К этому времени я с радостью убедился, что прежняя неприязнь Блока ко мне мало помалу бесследно исчезла. С каждым днем я взволнованно чувствовал, что доброе его расположение ко мне возрастет. Не раз я замечал в нем желание облегчить мне по мере возможности ту или иную работу, порученную мне нашей коллегией. Когда я по предложению Горького составлял брошюру «Принципы художественного перевода», Блок стал приносить мне в издательство выписки из разных литературных источников, которые, по его мнению, могут мне пригодиться, — например, следующее рассуждение Фета, с которым, кстати сказать, я был совсем не согласен:

«Самая плохая фотография или шарманка доставляют более возможности познакомиться с Венерой Милосской, мадонной или Нормой, чем всевозможные словесные описания. То же самое можно сказать и о переводах гениальных произведений. Счастлив переводчик, которому удалось хотя отчасти достигнуть той общей прелести формы, которая неразлучна с гениальным произведением: это высшее счастье и для него и для читателя. Но не в этом главная задача, а в возможной буквальности перевода; как бы последний ни казался тяжеловат и шероховат на новой почве чужого языка, читатель с чутьем всегда угадает в таком переводе силу оригинала, тогда как в переводе, гонящемся за привычной и приятной читателю формой, последний большею частью читает переводчика, а не автора» (Фет. Предисловие к Ювеналу).

Хотя Блок не был приверженцем этой фетовской теории буквализма, защищающей «тяжеловатость и шероховатость» стиховых переводов, он, по его словам, переписывал эту страничку с любовью, так как питал к Фету особую нежность: «Фет, — говорил он, — своими стихами искупал и дурные свои переводы и свои неверные теории о них».

Порою бывало и так, что он брал у меня какой-нибудь из проредактированных мной переводов, внимательно исследовал их и возвращал со своими замечками.

Началось с того, что, редактируя Диккенса, я сделал одно горькое открытие. Оказалось, то Ирнарх Введенский, которого мы лет шестьдесят или семьдесят считали лучшим переводчиком «Пиквикского клуба», «Дэвида Копперфильда», «Домби и сына», на самом-то деле был бесцеремонным невсждой и выдумщиком. Он не только искажал тексты Диккенса, он сочинял десятки отсбятин, которые навязывал Диккенсу. Об этом своем открытии я с грустью поведал Александру Александровичу. Стоило ли работать над текстом такого веряхи? Правда, веряха был очень талантлив, но это помогало ему еще сильнее отклоняться от подлинника. Иногда у меня уходило часа два или больше на то, чтобы привести в соответствие с подлинником одну-единственную страницу Введенского.

Блок, который с детства привык считать этого переводчика замечательным мастером, взял у меня томик «Копперфильда» с моими поправками (Собр. соч. Диккенса, ч. I, изд. «Просвещение», СПб., 1896), и к ближайшему заседанию принес этот томик со своими карандашными замечками.

Недавно я — полвека спустя — разыскал эти заметки и решил приобщить их к «Чукоккале». Здесь не место расшифровывать их. В конце концов я пришел к убеждению, что исправить Введенского никак нельзя и бросил всю работу.

Блок, постоянно убеждавший меня, что обладание талантом не такая уж доблесть, что есть в психике писателя ценности выше таланта, укоризненно отметил в моем альманахе:

«Талантлив — решающее для Чуковского».

Однажды во время скучного заседания Блок сам попросил у меня мой альманах, чтобы сделать в нем такую дневниковую запись:

«Промывая оконное стекло и приговляясь замазывать раму на зиму, я имел случай наблюдать, как броненосец, посаженный на мель перед моей квартирой, стал стрелять из двенадцатидюймовой пушки. При этом я представлял себе, как наводит эту пушку матрос в колечках и лакированных туфлях, а рядом девица ставит самовар.

Холодно очень — в комнате градусов девять.

21 октября 1919 года.

Ал. Блок.»

В июле 1919 года я посетил по делам «Всемирной литературы» Москву и там прочитал несколько лекций во «Дворце искусств», которым заведывал поэт И. С. Рукавишников. «Дворец искусств» помещался в том самом доме, где теперь Союз писателей. Мне пришлось в голову, что такой же «Дворец» необходимо создать и в Питере.

Я стал хлопотать об организации филиала «Дворца искусств» в Петрограде. Дело долго не сдвигалось с мертвой точки, покуда во главе учреждения не встал А. М. Горький. Ему усердно помогал А. Н. Тихонов (Сербров), взявший на себя всю организационную работу.

Благодаря нашим общим усилиям 19 ноября 1919 года на Невском 57, в бывшем дворце петербургского богача Елисеева, состоялось заседание по открытию Дома Искусств, не зависевшего от московского «Дворца».

Когда мы все собрались, я попросил А. А. Блока вести в «Чукоккале» протокол этого заседания. Протокол приводится в печати впервые.

«Открытие Дома Искусства.

19 ноября

1919 года.

Протокол заседания, происходившего в помещении «Петербургского Пусметного Гисзда».

Присутствовали: М. И. Бенкендорф, А. Н. Тихонов, М. В. Добужинский, Ю. П. Анненков, В. А. Щуко, В. И. Немирович-Данченко, К. И. Чуковский, А. А. Блок, А. Я. Левинсон, Ф. Д. Батюшков, А. Е. Кауфман, П. В. Сазонов, Н. С. Гумилев, С. Тройницкий, Альб. Н. Бенуа, С. Ф. Ольденбург, Е. И. Замятин, В. Н. Аргутинский-Долгоруков.

1. Избрание Председателем В. И. Немирович-Данченко.

2. А. Н. Тихонов читает о целях и задачах «Дома Искусств» — сочинение И. С. Рукавишника, в котором самое страшное — о мастере и о том, что мастером легко перестает быть, и даже могут выгнать из мастеров.

3. Разносят настоящий чай, булки из ржаной муки, конфеты Елисейские. Н. С. Гумилев съедает 3 булки сразу. Все пьют много чаю, кто успел выпить стакан, просит следующий, и ему приносят.

4. Слово А. Е. Кауфмана. 1. Не хочет быть филиальным отделением Рукавишникова, 2. Хочет теплого угла для холодеющих литераторов.

5. А. Н. Тихонов отвечает, что филиальность не связывает.

6. Ю. П. Анненков ест безостановочно.

7. П. В. Сазонов дополняет слова А. Н. Тихонова.

8. А. Е. Кауфман говорит о толках.

9. К. И. Чуковский спрашивает, какие?

10. А. Е. Кауфман рассказывает слухи.

11. К. И. Чуковский опровергает слухи.

12. С. Ф. Ольденбург благодарит К<орнея> И<вановича>. «Апплодисман».

13. А. Н. Тихонов предлагает избрать председателя, его товарища и секретаря, выдвигая А. М. Горького, М. В. Добужинского и Е. И. Замятина. Принято.

14. М. В. Добужинский отказывается.

15. Его просят не спячиваться.

16. Бедный согласился.

17. Выбирают второго товарища. Отказываются П. В. Сазонов, С. Ф. Ольденбург и К. И. Чуковский.

18. Перед Ю. П. Анненковым стоят три стакана чаю.

19. П. В. Сазонов соглашается быть товарищем. Апплодисменты.

20. Е. И. Замятин предлагает.

Дело становится серьезным. Обязанности секретаря переходят к М. И. Бенкендорфу.

Ал. Блок».

Чай с сахаром и булка были в то время такими необычными явлениями, что Блок счел необходимым занести их в протокол, а художник Ю. Анненков нарисовал их в «Чукоккале». Мало того: М. В. Добужинский счел этот рисунок недостаточным и сделал булку фундаментом «Дома Искусств».

Происхождение роскошных яств объясняется тем, что в качестве хозяйственника я, по чьей-то рекомендации, пригласил некоего П. В. Сазонова, оказавшегося впоследствии темным дельцом. Чтобы завоевать симпатии будущих руководителей Дома Искусств, он решил пустить нам пыль в глаза.

В Доме Искусств очень часто бывал Вильгельм Александрович Зоргенфрей (1882—1938), поэт и переводчик. Он вспоминается мне как отличный человек, очень молчаливый и скромный, с тихими словами и мягкими жестами. У нас во «Всемирной» он переводил Гейне под руководством Ал. Блока, с которым был знаком с давних лет.

Его стихам не хватало энергии. При всех своих формальных достоинствах они были растянуты, вялы и бледны. Это особенно бросалось в глаза по сравнению со стихами Ал. Блока, которому он подражал. Блок был его любимым поэтом. Недаром сборник своих стихотворений «Страстная суббота», вышедший позднее, в 1924 году, он посвятил «Благословенной памяти Александра Александровича Блока».

На одном из вечеров Дома Искусств он прочитал цикл своих стихотворений, которые оказались кощунственными нашим студентам, так как и по ритму, и по звуку, и по общей тональности слишком уж явно имитировали поэзию Блока. Особенно возмутило их стихотворение Зоргенфрея «Эпилוג», в котором явственно был слышен перепев блоковского стихотворения «Ночь как ночь». В самом деле у Блока сказано:

Ночь — как ночь, и улица пустынна,
Так всегда!
Для кого же ты была невинна
И горда?

Лишь сырая каплет мгла с карнизов.
Я и сам
Собираюсь бросить злобный вызов
Небесам.

Все на свете, все на свете знают
Счастья нет.
И который раз в руках сжимают
Пистолет!

И который раз, смеясь и плача,
Вновь живут!
День — как день; ведь решена задача:
Все умрут.

4 декабря 1908 года

У Зоргенфрея:

Все как было, все как прежде
Ночь без сна,
Сердце верное надежде
Тишина...

Ток. Судьбе в слепые очи
Загляни.
Будут медленные ночи
Будут дни.

Особенно разгневали эти блокообразные стихи младшего из всех наших студентов Владимира Познера, и он написал в «Чукоккале» такую стихотворную отповедь подражателю Блока:

«Блок, как Блок, и все же портят Блока,
 Так всегда!
 Но едва-ли в этом много прока:
 Вот беда!

Я и сам могу распространяться,
 Портя стих,
 Будет вместо блоковских «Двенадцать»
 Сто моих.

Все он в Блоке, все он в Блоке знает,
 Каждый звон.
 И в который раз перелагает
 Блока он;

И в который раз стихи похожи,
 Но длинней.
 Зоргенфрей, как Зоргенфрей. На что же
 Зоргенфрей?

Владимир Познер»

24. VIII. 1920

Последняя страница истории Дома Искусств сохранилась в «Чукоккале» в протокольной записи Александра Блока.

«Заседание уже закрытого Дома Искусств 2 апреля 1921 года. Гораздо многолюднее, чем, пока был открыт. Реформу закрытия <...> удалось осуществить менее, чем в полтора года. За это время все успели состариться; Анненкову есть уже нечего, ни чаю, ни булок, ни конфет. Он сидит в резиновом тулупе и грызет мраморный стол. Марии Игнатьевны тоже нет. В. Немирович-Данченко переменял фамилию на «Л. Дейч», волосы у него растут иначе, но зубов попрежнему нет. Впрочем, зубов нет уже ни у кого. Левинсон перешел в литовское подданство, Аргутинский-Долгоруков — в еврейское, а Гумилев — в африканское. Зачем-то пришла М. С. Шагинян, впрочем, слушать уже нечего, А. Е. Кауфман уже никаких булок и слухов не передает. Холодно по-прежнему. Читают отчет — приход с правительственной субсидией — 36 р. 50 коп., расход — около 90 миллиардов. Рассказывают, что приходил Раб Крич, хотел унести все ширмы, но во время вешался Сектор. Читается обвинительный акт против гражданки Елисеевой, систематически похищавшей собственные вещи. Также о «ресторанных атрибутах». Председатель говорит, что ни у кого больше нет никаких руководящих идей.

[Ал. Блок]»

ИЗ ПИСЕМ А. А. КУБЛИЦКОЙ-ПИОТТУХ К БЕКЕТОВЫМ

ПУБЛИКАЦИЯ I

Вступительная статья и публикация З. Г. Минц,
примечания М. Э. Кооп

О письмах А. А. Кублицкой-Пиоттух 1894—1901 и 1916—1917 гг.

В Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР, в фонде А. А. Блока, хранятся три комплекта писем матери Блока, А. А. Кублицкой-Пиоттух, к родным (ф. 654, Ал. Блок, оп. 7, ед. хр. 15, 16, 17). Адресованы они преимущественно ее матери (бабке поэта) — Е. Г. Бекетовой и сестре, М. А. Бекетовой.

Известно, какую огромную роль сыграла мать Блока в его духовной жизни и творческом формировании. Всю жизнь А. А. Кублицкая (Блок) любовно и напряженно следила за ростом «Сашуры», его превращением в большого поэта. Вкусы матери, ее культурный кругозор во многом определили вкусы и кругозор юного Блока, его движение от «старинной, милой ёлочессс» (7, 12) к поэзии, исполненной неопределенных, но грозных предчувствий *fin de siècle*. А когда Блок-поэт начал свой большой, трагический путь, мать не только старалась разделить все его радости и духовные «паденья», но и, действительно, испытывала сильнейшее воздействие творчества и взглядов сына, на всю жизнь осталась близкой и Блоку, и многим его друзьям.

Письма матери Блока представляют поэтому многосторонний интерес. Прежде всего, конечно, они содержат богатейший материал для биографии поэта. Благодаря им, мы получаем подробные, почти ежедневные отчеты о некоторых периодах жизни Блока. Но дело не только в этом. Александра Андреевна умела видеть не только внешние стороны событий, переживаемых сыном. Чаще и охотнее всего она пишет о его настроениях, воззрениях на окружающее, о его отношении к людям и т. д. И хотя она порой не успевает следить за бурным ростом «детки», истолковывая его уже новое, изменившееся отношение к миру упрощенно, однако, наблюдения ее, касающиеся внутренней жизни Блока, всегда ярки и любопытны.

Более того: чем дальше, тем больше ощущается и духовный рост самой А. А. Кублицкой-Пиоттух, яркая «своеобычность» ее взглядов, бесспорно, очень близких к блоковским, но несущих печать и ее собственной талантливости и оригинальности. Особенно это касается писем 1919—21 гг.,

Хранящиеся в РО ИРЛИ материалы относятся к 1894—1901, 1916—17 и 1919—21 гг. Наибольший интерес представляет собой, безусловно, последняя группа писем. Однако соображения объема работы заставляют нас сделать ее предметом последующего рассмотрения и ограничиться пока характеристикой двух первых подборок (ф. 654, оп. 1, ед. хр. 15, 16).

Происхождение писем 1894—1901 гг. (ед. хр. 15) таково.

В это время мать Блока еще очень крепко связана с родительским домом и сестрами Марней и Софьей. Лето старшие Бекетовы с дочерьми и их семьями проводят в Шахматово, а зимой в Петербурге А. А. Кублицкая-Пиоттух хотя и живет с мужем и сыном отдельно от родителей, однако, по-видимому, бывает у них почти ежедневно. Расстается А. А. Кублицкая-Пиоттух с родителями на длительное время лишь два раза в году: весной и осенью, когда из-за гимназических (позже — университетских) занятий «Сашуры» ей приходится уезжать из города позже, а возвращаться в Петербург раньше старших Бекетовых и сестер. Это определяет и датировку писем: конец августа—начало сентября и май—июнь каждого года, — и их тематику. В почти ежедневных «отчетах» Бекетовым подробно говорится о начале и конце учебного года, об экзаменах Блока и т. д. На осень падают и именны «Сашуры» — второй предмет подробных описаний. Детально обсуждаются и перипетии переезда, и планы летнего отдыха.

Два письма написаны из Бад-Наугайма и рассказывают о важном событии в жизни молодого Блока — начале его романа с К. М. Садовской. Завершается эта часть переписки с родными в 1901 г.: в следующем году и дед, и бабушка Ал. Блока скончались.

Из писем складывается облик будущего поэта, отчасти уже известный нам по монографии М. А. Бекетовой¹, но во многом и более сложный и интересный. Всеобщий баловень, способный, но ленивый ученик Введенской гимназии, талантливый, но с явно задержавшимся в уютных стенах «бекетовского дома» развитием, ребячливый, веселый — таким рисует Блока-подростка биограф. В каком-то смысле таким же ретроспективно представляется собственное детство и Ал. Блоку.

Письма матери, не опровергая этих характеристик, дополняют их. Избалованность соседствует с весьма скромным «интеллигентским» бытом — жизнью, при которой и железнодорожный билет первого класса, и «дешевая гостиница» оказываются сложными проблемами, а роскошные подарки на день рождения сводятся к «письменным принадлежностям» и «Принцу и нищему». Лень, отчужденность от гимназических дел — оборотная сторона скуки преподавания — дополняются и другими черточками Блока-подростка («Пришлось-таки подрасть, страшно весело»; «Сашура <...> ходит в гимназию и находится в этом удовольствии»; «он уже совсем бледен и худ, и не от приговления и усиленных занятий, а от волнения во время ответов» и др.). Что касается наивности, «детскости» поведения Блока-подростка, то такое истолкование всех его поступков очень характерно и для М. А. Бекетовой, и для А. А. Кублицкой-Пиоттух: «Сашура не унывает даже и от того, что он уехал из Шахматова, а большей неприятности, я думаю, по теперешним его понятиям, и представить себе нельзя». Однако письма матери свидетельствуют и об ином. В письмах из Bad-Nauheim'a (хронологически самых поздних в первой пачке) А. А. Кублицкая-Пиоттух по-прежнему рассказывает родным о «детскости» «Сашуры», и даже, по-видимому, огорчается сию. Так, по поводу начавшегося романа с К. М. Садовской она размышляет, «будет ли толк из этого ухаживания для Сашуры в смысле его взрослости, и станет ли он после этого больше похож на молодого человека. Едва ли!» Юноша, действительно, на редкость ребячлив: однажды, «когда нельзя было идти к Садовской из-за дождя», он «начал задирать ноги и выделывать все свои кюльбеты ногами и языком. Из этого можно было заключить, что он задет не в самое сердце». Однако, если сопоставить это поведение с письмами «К. М. С.», отправленными Блоком вскоре после возвращения в Петербург, и со стихотворениями 1898 г., то впечатление окажется сложным и двойственным. При всей юношеской непосредственности и

¹ Причина этого — в частности в том, что М. А. Бекетова использовала публикусмыс ниже материалы.

наивности и переписки, и творчества периода «Ante lucem» — перед нами бурно формирующаяся, яркая личность, а не «веселый как всегда» ребенок.

Разумеется, и «детскость», и непосредственная искренность восприятия, и «солнечность» настроений — важнейшие черты личности юного Блока. Более того: именно они во многом составляют психологическую основу его раннего творчества — той «тезы», которой начинается и с которой всегда соотносится блоковский творчество. Но в облике Блока 1897—98 гг. мы ощущаем и инос: глубину, открытость души для самых сильных «максималистских» потрясений — и целомудренную боязнь открыть эти «глубины» даже самым близким. Здесь «детскость» домашнего поведения начинается, видимо, играть ту же роль, что и отмечаемая всеми мемуаристами доброжелательная замкнутость молодого Блока в отношениях с людьми малознакомыми. Она оказывается одним из способов отгородить свою внутреннюю жизнь от постороннего вмешательства. Так, задолго до реального разрыва с «бекетовским» миром, «кюльбеты» Блока-подростка становятся своеобразной формой защиты от «дома» — оборотной стороной страстной открытости свободным впечатлениям живой жизни.

Многое узнаем мы из писем 1894—98 гг. и о сыгравших известную роль в жизни поэта отношения его матери с отчимом. В эти годы между ними еще не было той отчужденности, холодности, перешедших к концу 1910-х гг. в ненависть, начало которым положило «службистское» поведение подполковника Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух в период революции 1905 г.² «В письмах к родным отношения Александры Андреевны с Францем» и «Францика с Сашурой» изображаются вполне идиллически. Много и подробно описываются страдания мужа от часто мучившей его зубной боли и т. д. И, однако, здесь заметно уже то новое отношение к недавно любимому человеку, которое впоследствии заставит Александрю Андреевну считать свое второе замужество великим «грехом» и беспрерывно мучиться от чувства вины перед сыном³. Пока охлаждение проявляется чаще всего, так сказать, «негативно»: упоминания о муже с годами становятся все реже, касаются лишь внешних сторон его жизни. Зато все больше возрастает интерес и порой даже слишком напряженное внимание к духовной жизни сына.

Письма раскрывают интересные черты облика и взглядов матери поэта. Особенно обращают на себя внимание постоянные «вылазки» А. А. Кублицкой-Пиоттух против официальной церкви и православия. Они многообразны — от жалоб на то, что праздник «дурацкого «успения» какой-то богородицы»⁴ может помешать срочной уборке квартиры перед приездом старших Бекетовых, до высказываний против Ветхого Завета. В письме от 7 мая 1898 г. читаем: «Вчера вечером все мы были у Саши Елишерловой, и я там произвела серьезную огнестрельную вылазку против Ветхого

² См.: Ю. К. Герасимов. Об окружении Александра Блока во время первой русской революции. «Блоковский сборник», Тарту, 1964, с. 540—541 и 543—544.

³ Ср., например, конец оборванной записи А. А. Кублицкой-Пиоттух в ее тетради со списками стихотворений Ал. Блока: «... Когда уже 14 лет было моему сыну. Мое драгоценное, единственное дитя, да благословенна будет твоя чистая душа. Прости маму свою грешную, грешную, грешную. Ни перед кем я не виновата, не чувствую вины, только перед тобой...» (РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 4, № 9, л. 12). Там же, на 2-ой странице обложки тетради (лист не нумерован): «Стихи и переводы Сашиной матери, и Блок, и Кублицкой. Тяжко быть Кублицкой. Но не сбросить этого гнета <?>». Характерно соединение мыслей о «вине» с упоминанием 1894 года — времени, отраженного в рассматриваемых письмах.

⁴ Письмо от 6 сентября 1895 г. (ф. 604, оп. 7, № 15, л. 9 об).

Завета. Многие хохотали, а Софа все пугалась. Мои выстрелы попадали всё в ее душу»⁵. Отсюда — соответствующее отношение матери к гимназическим делам «Сашуры»: она хотела бы «растерзать» «Суровцева, русского учителя», который, вместо того, чтобы объявить ей годовую оценку сына по литературе, «исс какую-то гиль православного характера, жаловался на то, что Сашура плохо написал сочинение «О просветительном значении Кирилла и Мефодия», а между тем у них в гимназии и церкви Кирилло-Мефодиевская»; знания своего сына в Законе божьем Александра Андреевна без малейшего осуждения признает весьма смутными, противопоставляя их знаниям по литературе и т. д., и т. п. И хотя из педагогических соображений мать, видимо, до какого-то времени не раскрывала сыну характера своего отношения к церкви, однако, очевидно, что такие существенные черны мироощущения Блока, как отвращение к церковной обрядности, нелюбовь к Ветхому Завету и др., не только были полностью «созвучны» взглядам Александры Андреевны, но и зародились под ее воздействием.

Любопытно отразилось в письмах и отношение А. А. Кублицкой-Пиотух к понятию «декадентский». Господство в доме Бекетовых «милой старинной éloquence» (7, 12), разумеется, не означало, что там действительно не знали «ни строки так называемой «новой поэзии»» (7, 13). Дом жил деятельным интересом к культуре, искусству, а «незнание» было, конечно, формой неприятия. Такие сохранившиеся в архиве Блока любопытные документы, как шуточное послание Е. Г. Бекетовой, мягко упрекающей внука, который «всем хорош», но почему-то пишет непонятные «декадентские» стихи, или полупародийные «декадентские стихи» самого Блока-подростка, помещенные в «Вестнике», свидетельствуют, что понятие «новой поэзии» было в «бекетовском доме» синонимом претенциозной бессмыслицы. В письмах А. А. Кублицкой выясняется еще одна смысловая грань эпитета «декадентский»: он характеризует людей с болезненно-усложненной, изломанной психикой. Так, обижаясь на церемонность и обидчивость Платона Краснова — мужа своей покойной сестры Екатерины Андреевны — Александра Андреевна пишет 31 августа 1894 года: «Вчера <т. е. в день именин Блока — З. М.> никто из Красновых ни признака жизни не показал. Значит уже обиделись <...> Я, очевидно, должна была пригласить вчера Платона. Одним словом, начинается декадентская и китайская история церемоний» (л. 6 об).

Ярко проявляются в письмах к родным и безусловная литературная одаренность матери Блока, своеобразие ее языка, свободного, красочного, полностью лишенного ханжеской нормативности и выражающего тончайшие оттенки настроений, а также такие черты личности А. А. Кублицкой-Пиотух, как, например, ирония, соединенная с склонностью к самоанализу и исповеди, и др. Публикуемые материалы многое поясняют в той атмосфере, в которой происходило духовное становление А. А. Блока.

Вторая группа писем (сд. хр. 16), пожалуй, менее интересна. Это 5 писем к М. А. Бекетовой (из Петербурга в Шахматово, одно — из Шахматова в Петербург) отправленных в 1916—1917 гг.⁶ Основное содержание их — волнения в связи с отъездом Блока на фронт. Так, 13 июля 1916 года А. А. Кублицкая сообщает, что «в пятницу, 15-го будут готовы вещи — китель и гимнастерка» (ф. 654, оп. 7, ед. хр. 16, л. 3). Осенью этого же года мать поэта высказывает находящейся в Петербурге М. Бекетовой соображения о

⁵ Из письма видно и то, что «вольности» в адрес священного писания не были приемлемы для всех сестер Бекетовых: С. А. Кублицкую-Пиотух они шокируют и «пугают».

⁶ Одно из писем (4-е, по содержанию датируется началом сентября 1916 г.) — без начала.

возможном приезде Блока домой на несколько дней: «Наступает сентябрь, и без шинели быть прямо невозможно. Поэтому я стала надеяться, что Маленький придет на днях заказать себе шинель. Передай это мое соображение Л. А. <Дельмас — З. М.> вместе с моим поцелуем <...> Напиши, пожалуйста, обо всем, обо всем. — И о Любе <Л. Д. Менделеевой — З. М.>» (там же, л. 7 об.) Письма 1916-17 гг. дают известное представление о характере А. А. Кублицкой, ее настроениях и внешних обстоятельствах жизни. Ср. в цитировавшемся выше письме от 13 июля 1916 г.: «Милая моя тетя, еще не так скоро мы приедем <...> После этого <после 15-го — З. М.> Деточка будет брать билеты и, когда достанет, тотчас напишу. Первые дни я погибала от этого всего <речь идет об отъезде Блока — З. М.> Сегодня полегче, не знаю отчего. Верно оттого, что одна сама с собой справилась <...> По телефону А. В. Гиппиус говорил. Хотел приехать. Я сказала, что не могу. Это было вчера. И лучше мне было одной все это пережить. Женя <Е. П. Иванов — З. М.> хотел привезти жену. Тоже просила отложить до осени» (там же, лл. 3—4 об.). В характере А. А. Кублицкой-Пиоттук теперь особенно заметна черта, глубоко свойственная и Блоку: честность и прямота отношений («... хотел приехать. Я сказала, что не могу»). Мажорность писем 1894—1901 гг. сменяется трагизмом и самолюбивой замкнутостью («одна сама с собой справилась»). Письма 1916—17 г. свидетельствуют и о том, какому большому числу друзей Блока мать поэта смогла стать близкой и нужной.

Однако в эти годы А. А. Кублицкая не часто видится с Блоком: все письма, кроме первого и записки от 1917 г., где упоминается визит Блока («вчера вечером он приходил ко мне чай пить»), написаны в дни разлуки с сыном. Естественно, что существенно важных для биографа упоминаний о Блоке здесь меньше. Для самих упоминаний характерно трогательно-наивное стремление истолковать поведение поэта в духе прежних рассказов о «детке» (таково извинение перед М. А. Бекетовой в записке 1917(?) г. за какую-то неизвестную оплошность Блока, — вероятно, связанную с покупкой билетов на поезд: «Я пристыдила ребенка, он проницая, т<о> е<сть>, как маленький, сказал, что «ну, хорошо, сам достану» с виноватым видом <...> Авьось, на этот раз ребенок будет пай» — там же, л. 8).

В настоящем томе публикуются выдержки из писем 1894—1901 гг. Частично их материалы были использованы в монографиях М. А. Бекетовой «Ал. Блок. Биографический очерк» (2-ое изд., Л., 1930) и «Александр Блок и его мать» (Л.—М., 1925) и в книге А. Туркова «Александр Блок» (М., 1969). Однако в полном виде все, относящееся к Блоку, печатается впервые. Сокращения касаются быта и жизни родных и знакомых А. А. Кублицкой. Здесь нами сохранены лишь факты, характеризующие культурную атмосферу «бекетовского дома» (ср. переписанное матерью Блока по просьбе А. Н. Бекетова «Послание в Сибирь»). Все письма датированы Кублицкой-Пиоттук. Сохраняются датировки по старому стилю. Письмо XIV ошибочно датировано 21 мая 1897 г. Правильная дата (21 мая 1898 г.) устанавливается по содержанию. Письмо XII из Бад-Наугайма возможно датировано по европейскому стилю и в этом случае должно следовать за письмом XIII (ср. содержание писем).

ИЗ ПИСЕМ 1894—1901 ГГ.

I Из письма от 27 августа 1894 г.

...Сашура вчера и сегодня был в гимназии, очень благополучно... Прошли очень мало. Некоторых уроков совсем еще не было, напр<имер>, русского. И учителя еще нет даже. Киприянович¹ не будет учить в их классе, а другого еще нет. Сашура все это время очень занят и очень доволен, вовсе не тоскует по Шахматове...

II Из письма от 31 августа <1894>

... Вчера мы праздновали немного-таки Сашурины именины. С утра он пошел вчера в церковь по случаю царского дня¹. Была у нас няня Соня², которая благоденствует.

Подарили мы Сашуре «Принц и нищий» Марка Твенна, почтовую бумагу, нож необыкновенный совершенно. В ноже этом и пила есть, и шило, и штопор. Кроме того, по дидиному³ поручению купили мы пенал, туда положили ручку для пера, точилку для карандашей, необыкновенный карандаш с графитами и резинку. Все это стоило ровно 3 рубля, т. е. дидин дар. Удовольствия, таким образом, доставили очень много. За завтраком были М. А. Грибовская⁴, крендель и шоколад. А к обеду пришли тетя Лина, Адашь⁵ и Евгений Осипович⁶. Тетя Лина давно обещала придти и тоже принесла Сашуре подарок, который произвел громадный эффект: какую-то черную рогульку на стол с перьями и ножами. Я ее пробовала бранить за то, что она тратит деньги, но она меня уверила, что это она вынула из своего стола. Адашь принес Сашуре готовальню. Одним словом, Сашура был завален письменными принадлежностями и сказал мне: «Бедная мама, тебе никто ничего не дарит» <...>

София⁷ приедет в понедельник. Вчера Сашура получил письмо от нее и от Фереоля⁸, нежное, ласковое, с желанием всех нас видеть скорее...

III Из письма от 9 мая 1895 г.

... Я могу начинать свой рассказ с отхода вчерашнего скорого поезда. Отправились мы с Сашурой домой, заехав за булками и разноцветной бумагой для разных его поделок <...>.

Детка спал крепким сном до 11 часов утра, и я насилу его подняла с постели, причем он тут же и начал шалить и ластиться ко мне, как котенок, и тотчас после чая помчался гулять. Позавтракали мы все вместе, и затем мы с Сашурой пошли на Выборгскую сторону посылать Коле¹ поздравительную телеграмму <...>. Для путешествия на Выборгскую пришлось нам туда и назад плыть на ялике, и это было нам обоим очень приятно. Жара сегодня такая, что только на воде и приятно. Теперь, по возвращении, Сашура будто бы учит историю, т. е. на диване, зевая, с Иловайским в руках, мешает мне писать письмо. У нас ведь со вчерашнего дня выросли небольшие крылья, пока еще маленькие. Директор сказал мне, что если будут две четверки из главных предметов в годовом, нечего и просить, чтобы перевели без экзамена. И без просьбы переведут. Теперь все зависит от Суровцева, русского учителя. И вот я вчера же с ним познакомилась, спросила его, есть ли надежда Сашуре получить из его предмета 4 в годовом. Он сначала нес какую-то гиль православного характера, жаловаясь на то, что Сашура плохо написал сочинение «о просветительном значении Кирилла и Мефодия», а между тем в гимназии у них и церковь Кирилло-Мефодиевская. Мне хотелось растерзать его за это; но я была любезна и мила в высшей степени, и он сказал в конце концов, что Блок мальчик ничего, сообразительный, и он лично не имеет ничего против того, чтобы его перевели без экзамена. А 16-ого мая утром будут объявлены имена всех учеников, переведенных без экзамена. Сашура между тем вовсе не желает учиться эти три последние дня и сейчас вместо того, чтобы повторять Иловайского, взял с окна своего елочного зайца и начал его причисывать своим гробом и щеткой, уверяя, что он, т. е. сам Сашура, уже похудел от энергии. Все это сводится к тому, что мы надеемся выехать на той неделе и м<ожет> б<ыть> втроем...

IV Из письма от 12 мая 1895 г.

... А Сашурины дела все еще не выяснились. Завтра последний день его учебы, а он все малодушнее и малодушнее относится к своим гимназическим делам; все труднее и труднее ему заставить себя учиться. Завтра решительный день, Суровцев ему сказал: «Я спрошу Вас». Задано все повторить хорошенько, а он все смотрит на пароходы, дуется на нас за то, что мы умоляем его учиться, а когда я попробовала его спросить по книгам, оказалось, что он многого не знает и все-таки дуется. Все эти наши перипетии должны кончиться очень скоро, и тогда вздохнем свободно, если только не придется нам торчать здесь до начала июня, трепеща по поводу экзаменов. Если завтра что-нибудь узнаем решительное, напишу Вам сейчас же, а не то решительного придется ждать до 16 числа <...>.

Вчера <...> погуляли мы с Софией в Таврическом саду. Дети там бегали в восторге <...>.

Да и Сашурка меня тревожит. Время от времени приходит он ко мне в своих войлочных новых туфлях с остриженной головой и мямлит разные утешительные вещи, вроде того, что в книгах, по которым ему надо учиться, «все страшные глупости» и ничего нельзя понять. — Я не спорю и в душе признаю, что если не глупости, то скука немилосердная эта «русская литература в древнейших ее памятниках», но что станешь делать, когда от этого так много зависит. Да и поскучать-то немного осталось...

V Из письма от 16 мая 1895 г.

Сегодня утром, дорогие мои, Сашура отправлялся в гимназию, и ему объявили, что он перешел в VI класс без экзамена. По-видимому у него не только по латинскому и по русскому четверки в годовом, но и по математике. Точно это можно будет узнать в июне, по окончании экзаменов, но главное-то дело в шляпе: Сашура перешел без экзамена, и мы *все троем* приедем к вам в пятницу 19 мая <...>.

А можете вы себе представить, как радуется и гордится «Блэк» тому, что его перевели без экзамена! — Известие о том, что Забияка пропал, несколько огорчило Сашуру; но в то же мгновение он узнал, что есть Диана¹, и обрадовался вдвое.

«Скажи цветку прости, желаю, и на лилею нам укажи»². Тотчас он объявил, что он ее будет звать Артемидкой, но тут вспомнил, что *ненавидит* греческий, и прокричал, что ничто в мире не заставит его изменить латыни ради греков. Крики, отчаянный гвалт, перекувыркивание и бессвязное лепетание — вот главные занятия этого мальчишка в настоящее время. Таким он, очевидно, и к вам явится. Вместе с тем, походу, поблдевел и весь покрывался веснушками...

VI Из письма от 22 августа 1895 г.

... Доехали мы в конце концов благополучно, но скверно ехали. Прежде всего захромал под Сашурой Мальчик. Сашура соскакивал и уже собирался садиться в тарантас, ногу Мальчика они с Ефимом¹ оба осматривали, — ничего особенного не нашли. По лицу Сашуры было видно, что ему будет очень тяжело расставаться с верховой ездой в этот день. К счастью, помывшись на месте, мы решили, что ничего, и Сашура прекрасно доехал до самой станции. На станции не оказалось билетов на почтовый поезд. Кассир посоветовал нам телеграфировать в Москву, чтобы оставили нам спальные места на скорый поезд <...>. Взяли мы билеты в почтовый, вошли в поезд, мне нашлось место сесть, для Франца² кто-то посторонился,

а Сашура так и простоял до Клина на ногах. Так ехать всю ночь нельзя. Остались в Клину, пообедали там, предоставили почтовому поезду уходить без нас, дождались пассажирского, и там кое-как нашли места. Мы с Францем поместились во 2-ой класс <1 нрзб.>, а для Сашуры нашлось местечко в спальном, одно. Он зато и проспал отлично всю ночь, но не мы <...>.

Дома оказалось хорошо, чисто, прислуга обрадовалась, все вымыто, вычищено, можно было сию же минуту, умывшись, устроить чай вполне уютно и по-привычному, домашнему. Бонька³ чуть не свалил нас с Сашурой от радости с ног, лизал нас вполне достаточно. Выпив несметное количество чая с хлебом, маслом и колбасой, Сашура пришел в отличнейшее расположение духа, дождь перестал в это время, и оказалось возможным Сашуре и Францу съездить в город стричься и кое-что купить. Это было выполнено тотчас с удовольствием ими обоими. Вернулись они к 1/2 8-ого. Сашура уже с шарообразной головой; купили непромокаемый плащ, калоши и тетради. Оба очень веселые сели за стол и пообедали очень весело...

VII Из письма от 25 августа 1895 г.

... Мы все троим, и Франц с Сашурой вдвоем, и я одна, и Сашура один уже ходили за покупками, блуждали по Гостиному двору и купили некоторое количество вещей <...>. Сашура весел как всегда, ходит в гимназию и находит в этом удовольствие. Уроков задают уже гораздо больше, да и догнать ему кое-что пришлось. Поэтому вчера и третьего дня вечером он сидел довольно. В первый же день, придя из гимназии, он мне прежде всего сказал: «Пришлось-таки подраться, стр'шно весело». Так началось дело в VI-м классе. Все его товарищи уже в гимназии, и класс состоит из 43 человек. Есть второгодники, есть новые. Началась физика. По этому случаю шалость доведена уже до безграничного состояния, так как бегают в физический кабинет. Впрочем, Сашура нашел, что физика «легко и интересно». Из всего этого вы видите, что Сашура не унывает даже и от того, что он уехал из Шахматова, а большей неприятности, я думаю, по теперешним его понятиям, и представить себе нельзя...

VIII Из письма от 28 августа 1895 г.

Сегодня, милые мои и дорогие мама и Софа, я получила от вас обеих поздравительные письма по поводу Сашуриных именин. Целую вас крепко-крепко за все те милые и ласковые слова и за все те вести, которые есть в ваших письмах. У нас погода стала скверная <...> У Сашуры уже сильнейший насморк. Как он легко был одет в Шахматове, и ни разу не было насморка, а здесь все время в пальто, и не успел он в баню сходить, как простудился. В гимназии пока все благополучно, Сашура продолжает относиться к ней очень весело. Завтра и послезавтра два праздника, и Сашура уже сегодня занят с увлечением выпиливанием полочки. Это занятие сызнава вошло в моду у него. Уже он накопил себе дерева и пилок, и узоров. К нам никто еще решительно не приходил в гости, чем отчасти объясняется то, что я продолжаю себя чувствовать хорошо <...> Каждый день мы встаем в одно и то же время, очень поздно, потому что, отпустив Сашуру, я ложусь снова <...> Вчера гуляли мы все трос, и Бонька с нами <...> Прогулка вчерашняя была очень приятная, хотя уже было холодновато. Сашура всю дорогу предлагал нам любоваться на все Бонны движения, а вчера вечером и сегодня утром злобой дня у нас была Бонна болезнь. Ему пришлось давать касторку, он ничего не ел, был грустным. Понятно, что это очень занимало обоих моих мужчин, да и женщину тоже <...> Зато сегодня мы с торжеством объявили друг другу, что Бой ест и молоко, и овсянку, и все <...> Хорош ваш визит к Менделеевым. Вспоминаю маминь <?> слова: «Ни одно доброе дело не обойдется без наказания». Зато все-таки можно утешаться тем, что дело у вас сделано...

IX Из письма от 2 сентября 1895 г.

... Сашура только сегодня побывал в бане, потому что стало опять тепло, и насморк уменьшился. Зато ни сапожник, ни портной не несут сапог и платья ему. В гимназии пока все благополучно, а день 30-го августа прошел у нас опять не торжественно. Зато подарок оказался особенно удачным. Мы купили Сашуре настоящее переплетное заведение, все принадлежности большие, и кроме того бумагу, <1 нрзб.> для корешков, иглы и все. Он был в восторге, сбегал в гимназическую церковь и, вернувшись, прямо засел за дело. Конечно, оказалось, что это вовсе не так просто. Но, к счастью, в роте у Франца оказался переплетчик — солдатик из школы солд<атских> детей, который пришел и научил, так что к вечеру они вдвоем очень красиво оклеили «Краткий курс естествознания» Герда. Как и следовало ожидать, Сашура до того увлекся теперь этим занятием, что только об этом и думает. Надо смотреть в оба, чтобы не пострадали от этого его уроки. В общем он весел, как всегда, и всем доволен <...>

Вместо кого бы то ни было, пришла к нам 30-го числа М. А. Грибовская с коробкой шоколада <...> Обед был самый Сашурин любимый и хороший <...> Сейчас Сашура видел в окно, что Франц уже привез сливы, виноград и булки.

X Из письма от 6 сентября 1895 г.

... Сашура-то обиделся за Боя. Ведь он его любит нежно...

XI Из письма от 22 апреля 1896 года.

... Драгоценный мой дружок дядя, вот стихи Пушкина к декабристам. Озаглавлены они «Послание в Сибирь» (1827 г.)...¹

XII Из письма от 22 июня 1897 г. <из Bad-Nauheim'a>.

.. Милая, родная моя мама, благодарю тебя очень за то, что продержала наши корректуры. У вас там, бедные, страшный холод, а у нас погода становится свежая, но мы измучились от жары и пока еще не жалуемся на свежесть. Ванны идут своим чередом. Все трое берем теперь шпрудель¹. По-видимому, он действует благоприятно. Надеемся попасть домой уж никак не позже 15-го июля. Маршрут обратный составить очень трудно, так как без отдыха ехать не решаемся, а отдых в Варшаве возьмет у нас целые сутки. Иначе нельзя устроить. Мы проводим время по-прежнему очень однообразно, что способствует его скорейшему прохождению. На днях пришлось познакомиться с мужем и женой Сент-Илер. Верно ты, диденька, знаешь этого человека. Он очень милый, старый, и жена его такая же. С ними говорить можно без конца. Они очень любят детей, и это вопрос неисчерпаемый. На этом мы и сошлись. Манюля² ухитрилась так заболтаться, что уже два раза прозвала № своей ванны, т. е. свою очередь. Сент-Илеры только что потеряли своего сына — четырнадцатилетнего гимназиста. Поэтому несчастная мать не может равнодушно смотреть на Сашуру, и с этого началось наше знакомство, т. е. она начала плакать и рассказывать мне обо всем этом, а я тоже со слезами ее слушала. За это она мне на другой же день принесла букетик роз, и мы сошлись. Русские все прибывают и прибывают. У нас в вилле их много, но за табльд'отом, кроме нас, никого. Остальное все англичане и немки. Та барыня, о которой я уже вам писала³, продолжает пленять Сашуру. Он ухаживает за ней старательно, сопровождает ее решительно всюду. Она кокетничает с ним и относится к нему милостиво. Смешно смотреть на Сашуру в этой роли. С розой в петлице, тщательно одетый, он отправляется, помахивая палочкой, за ней, берет на руку ее плед или накидку, но разговоры его часто ограничиваются кивками головы. Она сообщала мне по секрету, что он говорит ей большие комплименты. Одно время я боялась, что он совсем

влюбится, но он успокоил нас тем, что dans un moment <1 нрзб.>, когда нельзя было идти к Садовской из-за дождя, начал задирать ноги и выдвигать все свои колющие ногами и языком. Из этого можно было заключить, что он задет не в самое сердце. Не знаю, будет ли толк из этого ухаживания для Сашуры в смысле его взрослости, и станет ли он после этого больше похож на молодого человека. Едва ли! Когда мы получили софисто письмо, где она нам описывает времяпрепровождение братьев и их игру в римских императоров, Сашура сказал, что все три брата ухаживают, подразумевая Фероля и Люсю, Андрея⁴ и Веру и себя и Садовскую⁵. При этом он прибавил, что у Андрея дама втрое моложе его, а у него, Сашуры, дама вдвое его старше (ей 32 года), «но это ничего!». М<ожет> б<ыть> я слишком много пишу вам об этом, и это всем надоело. Но меня это теперь занимает особенно, потому что это касается Сашуры. Мы с Манюлей постоянно об этом разговариваем. Я очень надеюсь на то, что Сашура здесь поправится и укрепитя. Да он и скучать теперь перестал, а прежде скудал адски... 4

XIII Из письма от 30 июня 1897 г. <Из Bad-Nauheim'a>

... Мы сегодня порешили наш отъезд на 8-ое, так что будем с Вами в Шахматове, 11-ого вечером.

Мы, разумеется, напишем об этом еще раз точно и определенно, так как может быть, вы за нами вышлете? <...> У нас все по-прежнему. Вчера Сашура окончил свои ванны. Он взял их 24. Мне кажется, что он похудел. А вы можете судить об этом сами, когда увидите его. В общем, он ничего <...>. Мы все очень веселы и бодры, и Наугейм наш первый друг. Сашура его теперь как свои пять пальцев знает и может служить проводником кому угодно. Последние дни мы с ним ходили за город, в поле, рвали цветы, смотрели поезда, любовались видом туманных гор Таунуса на горизонте <...>.

Сашура у нас тут ухаживает с великим успехом, пленил барыню 32-х лет, мать трех детей и действительную статскую советницу. Все это расскажем при случае и наверное заинтересуем всех вас. Только это секрет. Вы представьте себе Сашуру-то в роли обворожительного поклонника. Что же будет дальше? ...

XIV Из письма от 7 мая 1898 г.

... Я же сижу дома и поджидаю к чаю Сашуру, который ушел погулять. Лечь мы с ним хотим рано, потому что завтра Закон божий. Сашура что-то зубрил и довольно много, но, по собственному признанию, Закона этого самого не знает. Уж я не разберу, знает он или нет в самом деле, потому что от него, как ты знаешь, очень точных ответов по таким предметам никогда не добьешься. Вот если б я спросила его об отношении Отелло к сенату, это он бы меня охотно сейчас изложил; но я все-таки надеюсь, что Закон он выдержит и не слишком позорно. Кока¹ обедал у нас три дня сряду, и в конце концов у него заболел живот. Боюсь, что наши русские обеды с маслом, яйцами, тестом и салатом ему не по нутру <...>

Вчера вечером мы все были у Саша Епишерловой², и я там произвела серьезную огнестрельную вылазку против Ветхого Завета. Многие хохотали, а Софа все пугалась. Мои выстрелы попадали все в ее душу. Но все это ничего, обошлось. Завтра после экзамена мы с Сашурой там обедаем...

XV Из письма от 16 мая 1898 г.

... А Сашура зубрит математику. Вчера из истории он получил презренную тройку. Хотели <?> мы все вместе укорять его и пристыжать, но все это разбивалось о хладнокровие и равнодушие, достойные лучшей участи. Вчера после обеда они с <1 нрзб.> вдвоем закатились в Ботанический сад <...>.

Математика устная 20-го...

XVI Из письма от 21 мая 1898 г.

... Проектируем уехать после 1-го июня, но когда, еще ничего не известно. Экзамены у Сашуры кончатся 29-ого. Остался латинский устный — 23-го, русский устный — 26-го, греческий — 28-ого, и новые языки 29-го. 1-го дадут им аттестаты, а затем предполагается следующее: Кока в тот же день уезжает на урок в Воронеж. Сашуре мы разрешили проводить его до Москвы. В Москве они пробудут день и ночь, осмотрят достопримечательности, пообедают где-нибудь, выпьют что-нибудь и, переночевав одну ночь в дешевой гостинице, расстанутся. Сашура поедет в Шахматово, Кока в Воронеж. Они оба в восхищении от такой программы. Обойдется дешево и будет отпраздновано окончание курса. При таком расчете Сашура будет с Вами 3-го июня <...>.

Про Сашурины экзамены скажу тебе, что выдерживает он их с грехом пополам, и я мечтаю только о том, чтобы скорее, потому что он уже совсем бледен и худ, и не от приготовления и усиленных занятий, а от волнения во время ответов. Выпустят его с аттестатом, это уж наверное, а выдержит он <1 нрзб.> удовлетворительно, и ничего больше. Расположение духа у него пока, слава Богу, недурное, и спасибо ему...

XVII Из письма от 11 мая 1899 г.

... Билеты у нас с Сашурой уже взяты, и мы будем с вами в воскресенье. Едем мы с пассажирским в 3 ч. 30 м. Если можно, было бы приятно выслать за нами лошадей и даже телегу. Поезд, с которым мы едем, привезет нас на Подсолнечную в семь часов утра в воскресенье 16-го <...>

Сашура худой и желтый и меня беспокоит своим видом и различными обстоятельствами своего физического состояния. Он возлагает большие надежды на Шахматово, на молоко, на хорошую погоду, и думает, что поправится летом. Я боюсь надеяться на это, потому что это было слишком хорошо <...>. А в воскресенье Франц, Сашура и я — мы совершили подвиг, съездили к Романовским¹ завтракать. Они нас приглашали всю зиму, и мы наконец собрались. Были пироги, кошки ходили вокруг. Екат<ерина> Авг<устовна> показывала нам разные вещи, мы должны были пробовать консервы из персиков, и кажется все остались нами довольны. В кабинете Евг<ения> Осип<овича> стоит на полу тарелка с черной краской. лежат тряпка. Он кратит кусочки дерева, увлечается этим, а мамаша его в ужасе от этой пакотни. Но в общем они старые, редкие друзья, впечатление производят панлучшее.

XVIII Из письма от 31 августа 1899 года.

... Тут же было обещано, что все три придут в тот же день праздновать Сашурины именины за средневековым чаем <...>. Сашуронька ехал все время в сидячем положении, весело, но устал до того, что на другой день еще болела голова. Сегодня он уже имеет хороший вид: щечки нежны и розоваты, реснички пушисты и глазки шаловливы. Кудри слегка острижены. Пришла няня Соня, пришли мама и дети¹ <...>. Все шло в порядке. Мы с Андреем очень много говорили про собак. В 5 часов они уехали, а мы, тоже пообедав, стали торопиться в театр. Сашура был в радужном настроении. Францик поехал вперед, чтобы постричься по дороге, а мы с Сашурой вдвоем сели на отличнейшего извозчика и быстро покатали по набережной, по Невскому, по Морской. Деточка моя сняла <1 нрзб.> и все было празднично и в нем, и поэтому во мне и кругом. Опера мне ужасно понравилась (я ее слышала 25 лет тому назад или больше). Долина² была комическим Ваней, но пела перед монастырем прекрасно. Я ее с этого раза полюбила. Праздник наш вышел праздничный. Только устали ужасно. Но сегодня все отдохнули. Сашура в университете.

<...> В эту минуту <...> Сашура пошел за пробными карточками в фотографию Мрозовской ...

ХІХ Из письма от 8 сентября 1901 г.

Милые моя мама и тетя, доехали мы очень хорошо и благополучно, а на Подсолнечной я получила письмо от Оли Соловьёвой¹, очень хорошее и интересное, где она еще настаивает на том, чтобы Сашура печатал свои стихи, так как они произвели необыкновенно сильное впечатление на Б. Бугасва и его друга, которые, по словам Оли, из самых понимающих. Прозвучавшие и радостные, сели мы в поезд, где нам оставили два спальных места, и поехали. Все шло прекрасно, через час после отхода поезда, недалеко от Клина, Сашура сунул мне в руки бумажку и скрылся. Оказались уже новые стихи². Наутро он просунул кудрявую голову в дверь и предложил мне мыться, чтобы идти пить кофе в Любани. В Петербурге оказался туман, но хорошо. Заехали мы к Филиппову и уже в 9 часов были дома. Впечатление отличнейшее. Блеск полов, чистота всех углов и уголков, Францик доволен и весел. Побродили мы везде и стали пить чай, причем у меня уже оказалась новая чашка, очень хорошенькая, а у Сашуры новое зеркало и обезьяна, тоже очень хорошие. Кляжи³ залаяли из-под Францева стула и оказались громадной, больше Пика, дворнягой с помесью таксы. Вначале я была даже разочарована и огорчена, но потом убедилась, что это очень хорошая собака <2 ирзб.> и свинья, которая страшно весела, ласкова и смешна. Деточка от него, конечно в полном восхищении. Вечера же Детка убирал уже свои книги, а я уже была в бане. А сегодня в 10 часов утра, как только я вышла к чаю, мне сказал Григорий⁴, что г-н Соловьев ждут в гостиной. В восторге я кинулась в гостиную, увидела Мишу⁵, потащила его пить чай через кухню, потому что Францик еще одевался. Миша приехал, конечно, по делам, по дороге, в Саблине, выкинул Сережу⁶ из вагона в Пустыньку⁷ и сегодня уже поехал туда обратно, побывав в разных типографиях. У нас он просидел 1 1/2 часа и был пленителен. Приедет еще и не раз в Петербург.

У Детки вышла лихорадка на губы и по всему телу какая-то сыпь. Вид у него хороший, но это, очевидно, последствие той слабости, которая была последнее время в Шахматове. Сегодня дали ему хины. Он уже у Гиппиуса⁸, от которого уже получил письмо. Погода в Петербурге прекрасная, теплая. На квартиру вашу я пойду в понедельник. Меня продолжает сильно интересовать все, касающееся постройки, и все обстоятельства вашего отъезда. Надеюсь получить завтра письмо. Чувствую себя неважно, но ем за двоих, так что скоро, верно, буду здорова совсем <...>. В понедельник Дета поедет в университет.

А сегодня на 1 рубль купила 10 яблок, 10 груш и очень хороший арбуз. Видите?!

Ну, целую вас крепко и диденку также. Скоро, слава тебе, Господи, увидимся.

Ваша

по-моему очень несимпатичная, а так себе вообще...

Что-то тетины благодетели — Колумб и его сподвижники?⁹

И что связалась <?> с ними тетина головушка?...

ПРИМЕЧАНИЯ

I

- 1) Киприянович — учитель русской словесности во Введенской гимназии.

II

- 1) Царский день — тезоименитство имп. Александра III, совпадавшее с именнами Блока.

- 2) Няня Соня — (С. И. Колпакова), няня Блока.
- 3) Дидя — Андрей Николаевич Бекетов, дед Блока.
- 4) М. А. Грибовская — приятельница сестер Бекетовых, очень любившая Блока-ребенка.
- 5) Тетя Лина — видимо, Магдалина Михайловна Латкина (ум. янв. 1912 г.) — жена В. Н. Латкина, юриста, профессора Петербургского ун-та, близкая знакомая М. А. Бекетовой и А. А. Кублицкой-Пиоттух. Адасть — Адам Феликсович Кублицкий-Пиоттух (1855—1932), брат отчима Блока, муж С. А. Кублицкой-Пиоттух (Бекетовой).
- 6) Евгений Осипович Романовский — друг семьи Бекетовых, минеролог.
- 7) Софья — Софья Андреевна Кублицкая-Пиоттух, тетка Блока.
- 8) Фероль — Феликс Адамович Кублицкий-Пиоттух, двоюродный брат Блока.

III

- 1) Коля — По-видимому, Н. Н. Бекетов (1827—1911) — двоюродный дед Блока; академик, химик.

V

- 1) Диана — собака в Шахматово.
- 2) «Скажи цветку прости, жалею, и на лилею нам укажи» — из стихотворения А. С. Пушкина «Роза» («Где наша роза?..»)

VI

- 1) Ефим — работник.
- 2) Франц Феликсович Кублицкий-Пиоттух — отчим Блока.
- 3) Бой (Бойка, Боинька) — собака Блока.

XI

- 1) «Послание в Сибирь» — стихотворение было опубликовано П. И. Бартеневым в «Прибавлении к моим запискам» Лорера («Русский архив», 1874, № 9, стр. 703).

XII

- 1) Шпрудель — (нем. Sprudel) — источник; имеются в виду лечебные ванны.
- 2) Маша — Мария Андреевна Бекетова, тетка Блока.
- 3) «Та барыня, о которой я уже вам писала» — имеется в виду К. М. Садовская. Однако более ранних упоминаний о ней в письмах А. А. Кублицкой-Пиоттух не найдено (ср. вступ. статью стр. 434).
- 4) Андрей — Андрей Адамович Кублицкий-Пиоттух, младший брат Ф. А. Кублицкого-Пиоттух, двоюродный брат Блока.
- 5) О К. М. Садовской см. стр. 309—315 настоящего издания.

XIV

- 1) Кока — Николай Васильевич Гун, гимназический товарищ Блока.
- 2) Саша Епишерлова — знакомая Бекетовых и А. А. Кублицкой-Пиоттух.

XVII

- 1) Романовские, Екатерина Августовна и Евгений Осипович — друзья семьи Бекетовых.

XVIII

- 1) Т. е. С. А. Кублицкая и ее дети Андрей и Фероль.
- 2) Долина Марья Ивановна — русская оперная артистка. В «Иване Сусанине» пола партию Вани.

XIX

- 1) Соловьева Ольга Михайловна — (ум. 1903), двоюродная сестра А. А. Кублицкой-Пиоттух, жена М. С. Соловьева.
- 2) Оказались уже новые стихи — «Мчит меня мертвая сила...».
- 3) Кляби (Краб) — собака Блока.
- 4) Григорий — денщик Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух.
- 5) Соловьев Михаил Сергеевич — (1862—1903), педагог, переводчик, брат Вл. Соловьева.
- 6) Сережа — Соловьев Сергей Михайлович (1885—1941), двоюродный брат Блока.
- 7) Пустынька — имение вдовы А. К. Толстого, где подолгу жил Вл. Соловьев, влюбленный в племянницу А. К. Толстого С. П. Хитрово.
- 8) Гиппиус Александр Васильевич — (ум. 1942) юрист, поэт, один из ближайших друзей Блока университетского периода.
- 9) «Тетины благодетели — Колумб и его сподвижники» — Речь идет о создававшейся в это время М. А. Бекетовой повести «Христофор Колумб», вошедшей в книгу для детей и юношества «Герои труда», изд. Карбасникова.

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

Н. И. Гаген-Торн

В Петербурге начала 20-ых годов было объединение, о котором мало кто помнит теперь. Называлось оно Вольно-Философская Ассоциация, сокращенно — Вольфила. А. А. Блок был ее председателем.

В Вольфиле бывал и цвет питерской интеллигенции тех лет, и совсем зеленая учащаяся молодежь. Читали свои произведения А. А. Блок, Андрей Белый, О. Д. Форш. Выступали с докладами проф. Карсавин, проф. Радлов, математик Чебышев-Дмитриев и художник К. С. Петров-Водкин.

Ю. Н. Тынянов и В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский и многие другие посещали Вольфилу, участвовали в прениях, выступали с докладами.

В Пушкинском доме хранятся отрывки архива Вольфилы. Сотрудники бережно подобрали их в снегу разрушенного войной дома в городе Пушкина. Эти, случайно уцелевшие, записи отрывочны, но могут помочь в восстановлении фактов. Там есть протокольная (с разрозненными листами) запись беседы «О пролетарской культуре» на одном из первых открытых заседаний Вольфилы 21 марта 1920 г. Председательствует и говорит всулительное слово А. Белый. В прениях выступает В. Б. Шкловский, излагая свои взгляды на закономерность в развитии искусства¹. Его поддерживает К. С. Петров-Водкин. Сохранились афиши, извещающие, что в 1922 г. 11 февраля на одном из цикла воскресников, посвященных А. С. Пушкину, с докладами по «Евгению Онегину» выступают Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. Шкловский (заседание XVII); 10 декабря 1922 г. состоялась специальная беседа на тему «О формальном методе в искусстве». С докладами выступали Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум, Л. Якубинский².

Сохранилась первая афиша, повествующая о создании Вольфилы (фонд № 79, опись 5, № 1). На ней заглавие: «Народный комиссариат по просвещению. Театральный отдел. Научно-теоретическая секция. Вольная Философская Академия. Высшее ученое и учебное учреждение». И текст: «Русская революция открывает перед Россией и перед всем миром новые широкие и всеобъемлющие перспективы культурного творчества. Впервые из единого Человечества делаются практические выводы. Мечта о соборном строительстве единого здания мировой культуры может наконец осуществиться в действительности и должна принять характер конкретной организационной попытки. Этому делу хочет посвятить себя Вольная Философская Академия. Она связывает себя со словом Академия, в память о первых источниках европейской культуры, когда науки, искусства и общественность еще были связаны цельностью и законченностью античного мировоззрения.

¹ ИРЛИ, ф. № 79, оп. 5, № 2.

² Там же, ф. № 79, оп. 1, № 1.

Академия, выдающая в свободе общения и преподавания ту естественную атмосферу всякого творчества, в которой только и могут зародиться и развиваться существенные культурные начинания.

Академия, относящаяся к философии, как к той хранительнице заветов единства, без которого нет ни Единого Человечества, ни единого Общечеловеческого Идеала.

Именно в этом смысле вся работа Академии должна протекать в духе философии и социализма. На этой почве Вольфила, Философская Академия, должна объединить деятелей разных областей культурного творчества и связать их с народными массами через посредство, по-возможности, общедоступных лекций, семинарий, диспутов, выставок, театральных представлений, литературных собраний и т. п.

Важным пунктом в жизни Академии должен явиться тот строй отношений между членами Академии и ее слушателями, который преподавание превращает в сотрудничество между учителями и учениками, и при котором станет возможным, чтобы и учителя учились у учеников.

Открывается отдел Философии Культуры и искусств. Участие в ближайших работах будут принимать: Арс. Авраамов, Александр Блок, Андрей Белый, Р. Иванов-Разумник, Б. Кушнер, А. Луначарский, Е. Лундберг, Артур Лурье, Всев. Мейерхольд, К. Петров-Водкин, А. Штейнберг, К. Эрберг.»

Деятельность Вольфила, с ноября 1919 г., когда было первое открытое заседание, и по 1923 г. охватывала разнообразнейшие вопросы, как видно из последней сохранившейся афиши об открытом, воскресном заседании 10 декабря 1922 г. В фонде № 79 Пушкинского дома сохранилось 49 разрозненных афиш.

О первом воскресном заседании 16 ноября 1919 г. афиша извещает, что программа его следующая: «1) Сообщение о задачах Ассоциации; 2) Доклад А. А. Блока «Крушение гуманизма»; 3) Прения. Заседание будет во временном помещении Вольфила, проспект Володарского д. 21, кв. 14».

Я не бывала на заседаниях в первые месяцы существования Вольфила и лишь к весне 20-го года узнала о ней. К этому времени деятельность ее достигла полного расцвета, ежедневные работы разнообразнее кружки, а каждое воскресенье в 2 часа дня было общее собрание в помещении Вольфила на Фонтанке № 50 или на Демидовом переулке, в зале Географического общества.

Прошло 50 лет. Естественно, многое для меня приняло какие-то обобщенные формы. Только отдельные картины, субъективные и, по-видимому, случайные, запечатлелись очень ярко. Много раз встречала Блока, а почему-то помню зрительно-ярко только две последние встречи с Александром Александровичем Блоком. Одну — вне Вольфила, когда он, последний раз в своей жизни, публично читал стихи, летом 1921 г. в Малом Театре. Вторую — в Вольфиле, на Фонтанке — когда мы собрались слушать чтение поэмы «Двенадцать».

Александр Александрович не только начал бытие Вольфила своим первым докладом, он постоянно бывал там, читал стихи, поэму «Возмездие», выступал в беседах и делал доклады. Все это я знаю, а вижу ясно только одно из последних его посещений. Может быть потому, что дыхание его лирики для нас, молодежи, было тогда так же повседневно, как созерцание Медного всадника и Исаакия, Ростральных колонн и Стрелки Васильевского Острова. Мы жили с постоянным, почти незамечаемым, присутствием Блока. Не замечали... И лишь когда его не стало, появилось физическое чувство пустоты в городе. Как бы дыры, в нем образовавшейся. Мне казалось, стоя перед Публичной библиотекой: вижу дыру в Александринском театре, насквозь, в улицу Росси. А стоя перед Университетом, казалось, провалился кусок Галерной, дыра идет до самого залива и оттуда дует ветер: «Нету, нету в городе Блока!» Может, силой этого провала и стерло все, кроме последних встреч.

О том, что будет чтение «Двенадцати», знали вольфилы и без афиш: Вольфильский зал заседаний был полон. Сидели на стульях, на подоконниках, на ковре.

Тихо переговаривались за столом президиума, когда вошел Блок. Очень прямой, строгий, он сделал общий поклон и прошел к столу президиума, пожимая там руки. Сказал четким и глуховатым голосом, повернув к сидевшим затененное, почти в силуэт, лицо: «Я не умею читать «Двенадцать». По-моему, единственный человек, хорошо читающий эту вещь — Любовь Дмитриевна. Вот она нам и прочтет сегодня». Он сел к столу, положив на руку кудрявую голову. Я первый раз тогда видела Любовь Дмитриевну Блок и жадно всматривалась в ту, что воспета стихами, в ту, за которой стояла тень Прекрасной Дамы.

Она была высока, статна, мясista. Гладкое темное платье, обтягивало тяжелое, плотного мяса, тело. Не толщина — плотность мяса ощущалась в обнаженных руках, в движении бедер, в ярких и крупных губах. Росчерк бровей, тяжелые рыжеватые волосы усугубляли обилие плоти.

Она обвела всех спокойно-светлыми глазами и, как-то вскинув руки, стала говорить стихи. Что видел Блок в ее чтении? Не знаю. Я увидела — лихость. Вот Катька, которая —

«Гетры серые носила,
Шоколад Миньон жрала,
С юнкерем гулять ходила —
С солдатъем теперь пошла.»

Да, встает Катька. Она передала силу и грубость любви к «толстомордешкой» Катьке... Но ни вьюги, ни черной ночи, ни пафоса борьбы с гибнущим миром — не вышло. Она уверяла нас об этом, вопя; но не шагали люди во имя Встающего, не выл все сметающий ветер, хотя она и гремела голосом, передавая его. Она кончила. Помолчали. Потом — аплодировали. По-моему из любви к Блоку, не из-за чтения поэмы аплодировали — сна не открылась при чтении. Кто-то спросил неуверенно: «Александр Александрович, а что значит этот образ:

И за вьюгой невидим,
И от пули неведим
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос?»

— Не знаю, — сказал Блок, высоко поднимая голову, — так мне привиделось. Я разьяснять не умею... Вижу так.

Когда память погружается в прошлое, усиленным вниманием, как проявителем на пластинку фотоснимка, выступает найденное событие. Встают отдельные сцены.

ПАСТЕРНАК О БЛОКЕ

Сообщение и публикация Е. В. Пастернак

В автобиографическом очерке «Люди и положения» Пастернак, говоря о том, как он впервые столкнулся с молодым современным искусством, главным образом останавливается на Блоке. «С Блоком прошли и провели свою молодость я и часть моих сверстников, о которых речь будет ниже». Это новое искусство, «передовое, захватывающее, оригинальное», «не только не вызывало мысли о замене, но, напротив, его для вящей прочности хотелось повторить с самого основания, но только еще шибче, горячее и сильнее», — как писал Пастернак об этом же в «Охранной грамоте».

Сразу после конца войны в 1946 г. Пастернак всерьез задумался над статьей о Блоке. От этой работы осталась вложенная в томик Блока издания Алкноста 1923 г. пачка маленьких листочков бумаги, 40 из которых заполнены быстрыми и краткими заметками, сделанными в процессе чтения и разбора.

Это самая ранняя стадия работы — анализ первых Блоковских вещей, того, с чем он выступил в свет, с чего начал. Но мысль этих заметок ясна: что было в раннем Блоке такое, что определило, сделало это поэтом, где он становится Блоком в полном смысле этого слова.

Первая страничка начинается с перечисления «задатков, отделанных впоследствии», — поэтому слова «Намек о новом в старинном грустном чертеже» — цитату из стихотворения «Дождь мелкий, разговор поспешный» — можно понять и как заглавие, и как эпиграф к этим заметкам.

Анализ процесса становления поэта всегда волновал Пастернака. В письме к Вяч. Вс. Иванову от 15 июля 1955 г. Пастернак так пишет о молодом Пушкине и молодом Блоке¹: «Как иногда внутренне пуст и технически блестящ Пушкин-лицеист, как обгоняют, как опережают его средства выражения действительную надобность в них. Он уже может говорить обо всем, а говорить ему еще не о чем.

После войны я собрался писать о Блоке, я разметил для себя первые его страницы, поры «Ante lucem». Тут тоже предвосхищено много будущего, воследовавшего, в отвлеченных слабых очертаниях, которые наивны, как слова взрослых в устах ребенка. Эти страницы и даже книги никого бы потом не остановили и так бы ничем и остались, если бы жизнь вскоре не наполнила, не подтвердила бы их, и как она драматически наполнила эти формы, какой подлила в них краски! Эти превращения были вызваны героической чертой обоих, готовностью к подвигам, тягой к большому».

Разбор стихов I тома не был окончен.

Заметки, которые мы публикуем, чернового характера, написаны неразборчиво, для себя, здесь много сокращений, недописаны окончания слов,

¹ Текст письма любезно предоставлен нам Вяч. Вс. Ивановым.

предложения неполные, с пропуском сказуемых и знаков препинания. Стихи разбираются одно за другим, последовательно, страница за страницей, номера которых стоят в заметках как названия рассматриваемых вещей. Мы позволили себе в этой публикации раскрыть сокращения (обозначены угловыми скобками < >), добавить кое-где знаки препинания и кавычки, подчеркивания заменить курсивом, закрыть незакрытые скобки.

Страницы I тома Алконоста тоже носят на себе многочисленные следы этой работы. Отчеркиваются на полях целые стихотворения, строфы, отдельные строчки.

Стиха Блока, выражающие предчувствие, предвосхищение будущего, особенно привлекают внимание Пастернака. Отчеркнуто по полю стихотворение «Увижу я, как будет погибать Вселенная, моя отчизна», дата написания его — 26 июня 1900 — обведена и снабжена пометкой: «Интересно». На полях против стихотворения «Мой монастырь, где я томлюсь безбожно» написано: «Злободн<евно> интерес искрен<ий>». Четвертая и пятая строфы стихотворения «Все ли спокойно в народе» снабжены комментарием: «Поразительно по случайности попадания».

Многие пометки, отчеркивания на полях, подчеркнутые и выделенные строфы и строчки совпадают с теми, которые цитируются в публикуемых заметках, их особенно много в той части книги, которой Пастернак касается в своем разборе (до стр. 179). Отметки в книге, повторяющиеся в публикуемых заметках, даются в сносках под текстом. Перечисление всего множества отмеченных в книге мест не входило в нашу задачу, приводятся лишь те, которые дополняют сказанное в заметках.

В первую очередь это мотивы, напоминающие Пастернаку Пушкина: в стихотворении «Тебя в чужие страны звали» отчеркнуты две первые строфы и против второй написано: «Пушк<ин>. Шли годы»; сверху над стихотворением «Не пой ты мне и сладостно, и нежно» заметка: «Против музыки. Пушк<ин>». Ассоциации с Тютчевым вызывают у Пастернака стихи «Кругом далекая равнина», где первые строфы отчеркнуты и выделены строки: «Да толпы обгорелых пней» и «Здесь между небом и землею» и снабжены сноской на Тютчева, и, конечно, «Люблю высокие соборы», отмеченные на полях: «Тютч<ев>. Я лютер<ан> люблю богослуж<енье>». Стихотворение «Я просыпался и всходил К окну на темные ступени» носит пометку: «Бальм<онт>», в нем выделена третья строфа и особенно строки «Всходил к окну и видел газ, Мерцавший в улицах цепями».

Для нас особенный интерес представляют заметки на полях против стихотворения «Темно в комнатах и душно». Подчеркнутая строка первой строфы «Как сердца горят над бездной» была отмечена позднее стертой надписью, из которой читается: «Фон к Сердцам и спутникам». Следующая строка «Их костры далско зримы» вызвала замечание: «Отсюда пошел «Близн<ец> в тучах». Сердца и спутники».

К замыслу этой ненаписанной статьи в продолжение и развитие вывода, сделанного в конце заметок, имеет прямое отношение следующая записка 1946 г., так и озаглавленная:

«К ст<атье> о Блоке».

«Мы назвали источник той Блоковской свободы, область которой шире свободы политической и нравственной. Это та свобода обращения с жизнью и вещами на свете, без которой не бывает большого творчества, и о которой не дает никакого представления ее далекое и ослабленное отражение, — техническая свобода и мастерство».

Именно эта свобода обращения с жизнью, приобретенная благодаря «гигантскому беспорядочно одухотворенному воздействию преобразователя Блока», восхищает Пастернака в Ахматовой. Он писал в своей статье о ней в 1943 г.²: «Эту откровенность в обращении к жизни она разделяла с

² Статья хранится в архиве Б. Л. Пастернака.

Блоком, едва еще тогда складывавшемся Маяковским, шедшим на сцене Ибсеном и Чеховым».

Работа над Блоком переросла рамки статьи или специального исследования. Для Пастернака «Блок это явление рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиниой нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и зеленым еловым лесом». Вот объяснение, почему в том же 1946 г. появилось стихотворение «Рождественская звезда» (опубликовано в «Литературной Грузии», 1966, № 2), где этот замысел выполнен с таким блеском во всей своей наглядности.

Описание зимней ночи, святок, поездки в санях по ночному морозному городу содержит у Пастернака перечень основных образов Блоковских стихов: «Их сани поднимали неестественно долгий отзвук под обледенелыми деревьями в садах и на бульварах. Светящиеся изнутри и заиндевевшие окна домов походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри их теплилась святочная жизнь Москвы, горели елки, толпились гости и играли в прятки и колючко дурачущиеся ряженые».

В публикуемых заметках особенно много цитат и примеров, подтверждающих ту черту Блоковской поэзии, которая кажется Пастернаку преимущественной, наложившей на него наибольший отпечаток. Это Блоковская стремительность, беглость его наблюдений: «Прилагательные без существительных, сказуемые без подлежащих, прятки, взбудораженность, юрко мелькающие фигурки, отрывистость, — как подходил этот стиль к духу времени, таинственному, сокровенному, подпольному, едва вышедшему из подвалов, объяснявшемуся языком заговорщиков, главным лицом которого был город, главным событием — улица». Для этого, так четко сформулированного в Автобиографии определения Блоковской поэзии послужила опорой и черновиком публикуемая здесь предварительная работа 1946 г.

Реалистическое воплощение исторического времени, обстановки и городской действительности, которые его окружали, роднит Блока в глазах Пастернака с Верленом, в статье о котором он устанавливает эту связь. Написанная в 1944 г. к столетию Верлена, не послужила ли она своего рода толчком и стимулом желанию Пастернака написать о Блоке?

Художники нового времени, — говорится в этой статье, — «писали мазками и точками, намеками и полутонами, не потому, что так им хотелось и что они были символистами. Символистом была действительность, которая вся была в переходах и броженнн; вся что-то скорее значила, нежели составляла, и скорее служила симптомом и знамением, нежели удовлетворяла».

«И как реалист Блок дал высшую и единственную по близости картину Петербурга в этом знаменательном мельканьи, так поступил и реалист Верлен, отведя в своих непозволительно личных исповедях главную роль историческому времени и обстановке, среди которых протекали его паденья и раскаянья».

Блестящую формулировку этой мысли мы опять находим в Автобиографическом очерке: «Суммарным миром, душой, носителем этой действительности был город блоковских стихов, главный герой его повести, его биографии. Этот город, этот Петербург Блока — наиболее реальный из Петербургов, нарисованных художниками новейшего времени».

И именно Блока и Верлена молва обвиняет в романтике, бездумном вдохновении, лишающем автора права на сознательное творчество с полным отчетом в том, что он делает.

«Кем надо быть, чтобы представить себе большого и победившего художника меднумической крошкой, испорченным ребенком, который не ведает, что творит. Наши представления так же недооценивают орлиной трезвости Блока, его исторического такта, его чувства земной уместности,

неотделимой от гения. Нет, Верлен великолепно знал, что ему надо и чего недостает французской поэзии для передачи того вихря в душе и в городе, о котором речь шла выше.

Этот вихрь в душе и в городе становится во времена Верлена основой формирования новых характеров, складывает угол зрения новых художников. Это вихрь эгонстической стихии, ветер вековых перемен, — он был, по словам Пастернака, «главной новинкой улицы», «бросался в глаза каждому и был центром картины». «Это был несущийся водоворот условностей между безусловностью оставленной и еще не достигнутой», тот ветер, который заставлял Блока видеть будущие катастрофы, предчувствовать гибель старой культуры.

В последний раздел стихотворного сборника, предисловием к которому был несколько раз упоминавшийся здесь Автобиографический очерк, написаны Четыре отрывка о Блоке. Очерк содержит две главы, посвященные впечатлению от блоковского «особого все претворяющего прикосновения» и формулирующие то «гигантское беспорядочно одухотворенное воздействие преобразователя», которое Пастернак и его сверстники (Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Маяковский) пронесли через всю жизнь. Стихи же о Блоке передают чисто пластическое, образное выражение этого впечатления. Цикл получил название «Ветер», в честь того, которым дышит и живет вся Блоковская поэзия.

Тот ветер, проникший под ребра
И в душу, в течение лет
Недоброю славой и доброй
Помянут в стихах и воспет.

Тот ветер повсюду. Он — дома,
В деревьях, в деревне, в дожде,
В поэзии третьего тома,
В «Двенадцати», в смерти, везде.

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ БЛОКА

Борис Пастернак

...намеки о новом
в старинном <ом> грустном <ом> чертеже.
III, 128¹.

Задатки (отделанные впоследствии) в ранних книгах, в «Ante lucem»:

1) Живописанье природы отвлеченными и общими словами из пушкинского словаря, являясь шагом назад не только после Фета и Тютчева, но даже и Лермонтова.

2) Гамлетизм, — натурально-стихийная, неопределившаяся и ненаправленная духовность. (Песня Офелии. См. 34 листок)².

<1.> В дальнейшем воздушность и одухотворенность описаний природы укрепляется а) сужением круга, нахождением круга тем, где этот характер изображения уместен и даже более того единственно реалистичен (переходные тона весны и осени, зимняя мгла, сумеречная и вечеровая мягкость, — краски русского севера и русского неблагоприятного города). б) С момента, как

¹ III т. Алконоста. Эпоха, Берлин, 1923, с. 128. Цифры перед стихотворением обозначают номера страниц 1 тома, размеченного рукою Пастернака.

² Приписано позднее. На 34 листке: Песня Офелии (отнести к ранним). В книге против этого стихотворения: «См. стр. 175».

эта манера начинает попадать в истинную цель, система этих образных и речевых предрасположений начинает бурно развиваться как своеобразный Блоковский импрессионизм. Здесь именно рождение творческой личности Блока, его миссии, его поэтик <эского> мира. Полное и инстинктивное созвучье времени, — *одновременность*.

2. Вначале ненаправленный Гамлетизм душевно, идейно в мировоззрении сужается, уточняется с созреванием самой жизни поэта и тут встречается с превращениями, происходящими в *обществе* *ве накануне революции 1905 г.* Творчески этот дифференцирующийся Гамлетизм ведет к драматизации всего Блоковск<ого> *реалистического письма* (всегда *событья, таинственность, французское passéé historique*): «Старуха гадала у входа». Опять таки *угадка и находка образа мысли в эпоху преимущественно историческую, изобилующую народными движеньями, улици<ыми> происшествиями, не бытовую, но событийную.*

Есть момент во внутреннем строе Блока и в ходе его развития, когда до истинного и плодотворного наложения³ этих сближающихся и взаимно определяющихся в сечении кругов — круга действительной жизни его идей и круга своеобразных сил и средств, с которыми вступил Блок в поэзию, — место реальных задач в его воображении занимает общесимволистская школьная схематика. Стихотворенья этого типа надуманны и вымучены у Блока. Это преждевременные или заблаговременные его упражненья на одноименные темы ложной глубины⁴ по прошествии некот<орого> времени становившиеся правдиво биографическими у него.

Можно сказать в отстоянххх и сближеннххх дара и жизни, взаимоготенне и свечене которых составило астрономии блоковского творчества, символизм⁵ был третьим телом, прошедшим по всем тем путям блоковской духовности, в которые впоследствии вступила жизнь, символизм (школьный и схематический) был теоретическим затемнем Блока накануне жизненного просветления. (Будущий святой демонизм Блока и анархич<еская> широга взгляда).

Первые символические части «Ст<ихов> о Прекр<асной> Даме» (II лето 1901). Условный ландшафт условн<ых> ожиданий даже в лучших, отмеченных, выдающихся. Безжизненное и по недостатку одаренности вдохновителей: *неопределенно* трактуется *под жизнь* и тем производит впечатленье, останавливает и играет роль в лит<ературном> развитии. Для Блока: упражненья в обрисовке будущих истинных картин природы и истинных положений. Страстный рисунок мыслящей, образной или выразительной энергии.

104 Неотвязный стоит на дороге,
Белый — смотрит в морозную ночь

— первое рождение нового очень сильного мотива (незнакомки) вечернего городского *драматизированного пейзажа*. «Ночь на нов<ый> год», 110 — усиление того же мотива.

Церковные на стр. 113—117 (Зима и весна [*начало*]⁶ 1902 IV том). «Сгушался мрак церковного порога», «Там в полусумраке собора», «Я укрыт до времени в приделе». Сильное проникновение жизни в схему.

130 Днем вершу я дела суеги,
Зажигаю огни ввечеру

— сильное предвестие «Незнакомки».

134 «Там в улице стоял какой-то дом»

— 1-е стихотв<орение> будущего Блока «Петербургских повестей».

Я и мир — снега, ручьи,
Солнце, песни, звезды, птицы ...

³ Вместо зачеркнутого «совпадения».

⁴ «Ложной глубины» приписано позднее и обведено.

⁵ Вычеркнуто «обязательный».

⁶ Квадратные скобки Б. Пастернака.

Приближенный, сближенный, сгоранный
— ритмич<еская> быстрота *перечислений*. Свое, новый формальный мотив.

135, 136, 137 — о реке, бел<ом> платье, песке и камыше — зачатки будущего «во рву некошеном».

146, 147 Начало безлично-тревожного:

Говорили короткие речи,
К ночи ждали странных вестей.

— Метерлинк.

Вообще с лета 1902 (Ст<ихи> о Пр<екрасной> Даме, V) начало технически формального мастерства, единство компоновки.

148 Зимний будущий полный Блок —

За темной далью городской
Терялся белый лед ...
Ревело с черной высоты ...

и 149

Свет в окошке шатался
В полумраке — один —
У подъезда шептался
С темнотой арлекин.

Замечательно, что эти зимние петербургские стихи пишутся в августе в Шахматове (т. е. в усл<овнях> творческого приволья), *тематически* из другого времени при мысли о будущем переезде в город.

Все время чередуются ложное глубокомыслие и многозначительность с примерами быстрой меткости и неподготовленной наблюдательности. Случаи ложной глубины со «страшными» общими словами (окульти<ческими> или религиозн<ыми>) оказываются случаями *пустоты* и незаполненных схем: настроенье расчерчено и разнесено по стиху и только не расставлены подлежащие: «призраки и девы» это именно подставные: именно на эти места становятся затем действительные, «некто» *из рабочей толпы, голоса* из дали, *арлекины*, лица *окошек*, подъездов и пр., «подглядыванье» заполняет эти устойчивые ниши символистич<еского> притворного суеверья.

159 «Она стройна и высока» — «*прятки*», «*подглядыванье*».

161 При желтом свете веселились

Всю ночь у стен сжимался круг —

(потом повторяется в неск<ольких> вариантах. 163).

Иногда очень точно, глубоко и хорошо о высоком с точностью определенья, как напр<имер>, о Христе. «О легендах, о сказках, о тайнах» — «Religio» — опять схемы и отвлеченны, схематичны: «черный раб ... в ее нетронутом *алькове*».

Но «Прекрасную Даму», т. е. русскую Богородицу в почитании обрусевшего европейца или офрануженного дворянства или Российской прибалтийской столицы, впитавшей в себя блага нового франц<узского> и нем<ецкого> иск<усства>, — эту Даму и вообще этот настой рыцарства на Достоевск<их> кварталах Петербурга выдумал Блок, это его поэтич<еская> идея и концепция, она реалистически уместна, без нее действительность тех лет и мест осталась бы без выраженья. Именно на сдвиге, смещеньи и выходе этого образа из схематического контура (очертания) в церковную окраску *она реальна* как реальные, напр<имер>, отдельные строчки (правдивые выраженья отдельных движений, мыслимых самих по себе и частью вошедших в догматы и мифы).

Напр<имер>: Сумасшедший, распростретый ниц ...

Я пролью всю жизнь в последний крик (167).

Я закрою голову белым,
Закричу и кинусь в поток (170).

Первые стихи «Распутий» — биографическое самоутверждение Блока, сознание единственности своей миссии среди сектантско-символистич<еской> «вселенскости», «братства», «мы» и т. д.

Я здесь один хранил... и пр.
... один участник встречи,
Я этих встреч ни с кем не разделил...
Стою у власти, душой одинок.

(Замечат<ельный> серый русск<ий> пейзаж — 174 стр.)
Опять о символист<ах> и своем «я» и о «них», — «недоверье».

Вот сидят, погружаясь в дремоту,
Птицы, спутники прежних годов...
Эти бедные сонные птицы...
Удрученные снами бессилья⁷.

Песня Офелии отнеси к ранним⁸.

176 «Я изнуренный и премудрый» (будущ<ий> мотив «В туманах над сверканьем рос»)
177, 178, 179.

1. «Голос» — схема, оживленная *энергией* стиха и слога.
2. «Я буду факел мой блюсти» — *схема*, оживленная теснотой намеренно сдвинутых, друг на друга наложенных образов.
3. «Мы всюду, Мы нигде, Идем» — *схема*, почти распавшаяся под притоком действительного и живого содержания. Стихотворенье, драматизированное почти действительным появлением, удалением и исчезновением чего-то. Реалистичность выражений:

Теперь не может быть и речи,
Что не одни мы здесь идем,
Что Кто-то задувает свечи.

Для будущих сопоставлений и соображений: формальное: нестерпимость у других, напр<имер>, в нынешней версификации, откровенно формальных рифм как чаще чаще, рос рос или начинающихся (впоследствии усиливающегося) ослабления рифмы и перехода к ассонансам: заставки — лампадки; позолоты кроткой, — и эстетическая действенность м<ожет> б<ыть> даже повышенная этого у Блока и молод<ого> Маяковского. Причина: глубокие мировоззрительные источники и резервы, поддерживающие всю систему образов и законы формы у обоих; внутренние константы, постоянные, повторяющиеся за всеми варьяциями и присутствующие в виде обязательной составной части *содержанья*.

Глубина содержания, разработанная с тем же совершенством, как изощренность техники. Гармония обоих элементов, мыслимая только при этих данных, потому что дающая музыку даже при разнозвучии. (Поэтому неряшливость нынешней формы при пустоте нынешнего содержания несносна.)

⁷ Стихотворение «Я надел разноцветные перья». В книге в первой строфе подчеркнуто слово «недоверье», выделенные процитированные строки, на полях написано: «Символисты».

⁸ В книге на полях этого стихотворения отсылки; «См. стр. 16, 17, 19 и др.».

ГОЛОС БЛОКА *

С. И. БЕРНШТЕЙН

Публикация А. Ивича и Г. Суперфина

ПРЕДИСЛОВИЕ <I>.

Со времени написания этой работы прошло почти два года. В рукописи она была три раза читана публично (в заседаниях Общества Изучения Художественной Словесности при Российском Институте Истории Искусств, Московского Лингвистического Кружка и Комиссии по теории декламации Института Живого Слова) и просмотрена несколькими лицами, заинтересованными и компетентными в обсуждаемых в ней вопросах. В результате этого деятельного обмена мнений, автор счел нужным внести в свою работу ряд поправок и дополнений; он с благодарностью использовал критические замечания и указания, сделанные ему С. М. Бонди, А. М. Пешковским, В. А. Пястом, Б. В. Томашевским, Ю. Н. Тыняновым, Б. М. Эйхенбаумом, Б. М. и Н. Е. Энгельгардт. С другой стороны, за истекшее вре-

* Статья написана в августе—сентябре 1921 г. (примечания к ней датированы 1922 г.) и пересматривалась до 1925 г. включительно. С. И. Бернштейн снабдил статью двумя предисловиями: первое из них, недатированное, написано в 1923 г., второе — в августе 1925 г. Публикация предполагалась в сб. «Об Александре Блоке», выпущенном издательством «Картонный домик» в ноябре 1921 г. Статья не вошла в сборник по техническим причинам: из-за трудности, по условиям того времени, воспроизведения типографским способом графиков и различных пометок в цитатах. Предполагавшееся в 1923—25 гг. издание работы отдельной книгой в Государственном издательстве также не состоялось. «Голос Блока» при жизни автора так и не дошел до читателя, хотя фрагментарно он использовался в печатных статьях С. И. Бернштейна и его учеников.

Настоящая публикация готовилась к печати по авторской рукописи и авторизованной машинописи. Публикаторы пытались по возможности сохранить первоначальную редакцию текста и систему библиографических и др. отсылок. Изменены лишь ссылки на произведения А. Блока, которые даны по изд.: Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. М.—Л., 1960—1963. Ссылки эти приведены в тексте, в скобках. Первая цифра — том, вторая страница.

мя в печати и в заседаниях Вольной Философской Ассоциации было опубликовано немало ценных сведений о Блоке, которые при печатании работы также надлежало принять во внимание. Появились и работы по теории поэзии, освещающие некоторые из затронутых здесь вопросов. Все это, в свою очередь, требовало включения в работу соответствующих ссылок и замечаний. Внося эти позднейшие изменения, автор предпочел избежать переработки основного текста и, оставив первоначальную его редакцию почти в неприкосновенном виде, расширить, в ущерб композиционной стройности работы, отдел *Примечаний*, дополнений и экскурсов.

С признательностью автор должен упомянуть о двух лабораториях, в которых выполнялась эмпирическая часть его работы, — о Фонетической Лаборатории Института Живого Слова и о Кабинете Экспериментальной Фонетики Петербургского Университета. По отношению к последнему он чувствует себя обязанным, прежде всего, внешним образом: для фонографических записей и их выслушивания, наряду с парлографом Лаборатории Института Живого Слова, он пользовался аппаратами Кабинета. Вместе с тем, эта работа связана с Кабинетом Экспериментальной Фонетики также и в другом отношении, особенно ценном для автора: хотя он и не применяет здесь собственно экспериментальных (объективных) методов, — тем не менее, без фонетической тренировки, приобретаемой им в Кабинете в течение нескольких лет, под руководством профессора Л. В. Щербы, это исследование не могло бы быть осуществлено.

С чувством глубокой благодарности автор вспоминает о поэтах, доставивших фонографический материал для этого исследования. Некоторые из них проявили живой интерес к его работе, и беседы с ними, раскрывая перед исследователем целый мир специфически художественного внутреннего опыта, были для него в равной мере непосредственно ценны и продуктивны в научном отношении. К их числу относятся уже ушедшие из жизни А. А. Блок, и Н. С. Гумилев; из ныне здравствующих — Андрей Белый, В. А. Пяст, В. А. Рождественский, Ф. К. Сологуб, В. Ф. Ходасевич.

Необходимо здесь оговорить, что в то время, когда писалась эта работа, общий план «Разысканий в области теории декламации», первый выпуск которых она составляет, еще не вырисовывался перед автором в достаточно определенных контурах. Теперь для него ясно, что «Голос Блока» заключает в себе *in pise* почти все дальнейшее исследование. В систематическом порядке первую часть его должно было бы составить введение, трактующее вопросы о сущности декламации как искусства материального воплощения поэтических произведений, об отношении декламации к поэзии и о методологическом значении

для теории стиха изучения декламации вообще и декламации поэтов в особенности. Далее должен следовать ряд монографических очерков, которые могут быть построены двояким образом: можно, ориентируясь на проблемы декламации, посвятить их описанию отдельных декламационных стилей; либо, ориентируясь на проблемы теории стиха, с этой точки зрения систематизировать материал, почерпаемый из образцов различных стилей декламации. В зависимости от содержания этого центрального отдела работы, заключительный ее отдел должен быть посвящен либо формулировке выводов из декламационных данных в направлении теории русского стиха, либо объединению описанных с другой точки зрения приемов декламации в характеристики и классификацию декламационных стилей. В «Голосе Блока» намеченному сейчас введению соответствует центральная часть заключительной главы и ряд экскурсов (главным образом, 31-ый и 52-ой; основная его часть содержит описание определенного декламационного стиля; в качестве сравнительного материала эпизодически приводятся характеристики других стилей декламации; в 7-ой главе, посвященной вопросу о декламационной мелодике, сделана попытка использовать данные декламации для освещения одной из конкретных проблем истории стиха; наконец, в работе рассеяны также замечания классификационного характера. Таким образом, дальнейшие отделы «Разысканий» должны представить собою развитие элементов, уже содержащихся в первом их выпуске. Насколько систематично и полно удастся автору осуществить намеченный план, покажет будущее; впрочем, уже а priori очевидно, что систематичность изложения существенным образом нарушена перечисленными антиципациями в «Голосе Блока». В дальнейшем исследовании, при изучении декламационных длительностей, автор пользуется также измерительными методами, которые ему не удалось применить в этой работе.

В заключение этого предисловия, автор позволяет себе отметить, что о предлагаемой работе, в связи с другими результатами его занятий в области теории декламации, появилось несколько упоминаний в печати: см. статьи В. А. Пяста «Два слова о чтении Блоком стихов» (сб. статей «Об Александре Блоке». Пб., 1921, стр. 333), Вл. Б. Шкловского «Декламация Блока» («Жизнь Искусства», 9 мая 1922, № 18—841), В. А. Пяста «Декламация в минувшем году» (ib., 3 января 1923, № 1—875), работы Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (Пб., 1922, стр. 196), В. М. Жирмунского «Мелодика стиха» («Мысль», 1922, № 3, стр. 117), Р. Якобсона и П. Богатырева «Славянская филология в России за годы войны и революции» (Берлин, 1923, стр. 31—32). Все эти упоминания вызывают со стороны автора благодарность за оказанное его работе внимание. Вместе с тем, одно

из них побуждает его к ответному замечанию. Б. М. Эйхенбаум приписывает его занятиям в области мелодики стиха лингвистическую точку зрения. Автор надеется, что опубликование «Голоса Блока» устранил это недоразумение: эстетические феномены изучаются им как таковые — не с лингвистической точки зрения, но на основании данных лингвистики и при помощи лингвистических методов, что представляется обязательным для всякого исследователя, изучающего построение из словесного материала. Аналогичное утверждение Б. М. Эйхенбаума относительно работ Ed. Sivers'a в области мелодики стиха опровергнуто В. М. Жирмунским (цит. соч., стр. 118).

<1923>

ПРЕДИСЛОВИЕ <II>.

Четыре года «вентилирования» моей работы — в форме обсуждения готовой к печати рукописи («Голос Блока»), которую я читал ряду специалистов-филологов и охотно предоставлял для ознакомления всем интересующимся, в форме прений по читанным мною докладам, наконец, в форме чтения лекций и ведения семинариев в Институте Живого Слова и в Институте Истории Искусств, — не прошли для нее даром и имели свои положительные и отрицательные последствия. К числу положительных последствий надо отнести многочисленные критические замечания, которые я имел достаточно времени оценить. Вместе с тем расширились и технические возможности эмпирического изучения декламации, и теперь, в последний раз подготавливая свою работу к опубликованию, я имел возможность, не прибегая к строго экспериментальному исследованию (при помощи графического метода), использовать такие средства, как копирование фонограмм при помощи радиоусилителя и линейное измерение длительностей речевого звучания.

Отрицательные же последствия продолжительного пребывания моей работы в состоянии рукописи характеризуются тем обстоятельством, что в двух работах, по вопросам, смежным с входящими в круг моего изучения, мне пришлось прочитать не оговоренное надлежащим образом изложение моих наблюдений и суждений. Как особо благоприятную для себя случайность, отмечу, что обе эти работы пока не появились в печати.

25 VIII 25.

* *
*

Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный.
Пушкин. Цыганы.

1.

Поколения будут хранить взволнованную память об ушедшем поэте. Но мы, —

Рожденные в года глухие,

его современники, — мы связаны с ним особенно интимной связью. И для нас, в поэтическом наследии Александра Блока узнающих черты своего, художественно претворенного, мироотношения, глубоко символичным представляется безвременный уход нашего поэта: вместе с ним, под натиском катастрофических событий последних лет, уходит из жизни наш душевный строй, и, пережившие свой век, мы осуждены стать собственными историками. «С ним умирала его культура», — сказал Александр Блок о Пушкине¹. Какой-нибудь поздний историк скажет эти слова об Александре Блоке. Конечно, — каждый из нас может применить к себе слова Блока:

Но верю — не пройдет бесследно
Все, что так страстно я любил,
Весь трепет этой жизни бедной,
Весь этот непонятный пыл.

Конечно, — мы твердо верим, что специфический, нашей, уже отмирающей, эпохе свойственный дух культуры, уступая место культуре военного и революционного времени, когда-нибудь возродится и для которых-то звеньев в цепи поколений представит положительную ценность. И вот, — историки своего, уже уходящего, времени, эпигоны мироотношения предреволюционного периода, — закрепляя образ Александра Блока, мы стремимся отразить в веках наш собственный образ и, через головы живых, передать отдаленным потомкам наш пыл, уже непонятный современникам, сумевшим подчинить свой психический склад требованиям текущего момента².

На нашу долю выпадает зафиксировать те черты образа Блока, которые не могли найти непосредственного выражения в его творчестве. На предлежащих страницах сделана попытка закрепить одну из таких черт — дать сильное описание декламации Блока — свойственной ему манеры произносить свои стихи.

Подобно Овидию Пушкинских «Цыган», Александр Блок обладал даром не только поэтического творчества, но и воплощения своих созданий в материю реально звучащей речи. В статьях, посвященных памяти Блока, и в сказанных о нем речах, неизменно встречаем упоминания об «удивительном мастерстве», с каким он произносил свои стихи³, о

своеобразии его декламационной манеры⁴, об его «неизгладимом в памяти голосе»⁵, «взволнованном и волнующем голосе»⁶. Это волнение, которое неизменно вызывалось в слушателях декламацией Блока, без сомнения помнят все, кому приходилось его слышать. Два рода факторов, уже намеченные в цитированных сейчас статьях, создавали такое впечатление: с одной стороны, известное сочетание природных голосовых данных и произносительных привычек обычной — вне декламации — манеры говорения, с другой — определенные художественные приемы, применявшиеся с целью эстетического воздействия⁷.

2⁸.

К числу факторов первого рода относится специфический глуховатый тембр голоса⁹ и постоянное его вибрирование.

Под вибрированием голоса, поскольку это явление воспринимается слухом, разумеется колебания силы голоса внутри гласных и сонорных согласных, создающее впечатление дрожания. Вибрирование встречается в современной декламации довольно часто. Среди поэтов дрожанием голоса, как художественным приемом, широко пользуется, например, Вл. Пяст, у которого оно выражается в форме тремолирования — более или менее быстрой многократной смены степеней интенсивности на протяжении одного гласного.

Иной характер носит вибрирование у Блока: у него это не искусственный прием, а естественное свойство его голоса, которое, в той же форме и в той же мере, обнаруживалось в его разговорной речи. Фоническая сторона этого явления сводилась у Блока к однократной внутри одного звука смене степеней интенсивности, которую обыденная речь определяет выражением: голос дрогнул. Задетый этим «вздрагиванием» звук претерпевает резкое и чрезвычайно краткое понижение интенсивности, за которым следует столь же резкое повышение ее до нормального уровня; «дрогнувший» звук представляется слуху как бы состоящим из двух участков нормальной интенсивности, разделенных чрезвычайно кратким перешейком, по интенсивности приближающимся к нулю; пользуясь музыкальными знаками *crescendo* и *diminuendo*, мы могли бы обозначить такой

×

гласный символом *v*, где буква *v* означает любой гласный или сонорный согласный, имея при этом в виду, что обозначенные динамические движения протекают чрезвычайно быстро¹⁰. То же явление обнаруживается — несколько реже — внутри сонорных согласных; в слогах, где в том или ином порядке сочетаются сонорный согласный и гласный, описанный динамический процесс, начавшись в первом из этих звуков, может перейти

ти на последующий, — и тогда «вздрагивание» воспринимается в обоих звуках (см. пример [3]). Не находясь в зависимости от воли произносителя, вибрирование в декламации Блока не могло вмещаться в рамки заранее определенных участков потока речи. Оно то захватывало целый стих, то ограничивалось одним слогом или группой слогов, принадлежащих к одному слову или двум-трем смежным словам. Вот несколько примеров вздрагивания голоса* из авторского произнесения стихотворения «Голос из хора» (3, 62)¹¹:

- [1]. Ст. 1. Как часто пла́чем — вы и я́ —
 2. Над жалкой жизнью своей!
 3. О, если б зна́ли вы́, друзья,
 4. Хо́лод и мра́к грядущих дней!

 10. Лжи и кова́рству ме́ры не́т,
 11. А сме́рть — далека.

 24. И кри́к, когда ты начнешь крича́ть,
 25. Как ка́мсьи ка́нет...

Вот аналогичные примеры из стихотворения «Река раскинулась . . .» («На поле Куликовом». 1) (3, 249—250):

- [2]. Ст. 5. О, Русь моя! Же́на́ моя! До бо́ли
 6. Нам я́сен дол́гий пу́ть!

 13. Пу́сть но́чь. Домчимся. Озарим ко́страми
 14. Сте́пную да́ль.
 15. В сте́пном ды́му блесне́т свято́е зна́мя
 16. И ха́нско́й са́бли ста́ль.

Пример вздрагивания в слогe, состоящем из сочетания сонорного согласного с гласным:

- [3]. Ст. 3. Ты хла́дно жмешь к мо́им губа́м
 («Седое утро», 3, 207).

В приведенных примерах вздрагивание обнаруживается в ударенных слогах и притом, как показал бы более детальный анализ, преимущественно — в слогах наиболее веских, несущих усиленное динамическое ударение или растяжение, а зачастую соединяющих оба эти условия. Но вздрагивание может отчет-

*Вздрагивание обозначено циркумфлексом.

ливо слышаться и в неударенных гласных. Вот пример из стихотворения «В ресторане» (3, 25):

[4]. Ст. 1. Никогда не забуду (он был или не был,

2. Этот вечер): пожаром зари...

Следует отметить, что вздрагивание голоса охарактеризованного сейчас типа надлежит строго отличать от того раскачивания ударенных гласных, какое находим систематически в декламации Анны Ахматовой, спорадически — в декламации Мандельштама, Лозинского, Георгия Иванова, покойного Гумилева и др. Это раскачивание представляет собой художественный прием, состоящий в колебании гласного в отношении музыкальной высоты, и хотя это колебание, довольно медленное, сопровождается столь же медленными нарастаниями и убываниями силы звука (*crescendo* и *diminuendo*), этот прием остается по существу мелодическим: медленность и плавность динамического движения резко отличает его как от тремолирования, так и от вздрагивания голоса. Непроизвольное вздрагивание, несколько напоминающее голос Блока, встречаем, — правда, значительно реже, чем у Блока, — в декламации (и в прозаической речи) Кузмина. Такое сходство в естественных — природных — средствах декламации этих двух поэтов ниже найдет соответствие также и в стилистических устремлениях их декламации, а в результате — как будет не раз отмечено в дальнейшем изложении, — и в отдельных декламационных приемах.

Как было указано выше, вздрагивания голоса так же мало зависели от декламационно-художественных намерений Блока, как и голосовой тембр. Тем не менее, они в той же мере, как и тембр голоса, содействовали эмоциональной суггестивности его декламации. Вздрагивания сообщали произнесению волнующий характер, как бы передававший внутреннее волнение поэта. Отсутствие систематичности в их применении, — как было показано, они падали на случайные ударенные и неударенные слоги, — содействовало впечатлению полной безыскусственности и взволнованности исполнителя. В связи с болезненной неравномерностью дыхания¹², эти вздрагивания иной раз производили впечатление с трудом сдерживаемых рыданий — и слушатели переживали душевное потрясение, вызванное непреодолимым и жгучим сочувствием повествующему о своих страданиях поэту, и выходявшее далеко за пределы чисто эстетического восприятия¹³. С таким — глубоко эмоциональным — характером чтения резко контрастировало выражение лица декламатора: внутренняя сосредоточенность, выражавшаяся в острым и пристальном, бесстрастно устремленном вперед взоре, полная неподвижность всех мускулов, кроме тех, которые при-

нимают непосредственное участие в изглашении. Контраст между застывшей неподвижностью лица и фигуры и эмоциональностью произнесения усиливал суггестивность исполнения. Неподвижное, как бы оцепеневшее лицо представлялось маской — покровом *уснувших бурь: под ними хаос шевелится*¹⁴.

3.

Таковы естественные факторы эмоциональной действенности декламации Блока. Они образуют общий фон его декламационной манеры, неповторимый в его своеобразии, — ибо он сводится к известной индивидуальной комбинации природных произносительных средств. В полной гармонии с этим общим фоном стоят искусственные приемы его произнесения. Они подчинены требованиям того же сдержанно-эмоционального повествовательного стиля, элементы которого заложены в физических свойствах его голоса. В совокупности своей эти приемы создают впечатление безыскусственного повествования, тяготеют к тону интимной беседы: рассказчик взволнован, потому что говорит всегда о чем-нибудь личном и важном, но сдерживает свое волнение, как бы принуждает себя высказаться до конца¹⁵. Менее всего приложимо к его произнесению название декламации в ходячем значении этого слова¹⁶. Этот интимно-повествовательный стиль произнесения служит основным декламационным принципом — заданием, определяющим все частные приемы.

Основная задача декламатора, остающегося в пределах данного стиля, может быть сформулирована как выражение эмоционального и рационального содержания стихотворения средствами обычной (прозаической) речевой интонации. Однако, стихотворная форма в устах поэта не могла не наложить своего отпечатка на те факторы речи, которые зависят от намерений исполнителя. Тем не менее, взаимоотношение между смысловым и фоническим факторами в декламации Блока слагается определенно и решительно в пользу первого. Едва ли у кого-либо из современных поэтов так незначительно в произнесении влияние стиха на акцентную сторону речи. Сравнительно мало уступок стихотворной форме делает декламация Кузмина, представляющая собой стилизацию тона легкой, непринужденной, хотя и несколько взволнованной беседы¹⁷; но и у него находим ряд последовательно проведенных уклонений от норм прозаической речи¹⁸.

Обращаясь теперь к систематическому обзору акцентных элементов декламационного произнесения Блока, отмечаем, с одной стороны, их основную тенденцию, восходящую к

нормам прозаической речи, с другой — те модификации, какие вносятся в них стихотворная форма*.

Эта основная тенденция обнаруживается, прежде всего, в членении потока речи на участки, представляющие фонические и синтактико-семасиологические единства¹⁹ различных степеней; членение устанавливает между ними иерархические отношения, сочиняет их между собой и подчиняет одни другим, создавая более или менее обширные и расчлененные речевые образования. Организующие — акцентные — средства речи, частью фонически осуществляющие членение, частью имеющие выразительное значение наряду с организуемыми элементами, состоят в размещении пауз, в объединении произносимых слогов в акцентные группы при помощи надлежащего распределения между ними акцентного веса и подчинения менее веских слогов более веским, далее — в применении определенных мелодических ходов и, наконец, в вариациях тесситуры, тембра, темпа и общей голосовой динамики (движений силы голоса на протяжении участков потока речи, выходящих за пределы одного слога). Все эти факторы, организуя поток речи в расчлененное целое, в то же время определяют собою относительный акцентный вес отдельных слогов, служащих элементами, текущей материей речи. Акцентный вес представляет собой совокупность факторов, определяющих иерархическое значение каждого элемента — слога и слова — в образуемой при помощи акцентной организации системе. Задачи аналитического исследования вынуждают в последующем изложении рассматривать акцентный вес, представляющий собою в языковом сознании психическое единство, в отдельных его факторах. В частности, придется иметь в виду вес динамический, темпоральный и мелодический²⁰.

4.

Говоря о паузальном членении декламационной речи Блока, надлежит прежде всего отметить одну характерную его особенность. Декламация Блока отличается обилием пауз. Произносимый им стих, обычно расчленяется на два-три разграниченных паузами участка; разграничения находят более или менее удовлетворительное синтаксическое и семасиологическое объяснение в эмоциональном стиле речи, но источник этого явления едва ли лежит в художественных намерениях декламатора, скорее — в физиологических условиях его произнесения. Выше было упомянуто о неравномерности дыхания Блока; дыхание его было не только неравномерным, но и коротким.

* Поздняя карандашная помета на полях: «такая «естественная» речь (Кузмин; позже — Маяковский, но в совершенно другом смысле)». — *Примеч. публикаторов*.

Это непосредственное наблюдение находит подтверждение в том обстоятельстве, что прозаическая речь Блока отличалась таким же обилием пауз, как и его декламация.

Но подобно остальным природным свойствам произнесения Блока, и эта его особенность содействовала общему впечатлению эмоциональности. Вот примеры, иллюстрирующие как неравномерность членения, так и краткость паузальных участков*:

- [5]. Ст. 1. Как часто плачем | — вы и я — |
2. Над жалкой жизнью своей! ||
3. О, если б знали¹ вы,¹ друзья, |
4. Холод | и мрак | грядущих дней! |||
5. Теперь | ты милой руку жмешь, |
6. Играешь¹ с нею,¹ шутя, ||
7. И плачешь ты, | заметив ложь, ||
8. Или в руке любимой нож, |
9. Дитя, | дитя! ||
15. И век последний, | ужасней всех, |
16. Увидим¹ и вы¹ и я. ||
17. Все небо скроет | гнусный грех, |
18. На всех | устах | застынет смех, |
19. Тоска | небытия¹... |||
- (Голос из хора).

- [6]. Ст. 9. И всем казалось, | что радость будет, !
10. Что в тихой заводи все корабли, |
11. Что на чужбине | усталые люди !
12. Светлую жизнь¹ себе обрели. ||
- (Девушка пела в церковном хоре. 2, 79).

С внешней стороны эта особенность обнаруживает некоторое сходство с наблюдаемым в декламации Лозинского приемом паузальной изоляции каждого динамически полновесного слова, входящего в состав стиха²¹. Но сходство это чисто внешнее: прием изоляции, устраняющий или ослабляющий синтактико-семасиологические связи между словами²² в связи с другими особенностями декламационной манеры, ставит произнесение в плоскость стиля, лишенного всякой непосредственной (разумеем: связанной с смысловой стороной стихотворения) эмоциональности и резко противопоставляющего себя стилю разговорной речи. Принципиально ближе стоит описанная особенность произнесения Блока к паузальной системе Андрея Белого, рассекающего стих паузами на участки, состоящие из одного—двух

* Длинная вертикальная черта означает нормальную паузу, соответствующую паузе внутри предложения в практической речи, две черты — удлиненную паузу, которой в практической речи соответствует пауза, разделяющая предложения; три — паузу чрезвычайно удлиненную; короткая черта — сокращенную; жирная черта означает конец стихотворения (см. статью Л. В. Щербы «Опыты лингвистического толкования стихотворений. 1. «Воспоминание» Пушкина» в сб.: «Русская речь», Пг., 1923).

слов. Паузы Андрея Белого еще более, чем паузы Блока, обосновываются синтаксическими и эмоционально-семасиологическими данными. Но и тут сходству впечатлений мешает, с одной стороны, систематичность, с которой проводит свой прием Андрей Белый, вследствие чего эмоциональные паузы в его произнесении приобретают метрическое значение, а с другой (и это — главное) — патетический стиль его декламации, контрастирующий с стилизованной безыскусственностью декламации Блока. Пожалуй, и в этом отношении декламация Блока ближе всего стоит к произносительной манере Кузмина, у которого тоже находим внутри стиха паузы, мотивированные не столько синтаксико-семасиологическими требованиями данного текста, сколько общим характером стиля речи.

Прозаическое размещение пауз в стихотворной речи встречает препятствия при столкновении синтаксико-семасиологического принципа с метрическим. Стихотворная речь влечет произносителя к паузальному разграничению между метрическими единствами — стихами, в известных случаях — между полустихиями, при строфическом построении — между строфами. Между тем, нормы практической речи в иных случаях не только не требуют, а, в силу семасиологических и синтаксических данных текста, положительно не допускают паузы на метрической границе. Это — отношение, обозначаемое французским термином *enjambement*. Актеры в своей декламации обычно строят паузальное членение всецело по семантико-синтаксическому принципу; поэты, напротив, отдают предпочтение принципу метрическому; но *enjambement* и для них представляет затруднение. Декламация Блока в этом отношении вполне последовательна: между стихами всегда пауза нормальной или увеличенной длительности, между строфами — всегда удлиненная или чрезвычайно удлиненная пауза²³. Примеры разграничения строф и стихов, не содержащих *enjambement*, приведены выше (примеры [5] — [6]). Здесь приводятся примеры паузы в *enjambement*:

[7]. Ст. 9. Ты взглянула. | Я встретил смущенно | и дерзко |

10. Взор надменный | и отдал поклон. |

(В ресторане).

[8]. Ст. 17. Как мальчик, шаркнула; | поклон |

18. Отвешивает... | «До свиданья...» |

(Седое утро).

Итак, паузы на границах метрических единств, недостаточно обоснованные синтаксико-семасиологическими условиями — паузы в *enjambement* — вот первая, но далеко не самая существенная уступка эмоционально-смысловой декламации Блока в пользу стихотворной формы речи. Уступки более значительные, более ощутимые, обнаружим, обратясь к вопросу о распределении в произносимом стихе Блока динамических весов.

Эта сторона акцентной организации потока речи имеет едва ли не кардинальное значение в русском языке. Малейшие отклонения от нормального распределения динамического веса живо ощущаются языковым чувством. В стихотворной же русской речи распределение динамических весов образует метрическую канву, на которой вышивается сложный узор при помощи остальных фонических и всей совокупности семасиологических элементов композиции. Неудивительно, что поэты в своей декламации часто прибегают к модифицированию норм, установленных в этой области акцентной организации прозаической, внехудожественной речью. Чаще всего эта модификация выражается в тенденции к уравниванию динамических весов всех слов, способных служить носителями полного ударения. Выше, в связи с вопросом о паузальном членении, была бегло охарактеризована декламационная манера, наиболее яркими представителями которой являются Зенкевич и Лозинский, — манера, сводящаяся к акцентной изоляции слов, к устранению из потока речи целого ряда средств синтаксической фонетики, организующей произносимые слова в расчлененную систему семанто-фонических комплексов. Здесь остается прибавить, что к паузальной изоляции отдельных слов в этом типе произнесения присоединяется, а иногда и заменяет ее, изоляция динамическая, осуществляемая путем уравнивания динамических весов всех ударяемых слогов; изоляция темпоральная — при помощи искусственного растяжения всех ударенных гласных; и, наконец, изоляция мелодическая, состоящая в искусственном монотонизировании речи. В декламации Лозинского все полновесные с точки зрения своей динамической акцентоспособности слова облечены равными нормальными ударениями. Эта изоляционная манера в менее резкой форме характерна для произнесения Анны Ахматовой и Владислава Ходасевича. Такой системе произнесения противопоставляется манера Мандельштама и некоторых других поэтов: обширные фонические комплексы — целые стихи, иной раз довольно значительного протяжения, и даже двустишия, — при помощи паузальных и динамических средств²⁴ группируются в целостные акцентные объединения. Динамические средства такой акцентной организации состоят в плавных *crescendo* и *diminuendo* значительного диапазона, сопровождающихся параллельным мелодическим движением²⁵. Благодаря применению этих приемов, впечатление плавности и непрерывности течения речевого потока не нарушается даже равновесными, и при том усиленными, динамическими ударениями, которые уже не вызывают распада стиха на обособленные мелкие акцентные единства.

Декламационная манера Блока в отношении распределения динамических весов занимает среднее место между двумя охарактеризованными системами. Дробя стихи при помощи пауз на мелкие акцентные группы, из которых каждая облечена полным динамическим ударением, Блок резко отграничивал свою декламацию от манеры Мандельштама и других. И вместе с тем его произнесение обнаруживает некоторую склонность к уравниванию динамических весов, — правда, в значительно менее выраженной и систематической форме, чем декламация Лозинского, Ахматовой, Ходасевича. С наибольшей определенностью проявляется у Блока эта тенденция в устойчивых метрических схемах, например, в равносложных трехдольных стопах. Постоянство метрического состава влечет к установлению фонических единообразий также и во всех других отношениях: в цитированном ниже примере [9], наблюдаем: 1) тенденцию к уравниванию числа разграниченных паузами акцентных групп: почти в каждом стихе три участка (исключения — стихи 6, 7, 12)²⁶; 2) тенденцию к уравниванию числа ударений: в каждом стихе три полных (точнее — усиленных) динамических ударения, четвертое ударение в тех случаях, где оно встречается, подвергается редукции (см. стихи 1, 5, 6, 9, 11, единственное исключение — стих 8); 3) равновесные, и притом усиленные динамические ударения на каждом из трех метрически ударяемых слов; 4) монотонизирование произнесения путем сокращения интервалов и повторения определенного мелодического хода в заключениях повторения нечетных стихов, — о чем будет сказано ниже*.

- [9]. Ст. 1. Всѣ, что п¹амять¹ сберѣчь мнѣ¹ старает¹
 2. Пропадает¹ в без¹умных¹ год¹ах,^{||}
 3. Но горя¹щим¹ зигза¹гом¹ взвивает¹ся^{||}
 4. Эта п¹овесть¹ в ноч¹ных¹ небеса¹х.^{|||}
 5. Жизнь давно¹ | сож¹жена¹ | и рас¹сказа¹на,^{||}
 6. Толь¹ко п¹ервая с¹нит¹ся люб¹овь,^{||}
 7. Как бес¹ценный лар¹ец,^{||} п¹ере¹вяза¹на^{||}
 8. На¹крест¹ | лент¹ов а¹лой,¹ | как кр¹овь.^{|||}

* В приводимых ниже примерах полное динамическое ударение обозначено вертикальной черточкой над гласным (1), усиленное — двумя черточками (||), редуцированное — акутом ('), сильно редуцированное — двумя параллельными акутами ("), слегка редуцированное — грависом (˘).

9. И когда | в тишине | моёй горницы ||
 10. Под лампадой | томлюсь | от обид, ||
 11. Синий призрак | умершей | любовницы ||
 12. Над кадилом мечтаний | сквозит. |

(3, 185—186).

Менее определенно сказывается уравнительная тенденция в двухсложных стопах и в дольничках. Вот пример уравниния динамических весов в ямбическом метре:

- [10]. Ст. 1. Река раскинулась. | Течёт, | грустит | лениво
 2. И мѳет берега. ||

 5. О, Русь моя! | жена моя! | до боли
 6. Нам ясен | долгий | путь! ||
 7. Наш путь - | стрелой | татарской-древней | воли |
 8. *Пронзил нам | грудь. ||

 11. И даже | мглы | - | ночной | и | зарубѳной | -
 12. Я не боюсь. ||

 15. В степном | дыму | блеснет | святое | знамя |
 16. И ханской | сабли | сталь. ||

(На поле Куликовом. 1).

Однако и этот пример обнаруживает несомненное нарушение нормальных с точки зрения прозаической (разговорной) речи динамических отношений. Более резким примером такого нарушения в сторону уравниния динамических весов может служить стих:

- [11] Ст. 1. Русь моя, | жизнь моя, | вместе ль нам | маяться?

(3, 257)

где динамическая модификация — усиление маловесного с синтактико-семасиологической точки зрения акцентного элемента моя в 1-м и 2-ом участках, — вызвана, по-видимому, эвфоническим соответствием (*моя-моя-маяться*).

Тем не менее, декламация Блока далека от изолирующей манеры, свойственной Лозинскому и Зенкевичу. Это объясняется относительной умеренностью²⁷ и, главное, отсутствием систематичности в пользовании приемом. И только избыточные усиленными ударениями длинные стихи, в тех редких случаях, когда Блок произносит их без паузы (например, стих [10]. 7) распадаются на равнодлительные (точнее — воспринимаемые как равнодлительные), равносложные (кроме последней в стихе акцентной группы) и равновесные акцентные группы^{*28} и несколько напоминают прием изоляции. Впрочем, в связи с общим смысловым характером декламации Блока, слушатель склонен и для объяснения равновесных усиленных ударений искать семасиологического основания, и такое основание, может быть, можно найти в той разновидности эмоционального типа речи, которую стилизует поэт в своем произнесении: может быть, именно такое распределение динамических весов вызывается в эмоциональной речи сдерживаемым волнением, точнее — волнением, которое говорящий вынуждает себя сдерживать, чтобы не нарушить связного течения потока речи.

6.

Дальнейшие уклонения от акцентной системы прозаической речи обнаруживаются в декламации Блока в отношении темпорального веса (длительности) ударяемых гласных. Декламация современных поэтов знает самые резкие нарушения нормальной речевой системы распределения темпорального веса. Так, Анна Ахматова и Лозинский систематически подвергают растяжению каждый произносимый ударенный гласный. В длинных стихах применяет тот же прием Мандельштам, в стихах короткого состава он растягивает только один гласный (обычно — срединный), служащий в то же время динамической и мелодической вершиной стиха. Менее систематично пользовался тем же приемом Гумилев; встречается он и у других поэтов (в декламации Сологуба, Рукавишников, Есенина, Шершеневича, Мариенгофа). Особая модификация его характерна для Кузмина: при помощи значительного растяжения легкого динамического усиления он систематически выделяет ударяемые гласные конечных слов стихов или полустихий за счет соответствующей редукции нормальных длитель-

* Обособленные акцентные группы, образованные без помощи пауз, обозначены в примерах пунктирной вертикальной чертой²⁹.

ностей и динамических весов остальных ударенных гласных; таким образом, ряд смежных слов объединяется в относительно обширную акцентную группу, в которой главенствует конечное слово. В результате применения этого приема, декламация Кузмина создает впечатление скороговорки, ритмически прерываемой замедлениями в конце метрических участков. В общем, эта манера соответствует тону речи, избранному поэтом для стилизации, и возможность такого смыслового обоснования отступлений от норм практической речи представляет еще одну аналогию с декламацией Блока.

Блок довольно широко пользовался растяжением ударенных гласных, но эти растяжения носят спорадический характер и единообразное объяснение их встречает значительные затруднения. Рассмотренные случаи растяжения ударенных гласных располагаем по четырем категориям*.

I. Растяжение ударенных гласных в определенных метрических положениях: растяжению подвергаются ударенные гласные конечных слов стиха или полустихия (например, стихи [12]. 7, 31), или слова, стоящего перед паузой, или, наконец, слов, расположенных в симметричных точках двух смежных стихов или полустихий (как в стихах [12]. 8=32):

[12]. Ст. 7. О дальней Мэри, | светлой Мэри, ||

.....

31. О дэве дальной, | благосклонной, ||

8, 32. В чьих взорах - свет, | в чьих косах - мгла. |

(О жизни, догоревшей в хоре. 2, 119-120).

[13]. Ст. 17. Всё небо скрѣет | гнѹсный грѣх, |

(Голос из хора).

II. Растяжение ударенных гласных в связи с качественной стороной звуков (в целях выделения эфонической фигуры):

[14]. Ст. 20. Летя, | как пролетала, | тая, |

21. Ночь огневая, | ночь былая... ||

(Седое утро).

* Растяжения отмечены знаком долготы над гласным.

[15]. Ст. 25. Как ка^амень, | ка^анет...||

(Голос из хора).

[16]. Ст. 9. Ми^амо, | всё ми^амо-ты в^атром го^ани^а, |

10. Со^алнцем па^айма - | Ма^ария! | Позво^аль |

(Девушка из Spoleto. 3, 101).

III. Растяжения ударенных гласных, объясняющиеся семасиологически:

[17]. Ст. 15. В са^амом чи^астом, | в са^амом не^ажном са^аване||

(Поздней осенью из гавани. 3, 19).

[18]. Ст. 1. Река^а раски^анулась. | Теч^аёт, | грусти^ат ле^ан^аво, |

2. И мо^ает берега. ||

.....

5. О, Ру^ась моя! | Же^ана моя! | До бо^али |

6. Нам я^асен до^алгий пу^ать! ||

(На поле Куликовом. I).

[19]. Ст. 17. Ти^ахое, | до^алгое, | кра^асное за^арево||...

(Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться).

[20]. Ст. 10. И до^алго под ови^аном |...

(Осенний день. 3, 257).

[21]. Ст. 15. И ве^ак послед^аний, | ужа^асней все^ах, |

.....

28. О, если б зна^али, || де^ати, || вы |

29. Хо^алод | и мра^ак | гряд^ащих | дне^ай! |

(Голос из хора).

IV. Случаи растяжения ударенных гласных, не получающие бесспорного объяснения в предшествующих рубриках:

[22]. Ст. 17. И чéй-то д^шнный, тóнный вóлос|...

(О жизни, догоревшей в хоре).

[23]. Ст. 20. Весн^н, | дитя^н, | ты будешь жд^тть - |

.....

23. С^днце| не встан^тет. ||

(Голос из хора).

В конечном счете остается предположить, что растяжения ударенных гласных в декламации Блока, представляя собою несомненные отклонения от норм практической речи, коренятся, с одной стороны в тех речевых тенденциях, которые заложены в природе стиха, с другой — в эмоциональном стиле произнесения. Таким образом, и эта особенность декламации Блока в значительной степени остается в пределах смыслового обоснования; эмоциональная речь в устах русских произносителей вообще склонна к нарушению установленных практической речью норм длительности³⁰.

7 31.

Под мелодикой речи и стиха разумею движение голоса в потоке речи в отношении высоты звука. В исследовании речевой и, в частности, декламационной мелодики следует различать два основных вопроса: 1) вопрос о способе мелодизирования и 2) вопрос о мелодических формах — о направлении мелодических линий и об их сочетании в отношении к синтактико-семасиологической структуре текста.

По отношению к способу мелодизирования можно установить два основных типа голосового звучания — собственно речевой и музыкальный. Известно, что речевая мелодика существенным образом отличается от мелодики музыкальной и, в частности, вокально-музыкальной. Важнейшие черты различия между этими двумя типами мелодизации сводятся к следующему: — 1) В музыкальной мелодике имеем дело с звуками строго определенной высоты, иначе говоря — с определенными и устойчивыми интервалами; в пении голос переходит от одной высоты к другой непосредственно, скачками, прибегая к скольжению (*glissando*) лишь в определенных и относительно редких, музыкальным замыслом обоснованных случаях. В речи, напротив, голос скользит, непрерывно варьируя высоту звука и значительно сокращая амплитуду скольжения лишь в гласных облеченных более или менее полным акцентным весом. 2) Музыкальная мелодика пользуется относительно большими интер-

валами (в современной музыке культурных народов — не менее полутона). В мелодике речи достаточно тренированный слух различает интервалы до $\frac{1}{8}$ тона. 3) Музыкальная мелодика строится на основе того или иного музыкального лада — определенной системы следования тонов, что приводит всякую музыкальную мелодию к известной тональности — в зависимости от тяготения к тому или иному основному тону. Речевая мелодика, напротив, свободно пользуется тонами, лежащими в пределах доступной данному голосу шкалы звуков (тесситуры); в этом смысле речевая мелодика внетональна³². 4) В музыке мелодическая квалификация свойственна каждому элементу, входящему в состав потока звучания; в вокальной музыке элементарной мелодической единицей служит слог: каждый изглашаемый в пении слог (точнее — слоговой гласный) обладает строго определенной высотой, которая в качестве таковой воспринимается сознанием. В потоке речи мелодической отчетливостью (полным мелодическим весом) обладают лишь слоги, обремененные значительным акцентным весом (ср. пункт 1-й)³³. 5) Наконец, в пении голос звучит более напряженно, чем в речи, и эта напряженность соответствующим образом отражается и на артикуляторной деятельности.

Сказанным объясняется, почему так трудно определима абсолютная высота звуков речи и величина интервалов между ними. В речи семасиологизируются и, следовательно, различаются сознанием только следующие мелодические явления: а) тесситура, определяемая средней высотой акцентных групп и крайними точками использованной шкалы звуков (высшим и низким пределами), б) направление мелодических движений и в) их величина, оцениваемая самым приблизительным образом³⁴.

Охарактеризованные типы голосового звучания в их крайних выражениях, представляемых, с одной стороны пением, с другой — разговорной речью, различаются в фонетике как модификации качества голоса (*Stimmqualität*) — как голос музыкальный (*Singstimme*) и речевой (*Sprechstimme*); физиологическая сторона этого различия еще не вполне исследована; предполагают, что описанные акустические явления, образующие ту или иную систему звучания, осуществляются путем применения двух различных способов установок голосовых связок и, соответственно, двух различных способов их функционирования.

Однако, не всегда эти типы осуществляются в чистом виде: есть формы речи, представляющие собой переходные ступени от речевого типа звучания к музыкальному, — сюда относится, например, речитатив, так называемое музыкальное чтение (опыты композиторов М. Ф. Гнесина и А. И. Канкаровича), былинная речитация, выкрики торговцев-разносчиков, богослужебная

речь, некоторые формы детской речи и, наконец, известные типы ораторской речи и декламации³⁵.

То качество декламации, которое называют *напевностью* или *певучестью*, зависит от степени участия в голосовом звучании указанных вокально-музыкальных свойств. В декламации современных поэтов мы встречаем самые разнообразные формы сочетания речевых и музыкальных приемов мелодизации. Есть, прежде всего, поэты — их немного, — которые в буквальном смысле слова поют свои стихи: так декламирует, например, Игорь Северянин, Липскеров, часто — Вас. Каменский, иногда — Мандельштам; так декламирал прежде Андрей Белый³⁶. У других поэтов приемы вокально-музыкальной мелодизации более или менее отчетливо выступают в сплетении с приемами речевыми: к этой группе, наиболее многочисленной, отнесем Андрея Белого (имея в виду нынешнюю его декламационную манеру), Мандельштама (поскольку его декламация не укладывается в рамки предшествующей категории), Гумилева, Шершеневича, Брюсова, Анну Ахматову, Лозинского, Г. Иванова, Ходасевича, Пяста, Маяковского и др. Наконец, в декламации третьей группы поэтов речевая система мелодизации господствует, хотя и модифицируется так или иначе примесью вокально-музыкальных приемов — мелодизации, свободной от такой примеси, у поэтов, кажется, не встречается; в качестве представителей этой группы назовем Сологуба и Кузмина; но едва ли не самым характерным образом этого типа мелодизации служит декламация Блока.

Декламация Блока явственно обнаруживает известные черты музыкальной мелодизации, но, в то же время, лишена некоторых других существенных ее элементов. Так, прежде всего следует отметить, что в образовании мелодической линии декламационной речи Блока принимает участие весьма значительное число элементов: мелодическим весом обложено множество слогов, лишенных динамического ударения. Голос Блока в декламации приобретает некоторую устойчивость, скольжение несколько сокращается, и потому интервалы выступают отчетливее, чем в разговорной речи. Но вместе с тем величина интервалов значительно уменьшается, вследствие чего создается впечатление монотонии³⁷. Эти сокращения интервалов особенно чувствительным образом дают о себе знать в заключениях строф, где понижения ощущаются слушателем как недостаточные для заключения синтактико-семасиологического целого. Существенной особенностью декламации Блока является полное отсутствие в его произнесении характерной для музыкального голоса напряженности. Наконец, препятствует определению декламации Блока как напевной, без особых оговорок, отсутствие в ней признаков музыкального лада, которые могут быть обнаружены в декламационной речи Андрея Белого, Мандель-

штама и других поэтов, отнесенных выше к той же напевной группе декламаторов.

Тем не менее, из предложенной характеристики явствует, что известная степень напевности все же свойственна декламации Блока. И теперь следует указать, что певучесть в различных стихотворениях обнаруживалась у Блока с различной степенью отчетливости: решающую роль в этом отношении играло, по-видимому, предметное содержание стихотворения и его эмоциональный тон. Попытки установить связь между метрической или синтаксической структурой стихотворения, с одной стороны, и степенью напевности его произнесения, с другой, не приводят к положительному результату. Мелодизация приближается либо к музыкальному, либо к речевому типу независимо от того, написано ли стихотворение строго метрическими стихами или дольниками, двусложными или трехсложными размерами; с точки зрения синтаксического строения для способа мелодизации оказывается безразличным, содержит ли стихотворение чужую речь и синтаксические параллелизмы. Так, определенно выраженную напевность находим в стихотворениях «Все, что память сберечь мне старается» (3-стопный анапест), «Девушка пела в церковном хоре» (4-ударный дольник; синтаксический параллелизм), «В ресторане (Никогда не забуду — он был или не был)» (чередование 4- и 3-стопного анапеста; чужая речь), «О жизни, догоревшей в хоре» (4-стопный ямба; синтаксический параллелизм) и др.; в меньшей степени — в стихотворениях «О доблестях, о подвигах, о славе» (5-стопный ямба; лирические повторения), «На поле Куликовом. 1 (Река раскинулась. Течет, грустит лениво)» (чередование 5-стопного ямба с 2- и 3-стопным ямбом), «Пляски Смерти. 1. (Как тяжело мертвецу среди людей)» (5-стопный ямба, чужая речь), «Седое утро (Утреет. С Богом. По домам...)» (4-стопный ямба, чужая речь); в минимальной дозе — например, в стихотворении «Голос из хора (Как часто плачем — вы и я)» (смешанный размер: преобладает 4-стопный ямба, встречается 2- и 3-стопный ямба и дольники)³⁸.

В связи со сказанным о музыкальных элементах декламации Блока надо отметить одну важную деталь. Мелодическая весомость динамически маловесных слогов особенно резко выступает в положении перед паузой³⁹, и это обстоятельство вызывает впечатление своего рода мелодических клаузул в женских и дактилических окончаниях стихов, а равно в паузах внутри стиха в тех же силлабических условиях. Эта особенность сближает мелодизацию Блока с мелодическими приемами некоторых других представителей того же речевого декламационного стиля — например, Сологуба и Верховского. Примером отчетливого применения описанных клаузул может служить стихо-

С внешней стороны — со стороны звучания, рассматриваемого независимо от синтактико-семасиологической структуры стихотворного текста, — среди современных декламационных стилей мы можем легко различить два противоположных типа построения мелодических линий. Одни поэты осуществляют в своей декламации определенное законченное динамико-мелодическое движение (фигуру), повторяющееся с большим или меньшим постоянством из стиха в стих, из строфы в строфу. К этому типу мелодизации, который мы можем охарактеризовать как связанную мелодизацию, относится, например, произнесение Андрея Белого, Мандельштама, Гумилева, Игоря Северянина, Есенина, Липскерова, Нельдихена. Другие поэты, как, например, Кузмин, Сологуб, Пяст, Шершеневич, Рождественский, строят мелодические линии по принципу свободной мелодизации: направление мелодических движений в их декламации в результате влияния синтактико-семасиологических или фонических мотивов, варьируется, не обнаруживая постоянства и повторяемости, связанных с метрической схемой⁴¹.

С изложенным принципом классификации мелодических форм скрещивается другой: оценка мелодических движений с точки зрения их синтактико-семасиологической утилизации. Оказывается, что в каждом из двух намеченных сейчас декламационных типов встречаются и стили, подвергающие мелодические движения обычному речевому синтактико-семасиологическому использованию, и стили, строящие мелодические линии более или менее независимо от синтаксиса и семантики. Ярким представителем приема семасиологизации связанных мелодических движений является Андрей Белый: напротив, в несемасиологизированной форме выступает связанный тип мелодизации, например, в декламации Игоря Северянина, Мандельштама, Нельдихена. У представителей свободной мелодизации находим, с одной стороны, примеры строго семасиологического мелодического построения — например, в декламации Рождественского, с другой — более или менее значительную модификацию разговорно-речевых мелодических форм; примером этого последнего типа может служить декламация Пяста или Шершеневича. К этому же типу свободной мелодизации, модифицирующей нормы практической речи под влиянием специфически стихотворных, фонических мотивов, отнесем также декламацию Кузмина, Сологуба, Блока. Предварительный анализ мелодических форм декламации Андрея Белого и Мандельштама поможет нам осветить нелегкий вопрос о значении мелодического фактора декламации Блока⁴².

В мелодизации Андрея Белого и Мандельштама господствует в существенных чертах одинаковая восходяще-нисходящая линия, полагающая мелодическую вершину в середине короткого стиха, а в длинных стихах — либо перемещающая

ее ближе к концу стиха, на предпоследнее ударение, либо расчленяющая длинный стих на несколько коротких акцентных групп. С мелодикой — с движением звука по высотам — тесно связано в сознании движение динамическое: мелодическое повышение производимого звука влечет производителя к увеличению его силы, мелодическое понижение — к ослаблению звука⁴³. Естественно поэтому, что восходящая ветвь мелодической линии в декламации Андрея Белого и Мандельштама, с динамической стороны, представляет собою *crescendo*, а нисходящая — *diminuendo*; мелодическая же вершина совпадает с вершиной динамической. Далее, у Андрея Белого в этой же точке обычно помещаются внутренние рифмы и ассонансы, которыми так богаты его стихи. Наконец, середина стиха служит для него и синтактико-семасиологическим центром: здесь располагается или эпитет, или один из элементов метафорического сочетания существительного с родительным падежом существительного же. Вот примеры*:

[25]. Ст. 9. Не пла́чьте: | скло́ните ко́лени ||
 • | *crescendo* | *diminuendo* ||

10. Туда́ - | в ура́ганы огне́й ||
 | *crescendo* | *diminuendo* ||

11. В грома́ | серафи́ческих пе́ний ||
 | *crescendo* | *diminuendo*... ||

12. В пото́ки | косми́ческих дне́й. ||
 | *crescendo* | *diminuendo*..... ||

(Родине.—Андрей Белый. Звезда.
 Новые стихи, М., 1919, стр. 64⁴⁴).

[26]. Ст. 5. И мне́, | мелька́я ми́мо, | дни́ ||
 • | *crescendo*... | *diminuendo* ||

6. Напомина́ют пенно́й смено́й ||
 | *diminuendo* ||

7. Что мы́ - мгнове́нные огни́ - ||
 | *diminuendo* ||

8. Летим разве́янно́й пено́й. ||
 | *diminuendo*..... ||

.....

случаях мелодические формы могут оказаться произвольной функцией синтактико-семасиологического оборота, лишенной эстетической значимости, «*ungesuchte Beigabe*», по выражению Эд. Сиверса⁴⁸. Для того, чтобы утверждать композиционное значение мелодики, установленной на основании одного только синтактико-семасиологического анализа, — исходя из того соображения, что известные синтактико-семасиологические обороты находят фоническое выражение в мелодике⁴⁹, надо предварительно убедиться в том, что подвергаемые анализу стихи относятся к декламационному типу поэзии, т. е., что декламационные представления входят в состав композиционных факторов стихотворения^{50, 51, 52}.

Точно также и совпадение с мелодической вершиной одних только динамических центров не может быть признано вполне доказательным, — потому что и динамика речи находится с мелодикой в функциональной связи. Эта связь носит отчасти непосредственный, отчасти опосредствованный характер. Непосредственная связь между распределением динамических весов и мелодикой, в свою очередь, оказывается двоякой: отчасти — это связь естественная — выше был уже отмечен параллелизм между мелодическим и динамическим движением; отчасти она базируется на акцентных отношениях данного языка; в русском литературном языке (как и в ряде других родственных и неродственных языков) этот второй род непосредственной связи сводится, главным образом, к обычному совпадению наиболее веских в мелодическом отношении слогов с динамическими вершинами⁵³. Что же касается связи опосредствованной, то она осуществляется через обоюдное отношение мелодики и распределения динамических весов к семасиологическому фактору речи.

Совмещение мелодического движения с динамическим находим и в декламационной манере Мандельштама. Но это совмещение не осложняется, как у Андрея Белого, присоединением эвфонических и синтактико-семасиологических факторов. В его декламации мы не найдем совмещения мелодических вершин с эвфоническими эффектами — совмещения, которое послужило бы наиболее убедительным доводом в пользу композиционного значения мелодических форм.

Соотношение между динамико-мелодической стороной произносимого стихотворения и его синтактико-семасиологическими элементами, в большинстве случаев, отличается в декламации Мандельштама контрастным характером: динамико-мелодические вершины обычно не совпадают с синтаксически и семасиологически вескими точками⁵⁴, следовательно, мелодические формы его декламации не являются также естественным результатом синтактико-семасиологического построения. По-видимому, мелодические формы декламации Мандельштама иг-

рают ту же роль, что и наблюдающиеся в ней черты музыкального способа мелодизирования, характеризую общий психический фон его творчества^{55, 56}. Вот несколько примеров в подтверждение этого заключения:

[27]. Ст.1. Сего́дня ду́рной|де́нь:|

2. Кузнёчиков хо́р спит,|

3. И су́мрачных скал|се́нь -|

4. Мрачней гро́бовых|плит. |

(О.Мандельштам. Камень, Пг., 1916, стр.23*).

[28]. Ст.1. Когда́, прои́зительнее сви́ста́:|

2. Я слы́шу а́нглийский язы́к, -|

3. Я ви́жу Оли́вера Твиста́|

4. Над ќипами конто́рских кни́г. |

(Домби и сын , стр.59).

Иную, в известной мере противоположную системе Мандельштама; комбинацию факторов, определяющих стилистическое значение мелодических форм, находим в декламационной манере Блока. Если в декламации Андрея Белого вырисовывается картина предустановленной поэтом гармонии между семасиологическими и фоническими элементами художественного целого и, в частности, между «содержанием» стихотворения и мелодическими формами; если, далее, декламация Мандельштама построена едва ли не по противоположному принципу — несовпадения между «содержанием» и мелодизацией, то произнесение Блока стоит между этими двумя крайними стилями: его манера чужды крайние нарушения нормальной речевой интонации, на которых построена декламация Мандельштама; с

* 2-й и 4-й стихи этого примера мелодизируются по образцу первого. Более детальное изображение мелодики этого и следующего примеров см. в Приложении, фиг. 5--6.

другой стороны, его произнесение не является музыкальным упорядочением, темперицией речевого мелоса, которая у Андрея Белого в связи с общей напевностью его декламации, благодаря особенностям его поэтического текста, при определенном его истолковании, приводит к мелодизации, граничащей с пением; но все же декламационная мелодизация Блока обнаруживает некоторые отступления от нормальной речевой системы.

Мелодика декламации Блока, как сказано, покоится на синтактико-семасиологическом принципе. В общих чертах, это нормальная речевая мелодика сдержанно-эмоционального стиля речи, всегда очень тонкая, в значительной степени связанная с своеобразным распределением семасиологических, а с тем вместе и фонических весов, но все же стремящаяся оставаться в согласии с общепринятыми нормами прозаической речи.

Естественным следствием отсюда вытекает принадлежность декламации Блока к свободному типу мелодизации. В качестве иллюстрации к этому утверждению приведем мелодическую схему первых двух строф стихотворения «О жизни, догоревшей в хоре...»:

- [29]. Ст. 1. О жи́зни, | дого́ревшей в хо́ре ||
 2. На те́мном кля́росе твоём, ||
 3. О де́ве с та́йной | в све́тлом взо́ре ||
 4. Над осия́нным алта́рем. |||
 5. О то́мных де́вушках у двéри, |
 6. Где ве́чный су́мрак и хва́ла, |
 7. О да́льной Ма́ри, све́тлой Ма́ри, ||
 8. В чьёх взо́рах - све́т, | в чьёх ко́сах - мгла́. |||

Другой аналогичный пример — стихотворение «Девушка педа в церковном хоре...», графика которого дана в Приложении, фиг. 8-й.

В связь с свободным типом мелодизации, может быть, следует поставить довольно обычный у Блока прием варьирования числа ударений в стихе, а с тем вместе и числа мелодически веских слогов; у Андрея Белого, пользующегося связанным ти-

пом мелодизации, находим, напротив, значительное постоянство числа ударений в стихе в пределах стихотворения. Особенно характерно в этом отношении цитированное сейчас стихотворение «О жизни, догоревшей в хоре...».

Строфичность, отмеченная выше в декламационной мелодизации Андрея Белого и Мандельштама (см. примеч. 46-е и 55-е), худо мирится с свободным типом мелодического построения. В декламации Блока можно встретить понижение тесситуры от начала к концу строфы (см., например, Приложение, фиг. 1-ю и 8-ю), но оно не является обязательным, как в рассмотренных примерах связанного типа мелодизации; кроме того, в тех случаях, где пристальный анализ может установить такое нисхождение, оно почти не воспринимается при эстетической установке внимания — вследствие разнообразия мелодических движений и малого объема использованной шкалы звуков.

Общая синтактико-семасиологическая тенденция мелодизации Блока сообщает особый интерес тем модификациям, какие все же испытывает в его декламации нормальная речевая мелодика под давлением развивающихся в стихе фонических тенденций.

Выше, в связи с вопросом о напевности декламации Блока, было уже отмечено, что одной из существенных особенностей его мелодизации является монотонность. Причину этого явления с точки зрения способа мелодизирования мы определили как сокращение интервалов. С точки зрения мелодических форм эту характеристику следует дополнить указанием на обнаруживающуюся в декламации Блока тенденцию к некоторому, впрочем далеко не систематическому, уравниванию высот ударенных гласных ряда смежных слов. Примером такой монотонии может служить следующее двустипие, где, начиная с 3-го участка первого стиха, обнаруживается нисходящее мелодическое движение, сокращенное интервалами, причем, первый мелодически веский гласный 3-го участка первого стиха лежит на одной высоте с ударенным гласным 1-го участка того же стиха, а два первых мелодически веских гласных второго стиха лежат на одной высоте с ударенным гласным 2-го участка первого стиха (см. на фиг. 7-й равенство по высоте: 1) точек, обозначенных цифрами 1 и 3; и 2) точек, обозначенных цифрами 2, 5 и 6).

[30]. Ст. 31. "уж по́лночь": ||—"да́, | но вы́ не приглаша́ли|

32. На ва́льс NN. | Она́ в ва́с влюбле́на... ||

(Пляски смерти .1, 2, 37).

В отношении направления мелодических линий декламация Блока обнаруживает склонность к нисходящему мелодическому движению (что подтверждается и приведенным сейчас примером). Восходяще-нисходящая линия, характерная для декламации многих современных поэтов, в произнесении Блока встречается относительно редко. Главное же, что придает его мелодизации особое своеобразие, это — отсутствие педантической систематичности, в конечном счете — свобода в отношении к художественным приемам.

Вероятно, в связь с отмеченным тяготением декламации Блока к нисходящей мелодической линии надо поставить то обстоятельство, что встречающиеся в его стихах вопросительные предложения, особенно же — в заключительном стихе, построены в отношении порядка слов таким образом, что вынуждают произносителя к нисходящей мелодизации⁵⁷. Например:

[31]. (Ст. 3. Для кого же ты была невинна)

4. И́ горда́?|

(Ночь — как ночь, и улица пустынна..., 3, 78).

[32]. (Ст. 15. В самом чистом, в самом нежном саване)

16. Сладко ли спать | тебе, | матрос?|

(Поздней осенью из гавани..., 3, 19).

[33]. Ст. 19. Что же маячишь ты, сонное марево?|

20. Вольным играешься ду́хом моим?|

(Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..)

[34]. (Ст. 21. О, нищая моя страна,)

22. Что ты для сердца зна́чишь?|

(23. О, бедная моя жена,)

24. О чём ты го́рько пла́чешь?

(Осенний день)⁵⁸

В мужских окончаниях, в тех случаях, когда конец стиха совпадает с окончанием фразы, Блок нередко пользуется мелодическими клаузулами восходящего направления с повышением, семасиологически необъяснимым в одних случаях и, по крайней мере, необязательным — в других; повышение в этих клаузулах наблюдается или от предпоследнего ударенного слога к ударенному последнему (как в [37]—[39] и стихе [40]. 12), или (как в стихе [40]. 10 и в [41]) от предпоследнего слога неударенного, но мелодически веского — к последнему ударенному. Эту клаузулы второго типа стоят в противоречии как с общей тенденцией декламации Блока к нисходящему мелодическому движению, так и с мелодическими формами практической речи, тяготеющей к понижению конечного участка фразы⁵⁹. Примеры —

[37]. (Ст.15. Как засветлевшая от Мэри)

16. Передзака́тная за́ря. |||
 • |||

(О жизни, догоревшей в хоре...).

[38]. (Ст.17. ...Покой нам только снится)

18. Сквозь кро́вь¹ и пы́ль. |
 • |

(19. Летит, летит степная кобылица)

20. И мнёт ковы́ль... ||
 • ||

(На поле Куликовом!).

[39]. Ст.26. Пла́чь, се́рдце, | пла́чь... |
 • |
 о |

(27. ... Степная кобылица)

28. Несётся вска́чь! |
 • |

[40]. (Ст.9. Наш путь степной, наш путь в тоске безбрежной, ,

10. В твоёй тоске, | о Ру́сь! ||
 • | о ||

(11. И даже мглы - ночной и зарубежной -)

12. Я не бо́юсь. ||
 • ||

[41]. (Ст. 7. Я послал тебе черную розу в бокале)

8. Золото¹го, | как небо, | Аи. |||
• | • | • | |||

(В ресторане)[•],

Наблюдая мелодику произнесения Блока, нельзя не обратить внимания на те мелодические фигуры — параллельные и контрастные мелодические линии, — которые, хотя и спорадически, все же нередко встречаются в его декламации. К числу этих фигур надо отнести прежде всего нисходящие клаузулы: в тех стихотворениях, где они выступают с достаточной отчетливостью, они, находясь в зависимости от способа мелодизации, проводятся через все женские или дактилические стихи. Нельзя сказать того же о клаузулах восходящих, но в ряде примеров ([38] — [40]) и они корреспондируют друг другу в паре рифмующих стихов⁶⁰. Однако в декламации Блока встречаются также мелодические фигуры более значительного объема — фигуры, в которых корреспондируют два полустихия или два стиха. Решение вопроса об их композиционном значении при том относительно ограниченном материале, которым мы располагаем, представляет известные трудности. Согласно изложенному выше, этот вопрос решается путем сопоставления мелодических фигур с другими фигурами, претендующими на композиционную роль: совмещение мелодических фигур с другими композиционными фигурами, не стоящими в функциональной связи с мелодикой, служит доводом в пользу положительного решения вопроса. С этой точки зрения, все обследованные пока случаи применения мелодических фигур в числе 26 распадаются на три категории⁶¹.

I. 13 случаев, в которых мелодическая фигура связана с фигурой синтактико-семасиологической⁶².

A.

[42]. Ст. 13. И го¹лос был сла¹¹док, | и лу¹ч был то¹¹нок, ||
• | • | • | • | ||

(Девушка пела в церковном хоре...)

[43]. Ст. [29]. 7.

[44]. Ст.31. О дѣве дѣльней, | благосклонной, ||
 (О жизни, догоревшей в хоре...).

[45]. Ст.27. Тише воды, | тише травы! |||
 (Голос из хора).

[46]. Ст.30. Ночь огневая, | ночь былая... ||
 (Седое утро).

[47]. Ст. 7. Чудь начудила, | да Мѣря намерила |
 (Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?).

[48]. Ст.13. За море чёрное, | за море Белое, |

[49]. Ст. 7. От дней войны, | от дней свободы |
 (Рожденные в года глухие..., 3,278).

[50—51.]. См. в [59], [60] взаимоотношение между 1-ым и 2-ым участками.

Б.

[52]. (Ст. 9. ... Я встретил смущенно и дерзко)

10. Взор надменный | и отдал поклон. ||
 (В ресторане).

Как особую группу в пределах 1-й категории, следует отметить два случая, в которых мелодическая фигура связана с семасиологической фигурой теснее, чем с синтаксической⁶³.

Б.

[53]. Ст. [29]. 8 = 32.

[54]. Ст. 14. В чёрные нѣчи | и бѣлые дни |

(Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?)

II. 8 случаев, в которых мелодическая фигура связана с семасиологизуемым распределением динамических весов при отсутствии семасиологической фигуры.

А.

[55]. Ст. 14. И, только высоко | у царских врат, ||

(Девушка пела в церковном хоре...).

[56]. Ст. [29]. 3.

[57]. Ст. 29. О розах | над её иконой, |

(О жизни, догоревшей в хоре).

[58]. Ст. 33. А там | — | NN (уж идет вворсом страстным)

(Пляски смерти. 1).

[59]. Ст. 5. О, Русь моя! | Жена моя! | До боли |

(На поле Куликовом. 1).

[60]. Ст. 1. Русь моя, | жизнь моя, | вместе ль нам маяться? ||

(Там же)⁶⁴.

[61]. Ст. 5. Зна́ла ли что́? | Или в Бо́га ты ве́рила? |

(Там же)⁶⁵.

В.

[62]. Стихи 5 и 7 стихотворения «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?», приведенные выше (см. примеры [61], [47])⁶⁶.

III. 5 случаев, в которых мелодическая фигура связана с неподдающимся семасиологизации распределением динамических весов⁶⁷.

А

[63]. Ст.26. Бу́дьте дово́льны | жи́знью своёй |

(Голос из хора).

[64]. Ст. 6. Безу́мья ль в ва́с, | наде́жды ль ве́сть? ||

(Рожденные в года глухие...).

Б.

[65]. Ст. 5. Я́ си́дел у о́кна, | в перепо́лненном за́ле. ||

(В ресторане).

В.

[66]. Ст.25. И че́й-то ду́шный, то́нкий во́лос |

.....

27. И на амво́не же́нский го́лос

(О жизни, догоревшей в хоре...).

[67]. (Ст. 19. Летит, летит степная кобылица)

20. И мнёт ковыль...||
 • •
 • •

21. И нет конца! (Мелькает версты, кручи...)
 • • |
 • • |

(На поле Куликовом)⁶⁸.

При решении вопроса о композиционном значении мелодических фигур первая категория примеров, в силу изложенных выше соображений, должна быть безусловно элиминирована: она не дает оснований ни для положительного, ни для отрицательного решения; встречающиеся в примерах этой категории соответствия в распределении динамических весов, равно как и весов темпоральных (см. симметрические растяжения ударенных гласных в примерах [42] — [44], [46], [55], [57]) обусловлены синтактико-семасиологическими данными и потому лишены доказательной силы при решении вопроса о композиционном значении мелодики. Во второй категории совмещение мелодической вершины с динамическим центром объясняется двойкой функциональной связью семасиологического фактора речи — с одной стороны — с мелодикой — и с другой — с динамикой; следовательно, и в этой категории случаев мелодика может оказаться ничем не подкрепленной производной величиной — функцией семасиологического оборота. Одна лишь третья категория — не только малочисленная, но и довольно шаткая⁶⁹, может быть, дает некоторые, хотя и весьма слабые, основания для положительного решения: совпадения в ней динамических центров с мелодическими вершинами могут быть объяснены или декламационной случайностью, что мало вероятно, или композиционным совмещением мелодической фигуры с динамической⁷⁰. Но самым веским доводом в пользу композиционного значения мелодических фигур служило бы совмещение их с фигурами эфоническими, потому что эфонический фактор, являясь безусловно композиционным, не стоит в функциональной связи ни с мелодикой, ни с каким-либо из функционально связанных с нею композиционных элементов⁷¹. Среди приведенных примеров такое совмещение в более или менее отчетливой форме встречается только два раза в примерах [60] и [46], впрочем, во втором случае звуковое соответствие достигается путем применения одного и того же морфологического элемента — окончания *-ая* в именительном падеже ед. ч. женского рода двух прилагательных, согласованных с одним и тем

же существительным; таким образом, в данном случае эфоническая фигура теснейшим образом связана с фигурой синтактической, а это нейтрализует силу совмещения.

Итак, вся совокупность рассмотренных случаев приводит к следующему выводу: мелодические фигуры декламации Блока не находя твердого основания вне синтактико-семасиологических данных текста, поддерживаются почти исключительно одними только факторами декламации. При таких условиях, сообразно сказанному выше, было бы затруднительно признать за ними самостоятельную композиционную знаменательность: они мало характерны даже и в качестве показателей общего психического фона творчества Блока; по-видимому, их следует рассматривать как вторичное явление, не определяющее собою ни структуры эстетического объекта, ни его психической среды, — как неизбежный продукт синтактико-семасиологических особенностей построения его стихотворений.

Рассматривая же вопрос о мелодических фигурах с точки зрения декламационной, — после всех сделанных оговорок, можно констатировать, что некоторым отступлением от синтактико-семасиологического принципа произнесения являются мужские мелодические клаузулы; что же касается более обширных мелодических фигур, то, в огромном большинстве случаев (I—II категории примеров), они находят удовлетворительное объяснение в синтактико-семасиологических данных текста⁷².

8.

Для того, чтобы исчерпать элементы декламационного звучания, остается сказать несколько слов о переменных тембрах голоса, о динамических оттенках и о темпе произнесения.

Выше была предложена попытка определить постоянный, основной тембр голоса Блока. Основной тембр подлежит вариациям, имеющим выразительное значение, но чрезвычайно трудно определяемым вне непосредственного восприятия. В практической и эмоциональной речи эти вариации зависят от эмоций, сопровождающих изглашение или требующих выражения. В художественной речи, особенно в сценическом произнесении, тембр голоса подвергается произвольным модификациям в экспрессивных целях. Трудность словесного определения этих дополнительных и подвижных тембров несколько облегчается одним вспомогательным признаком: вместе с тембром обычно изменяется тесситура речи — шкала употребляемых звуков с точки зрения пределов музыкальной высоты. Изменение тесситуры может, таким образом, служить симптомом изменения подвижного тембра, хотя, с другой стороны, возможно изменение тесситуры, не сопровождаемое переменной тембра.

Пользуясь этим вспомогательным критерием, мы обнаружим в декламации Блока довольно широкое применение тембровых вариаций, — конечно, всегда строго семасиологизированное в плоскость эмоциональной речи:^{73, 74} иную семасиологизацию тембров, равно как и несемасиологизированную игру ими, вообще трудно себе представить*. Многократную смену тембров можно найти, например, в авторском произнесении первого стихотворения из цикла «Пляски смерти» («Как тяжко мертвецу среди людей...»). Перемена тембра наблюдается здесь, прежде всего, в диалоге:

- [68]. Ст. 29. «[Усталый друг, мне странно в этом зале. —
30. «[Усталый друг, могла холодна. —
31. [Уж полночь». «[Да, но вы не приглашали
32. На вальс NN. Она в вас влюблена...»

Тесситура этого диалога понижена по сравнению с предшествующими и последующими строфами; но, помимо того, тембр меняется при каждой новой реплике. Симптоматически понижена также тесситура после первого двустипия следующей строфы:

- [69]. Ст. 37. Он шепчет ей пезначащие речи,
38. Пленительные для живых слова,
39. [И смотрит он, как розовеют плечи,
40. Как на плечо склонилась голова...

Наконец и заключительный стих —

- [70]. Ст. 45. [То кости лязгают о кости.

лежит в значительно пониженной тесситуре, свидетельствующей о резком изменении тембра.

Симптоматическое повышение тесситуры находим в произнесении заключительных стихов первой строфы стихотворения «Голос из хора»:

- [71]. Ст. 3. [О, если б знали вы, друзья,

4. Холод и мрак грядущих дней!

и, напротив, понижение в почти тождественных по словесному составу заключительных стихах всего стихотворения:

- [72]. Ст. 28. [О, если б знали, дети, вы,

29. Холод и мрак грядущих дней!

* В приводимых ниже примерах перемена тембра, сопровождаемая понижением или повышением тесситуры, соответственно отмечена знаками [и].

Разделение строфы на два двустипия при помощи изменения тембра, сопровождаемого понижением или повышением тесситуры, находим в примерах [69], [71] и [72], а также в других стихотворениях. Но никогда этот прием не применяется систематично, и всегда связан с предметным содержанием данной строфы. Например:

- [73]. Ст. 9. Наш путь степной, наш путь в тоске безбрежной,
10. В твоей тоске, о Русь!
11. [И даже мглы — ночной и зарубежной —
12. Я не боюсь.
(«На поле Куликовом». 1).

- [74]. Ст. 17. Тихое, долгое, красное зарево
18. Каждую ночь над становьем твоим...
19. [Что же маячишь, ты, сонное марево?
20. Вольным играешься духом моим?
(«Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..»).

Изменение тембра и понижение тесситуры может также служить концовкой декламационного целого, но и тут тембральный прием всегда мотивирован семасиологически (см. [70], [72], [74]).

Можно было бы привести еще много аналогичных примеров, но это бесцельно, раз ускользает самое описание наблюдаемого явления. Сравнивая декламацию Блока со стороны подвижных тембров с декламацией других современных поэтов, можем констатировать, что ближе других в этом отношении стоит к Блоку Анна Ахматова, а превосходит его в разнообразии тембров только Вл. Пяст, и, может быть, еще Андрей Белый⁷⁵.

Еще меньше можно сказать о динамических оттенках декламации Блока. Выше уже было отмечено, что его произнесению чужды *crescendo* и *diminuendo*, сопутствующие в декламации Мандельштама, Гумилева, Андрея Белого и некоторых других мелодическому движению. Манера Блока и в этом отношении остается в пределах семасиологического употребления. Диапазон интенсивности у него несколько сокращен по сравнению с разговорной речью: чаще всего встречаем в его декламации *mezzo-forte* и *mezzo-piano*, реже *forte*, *piano* и *pianissimo* и никогда — *fortissimo*. В целях характеристики по контрасту, здесь можно упомянуть о декламационной манере Андрея Белого, располагающей огромным диапазоном силы: обычная степень силы его произнесения может быть определена как *forte*, но пределы вариаций колеблются от *fortissimo* до шопотного *pianissimo*. В качестве несмыслового элемента динамики Блока можно отметить некоторое ослабление силы звука к концу стиха, нередко вызывающее редукцию конечных ударе-

ний (нормальное ударение ['] на месте ожидаемого усиленного [ˈ]), реже — редуцированное [ˈ,] на месте нормального — см. [21]. 29, [52], [54]).

В области темпа речи отмечаем у Блока ту же семасиологическую тенденцию и то же отсутствие строго выдержанной системы, какое характеризует и другие его декламационные приемы. В его произнесении находим эмоционально обоснованные замедления, — например, в цитированном заключении стихотворения «Голос из хора» ([71]), синтактико-семасиологические ускорения, например, в вводных предложениях:

[75]. Ст. 19. И звякнул о браслет жетон
moderato...

20. (Какое-то воспоминашь)...
allegro...

(Седое утро),

а кроме того, ускорения несмыслового характера в заключительных слогах стиха, причину которых можно усматривать в особых условиях, о которых упомянуто в главах 2-й и 4-й. В отношении темпа декламация Блока может быть противопоставлена манере Анны Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Лозинского и, особенно, Нельдихена, с большей или меньшей степенью точности уравнивающих длительности всех произносимых стихов одинакового силлабического состава.

9.

Итак, обзор фонических средств декламации Блока в их отношении к содержанию речи и к стилистическому заданию произнесения приводит к следующим выводам.

Декламация Блока представляет собой стилизацию сдержанно-эмоциональной речи. В плоскости этого стиля лежат как природные свойства голоса поэта, так и применяемые им художественные приемы. В совокупности своей декламационные средства Блока вызывают впечатление безыскусственного сдержанно-взволнованного повествования. Декламационные приемы Блока тяготеют к синтактико-семасиологическому обоснованию. Отступления от этого принципа сводятся в отношении паузального сечения — к отчетливому и безусловному разграничению стихов и строф, в отношении распределения динамических весов — к уравнивательной тенденции, в отношении мелодики — к некоторой монотонии, применению клаузул, а также параллельных и контрастных мелодических движений, которые, впрочем, лишь в единичных случаях впадают в противоречия с синтактико-семасиологическими требованиями текста; наконец изредка к выделению эвфонических фигур при помощи динамических ([11]), темпоральных (примеры [14] — [16]) и мелодических (примеры [46],

[60]) средств. Эмоционально-семасиологическое истолкование допускают нередко и другие, перечисленные сейчас, фонетические приемы. Что же касается пользования подвижными тембрами, динамическими оттенками и темпами, то они всецело следуют семасиологическим требованиям⁷⁶. В то же время декламация Блока избегает резких уклонений от норм практической речи — например, динамических нарастаний и убываний, связанных с мелодическими фигурами и широко применяемых Мандельштамом, Гумилевым и др.; мелодических раскачиваний гласных звуков, характерных для произнесения Анны Ахматовой, Мандельштама, Лозинского; усиленных акцентного веса неударенных слогов, свойственных манере Верховского, Андрея Белого, Гумилева; преувеличенной артикуляторной отчетливости, которой отличается декламация Брюсова и, особенно, Андрея Белого и Есенина. Совокупность всех отмеченных приемов, объединяемых семасиологической тенденцией, сближает декламацию Блока с декламационным стилем Кузмина, который тоже строит свое произнесение на основе безыскусственной разговорной речи, хотя и стилизует ее в ином направлении; вместе с тем, декламация Блока противопоставляется, с одной стороны, декламационному стилю Лозинского и Зенкевича, принципиально исключающему семасиологическое обоснование, с другой — декламации Андрея Белого, тоже эмоционально-семасиологической, но тяготеющей не к интимно-разговорному, а к патетически-ораторскому типу речи.

Все приемы, которыми пользовался Блок, в том или ином случае, можно найти и в декламации других поэтов. Своеобразие декламации Блока, создающее впечатление определенного стиля, состоит в той свободе и несистематичности, с какой он их применял. Он знал истину, которая ускользает от многих художников слова: «Хуже всего, если форма подходит под понятие конструкции: внимание получает от этого такое направление, при котором наступает совсем иное действие, чем ожидал художник»⁷⁷.

Другой руководящий принцип, который Блок не только применял в своей декламации, но и высказывал в беседах, это — «экономия выразительных средств». Стих Верлена

Pas la Couleur, rien que la Nuance

— точно выражает эту тенденцию. И потому слушатели, воспитанные в иной декламационной традиции, воспринимали произнесение Блока как белый или гладкий голос⁷⁸. Создалась даже особая теория, мотивирующая такую декламацию. — Говорят: читая монотонно, поэт не хочет навязывать слушателям определенного канона чтения; он предоставляет слушателям самим выбрать мелодизацию, тембры и прочие декламационные

средства. — В этом объяснении есть большая доля истины, но суть дела в нем не уловлена.

С точки зрения отношения поэзии к декламации необходимо различать два типа поэтического творчества. Поэты одного типа, создавая свои стихи, мыслят их произносимыми (а зачастую и действительно произносятся); тогда они поддаются влиянию декламационных представлений, которые, в большей или меньшей мере, отражаются либо в резком расхождении их декламационной манеры с смысловой интонацией, либо, — что несравненно прочнее, — в тексте их произведений — например, в форме совмещения мелодических фигур с эвфоническими и т. н. эффектами, находящими в графике более или менее адекватное выражение; такой тип творчества был выше иллюстрирован примерами из декламации и поэтических текстов, с одной стороны, Мандельштама (сюда же относится, кажется, и поэзия Гумилева), с другой — Андрея Белого. Выразительные средства не отвлекаются в сознании этих поэтов от звуковой материи, от физического звучания, и составляют с ним единое неразрывное целое. Декламационные приемы составляют интегральную часть композиции их произведений. Об Андрее Белом это можно утверждать вполне категорически⁷⁹. Декламация поэтов, принадлежащих к этому типу, отличается резко очерченными контурами, и, подобно покойному Н. С. Гумилеву, они не признают возможности иного произнесения.

Поэты другого типа создают свои стихи в плоскости идеально фонической — в плоскости фонических представлений; отчетливое представление материального звучания чуждо их творчеству и не налагает своего отпечатка на поэтический текст. Они не ощущают необходимой связи между своим созданием и какой-либо определенной, вполне конкретизированной формой. Их стихи не требуют воплощения в звуковой материи, удовлетворяются более зыбкими фоническими образованиями, какими оказываются фонические представления⁸⁰. В декламации поэтов такого типа стираются слишком резкие и определенные линии, и самая декламация служит лишь не обязательным придатком к их произведениям. Сказанное нуждается в некотором пояснении.

Декламация, произнесение стиха, всегда представляет собой интерпретацию, истолкование, конкретизацию стихотворного текста. Текст допускает различные оттенки понимания как смысловой, так и фонической его стороны. И эта неполная определенность элементов художественного произведения и его композиции может сама по себе представлять известную эстетическую ценность. Декламатору приходится из всех возможностей — семасиологических, метрических, динамических, мелодических, тембральных, темповых и т. д. выбрать одну определенную их комбинацию, и тем придать относительно зыбкому

замыслу поэта полную определенность, устойчивую и неподвижную форму, отличающую материальное образование от психического. В авторской декламации устранилась та неопределенность толкований текста, которая является неизбежным и печальным следствием несовершенства нашей графики: слушая произнесение поэта, мы узнаем не только то, что он написал, но и те элементы его замысла, которые не нашли выражения в письменной передаче. Но вместе с тем декламирующему поэту приходится ставить точки над *i* также и там, где это не входило в его планы. Возможно, например, что komponируя стихотворение, он не имел в виду определенной мелодической линии; однако, произнося, он вынужден так или иначе мелодизировать свой текст. В таких случаях перед декламатором стоит задача: устранить из поля художественного внимания слушателей мелодическую сторону речи. И вот, в зависимости от состава произведения, от качества тех психических элементов, которые использованы в поэтической композиции, стихотворение нуждается или не нуждается в произнесении. Не подлежит сомнению, что подобно тому, как есть драматические сочинения, не предназначенные для сцены⁸¹, есть и стихи, созданные не для произнесения, а для чтения про себя. Думается, что стихи Блока принадлежат именно к этому роду поэтических произведений⁸². В подкрепление этой мысли можно сослаться на то обстоятельство, что, как уже упоминалось выше, Блок не знал, как надо читать многие из написанных им стихотворений⁸³. На непрочность нитей, связывающих поэзию Блока с декламацией, намекает и сдержанная декламационная манера автора, и самый текст его стихов, в котором так трудно найти отпечаток декламационных представлений^{84, 85}. Эта мысль находит косвенное подтверждение и в интимно-эмоциональном характере поэзии Блока.

То, что Блок смотрел на чтение перед публикой «старых и давно пережитых стихов» как на «недобросовестное дело»⁸⁶ — доказывает, что он рассматривал свои стихи как авторскую исповедь⁸⁷ и задачу декламации видел в эмоциональном воздействии на слушателей. По-видимому, идеальной формой общения поэта с миром⁸⁸ с точки зрения Блока было бы чтение стихов в минуту их создания: поэт должен явить миру художественное воплощение чувства в момент переживания, — если не самого чувства, потому что творческий разум убивает живое чувство⁸⁹, — то, по крайней мере, в минуту переживания творческого акта.

Пронеслись для поэта

часы, мировое несущие;

творческий разум убил живое чувство, — и замкнул поэт
в клетку холодную

Легкую, добрую птицу свободную...

И вот —

птица, когда-то веселая
Обруч качает, пост на окне.
Крылья подрезаны, песни заучены.

И толпа, к которой обращается поэт в своем стихотворении, требует от него этих заученных песен. Измученный, скучающий поэт вынужден стать декламатором. Можно не сомневаться в том, что Блок считал долгом совести, произнося свои стихи, по мере сил пережить их заново, восстановить в себе переживание. Он сказал однажды, что для того, чтобы читать стихи — речь шла о публичных чтениях, — надо привести себя в особое настроение, и что трудно бывает читать стихи в те дни, когда «ходишь совсем пустым». Можно поэтому предполагать, что декламация Блока всегда носила творческий характер, и что вздрагивание его голоса отражало происходившую в его душе борьбу между языком живого чувства — естественной интонацией эмоциональной речи — и декламационными требованиями стиха⁹⁰. Может быть, эта душевная борьба, происходившая на глазах слушателей, касание живой души художника и были причиной огромной суггестивной силы декламации Блока.

* *
*

Таковы впечатления, наблюдения и выводы, относящиеся к свойственной Блоку манере произнесения стихов. Неизбежная субъективность личных впечатлений автора нашла некоторое ограничение в сверке с впечатлениями других лиц и ссылок на их воспоминания. Что же касается изложенных наблюдений, то они стоят на известной ступени объективности, ибо основаны на внимательном изучении фонографических записей декламации Блока. Голос Блока не исчез бесследно с физической смертью поэта: обедненный в тембре, редуцированный в стиле, он все же сохранился на валиках фонографа.

Предшествующее изложение должно было показать, что авторское произнесение не раскрывает в стихах Блока каких-либо необходимых элементов художественного замысла, остающихся в письменном тексте скрытыми.

В этом отношении изучение его декламации дает несравненно меньше, чем изучение декламации тех поэтов, стихи которых требуют материального звукового воплощения. Но произносительная манера Блока бросает определенный свет на его поэзию, взятую в целом, освещает и самый образ поэта, его отношение к своим созданиям. Изучая его декламацию, вслушиваясь в материальную звуковую оболочку, в которую заковывал

поэт свои стихи, мы узнаем, какими хотел он их представить слушателям; тем самым познаем и специфический пафос, сокрытый двигатель его поэзии. Интимная эмоциональность, глубокая, сосредоточенная, сдержанная взволнованность стихов Александра Блока нашла яркое и симптоматическое отражение в его декламации.

Царское Село.
Август—сентябрь 1921 года.

ПРИМЕЧАНИЯ, ДОПОЛНЕНИЯ И ЭКСКУРСЫ

1. «О назначении поэта». Речь, произнесенная в Доме Литераторов на торжественном собрании в 84-ую годовщину смерти Пушкина. — «Вестник Литературы», 1921, № 3 (27), стр. 16. Перепеч. в сб. Дома Литераторов: «Пушкин. Достоевский», Пб., 1921, стр. 27. (Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах, ГИХЛ, М.—Л., 1960—1963, т. 6, стр. 167).
2. «Я верую, что мы не только имеем право, но и обязаны считать поэта связанным с его временем», — писал Блок. «Личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритмы, ее размеры, так же, как ритм и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее он ощущает «свое» и «не свое»» («Катиллина». Цит. по: 6, 84, 83). Мысль о том, что моменты личной жизни поэта протекают вместе с жизнью века и совпадают с моментами творчества, высказана Блоком уже в 1903 г., в письме к Андрею Белому (от 9 января 1903 г. Оглашено в открытом заседании Вольной Философской Ассоциации 13 августа 1922 г.). Ср. предисловие к поэме «Возмездие».
3. В. Пяст («Жизнь Искусства», 16—21 августа 1921, № 804).
4. Андрей Белый. Воспоминания о Блоке, читанные на открытом вечере Вольной Философской Ассоциации 8 октября 1921 г. Напеч. в альманахе «Северные дни», сб. II, М., 1922, стр. 142. Полнее в: «Записки Мечтателей», Пб., № 6, 1922, стр. 60—61.
5. «Записки Мечтателей», Пб., № 4, 1921, стр. 7, «Кончина Блока» — статья, подписанная: Алконост.
6. М. Кузмин («Жизнь Искусства», цит. номер). К перечисленным воспоминаниям следует присоединить позже их появившуюся обстоятельную статью Вл. Пяста «Два слова о чтении Блоком стихов», напечатанную в сб. «Об Александре Блоке» (Пб., изд-во «Картонный Домик», 1921, стр. 327—336). Эта статья должна была служить последствием к предлагаемой работе (см. ib., стр. 333); разъединение произошло в силу не зависевших от автора технических условий. Ср. также еще позже появившиеся воспоминания С. Городецкого в: «Печать и революция», М., 1922, кн. 1, стр. 76; В. Зоргенфрея в: «Записки Мечтателей», № 6, стр. 127—128, 138, 146—147, 151—152; и К. Чуковского — там же, стр. 155, 171. Ср. еще: П. Струве. In memoriam. Блок — Гумилев. «Руль», Берлин, 1921, № 261, от 25 сентября (цит. по кн.: В. Н. Княжнина. А. А. Блок, Пб., изд. «Колос», 1922, стр. 78, сноски 1-я); воспоминания Е. П. Иванова и В. Н. Княжнина, прочитанные в открытых заседаниях Вольной Философской Ассоциации 20 и 27 августа 1922 г.

7. Сделанное здесь различие между естественными и искусственными элементами декламационного целого было бы лишено достаточного основания, если бы исследование велось в строго формальном плане: в художественном произведении, каким является произносимое стихотворение, те и другие сливаются воедино и в равной мере служат элементами стиля. Но раз рядом с формальной проблемой ставится проблема психологическая — постижение творческого сознания художника и основных устремлений его художественной деятельности (см. примеч. 31), — различие между факторами, не зависящими от его воли, и теми, которые вводятся им произвольно, становится и необходимым. Потому и термин при с м, которому методы, рассматривающие художественное произведение вне связи с процессом творчества, придают несколько иное значение, употребляется здесь в значении причинно-генетическом, психологическом: искусственный прием в отличие от природных данных.

8. Предлагаемое в дальнейшем изложении описание декламаций Блока основано, главным образом, на изучении фонографических записей в объеме 342 стихов (16 стихотворений), сделанных 21 июня 1920 г. на 6 валиках, принадлежащих Фонетической Лаборатории Института Живого Слова, а также на наблюдениях, сделанных во время открытий и закрытых декламационных выступлений поэта. Приводимые ниже примеры относятся почти исключительно к фонограммам.

Источные сведения об этой фонографической записи, сопровождав их неодобрительным отзывом, сообщил в печати один из авторов воспоминаний о Блоке («Записки Мечтателей», № 6, стр. 127).

Подбор изученных в декламационном отношении стихотворений менее разнообразен, чем это казалось бы желательным в интересах полноты исследования. В этой связи надлежит отметить, что Блок читал не все свои стихи: в частности, он отказывался читать поэму «Двенадцать», белые стихи (цикл «Вольные мысли» и др.) и vers libre («Она пришла с мороза» и т. п.), ссылаясь на то, что не знает, как их надо читать. Ср. К. Чуковский. Последние годы Блока, 1. с. (см. примеч. 6), стр. 161, сноска.

Трудности, представляемые описанием звукового феномена, вынуждают широко пользоваться методом сравнительного описания. Приводимый для сравнения материал из декламации других поэтов также представляет собою сочетание фонографических данных, собранных в 1920—1922 гг., с результатами простого наблюдения. Необходимость предохранить валики от чрезмерного стирания до того времени, когда технические условия научной работы позволят перевести фонограммы на прочные матрицы, помешала обследовать материал в желательной полноте.

Ввиду того, что декламационная манера поэта может претерпевать изменения (см. в примеч. 31), следует оговорить, что наблюдения автора в этой области в несистематической форме печати в 1914—1915 гг., а фонографическая фиксация декламационных явлений ведется им с февраля 1920 г.

Нелишним будут следующие библиографические замечания. Восторженному изучению произносимого стиха без помощи экспериментально-фонетического метода, на немецком материале, в исполнении нескольких подготовленных (но отнюдь не профессиональных) декламаторов, посвящена работа E. Reiphaug'a: Der Ausdruck von Lust und Unlust in der Lyrik («Archiv für die Psychologie», Bd. XII, 1908, S. 481—545). В статье R. Böhringer'a: Ueber Hershagen von Gedichten («Jahrbuch für die geistige Bewegung», 11.11, 1911, S. 77—88) трактуется вопрос о произнесении стиха старыми немецкими поэтами на основании мемуарных данных и теоретических высказываний самих поэтов и обосновывается компетентность поэтов в вопросах декламации; об этой работе см. в статье Б. Эйхенбаума: О чтении стихов («Жизнь

искусства». № 290, 12 ноября 1919 г.). См. подробнее в статье: Б. М. Эйхенбаум. О камерной декламации. — «Записки Института Живого Слова», вып. II (сб. «Живое слово»), Пб., 1923. В 1921 г. вышла книжка: Арсения Авраамова «Воплощение. Есенин — Марленгоф». М., изд. «Имажинисты», где автор дает ритмический анализ нескольких стихов двух названных в подзаголовке поэтов в их собственном произнесении и наставляет на необходимости изучения в поэзии «живого, сказуемого слова» поэтов, не подмененного печатным его изображением. Указания на труды, пользующиеся методами экспериментальной фонетики (P. Veggier, E. Laudgy), в предлагаемой работе, не прибегающей к этим методам, были бы неуместны.

9. Вопрос о голосовом тембре принадлежит к числу наименее разработанных вопросов фонетики. В настоящее время, благодаря опытам мюнхенского певца Gas. Rutz'a, изложенным в работах его сына Otfmar'a Rutz'a (Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme, München, 1911; он же. Musik, Wort und Körperhaltung, Leipzig, 1911; он же. Neues über den Zusammenhang zwischen Dichtung und Stimmqualität als Gemütsausdruck. «Indogermanische Forschungen», Bd. 28, 1911; etc.), встретившим сочувственный (может быть, даже недостаточно критический) прием в филологической среде (см. например: Ed. Sivers. Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg, 1912, S. 6, 104. Ср. также работу психолога F. Krüger'a «Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören, Leipzig, 1910), можно считать более или менее прочным достоянием науки утверждение, что, так называемый, индивидуальный тембр голоса зависит от установки мускулов нижнего резонатора — расположенного ниже плоскости гортани (грудной и брюшной полостей). Пользуясь установленной Rutz'ами по этому принципу классификацией тембров по четырем основным типам, мы бы решились предположительно отнести голос Блока к III типу и к той из двух его основных разновидностей, которая носит в классификации название: wahre Untertart (принять на себя ответственность за перевод этого метафорического термина было бы затруднительно). При помощи метода произносительно-слухового анализа письменных текстов, Rutz'ы установили, что к этому же типу и к той же его разновидности принадлежали голоса Генриха Гейне, Рихарда Демеля, Гельдерлина и некоторых других немецких поэтов, точнее — что произведения их лежат в этом тембре.
10. А. М. Пешковский обратил мое внимание на сходство этого фонетического явления с так называемым «прерывистым ударением» литовского, латышского и датского языков.
11. Ссылки выше, здесь и далее приводятся по изданию: Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. ГИХЛ, М.—Л., 1960—1963 (название текста, т., стр.).
12. О зависимости паузального членения декламации Блока от наблюдавшихся у него патологических особенностей функции дыхания будет сказано ниже — в связи с описанием его паузальных приемов.
13. Слышавшим напомним чтение поэмы «Возмездие» в литературной студии издательства «Всемирная Литература», в доме Мурузи, ранней осенью 1919 г.
14. Ср. в «Воспоминаниях» Андрея Белого («Записки мечтателей», № 6, стр. 60): «Лицо его ... окаменело...»; в описании чтения Блока в воспоминаниях Е. П. Иванова: «все смолкло в лице его» (приводя здесь и ниже выдержки из материалов, оглашенных в открытых заседаниях Вольной Философской Ассоциации в августе 1922 г., автор, принимая на себя ответственность за точную передачу существа дела, не решается поручиться за абсолютную текстуальную точность: единственным письменным источником для этих цитат служили ему

записи, сделанные им во время заседаний). Ср. описания внешности Блока вне декламации, — например, в воспоминаниях В. А. Зоргенфрея (I. с.; см. примеч. 6; стр. 137): «... с пристальным взором, с приглушенным голосом...», также у В. Н. Княжнина (I. с.; см. ib.; стр. 6). Несколько иначе о неподвижности лица у Блока у К. Чуковского («Последние годы Блока», I. с.; см. ib.; стр. 161—162. См. примеч. 72).

15. Ср. в воспоминаниях В. А. Зоргенфрея (I. с., стр. 138): ««Будьте же довольны жизнью своей — тише воды, ниже травы», глухо и угрожающе, подавляя волнение, произносил он...».
16. Ср. в воспоминаниях Е. П. Иванова: «в этом чтении не было ничего от выразительного чтения...»; у В. А. Зоргенфрея (I. с., стр. 128): «Ни декламации, ... ни ударного пафоса отдельных слов и движений. Ничего условно-актерского, эстрадного».
17. Эта общая характеристика декламационного стиля Кузмина относится только к одной стороне его творчества. Рядом с стихотворениями, которые постулируют в сознании поэта такую декламационную интерпретацию, в его поэзии развивается другая струя («гимническая», по удачному определению А. А. Смирнова в докладе, прочитанном в декабре 1922 г. в Российском Институте Искусств), которая может быть обозначена такими произведениями, как стихотворение «Солнце, солнце» из «Александрйских песен», «Духовные стихи», «ода» «Враждебное море», кантата «Св. Георгий» и так называемый цикл «гностических стихотворений» «София», большинство стихотворений отдела «Лики» из книги «Эхо» и целый ряд более поздних стихотворений.
18. Они будут отмечены ниже в связи с вопросом о декламационном растяжении ударенных гласных.
19. По терминологии О. Dittich'a («Die Probleme der Sprachpsychologie». Leipzig, 1913, S. 60), «семанто-фонетические языковые образования».
20. Термин, в основных чертах также и понятие акцентного веса заимствовано из труда: Franz Sagan. Deutsche Verslehre. München, 1907 («schwere», «akzentuelle Schwere», «Silbenschwere» и проч.) Однако неосновательно было бы возлагать на Зарана ответственность за приведенное определение. Под динамическим и мелодическим весом разумеем те стороны акцентной системы, которые в ходячей терминологии принято обозначать как динамическое или экспираторное ударение — с одной стороны, и музыкальное ударение — с другой. Применяя прилагательное темпоральный к акцентным понятиям, следуем Iac. van Ginneken'у («Principles de linguistique psychologie». Paris, 1907, p. 358 sq: accent temporel): таким образом устраивается слишком условный термин классической грамматики: количество. Весьма плодотворное понятие артикуляторного веса (у van Ginneken'a — accent d'articulation) не находит приложения в анализе декламации Блока и в тех случаях, когда приходится иметь в виду соответствующее явление в декламации Андрея Белого и др., выражено словосочетанием: артикуляторная отчетливость. Нелишним будет здесь указать, что в русском литературном языке так называемые ударенные слоги, т. е. слоги, господствующие с точки зрения общего акцентного веса, совмещают в себе все указанные частные его виды, другими словами, — что общий акцентный вес слогов создается при помощи всех указанных факторов, хотя динамический вес* играет в этой комбинации доминирующую роль. Не

* На полях поздняя помета: «sic! арт<икулято>рн<о> — акустик<еский>, а не динамич<еский>». — — Примеч. публикаторов.

так в целом ряде других языков: например, в чешском максимум динамического и максимум темпорального веса часто падают на различные слоги, что создает для русского слуха затруднение в определении места ударения в слове; в сербском, литовском, латышском, шведском, норвежском языках мелодический и темпоральный вес имеют для дифференцирования слов не меньшее значение, чем динамический вес; в японском языке доминирующую роль в акцентной организации играют мелодические отношения при полном устранении динамического фактора (т. е. дифференцирования слогов по силе); во французском языке чрезвычайно ограничено значение артикулярного веса, так как обычно все слоги артикулируются с равной отчетливостью; и т. д. В русском литературном языке слоги «неударенные», т. е. маловесные в динамическом отношении, следовательно, в силу доминирующего положения динамического фактора в русской акцентной системе, подчиненные с точки зрения общего акцентного веса, могут, тем не менее, обладать весом мелодическим (см. примеч. 33), артикуляторным и темпоральным. Принятая здесь терминология даст возможность отчетливо различать все эти акцентные факторы и, в пределах каждого из них, устанавливать градацию слогов по степени обладания тем или иным акцентным признаком.

21. С полной последовательностью проводил прием изоляции Мих. Зенкевич: его декламация вызвала впечатление каталога слов, между которыми произноситель не устанавливает никаких перархических отношений, создающих связную и расчлененную речь (наблюдение относится к декабрю 1918 г.).
22. Более полная характеристика этого приема дана в следующей главе.
23. Ср. Вл. Пяст. Два слова о чтении Блоком стихов. Л. с. (см. примеч. 6), стр. 331—332.
24. Здесь имеется в виду общая голосовая динамика — не динамический слоговой вес.
25. О параллелизме динамического и мелодического движения см. в главе 7.
26. О характере разграничения акцентных групп в этом стихотворении см. примеч. 28.
27. Эта умеренность обнаруживается также и в том смысле, что уравнение динамических весов в декламации Блока обычно не достигает той степени точности, какая свойственна декламации в изолирующей манере. Так, признав в стихотворении «Все, что память сберечь мне старается» (пример [9]) огромное большинство ударений динамически равновесными между собой (35 из 44), мы можем, тем не менее, при внимательном вслушивании наметить более детальную градацию, обозначенную в приводимых ниже транскрипциях цифрами, поставленными над ударенными гласными (единица означает самое сильное ударение; цифрам надлежит придавать только относительное значение — в пределах каждого данного примера; при этом движение общей голосовой динамики [о которой замечания сделаны в главе 8] не принято во внимание, так что стих, произнесенный целиком с меньшей силой, тем не менее, может содержать слоги, обозначенные единицей). Возможные неточности в цифровых обозначениях, которых трудно избежать при детальной градации, вследствие того, что слуховая оценка степеней силы звука при переменных условиях высоты отличается значительной субъективностью, — не могут поколебать сделанного утверждения о неточности динамических уравнений в декламации Блока. —

[9]. Ст. 1. Все, что ⁵память! ¹сберечь мне! ²старается, ||

2. Пропадет ¹в ²безумных! ¹годах. ||

3. Но горящим² | зигзагом¹ | взвивается² ||
4. Эта повесть² | в ночных² | небесах. |||
5. Жизнь⁵ давно | сожжена¹ | и рассказана, ||
6. Только первая⁵ снится любовь¹, ||
7. Как бесценный ларец¹, || перевязана ||
8. Накрест, || лентою³ алой, | как кровь. |||
9. И когда | в тишине¹ | моей⁵ горницы ||
10. Под лампадой² | томлюсь¹ | от обид, ||
11. Синий призрак | умершей | любовницы ||
12. Над кадилом мечтаний | сквозит. |

Также и в других примерах. —

[10]. Ст. 1. Река¹ раскинулась². | Течет,¹ | грустит¹ | лениво¹ |

[11]. Ст. 1. Русь³ моя, | жизнь² моя, | вместе⁴ | ль нам маяться¹ ? |

Тем не менее, во всех приведенных примерах стилистически на первый план выдвигается приблизительная равновесность динамических ударений. Неточность же этих уравниваний содействует характерному для поэзии Блока впечатлению свободы в отношении поэта к приему. Возможно, что причина этой неточности лежит также и в области физиологических условий декламации Блока — в отмеченной выше неравно-сти его дыхания. Само собой разумеется, что это предположение, если оно верно, не устраняет стилистического значения описываемого декламационного явления.

28. Возможно, что некоторые акцентные группы примера [9], разделенные в приведенном графическом изображении знаком сокращенной паузы, также надлежит рассматривать как группы, образованные без помощи пауз — в результате соседства динамически равновесных усиленных ударений.
29. Л. В. Щерба в упомянутой уже статье (сноска в главе 4) также счел нужным особо выделить эквивалент паузы, отмечая это, так же, как это сделано в этой работе, пунктирной чертой. Анализ этого явления он формулирует в следующем объяснении знака: «прерывистую тонкую черту я ставлю в тех случаях, когда делимость эта <имеется в виду определение делимости, обозначаемое одной «тонкой чертой» — С. Б.> лишь могла бы иметь место, но на самом деле завуалирована и узнается лишь по побочному фразовому ударению» (стр. 21).
30. См. Рад. Кошутин. Грамматика русского языка, 1. А. Друго изд., Пг., 1919, стр. 210 и сл.
31. Вопрос о мелодике стиха и, главным образом, об ее эстетическом значении привлек к себе научный интерес в течение последних лет. Он

был впервые поставлен в нескольких замечательных работах Ed. Sivers'a, печатавшихся с 1894 г., и в 1912 г. изданных отдельной книжкой (Ed. Sivers. Rhythmisch-melodische Studien. Heidelberg). На русской почве его разрабатывал в ряде докладов, прочитанных за последние три года, Б. М. Эйхенбаум. Оба названные автора пользуются методом, основанным на изучении текстов, в устах их авторов и современников, давно отзвучавших (у Sivers'a — Гете, миннезингеры, у Эйхенбаума — Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет). В предлагаемой главе сделана попытка поставить вопрос на почве изучения современной звучащей речи, доступной непосредственному наблюдению. Мелодическая сторона декламации Блока послужит фундаментом для выяснения роли декламационных элементов в его поэзии.

(Эта работа была уже подготовлена к печати, когда появилась сперва статья Б. М. Эйхенбаума «Мелодика стиха» («Летопись Дома Литераторов», 1921, № 4), а затем его книга «Мелодика русского лирического стиха», изд-во «Опояз», 1922). Подробный разбор книги Б. М. Эйхенбаума сделан в статьях В. М. Жирмунского «Мелодика стиха» («Мысль», № 3, 1922) и Н. А. Коварского «Мелодика стиха» («Записки Института Живого Слова», вып. II = сб. «Живое Слово», Пб., «Мысль», 1923). В последней статье дано также обстоятельное изложение теории Сиверса и выдвинутых против нее возражений).

Другая методологическая особенность предлагаемой работы — и это замечание, относясь не только к главе о мелодике, но и ко всей работе, служит теоретическим оправданием ее темы — состоит в том, что произносимый стих изучается в ней на материале декламации авторов. Сиверс (op. cit., S., 38—39) замечает, что «теоретически лишь в редких случаях располагает счастливой возможностью слышать поэтическое произведение из уст самого поэта, который, подчиняясь овладевшему им настроению и следуя внутреннему порыву, невольно сообщает этому настроению самое удачное выражение, — при условии, что поэт в состоянии согласовать выразительные средства с своим внутренним голосом». Бернигер в названной выше статье (см. примеч. 8) справедливо указывает на переоценку значения «выразительных средств». Сам же Сиверс, не имея «счастливых возможностей», какие могли бы ему доставить современные немецкие поэты, прибегает, в целях получения «массовой реакции», к услугам такой категории произносителей («наивные чтецы», произнесение которых Сиверс без достаточных оснований отождествляет с «авторским чтением» [op. cit., S. 82—83]), «выразительные средства» которых, по крайней мере, подлежат серьезному сомнению (критику метода «массовой реакции» и произнесения «наивных чтецов» см. в статье: A. Heusler. Ed. Sivers und die Sprachmelodie. «Deutsche Literaturzeitung», 1912, № 24. Ср.: Н. Коварский. Мелодика стиха). Обоснование авторитетности произнесения поэтов дано в статье Бернигера. Чрезвычайно интересные и убедительные соображения о значении авторского исполнения находим в книге Л. Сабаньева «Скрябин» (М., 1916. Глава «Скрябин-пианист». Стр. 176—193); сказанное Сабаньевым о музыкальном исполнении *mutatis mutandis*, вполне приложимо и к произнесению поэтических произведений. В скудной литературе о произносимом стихе, кроме статьи Бернигера и чрезвычайно интересной книжки Арсения Аврамова (см. примеч. 8), материал декламации поэтов разрабатывается, кажется, только в экспериментальном труде Laudry «La théorie du rythme et le rythme du Français declamé» (Paris, 1911), где, наряду с собственной декламационной и декламацией ряда актеров и актрис, автор обследовал также декламационное произнесение двух поэтов — Abel Bonnard и Maurice Bouchor. По существу вопроса здесь можно ограничиться следующими замечаниями.

В процессе поэтического творчества эстетический объект раскрывается поэту во всей полноте, и, если декламация автора носит творческий характер, то известные стороны объекта, трудно доступные невооруженному глазу стороннего декламатора, отчетливо выступают в произнесении поэта. Если декламационные представления играют в творчестве данного поэта существенную роль (тип Андрея Белого — см. главу 9), то декламация его может обнаружить композиционные элементы его произведения; в противном же случае (тип Блока — см. *ib.*) декламация автора освещает, по меньшей мере, ту психическую среду, в которой возникло его творение, и определяет тот стиль речи, в котором оно живет в его сознании (см., например, характеристику декламационных стилей Блока и Кузмина в 3-ей главе и заключительный вывод работы о значении декламации Блока).

Сделанные утверждения могут встретиться с двумя возражениями. — Во-первых, могут указать на то, что момент произнесения настолько удален от момента творчества, что автор, произнося стихотворение, уже не в состоянии воспроизвести в себе душевное настроение, владевшее им в процессе творчества, — тем более, что поэтическое творчество часто сопровождается своего рода одержимостью, экстазом, которого трудно ожидать в момент произнесения. Это возражение может быть устранено или, во всяком случае, значительно ограничено в своем значении следующими соображениями. — 1) Если поэт одушевлен желанием осуществить специфическую, только поэту дарованную, форму общения с миром — «принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир», по выражению предсмертной речи Блока («О назначении поэта»), — то можно думать, что он найдет средства восстановить в себе подлинное переживание (ср. Сабанеев. Цит. соч., стр. 178). Блок, по-видимому, не считал это невозможным (см. в 9-ой главе, и примеч. 87, 88). Наблюдения показывают, что произнесение поэта в момент творчества может несколько не отличаться от обычной его манеры произнесения стихов: — мы располагаем таким наблюдением относительно Мандельштама. Однако из сказанного вытекает методологическое требование — надлежащим объектом изучения считать интимное произнесение поэта — для себя или для ограниченного круга избранных (ср. Сабанеев. Цит. соч., стр. 190—191), и эстрадное его чтение, к которому, конечно, приходится отнести и декламацию для фонографа, корректировать наблюдением над произнесением интимным; и далее — изучать авторское произнесение только тех произведений, которые не утратили для поэта своей художественной жизненности и психологической значимости: манера произнесения поэта изменяется с эволюцией его творческой личности, — созданные произведения застывают в своей первоизданной форме; Андрей Белый, читая в своей нынешней манере старые стихотворения, устраняет характерную для его декламационного стиля связь между динамико-мелодическим движением голоса и синтактико-семасиологической структурой текста (засвидетельствовано фонограммой стихотворения 1904 г. «За мною грохочущий город», произнесенного в 1921 г.; о соотношении фонических и синтактико-семасиологических факторов в декламации Андрея Белого см. ниже в этой главе; об изменении его декламационной манеры см. примеч. 36 и соответствующее место в основном тексте).

Второе возражение, которое может быть выдвинуто против методологического значения изучения авторской декламации, носит более общий характер и имеет в виду самые задачи научного исследования поэтических произведений: могут указать на то, что всякая декламация, в том числе и авторская, всегда есть интерпретация, истолкование произведения (см.: в главе 9); между тем, автор, «объясняя свое произведение, становится уже в ряды критиков и может ошибаться вместе с ними» (А. А. Потебня. Из записок по теории словесности, Харьков,

1905, стр. 56; ср.: А. Потебня. Мысль и язык, изд. 2-е, Харьков, 1892, стр. 187). Однако, как бы ни было верно утверждение, что значение произведения поэта не исчерпывается тем минимумом «содержания, какое думалось ему при создании» (Он же. Мысль и язык, там же), потому что художник «творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни» (там же), — мы не можем отказаться от стремления к конгенальному постижению этого минимума. Ибо поэтическое произведение есть не только «вещь» — так принято сейчас формулировать надъиндивидуальное и внепсихологическое значение произведений искусства, — но и знак специфического, именно — эстетического, переживания его творца (ср. выдержку из статьи Блока «О современном состоянии русского символизма», приведенную в примеч. 85). Отказаться от этой формы восприятия и осознания чужой душевной жизни значило бы лишиться себя обширной области ценного внутреннего опыта. Творческая декламация поэта открывает путь и к непосредственному переживанию этой области внутреннего опыта и к ее изучению. Возражения против компетентности автора в качестве критика и толкователя своих произведений декламационной интерпретации не затрагивают: эта форма толкования основана не на постериорном размышлении автора, пишущего «Послесловие» к «Крейцеровой сонате» или «Развязку Ревизора», а на непосредственном восстановлении творческого акта.

32. Впрочем, Paul Vergier в своем труде «Essais sur les principes de la métrique anglaise» (part. III. «Notes de métrique expérimentale», Paris, 1910, p. 301 sq., 312 sq.) значительно ограничивает общепринятое утверждение о внетональности речевой мелодики — по крайней мере, по отношению к стиху. Некоторые ограничительные наблюдения в том же направлении излагает С. L. Merkel в своей книге «Psychologie der menschlichen Sprache» (Leipzig, 1867, S. 356 sq.). В том же смысле высказывается В. Н. Всеволодский-Гернгросс («Теория русской речевой интонации», Пб., 1922, стр. 40), утверждая, что «слога, находящиеся под явными ударениями», «строятся» в определенной тональности.

33. Мелодический вес в русском языке служит существенным фактором общего акцентного веса (см. примеч. 20). Наибольшим мелодическим весом обделены слоги, обладающие наибольшим акцентным, и, следовательно, динамическим весом. Однако, следует иметь в виду, что мелодическая вескость слога не вполне совпадает с вескостью динамической: все динамически полновесные слоги являются вескими также и в мелодическом отношении; что же касается динамически неполновесных слогов (слабодударенных и неударенных), то их мелодическая вескость определяется в практической и в стихотворной речи не одинаковым образом. — В практической речи достаточным условием вескости их служит фразовая семасиологизация мелодического хода; так, например, в вопросах, обозначаемых повышением к концу фразы (например,

П р а́ в д а? З а́ в т р а́?

в значении вопросов без дальнейшей квалификации или вопросов удивленных; или фраза

В ы́ к у́ р и т е́?

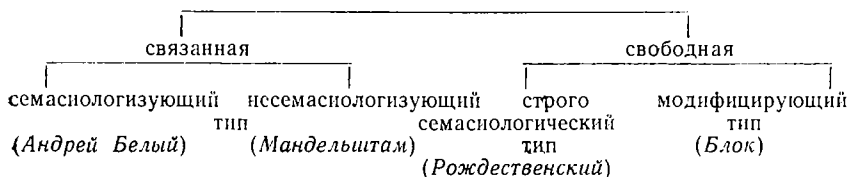
выражающая удив-

ленне), конечные неударенные слоги являются мелодически вескими, независимо от каких-либо особых фонетических условий. В стихотворной же речи более или менее значительным мелодическим весом могут обладать также неударенные слоги, не входящие в состав семасиологизованного мелодического хода, — (Sivers, *op. cit.*, S. 66, предусматривает вопрос о специфических носителях мелодии в стихе, вызываемый возможностью использования для образования мелодии либо одних только ударенных, либо также и неударенных слогов. См. также упомянутую статью Н. А. Коварского) — но при условии мелодической отчетливости гласного, достигаемой путем установки в произнесении определенной высоты и некоторого, хотя бы самого краткого, задержания на ней голоса без последующего скольжения; именно потому мелодически веские неударенные слоги в несемасиологизованных положениях встречаются в стихотворной речи, пользующейся речевым, а не музыкальным голосом, преимущественно в исходе стиха или перед паузой — в женских и дактилических окончаниях. Кроме положения перед паузой, сохранение динамически неполновесным слогом мелодической вескости обусловлено степенью редукиции слогового гласного, которая, в свою очередь, зависит а) от качества гласного (в нисходящем порядке: 1) *и, у*, 2) *ы, е*, 3) *а, о*); б) от его окружения (например, между глухими согласными — минимум отчетливости; при сочетании гласного с сонорными согласными, как например, в слове *темном* во 2-м стихе примера [29], может образоваться мелодически веское дифтонгическое или полифтонгическое сочетание; в) от положения слога по отношению к ударенному слогу (в наиболее выгодном положении — слог, непосредственно предшествующий ударенному, в наименее выгодном — заударенные слоги). Другие фонетические условия акцентной вескости — динамическое усиление, артикулярная отчетливость, сильный отступ в гласном предшествующего (ударенного) слога, как, например, в декламации Верховского, а также некоторое растяжение гласного, могут присутствовать, но они не обязательны, и, в частности, в декламации Блока не встречаются. Следует оговорить, что фонографическая запись в известных случаях не представляет достаточных данных для определения мелодической вескости динамически неполновесного слога: так, например, гласные *у, и*, узкое *е* и *ы*, особенно — в неударенном положении, дают на валике слишком неглубокие бороздки, которые поэтому слабо звучат и быстро стираются, и т. п.

34. Величина интервалов, между прочим, зависит и от силы голоса, находясь, при прочих равных условиях, в прямом к ней отношении (см.: Ed. Sivers, *Grundzüge der Phonetik*, 5. Auflage, Leipzig, 1901, § 659). Поэтому с чрезвычайной осторожностью надо относиться к встречающимся у некоторых исследователей указаниям на определенную величину интервалов в тех или иных синтактико-семасиологических категориях (см., например: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. *Цит. соч.*, стр. 45—46. Сделанные автором оговорки представляются недостаточно определенными).
35. По поводу приведенного перечня переходных форм голосового звучания ср.: Игорь Глебов. *Путеводитель по концертам*. Вып. 1. *Словарь наиболее необходимых музыкально-технических обозначений*, Пб., 1919. Под словом *Речитатив* (стр. 60).
36. См. свидетельство самого Андрея Белого: «Я в те годы непроизвольно пел свои стихи, сбываясь на цыганский романс, с длительными паузами, повышениями и понижениями голоса» («Воспоминания о Блоке» в «Записках Мечтателей», I, с.; см. примеч. 4). Ср. также указание на изменение декламационной манеры Андрея Белого, сделанное Вл. Пястом в статье «Театр слова и театр движения» в сб.: «Искусство старое и новое», изд-во «Алконост», Пб., 1921, стр. 81.

37. Ср. в «Воспоминаниях» Андрея Белого («Записки мечтателя», I. с.): «В чтении А. А. не чувствовалось повышения и понижения голоса...».
38. Изложенные наблюдения, таким образом, подтверждают выдвинутые В. М. Жирмунским в его споре с Б. М. Эйхенбаумом соображения о том, что напевный характер стихотворения определяется не его синтаксической и метрической структурой, а общей его смысловой окраской (цит. соч., стр. 135—136, тезисы 2—4 на стр. 136, 127, 122—125, *passim*).
39. О причине этого явления см. в примеч. 33.
40. О двойном значении авторской декламации см. в примеч. 31.
41. См. у Сиверса (ор. cit., S. 66) «свободная» и «связанная» мелодизация («freie oder gebundene Tonführung») приблизительно в том же значении.
42. Схема классификации мелодических форм:

МЕЛОДИЗАЦИЯ



43. См. М. Люси. Теория музыкального выражения. Пер. с франц. В. А. Чечотт, СПб., б. г., стр. 134.
44. В 1922 г. эта книжка вышла в Петербурге, в издании Государственного Издательства, с сохранением пагинации московского издания.
45. Ср.: Б. Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха, стр. 19: «Многие поэты не только читают, но и сочиняют как бы на заданный распев». Ср. недавнее указание самого Андрея Белого в вступительной статье к сб. стихов «После разлуки», изд. «Эпоха», Берлин, 1922, стр. 15: «Самое расположение слов подчиняется у меня интонации и паузе...».
46. Мелодическое единство строфы в декламации Андрея Белого достигается путем постоянного и притом вполне отчетливого понижения средней высоты каждого стиха от начала к концу строфы (иначе — путем понижения тесситуры, которое в графических изображениях в Приложении на фиг. 2 и 4 может быть легко прослежено в нисхождении мелодических вершин и долин отдельных стихов по направлению от 1-го стиха к 4-му), или же путем понижения тесситуры одного только последнего стиха строфы (см. фиг. 3); каждая новая строфа резко возвращается к первоначальной — относительно высокой — тесситуре.
47. Можно поставить вопрос о совмещении мелодических элементов с морфологическими (каковы аналогии частей речи и грамматических форм — например, в стихах 30-м — 32-м примера [24] или, ниже в примере [46]): но все случаи, которые допускают истолкование в качестве морфологических факторов композиции, либо представляют собою эвфоническую фигуру (как первый из указанных примеров), либо оказываются вовлеченными в сферу влияния мелодики через посредство синтаксической конструкции, в составе которой они фигурируют в том или ином тексте (ср. ниже анализ примера [46]).
48. Ор. cit., S. 59.
49. Таков именно метод, применяемый Б. М. Эйхенбаумом.
50. Следует заметить, что термин декламативный тип поэзии употребляется здесь не в том смысле, в каком Б. М. Эйхенбаум говорит о «декламативном (риторическом) типе лирики», противопоставляя его, с одной стороны, «напевному стиху», с другой — «говориному» (цит. соч., стр. 8).

51. В. М. Жирмунский видит критерий эстетической значимости мелодики в «общей смысловой окраске стихотворения». Ср. примеч. 38.
52. Ниже, в заключительной главе, будет сделана попытка осветить этот вопрос с точки зрения психологии поэтического творчества и из описания двух различных типов творческого процесса извлечь доводы против априорного включения отчетливых декламационных представлений в состав эстетического объекта всякого стихотворения. Здесь же надлежит несколько развить ту же мысль применительно к вопросу о мелодике с точки зрения психологии языка. — В этой связи важно отметить, что языковое сознание способно различать значения, не дифференцированные в звуковом отношении; иначе — в одном внешнем знаке (звуковом комплексе) различать целый ряд значений, ассоциировать с ним то один, то другой ряд смысловых представлений, и, таким образом, различать значения, т. е. осуществлять цель языковой деятельности, без достаточной опоры в звуковой сфере языка. Об этом находим блестящее рассуждение в VII главе 1 части «Записок по русской грамматике» А. А. Потебни (изд. 2, Харьков, 1888, стр. 46 и сл.) — «Процесс падения звуков в языке, — пишет он между прочим (стр. 57—58), — напоминает несколько других сходных явлений. Малограмотные до такой степени нуждаются в звуке для понимания, что или вовсе не могут читать иначе, как громко, или, по крайней мере, читают беззвучно, но раздельно, произнося слова, шевеля губами и пр. От упражнения это проходит: человек выучивается читать глазами, т. е. для объектирования мысли ему довольно ее изображения на письме. <...> Становясь сильнее в умственном счислении, мы менее нуждаемся в цифирных знаках и счетах, хотя невозможно представить себе, чтобы подобные пособия могли со временем оказаться вовсе ненужными».

Относительно мелодических элементов нашего языкового сознания можно предположить, что они принадлежат к числу внешних знаков, от которых особенно легко абстрагируется процесс понимания. В этом направлении действует, прежде всего, то обстоятельство, что в русском языке, как и в других индо-европейских языках, мелодическая характеристика не входит в состав конструктивных элементов гласной фонемы: гласный *a* или *o* остается таковым независимо от того, на какой высоте он произнесен (по-видимому, иначе обстоит дело в некоторых других — например, суданских языках). В русском языке, как и в большинстве других родственных языков, мелодические элементы семасиологизуются и, следовательно, различаются сознанием только в плоскости фразовых значений (ср. в примеч. 20 о семасиологизации в некоторых языках мелодических элементах в пределах слова). Вполне основательным поэтому представляется требование O. Dittrich'a рассматривать интонацию («модуляцию») как один из конститутивных признаков предложения («Die sprachwissenschaftliche Definition der Begriffe «Satz» und «Syntax». «Philosophische Studien», Bd. XIX, 1902). Нельзя, однако упускать из виду, что, кроме предусмотренного Диттрихом синтаксиса говорящего и синтаксиса слушающего субъекта, есть еще (если понимать синтаксис, согласно определению Диттриха, как некоторую деятельность — «Syntaxierung») синтаксис индивида, мыслящего при помощи языка. Не подлежит сомнению, что в индивидуальном языковом сознании в этой его функции происходит то же, что в сознании человека, занимающегося устным счислением и приобретшего в этой области некоторый опыт: «цифирные знаки и счета» утрачивают для него свою первоначальную значительность; он оперирует языковыми значениями, более или менее абстрагируя их от материальной звуковой оболочки, с представлением которой они ассоциируются. В этой форме языковой деятельности предложение может мыслиться как синтактико-семасиологическое целое вне связи с признаком фонической — интонационной — законченности: мелодика, в числе других факторов интона-

ции, отходит на задний план, удаленный от светлой точки сознания. Таким образом, синтактико-семасиологические отношения и связи мыслимы вне представлений звучания. По отношению к стиху это означает, что наличие в композиционном составе стихотворного произведения синтактико-семасиологических элементов еще не доказывает их мелодической значимости: для такого утверждения в каждом отдельном случае требуются доказательства. Напрасно было бы возражать против этого требования в том смысле, что стих есть речь, художественно организованная именно в фоническом отношении: наличие в художественном стихе ритмически организованных элементов нефонического характера не подлежит сомнению; с другой стороны, очевидно, что понятие стиха не требует ритмического членения всех без исключения фонических элементов речи: для образования стиха в русском стихосложении необходимым и достаточным условием служит ритмическая организация звукового материала на основе акцентного принципа, т. е. на основе распределения динамического веса. Кроме того, акцентная организация, строго говоря, присутствует в стихе не в качестве специфически-фонической организации: стиховой ритм, как и всякий ритм, есть лишь форма восприятия явления, протекающего во времени, и при этом безразлично, какого рода сигналами отмечаются сроки. Ритмическое переживание овладевает всем существом поэта и в момент творчества ищет выражения не только в фонической форме, но и за пределами ее. Потому стиховой ритм оказывается теснейшим образом связанным с ритмом моторным, причем эта связь в одних случаях остается явлением психологическим, не затрагивающим эстетической природы продукта творчества, в других (см. примеч. 79) более или менее явственно отпечатлевается в структуре эстетического объекта. С психологической стороны эта связь обнаруживается, например, в том, что стихи часто рождаются в процессе ходьбы, колки дров, во время езды по железной дороге и т. п., а также в том, что многие поэты — например, Бодлер (насколько об этом позволяет заключить положение пальцев на известном его портрете), Мандельштам, Г. Иванов, Адамович, Рождественский, кажется — также Сологуб, — создавая или декламируя стихи, отмечают ритм движениями пальцев, руки, ноги, головы, плеч, или, наконец, всего корпуса. С особенной отчетливостью сказывается связь между стиховым и моторным ритмом в декламационной манере Есенина: произнесение стихов он сопровождает своеобразным жестом, неизменно повторяющимся с каждым стихом; этот жест можно описать как медленное ритмическое сгибание и разгибание в локте правой руки и одновременное с этим движением сжимание и разжимание ладони. В связи с общим положением тела (в частности — выставленная вперед нога, наклон головы), этот жест создает впечатление преодоления механического сопротивления напряженным мускулов. При этом пантомимическая выразительность находит полное соответствие в акустической стороне его декламации: при связанной мелодизации (семасиологизирующего типа) общая напряженность голоса и — в каждом стихе — совпадение моментов высшего напряжения интонационного и моторного (жестикультурного). Благодаря этим особенностям, декламация Есенина может служить исключительно яркой иллюстрацией динамической природы эстетического объекта как наглядное внешнее выражение координированными моторными и акустическими средствами образующей его смены напряжений и разряджений (см.: Б. Христиансен. Философия искусства. Пер. Г. П. Федотова под ред. Е. В. Аничкова, СПб., «Шиповник», 1911, стр. 78 и сл., 99 и сл., 76). (О связи между речью и движением меткие замечания высказал С. М. Волконский в статье «Законы мимики» в «Записках Передвижного Общедоступного Театра», № 30-31-32, сентябрь 1920 — ноябрь 1921, стр. 33 и сл. См. особенно стр. 35, 2-й столбец. Ср. его книги «Выразительное слово», СПб., 1913,

§ 113, стр. 189—190; «Человек на сцене», СПб., 1912, изд. «Аполлон», стр. 30.)

О роли жестикуляторных и вообще динамических представлений в творчестве Андрея Белого см. примеч. 79. Связь между творческим процессом и представлениями движения отчетливо обнаруживается и в «Балладе» Ходасевича («Петербург», 1922, № 2, стр. 1; В. Ходасевич. Тяжелая лира, М., 1922, стр. 36). —

И я начинаю качаться,
Коленн обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытьи.

Несвязные, страстные речи!
Нельзя в них понять ничего,
Но звуки правдивее смысла,
И слово сильнее всего.

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идет,
И кто-то тяжелую лиру
Мне в руки сквозь вестер даст.

Все эти данные позволяют утверждать возможность редукции в художественном сознании тех или иных категорий фонических представлений и применять соображения Потебни в равной мере к практической и к художественно-стиховой речи. В частности, мелодика, как лингвистический факт неизбежно присутствующая во всякой материально осуществляемой (произносимой и слышимой) речи, может не быть учтена в стихотворении в качестве эстетического фактора. И даже наличие самой строгой синтактико-семасиологической структуры сама по себе еще не может служить доказательством своей фонической и, в частности, мелодической эстетической значительности, — не говоря уже о том, что факторы мелодики не исчерпываются синтактико-семасиологической стороной языка (о чем см. в примеч. 55).

53. См. примеч. 20.

54. Следовательно, Мандельштам, в отличие от Андрея Белого, осуществляет в своей декламации только непосредственную связь между мелодикой и динамикой речи, элиминируя связь опосредствованную: его *crescendo* и *diminuendo* свободны от семасиологических условий в той же мере, как и его мелодизация.

55. Возможность объяснения декламационной мелодики Мандельштама как случайной исключается следующими ее особенностями. — 1) Контрастное отношение (несовпадение) между динамико-мелодическими фигурами, а иногда и паузальными сечениями (см. пример [27]) с одной стороны, и синтактико-семасиологическим строением стиха, с другой, обнаруживается в декламации Мандельштама с известным постоянством. 2) Его мелодизация отмечается строфическим характером, выраженным еще более определенно, чем в декламации Андрея Белого (см. Приложение, фиг. 5—6), в произнесении Мандельштама а) интервалы между мелодически-вескими слогами увеличиваются в предпоследнем — 3-м стихе по сравнению с интервалами предшествующих двух стихов и, напротив,

сокращаются в заключительном — 4-м стихе строфы; б) тесситура 4-го стиха понижается, как и у Андрея Белого; в) в некоторых стихотворениях изменяется даже направление мелодического движения заключительного стиха каждой строфы, образующего вместо восходяще-нисходящей линии первых трех стихов линию нисходящую (см. пример [27] и фиг. 6). 3) Применение описанных мелодических фигур в декламации Мандельштама оказывается чрезвычайно последовательным.

Вопрос о факторах мелодики речи и стиха представляется столь мало разработанным, что приведенные наблюдения вынуждают поставить — едва ли разрешимый при нынешнем уровне наших знаний — вопрос о том, не связана ли закономерность мелодических фигур декламации Мандельштама с какими-либо неисследованными доселе факторами мелодики, какова, например, собственная мелодия слова (независимо от фразового положения) и фонический ритм. — По вопросу о собственной мелодии слова см.: Sievers. *Op. cit.*, S. 80; «Grundzüge der Phonetik», 5 Aufl., Leipzig, 1901, §§ 654, 663—674; применительно к русскому языку — см.: Кошутин. *Цит. соч.*, стр. 168 и сл.; О. Брок. *Очерк физиологии славянской речи* (Энциклопедия славянской филологии, вып. 5. 2), СПб., 1910, § 247, стр. 228; он же. *Говоры к западу от Мосальска*, Пг., 1916, стр. 7—9, 45—48, 83—84, 91—92, 108—109, 126—127; он же. *Описание одного говора в юго-западной части Тотемского уезда* (Сб. ОРЯС, т. 83, № 4), СПб., 1907, стр. 19—20; ср. также: И. Н. Городенский. *Об основных тоновых модуляциях речи применительно к выразительному чтению*, Тифлис, 1899. По вопросу о связи между речевой мелодикой и фоническим ритмом см.: P. Pierson. *Métrie naturelle du langage*. «Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes». Sciences philol. et hist., fasc. 56, Paris, 1884, p. 112—129; применительно к стиху (на английском материале) см.: P. Vergier. *Op. cit.*, p. 253—257, 288—320, 328 и в анализах отдельных примеров (p. 197 sq.).

При обсуждении этой работы в Комиссии по теории декламации Института Живого Слова (8 мая 1922 г.) Б. М. Эйхенбаум указал на явление механизации (автоматизации) декламационной манеры, наблюдаемое у некоторых поэтов, например, у Анны Ахматовой. По-видимому, исходя из того же принципа, можно объяснить и мелодизацию Мандельштама. В этом случае мелодике пришлось бы не только исключить из числа композиционных факторов его поэзии, но и вообще отрицать за его декламационной мелодизацией какую бы то ни было художественную значимость. Однако, принимая во внимание соображения о значении авторской декламации, изложенные в примеч. 31, едва ли не правильнее будет из однообразия декламационной манеры Ахматовой и Мандельштама заключить об однообразной психической среде эстетического объекта в сознании поэта. В. А. Рождественский (в личной беседе) чрезвычайно метко сформулировал не удавшуюся автору семасиологизацию декламационных приемов этих двух поэтов: произнесение Ахматовой характеризуется как стиль ровного и скорбного воспоминания о пережитом, произнесение Мандельштама — как вживание декламатора в стиль французского классического театра.

По вопросу о связи между мелодикой стиха и его метрической структурой см. еще: Б. Эйхенбаум. *Цит. соч.*, стр. 18, 95 и сл., *passim*; В. Жирмунский. *Цит. соч.*, стр. 122—124, 136 (тезис 4-й); Н. Коварский. *Цит. соч.* Об упомянутой работе Городенского ср.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. *Цит. соч.*, стр. 67, 71—73.

56. В этом примере динамико-мелодическая вершина весьма нередким в декламации Мандельштама увеличением ее темпорального веса (растяжением гласного), не поддающимся семасиологическому истолкованию.
57. В этом пункте, относительно второстепенном с точки зрения характеристики стиля, декламационно-стихотворная техника Блока резко расхо-

дится с манерой Кузмина. Кузмин в своей декламации избегает определенно очерченных концовок; в последнем ударенном слоге он не дает резкого понижения, знаменующего в практической повествовательной речи конец изложения. И, — несомненно, в связи с этой декламационной особенностью, — он часто заканчивает свои стихотворения вопросами, требующими или, по крайней мере, допускающими повышение к концу.

Например:

[35]. Ст. 10. Когда^{||} увижу^{||} тебя^{||}, | роди^{||}мый^{||} го^{||}род? |

("Вечерний сумрак над теплым морем..." -
М. Кузмин. Александрийские песни).

[36]. Ст. 11. Сердце!^{||} когда же страда^{||}нье убу^{||}дет... |

12. Когда^{||} умр^{||}ешь? |

("Глупое сердце все бьется, бьется..."
М. Кузмин. Глиняные голубки).

58. Мелодический ход, образуемый сочетанием ударенного и неударенного слога (в том или ином порядке), осуществляется с наибольшей легкостью в двусложной акцентной группе, где единственный неударенный слог легко приобретает мелодическую вескость, оказываясь либо предударным, либо конечным в акцентной группе (см. примеч. 33).
59. Можно полагать, что, в ряде случаев, уклонения от нормальной прозаической мелодизации в декламации Блока объясняются недостаточной устойчивостью его голоса, связанной с описанным во 2-й главе явлением вздрагивания. Так, в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» находим семасиологически необъяснимые повышения на ударенных слогах слов *обрели* в 12-ом стихе и *плакал* в 15-м стихе (см. фиг. 8: строфа III, под цифрой 15, и строфа IV, под цифрой 11), и в этих же слогах обнаруживается вздрагивание голоса.
60. Принимая во внимание, что в стихах [40], 10 и [41], 26 заключительные повышения получают более или менее удовлетворительное эмоционально-семасиологическое объяснение, можно предположить, что в рифмующих с ними стихах восходящие клаузулы введены только ради образования мелодической фигуры (своего рода, мелодической рифмы).
61. Внутри этих трех основных групп материал, в свою очередь, разбит по трем рубрикам, установленным с точки зрения отношения мелодических фигур к метрическим единствам и паузальным участкам: А. Параллельные мелодические линии в полустихиях или разграниченных паузами или тяготением к различным динамическим центрам участков одного стиха; (разграничения второго типа — без помощи пауз — обозначены в примерах пунктирной вертикальной чертой); Б. Контрастные мелодические линии в полустихиях или различных участках одного стиха; В. Параллельные мелодические фигуры в корреспондирующих стихах. Следует иметь в виду, что не в каждой основной группе встречаются все три подразделения.

62. Разумеются те случаи, в которых семасиологические соответствия выражены параллельными или контрастными синтаксическими средствами — главным образом — параллельной или хиастической расстановкой синтаксических членов.
63. В приводимых здесь примерах этой группы контрастное направление мелодических линий определяется семасиологической фигурой (антитеза), а не синтаксическим параллелизмом.
64. В двух последних примерах имеется в виду отношение 1-го и 2-го участков к 3-му. Взаимоотношение между 1-м и 2-м участками относится к 1-й категории (см. примеры [50], [51]).
65. В этом примере мелодическая фигура связана не с синтаксической конструкцией, а с расстановкой семасиологически веских слов. (Считать такую расстановку семасиологической фигурой поэтической речи нет достаточных оснований: это — оборот, слишком часто встречающийся в практической речи и потому неспособный создать надлежащее дифференциальное впечатление). При хиастическом расположении синтаксических членов (в первом полуступиши: глагол — дополнение, во втором: дополнение — глагол) семасиологически веские слова расположены параллельно, что выражается фонически параллелизмом как в построении мелодической линии, так и в распределении динамических весов. Этот пример показывает, что мелодика речи и распределение динамических ударений (общее — распределение акцентных весов) связаны гораздо теснее и непосредственнее с той стороной речи, которую обычно называют семасиологической, чем с той, которая в ходячем словоупотреблении определяется как синтаксическая. Может быть, целесообразнее было бы раздвинуть рамки синтаксиса, освободив его от целей графики и сблизив с живой — звучащей речью, — если синтаксис будет изучать живую фразу, а не ее письменное изображение, то дополнения *что* и *в Бога* рассматриваемого примера представляются элементами синтаксически неоднородными.
66. Во втором из этих стихов распределение динамических весов связано с синтаксико-семасиологической фигурой, но при сопоставлении обоих стихов ни синтаксического, ни семасиологического отношения между ними не обнаруживается.
67. Возможно, что в ряде примеров этой категории необнаруженная семасиологизация динамических весов все же присутствует, скрытая в недрах эмоционального типа речи.
68. В этом примере мелодическое соответствие наблюдается между 21-м, коротким, стихом и 1-м паузальным участком 22-го, длинного, стиха.
69. См. примеч. 67.
70. В двух случаях второй категории (примеры [55] и [57]) динамико-мелодическая фигура поддержана симметрическим распределением темпоральных весов, что придает примерам доказательную силу третьей категории.
71. Систематичность таких совмещений в стихах Андрея Белого послужила выше главным основанием для категорического утверждения об эстетической значимости его декламационной мелодизации.
72. К области мелодики относится еще вопрос о мелодическом движении внутри гласных и сонорных согласных. Относящиеся сюда данные были изложены выше — в связи с вопросом о вздрагивании гласных, в практической речи совершенно не имеющим применения. Блок остается в пределах семасиологически обоснованной декламации.
73. Julius Tenner («Ueber Versmelodie». «Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft», T. VIII, 1913, S. 247—279, 353—402) предлагает не лишнюю вероятно гипотезу, согласно которой «эмоциональные тембры» голоса стоят в зависимости от мимических движений мускулов лица (см. в статье Н. А. Коварского). В связи с отмеченным ниже разнообразием «эмоциональных тембров» в декламации Блока осо-

бый интерес в свете этой гипотезы приобретает следующее замечание К. И. Чуковского (1. с., см. примеч. 6; стр. 161—162): «Мне часто приходилось слышать и читать, что лицо у Блока неподвижное. Многим оно казалось окаменелым, похожим на маску, но я, вглядываясь в него изо дня в день, не мог не заметить, что, напротив, оно всегда было в сильном, но еле уловимом движении. Что-то вечно зыблилось и дрожало возле рта, под глазами и всеми порами как бы втягивало в себя впечатления. Его спокойствие было лишь кажущимся». [Это верно, но на расстоянии, с эстрады, не доходило до зрителя-слушателя.]*

74. Вл. Пяст. Два слова о чтении Блоком стихов. Л. с. (см. примеч. 6), стр. 332—333.
75. Декламация Пяста отличается яркостью тембров и резкостью их изменений; в этом ее существенное отличие от манеры Блока. Тембры Андрея Белого также гораздо ярче оттенков, применявшихся Блоком.
76. Оговорки о заключительных в стихе динамических ударениях и о темпах сделаны выше.
77. Б. Христиансен. Цит. соч., стр. 220.
78. Ср. отзыв Ин. Анненского в статье «О современном лиризме» («Аполлон», 1909, № 2, стр. 7): «...голос, кокетливо, намеренно бесстрастный, белый, таит, конечно, самые нежные и самые чуткие модуляции». Ср.: Вл. Пяст. Два слова о чтке Блоком стихов. Л. с. (см. примеч. 6), стр. 330—331.
79. Декламационная манера Андрея Белого не оставляет сомнения в том, что в процессе его творчества, — вероятно, и в составе эстетического объекта его поэтических произведений — принимают участие также и моторные представления неречевого порядка — мимические и жестикуляторные: пластические элементы его декламации до такой степени тесно и гармонично сплетаются с фоническими и смысловыми, что возникает мысль об их взаимной эстетической обусловленности, и эстетическая оценка распространяется на моторную область. С психологической же стороны тесная связь, существующая в его сознании между представлениями речевого звучания и моторными и даже общее — динамическими представлениями, засвидетельствована его «позмой о звуке» «Глоссолалия», отрывки из которой напечатаны в альманахе «Дракон», вып. 1, Пб., 1921, стр. 54—68. Позже вышло полное издание этого сочинения: Андрей Белый. Глоссолалия <Sic!>. Поэма о звуке. Берлин, изд. «Эпоха», 1922.

Что же касается отмеченной в примеч. 52 связи между моторным и стихотворным ритмом в творчестве Есенина и Ходасевича, то эстетическое восприятие звучания их стиха не связывает моторного ритма непосредственно с эстетическим объектом: пластика Есенина ощущается слушателем как явление, сопутствующее фоническому ритму и подчеркивающее его; декламация же Ходасевича вообще не сопровождается ни мимикой, ни жестикуляцией. Это последнее обстоятельство в связи с цитированным показанием его «Баллады», заставляет предположить, что значение моторной области представлений может быть весьма неодинаковым для поэта и для воспринимающего его стихи слушателя или, тем более, читателя. (Следует, впрочем, оговориться, что подобные суждения, обоснованные одними ссылками на личный эстетический опыт, отличаются вполне субъективным характером и требуют проверки при помощи сравнительных данных, какими относительно восприятия декламации Андрея Белого и Есенина мы не располагаем).

80. Это не значит, что возможно поэтическое творчество вне всякой связи с произносительно-слуховыми представлениями: вне этой связи едва ли

* Карандашная помета, сделанная С. И. Бернштейном. — *Примеч. публикаторов.*

возможна какая бы то ни было языковая деятельность (ср. заключительные слова выдержки из «Записок по русской грамматике» Потебни в примеч. 52), тем более — языковая деятельность стихотворная, в основе которой лежит художественное упорядочение фонической стороны языка. Речь идет только о степени яркости и о богатстве представлений произносительно-слухового характера в творчестве различных поэтов): в то время как у одних эти представления оказываются смутными и обнаруживаются, например, в легкой, едва ощутимой иннервации мускулов произносительного аппарата и, в частности, голосовых связок (самонаблюдение Ф. Сологуба), и для некоторых из них — например, Г. Гейне — материальное звучание служит помехой в процессе созидания стихотворения (см. свидетельство Штрудтманна, цитированное в издании: Г. Гейне. Сочинения в переводе русских писателей, под ред. В. Чуйко, т. 16. Биография и переписка, 1882, стр. 640—641). Другие — их едва ли не большинство — не представляют себе возможности творчества без реального произнесения или, по крайней мере, чрезвычайно конкретного его представления.

81. См.: Б. Хрестинсен. Цит. соч., стр. 173 и сл.
82. Ср.: Петр Струве. In memoriam. Блок — Гумилев. «Руль», Берлин, 1921, № 261, от 25 (12) сентября (цит. по: В. Н. Княжнин. Указ. соч., стр. 78, сноска 1): «... для него — и это существенная черта Блока! — поэзия была гораздо более внутренним актом, чем внешним действием <...> потому что так трудно «произносить» Блока в его собственном духе».
83. Опубликованные недавно воспоминания Валериана Полянского «Из встреч с Блоком» («Жизнь», М., 1922, № 1), стр. 196, позволяют привести в подтверждение высказанного предположения еще одно существенное указание: Блок принадлежал к числу поэтов, в творческой деятельности которых видное место занимают зрительные представления языковых символов (графические представления); возражая против печатания старых поэтических произведений по новой орфографии, он говорил: «Когда поэт пишет, он живет не только музыкой, но и рисунком. Когда я мыслю «лес», соответствующее слово встает перед моим воображением написанным через «ѣ». Я мыслю и чувствую по старой орфографии: возможно, что многие из нас сумеют перестроиться, но мы не должны искажать душу умерших. Пусть будут они неприкосновенны». К тому же — графическому — типу творчества принадлежал Г. Гейне: «Наш язык рассчитан на глаз, — сказал он Штару; — он пластичен, и в рифмах решат не только звук, но и способ правописания» (Strudtmann. H. Heines Leben und Werke, Berlin, 1874, t. II. S. 372). Интересно также самонаблюдение французского поэта Жака Нормана (Jacques Normand): в обыденной жизни он принадлежит к слуховому типу словесного мышления, но в процессе поэтического творчества пользуется зрительными представлениями и стихи представляет себе не иначе, как напечатанными (см.: Georges Saint-Paul. Essais sur le langage intérieur. [Bibliothèque de Psychologie Normale et Pathologique], s. a., p. 95). Следует ожидать, что высказанное здесь предположение о существенной роли графических представлений в творческих процессах Блока получит подтверждение при изучении его черновых автографов, пока еще недоступных для исследователей.
84. Оставаясь в границах строго научного обоснования, изложенный вывод надлежало бы формулировать следующим образом: ни текст стихов Блока, ни авторская манера их произнесения не обнаруживают в составе эстетического объекта отчетливых декламационных представлений.
85. Блок оставил целый ряд свидетельств в пользу того, что звуковые представления играли видную роль в его душевной жизни и, в частности, в его творческих процессах. Но звучание, о котором он упоминает, носит

всегда неречевой характер. Примером такого свидетельства об участии в процессе творчества слуховых представлений неречевого порядка может служить стихотворение «Художник» (3, 145):

В жаркое лето и в зиму мстельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон,
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе неслышанный звон.

Вот он — возник. И с холодным вниманием
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.
И перед зорким моим ожиданием
Тянет он сле приметную нить.

и т. д.

Это звучание в процессе творчества тесно связано с другими представлениями — уже не-слухового характера:

Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенъе и свет, —

говорится далее в том же стихотворении. Представление звона, о котором идет здесь речь, играет в творческом процессе ту же роль, что и некоторые другие представления зрительного порядка, —

Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг,

о котором упоминает поэт в стихотворении «К Музе» (3, 7—8). Еще определеннее выступают указанные особенности этих слуховых представлений в изумительно-отчетливом прозаическом описании творческого процесса в статье Блока «О современном состоянии русского символизма» (1910 г. Отдельное издание: Пб., «Алконост», 1921. Цит. по: 5, 427): «Миры, предстающие взору, в свете лучезарного меча становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шопоты, почти *слова*. Вместе с тем, они начинают *окрашиваться* (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно)» (ср. приведенное двуступище из стихотворения «К Музе»). На это описание, так похожее на фантастическую поэму, тем не менее, следует смотреть как на точное самонаблюдение поэта над течением творческого процесса; недаром автор роняет в той же статье такое замечание: «... стихи мои суть только подробное и последовательное описание того, о чем я говорю в этой статье, и желающих ознакомиться с описанными переживаниями ближе я могу отослать только к ним» (5, 432). В тех случаях, когда Блок говорит в связи с поэтическим творчеством о «словах» и о «звучах», разумея под звуками фониическую сторону речи, указания его лишены той конкретности, какой отличаются упоминания о неречевом звучании («звон») или о цветовых представлениях («пурпурово-серый», «пурпурно-лиловый»). В приведенной сейчас выдержке из статьи о символизме звуки определяются как «музыкальные»; а упомянутые там же «призывы, шопоты, почти слова» скорее вызывают представление «о том, о чем всякий художник мечтает, — «сказаться душой без слов», по выражению Фета» (5, 426). Произвольно было бы рассматривать эти «почти слова» как

звуковые пятна, которые возникнут лишь позже (см.: Виктор Шкловский. О поэзии и заумном языке. Сборники по теории поэтического языка, вып. 1, Пг., 1916, стр. 1 и сл.): речь идет скорее о семантической стороне слова — о лирических состояниях сознания, предъявляющих поэту повелительное требование найти для них словесное выражение; именно эта императивность, состояние зрелости для словесного выражения характеризуется здесь как «призывы, шопоты, почти слова». Такой же неопределенностью отличаются упоминания о «звуках» в предсмертной речи Блока «О назначении поэта». Все эти звучания столь же смутны и далеки от конкретного звучания фонического, как далеки от музыки в собственном смысле тот «музыкальный смысл» и «единый музыкальный напор», который привлек улавливать поэт в фактах исторической жизни (см. Предисловие к поэме «Возмездие», 3, 297. Ср. упоминание об «антимузыкальности» в истории в письме Блока к матери от 17 апреля 1917 г., цитированном в книжке М. А. Бекетовой «Александр Блок». Биографический очерк, Пб., изд. «Алконост», 1922, стр. 232). Это не музыка, — в письме к Андрею Белому в январе 1903 г. Блок признавался в том, что он «до отчаяния ничего не понимает в музыке», и не может «говорить о музыке как об искусстве ни с какой стороны» и «осужден на то, чтобы вечно поющее внутри никогда не вышло наружу и не перехватило чего бы то ни было превеличенного из музыки искусств» (Андрей Белый. Воспоминания. «Записки Мечтателей», № 6, стр. 17. Некоторые ограничения этого утверждения см. в выдержках из более поздних писем Блока к матери, приведенных в книжке М. А. Бекетовой, стр. 132, 148); — это не музыка, а тот нечувственный, мистический «дух музыки», которым продиктованы «Симфонии» Андрея Белого и которым проникнуты его, посвященные пещерам — ?>* первых «Симфоний», «Воспоминания о Блоке». Смутный характер слуховых представлений Блока обнаруживается, между прочим, в том, что внешний мир как объект творческого преобразования представлялся ему непрерывно звучащим (см.: К. Чуковский. Цит. соч., стр. 158). «Во время и после окончания «Двенадцати», — писал Блок в заметке, опубликованной в «Воспоминаниях» Андрея Белого (3, 474), — я несколько дней ощущал физически, слухом большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)» (ср. К. Чуковский. Цит. соч., стр. 156; М. А. Бекетова. Цит. соч., стр. 280). И когда его спрашивали в последние годы его жизни — после «Двенадцати» и «Скифов», — «почему он не пишет стихов, он постоянно отвечал одно и то же: — Все звуки прекратились. Разве вы не слышите, что никаких звуков нет?» (К. Чуковский. Цит. соч., стр. 158).

86. См. статью Блока «Русские дэнди» (6, 53).

87. Ср. в автобиографической записке Блока: «... лирические стихотворения, которые все, с 1897 года, можно рассматривать как дневник» (7, 15); Н. Павлович. Из воспоминаний об Александре Блоке. «Феникс», кн. 1, М., изд. «Костры», 1922, стр. 154: «Раз он сказал о своих стихах: Это дневник, в котором Бог мне позволил высказаться стихами»; Письмо Блока к Андрею Белому от 9 апреля 1904 г. (Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, стр. 82): «Мне было за это время действительно ужасно скверно (см. прилагаемые стихи)»; М. А. Бекетова. Цит. соч. стр. 66: «В последние годы своей жизни А. А. собирался издать книгу «Стихов о Прекрасной Даме» по образцу Дантовской Vita Nuova, где каждому стихотворению предшествуют примечания вроде следующего: «Сегодня я встретил свою донну

* В этом месте рукопись испорчена. — *Примеч. публикаторов.*

и написал такое-то стихотворение». «С этим сообщением интересно сопоставить указание самого поэта в письме к Андрею Белому от 23 декабря 1904 г. на подлинность переживаний, составляющих психологический субстрат «Стихов о Прекрасной Даме». Из рецензии Блока о сборнике стихов Sébastien Charles Lecointe. *Le sang de Méduse* (5, 614): «Ведь стихи — кровные дети поэта и хоть некоторые из них он должен до боли любить». Из письма Блока к матери от 28 июля 1917 г. (Александр Блок. Письма к родным, «Academia», 1932, с. II, 394): «опять подумываю о «серьезном деле», каким неизменно представляется мне искусство и связанная с ним, принесенная ему в жертву, опустившаяся личная жизнь, поросшая бурьяном». Ср. также примеч. 2. Об «эмоциональной структуре» поэзии Блока см. статью Ю. Тынянова «Блок и Гейне» (в сб.: «Об Александре Блоке», Пб., «Картонный Домик», 1921, стр. 237 и сл., особенно главу IV, стр. 244—250).

88. Общение с внешним миром Блок ощущал как необходимость для художника, прежде всего, в смысле условия творчества: «Настоящее произведение искусства, — писал он в одном из писем к матери, — в наше время (и во всякое, вероятно) может возникнуть только тогда, когда 1) поддерживаешь непосредственное (не книжное) отношение с миром...» (8, 332). Но, кроме того, это общение представлялось ему также и неизбежной целью художественной деятельности. См. в заключении очерка «Признак Рима и Monte Luca» (5, 403): «Мне было бы еще лучше, если б я даже вовсе не записывал воспоминания об этом событии и делился им только с моей спутницей, с которой мы его вместе переживали: оно не было бы замыслено знанием о нем третьих лиц. И вот, я записал его однако и имею потребность делиться им с другими <разрядка здесь и ниже моя. — С. Б.>. Для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие услышали что-нибудь, с моей точки зрения, лирическое обо мне; но во имя третьего, что одинаково не принадлежит ни мне, ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать все так, как я воспринимаю, измерять все события жизни с особой точки и повествовать о них так, как только я умею. Это третье — искусство; я же — человек несвободный, ибо я ему служу. <...> По этой причине, я, как художник, имею сообщить вам...».
89. Об этом Блок рассказал в стихотворении «Художник» (I. с.).
90. Ср.: В. А. Зоргенфрей. Цит. соч., стр. 128: «Каждое слово, каждый звук окрашены только изнутри, из глубины наново переживающей души».
- <Царское Село. Ноябрь 1922>.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пояснения к фигурам

Цель помещаемых ниже фигур состоит в том, чтобы иллюстрировать возможно наглядным образом движение высот в строфах и вообще в отрезках стихотворения, превосходящих пределы одного стиха. Величина интервалов обозначена лишь приблизительно. Цифры и буквы, поставленные над знаками высот, обозначают номера мелодически веских слогов и соответствуют обозначениям, поставленным над гласными в приводимых под фигурами текстах.

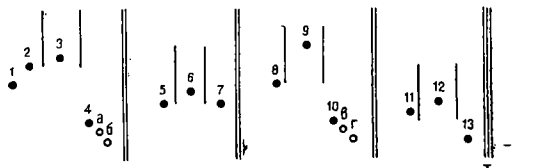
Мелодические знаки — точки (отмеченные цифрами) и кружки (отмеченные буквами), а также знаки разделов имеют то же значение что и в тексте <работы>. Распределение динамических и темпоральных весов, не указанное в приводимых под фигурами стихах, в некоторой части может

быть установлено при помощи справок с соответствующими фигурами примерами в тексте. Трудность установления высот динамически маловесных слогов, зависящая отчасти от технических условий фонографического исследования (см. заключение, примеч. 33), отчасти от недостаточной приспособленности человеческого слуха к более или менее точному дифференцированию по высоте звуков различной силы, побудила воздержаться от их обозначения на фиг. 8. Следует также оговорить, что в этой фигуре сличение высот произведено в каждой строфе отдельно — так, что слоги, например, II строфы не сопоставлены по высоте с слогами I и III строф и т. д. Относительно величины интервалов надо заметить, что, по общему правилу, она стоит в прямом отношении к общей голосовой динамике — так, что изменениями последней сопутствуют изменения величины интервалов в том же направлении.

Автор полагает, что возможные неточности в приводимых здесь чертежах, едва ли устранимые при оценке явлений речевой мелодики на слух, даже при многократном фонографическом воспроизведении объекта наблюдения, — все же не столь значительны, чтобы могли поколебать сделанные в работе выводы. Наибольшей уверенности, естественно, удалось достигнуть при определении направления мелодических движений, меньшей — при оценке величины интервалов и мелодического взаимоотношения значительно удаленных друг от друга слогов.

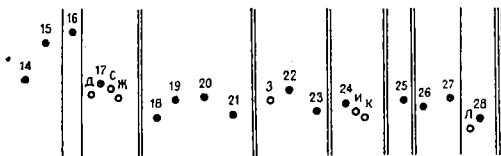
Фиг. 1. Блок. «Все, что память сберечь мне старается...» (ср. примеры 9 и 24; и примеч. 27).

Строфа I.



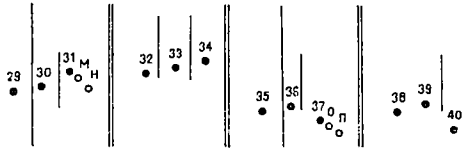
Ст. I. Все, что память сберечь мне старается,
 1 2 3
 4 а б
 5 6 7
 2. Пропадает в безумных годах,
 8 9 10 в г
 3. Но горящим зигзагом взвивается
 11 12 13
 4. Эта повесть в ночных небесах.

Строфа II.



Ст. 5. Жизнь давно сожжена и рассказана,
 14 15 16 д 17 е ж
 18 19 20 21
 6. Только первая снится любовь,
 з 22 23 24 и к
 7. Как бесценный ларец, перевязана
 25 26 27 л 28
 8. Накрест лентою алой, как кровь.

Строфа III.



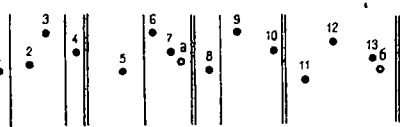
Ст. 9. И когда в тишине моей горницы
 10. Под лампадой томлюсь от обид,
 11. Синий призрак умершей любовницы
 12. Над кадилом мечтаний сквозит.

Фиг. 2. Андрей Белый. «Родные», ст. 9—12 (ср. пример 25).



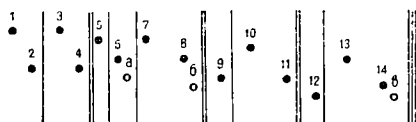
Ст. 9. Не плачьте: склоните колени
 10. Туда — в ураганы огней,
 11. В грома серафических пений,
 12. В потоки космических дней.

Фиг. 3. Андрей Белый. «Карма», ст. 5—8 (ср. пример 26).



Ст. 5. И мне, мелькая мимо, дни
 6. Напоминают пенной смесью,
 7. Что мы — мгновенные огни —
 8. Летим развеянною пеной.

Фиг. 4. Андрей Белый. «Карма», ст. 29—32 (ср. пример 26).



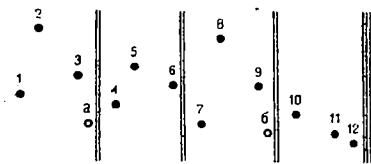
Ст. 29. И знаю я: во мгле миров
 30. Ты — злая, лающая Парка,
 31. В лесу пугающая сов,
 32. Мся лобзающая жарко.

Фиг. 5. Мандельштам. «Сегодня дурной день...», ст. 1—4 (ср. пример 27).



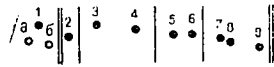
Ст. 1. Сегодня дурной день:
 2. Кузнечиков хор спит,
 3. И сумрачных скал сень
 4. Мрачней гробовых плит.

Фиг. 6. Мандельштам. «Домби и сын», ст. 1—4 (ср. пример 28).



Ст. 1. Когда, пронзительнее свиста,
 2. Я слышу английский язык, —
 3. Я вижу Оливера Твиста
 4. Над кипами конторских книг.

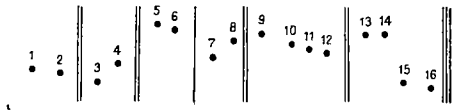
Фиг. 7. Блок. «Пляски Смерти». 1, ст. 31—32 (ср. пример 30).



Ст. 31. «Уж полночь». — «Да, но вы не приглашали
32. На вальс NN. Она в вас влюблена...»

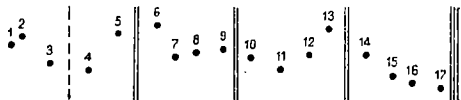
Фиг. 8. Блок. «Девушка пела в церковном хоре...» (ср. примеры 6, 42, 55; и примеч. 59).

Строфа I.



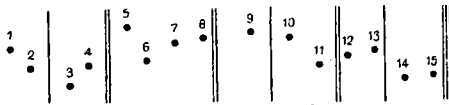
Ст. 1. Девушка пела в церковном хоре
2. О всех усталых в чужом краю,
3. О всех кораблях, ушедших в море,
4. О всех забывших радость свою.

Строфа II.



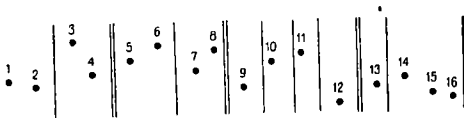
Ст. 5. Так пел ее голос, летящий в купол.
6. И луч сиял на белом плече,
7. И каждый из мрака смотрел и слушал,
8. Как белое платье пело в луче.

Строфа III.



- Ст. 9. И всем казалось, что радость будет,
 10. Что в тихой заводи все корабли,
 11. Что на чужбине усталые люди
 12. Светлую жизнь себе обрели.

Строфа IV.



- Ст. 13. И голос был сладок, и луч был тонок,
 14. И только высоко, у Царских Врат,
 15. Причастный Тайнам, — плакал ребенок
 16. О том, что никто не придет назад.

Исправления:

В примере 9 первую строку следует читать:

третью строку: Всё, что память сберець мне старается,

Но горящим зигзагом взвивается.

В примере 45:

Тише воды, ниже травы.

БИБЛИОГРАФИЯ

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ А. БЛОКА ЗА 1958—1970 ГОДЫ

Р. Е. Помирчий

В настоящее время существует пять основных библиографических работ об А. Блоке: 1) Н. Ашукин. А. Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. 1880—1921. Библиография. 1903—1923. М. 1924; 2) Е. Ф. Никитина, С. В. Шувалов. Библиография. — В кн.: Поэтическое искусство Блока. М., 1926; 3) Э. Блюм, В. Гольцев. Литература о Блоке за годы революции. Библиография (1918—1928). — В кн.: О Блоке. М. 1929; 4) Е. Колпакова, П. Куприяновский, Д. Максимов. Материалы к библиографии Александра Блока за 1928—1957 годы. — Уч. зап. Вильнюсского гос. пед. ин-та, т. VI, 1959; 5) А. Пайман. Материалы к библиографии Александра Блока (зарубежная литература¹). — В кн.: Блоковский сборник. Тарту. 1964.

Предлагаемые «Материалы к библиографии А. Блока за 1958—1970 годы» хронологически, а также по принципам составления примыкают к предыдущей из перечисленных библиографических работ, являясь, таким образом, ее продолжением. Как и все предыдущие, настоящая библиография не может претендовать на полноту и законченность. Ее появление не отменяет, а наоборот, еще раз подчеркивает необходимость фундаментальных и — насколько это вообще возможно — исчерпывающих библиографических разысканий, начиная с первых публикаций стихотворений А. Блока и критических отзывов о нем в начале XX века — до наших дней.

Подготавливая данные «Материалы», составитель стремился зарегистрировать отдельные издания и новые публикации текстов А. Блока с 1958 по 1970 г., критическую и мемуарную литературу о поэте, вышедшую за эти же годы в СССР на русском языке (в нескольких случаях — на других языках), замечания об А. Блоке деятелей культуры, стихотворения и рассказы о нем. В библиографии указываются не только материалы, посвя-

¹ На иностранных языках с 1907 по 1962 г. После 1962 г. за рубежом продолжали появляться работы об А. Блоке, например: R. Kemball. *Alexandre Blok: a Study in Rhythm and Metre*. — The Hague, Mouton and Co, 1965, 539 pp.; Е. Даскалова. Александр Блок. (Основные этапы в творческого развитие на поэта). Державно изд. «Наука и искусство». София, 1966, 123 с. Kluge R-D. *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks*. München, 1967, 393 S.; Metzger H. *Ein Beitrag zur Poetik, A. A. Bloks*. Dissertation. Köln, 1967; Bazzarelli E. *Aleksandr Blok. L'armonia e il caos Nel Suo mondo poetico*. Milano, 1968, 256 pp.; Peters J. *Symbole der sinnlichen Wahrnehmung im lyrischen Werk A. A. Bloks*. Dissertation. Kiel, 1968; Kantor L. *Material till en bibliografi över Blok-litteraturen. 1950—1970*. Stockholm, 1971 (Slaviska institutionen Stockholms universitet). [Зарегистрирована 221 работа, изданная в СССР.] Однако в настоящих «Материалах» книги и статьи, изданные за рубежом, не регистрировались. См. обзоры зарубежных работ о Блоке под № 676 и 713.

щенные специально блоковской проблематике, но также и наиболее существенные высказывания о нем в статьях и заметках на другие темы.

При составлении настоящей библиографии использовались учетно-регистрационные издания Всесоюзной книжной палаты, информационные бюллетени библиотек, библиографические справочники, читательские каталоги ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и Библиотеки АН СССР в Ленинграде, каталог и коллекция газетных вырезок библиотеки Института русской литературы АН СССР, личные картотеки. Сплошному просмотру подверглись специальные периодические издания, а также журналы общего характера, выходящие в Москве и Ленинграде. Материалы из периферийной периодики привлекались выборочно. Все материалы проверены *de visu*.

В библиографии не регистрировались учебники для средней школы и техникумов, а также тексты А. Блока в хрестоматиях, антологиях и т. п. изданиях. Следует также специально оговорить неполноту сведений о переводах А. Блока на языки народов СССР.

Весь библиографический материал расположен в алфавитном порядке (в некоторых случаях допущено отступление от этого порядка для удобства пользования библиографией). Внутри каждого года образованы следующие разделы: 1) Тексты А. Блока; 2) Критическая, научная литература и мемуары о нем; 3) Коллективные работы, информации, справочники. Граница между разделами внутри года обозначена увеличенным пробелом. Фамилии авторов работ набраны в разрядку, авторов рецензий и откликов — без разрядки.

Составитель библиографии выражает глубокую благодарность лицам, оказавшим ему помощь и содействие в его работе (предоставление дополнительного и контрольного материала, советы и редакционные указания): Б. Я. Бухштабу (Ленинград), Л. В. Красновой (Дрогобыч), Ф. В. Лимасову (Ленинград), Д. Е. Максимову (Ленинград), К. Д. Муратовой (Ленинград), В. Н. Орлову (Ленинград), А. Б. Павленко (Ленинград), П. А. Рудневу (Тарту), сотрудникам библиотеки ИРЛИ (Ленинград). Составитель в особенности благодарен Д. Е. Максимову, который прочел рукопись библиографии и сделал ряд существенных указаний.

1958

1. Блок А. Двенадцать. Скифы. М. Гослитиздат, 1958, 23 с. (Массовая серия).
2. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Сост., подг. текста, биогр. справка В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1958, 391 с. (Библиотека советской поэзии).
3. Блок Александр. Стихи для детей. М. Детгиз, 1958, 24 с.; 2-е изд. М. Детгиз, 1961, 24 с.; 3-е изд. М. Детгиз, 1962, 24 с.; 4-е изд. М. Детгиз, 1967, 32 с.
4. Блок А. А. Автобиография [1907—1908].¹ Комм. Л. К. Долгополова. — «Рус. лит-ра», 1958, № 4, с. 188—189.
5. Блок А. Избранные произведения. Пер. А. Бусуйок, И. Крещу. Кишинев. «Шкоала советикэ», 1958, 115 с. (Школьная б-ка). [На молд. яз].
6. Блок А. Зайчик. Пер. А. Кунунэ. Кишинев. «Шкоала советикэ», 1958, 16 с. [На молд. яз].
7. Блок А. Письма. Андреевой М. Ф. 27 апр. 1919. — Уч. зап. Научно-исслед. ин-та театра и музыки, т. 1, 1958, с. 476.* Батюшкову Ф. Д. 5 дек. 1910. Отрывок. — Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та, т. 184, вып. 6, 1958, с. 384. Гуццину Б. П. 9 апреля 1904. — Новый мир, 1958, № 4, с. 274—

¹ Текст в квадратных скобках принадлежит составителю.

* Включено в т. 8 Собр. соч. А. Блока [см. № 293]. Далее принято то же обозначение.

275. Морозову П. О. [2]. Отрывки. 1 и 9 мая 1919. — Уч. зап. Научно-исслед. ин-та театра и музыки, т. 1, 1958, с. 478. Станиславскому К. С. [3]. 1908—1913. Комм. В. Лакшина. — «Рус. лит-ра», 1958, № 4, с. 182—192.*

8. Альфонсов В. Н. Лирика А. А. Блока в 1908—1916 годах. Автореферат дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Л. 1958, 19 с. (Ленингр. пед. ин-т им. Герцена).
9. Ахматова А. Стихотворения. М. Гослитиздат, 1958, с. 59, 60. Отрывок из дружеского послания. Памяти Александра Блока. [В последующих изданиях вошли в цикл «Три стихотворения»].
10. Бас И. Александр Блок в Полесье. — «Маладосць», 1958, № 9, с. 155—157. [На белорус. яз.].
11. Будрин В. Первая поэма об Октябре. (Против традиционного толкования поэмы Блока «Двенадцать»). — В кн.: «Прикамье». Альманах, кн. 24. Пермь. Кн. изд-во, 1958, с. 118—122.
12. Венгров Н. А. Блок. — В кн.: История русской советской литературы, т. 1. М. Изд. АН СССР, 1958, с. 255—280; изд. 2-е, испр. и дополн. М. «Наука», 1967, с. 413—433 (ИМЛИ). Блок после Октябрьской революции.
13. Галимов Ш. З. Александр Блок. Архангельск. 1958, 23 с. (Архангельский пед. ин-т.) Путь Блока.
14. Годин Я. Памятные встречи. — В кн.: «Литературная Удмуртия». Альманах, 1958, № 1, с. 119—120. Встречи с Блоком в 1905 г.
15. Гольцев В. В. Александр Блок как литературный критик. — В кн.: Г. Статьи и очерки. М. «Сов. писатель», 1958, с. 15—34.
16. Грицай Г. П. Тема революции в дооктябрьской лирике Блока. — В кн.: Итоговая студенческая научная конференция, посвященная 88 годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Тезисы докладов. Изд. Харьковского ун-та, 1958, с. 125—126.
17. Губко Н. Г. А. Блок. «Вольные мысли». — Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена, т. 129, 1958, с. 209—232.
18. Дикман М. И. Блок — критик. — В кн.: История русской критики, т. II. М.—Л. Изд. АН СССР, 1958, с. 646—664 (ИРЛИ. ИМЛИ).
19. Долинский М., Черток С. Последний портрет Блока. — «Смена», 1958, № 10, с. 22; также — «Москва», 1964, № 6, с. 178—179. К публикации фотографии 25 апр. 1921 г.
20. Дудин М. А. А. Блоку. — В кн.: Д. Цветам — цветы! Избранные стихотворения и поэмы. Лениздат, 1958, с. 138—139; также в кн.: Д. Избранные произведения в 2 кн., кн. 1. М.—Л. Гослитиздат, 1966, с. 126—127. Стихотворение.
21. Дургарян К. Г. Александр Блок как переводчик Австрияка Исаакяна. — В кн.: «Арагац». Альманах. Ереван. Армгосиздат, 1958, с. 262—290. [На армян. яз.].
22. Иванов В. История моих книг. — «Наш современник», 1958, с. 191—193. Лекция Блока в 1921 г. в Петрограде.
23. Кострова М. Собрание книг с автографами. — «Новый мир», 1958, № 4, с. 274, 275. Автографы Блока в библиотеке Гос. лит. музея [Москва].
24. Кулинич А. В. Очерки по истории русской советской поэзии 20-х годов. Изд. Киевского ун-та, 1958, с. 3, 8, 12, 16—23, 211; также в кн.: Русская советская поэзия. Очерк истории. М. Учпедгиз, 1963, с. 7, 12—16; также в кн.: К. Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов. Изд. Киевского ун-та, 1967, с. 6, 9, 10, 15, 30, 36—41, 44, 113, 121, 127—129, 132, 162, 201—204, 262, 293—298. Блок после Октябрьской революции.

25. Луначарский А. В. Блок и революция. — В кн.: Л. Статьи о советской литературе. М. Учпедгиз, 1958, с. 265—281; [полностью под названием «Александр Блок»] в кн.: Л. Собр. соч. в 8 тт., т. I. М. Гослитиздат, 1963, с. 464—496.
26. Максимов Д. Е. Материалы из библиотеки А. Блока. (К вопросу об А. Блоке и Вл. Соловьеве). — Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та, т. 184, вып. 6, 1958, с. 351—386. Степень изученности Блоком сочинений В. Соловьева; пометы в книгах В. Соловьева.
27. Машбиц-Веров И. М. «Флейта-позвоночник». (О теме любви в творчестве Маяковского). — Уч. зап. Куйбышевского пед. ин-та, вып. 19, 1958, с. 340—354. Любвиная лирика Блока.
28. Мейлах Б. С. Пушкин и русская лирическая поэзия. — В кн.: Вопросы литературы и эстетики. Л. «Сов. писатель», 1958, с. 243—245. Блок и Пушкин.
29. Михайловский Б. В. Вопросы изучения русской литературы конца XIX — начала XX вв. — «Филологические науки», 1958, № 1, с. 138, 148—150. Блок в кн.: История русской литературы, т. X. М.—Л. Изд. АН СССР, 1954 (ИРЛИ).
30. Орлов В. Н. А. Блок и пьеса Сем Бенелли «Рваный плащ». — Уч. зап. Научно-исслед. ин-та театра и музыки, т. 1, 1958, с. 469—483.
31. Перцов В. О. Маяковский. Жизнь и творчество, т. 2. М. Гослитиздат, 1958, с. 5—13, 69. Блок после Октябрьской революции. Блок и Маяковский.
32. Померанцева Э. В. А. Блок и фольклор. — В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. 3. М.—Л. Изд. АН СССР, 1958, с. 203—224 (ИРЛИ).
33. Ременник Г. А. Традиции Некрасова в русской поэзии XX века. (Дюоктябрьский период). — В кн.: О Некрасове. Сб. статей. Ярославское кн. изд-во, 1958, с. 186—194. Блок и Некрасов.
34. Рождественский В. Л. Страницы жизни. — «Звезда», 1958, № 12, с. 117, 132—133. Блок в «Союзе поэтов».
35. Рыльский М. Ф. А. Блок. — В кн.: Р. Классики и современники. М. Гослитиздат, 1958, с. 308—314; также в кн.: Р. Соч. в 4 тт., т. 4. М. Гослитиздат, 1963, с. 343—350. Путь Блока.
36. Саянов В. М. Голос поэта. — В кн.: С. Статьи и воспоминания. Л. «Сов. писатель», 1958, с. 44—50. Путь Блока.
37. Серафимович А. С. Сборник неопубликованных произведений и материалов. М. Гослитиздат, 1958, с. 455 (ЦГАЛИ). Блок и Серафимович.
38. Тарасенков А. К. Заметки о поэзии Блока. — В кн.: Т. Статьи о литературе в 2 тт., т. I. М. Гослитиздат, 1958, с. 236—272. Путь Блока.
39. Тимофеев Л. И. Литература периода Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны (1917—1920). — В кн.: История русской советской литературы, т. I. М. Изд. МГУ, 1958, с. 145, 146, 148—150, 153, 158, 159, 174. Блок после Октябрьской революции.
40. Тимофеев Л. И. Русская советская литература в 1917—1929 годах. — В кн.: Русская советская литература. Пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 2-е, испр. и дополн. М. Учпедгиз, 1958, с. 24, 25, 31—36, 38. Блок после Октябрьской революции.
41. Тимофеев Л. И. Очерк теории и истории русского стиха. М. Гослитиздат, 1958, с. 42, 44, 76, 113—114. Стих Блока.
42. Ушаков Н. Н. А. А. Блок. — В кн.: У. Узнаю тебя, жизнь! Статьи. Киев. «Рад. письменник», 1958, с. 133—139; также в кн.: У. Состязание в поэзии. Разведка спором. Воспоминания. Портреты. Характеристики. Теория поэзии. Искусство перевода. Киев. «Днипро», 1969, с. 57—61. Путь Блока.

43. Фояняков И. О. Александр Блок в октябре 1917 года. — В кн.: День поэта. Лениздат, 1958, с. 115. Стихотворение.
44. Чуковский К. И. Александр Блок. — В кн.: Ч. Люди и книги. М. Гослитиздат, 1958, с. 520—543; 2-е изд. М. Гослитиздат, 1960, с. 514—552; также в кн.: Ч. Из воспоминаний. М. «Сов. писатель», 1959, с. 369—419; также в кн.: Ч. Современники. М. «Мол. гвардия», 1962, с. 439—492; М. «Мол. гвардия», 1963, с. 434—487; изд. 4-е, испр. и доп. М. «Мол. гвардия», 1967, с. 253—297; также в кн.: Ч. Собр. соч. в 6 тт., т. 2. М. Гослитиздат, 1965, с. 264—316.
45. Щеглов М. А. Спор о Блоке. — В кн., III. Литературно-критические статьи. М. «Сов. писатель», 1958, с. 211—216; 2-е изд. М. «Сов. писатель», 1965, с. 201—206. О книге В. Орлова «А. Блок». М. Гослитиздат, 1956.
46. Записки отдела рукописей. Вып. 20. М. 1958, с. 150. (ГБ имени В. И. Ленина). Материалы о Блоке в арх. А. Б. Дермана [пост. 1957 г.].

1959

47. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Вст. статья и прим. В. Н. Орлова. Петрозаводск. Госиздат. Карел. АССР, 1959, 424 с. См. № 80.

Рец.

48. Харитоновна А. — «Что читать». [М.], 1960, № 2, с. 22.
49. Аксенова Е. Позиция писателя в символике произведения. — В кн.: А. Художественное выражение позиции писателя. Сб. статей. Владимир. Кн. изд-во, 1959, с. 75—98. О «Двенадцати» Блока.
50. Альфонсов В. Н. Блок и живопись итальянского Возрождения (по мотивам «Итальянских стихов»). — «Рус. лит-ра», 1959, № 3, с. 169—177. См. № 506.
51. Антокольский П. Г. О времени и о себе. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 1. М. Гослитиздат, 1959, с. 76—77. Блок и Антокольский.
52. Бахтин В. С. Александр Прокофьев. Критико-биографический очерк. Л. «Сов. писатель», 1959, с. 226—227; М.—Л. «Сов. писатель», 1963, с. 216—217. Италия в поэзии Блока и Прокофьева.
53. Венгров Н. А. Блок и М. Горький. — В кн.: Горьковские чтения. 1953—1957. М. Изд. АН СССР, 1959, с. 200—261 (ИМЛИ).
54. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. Гослитиздат, 1959, с. 198, 248. Язык Блока.
55. Водовозов Н. В. Поэма А. Блока «Возмездие». (Опыт реконструкции окончания поэмы). — Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. Потемкина, т. 98, 1959, с. 341—359.

Отклик.

56. Орлов В. Н. Соперник Аполлона. — «Лит. газета», 1960, 3 дек., № 144, с. 3.
57. Головащенко Ю. А. Театр, рожденный революцией. — «Звезда», 1959, № 2, с. 188—189; также в кн.: Г. Классика на сцене. Критические очерки. М. «Искусство», 1964, с. 7, 10, 290. Блок в БДТ.
58. Городецкий С. М. Мой путь. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 1. М. Гослитиздат, 1959, с. 321—323, 328. Воспоминания о Блоке.
59. Горький А. М. Письма к писателям и И. П. Ладыжникову. М. Гослитиздат, 1959 (ИМЛИ. Архив А. М. Горького, т. 7). См. ук. имен. Отзывы о Блоке.

60. Горький М. Письмо А. Н. Тихонову. 23 окт. 1924. — В кн.: Горьковские чтения. 1953—1957. М. изд. АН СССР, 1959, с. 49 (ИМЛИ).. Отзыв о Блоке.
61. Громов П. П. Аполлон Григорьев. — В кн.: Григорьев. Избранные произведения. Л. «Сов. писатель», 1959, с. 5, 6, 30, 57, 74—76, 78. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и Ап. Григорьев.
52. Долгополов Л. К. «Возмездие», незавершенная поэма А. Блока. (Проблематика и основные образы). — «Рус. лит-ра», 1959, № 4, с. 146—170.
63. Долгополов Л. К. «Двенадцать» А. Блока. (Идейная основа поэмы). — В кн.: Вопросы советской литературы, т. 8. М.—Л. Изд. АН СССР, 1959, с. 134—180 (ИРЛИ). Рец. см. № 170.

Отклики и полемка.

64. Назаренко В. А. Посмертное и насильственное пострижение Александра Блока. — «Крокодил», 1959, 20 сент., № 26, с. 10.
65. Так спорить нельзя. — «Лит. газета», 1959, 5 дек., № 149, с. 3. [Письмо группы ученых].
66. Так спорить нельзя! — «Крокодил», 1959, 30 дек., № 36, с. 7.
67. Драбкина Е. Я. «Двенадцать». — «Новый мир», 1959, № 4, с. 17; также в кн.: Д. Черные сухари. М. «Сов. писатель», 1963, с. 228—229. Восприятие поэмы «Двенадцать» рабочей и солдатской аудиторией в 1918 г.
68. Евтушенко Е. А. Когда я думаю о Блоке... — В кн.: Е. Стихи разных лет. «Мол. гвардия», 1959, с. 147.
69. Зелинский К. Л. На рубеже двух эпох. Литературные встречи 1917—1920 годов. М. «Сов. писатель», 1959, с. 7—9, 14, 15, 135, 157, 164—190, 254—257, 291, 310, 313, 321; 2-е изд. М. Гослитиздат, 1962, с. 6—9, 13—14, 143—144, 149—173, 233—234, 266, 292, 293. Блок после Октябрьской революции.

Рец. и полемика.

70. Шкловский В. Б. Память и время. — «Новый мир», 1964, № 12, с. 204.
71. Каганян В. А. О сочинении мемуаров. — «Новый мир», 1964, № 5, с. 235—236.
72. Зелинский К. Л. Не надо искажать истину. — «Октябрь», 1965, № 4, с. 197—198.
73. Кирпотин В. Я. Полемический подтекст «Соловьиного сада». — «Вопр. лит-ры», 1959, № 6, с. 178—181; также в кн.: К. Пафос будущего. Статьи. М. «Сов. писатель», 1963, с. 88—92.
74. Лавренев Б. А. Автобиография. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 1. М. Гослитиздат, 1959, с. 616. О поэзии Блока.
75. Леонидзе Г. Н. Автобиография. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 1. М. Гослитиздат, 1959, с. 649. Блок и кружок грузинских поэтов «Голубые роги».
76. Либединский Ю. Н. Автобиография. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 1. М. «Сов. писатель», 1959, с. 669. О поэзии Блока.
77. Максимов Д. Е. Лермонтов и Блок. — В кн.: М. Поэзия Лермонтова. Л. «Сов. писатель», 1959, с. 309—325; [с доп.] М.—Л. «Наука», 1964, с. 247—265.
78. Малышкин А. Г. Автобиография. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 2. М. «Сов. писатель», 1959, с. 25. О поэзии Блока.
79. Мдивани Н. Блок и Горький. — В кн.: XXI студенческая научная конференция, посвященная XXI съезду КПСС. План работы и тезисы докладов. Тбилиси. Изд. Тбилисского ун-та, 1959, с. 108—109.

80. Орлов В. Н. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск. Госиздат. Карел. АССР, 1959, с. 3—21. См. № 47.
 81. Орлов В. Н. А. А. Блок. — В кн.: Литературные памятные места Ленинграда. Лениздат, 1959, с. 435—458; Лениздат, 1968, с. 500—525.
 82. Осповат Л. Рубен Дарио на русском языке. — «Иностр. лит-ра», 1959, № 1, с. 249—250. Блок и Дарио.
 83. Ремсник Г. А. Поэмы Александра Блока. М. «Сов. писатель», 1959, 180 с. Рец. см. № 170.
- Рец.
84. Меньшутин А. Н. Книга о Блоке. — «Новый мир», 1960, № 7, с. 263—265.
 85. Рождественский В. А. Страницы жизни. — «Звезда», 1959, № 1, с. 165—166; № 2, с. 183—185. Есенин о знакомстве с Блоком. Блок и Горький.
 86. Селивановский А. П. Из кн. «Очерки по истории русской советской поэзии». — В кн.: С. В литературных боях. М. «Сов. писатель», 1959, с. 238, 239, 241, 247—256, 258, 263, 265—267; Изд. 2-е, доп. М. «Сов. писатель», 1963, с. 319, 320, 323, 330—341, 343, 350, 351. Блок до Октябрьской революции. Поэма «Двенадцать».
 87. Смирнов Р. И. Некоторые вопросы идейно-художественной специфики поэмы А. А. Блока «Двенадцать». — Уч. зап. Иркутского пед. ин-та, каф. лит-ры, вып. 15, 1959, с. 87—129. Рец. см. № 170.
 88. Станиславский К. С. [Об А. А. Блоке]. — В кн.: С. Собр. соч. в 8 тт., т. 6. М. «Искусство», 1959, с. 334.
 89. Табидзе Т. Ю. Из автобиографии. — В кн.: Советские писатели. Автобиографии, т. 2. М. Гослитиздат, 1959, с. 405. О поэзии Блока.
 90. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л. Учпедгиз, 1959, с. 399—401. Стих Блока.
 91. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л. Гослитиздат, 1959, с. 66, 124. Стих Блока.
 92. Фадеев А. А. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. 2-е издание. М. «Сов. писатель», 1959, с. 97, 98, 210, 345, 465, 473—474, 661, 694, 707, 968; также в кн.: Ф. Собр. соч. в 5 тт., т. 4. М. Гослитиздат, 1960, с. 91, 257, 288, 357, 402, 522—523, 527; т. 5, 1961, с. 57. Отзывы о Блоке.
 93. Штут С. М. «Двенадцать» А. Блока. — «Новый мир», 1959, № 1, с. 231—246; также в кн.: Ш. Каков ты, Человек. М. «Сов. писатель», 1964, с. 55—92. Рец. см. № 170, № 857.

Рец.

- 93а. Кудряшова А. А. Каков ты, Человек? — «Вопр. лит-ры», 1965, № 7, с. 201.
94. Шуб Э. Крупным планом. М. «Искусство», 1959, с. 39, 56—57. Воспоминания о Блоке.
95. Шубин Э. Поэма А. Блока «Двенадцать». — В кн.: Филологический сборник студ. научн. об-ва, II. Изд. ЛГУ, 1959, с. 37—52 (Филолог. ф-т). Рец. см. № 170.
96. Юзовский Ю. Максим Горький и его драматургия. М. «Искусство», 1959, с. 377—384, 398—413. Драматургия Блока.
97. Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Т. 1. Л. Музгиз, 1959, с. 98, 211, 415. Поэзия Блока в музыке Глазунова.
98. Записки отдела рукописей. Вып. 21. М. 1959, с. 124, 138 (ГБ им. В. И. Ленина). Автографы Блока [пост. 1958 г.].
99. Колпакова Е. Г., Куприяновский П. В., Максимов Д. Е. Материалы к библиографии А. Блока за 1928—1957 годы. — Уч. зап. Вильнюсского пед. ин-та, т. 6, 1959, с. 289—355.

100. Библиография Александра Блока. — «Лит-ра и жизнь», 1959, 23 сент., № 114, с. 4.
101. Долгополов Л. К. Блоковская библиография. — «Рус. лит-ра», 1960, № 1, с. 244—245.
102. Жак Л. П. Новая библиография А. Блока. — «Вопр. лит-ры», 1960, № 2, с. 218—221.
103. Новые материалы о Блоке. — «Лит-ра и жизнь», 1959, 16 янв., № 7, с. 4. Новонайденные автобиография и письма Блока.
104. Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки. Отдельные зарубежные издания. 1954—1957. Библиографический указатель. М. 1959 (Союз писателей СССР. Всесоюзная государственная б-ка иностр. лит-ры). См. указатель имен.

1960

105. Блок Александр. Собр. соч. в 8 тт. Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского, тт. 1—3. М.—Л. Гослитиздат, 1960.
- Т. 1. Стихотворения. 1897—1904. Вст. статья, подг. текста и прим. В. Н. Орлова. См. № 149.
- Стихотворения. Книга первая (1898—1904). Ante Lucem (1898—1900). — Стихи о Прекрасной Даме (1901—1902). — Распутья (1902—1904). Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1897—1903). Отроческие стихи. — За гранью прошлых дней. — Разные стихотворения. — Стихотворные переводы. — Шуточные стихи и сценки. — Шуточные стихи, написанные при участии А. Блока. Приложения.
- Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1904—1908. Подг. текста и прим. В. Н. Орлова.
- Стихотворения. Книга вторая (1904—1908). Пузыри земли (1904—1905). — Ночная фиалка (1906). — Разные стихотворения (1904—1908). — Город (1904—1908). — Снежная Маска (1907). — Фанна (1906—1908). — Вольные мысли (1907). Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1904—1908). Разные стихотворения. — Стихотворные переводы. — Шуточные стихи. — Шуточные стихи, написанные при участии А. Блока. Приложения.
- Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907—1921. Подг. текста и прим. В. Н. Орлова.
- Стихотворения. Книга третья (1907—1916). Страшный мир (1909—1916). — Возмездие (1908—1913). — Ямбы. (1907—1914). — Итальянские стихи (1909). — Разные стихотворения (1908—1916). — Арфы и скрипки (1908—1916). — Кармен (1914). — Соловыный сад (1915). — Родина (1907—1916). — О чем поет ветер (1913). — Возмездие. Двенадцать. Скифы. Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1909—1921). Разные стихотворения. — Стихотворные переводы. — Шуточные стихи и сценки. Приложения.
106. [А. Блок]. Сост. и вст. заметка М. И. Дикман. — В кн.: Русские писатели о переводе. XVIII—XX вв. Л. «Сов. писатель», 1960, с. 568—582.
107. Блок Александр. Соловыный сад. Пер. А. Иммерманис. Рига. Латгосиздат, 1960, 51 с. [На латышск. яз.].
108. Блок А. «Двенадцать». Пер. В. В. Горгадзе. — В кн.: Г. Северные цветы. Пушкин. Некрасов. Блок. Переводы. Тбилиси. «Сабчота Мцерали», 1960, с. 54—70. [На груз. яз.].

109. Блок А. Письма. Андреевой М. Ф. [2] 10 авг. и 24 сент. 1919. Вст. статья и комм. В. Ковалсва. — «Рус. лит-ра», 1960, № 4, с. 208—211*. Сабашникову М. В. 17 дек. 1918. Комм. П. В. Куприяновского. — «Литра и жизнь», 1960, 27 ноября, № 141, с. 2.
110. А. А. Блок. — «Комсомолец» [Петрозаводск], 1960, 29 ноября, № 142, с. 3.**
111. Александр Блок. — «Сов. Молдавия» [Кишинев], 1960, 27 ноября, № 281, с. 3.**
112. Александр Блок. — «Лит. газета», 1960, 29 ноября, № 142, с. 1.**
113. Альфонсов В. Н. К характеристике общественных мотивов в лирике А. Блока 1911—1914 годов. — Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена, т. 208, ч. II. Каф. сов. лит-ры, 1960, с. 41—68.
114. Антокольский П. Г. «Медный всадник». — «Октябрь», 1960, № 2, с. 213; также в кн.: А. О. Пушкине. М. «Сов. писатель», 1960, с. 72—74. Стих. Блока «Петр» и «Медный всадник» Пушкина.
115. Багдасарова А. Александр Блок. — «Веч. Тбилиси», 1960, 28 ноября, № 281, с. 3.**
116. Баландина И. Он близок и дорог нам. — «Брянский рабочий», 1960, 27 ноября, № 281, с. 3; «Волховская Правда» [Волхов], 1960, 3 дек., № 237, с. 4.**
117. Безайс В. В кипении времени. — «Сов. молодежь» [Рига], 1960, 27 ноября, № 233, с. 4.**
118. Бойко В. Перечитывая Блока. — «Знамя юности» [Минск], 1960, 29 ноября, № 236, с. 3.**
119. Быстров И. Здесь жил Александр Блок. — «Веч. Ленинград», 1960, 25 ноября, № 282, с. 3. Квартира Блока в Ленинграде.
120. Венгров Н. Александр Александрович Блок. (К 80-летию со дня рождения). — «Литература в школе», 1960, № 6, с. 82—84.
121. Волков А. А. Русская литература XX в., изд. 2-е, испр. и доп. М. Учпедгиз, 1960, с. 299—319; также М. «Просвещение», 1964, с. 445—471; изд. 4-е, испр. и доп. М. «Просвещение», 1966, с. 460—490. Творчество Блока.
122. Галимов Ш. З. Поэт бесстрашной искренности. — «Правда Севера» [Архангельск], 1960, 26 ноября, № 279, с. 4.**
123. Гиляровский В. А. Поэт Блок. — В кн.: Г. Избранное в 3 тт., т. 1. «Моск. рабочий», 1960, с. 570—576; также в кн.: Г. Избранное в 2 тт., т. I. Куйб. кн. изд-во, 1965, с. 515—520; также в кн.: Г. Соч. в 4 тт., т. I. М. Изд. «Правда», 1967, с. 453—458. Знакомство с Блоком в 1921 г.
124. Дель Ю. Александр Блок. — «Сов. Башкирия» [Уфа], 1960, 27 ноября, № 281, с. 4.**
125. Демидчук Н. Человек бесстрашной искренности. — «Веч. Новосибирск», 1960, 29 ноября, № 282, с. 4.**
126. Дннерштейн Е. А. Александр Блок — сотрудник ТЕО Наркомпроса. — «Театральная жизнь», 1960, № 11, с. 25.
127. Долгополов Л. К. Сердце поэта. — «Ленингр. правда», 1960, 29 ноября, № 281, с. 4.**
128. Екимов А. Д. Менделеев в жизни и творчестве Александра Блока. — «Рус. лит-ра», 1960, № 1, с. 156—160. Пометы Блока в книгах Менделеева.
129. Журко Ф. Человек бесстрашной искренности. — «Горьковский рабочий» [Горький], 1960, 28 ноября, № 281, с. 4.**
130. Игошина О. Поэт великого рубежа. — «Сов. Сахалин» [Южно-Сахалинск], 1960, 29 ноября, № 283, с. 4.**

** Юбилейная статья. Далее принято то же обозначение.

131. Исаковский М. В. Из ответов разным авторам. — В кн.: И. О поэтическом мастерстве. Изд. 3-е, дополн. М. «Сов. писатель», 1960, с. 144. Мастерство Блока.
132. Карпов А. Ритмическая организация стиха. — В кн.: Изучение стихосложения в школе. Сб. статей. М. Учпедгиз, 1960, с. 41—43. Стих Блока.
133. Книпович Е. Ф. Писатель и новая действительность. — «Знамя», 1960, № 1, с. 217—218. Блок и советская поэзия.
134. Кравченко А. Поэт — гражданин. — «Приуральская правда» [Уральск], 1960, 27 ноября, № 237, с. 4.**
135. Кузнецов В. Всем сердцем с народом. — «Красное знамя» [Сыктывкар], 1960, 29 ноября, № 281, с. 4.**
136. Леонтьев Б. Александр Блок. — В кн.: Л. Русское сердце. Рязань. Кн. изд-во, 1960, с. 47—48. Стихотворение.
137. Литвиненко А. В. А. Блок и Великая Октябрьская революция. — В кн.: Сборник студенческих работ, III. Рига, 1960, с. 25—34. (Латв. ун-т).
138. Малахов Н. Все — не заказное... — «Правда Востока» [Ташкент], 1960, 27 ноября, № 275, с. 4.**
139. Машбиц-Веров И. М. Певец Родины и революции. — «Волжская коммуна» [Куйбышев], 1960, 27 ноября, № 282, с. 3.**
140. Медведев П. Н. Драмы и поэмы Ал. Блока (из истории их создания). — В кн.: М. В лаборатории писателя. Л. «Сов. писатель», 1960, с. 189—317; Л. «Сов. писатель», 1971, с. 175—294.

Рец.

141. «Новый мир», 1960, № 12, с. 278.
142. Минц Э. Г. Поэма «Двенадцать» и мировоззрение А. Блока эпохи революции. — В кн.: Труды по славянской филологии, III, 1960, с. 247—278. (Уч. зап. Тарг. ун-та, вып. 98).
143. Мирза-Авакян М. Л. Работа А. Блока над переводами стихов Исаакяна. — «Историко-филологический журнал» [Ереван], 1960, № 4, с. 179—195.

Рец.

144. Мкртчян Л. Необходимые исправления. — «Лит. газета» [Ереван], 1961, 9 июня, № 24, с. 4. [На арм. яз.].
145. Мотяшов И. Большой национальный поэт. — «Орловская правда», 1960, 27 ноября, № 281, с. 4; под назв.: Поэт-патриот. — «Марийская правда» [Июшкар-Ола], 1960, 29 ноября, № 236, с. 4.**
146. Мотяшов И. Человек бесстрашной искренности. — «Псковская правда», 1960, 27 ноября, № 278, с. 4.**
147. Наумов Е. И. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Л. Учпедгиз, 1960, с. 24—28, 66—68; 2-е изд. М.—Л., «Просвещение», 1965, с. 24—28, 64—67; также в кн.: Н. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Лениздат, 1969. См. ук. имен. Блок и Есенин.
148. Огнев В. Ф. Идея и образ. — «Лит-ра и жизнь», 1960, 28 сент., № 115, с. 1. «Двенадцать» Блока и «Христос воскрес» А. Белого.
149. Орлов В. Н. Александр Блок. Вступительный очерк. В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. I, М.—Л. Гослитиздат, 1960, с. VII—LXIV. См. № 105.
150. Охрименко Л. Поэт дня. — «Комсомолец Заполярья» [Мурманск], 1960, 27 ноября, № 141, с. 4.**
151. Пайман А. Сильные впечатления. — «Смена» [Ленинград], 1960, 31 авг., № 206, с. 3. Блок в Англии.

152. Паустовский К. Г. Время больших ожиданий. Повесть. М. «Сов. писатель», 1960, с. 157—161; также: Одесса. Кн. изд-во, 1961, с. 141—143; также в кн.: П. Повесть о жизни. М. Гослитиздат, 1962, с. 352—355; также в кн.: П. Повесть о жизни. В 2 тт., т. 2. М. Гослитиздат, 1966, с. 179—183. Бабель и Багрицкий о Блоке.
153. Пяккнев И. А. А. Блок и Псков. — «Псковская правда», 1960, 18 дек., № 285, с. 4. Блок и поэзия В. Зоргенфрея.
154. Полонский Л. Александр Блок. — «Тюменская правда», 1960, 27 ноября, № 280, с. 3.**
155. Поляков М. На грани века. — «Комсомольская правда», 1960, 27 ноября, № 280, с. 3.**
156. Попов В. Там, где жил поэт. — «Ленинское знамя» [Москва], 1960, 29 ноября, № 280, с. 4. Экскурсия учеников шк. № 1 им. А. Блока г. Солнечногорска в с. Тараканово Моск. обл.
157. Поступальский И. Поэзия Елисаветы Багряны. — «Новый мир», 1960, № 12, с. 259. Блок и поэзия Багряны.
158. Пьяных М. Александр Блок и революция. — «Сев. правда» [Кострома], 1960, 27 ноября, № 281, с. 3.**
159. Райдма Э. Александр Блок в Таллине. — «Сов. Эстония», 1960, 29 ноября, № 281, с. 3.
160. Раннее стихотворение А. А. Блока. — «Смена» [Ленинград], 1960, 29 ноября, № 282, с. 3. Автограф стихотворения «Впечатление о Рейне».
161. Рахлин И. А. А. Блок. — «Сов. Татария» [Казань], 1960, 29 ноября, № 282, с. 3.**
162. Рождественский В. А. Лицом в будущее. (К 80-летию со дня рождения Александра Блока). — «Звезда», 1960, № 11, с. 189—198. Воспоминания о Блоке.
163. Сверчков Н. «Путь среди революций». — «Сов. Абхазия» [Сухуми], 1960, 29 ноября, № 236, с. 4.**
164. Семейкин В. Александр Блок. — «Сов. Кубань» [Краснодар], 1960, 29 ноября, № 281, с. 3.**
165. Смирнов Р. И. Он весь — свободы торжество. — «Вост.-Сиб. правда» [Иркутск], 1960, 27 ноября, № 279, с. 4.**
166. Станиславский К. С. Собр. соч. в 8 тт., т. 7. М. «Искусство», 1960, с. 412, 414, 415—416, 569. Письма [4] Блоку [1908—1913] о «Розе и Кресте».
167. Стюарт Е. К. Белые ночи. — В кн.: С. Я слышу сердцем. Стихи. Новосибирск. Кн. изд-во, 1960, с. 43—44. Стихотворение о Блоке.
168. Сутоцкий С. «Я жил современностью...» Строки дневника, строфы поэмы. — «Сов. Россия», 1960, 27 ноября, № 279, с. 3.**
169. Тагсер Е. Б. Жанр литературного портрета в творчестве Горького. — В кн.: О художественном мастерстве А. М. Горького. Сб. статей. М. Изд. АН СССР, 1960, с. 412—414 (ИМЛИ); также в кн.: Т. Творчество Горького советской эпохи. М. «Наука», 1964, с. 145—147 (ИМЛИ). Очерк Горького «А. А. Блок».
170. Тимофеев Л. И. Поэма Блока «Двенадцать» и ее толкователи. — «Вопр. лит-ры», 1960, № 7, с. 116—127. Обзор статей о Блоке: Л. К. Долгополова (№ 63), Г. А. Ременика (№ 83), Р. И. Смирнова (№ 87), С. М. Штут (№ 93), Э. Шубина (№ 95).
171. Тихонова Д. Путь среди революций. — «Молодой сталинец» [Тбилиси], 1960, 26 ноября, № 140, с. 4.**
172. Фоянков И. О. Поэзия бесстрашной искренности. — «Сов. Сибирь» [Новосибирск], 1960, 27 ноября, № 282, с. 3.**
173. Ховряков М. Величие поэта. — «Социалистическая Караганда», 1960, 29 ноября, № 255, с. 4.**
174. Шебуев Г. Памятная встреча. — «Волжская коммуна» [Куйбышев], 1960, 27 ноября, № 282, с. 3. Воспоминания о Блоке [1907 г.].

175. Шеглов Дм. У истоков. — В кн.: У истоков. Сб. статей. М. ВТО, 1960, с. 67—68. Л. Лунц о Блоке.
176. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. — «Новый мир», 1960, № 9, с. 91, 104, 106, 123; 1961, № 1, с. 97, 101, 104, 116, 142, 148; № 9, с. 99, 105, 108; 1962, № 6, с. 114, 122; также в кн.: Э. Люди, годы, жизнь. Кн. 1, 2. М. «Сов. писатель», 1961, с. 114, 146, 153, 197—199, 366—367, 376, 385, 430, 498, 514; кн. 3, 4. М. «Сов. писатель», 1963, с. 42, 58, 66, 689, 712; также в кн.: Э. Собр. соч. в 9 тт., т. 8. М. Гослитиздат, 1966, с. 72, 94, 98, 125—126, 228, 235, 240—241, 270, 313, 323, 417, 427, 432; т. 9. М. Гослитиздат, 1967, с. 205, 220. Воспоминания, отрывки о Блоке.
177. Александр Блок, Вальтер Скотт. — «Веч. Ленинград», 1960, 27 февр., № 49, с. 3. Информация об издании собр. соч. А. Блока.
178. Вечер памяти Александра Блока. — «Веч. Ленинград», 1960, 29 ноября, № 285, с. 3. Юбилейный вечер в Доме писателя им. Маяковского.
179. Вечер поэзии А. Блока. — «Горьковский рабочий», 1960, 1 апреля, № 78, с. 3. Постановка «Балаганчика» в студенческом клубе в 1960 г.
180. Выдающийся русский поэт. — «Вперед» [Пушкин], 1960, 3 дек., № 143, с. 4. Юбилейная научная сессия в ИРЛИ.
181. Выставка, посвященная А. Блоку. — «Ленингр. правда», 1960, 30 ноября, № 282, с. 4. Юбилейная выставка в ИРЛИ.
182. Голос Блока. — «Лит-ра и жизнь», 1960, 30 ноября, № 142, с. 4. Письмо студентов ЛГУ о восстановлении записи голоса Блока.
183. Записки отдела рукописей. Вып. 23. М. 1960, с. 110, 150, 151 (ГБ им. В. И. Ленина). Автографы Блока [пост. 1959 г.].
184. Лазебники в А. Стихи Блока на английском языке. — «Лит-ра и жизнь», 1960, 9 сент., № 107, с. 4. Беседа с англ. литературоведом и переводчицей А. Пайман.
185. Научная сессия, посвященная памяти А. А. Блока. — «Веч. Ленинград», 1960, 26 ноября, № 283, с. 2. Юбилейная научная сессия в ИРЛИ.
186. Памяти А. А. Блока. — «Смена» [Ленинград], 1960, 29 ноября, № 282, с. 3. Юбилейная научная сессия в ИРЛИ.
187. Памяти Александра Блока. — «Ленингр. правда», 1960, 27 ноября, № 280, с. 4. Открытие юбилейной научной сессии в ИРЛИ.
188. Хроника культурной жизни. — «Лит. газета», 1960, 23 авг., № 100, с. 3. Автобиография [1906 г.] и фотография Блока.
189. Увековечить память поэта! — «Лит. газета», 1960, 24 мая, № 61, с. 3. Письмо группы писателей.

Отклик.

190. «Лит. газета», 1960, 22 сентября, № 113, с. 2. «Блоковский зал» в Лит. музее Ленинграда.

1961

191. Блок Александр. Собр. соч. в 8 тт. Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 4. Театр. Подг. текста П. П. Громова. Примеч. и статья Л. К. Долгополова. М.—Л. Гослитиздат, 1961. См. № 211.
Драматические произведения. Балаганчик. — Король на площади. — О любви, поэзии и государственной службе. Диалог. — Незнакомка. — Песня Судьбы. Драматическая поэма. — Роза и Крест. — Рамзес. Сцены из жизни древнего Египта. Драматические переводы. Действо о Теофиле Рютбефа. — Франц Грильпарцер. Праматер. Трагедия в пяти действиях. Приложения.
192. Блок Александр. Стихотворения и поэмы в 2-х тт. Вступ. статья, подг. текста и прим. В. Н. Орлова. Л. «Сов. писатель», 1961 (Малая серия Б-ки поэта). См. № 219.

193. Блок Александр. Поэзия. Вильнюс. Гослитиздат, 1961, 91 с. (Русск. сов. поэзия). [На лит. яз.]
194. Блок Александр. Поэзия. Пер. и вст. статья А. Балтакис. Вильнюс. Гослитиздат, [1961], 328 с. [На лит. яз.]. См. № 199.

Рец.

195. Ростовайте Т. Александр Блок на литовском языке. — «Пергале» [Вильнюс], 1961, № 6, с. 162—167 [На лит. яз.]
196. Блок А. А. Письма. Веригиной В. П. 8 марта 1907. — Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 104, 1961, с. 337. Гзовской О. В. 26 мая 1916. — «Рус. лит-ра», 1961, № 3, с. 204.* Кожебаткину А. М. [17]. 1911—1912. Вступит. статья и прим. П. В. Куприяновского — «Сов. Украина», 1961, № 8, с. 175—180. Тагер Е. М. [2]. 1915. [Восстановлены по памяти]. — Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 104, 1961, с. 303.*
197. Анненский И. Ф. Письмо А. Блоку. 1907. Публ. Д. Е. Максимова. — Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 104, 1961, с. 306.
198. Ахматова А. Я пришла к поэту в гости. Три стихотворения. — В кн.: А. Стихотворения (1909—1960). М. Гослитиздат, 1961, с. 78, 230; также в кн.: А. Бег времени. Стихотворения (1909—1965). М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 87, 231. Стихотворения о Блоке.
199. Балтакис А. Александр Блок. — В кн.: Блок А. Поэзия. Пер. и вст. статья А. Балтакис. Вильнюс. Гослитиздат, [1961], с. 3—28. [На лит. яз.]. См. № 194.
200. Бурлаков Н. С., Пелисов Г. А., Уханов И. П. Русская литература XX века. Дооктябрьский период. 2-е изд., испр. и дополн. М. Учпедгиз, 1961, с. 254—271. Творчество Блока.
201. Вишневский В. В. Письма. Азарову В. Б. 3 ноября 1948. — В кн.: В. Статьи, дневники, письма. М. «Сов. писатель», 1961, с. 649—650; ему же [3] 23 и 25 октября, 3 ноября 1948. — В кн.: В. Собр. соч. в 5 тт., т. 6 (дополнительный). М. Гослитиздат, 1961, с. 596, 601—603. Вишневецкой С. К. [2] 28 окт. и 2 ноября 1948. — В кн.: В. Собр. соч. в 5 тт., т. 6, с. 545. Отзывы о Блоке.
202. Вольпин В. Улицы столицы рассказывают... — «Москва», 1961, № 4, с. 211. Квартира, где Блок жил в 1920 г.
203. Воспоминания об А. А. Блоке. Комм. З. Г. Минц. — Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 104, 1961, с. 296—378. Тагер Е. М. Блок в 1915 г. Вступ. статья З. Г. Минц. — Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке. — Волохова Н. Н. Земля в снегу. Вступ. статья Д. Е. Максимова «О мемуарах В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой».

Рец.

204. Чудакова М. О. По строгим законам науки. — «Новый мир», 1965, № 10, с. 249.
205. Гайдаров В. Г. А. А. Блок. — «Рус. лит-ра», 1961, № 4, с. 209—214; Также: «Сиб. огни», 1962, № 2, с. 189—192; также в кн.: Г. В театре и в кино. Л.—М. «Искусство», 1966. См. указатель имен. Воспоминания о Блоке.
206. Гзовская О. В. А. А. Блок в Московском Художественном театре. — «Рус. лит-ра», 1961, № 3, с. 197—205.
207. Громов П. П. Театр Блока. — В кн.: Г. Герой и время. Л. «Сов. писатель», 1961, с. 385—578. «Лирические» драмы. «Песня судьбы». Творческая история «Розы и Креста».

208. Берковский Н. Я. Критика в содружестве с историей литературы. — «Рус. лит-ра», 1962, № 1, с. 246.
209. Серман И. З. История и современность. — «Сиб. огни», 1962, № 1, с. 182—183.
210. Тмарченко А. В. Человек и история. — «Вопросы лит-ры», 1962, № 8, 197—198.
211. [Долгополов Л. К. О драматургии Блока]. — В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. 4. М.—Л. Гослитиздат, 1961, с. 551—564. См. № 191.
212. Коварский Н. А. А. Н. Апухтин. — В кн.: А. Стихотворения. Л. «Сов. писатель», 1961, с. 35—36, 53. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и Апухтин.
213. Копелев Л. Мужество и доброта поэта. — «Москва», 1961, № 9, с. 211. Подпольное издание «Двенадцати» в 20-е годы в Венгрии.
214. Костелянец Б. О. Иван Бунин — поэт. — В кн.: Б. Стихотворения. Л. «Сов. писатель», 1961, с. 58—59, 62—63, 80. (Малая серия Б-ки поэта). Блок и Бунин.
215. Крук И. Т. Блок и Гоголь. — «Рус. лит-ра», 1961, № 1, с. 85—103.
216. Кудрейко А. А. Звезда. — В кн.: К. Пересечение путей. Книга стихов. М. «Сов. писатель», 1961, с. 6—8. Стихотворение о Блоке.
217. Мкртчян Л. Блок — переводчик Исаакяна. — «Лит. Армения», 1961, № 1, с. 72—79; с доп. в кн.: М. Аветик Исаакян и русская литература. Ереван. Армгосиздат, 1963, с. 149—150, 168—195, 203; также в кн.: М. О стихах и переводах. Ереван. «Айастан», 1965, с. 65—98.
218. Монахов М. Ф. Повесть о жизни. Л.—М. «Искусство», 1961. См. ук. имен. Блок в БДТ.
219. Орлов В. Н. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы в 2 тт., т. 1. Л. «Сов. писатель», 1961, с. 5—72. (Малая серия Б-ки поэта). См. № 192.
220. Осьмаков Н. Александр Блок. К выпуску собрания сочинений. — В мире книг, 1961, № 5, с. 28—29. Путь Блока.
221. Павлович Н. А. История одного перевода. — «Голос Риги», 1961, 7 авг., № 185, с. 6. Конфискация перевода «Двенадцати» и «Скифов» в Латвии в 1925 г.
222. Пайман А. Александр Блок в Англии. — «Рус. лит-ра», 1961, № 1, с. 214—220.
223. Паперный З. С. Поэтический образ у Маяковского. М.—Л. Изд. АН СССР, 1961 (ИМЛИ). См. ук. имен. Поэтика Блока.
224. Пастернак Б. Л. Ветер. (Четыре отрывка о Блоке). — В кн.: П. Стихотворения и поэмы. М. Гослитиздат, 1961, с. 244—246; также в кн.: П. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 464—466 (Большая серия Б-ки поэта); также в кн.: П. Стихи. М. Гослитиздат, 1966, с. 301—305 (Б-ка советской поэзии).
225. Паустовский К. Г. Главы из второй книги «Золотая роза». — В кн.: Тарусские страницы. Литературно-художественный иллюстрированный сборник. Калуга. Калужское кн. изд-во, 1961, с. 37—41; также в кн.: П. Избранная проза. М. Гослитиздат, 1965, с. 336—345; также в кн.: П. Наедине с осенью. Портреты. Воспоминания, очерки. М. «Сов. писатель», 1967, с. 102—109; П. Близкие и далекие. М. 1967, с. 277—285. Отзыв о Блоке.
226. Перцов В. О. Писатель и новая действительность. 2-е дополн. изд. М. «Сов. писатель», 1961. См. ук. имен. Блок после Октябрьской революции.
227. Сергиевский И. В. «Двенадцать». Горький и Блок. — В кн.: С. Избранные работы. Статьи о русской литературе. М. Гослитиздат, 1961, с. 92—107, 108—127.

228. Смирнов Р. И. Творческая история драмы А. А. Блока «Песня судьбы». — В кн.: Краткие сообщения о научно-исследовательских работах за 1959 г. Иркутск, 1961, с. 161 (Иркутский ун-т).
229. Стариков В. Кострома, год 1921-й ... [Из истории постановки пьесы «Роза и Крест»]. — «Театральная жизнь», 1961, № 15, с. 31.
230. Степанов Г. Встреча с Блоком. — В кн.: С. День из жизни писателя. Рига. Латгосиздат, 1961, с. 295—305; Краснодар, 1970, с. 267—276. Первая встреча Блока и Есенина.
231. Тарасенков С. М. Тема России в поэзии А. Блока. — Уч. зап. каф. русск. и заруб. лит-ры Краснодарского пед. ин-та, вып. 24, 1961, с. 52—84. Рец. см. № 625.
232. Тимофеев Л. И. Поэтика контраста в поэзии Александра Блока. — «Рус. лит-ра», 1961, № 2, с. 98—107.
233. Т. Р. Блок А. А. — В кн.: Театральная энциклопедия, т. I. М. «Сов. энциклопедия», 1961, с. 602—603.
234. Трифонов Н. А. Два стихотворения А. В. Луначарского. — «Вопросы лит-ры», 1961, № 1, с. 201—205. Первая публикация стихотворений Луначарского, обращенных к Блоку.
235. Федин К. А. Александр Блок. — В кн.: Ф. Писатель, искусство, время. Новос. доп. изд. М. «Сов. писатель», 1961, с. 37—47. 64, 65, 69; также в кн.: Ф. Собр. соч. в 9 тт., т. 9. М. Гослитиздат, 1962, с. 47—53, 153, 154, 159, 163, 191, 192, 219, 220, 301; также в кн.: Ф. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М. «Мол. гвардия», 1967, с. 34—36, 92, 93; также в кн.: Ф. Горький среди нас. Картины литературной жизни. М. «Сов. писатель», 1968, с. 36, 38—40, 103—105. Воспоминания и отзывы о Блоке. Блок и Горький.
236. Фурманов Д. А. Блок. — В кн.: Ф. Собр. соч. в 4 тт., т. 4. М. Гослитиздат, 1961, с. 401—402. См. № 610, 992. Отзывы о Блоке.
237. Шкловский В. Б. Жили-были... — «Знамя», 1961, № 8, с. 182—192; № 9, с. 185; № 10, с. 185, 186, 188, 189; № 11, с. 181—186; 1963, № 3, с. 173; также в кн.: Ш. Жили-были... М. «Сов. писатель», 1964, с. 62, 78, 93, 101—103, 107, 108, 228, 229, 248—250, 262, 286, 287, 305, 313, 321—323, 435, 436, 439; М. «Сов. писатель», 1966, с. 65, 82, 106, 107, 112, 113, 151, 160, 276, 277, 296, 297, 353, 361, 370, 371, 505, 506, 510. Воспоминания и отзывы о Блоке.
238. Баскаков Э. Материалы по истории литературы народов СССР, хранящиеся за рубежом. — «Вопр. лит-ры», 1961, № 2, с. 252. Автограф письма Блока [1913] в б-ке Гарвардского ун-та [США].
239. Бикбулатова К. Научная сессия, посвященная 80-летию со дня рождения А. Блока. — «Рус. лит-ра», 1961, № 1, с. 245—247.
240. Быстров И. Поэт жил в нашем городе. — «Веч. Ленинград», 1961, 8 авг., № 186, с. 3. Юбилейная выставка в Лит. музее в Ленинграде.

1962

241. Блок Александр. Собр. соч. в 8 тт., тт. 5, 6. Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.—Л. Гослитиздат, 1962.
- Т. 5. Проза. 1903—1917. Подг. текста и прим. Д. Е. Максимова, Г. А. Шабельской. Статья Д. Е. Максимова. См. № 259. Очерки, статьи, речи. — Рецензии. — Отчеты, заявления и письма в редакцию, ответы на анкеты. — Приложения (I. Заметки и наброски. II. Из первых редакций).
- Т. 6. Проза. 1918—1921. Подг. текста Д. Е. Максимова, Г. А. Шабельской. Прим. Г. А. Шабельской. [Статьи]. — Последние дни императорской власти. — Статьи и рецензии для репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса. — Отзывы о поэтах. —

Статьи и речи для Большого драматического театра. — «Исторические картины». — Выступление в Союзе поэтов. — Приложения.

242. Блок Александр. Возмездие. Поэма. Пер. Ф. Беридзе. Тбилиси. «Сабчота Сакартвелო», 1962, 72 с. [На груз. яз.].
243. Блок Александр. Двенадцать. Поэма и стихи. Пер. М. Сюдюкле. Уфа. Башк. кн. изд-во, 1962, 72 с. [На башкирск. яз.].
244. Блок А. Письма [7]. Комм. З. Г. Минц. — Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 119, 1962, с. 394—398.
Кузьминой-Караваевой Е. Ю. 1 дек. 1913.* Татариневой А. П. 28 июня 1916. Зоргенфрею В. А. 29 мая 1921.* Голлербаху Э. Ф. [3]. 1920. Луначарскому А. В. 18 окт. 1918.*
245. Блок А. Письма [2]. Комм. Н. Т. Панченко. — «Рус. лит-ра», 1962, № 2, с. 215—216.*
Архиповой Н. С. 11 янв. 1911. Михайловой (Марр) С. М. и Романовой А. И. 1912.
246. Асеев Н. Н. Разговор о поэзии. М. «Сов. Россия», 1962, с. 82—83, 89. Блок и Маяковский.
247. Браун Н. Л. Молодость. Поэма. — В кн.: Б. Стихотворения. М.—Л. Гослитиздат, 1962, с. 402—405. Чтение Блоком своих стихов.
248. Гаспаров М. Л. О ритмике русского трехударного дольника. — В кн.: Симпозиум по структурному изучению языка. Тезисы докладов. М. Изд. АН СССР, 1962, с. 143, 145 (Ин-т славяноведения); с доп. — Теория вероятностей и ее применения, т. 8, вып. I, 1963, с. 102—107. Стих Блока.
249. Герасимов Ю. К. Театр и драма в критике А. Блока в период первой русской революции. — «Вестник Ленингр. ун-та», № 20. Серия истории, языка и лит-ры, вып. 4, 1962, с. 73—85. Рец. см. № 625.
250. Голицына В. Н. Пушкин и Блок. — В кн.: «Пушкинский сборник». Псков, 1962, с. 57—73 (Псковский пед. ин-т).
251. Григорьян К. Н. Переводы Блока из Исаакяна. — В кн.: Г. В. Я. Брюсов и армянская поэзия. М. Изд. Вост. лит-ры, 1962, с. 107—121 (ИРЛИ).
252. Долгополов Л. К. Поэмы Блока («Возмездие», «Двенадцать»). Автореферат дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук. Л. 1962, 18 с. (ЛГУ).
253. Есенин С. А. Письмо А. А. Блоку. 9 марта 1915. — В кн.: Е. Собр. соч. в 5 тт., т. 5. М. Гослитиздат, 1962, с. 113.
254. Казаков Ю. П. [Ответ на анкету журнала]. — «Вопр. лит-ры», 1962, № 9, с. 134. Отзыв о Блоке.
255. Книпович Е. Ф. Чувство истории. (Томас Манн в советской критике). — «Иностр. лит-ра», 1962, № 3, с. 190, 196; также в кн.: К. Сила правды. М. «Сов. писатель», 1965, с. 217—218, 222. Блок и Т. Манн.
256. Книпович Е. Ф. Югославские впечатления. — «Вопр. лит-ры», 1962, № 7, с. 123—125. Переводы Блока в Югославию.
257. Коваленков А. А. Практика современного стихосложения. Изд. 2-е, испр., доп. «Мол. гвардия», 1962, с. 68, 74, 79, 85, 157. Стих Блока.
258. Крук И. Т. А. Блок и В. Г. Белнский. — В кн.: Отчетно-научная конференция. Тезисы докладов. Киев. 1962, с. 76—78 (Киевский пед. ин-т). [На укр. яз.].
259. Максимов Д. Е. О прозе Александра Блока. — В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. 5. М.—Л. Гослитиздат, 1962, с. 695—708; также: «Вестник Ленингр. ун-та», № 2. Серия истории, языка и лит-ры. Вып. 1, 1962, с. 97—106. См. № 241.
260. Минц З. Г. Ал. Блок и Л. Н. Толстой. — В кн.: Труды по русской и славянской филологии, V, 1962, с. 232—278. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 119).

261. Михайлов О. Н. и др. А. А. Блок. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 1. М., «Сов. энциклопедия», 1962, с. 642—643.
262. Молдавский Д. М. Библиотека Ленина. — «Октябрь», 1962, № 4, с. 207. Книги Блока в библиотеке Ленина.
263. Нильссон Н. О. Стриндберг, Горький и Блок. — В кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М. Изд. АН СССР, 1962, с. 413—414; также с. 428, 429 (Сов. к-т славистов)¹.
264. Никулин Л. В. Александр Блок. — В кн.: Н. Люди и страны. Воспоминания и встречи. М. «Сов. писатель», 1962, с. 76—82. См. № 988.
265. Орлов В. Н. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы. М. Гослитиздат, 1962, 192 с.; изд. 2-е, дополн. М. Гослитиздат, 1967, 216 с. См. № 857.

Рец.

266. Молдавский Д. М. Книга о поэме. — «Веч. Ленинград», 1963, 22 марта, № 69, с. 3.
267. Комарова В. — «Звезда», 1964, № 11, с. 221—222.
268. Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке. Поэма. — В кн.: П. Думы и воспоминания. М. «Сов. писатель», 1962, с. 7—40; изд. 2-е, расширен. М. «Сов. писатель», 1966, с. 7—40, 50.

Рец.

269. Гусев В. — «Новый мир», 1963, № 4, с. 282.
270. Дымшиц А. Л. Достоверность мемуариста и мастерство художника. — «Знамя», 1963, № 5, с. 221.
271. Перцов В. О. Поиски нового и великие традиции. — «Лит. газета», 1962, 27 февр., № 25, с. 2, 3. Блок и Твардовский.
272. Перцов В. О. По эту сторону Маяковского. — «Октябрь», 1962, № 7, с. 206. Блок и Асеев.
273. Перцов В. О. О путях современной поэзии. — «Вопр. лит-ры», 1962, № 10, с. 43—44, 51—55. Блок и советская поэзия.
274. Перцов В. О. «Программная вещь». — «Москва», 1962, № 11, с. 197, 198. Октябрьская революция в восприятии Блока и Маяковского.
275. Рождественский В. А. Александр Блок. — В кн.: Русские зори. Лирика разных лет. М.—Л. Гослитиздат, 1962, с. 69—70; также в кн.: Р. Избранное. М.—Л. Гослитиздат, 1965, с. 255—256. Стихотворение.
276. Рождественский В. А. Александр Блок. — В кн.: Р. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М.—Л. «Сов. писатель», 1962, с. 218—244.

Рец.

277. Айзеншток И. Я. — «Октябрь», 1962, № 11, с. 219.
278. Сельвинский И. Л. Моя поэтика. — В кн.: Студия стиха. М. «Сов. писатель», 1962, с. 22, 31, 35—38, 51, 96, 99, 143, 158—159. Мастерство Блока.
279. Слонимский Ю. И. Фокин и его время. — В кн.: Ф. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма. Л.—М. «Искусство», 1962. См. ук. имен. «Балаганчик» Блока и балет Фокина «Карнавал».

¹ См. также в кн.: Scando-Slavica, vol. IV. Copenhagen, 1958, pp. 23—42.

280. Смирнов Р. И. Революционно-патриотическая ода А. А. Блока «Скифы». (К вопросу о работе поэта над образами). — В кн.: Краткие сообщения о научно-исследовательских работах за 1960 г. Иркутское кн. изд-во, 1962, с. 218—225 (Иркутский ун-т). Рец. см. № 625.
281. Тимофеева В. В. Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского. М.—Л. Изд. АН СССР, 1962, с. 121—128 (ИРЛИ). Поэтика «Двенадцати».

Рец.

282. Дукович Б. Язык поэта и время. — «Звезда», 1963, № 4, с. 214.
283. Смирнова А. Ценное исследование. — «Нева», 1963, № 7, с. 188.
284. Третьяков Н. Благородное служение искусству. — «Московский художник», 1962, № 7, с. 2. А. Ф. Сафронова — иллюстратор Блока.
285. Ходотов Н. Н. Близкое — далекое. Л.—М. «Искусство», 1962, с. 166, 203, 206. Поэзия Блока в репертуаре Ходотова. Блок — участник любительского спектакля в 1907 г.
286. Колшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Изд. ЛГУ, 1962, с. 50—51, 145. Стих Блока.
287. Шабельская Г. А. Новое о Блоке. — «Вопросы лит-ры», 1962, № 1, с. 193—197. Работа Блока над кн. «Последние дни императорской власти» [публ. отрывков, не вошедших в осн. текст].
288. Шкловский В. Б. Вина перед другом. — «Октябрь», 1962, № 7, с. 201. Две встречи Блока и Маяковского.
289. Эткинц Е. Г. Морис Метерлинк. — «Иностр. лит-ра», 1962, № 8, с. 248. Блок и Метерлинк.
290. Долгополов Л. К. Конференция в Тарту. — «Рус. лит-ра», 1962, № 3, с. 244—246. Информация о блоковской конференции.
291. Записки отдела рукописей. Вып. 25. М. 1962 (ГБ им. В. И. Ленина). См. ук. имен. Блоковские материалы в отд. рукоп.
292. Пияшев Н. Ф. Неизвестные письма Александра Блока. — «Веч. Ленинград», 1962, 8 окт., № 238, с. 3; также: «Звезда» [Минск], 1962, 10 окт., № 239, с. 4. [На белорусск. яз.]. Поступления в Гос. лит. музей [Москва].

1963

293. Блок Александр. Собр. соч. в 8 тт., тт. 7, 8. Под общ. ред. В. И. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.—Л. Гослитиздат, 1963. Т. 7. Автобиография. 1915 — Дневники. 1901—1921. Подгот. текста, прим. и статья В. Н. Орлова. См. № 334. Т. 8. Письма. 1898—1921. Подг. текста, прим. и вступ. заметка М. И. Дикман.¹ См. № 314.
294. Блок А. Значение Вука Караджича в сербской литературе. Вступит. статья и публикация И. Ф. Ковалева. — «Вопр. языкознания», 1963, № 4, с. 113—114.
295. Блок Александр. Стихи. Пер. Р. Тварадзе. Тбилиси. «Литература да Хеловнеба», 1963, 50 с. [На груз. яз.].

Рец.

296. Александр Блок на грузинском языке. — «Веч. Тбилиси», 1964, 25 мая, № 122, с. 3.
297. Квитаишвили Е. Блок на грузинском языке. — «Цискари» [Тбилиси], 1964, № 9, с. 117—120. [На груз. яз.].

¹ Впервые опубликовано 103 письма.

298. Блок А. Письмо В. И. Немировичу-Данченко. Март 1917. Отрывок. — В кн.: Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. М. Изд. АН СССР, 1963, с. 133.
299. Блок А. Письма [3]. Публ. и вступ. зам. К. Ровды «Блок и живопись». — «Рус. лит-ра», 1963, № 2, с. 174—176.
Бенуа А. Н. [2]. 19 дек. и апр. 1908. — Маковскому С. К. 20 марта 1914.*
300. Адамс В. Т. Александр Блок и Эстония. — «Лооминг» [Таллин], 1963, № 12, с. 1896—1910. [На эст. яз.]
301. Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи, документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. Изд. 2-е, дополн. М. «Искусство», 1963; изд. 3-е, перераб. и дополн. М. «Иск-во», 1968. См. ук. имен. Блок и Андреева. Письмо Андреевой Блоку [27 апр. 1919].
302. Богуславский А. О., Диев В. А. Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1917—1935. М. Изд. АН СССР, 1963, с. 14, 27—30, 56—57, 112 (ИМЛИ). Театральные взгляды Блока. Блок и театральная жизнь первых лет Октябрьской революции.
303. Борисов Л. И. Чудесный гость. — В кн.: Свои по сердцу. Рассказы. Л. Детгиз, 1963, с. 191—210; также Л. Детгиз, 1966, с. 419—429. Рассказ о Блоке.
304. Венгров Натан. Путь Александра Блока. М. Изд. АН СССР, 1963, 416 с. (ИМЛИ).

Рец.

305. Изынсева М. А. «Русь моя, жизнь моя...» — «Тувинская правда», 1963, 24 окт., № 252, с. 4.
306. Лурье С. А. — «Звезда», 1964, № 4, с. 221—222.
307. Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л. Изд. АН СССР, 1963. См. ук. имен. Блок и фольклор.
308. Герасимов Ю. К. Станиславский и Блок. — «Нева», 1963, № 2, с. 166—169. «Роза и Крест» в МХТ.
309. Голштейн Н. Г. А. Твардовский и А. Блок. (К вопросу о литературных традициях в поэме «За далью — даль»). — Уч. зап. Ташкент. пед. ин-та, т. 44, вып. 3. Каф. русск. лит-ры, 1963, с. 213—247. Рец. см. № 625.
310. Горцев М. Друг Александра Блока. — «Псковская правда», 1963, 31 марта, № 77, с. 4. Блок и Н. А. Павлович.
311. Горький М. А. А. Блок. — В кн.: Г. Литературные портреты. «Мол. гвардия», 1963, с. 367—375. См. № 969.
312. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М. Изд. АН СССР, 1963 (ИМЛИ. Лит. наследство, т. 70). См. ук. имен. Горький о Блоке.
313. Громов П. П. А. А. Фет. — В кн.: Ф. Стихотворения. М.—Л. «Сов. писатель», 1963, с. 74, 88 (Малая серия Б-ки поэта). Блок и Фет.
314. Дикман М. И. [О письмах А. Блока]. — В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. 8. М.—Л. Гослитиздат, 1963, с. 543—549. См. № 293.
315. Дитц В. Ф. Всеволод Рождественский. (Литературный портрет). — «Нева», 1963, № 7, с. 165. Блок и Рождественский.
316. Дымшиц А. Л. Модернизм — враг творчества. — «Знамя», 1963, № 6, с. 191—194. Блок против модернизма.
317. Живов М. С. Юлиан Тувим — пропагандист русской поэзии. — В кн.: Мастерство перевода. Сборник. 1962. М. «Сов. писатель», 1963, с. 396, 398; также в кн.: Ж. Юлиан Тувим. Жизнь и творчество. М. «Сов. писатель», 1963, с. 233—235. Блок в переводах Тувима.
318. Квятковский А. П. Русский свободный стих. — «Вопр. лит-ры», 1963, № 12, с. 61, 64, 66, 69, 71. Стих Блока.

319. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. О долинике современной русской поэзии. (Общая характеристика). — «Вопр. языкознания», 1963, № 6, с. 85—87, 95. Стих Блока.
320. Кондратов А. М. Статистика типов русской рифмы. — «Вопр. языкознания», 1963, № 6, с. 104—105. Статистика рифм у Блока.
321. Крук И. Т. А. Блок и Н. Некрасов. — В кн.: Отчетно-научная конференция кафедр института за 1962 год. Тезисы докладов. Киев, 1963, с. 94—95 (Киевский пед. ин-т). [На укр. яз.]
322. Левин В. И. Поэма Александра Блока «Двенадцать» глазами советского и американского исследователя. — «Изв. АН СССР, серия литературы и языка», т. 22, вып. 5, 1963, с. 386—396. Разбор исследований: В. Н. Орлова (№ 265) и Alexandre Blok. Between Image and Idea, by F. D. Reeve. Columbia University Press, New York and London, 1962.
323. Мельюк Г. Н. [Ответ на анкету журнала]. — «Вопр. лит-ры», 1963, № 1, с. 17. Отзыв о Блоке.
324. Милиц З. Г. Поэма А. А. Блока «Ее прибытие» и революция 1905 г. — В кн.: Труды по русской и славянской филологии, VI, 1963, с. 164—180. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 139). Рец. см. № 625.
325. Милиц З. Г., Черинов И. А. Удачи и просчеты нового исследования о Блоке. — «Рус. лит-ра», 1963, № 3, с. 213—217. [Рец. на кн.: Alexandre Blok. Between Image and Idea, by F. D. Reeve. Columbia University Press, New York and London, 1962].

Полемика.

326. Левин В. И. Лишь бы написали! — «Октябрь», 1964, № 3, с. 183—185.
327. Мокульский С. С. О театре. М. «Искусство», 1963. См. ук. имен. Театральные взгляды Блока. Блок в БДТ.
328. Никитина Е. Рождение жанра. — В кн.: Вопросы славянской филологии. К V Международному съезду славистов. Изд. Саратовского ун-та, 1963, с. 146—165. Рец. см. № 625. О «Возмездии».
329. Орлов В. Н. Три очерка об Александре Блоке. [Вечный бой. — История одной «дружбы-вражды». — История одной любви.] — В кн.: О. Пути и судьбы. Литературные очерки. М.—Л. «Сов. писатель», 1963, с. 375—667; Л. «Сов. писатель», 1971, с. 507—743. [История одной дружбы-вражды. — История одной любви — с дополн.] Путь Блока. — Блок и Белый. — Блок и Л. Д. Менделеева-Блок.

Рец.

330. Гинзбург Л. Я. «Пути и судьбы». — «Ленингр. правда», 1963, 14 авг., № 191, с. 3.
331. Портнов В. Пути и судьбы. — «Новый мир», 1964, № 4, с. 246—249.
332. Коварский Н. А. Тридцать лет работы. — «Вопр. лит-ры», 1964, № 7, с. 208, 210—211.
333. Левин В. И. Люди и время. — «Лит. Россия», 1965, 18 июня, № 25, с. 17.
334. Орлов В. Н. [О дневниках А. Блока]. — В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. 7. М. Гослитиздат, 1963, с. 449—460. См. № 293.
335. Пайман А. Об английских переводах стихотворений А. Блока. С прилож. «Материалов для библиографии переводов стихотворений А. А. Блока на английский язык». — В кн.: Международные связи русской литературы. Сб. статей. М.—Л. Изд. АН СССР, 1963, с. 417—433; также с. 55, 60, 349, 381, 403 (ИРЛИ).
336. Паперный З. С. Блок и революция. — В кн.: П. Самое трудное. М. «Сов. писатель», 1963, с. 66—99.

337. Прокофьев А. А. Александру Блоку. — В кн.: П. Стихи с дороги. М.—Л. «Сов. писатель», 1963, с. 184—185; также в кн.: П. Собр. соч. в 4 тт., т. 3. М.—Л. Гослитиздат, 1966, с. 498—499; также в кн.: П. Пристрастие. Книга стихов. Л. Лениздат, 1967, с. 96—97.
338. Прокушев Ю. Л. Поэзия Октября. М. «Знание», 1963, с. 4, 13—18, 36, 43, 44, 46; М. «Знание», 1967, с. 12—16. «Двенадцать».
339. Родько Н. Блок под карандашом цензора. — «Вопр. лит-ры», 1963, № 3, с. 254. Издание «Двенадцати» в 1923 г. во Львове. См. № 978.
340. Рыленков Н. И. Становление большого поэта. — «Звезда», 1963, № 9, с. 202. Блок и Есенин.
341. Сельвинский И. Л. Неточная точность или просто вольность? — «Лит. газета», 1963, 5 окт., № 120, с. 4. Тема родины у Блока.

Полемика.

342. Чуковский К. И. Мой ответ. — «Лит. газета», 1963, 29 окт., № 130, с. 3.
343. Семенова С. Г. Студент Александр Блок. Новое о поэте. — Ленингр. ун-т, 1963, 12 февр., № 7, с. 4. Новые биографические сведения о Блоке в работе Ф. Финкель «Блок — студент Петербургского университета».
344. Солоухин В. А. [Ответ на анкету журнала]. — «Вопр. лит-ры», 1963, № 1, с. 29. О поэзии Блока.
345. Тарасенков С. М. А. Блок — редактор своих стихов. — Труды Краснодарского пед. ин-та. вып. 36. Вопросы русск. и заруб. лит-ры, 1963, с. 105—122.
346. Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. [3-е, дополн. изд.]. М. Изд. АН СССР, 1963, 200 с.

Рец. и полемика.

347. Тишков А. Неумолимые законы жанра. — «Вопр. лит-ры», 1963, № 12, с. 177—181.
348. Метченко А. И. О чувстве ответственности. — «Октябрь», 1964, № 7, с. 215—217.
349. Тишков А. «Что с того, что...?» — «Вопр. лит-ры», 1964, № 9, с. 225—228.
350. Метченко А. И. Еще раз о чувстве ответственности. — «Октябрь», 1964, № 11, с. 186—187.
351. Феличкин Ю. М. Лингвистическая характеристика одного из французских переводов «Двенадцати» А. Блока. — Труды Самарканд. ун-та. Новая серия, вып. 132. Вопр. грамматики и стилистики языка. 1963, с. 15—22.
352. Шарыпкин Д. М. Блок и Стриндберг. — «Вестник ЛГУ», № 2. Серия истории, языка, и лит-ры, вып. 1, 1963, с. 82—91.
353. Шарыпкин Д. М. Блок и Ибсен. — В кн.: Скандинавский сборник. VI. Таллин. Эст. гос. изд-во, 1963, с. 159—176 (Тарт. ун-т).
354. Эткнид Е. Г. Поэзия и перевод. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 19, 37, 171—173, 322—323, 381—386, 420. Стих Блока. Перевод стих. «Незнакомка» И. Гюнтера.
355. Записки отдела рукописей. Вып. 26. М. 1963, с. 231. (ГБ им. В. И. Ленина). Д. С. Усов о дневниках Блока.
356. История русской литературы конца XIX — начала XX века. Библиографический указатель. Ред. К. Д. Муратова. [Раздел А. А. Блок составлен Н. Н. Антоновой]. М.—Л. Изд. АН СССР, 1963 (ИРЛИ). См. ук. имен.

Рец.

357. Долгополов Л. К. Библиография русской литературы конца XIX — начала XX века. — «Изв. АН СССР. Серия лит-ры и языка», т. 23, вып. 2; 1964, с. 156—157.
358. Очерки истории русской советской драматургии, т. 1. 1917—1934. Под ред. С. В. Владимирова и Д. И. Золотницкого. Л.—М. «Искусство», 1963 (Ленингр. ин-т театра, музыки, и кинематографии). См. ук. имен. Блок и театральная жизнь Петрограда после Октября.
359. Русская советская литература. Очерк истории. М. Учпедгиз, 1963. См. ук. имен. Блок после Октябрьской резолюции.
360. Театр и музыка. Документы и материалы. М.—Л. Изд. АН СССР, 1963 (Ин-т истории искусств. Ленингр. ин-т театра, музыки и кинематографии). См. ук. имен. Материалы о связи Блока с театром в архивохранилищах СССР.

1964

361. Блок Александр. Лирика. Сост. и предисл. В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1964, 243 с. (Сокровища лирической поэзии). См. № 391.
362. Блок А. Письмо Архипову Е. Я. 7 ноября 1906. Публ. и комм. М. Торбина. — «Знамя», 1964, № 1, с. 196—198.
363. Блок А. Письма. — В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964 (Тарт. ун-т).
Бертенсону Л. С. 17 окт. 1918. Публ. и комм. Ю. К. Герасимова, с. 526. — Изд-ву «Всемирная литература». 29 окт. 1920. В тексте Н. А. Павлович. Публ. и комм. З. Г. Минц и И. А. Чернова, с. 490. — В Гос. изд-во (Пб. отд.) [2] 25 янв. и 2 февр. [отрывок] 1921. Публ. и комм. И. А. Чернова, с. 534—535. — Ларош А. Г. 31 янв. 1919. Отрывок. Публ. и комм. Ю. К. Герасимова, с. 331—337. — Лужскому В. В. 5 мая 1916. Публ. и комм. Ю. К. Герасимова, с. 523—524. — Немировичу-Данченко В. И. [2]. 26 окт. 1916 и 28 марта 1917. Публ. и комм. Ю. К. Герасимова, с. 524—525. — Сухотину П. С. [7]. 1914—1916. Публ. и комм. Н. С. Ашукина, с. 545—548. — Стражеву В. И. 14 сент. 1908. В тексте В. И. Стражева. Публ. и комм. З. Г. Минц, с. 431.* — Чеботаревской А. Н. [2] 3 марта 1913 и 25 февр. 1916. Публ. и комм. Д. Е. Максимова, с. 549—551. — Юрьеву Ю. М. 20 ноября 1918. Публ. и комм. Ю. К. Герасимова, с. 529.
364. Альтман М. С. Вагоны разных классов. — В кн.: Толстовский сборник. Тезисы докладов и сообщений. Тула, 1964, с. 71—72 (Тульск пед. ин-т); также в кн.: А. Читая Толстого. Тула. Приокское кн. изд-во, 1966, с. 62—64. Искусство описания у Блока и Л. Толстого.

Рец.

365. Дмитриев С. Умное чтение — «Вопр. лит-ры», 1967, № 8, с. 215.
366. Багрицкий Э. Александру Блоку. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1964, с. 265, 266, 506, 507, 515, 533. (Большая серия Б-ки поэта).
367. Бернштейн С. И. Мои встречи с А. А. Блоком. — В кн.: День поэзии. Л. «Сов. писатель», 1964, с. 167—186. Фонографические записи голоса Блока. Блок об А. Белом.
368. Большаков А., Турган Е. «... Живое, говорящее, чудесное...» — «Москва», 1964, № 3, с. 157, 159. Книжки с автографами Блока в б-ке М. И. Чуванова [Москва].

369. Герасимов Ю. К. Вопросы театра и драматургии в критике А. Блока. Автореферат дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Л. 1964, 16 с. (ЛГУ).
370. Гинзбург Л. Я. Наследие и открытия. — В кн.: Г. О лирике. М.—Л. «Сов. писатель», 1964, с. 255—329. См. также № 409. Поэтика Блока.

Рец.

371. Меньшутин А. Н. Пути русской поэзии. — «Новый мир», 1965, № 10, с. 241—243.
372. Непомнящий В. История поэтического слова. — «Вопр. лит-ры», 1965, № 11, с. 210, 214—215.
- 372а. Горелов А. Е. Сквозь вьюги. А. А. Блок. — В кн.: Г. Очерки о русских писателях. Л. «Сов. писатель», 1964, с. 657—740. Путь Блока.

Рец.

373. Магидсон С., Озеров Л. Очерки о русских писателях. — «Лит-ра в школе», 1965, № 4, с. 74—75.
374. Городецкий С. М. Александру Блоку [1921 г.]. — В кн.: Г. Стихи. М. Гослитиздат, 1964, с. 213—214.
375. «Двенадцать» Блока в подполье. — «Вопр. лит-ры», 1964, № 1, с. 247. Подпольное издание поэмы в 1919 г. в Красноярске.
376. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М.—Л. «Наука», 1964, 190 с. (ИРЛИ). Основные типы поэмы конца XIX — начала XX в.

Рец.

377. Помирный Р. Е. Биография жанра. — «В мире книг», 1965, № 4, с. 40.
378. Жирмунский В. М. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Изд. ЛГУ, 1964, 106 с.

Рец.

- 378а. Монография о Блоке. — «Ленингр. правда», 1964, 10 июня, № 135, с. 4.
379. Колесова О. Новое о Блоке. — «Веч. Ленинград», 1964, 13 июня, № 139, с. 4.
380. Помирный Р. Е. Литературные источники драмы. — «Вопр. лит-ры», 1965, № 11, с. 194—197.
381. Журавлева Е. В. К. А. Сомов. — В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М. «Искусство», 1964, с. 254—255 (Академия Художеств СССР. Научно-исследоват. ин-т теории и истории изобразительного искусства). Портрет Блока работы Сомова.
382. Звягинцева В. К. Александр Блок. — В кн.: День поэзии. 1964. М. «Сов. писатель», 1964, с. 88; также в кн.: З. Исповедь. М. «Сов. писатель», 1967, с. 53—54; также в кн.: З. Избранные стихи. М. Гослитиздат, 1968, с. 224—225. Стихотворение.
383. Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. М.—Л. «Искусство», 1964 (Лен. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии). См. ук. имен. Блок и Комиссаржевская. Письма [2] Комиссаржевской Блоку [янв. 1908].
384. Ланда Е. В. А. Блок и переводы из Гейне. — В кн.: Мастерство перевода. Сборник. 1963. М. «Сов. писатель», 1964, с. 292—328.

385. Левит С. И. Ю. А. Шапорин. Очерк жизни и творчества. М. «Наука», 1964 (Мин. культ. СССР. Ин-т истории иск-в). См. ук. имен. Поэзия Блока в музыке Шапорина.
386. Маршак С. Я. Служба жизни. — «Юность», 1964, № 9, с. 42. Отзыв о Блоке.
387. Мейлах Б. С. Человек, наука, судьбы искусства. — «Звезда», 1964, № 8, с. 195. Блок о кризисе культуры и современные деятели культуры Запада.
388. Меньшутин А. Н., Синявский А. Д. Поэзия первых лет революции. 1917—1920. М. «Наука», 1964 (ИМЛИ). См. ук. имен.
389. Мстченко А. И. Маяковский. Очерк творчества. М. Гослитиздат, 1964, с. 9, 14—15, 39—43, 63, 151—152. Блок до Октябрьской революции. Блок и Маяковский.
390. Нестьева М. «Двенадцать». — «Сов. музыка», 1964, № 11, с. 24—27. Балет Б. Тищенко и Л. Якобсона [Рец.].
391. Орлов В. Н. Лирика Александра Блока. — В кн.: Б. Лирика. М. Гослитиздат, 1964, с. 5—22. (Сокровища мировой лирики). См. № 361.
392. Орлова Е. М. Б. В. Асафьев. Путь исследователя и публициста. Л. «Музыка», 1964. См. ук. имен. Асафьев о Блоке.
393. Паперный З. С. «Неготовыми дорогами». — «Вопр. лит-ры», 1964, № 11, с. 46—55, 58, 59, 62, 63; также в кн.: Маяковский и проблемы новаторства. М. «Наука», 1965, с. 171—210 (ИМЛИ). Новаторство Блока.
394. Плебейский О. Л. Александру Блоку. — В кн.: П. Полдень над пьесами. Стихи. Волгоград. Нижне-Волжское кн. изд-во, 1964, с. 12—13. См. № 808.
395. Полляк С. Русская поэзия в польских переводах. — «Вопр. лит-ры», 1964, № 11, с. 192, 194, 198. Переводы Блока в Польше.
396. Правдина И. С. Спор поэтов. (Блок и Маяковский). — В кн.: Маяковский и советская литература. Статьи. Публикации. Материалы и сообщения. М. «Наука», 1964, с. 13—48 (ИМЛИ).
397. Сердюк В. Поэма, рожденная Октябрем. (Свособразие принципов воссоздания художественных характеров). — В кн.: Вопросы филологии. (Аспирантский сб.). Вып. 2, литературоведческий. Фрунзе, 1964, с. 38—56 (Кирг. ун-т. Кафедры русск. и кирг. лит-ры). «Двенадцать» и поэмы «15000000» Маяковского, «Главная улица» Бедного.
398. Сквозников В. Д. А. Блок против декаденства. М. 1964, 36 с. (ССП СССР-ИМЛИ. Материалы научной конференции «Современные проблемы реализма и модернизм»); также в кн.: Современные проблемы реализма и модернизм. М. «Наука», 1965, с. 214—254 (ИМЛИ).

Рец.

399. Кузменко Ю. Б. Направление поиска. — «Знамя», 1966, № 4, с. 247.
400. Дмитриев В. Реализм и современная литература. (По материалам дискуссии). — «Иностран. лит-ра», 1966, № 5, с. 205—206.
401. Слонимский М. Л. Книга воспоминаний. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 58.
402. Смирнов Р. И. Послеоктябрьская поэзия А. А. Блока. «Двенадцать», «Скифы». (Проблема народа-героя). Автореферат диссертации на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Иркутск. 1964, 28 с. (Иркутский ун-т).
403. Тимофеев Л. И. О поэтике Блока. — В кн.: Т. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М. «Сов. писатель», 1964, с. 476—522.
404. Чуковский К. И. Алексей Николаевич Толстой. (Из воспоминаний). — «Москва», 1964, № 4, с. 153; также в кн.: Ч. Собр. соч. в 6 тт., т. 2. М. Гослитиздат, 1965, с. 329; также в кн.: Ч. Современники.

- М. «Мол. гвардия», 1967, с. 352. Блок и образ Бессонова в трилогии «Хождение по мукам».
405. Чуковский Н. К. Встречи с Мандельштамом. — «Москва», 1964, № 8, с. 146. Блок и дятель «Живой церкви» А. Введенский.
406. Шаповалов Л. А. Об одном лермонтовском образе у А. Блока. — В кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Воронеж. Изд. Воронежск. ун-та, 1964, с. 221—235. Тема «демонизма» в поэзии Лермонтова и Блока.
407. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 тт., тт. 1, 3. М. «Искусство», 1964. Т. 1, с. 309. [Отзыв о «Балаганчике»]. Т. 3, с. 559—567. [А. Блок и цвет].
408. Юшин П. Ф. Лирика раннего Есенина (1910—1912). — Вестник МГУ. Серия VII. Филология, журналистика, № 5, 1964, с. 27; также в кн.: Ю. Поэзия Есенина 1910—1923 годов. Изд. МГУ, 1966, с. 109—110. Блок и Есенин.
409. Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964 (Тарт. ун-т).
 От редакции. — Статьи. Адамс В. Т. Восприятие А. Блока в Эстонии. — Максимов Д. Е. Критическая проза Блока. — Лотман Ю. М. и Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока. — Гинзбург Л. Я. О прозаизмах в лирике Блока. — Минц З. Г. Поэтический идеал молодого Блока. — Беззубов В. И. Александр Блок и Леонид Андреев. — Герасимов Ю. К. Александр Блок и советский театр первых лет революции. — Воспоминания. Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке. Публ. Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова. Подг. текста Э. П. Гомберг. Комм. Э. П. Гомберг и А. М. Бихтера. Со вступ. статьей Д. Е. Максимова «Александр Блок и Евгений Иванов». — Стражев В. И. Воспоминания о Блоке. Публ., вступ. заметка и комм. З. Г. Минц. — Алянский С. М. Об иллюстрациях к поэме А. Блока «Двенадцать». Публ., вступ. заметка и комм. З. Г. Минц. — Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке. Публ. и комм. З. Г. Минц и И. А. Чернова. Вступ. заметка З. Г. Минц. — Обзоры. Орлов В. Н. Некоторые итоги и задачи советского блоковедения. — Сообщения и публикации. Герасимов Ю. К. Неизвестные письма Блока: 1. «Роза и Крест» в Московском Художественном театре; 2. Письмо Блока Ю. М. Юрьеву. — Чернов И. А. А. Блок и книгоиздательство «Алконост». — Герасимов Ю. К. Об окружении Александра Блока во время первой русской революции. — Письма Александра Блока к П. С. Сухотину. Публ. Н. С. Ашуккина. — Письма и дарственные надписи Блока Александре Чеботаревской. Публ. Д. Е. Максимова. — Шарыпкин Д. М. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга». — Библиография. Пайман Аврил (Англия). Материалы к библиографии Александра Блока (зарубежная литература). Под ред. К. Д. Муратовой.

Рец.

410. Долгополов Л. К. — «Новый мир», 1965, № 3, с. 285—286.
411. Долгополов Л. К. Тартуский сборник статей о Блоке. — «Рус. лит-ра», 1965, № 2, с. 279—287.
412. Лурье С. А. Изучение творчества А. Блока в Тартуском ун-те. — «Кеель я Кирьяндус» [Таллин], 1965, № 10, с. 634—635 [На эст. яз.].
413. Чудакова М. О. По строгим законам науки. — «Новый мир», 1965, № 10, с. 249—250.

414. Помирный Р. Е. Плодотворность коллективных усилий. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 2, с. 190—191.
415. История русской литературы в 3 тт., т. 3. (Литература второй половины XIX — начала XX века). М. «Наука», 1964 (ИМЛИ. ИРЛИ). См. ук. имен. Блок до Октябрьской революции.

1965

416. Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. Сост., подг. текста, предисл. и примеч. В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1965, 664 с. См. № 460.

Рец.

417. Воробьев П. «Записные книжки» Александра Блока. — «Калининградский комсомолец», 1965, 19 сент., № 112, с. 3.
418. Записные книжки. — «Ленингр. правда», 1965, 2 дек., № 283, с. 3.
419. Громов П. П. «Записные книжки» А. Блока. — «Веч. Ленинград», 1965, 7 дек., № 288, с. 3.
420. Наркевич А. «Записные книжки» А. Блока. — «Новый мир», 1966, № 3, с. 254—256.
421. Блок Александр. Весенние перезвоны. Стихи. Пср. А. Мятковский. Киев. «Веселка», 1965, 16 с. [На укр. яз.].
422. Альфонсов В. Н. Заметки о поэтическом своеобразии. — Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена, т. 271, 1965, с. 3—28. Блок и Маяковский.
423. Амстердам А. В. Всеволод Рождественский. Путь поэта. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 34—38, 79, 148. Блок и Рождественский.
424. Антокольский П. Г. Александр Блок. — В кн.: А. Пути поэтов. Очерки. М. «Сов. писатель», 1965, с. 223—280. Путь Блока.

Рец.

425. Михайлов А. О стихах поэтично. — «Лит. газета», 1965, 30 дек., № 154, с. 3.
426. Пигляр И. Поэт о поэтах. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 4, с. 221.
427. Рождественский В. А. Книга о поэтах и времени. — «Звезда», 1966, № 6, с. 221.
428. Ахматова А. Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть. — В кн.: А. Бег времени. Стихотворения. 1909—1965. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 325. Блок в поэме Ахматовой.
429. Бедный Д. Литературные приказчики. — В кн.: Б. Собр. соч. в 8 тт., т. 8. М. Гослитиздат, 1965, с. 256, 259, 260. Д. Бедный и Блок в 1910-е гг.
430. Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. М. «Наука», 1965. См. ук. имен. Материалы о Блоке в различных изданиях, архивах.
431. Бойко В. Ф. Рождение «Двенадцати». — В кн.: Б. Жимолость. Стихи. Саратов. Приволжское кн. изд-во, 1965, с. 51—54.
432. Борисов Л. И. Отличная память. — «Дон», 1965, № 1, с. 183—185. Воспоминания о Блоке.
433. Бэлза И. Данте и славяне. — В кн.: Данте и славяне. М. «Наука», 1965, с. 42, 48 (Ин-т славяноведения). Блок и «Божественная комедия».
434. Вавере В. А., Мацков Г. М. Латышско-русские литературные связи. Рига. «Зинатне», 1965 (АН Латв. ССР. Ин-т языка и литературы). См. ук. имен. Блок и латышская литература.

435. Вдовин В. А. Некоторые замечания о вступлении Сергея Есенина в литературу. — «Филологические науки», 1965, № 2, с. 132, 135—139. Блок и Есенин.
436. Гиршман М. М. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стили. Произведение. Литературное развитие. М. «Наука», 1965, с. 362—364. Стих Блока.
437. Глазунов И. Там, где жил Блок. — «Лит. газета», 1965, 6 апр., № 42, с. 2—3; [с дополн.] — «Мол. гвардия», 1965, № 10, с. 132—137. Блоковские места в Подмосковье. [Рис. автора].
438. Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов. — В кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 43, 46, 47. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и русский романс.
439. Долгополов Л. К. Замечательный русский поэт. — «Выборгский коммунист» [Выборг], 1965, 28 ноября, № 234, с. 4; «Волховские огни» [Волхов], 1965, 28 ноября, № 191, с. 4; «Лужская правда» [Луга], 1965, 28 ноября, № 176, с. 4; «Гатчинская правда», 1965, 28 ноября, № 174, с. 4 [Под названием «Гордость народа»].**
440. Дьяконов А. (Ставрогин). Александр Блок в театре Комиссаржевской. — В кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания. Статьи. Письма. Под ред. К. Рудницкого. М. ВТО, 1965, с. 81—116.
441. Ефимов В. В. Александр Блок в оценке А. В. Луначарского. — В кн.: Труды Пржевальского пед. ин-та, т. 12. Пржевальск, 1965, с. 42—68.
442. Коваленков А. А. Традиции и вольности (заметки на полях книг). — «Вопр. лит-ры», 1965, № 7, с. 187, 189. Стих Блока.
443. Комаровская Н. И. Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.—М. «Искусство», 1965. См. ук. имен. Воспоминания о Блоке.
444. Копельев Л. Райнер Мария Рильке на русском языке. — «Иностр. лит-ра», 1965, № 7, с. 261. Блок и Рилькс.
445. Кузько П. А. Встречи с Есениным. — «Нсва», 1965, № 10, с. 180; также в кн.: Воспоминания о Сергее Есенине. «Моск. рабочий», 1965, с. 204, 205. Воспоминания о Блоке [февр. 1918].
446. Ланда Е. В. Блок — редактор Гейне. — В кн.: Редактор и перевод. Сб. статей. М. «Книга», 1965, с. 72—107.
447. Либединская Л. Свидание с Блоком. — «Лит. Россия», 1965, 26 ноября, № 48, с. 20. Блоковские места [Шахматово, Ленинград, Озерки, Шувалов]. См. № 884.
448. Мариенгоф А. Б. Роман с друзьями. — «Октябрь», 1965, № 10, с. 88. Восприятие Блока автором.
449. Марков П. А. Правда театра. Статьи М. «Искусство», 1965. См. ук. имен. Поэзия Блока в репертуаре В. И. Качалова.
450. Маршак С. Я. Молодым поэтам. — «Новый мир», 1965, № 9, с. 233—235. Пушкин и Некрасов в творчестве Блока.
- 450а. Махлин В. С. К вопросу о народно-поэтической основе поэмы А. Блока «Двенадцать». — В кн.: «Филологический сборник», вып. IV. Алма-Ата, 1965, с. 40—58. Рец. см. № 625.
451. Менделеева-Блок Л. Д. Три эпизода из воспоминаний об Александре Блоке. Вступ. зам. и публ. В. Н. Орлова. — В кн.: День поэзии. 1965. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 306—320.
452. Микешин А. М. «Незнакомка» Блока как романтическая баллада. — В кн.: Материалы к научно-теоретической конференции Кемеровского пед. ин-та (май 1965 г.). Вып. 2. Кемерово. 1965, с. 70—74 (Кемеровск. пед. ин-т). См. № 748.
453. Минц З. Г. Лирика Александра Блока (1898—1906). Специальный курс. Лекции для студентов заочного отделения. Вып. 1. Тарту. 1965, 131 с. (Тарт. ун-т). Рец. см. № 625.

454. Минц З. Г. Об одном способе образования новых значений в произведении искусства (ироническое и поэтическое в стихотворении Ал. Блока «Незнакомка»). — В кн.: Труды по знаковым системам, II, 1965, с. 330—380. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 181).
455. Мурашев М. П. Сергей Есенин. — В кн.: Воспоминания о Сергее Есенине. «Моск. рабочий», 1965, с. 152, 157, 158, 159. Блок и Есенин.
456. Никулин Л. В. Парижские находки. — «Лит. газета», 1965, 19 окт., № 124, с. 1. См. № 504. Письмо Блока Л. Андрееву [1911].
457. Огнев В. Ф. Проблема взаимоперевода. (Заметки о польско-русских поэтических связях). — В кн.: Мастерство перевода. Сборник. М. «Сов. писатель», 1965, с. 58, 60. Переводы Блока на польский язык.
458. Олендер С. Ю. Волшебник слова. — В кн.: О. Черноморская песня. Стихи. М. «Сов. писатель», 1965, с. 35. Стихотворение о Блоке.
459. Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. Из записных книжек. М. «Сов. Россия», 1965, с. 209; также в кн.: О. Повести и рассказы. М. Гослитиздат, 1965, с. 494. Блок и Пушкин.
460. Орлов В. Н. [О записных книжках А. Блока]. — В кн.: Б. Записные книжки. 1901—1920. М. Гослитиздат, 1965, с. 5—18. См. № 416.
461. Осетров Е. И. Здравствуйте, Александр Блок! — В кн.: О. Поэзия наших дней. М. «Сов. Россия», 1965, с. 43—57. Путь Блока.
462. Парникель Б. Б. Александр Блок и Хайрил Анвар. — «Народы Азии и Африки», 1965, № 4, с. 132—137. Мотивы стих. «Девушка пела в церковном хоре...» у Х. Анвара [Индонезия].
463. Поликанов А. А., Удонова З. В., Трофимов И. Т. Русская литература конца XIX — начала XX века. М. «Высшая школа», 1965, с. 15, 187, 221, 223, 233, 266, 273—301.

Рец.

464. Яковлев Л. Г. Удач и просчеты. — «Тамбовская правда», 1965, 21 июня, № 145, с. 3.
465. Огнев А. Занимательное литературоведение. — «Лит. газета», 1966, 25 янв., № 11, с. 2.
466. Бугров Б. С. Повторение пройденного. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 1, с. 183, 185, 188—189.
467. Прокушев Ю. Л. Десять автографов поэта. — В кн.: День поэзии. 1965. М. «Сов. писатель», 1965, с. 238—240; также в кн.: П. Сергей Есенин (Поиски, находки). М. «Правда», 1968, с. 10, 12—13. Есенин о Блоке.
468. Рейснер Л. М. Через Ал. Блока к Северянину и Маяковскому. — В кн.: Р. Избранное. М. Гослитиздат, 1965, с. 495. Отзыв о Блоке.
469. Рыбак С. Поэзия, устремленная в грядущее. — «Сов. Молдавия», 1965, 30 ноября, № 281, с. 4.**
470. Сергеев-Ценский С. Н. Воспоминания. — «Октябрь», 1965, № 9, с. 212—213. Воспоминания о Блоке.
471. Синявский А. Д. Поэзия Пастернака. — В кн.: П. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 26—27, 43. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и Пастернак.
472. Сквозников В. Д. А. Блок и символизм. (Из истории борьбы с модернизмом). — «Вопр. философии», 1965, № 5, с. 95—106.
473. Смирнов Р. И. А. А. Блок в борьбе с буржуазно-формалистическими тенденциями в искусстве. (Очерк-памфлет «Русские денди»). — В кн.: Краткие сообщения и доклады о научно-исследовательской работе за 1962 год. Вост.-Сибир. кн. изд-во, 1965, с. 92—95 (Иркутский ун-т).
474. Соловьев Б. И. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. М. «Сов. писатель», 1965, 696 с. Изд. 2-е, дополн. М. «Сов. писатель», 1968, 771 с.; изд. 3-е. М. «Сов. писатель», 1971, 816 с.

475. Молдавский Д. М. «Поэт и его подвиг». — «Веч. Ленинград», 1965, 30 авг., № 204, с. 3.
476. Книпович Е. Ф. Гражданская страсть исследователя. — «Лит. Россия», 1965, 17 окт., № 38, с. 6—7.
477. Дымшиц А. Л. Бессмертие подвига. — «Москва», 1965, № 12, с. 195—196.
478. Волков А. А. Подвиг поэта. — «Октябрь», 1966, № 1, с. 210—215.
479. Тимофеева В. В. Книга о подвиге поэта. — «Рус. лит-ра», 1966, № 1, с. 233—237.
480. Хватов А. И. В мире поэта. — «Звезда», 1966, № 1, с. 218—220.
481. Амстердам А. В. Новая книга о Блоке. — «Нева», 1966, № 6, с. 186—188.
482. Дейч А. И. — «Изв. АН СССР. Серия литературы и языка», т. 25, вып. 5, 1966, с. 438—442.
- 482-а. Михайлов О. Веселое имя — Блок. — «Мол. гвардия», 1969, № 6, с. 306—313.
- 482-б. Вышеславский Л. Подвиг поэта. — «Радуга» (Киев), 1969, № 7, с. 178—181.
- 482-в. Небольсин С. Искания поэта. — «Вопр. лит-ры», 1969, № 7, с. 198—201.
- 482-б. Вышеславский Л. Подвиг поэта. — «Радуга» [Киев], 1969, № 7, с. с. 218—219.
- 482-д. Дейч А. Величие творческого подвига. — «Лит. Россия», 1969, 26 дек., № 52, с. 17.
- 482-е. Усенко Л. Подвиг поэта. — «Дон», 1969, № 12, с. 157—162.
- 482-ж. Хватов А. — «Звезда», 1969, № 12, с. 214—215.
483. Тынянов Ю. Н. Блок. — В кн.: Т. Проблема стихотворного языка. Статьи. М. «Сов. писатель», 1965, с. 248—258. Лирический герой. Двойничество. Поэтика.
484. Фелличкин Ю. М. Передача национального колорита поэзии. (По материалам французских переводов Маяковского, Блока, Есенина и Твардовского). Автореферат дисс. на сонск. учен. степ. канд. филол. наук. Львов. 1965, 22 с. (Львовск. ун-т).
485. Хлодовский Р. И. «Песнь ада». (Заметки к теме «Блок и Данте»). — «Филологические науки», 1965, № 4, с. 58—65; [знач. расш.] в кн.: Данте и всемирная литература. М. «Наука», 1967, с. 176—248 (ИМЛИ).
486. Цветаева М. И. Стихи к Блоку. — В кн.: Ц. Избранные произведения. М.—Л. «Сов. писатель», 1965, с. 92—102. (Большая серия Б-ки поэта).
487. Чернявский В. С. Встречи с Есениным. — «Новый мир», 1965, № 10, с. 189, 191, 194—195, 198; также в кн.: Воспоминания о Сергее Есенине. «Моск. рабочий», 1965, с. 138, 139, 141, 148—149. Блок и Есенин.
488. Чуковский К. И. Михаил Зощенко. Из воспоминаний. — «Москва», 1965, № 6, с. 193. Чтение Блоком своих стихов в 1919 г.
489. Чуковский К. И. Личность писателя неповторима. — «Вопр. лит-ры», 1965, № 8, с. 145, 148, 152. Блок и символисты.
490. Чуковский Н. К. Встречи с Заболоцким. — «Нева», 1965, № 9, с. 189. Блок и Заболоцкий.
491. Шаповалов Л. А. О двух лирических циклах Блока («Снежная Маска» и «Фаина»). — В кн.: Сборник работ аспирантов Воронежского ун-та, вып. 1 Воронеж, 1965, с. 254—258 (Воронежский ун-т).
492. Шехтер М. А. Александр Блок. — В кн. Ш. Удивление. Стихи. М. «Сов. писатель», 1965, с. 105—107.

493. Александру Блоку посвящается. — «Вперед» [Пушкин], 1965, 4 дск., № 144, с. 4. Информация о юбилейной выставке в Лит. музее Ленинграда.
494. Лисицов Г. Маршруты Блока... — «Лит. газета», 1965, 29 мая, № 64, с. 3. Стихи Блока в репертуаре артиста В. Муратова.
495. Горький и Леонид Андреев. Нензванная переписка. М. «Наука», 1965 (ИМЛИ. Лит. наследство, т. 72). См. ук. имен. Блок в письмах Горького и Андреева [1907—1912]. Письмо Андреева Блоку [6 окт. 1916].
496. Записки отдела рукописей. Вып. 27. М. «Книга», 1965 (ГБ им. В. И. Ленина), с. 13, 16, 17, 28, 29, 35; 49, 55—57.
Коншина Е. Н. Переписка и документы В. Я. Брюсова в его архиве. — Житомирская С. В. Архив Л. М. Рейснер. — Новые поступления в архивные фонды. Письма Блока в архиве Брюсова. — Неопубликованные статьи и стихотворения Л. Рейснер о Блоке. — Автограф стихотворения Блока «Тоска», книги с его дарственными надписями.
497. Иванов Н. Здесь жили Блок и Менделеев. — «Ленинское знамя» [Москва], 1965, 3 сент., № 207, с. 4. Информация для туристов.
498. Из творческого наследия советских писателей. М. «Наука», 1965 (ИМЛИ. Лит. наследство, т. 74). См. ук. имен. Новое о Блоке в архивах Луначарского и Багрицкого. Блок и А. Грин.
499. Шекспир и русская культура. М.—Л. «Наука», 1965 (ИРЛИ). См. ук. имен. Блок и Шекспир.

Рец.

500. Комарова В. П. — «Изв. АН СССР. Серия языка и лит-ры», т. 25, вып. 3, 1966, с. 268.

1966

501. Блок А. Двенадцать. Худож. А. Гончаров. М. Гослитиздат, 1966, 24 с. См. № 981.
502. Блок Александр. Избранная лирика. «Мол. гвардия», 1966, 32 с. (Б-чка избранной лирики).
503. Блок А. Лирика. Пер. А. Балтакис. Вильнюс. «Вага», 1966, 88 с. [На лит. яз.].
504. Блок А. Письма.
Андрееву Л. Н. 3 февр. 1911. Публ. и вступ. зам. В. Н. Орлова. — «Нева», 1966, № 1, с. 182—183. — Лабутину К. С. 22 янв. 1918. Публ. и вступ. зам. Н. Ильина. — «Нева», 1966, № 11, с. 216—217. — Гиппиус Т. Н. 24 окт. 1905. Публ. и вступ. зам. В. С. Махлина. — В кн.: Филологический сборник, вып. 5. Алма-Ата, 1966, с. 47—53.
505. Алексеев В. Рукой Александра Блока. — «Лит. Россия», 1966, 4 апр., № 10, с. 24. Новонайденный автограф стих. «В балаганчике».
506. Альфонсов В. Н. Блок и Врубель. — В мире образов Возрождения. — В кн.: А. Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 13—62, 63—88. См. № 50.

Рец.

507. Молдавский Д. М. О поэзии и живописи. — «Ленингр. правда», 1966, 28 июля, № 176, с. 3.
508. Скатов Н. Посредник — время. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 9, с. 214—216.

509. Урбан А. А. В царстве слов и цвета. — «Нсва», 1966, № 10, с. 187.
510. Гомберг-Вержбинская Э. П. — «Звезда», 1966, № 11, с. 220—221.
511. Аристов В. История блоковского автографа. — «Волга», 1966, № 11, с. 191; также «Всч. Ленинград», 1966, 24 дек., № 300, с. 3. Дарственная надпись Блока С. Колпаковой.
512. Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. Л.—М. «Искусство», 1966. См. ук. имен. Асафьев о поэзии Блока.
513. Богат Е. М. Такая живая, такая красивая... — «Комс. правда», 1965, 5 сент., № 209, с. 3; также «Мол. гвардия», 1966, № 1, с. 289—294; также в кн.: Б. Бессмертны ли злые волшебники. «Мол. гвардия», 1967, с. 257—265. Знакомство Блока с Е. Кузьминой-Караваевой.
514. Богат Е. М. Бессмертны ли злые волшебники. — «Мол. гвардия», 1966, № 7, с. 245; также в кн.: Б. Бессмертны ли злые волшебники. «Мол. гвардия», 1967, с. 159—160. Стих. Блока «Моей матери» и теория относительности.
515. Богуславский А. О., Днев В. А., Карпов А. С. Краткая история русской советской драматургии. М. «Просвещение», 1966, с. 18—19. Блок в БДТ.
516. Борисов Л. И. Родители, наставники, поэты. Книга в моей жизни. — «Звезда», 1966, № 12, с. 136—137; также в кн.: Б. Родители, наставники, поэты. Книга в моей жизни. М. «Книга», 1967, с. 27—28; изд. 2-е, дополн. М. «Книга», 1969, с. 9, 36, 78, 79, 95—100, 146. Личная библиотека Блока.
517. Васильковский А. Т. Важнейшие жанровые особенности русской поэмы первых послеоктябрьских лет. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 3. Изд. Львовского ун-та, 1966, с. 80—83 (Международств. республ. сб.). Жанровые особенности «Двенадцати».
518. Вольтский Т. Письма грозных лет. — «Лит. Россия», 1966, 7 янв. № 2, с. 14; также: «Лит. Украина, 1965, № 67, 20 авг., с. 2. Факсимиле письма Блока Л. И. Катонину [1917].
519. Гаспаров М. J. R. Kemball. Alexandre Blok: a study in rhythm and metre. — The Hague, Mouton and Co, 1965, 539 pp. («Slavistic printings and reprintings», XXXIII). — «Вопр. языкознания», 1966, № 6, с. 137—139. [Рец.].
520. Генин Л. Е., Демченко К. С. Шиллер на сценах революционного Петрограда. — В кн.: Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. М. «Наука», 1966, с. 208—209, 213 (ИМЛИ). Блок и постановки Шиллера в БДТ.

Рец.

521. Даннлевский Р. Ю. Судьбы Шиллера в России. — «Рус. лит-ра», 1967, № 2, с. 191.
522. Гиппиус В. В. Встречи с Блоком. — В кн.: Г. От Пушкина до Блока. М.—Л. «Наука», 1966, с. 331—340 (АН СССР. ОЛЯ. Комиссия по истории филол. наук). Воспоминания 1903—1914 гг.
523. Голицына В. Н. К вопросу об эстетических взглядах А. Блока (Дооктябрьский период). — В кн.: Вопросы русской литературы XX века и зарубежной литературы. Л. 1966, с. 101—127. (Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена, т. 306).
524. Гордин А. М., Орлов В. Н. (сост.). А. А. Блок. Фотовыставка. Л. 1966, 31 л.
525. Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. М. «Наука», 1966 (ИМЛИ. Архив А. М. Горького, т. XI). См. ук. имен. Отзывы о Блоке.
526. Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, 570 с. Апухтин. Анненский. Брюсов. Ахматова. Лирика и эпос в поэзии Блока. См. № 723.

527. Серман И. З. Поэт и история. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 4, с. 179—183.
528. Фридендер Г. М. Новое исследование о Блоке. — «Русск. лит-ра», 1967, № 2, с. 201—204.
529. Вильвовская Л. Поэт и его время. — «Известия», 1967, 23 июля, № 172, с. 5.
530. Золотницкий Д. И. Блок и время. — «Нева», 1967, № 5, с. 192—193.
531. Калмановский Е. — «Звезда», 1967, № 5, с. 221—222.
532. Даскалова Е. Александр Блок и болгарская литература. — «Сов. славяноведение», 1966, № 2, с. 14—20. Первые переводы.
533. Даскалова Е. Александр Блок и болгарская литература после Октябрьской революции. — «Рус. лит-ра», 1966, № 3, с. 50—64.
534. Дейч А. И. Вспоминая минувшее. — «Звезда», 1966, № 5, с. 163—166, 172, 173; в кн.: Д. Голос памяти. М. «Искусство», 1966, с. 57—67, 84—87; под назв. «Немногое, что память сохранила...» в кн.: Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М. ВТО, 1967, с. 61—66. Постановки «Балаганчика» в 1907 и 1914 гг.
535. Долгополов Л. К. Собрание сочинений Блока. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 9, с. 210—213.
Рец. на след. изд.: Александр Блок. Собр. соч. в 8 тт. М.—Л. Гослитиздат, 1960—1963; его же. Записные книжки. 1901—1920. М. Гослитиздат, 1965. [См. № 105, 191, 241, 293, 416].
536. Ерман Л. К. Интеллигенция в первой русской революции. М. «Наука», 1966. См. ук. имен. Позиция Блока.
537. Карп П. Преображение. О переводе поэзии. — «Звезда», 1966, № 4, с. 209. Немецкий перевод стихотворения Блока «Ночь, улица...» [И. Гюнтер].
538. Коонен А. Страницы жизни. Воспоминания. — «Театр», 1966, № 7, с. 116. Две встречи с Блоком.
539. Костелянец Б. О. Поэзия Аполлона Григорьева. — В кн.: Г. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 39, 71—72, 84—86 (Малая серия Б-ки поэта). Блок и Григорьев.

Рец.

540. Гуральник У. Новое издание Аполлона Григорьева. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 8, с. 208.
541. Крук И. Т. Пометки А. Блока на сочинениях В. Г. Белинского. — В кн.: Вопросы русской литературы. Межвузовский республиканский сборник, вып. 1. Изд. Львовского ун-та, 1966, с. 21—27.
542. Лашкин В. Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом. — В кн.: Б. Избранная проза. М. Гослитиздат, 1966, с. 18. Стихия революции в восприятии Блока и Булгакова.

Полемика.

543. Перцов В. О. Жизнь. Мировоззрение. Художник. — «Лит. газета», 1967, 30 авг. № 35, с. 6.
544. Ласунский О. Г. Власть книги. Рассказы о книгах и книжниках. Воронеж. Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1966, с. 261—264. Автограф Блока в библиотеке И. Н. Бороздина.
545. Либбзон З. Е. А. Блок и Ф. Шнллер. — В кн.: Материалы VII зональной научной конференции литературоведческих кафедр университетов и педагогических институтов Поволжья. Волгоград, 1966, с. 82—84. (Волгоград. пед. ин-т).

546. Лисьянская И. Л. Стихи Блока. — В кн.: Л. Из первых уст. Стихи. М. «Сов. писатель», 1966, с. 49. Стихотворение о Блоке.
547. Макаренкова А., Матвеева А., Мниц З. Отклик на поэму Ал. Блока «Двенадцать» в провинциальной прессе. — В кн.: Труды по русской и славянской филологии, IX. Литературоведение, 1966, с. 253—256. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 184). Стихотворение Н. Короткого «Три года» [1920 г.].
548. Мартынов Н. И. Юрий Шапорин. М. «Музыка», 1966, с. 10, 11, 20, 28, 30—47, 61—65, 112. Поэзия Блока в музыке Шапорина.
549. Махлин В. С. Неопубликованное письмо А. Блока к Т. Н. Гиппиус. — В кн.: Филологический сборник, вып. 5. Алма-Ата, 1966, с. 47—53. Блок и фольклор.
550. Микешин А. М. Из истории споров о романтизме в советской литературе и критике 20-х годов. (К постановке вопроса). — В кн.: Советская литература 20-х гг. Материалы межвузовской научной конференции. Южно-Уральское кн. изд-во, 1966, с. 61—63 (Челяб. пед. ин-т). Романтизм Блока. Блок и творчество Бабеля и Вс. Иванова.
551. Микешин А. М. О блоковской концепции романтизма. (По статьям и выступлениям 1917—1921 гг.). — В кн.: Литература правды и мечты. Кемеровское кн. изд-во, 1966, с. 21—72. (Кемеров. пед. ин-т).
552. Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.—Л. «Наука», 1966 (ИРЛИ). См. ук. имен. Блок и Горький.
553. Никулин Л. В. Незабываемое — недосказанное. (Из воспоминаний о А. М. Горьком). — «Москва», 1966, № 2, с. 182. Ложный слух об аресте Блока.
554. Ованнисян А. Александр Блок (1880—1921). — «Изн. Арм. заочн. пед. ин-та», № 4, 1966, с. 124—146 [На арм. яз].
555. Огнев В. Ф. В. А. Луговской. — В кн.: Л. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 24, 25, 32, 44. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и Луговской.
556. Павловский А. И. Борис Ручьев. — В кн.: П. Поэты — современники. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 264. Блок и Ручьев.
557. Пальчиков В. И. «Классичен ты, как эллин Аполлон...» — В кн.: П. 100 сонетов. Элиста. Калмыцкое кн. изд-во, 1966, с. 86. Стихотворение о Блоке.
558. Паперный З. С. Лирика и революция. — В кн.: Социализм и художественное развитие человечества. М. «Наука», 1966, с. 125—139 (ИМЛИ). Лирика Блока и революция.
559. Перцов В. О. О Велимире Хлебникове. — «Вопр. лит-ры», 1966, № 7, с. 61. «Двенадцать» Блока и «Ночной обыск» Хлебникова.
560. Пластинин А. Литература — школа — учебник. — «Октябрь», 1966, № 8, с. 207. Блок в кн.: А. Дементьев, Е. Наумов, Л. Плоткин. Русская советская литература. Пособие для средней школы. Изд. 14-е. М. «Просвещение», 1965.
561. Полонская Е. Г. Встречи. — «Нева», 1966, № 1, с. 188—189. Неопубликованная статья Зошенко о Блоке.
562. Попова Л. М. Лермонтов и А. Блок. — В кн.: Тезисы докладов XIX студенческой научной конференции. Гуманитарные науки. Львов, 1966, с. 45—46 (Львовский ун-т).
563. Рождественский В. А. Как это начиналось. Листки воспоминаний. — В кн.: День поэзии. 1966. Л. «Сов. писатель», 1966, с. 87—90. А. Блок в «Союзе поэтов».
564. Розенфельд С. Е. Повесть о Шалапине. Лениздат, 1966, с. 267—269. Шалапин о «Двенадцати».
565. Руднев П. А. О некоторых проблемах современного советского стиховедения. — В кн.: Вопросы романо-германского языкознания. Коломна, 1966, с. 89, 90 (Коломенский пед. ин-т). Стих Блока.

566. Сапогов В. А. «Снежная Маска» Александра Блока. — Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. Ленина, № 255, 1966, с. 5—23.
567. Сурпин М. Л. О финале поэмы А. Блока «Двенадцать». — Филологические науки, 1966, № 4, с. 16—27. «Двенадцать» и «Жизнь Иисуса» Ренана.
568. Тамарченко А. В. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество. Л. «Сов. писатель», 1966, с. 86—87, 105, 108, 109, 244—246. Блок и Форш. «Двенадцать».
569. Толстой А. Н. Падший ангел. Александр Блок. Вступ. заметка Н. Каджун «Любовь к поэту (Алексей Толстой о Блоке)». — «Дон», 1966, № 3, с. 173—180.
570. Тух Б. Лирические драмы А. Блока и театр символистов. — В кн.: Материалы двадцать первой студенческой научной конференции, ч. 3. Филология, история, педагогика, психология. Тарту, 1966, с. 32—35 (Тарт. ун-т).
571. Фарбер Л. М. Советская литература первых лет революции (1917—1920 гг.). М. «Высшая школа», 1966, с. 105—134. Поэма Блока «Двенадцать».

Рец.

572. Жирский Ф. О традициях и новаторстве. — «Волга», 1967, № 4, с. 162.
574. Краснощкова Е. В процессе роста. — «Новый мир», 1967, № 4, с. 253.
575. Ладыженский А. У истоков советской литературы. — «Нева», 1967, № 4, с. 191.
576. Баранова Н. Д. Рождение новаторства. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 5, с. 207.
577. Творчество Константина Федина. Статьи. Документальные материалы. Встречи с Фединым. Библиография. М. «Наука», 1966, с. 289—290, 429, 439—440, 442—444 (ИМЛИ). Федин о Блоке.
578. Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. М.—Л. «Сов. писатель», 1966, с. 16, 20—23, 28, 32—35, 46, 54—57. (Большая серия Б-ки поэта). Блок и Белый.
579. Черепнин Л. В. Александр Блок и история. — «Московский комсомолец», 1966, 25 дек., № 299, с. 2; [с дополн.] — «Вопр. истории», 1967, № 1, с. 37—59. См. № 734.
580. Щепилова Л. В. А. А. Блок. — В кн.: Новикова К. М., Щепилова Л. В. Русская литература XX века (дооктябрьский период). М. «Высшая школа», 1966, с. 288—323.
581. Эрлих В. Образы поэта и поэзии в славянском романтизме и неоромантизме (Красинский, Брюсов, Блок). — В кн.: Славянская филология. Материалы V Международного конгресса славистов, т. VIII. Литературоведение. София, 1966, с. 102. (Болг. АН. Болг. комитет славистов).
582. Встреча с Блоком. — «Ленингр. правда», 1966, 8 янв., № 6, с. 4. Информация о концерте засл. арт. РСФСР В. Ларионова.
583. Записки отдела рукописей. Вып. 28. 1965 год. М. «Книга», 1966, с. 29, 219 (ГБ им. В. И. Ленина). Блокские материалы в арх. Н. С. Ангарского, М. В. и С. В. Сабашниковых [пост. 1963—1964 гг.].
584. Иванов Г. К. (сост.). Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.). Справочник. Вып. I. М. «Музыка», 1966. См. ук. имен. Вокальные сочинения на тексты Блока.
585. История советского драматического театра в 6 тт., т. 1. 1917—1920. М. «Наука», 1966 (Мин. культуры СССР. Ин-т истории искусств). См. ук. имен. Блок и театральная жизнь первых лет советской власти.

586. Марджанишвили К. А. Творческое наследие. Письма. Воспоминания и статьи о К. А. Марджанишвили. Тбилиси. «Литература да Хеловнеба», 1966, с. 443; 520—521, 529 (Грузинск. гос. театр. ин-т). См. Иль-гис Э. Он шел новаторским путем. — Юткевич С. Как мы начинали свой путь в искусстве. [«Незнакомка» в Рижском русском театре в 1904 г. — «Роза и Крест» в Харьковском театре в 1917 г.]
587. Материалы к истории русского театра в государственных архивах СССР. Обзор документов. XVII век — 1917 г. М. 1966, с. 164 (Гл. архивн. упр. при Совмине СССР. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии). Рецензия на пьесу «Роза и Крест» в архиве М. Г. Савиной. [Рецензент не указан].
588. Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки. Отдельные зарубежные издания. 1958—1964. Библиографический указатель. М. «Книга», 1966 (ССП СССР. Всесоюзн. гос. б-ка иностр. лит-ры). См. ук. имен.
589. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л. «Наука», 1966 (ИРЛИ). См. ук. имен. Блок как пушкинст.
590. Советское литературоведение и критика. Русская советская литература (общие работы). Книги и статьи 1917—1962 годов. Библиографический указатель. М. «Наука», 1966 (Фундаментальная библиотека обществ. наук им. В. П. Волгина). См. ук. имен.
591. Тарасенков А. К. Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография. М. «Сов. писатель», 1966, с. 61—65. Сборники стихотворений Блока.
592. Язык и стиль художественного произведения. Тезисы докладов IX научно-теоретической и методической конференции, организуемой кафедрой русской литературы (26—28 мая 1966 года). М. 1966, с. 88—89; 90—91 (Моск. пед.-ин-т им. Ленина). Николаева К. С. Образ родины в поэзии Александра Блока (из наблюдений над словом). — Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока.

1967

593. Блок А. А. Стихотворения и поэмы. Сост. и предисл. В. П. Орлова. М. Гослитиздат, 1967, 208 с. (Народная б-ка). См. № 620.
594. Блок Александр. Стихи. М. Гослитиздат, 1967, 72 с. (Библиотечка русской советской поэзии).
595. Алянский С. М. Встречи с Блоком. (Из записок издателя). — «Новый мир», 1967, № 6, с. 159—206. См. № 764.
596. Асеев Н. Н. Советская поэзия за шесть лет. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 10, с. 179. «Двенадцать» Блока.
597. Ахматова А. Воспоминания об Ал. Блоке. Послесловие Д. Е. Максимова. — «Звезда», 1967, № 12, с. 186—187. См. № 612.
598. Бабович М. Изучение советской литературы в Белградском университете. — «Вестник Моск. ун-та». Серия X. Филология, № 6, 1967, с. 94, 97. Изучение Блока в Белградском университете.
599. Генин Л. Е. Эхо Октября. Начало распространения советской литературы в Германии. — «Нева», 1967, № 10, с. 189. Переводы Блока в 1920-е годы.
600. Голицына В. Н. Проблема Пушкина в спорах о советской поэзии первых послеоктябрьских лет. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 5. Пушкин и русская культура. Л. «Наука», 1967, с. 181—185, 194 (ИРЛИ. Ин-т театра, музыки и кинематографии). Блок и Пушкин.
601. Долгополов Л. К. Тютчев и Блок. — «Рус. лит-ра», 1967, № 2, с. 59—80. Концепция личности у Блока и Тютчева.

602. Захаржевский В. П. Встречи с Александром Блоком. — «Радуга» [Киев], 1967, № 8, с. 142—145; также в кн.: З. Страницы из несожженного дневника [П. А. Захаржевского]. Киев. «Рад. письм.», 1968, с. 171—184.

Рец.

- 602-а. Северов П. Светлая книга. — «Радуга» [Киев], 1969, № 6, с. 174—175.
603. Зубков Ю. Музыка революции. — «Правда», 1967, 15 ноября, № 319, с. 3. Образ Блока в пьесе В. Раздольского «Вьюга» [спектакль Горьковского театра драмы].
604. Иванов Г. Дороги «Двенадцати». — «Книжное обозрение», 1967, 16 сент., № 38, с. 12. История изданий поэмы [публ. иллюстрация М. Рудакова].
605. Капустин М. Триумфальная прелюдия. Новые произведения Д. Д. Шостаковича. — «Правда», 1967, 12 сент., № 255, с. 6. Шостакович о стихах Блока.
606. Катаев В. П. Трава забвенья. — «Новый мир», 1967, № 3, с. 18, 30, 46—48, 91—92, 94—95; также в кн.: К. Трава забвенья. М. «Дет. лит-ра», 1967, с. 56, 83, 84, 86—87, 160—161, 164—165; также в кн.: К. Святой колодец. Трава забвенья. М. «Сов. писатель», 1969, с. 172, 200, 201, 277, 278—279, 283—285. Бушин о «Двенадцати» и «Скифах». Маяковский о Блоке.
607. Краснова Л. В. «Слушайте революцию!» — «Львовская правда», 1967, 6 авг., № 156, с. 3. Переводы Блока на укр. яз.
608. Кудрявцева Т. Александр Блок — актер. — «Театр», 1967, № 3, с. 77—78. [Публ. две фотографии Блока и Л. Д. Блок 1898—1899 гг.]
609. Кудрявцева Т. Там, где венчался Блок. — «Сов. культура», 1967; 17 июня, № 71, с. 3.
610. Куприяновский П. В. Художник революции. О Дмитрие Фурманове. М. «Сов. писатель», 1967, с. 327. См. № 236, 992. Заметки о Блоке в «Литературных записях» Фурманова [№ 236].
611. Купцов И. Падение черного вечера. — «Моск. комсомолец», 1967, 1 сент., № 204, с. 4. Об иллюстрациях А. Белюкина к поэме «Двенадцать» [публ. иллюстраций].
612. Максимов Д. Е. Ахматова о Блоке. — «Звезда», 1967, № 12, с. 187—191. См. № 597.
614. Мейлах Б. С. Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы (1917—1919). «Рус. лит-ра», 1967, № 3, с. 29—31, 33. Блок в Комиссии по изданию русских классиков.
615. Минц З. Г., Аболдуева Л. А., Шишкина О. А. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла. — В кн.: Труды по знаковым системам. III, 1967, с. 209—316. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 198).
616. Михайлов А. Эпос революции. — «Лит. Россия», 1967, 8 сент., № 37, с. 2; также в кн.: М. Революция, героизм, литература. Сб. литературно-критических статей. М. «Сов. Россия», 1969, с. 156—162. «Двенадцать» как эпическая поэма.
617. Назаренко В. А. История одной встречи. — «Москва», 1967, № 6, с. 212—217. Блок и Станиславский.
618. Николеску Т. Новый писатель и новая литература. — «Иностр. лит-ра», 1967, № 12, с. 178—179. Первые переводы Блока в Румынии в 1920-е годы.
619. Образовская Л. А. Великий Октябрь в русской советской поэме. — В кн.: Материалы и тезисы докладов XV итоговой научной конференции. Оренбург, 1967, с. 8 (Оренбург. пед. ин-т). «Двенадцать» Блока.
620. Орлов В. Н. Тайный жар. — В кн.: Блок А. А. Стихотворения и поэмы. М. Гослитиздат, 1967, с. 5—18. См. № 593.

621. Панченко Н. Т. Александр Блок за чтением и правкой своих ранних стихов. — «Рус. лит-ра», 1967, № 3, с. 198—205.
622. Паперный З. С. Цитатная драматургия. — «Лит. газета», 1967, 7 июня, № 23, с. 7. Образ Блока в пьесе В. Раздольского «Вьюга».
623. Пастернак Б. Л. Люди и положения. Автобиографический очерк. — «Новый мир», 1967, № 1, с. 213—214, 216. О поэзии Блока.
624. Перцов В. О. О художественном многообразии. — «Москва», 1967, № 10, с. 202—207. Блок и модернизм.
625. Помирный Р. Е. Плодотворность коллективных усилий. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 2, с. 183—192. Обзор статей [№№ 231, 249, 280, 309, 324, 328, 450а, 453] об А. Блоке в вузовских изданиях [1960—1966].
626. Правдина И. С. Есенин и Блок. — В кн.: Есенин и русская поэзия. Л. «Наука», 1967, с. 110—136; также с. 61, 69, 72—73, 79, 83, 344 (ИРЛИ).
627. Рассадин С. Б. Искусство быть самим собой. — «Новый мир», 1967, № 7, с. 207—209, 220. К. Чуковский как исследователь Блока.
628. Рождественский В. А. В спорах о новом искусстве. — «Лит. газета», 1967, 9 авг., № 32, с. 6. Блок в «Союзе поэтов».
629. Рождественский В. А. Невский проспект. — «Лит. Россия», 1967, 24 ноября, № 48, с. 8. Встреча с Блоком в 1920 г.
630. Руднев П. А. Метрическая композиция стихотворных драм А. Блока и В. Брюсова. — В кн.: Проблемы художественного мастерства. Тезисы докладов межвузовской научно-теоретической конференции. Алма-Ата, 1967, с. 71—73 (Казахск. ун-т).
631. Самойлов Д. С. Александр Блок в 1917-м. — «Новый мир», 1967, № 12, с. 41—42. Стихотворение.
632. Сапогов В. А. О понятии цветообраза в лирике А. Блока. — В кн.: Проблемы мастерства в изучении и преподавании художественной литературы. Тезисы докладов X научно-теоретической и методической конференции, организуемой кафедрой русской литературы (25—27 мая 1967 года). М. 1967, с. 243—245 (Моск. пед. ин-т им. Ленина).
633. Сапогов В. А. Поэтика лирического цикла А. Блока. Автореферат дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М. 1967, 16 с. (Моск. пед. ин-т им. Ленина).
634. Сноу Ч. П. Величайшее из достижений. — «Правда», 1967, 30 авг., № 242, с. 4. Блок в Англии в 1920-е гг.
635. Флаккер А. Советская литература в Югославии с 1918 по 1934 год. — «Сов. славяноведение», 1967, № 6, с. 23, 24. Переводы Блока.
636. Чертков Л. В. А. Зоргенфрей — спутник Блока. — В кн.: Сб. студенческих научных работ. Русская филология. 2. Тарту. 1967, с. 113—139 (Тарт. ун-т).
637. Чуковский Н. К. Что я помню о Блоке. — «Новый мир», 1967, № 2, с. 229—237. Воспоминания 1911—1921 гг.
638. Шошин В. А. Конкурс Дома литераторов. — «Рус. лит-ра», 1967, № 3, с. 215. Работы о Блоке на конкурсе 1921 года.
639. Шошин П. Ф. Поэты на службе революции. — «В мире книг», 1967, № 1, с. 25, 27—28. Путь Блока.
640. Бугров Б. С. Конференция по русской литературе конца XIX — начала XX века. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 6, с. 248. Доклады о Блоке на конференции в Калуге.
641. Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М. ВТО, 1967. См. ук. имен. Блок и Мейерхольд.
642. Записки отдела рукописей. Вып. 29. М. «Книга», 1967, с. 208, 264 (ГБ им. В. И. Ленина). Блоковские материалы в арх. М. В. и С. В. Сабашниковых. — Исправление ошибки. [Поступления 1965 г.].
643. Здравствуйте, Александр Блок. — «Сов. культура», 1967, 16 сент., № 110, с. 1. К публикации фотографии скульптуры «Александр Блок» [скульптор О. Иконников].

644. Свидание с Александром Блоком. — «Сов. культура», 1967, 31 дек., № 155, с. 3. Обзор писем читателей.
645. Краткий очерк истории русской культуры с древнейших времен до 1917 года. Л. «Наука», 1967 (АН СССР. Ленинградск. отд. Ин-та истории). См. ук. имен. Блок в истории русской культуры.
646. Лидова Л. Блок — это сама молодость. — «Лит. Россия», 1967, 9 июня, № 24, с. 11. Информация о Блоковской конференции в Тарту [май 1967 г.].
647. Некрасовский сборник, 4. Некрасов и русская поэзия. Л. «Наука», 1967 (ИРЛИ). См. ук. имен. Блок и Некрасов.
648. Помирчий Р. Е. Блоковская конференция. — «Вопр. лит-ры», 1967, № 10, с. 250—251. Информация о научной конференции в Тарту [май 1967 г.].

1968

649. Блок Александр. Стихотворения. Поэмы. Театр. Вступ. статья П. Г. Антокольского. Сост. и примеч. В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1968, 840 с. (Б-ка всемирной литературы). См. № 662.
650. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Составл., предисл., примеч. В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1968, 256 с. (Школьная б-ка). См. № 718.
651. Блок Александр. Стихотворения. Подг. К. И. Чуковского. М. «Дет. лит-ра», 1968, 192 с. См. № 736.
652. Блок Александр. Избранное. Горький. Волго-Вятское кн. изд-во, 1968, 184 с. (Школьн. б-ка).
653. Блок Александр. Избранная лирика. М. «Мол. гвардия», 1968, 32 с. (Б-чка избранной лирики).
654. Блок Александр. Лирика. Вст. ст. А. Аузиньша. Рига. «Лисма», 1968, 208 с. [На лат. яз.]. См. № 666.

Рец.

655. Эйхвальд В. Лирика Александра Блока в Латвии. — «Литература ун Максла» [Рига], 1969, 22 ноября, № 47, с. 2). [На лат. яз.].
656. Блок Александр. Лирика. Пер. А. Погосяна. Вст. ст. Л. М. Мкртчана. Ереван. «Айастан», 1968, 448 с. [На арм. яз.]. См. № 707.
657. Блок А. Двенадцать. Пер. Л. Мириджянана. Илл. Ю. Анненкова. Послесловие Л. М. Мкртчана [с. 39—42]. Ереван. «Айастан», 1968, 42 с. [На арм. яз.].
658. Блок Александр. Колыбельная. Пер. В. Рустам-заде. Баку. «Гянд-жлик», 1968, 32 с. [На азерб. яз.].
659. Блок А. Письма [3] Б. В. Никольскому. 1901—1902. Вступ. зам. и публ. И. Трофимова. — «Сиб. огни» [Новосибирск], 1968, № 4, с. 163—164.
660. Агеев Н. Е. По бульвару Тверскому... — В кн.: А. Новое свидание. «Моск. рабочий», 1968, с. 66—67. Стихотворение о Блоке.
661. Альтман М. С. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. (Баку, 1921 г.). Примеч. М. Э. Коор. — В кн.: Тр. по русск. и славянск. филологии. IX. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 305, 306 (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 209). Вяч. Иванов о Блоке.
662. Антокольский П. Г. Александр Блок. — В кн.: Б. Стихотворения. Поэмы. Театр. М. Гослитиздат, 1968, с. 5—22. См. № 649. Путь Блока.

663. Арго А. М. Звучит слово... Очерки и воспоминания. М. «Дет. лит-ра», 1968, с. 56—57. Выступление Блока в Политехническом музее в 1921 г.
664. Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. Л. «Музыка», 1968. См. ук. имен. Блок и русская музыка.
665. Асмус В. Ф. Философия и эстетика русского символизма. — В кн.: А. Вопросы теории и истории эстетики. Сб. статей. М. «Иск-во», 1968, с. 531—609. См. также ук. имен.
666. Аузиньш А. Александр Блок. — В кн.: Б. Лирика. Рига. «Лиесма», 1968, с. 5—12. [На лат. яз.]. См. № 654.
667. Барсов Н., Хазиев В. Вы ее не знаете. — Сов. Башкирия [Уфа], 1968, 17 февр., № 10, с. 4. Судьба Марии Митрофановны Блок, родственницы поэта. [Публ. фото].
668. Бельская Л. Л. Роль А. Блока в становлении поэтики раннего Есенина. — «Рус. лит-ра», 1968, № 4, с. 120—130.
669. Благой Д. Д. У истоков советской литературы (1917—1920). К проблеме закономерностей литературного процесса. — В кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968). Доклады советской делегации. М. «Наука», 1968, с. 449, 450, 451—452, 457, 458, 463—479, 481, 484, 485, 486, 487, 488. (АН СССР. Сов. к-т славистов). Блок и русская революция.
670. Бэлза С. И. Образ Данте у русских поэтов. — В кн.: Дантовские чтения. 1968. М. «Наука», 1968, с. 180—181. Образ Данте в поэзии Блока.
671. Виноградова Э. Все о Блоке. — «Веч. Москва», 1968, 10 февр., № 35, с. 4. Коллекция Н. П. Ильина.
672. Гаспаров М. Л. Тактовик в русском стихосложении XX в. — «Вопр. языкознания», 1968, № 5, с. 80, 81, 82, 90. Стих Блока.
673. Гидонн А. Г. Скандинавия в творчестве В. Я. Брюсова, А. А. Блока и И. В. Северянина. — В кн.: Тезисы докл. IV Всесоюзной конференции по истории, экономике, языку и литературе Скандинавских стран и Финляндии, ч. II. Петрозаводск, 1968, с. 354—355.
674. Городской Я. З. Александр Блок. — В кн.: Г. Отступление смерти. Избранное. [Стихи]. Киев. «Днипро», 1968, с. 16.
675. Горький и Армения. Статьи, письма, воспоминания и «Хроника». Ереван. «Митк», 1968, с. 381, 388. Блок в перепишке В. Терьяна.
676. Григорьев А. Л. Русский модернизм в зарубежном литературоведении. — «Рус. лит-ра», 1968, № 3, с. 201, 203—206, 214. Обзор зарубежных работ о Блоке.
677. Долгополов Л. К. Ритмы и контрасты. (Заметки о поэме Блока «Двенадцать»). — Волга [Саратов], 1968, № 5, с. 163—172.
678. Долинняк И. В. Осенний дождь на плеч капал... — В кн.: Д. Поверь в меня. Лениздат, 1968, с. 14. Стихотворение о Блоке.
679. Живов Л. Читая Блока. — «Сов. музыка», 1968, № 2, с. 102—103. Романсы Шостаковича на тексты Блока.
680. Ильин Н. П. [сост.]. Из жизни Александра Блока. Отрывки из записных книжек, дневников, воспоминаний, статей. «Наука и жизнь», 1968, № 9, с. 52—64. [Публ. неизвестных портрета и автографа Блока]. См. № 715.
681. Исаев Д. «Двенадцать» в издательстве «Лиесма» [Рига]. — «Кн. обозрение», 1968, 27 апр., № 18, с. 8, 9. [Публ. иллюстрации худ. М. Карпенко]. См. № 956.
682. Каменский В. В. Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермское кн. изд-во, 1968, с. 175, 181. Блок и футуризм.
683. Кауров В. Быль о «Двенадцати». — В кн.: День поэзии — 68. Л. «Сов. писатель», 1968, с. 52. Стихотворение.
684. Качалов А. «О Блоке вспоминают острова...» — «Смена» [Ленинград], 1968, 18 авг., № 193, с. 4. Блоковские места в Ленинграде.

685. Кемпе М. Ночь Блока. [Стихотворение]. — «Лит. газета», 1968, 24 июля, № 30, с. 6.
686. Краснова Л. В. Поэтический строй «Скифов». — В кн.: Вопросы литературы. Вып. 2. Изд. Львовск. ун-та. Львов, 1968, с. 104—110 (Межвед. респ. сб.). См. № 986.
687. Кремлев И. В литературном строю. Воспоминания. «Моск. рабочий», 1968, с. 21. Выступление Блока в Технологическом ин-те в 1918 г.
688. Кудрявцева Т. Там, где родился Александр Блок. — «Веч. Ленинград», 1968, 26 янв., № 21, с. 2. Предложение установить мемориальную доску на здании Ленингр. ун-та.
689. Кудрявцева Т. Снимки сданы Д. И. Менделеевым. — «Нева», 1968, № 3, с. 220. [С публ. неизвестных фотографий родных Блока].
690. Кузьмина-Караваева Е. Ю. Встречи с Блоком. Вступ. статья Д. Е. Максимова, примеч. З. Г. Минц. — В кн.: Труды по русск. и слав. филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 265—278. (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 209). См. № 698.
691. Кукушкина А. Н. К типологии романтической поэмы. («Мицыри» Лермонтова и «Соловьиный сад» Блока). — В кн.: Сб. научных работ студентов. Изд. Саратовск. ун-та, 1968, с. 66—71.
692. Ланда Е. В. А. Блок — редактор переводной художественной литературы. — В кн.: Научно-техническая конференция. Секция общих кафедр. Кр. сообщения. Апрель 1968 г. Л. 1968, с. 5—6 (Ленингр. Технологич. ин-т им. Ленсовета).
693. Лазаревский И. И. Прогулка под парусами. — В кн.: День поэзии — 68. Л. «Сов. писатель», 1968, с. 203—205. Встреча с Блоком [1908—1909?].
694. Либединская Л. Б. Подвиг поэта. 50 лет поэме А. Блока «Двенадцать». — «Лит. газета», 1968, 31 янв., № 5, с. 4.
695. Либнзон З. Е. Восприятие творчества Шиллера в молодой советской республике. — В кн.: Литературные связи и традиции. Горький, 1968, с. 107—111 (Уч. зап. Горьк. ун-та, вып. 93. Серия филологич.). Шиллер в трактовке Блока.
696. Лившиц В. Символические образы в поэме А. Блока «Двенадцать». — В кн.: Актуальные вопросы истории литературы. Тула. 1968, с. 93—111 (Тульск. пед. ин-т).
697. Лурье А. Н. Проблема историзма в советской поэме. — В кн.: Русская революция и вопросы развития литературы. Л. 1968, с. 3, 5—9, 11, 21, 23, 30, 31, 35 (Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та, т. 376). Блок и поэма первых лет Октября.
698. Максимов Д. Е. Воспоминания о Блоке Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. — В кн.: Труды по русск. и слав. филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 257—264 (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 209). См. № 690.
699. Максимов Д. Е., Помирчий Р. Е. Символы верности. — «Сов. культура», 1968, 13 авг., № 95, с. 2. Об увековечении памяти Блока.
700. Малинин А. С. Творчество А. Блока в оценке А. В. Луначарского. — В кн.: Октябрь и художественная литература. Сб. статей. Минск. Изд. Белорусск. ун-та, 1968, с. 123—137.
701. Марков П. А. История моего театрального современника. Глава из книги воспоминаний. — Театр, 1968, № 12, с. 62. «Незнакомка» Блока в студии С. В. Хачютиной [1913—1914 гг.].
702. Медведев А. Блок, прочитанный Шостаковичем. — «Муз. жизнь», 1968, № 12, с. 7—8. Романсы на тексты Блока.
703. Медведева К. А. А. Блок и В. Луговской. — В кн.: Материалы XII научной конференции. Часть IV (филологические и юридические науки). Владивосток, 1968, с. 49—53 (Дальневост. ун-т).
704. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Чч. 1, 2. М. «Иск-во», 1968. См. ук. имен в ч. 2. Блок и Мейерхольд.

705. Миндлин И. «Звездный час» поэта. — «Наука и религия», 1968, № 6, с. 40—46. Преодоление Блоком религиозно-мистических настроений.
706. Минц З. Г. Структура предложения и типология художественных текстов. — В кн.: III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Кязрику, 10—20 мая 1968. Тарту, 1968, с. 93—99 (Тарт. ун-т). Структура стихотворения Блока «Фабрика».
707. Мкртчян Л. М. Александр Блок сегодня. — В кн.: Б. Лирика. Ереван. «Айастан», 1968, с. 3—12. [На арм. яз.]. См. № 656.
708. Мкртчян Л. М. Армянская поэзия и русские поэты XIX — начала XX вв. Ереван. «Айастан», 1968, с. 136—168. Блок и армянская поэзия.

Рец.

709. Марченко А. Скрытое чудо поэзии. — «Вопр. лит-ры», 1969, № 6, с. 182—184.
710. Молдованова Е. Г. Александр Блок и репертуарная секция Наркомпроса. — «Сов. архивы», 1968, № 6, с. 104—105.
711. Молчанова Н. М. Традиции немецкого романтизма в лирической трилогии Блока («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка»). — В кн.: Тезисы докладов научной конференции молодых ученых МГУ. Изд. МГУ, 1968, с. 326—327.
712. Назаренко В. А. Второе солнце. Заметки о реализме. — «Мол. гвардия», 1968, № 6, с. 299—304. Символика «Двенадцати».
713. Небольсин С. Александр Блок в современном западном литературоведении. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 9, с. 189—196. Обзор работ 1958—1967 гг.
714. Озеров Л. А. Дверь в мастерскую. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 6, с. 175—178. «Творческая лаборатория» Блока.
715. Озеров Л. А. Его поэзия в сердце человечества. — «Наука и жизнь», 1968, № 9, с. 52—55. См. № 680. Путь Блока.
716. Орджоникидзе Г. Зарницы поэзии. — «Сов. музыка», 1968, № 8, с. 26—30. Романсы Шостаковича на тексты Блока.
717. Орелович А. «Мчится мгновенный век...» — «Ленингр. правда», 1968, 24 февр., № 48, с. 4. Кантата С. Слонимского «Голос из хора».
718. Орлов В. Н. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. М. Гослитиздат, 1968, с. 3—22. См. № 650.
719. Оссовский А. В. Воспоминания. Исследования. Л. «Музыка», 1968, с. 39. Отношение Римского-Корсакова к поэзии Блока.
720. Передерев А. Читая русских поэтов. — «Октябрь», 1968, № 1, с. 183—184. Роль детали в стихотворениях Блока.
721. Перерве С. Искусство силуэта. — «Нева», 1968, № 5, с. 210. [С публ. силуэта Блока работы Е. С. Кругликовой].
722. Петрова И. В. Блок и Тютчев. — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Вып. IV. Челябинск. 1968, с. 76—101 (Челяб. пед. ин-т).
723. Перцов В. О. Ко дню рождения. — «Лит. Россия», 1968, 1 марта, № 10, с. 11. Новые работы о Блоке: П. П. Громова (№ 526). В. Н. Орлова (№ 265).
724. Рюриков Ю. Б. Три влечения. М. «Искусство», 1968, с. 100. Тема любви у Блока.
725. Савич О. О Блоке. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 8, с. 166—167. набросок воспоминаний.
726. Скаргина С. Блоку. [Стихотворение]. — В кн.: Первое свидание. Ставрополь. Кн. изд-во, 1968, с. 93.
727. Слонимский Ю. И. В честь танца. М. «Искусство», 1968, с. 340—341. «Двенадцать» и язык танца.
728. Соловьев В. Слушайте революцию... — «Творчество», 1968, № 11, с. 17—19. Иллюстрации Ю. Анненкова к «Двенадцати».

729. Тарасенков С. М. Сатира А. Блока и ее свособразие. («Страшный мир»). — В кн.: От Пушкина до Блока. Сб. статей. Краснодар, 1968, с. 268—288 (Тр. Краснодар. пед. ин-та, вып. 60).
730. Тимофеев Л. И. О поэзии Александра Блока. — «Лит-ра в школе», 1968, № 5, с. 21—27.
731. Толстяков А. «Изборник» Александра Блока. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 2, с. 248—250. Макет «избранника» в отд. рукоп. ГБ им. В. И. Ленина, с разночтениями.
732. Трофимук С. Страницы его борьбы. — «Жовтень» [Киев], 1968, № 3, с. 128—131. [На укр. яз.]. В. Бобинский — переводчик «Двенадцати».
733. Хинкулов Л. И. Вечный бой... — «Украина» [Киев], 1968, № 116, с. 14—15. [На укр. яз.]. Блок в Киеве в 1907 г.
734. Черепнин Л. В. Русская революция и А. А. Блок как историк. — В кн.: Исторические взгляды классиков русской литературы. М. «Мысль», 1968, с. 335—369. См. № 579.
735. Чикованн С. И. Александр Блок. — В кн.: Ч. Мысли. Впечатления. Воспоминания. М. «Сов. писатель», 1968, с. 47—51. Путь Блока.
736. Чуковский К. И. Александр Блок. — В кн.: Б. Стихотворения. М. «Дет. лит-ра», 1968, с. 5—44. См. № 651.
737. Шагинян М. Слово и музыка. На концерте Н. Юренивой. — «Известия», 1968, 22 ноября, № 274, с. 6. Стихи Блока в интерпретации Шостаковича.
738. Шверубович В. В. Люди театра. (Из воспоминаний). — «Новый мир», 1968, № 8, с. 94—95, 116. Блок и В. И. Качалов.
739. Арнаугова М., Ботура М., Задражил Л. Итоги литературного года. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 6, с. 112. Блок в «Антологии русской поэзии» [Прага].
740. «Биография» творений Блока. — «Ленингр. правда», 1968, 26 мая, № 123, с. 4. Подготовка описания архивных материалов.
741. Вопросы эстетики. 8. Кризис западно-европейского искусства и современная зарубежная эстетика. М. «Искусство», 1968 (Ин-т истории искусств).
Из содерж.: Дмитриева Н. Томас Манн о кризисе искусства, с. 64—66; Лосев А. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем, с. 113—114. Блок и Т. Манн; Блок и Вагнер.
742. Два тома о Блоке. — «Лит. газета», 1968, 31 янв., № 5, с. 1. Подготовка воспоминаний о Блоке.
743. История русской поэзии в 2 тт., т. 1. Л. «Наука», 1968, 560 с. (ИРЛИ). См. ук. имен. Раздел о Блоке — Л. К. Долгополова.
744. Косолапов П. Голос Блока. — «Смена» [Ленинград], 1968, 1 февр. № 26, с. 3; также: «Веч. Новосибирск», 1968, 2 февр., № 28, с. 4; также: «Сов. Аджария» [Батуми], 1968, 2 февр., № 23, с. 4; также: «На смену» [Свердловск], 1968, 3 февр., № 25, с. 4; также: «Веч. Ростов» [Ростов н/Д], 1968, 15 февр. № 39, с. 2; также: «Знамя коммунизма» [Одесса], 1968, 6 апр., № 68, с. 4. Восстановленные записи голоса Блока.
745. Новинская Л. П. Межвузовская конференция по изучению русской и советской поэзии. — «Фил. науки», 1968, № 4, с. 120, 121, 122, 123. Доклады о Блоке на конференции в Коломне.
746. Новые поступления в отдел рукописей (1952—1966). Краткий отчет. М. «Книга», 1968. (ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). См. ук. имен. Автографы Блока, материалы о нем.
747. П.; Р. Межвузовская конференция по вопросам поэтики. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 8, с. 246, 247. Доклады о Блоке на конференции в Коломне.
748. Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. статей. Калуга. 1968 (Тульский пед. ин-т). См. № 452.

Из содерж.: Сапогов В. А. Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А. Блока, с. 174—189; Микешин А. М. «Незнакомка» в творческой эволюции А. Блока, с. 190—211; Крук И. Т. Образ демона в поэзии А. Блока. (К эволюции романтизма), с. 212—226; Руднев П. А. О стихе поэмы А. Блока «Двенадцать». (Опыт смыслового анализа метрической композиции), с. 227—238.

Рец.

749. Клитко А. Широта горизонта. — «Вопр. лит-ры», 1969, № 10, с. 184.
750. Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Кн. первая. Зрелищное искусство. Музыка. М. «Наука», 1968 (Ин-т истории искусств). См. ук. имен. Блок и русская культура начала XX в.
751. Советский театр. Документы и материалы. 1917—1921. Л. «Иск-во», 1968 (Мин-во культуры РСФСР Гл. арх. упр. при Совмине СССР. ВТО. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. ЦГАЛИ. Лен. гос. театральный музей). См. ук. имен. Блок и советский театр.
752. Теория стиха. Л. «Наука», 1968 (ИРЛИ).
Из содерж.: Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — начала XX века. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок), с. 113—123, 126, 127, 130—134, 137, 139—144; Гаспаров М. Л. Русский трехударный дольник, с. 59, 106; Павлова В. И. Исследование стиха методами экспериментальной фонетики, с. 215; Смирнов И. П. О ритмико-фразовых уподоблениях, с. 219—220. Стих Блока.
753. Украинское литературоведение. Вып. 4. Львов. Изд. Львовск. ун-та, 1968 (Межвед. респ. сб.). [На укр. яз].
Из содерж.: Краснова Л. В. Поэма Александра Блока «Двенадцать» в переводе Владимира Сосюры, с. 20—26; Попов В. П. Поэма Александра Блока «Двенадцать» в переводе Василия Бобинского, с. 27—32.
754. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Вып. 3. Фонды, поступившие в ЦГАЛИ СССР в 1962—1966 гг. М. 1968 (Гл. арх. упр. при Совмине СССР). См. ук. имен. Автографы Блока. Материалы о нем.
755. Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII — начало XX в.). М. «Наука», 1968. См. ук. имен. Переводы Блока на чешский и словацкий языки.
756. [Экранизация поэмы «Двенадцать» в Братиславе]. — «Искусство кино», 1968, № 4, с. 125. См. № 998.

1969

757. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Сост., предисл. и примеч. В. Н. Орлова, М. Гослитиздат, 1969, 256 с. (Школьн. б-ка). См. № 805.
758. Блок Александр. Избранное. Предисл. и примеч. В. Н. Орлова. М. «Дет. лит-ра», 1969, 192 с. (Школьн. б-ка). См. № 806.
759. Блок Александр. Избранное. Горький. Волго-Вятское кн. изд-во, 1969, 184 с. (Школьн. б-ка).
760. Блок А. Стихи. Пер. И. Крецу, А. Бусуйок. Кишинев. «Карта молдово-веняскэ», 1969, 116 с. [На молд. яз.].
761. Блок А. Стихи и поэмы. Пер. Ж. Кадырова, С. Мавленова. Алма-Ата. «Жазушы», 1969, 56 с. (Б-ка великих поэтов).
762. Блок А. А. [Об искусстве]. Вст. ст. М. И. Дикман [с. 608—610]. — В кн.: Памятники эстетической мысли. Т. четвертый, первый полутом. Русская эстетика XIX века. М. «Искусство», 1969, с. 610—626 (Акад. художеств СССР. НИИ теории и истории изобразит. иск-ва).

763. Блок А. А. Письмо к Ф. Ф. Фидлеру. 7 февр. 1911. Публ. и вст. зам. В. П. Зайончковской. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М. 1969, с. 227—236. См. № 831.
764. Алянский С. М. Встречи с Александром Блоком. М. «Дет. лит-ра», 1969, 160 с. См. № 595.

Рец.

765. Дардыкина Н. Непридуманные встречи с Блоком. — «Моск. комсомолец», 1970, 26 февр., № 47, с. 3.
766. Нестурх Я. — «Лит-ра в школе», 1970, № 4, с. 86—87.
767. Борисов Б. Повести о писателях. — «В мире книг», 1970, № 7, с. 38.
768. Орлов В. Н. Еще одна встреча с Блоком. — «Лит. газета», 1970, 5 авг., № 32, с. 6.
769. Павлович Н. А. Ценность документа. — «Лит. Россия», 1970, 4 сент., № 36, с. 16.
770. Андреев Ю. А. Революция и литература. Отображение Октября и гражданской войны в русской советской литературе и становление социалистического реализма (20—30-е годы). Л. «Наука», 1969, с. 45—46 (ИРЛИ). Блок и Алексей Толстой.
771. Бакина М. А. *Оплечь* у Ал. Блока. — «Русск. речь», 1969, № 4, с. 101—102.
772. Бенедиктов Ст. «Так жили поэты». — «Вопр. лит-ры», 1969, № 5, с. 239—240. Пародия на стихотворение Блока.
- 772-а. Бэлза С. И. Дон Кихот в русской поэзии. — В кн.: Сервантес и всемирная литература. М. «Наука», 1969, с. 229. (ИМЛИ). Блок и Сервантес.
773. Векшегонова Ида. Дом Блока. [Стихотворение]. — «Лит. Россия», 1969, 17 янв., № 3, с. 11.
774. Гиршман М. М. Три «чудных мгновения». — «Русск. речь», 1969, № 1, с. 16—18. Разбор стихотворения Блока «О доблестях, о подвигах, о славе...»
775. Горелов А. Е. Цикл «Кармен» Александра Блока. — «Звезда», 1969, № 11, с. 190—199.
776. Горелов А. Е. Почему А. Блоку припомнился А. Дюрер. — В кн.: День поэзии, 1969. Л. «Сов. писатель», 1969, с. 28—30. Христос в «Двенадцати».
777. Горький А. М. Письмо В. И. Ленину. 5 апр. 1919. — В кн.: В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма. Воспоминания. Документы. Изд. 3-е, дополн. М. «Наука», 1969, с. 141. Упоминание о Блоке.
778. Горький А. М. [Высказывание об А. Блоке (1926)]. — В кн.: Г. Художественные произведения. Статьи. Заметки. М. «Наука», 1969, с. 224 (Архив Горького, т. XII).
779. Григорьев Ник. Забытые строки Блока. — «Нева», 1969, № 2, с. 207—208. Стихотворение «Снега на дорогах», приписываемое Блоку.
780. Д. Е. Луначарский, Блок и «Алконост». — «Вопр. лит-ры», 1969, № 6, с. 248—250.
781. Еиншерлов В. Все о Блоке. Уникальная коллекция Николая Ильина. — «Моск. комсомолец», 1969, 15 мая, № 112, с. 4.
782. Зорин В. Последний день августа [1918 г.]. Рассказ. — В кн.: «Кубань». Альманах, 1969, № 8, с. 3—6. О Блоке.
783. Исаев М. Баллада о Блоке. [Стихотворение]. Пер. с болг. П. Вегни. — «Лит. газета», 1969, 4 июня, № 23, с. 8.
- 783-а. Краснова Л. В. Из наблюдений над символикой красного цвета в поэтике Александра Блока. — «Вопр. русск. лит-ры», вып. 3, 1969, с. 49—56 (Львовск. ун-т).

784. Крук И. Т. Методика анализа стихотворений А. Блока. (Цикл «Ямбы»). — В кн.: Методика преподавания русского языка и литературы. Респ. научно-метод. сб. Вып. 4. Киев. «Рад. школа», 1969, с. 54—70.
785. Крук И. Т. Поэт и действительность. Черты мировоззрения и творчества А. Блока в свете литературных традиций и проблем эпохи. Автореф. на соиск. учен. степ. докт. филол. наук. Киев. 1969, 48 с. (Киевск. ун-т).
786. Купцов И. Образ поэта. — «Моск. комсомолец», 1969, 14 февр., № 38, с. 4. [С публ. фотогр. скульптуры П. Симагина «А. Блок»].
787. Ланда Е. В. Участие А. Блока в издании собрания сочинений А. Пушкина под редакцией С. А. Венгрова. — В кн.: Научно-техн. конференц. Серия общих кафедр. Кр. сообщения. Л. 1969, с. 8—9 (Ленингр. технол. ин-т им. Ленсовета).
788. Лебедева А. «Ум и мускулы народа». Александр Блок и цирковое искусство. — «Ленингр. ун-т», 1969, 26 ноября, № 96, с. 4.
789. Левина Л. Свидание с поэтом. — «Моск. комсомолец», 1969, 5 дек., № 286, с. 4. Документальная программа Л. Шилова «Лирика Александра Блока».
790. Лесневский Ст. Память требует. — «Сов. культура», 1969, 30 окт., № 129, с. 2.

Отклики.

791. «Память требует». — «Сов. культура», 1970, 5 февр., № 15, с. 2, См. № 879.
792. «Память требует...», «Там, где жил Блок». — «Сов. культура», 1970, 9 июня, № 68, с. 2. См. № 879. Блоковские места в Подмосковье.
793. Лобанов М. П. Культура духа. — В кн.: Л. Мужество человечности. Литературно-критические статьи. М. «Сов. Россия», 1969, с. 239—265. Путь Блока.
794. Любарева Е. П. Советская романтическая поэзия. Тихонов, Светлов, Багрицкий. М. «Высшая шк.», 1969, с. 31—42, 131—132, 193—195. Блок и Светлов, Блок и Багрицкий.

Рец.

795. Смола О. П. Силуэты романтической поэзии. — «Вопр. лит-ры», 1970, № 2, с. 193—194.
- 795-а. Любомудров М. Дорогой классического репертуара. — «Театр», 1969, № 2, с. 44—46, 47, 48. Блок и БДТ.
796. Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л. «Сов. писатель», 1969, с. 42, 52, 59—60, 70, 75, 76, 82, 87, 95, 96, 117, 125, 126, 139, 159, 175, 197, 203, 224. Блок и Брюсов [сравнит. характеристики].
797. Машниц - Веров И. М. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев. Кн. изд-во 1969, 349 с. Русский символизм: сущность, истоки, эстетика, эволюция. Бальмонт. Брюсов. Белый.

Рец.

798. Волков А. А. Блок и современники. — «Лит. газета», 1970, 17 июня, № 25, с. 6.
799. Медянский С. М. Перифразы в поэзии А. Блока. — В кн.: Материалы по русско-славянскому языкознанию. IV. Воронеж. 1969, с. 80—83. (Уч. зап. Воронеж. ун-та, т. 83).
800. Минц З. Г. Лирика Александра Блока (1907—1911). Специальный курс. Лекции для студентов заочного отделения. Вып. II. Тарту. 1969, 179 с. (Тарт. ун-т).

801. Михайловский Б. В. Из истории русского символизма (1900-е годы). — В кн.: М. Избранные статьи о литературе и искусстве. Изд. МГУ. 1969, с. 390, 394, 395—396, 401, 402, 404, 407, 409, 415, 421, 428, 429, 432, 433—434, 441, 446. Блок и символизм.
802. Мочалов Ю. Телетеатр Петрова-Саввича. — «Театр», 1969, № 10, с. 143. Исполнение роли Блока в спектакле «Ветер революции».
803. Мыльцына И. В., Станиславлева В. Н. Русская литература XX века. (Дюоктябрьский период). Учебно-метод. пособие. Изд. МГУ. 1969, с. 74—78. Путь Блока.
804. Нагибин Ю. Праздник Блока. — «Лит. Россия», 1969, 21 ноября, № 47, с. 8—9. Блок в репертуаре Вадима Маратова.
805. Орлов В. Н. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. М. Гослитиздат, 1969, с. 3—22. См. № 757.
806. Орлов В. Н. Александр Блок. — В кн.: Б. Избранное. М. «Дет. лит-ра», 1969, с. 3—10. См. № 758.
807. Перцов В. О. Поэты и прозаики великих лет. М. Гослитиздат, 1969, с. 59—60, 63—66, 73—76, 163—167. «Двенадцать» и «Хорошо!» Маяковского.
808. Плебейский О. Л. Александру Блоку. [Стихотворение]. — В кн.: П. Посолонь. Челябинск. Южно-Уральское кн. изд-во, 1969, с. 22—23. См. № 394.
809. Поцепня Д. М. Эпитет *невучий* в поэзии А. Блока. — В кн.: Вопросы теории и истории языка. Л. 1969, с. 75—84.
810. Р. Н. «Русской силы не одолеть». — «Сов. музыка», 1969, № 11, с. 131—132. Кантата Ю. Шапорина «На поле Куликовом».
811. Руднев П. А. Метрическая композиция и стиховая стилистика поэмы А. Блока «Ее прибытие». — В кн.: Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. (Тезисы докладов научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина). Алма-Ата. 1969, с. 66—68. (Казахск. ун-т).
812. Руднев П. А. Метрика Александра Блока. Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Тарту. 1969, 27 с. (Тарт. ун-т).
813. Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М. «Наука», 1969 (АН СССР. Ин-т истории искусств Мин-ва культуры СССР). См. ук. имен. Блок и Мейерхольд.
814. Рыленков Н. И. Александр Блок. — В кн.: Р. Душа поэзии. Портреты и раздумья. М. «Сов. писатель», 1969, с. 99—108. Путь Блока.
815. Скатов Н. Н. Некрасов и Александр Блок. — В кн.: Проблемы реализма в русской и зарубежной литературе. Метод и мастерство. Тезисы докладов на II межвузовской научн. конф. литературоведов. Май 1969 г. Вологда, 1969, с. 107—108 (Вологодск. пед. ин-т). См. № 912, 913.
816. Смола О. П. Н. Асеев на Дальнем. — «Филол. науки», 1969, № 1, с. 104—105. Блок и Асеев.
817. Турков А. М. Этузназм автора — налицо. — «Неделя», 1969, 12 янв. № 2, с. 6. Коллекция Н. П. Ильина.
818. Турков А. М. Творческие сны. — «Неделя», 1969, 4 авг., № 32, с. 6. Цикл «Кармен».
819. Турков А. М. Александр Блок. М. «Мол. гвардия», 1969, 320 с. (Жизнь замечательных людей).

Рец.

820. Вакс И. Новая книга о Блоке. — «Библиотекарь», 1970, № 11, с. 35—37.
821. Устименко В. В. С. Есенин и А. Блок. — В кн.: Научн. конф. аспирантов, 9-я. 1969. Материалы. Серия гуманитарных наук. Ростов н/Д, 1969, с. 114—118 (Ростовский-на Дону ун-т).

822. Шаповалов Л. А. Почему не окончено «Возмездие» А. Блока. — В кн.: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж. 1969, с. 42—56. (Воронеж. ун-т).
823. Шапорин Ю. А. Избранные статьи. М. «Сов. композитор», 1969, с. 73, 75—79. О поэзии Блока.
824. Шилов Л. А. Кармен. По страницам блоковских дневников и писем. — «Юность», 1969, № 10, с. 92—99. Блок и Л. А. Андреева-Дельмас.

Отклик.

825. Енншерлов В. На дружеской ноге... с Блоком. — «Лит. газета», 1970, 18 марта № 12, с. 6.
826. Эйхенбаум Б. М. <А. Блок и М. Лермонтов>. — В кн.: Э. О поэзии. Л. «Сов. писатель», 1969, с. 308—310. Тема поэта.
827. Аникушин М., Гамзатов Р., Коненков С., Прокофьев А., Рихтер С., Свиридов Г., Твардовский А., Товстоногов Г., Уланова Г., Чуковский К., Шостакович Д. Здесь жил Александр Блок. ... Письмо в редакцию. — «Лит. газета», 1969, 23 июля, № 30, с. 7.
828. Межвузовская научн. филол. конф. II-я. Кр. содерж. докладов. Л. 1969 (Ленингр. пед. ин-т).
Из содерж.: Носкова Н. Н. Жизненные истоки поэтического цикла А. Блока «Снежная Маска», с. 112; Трофимов И. В. К творческой истории поэмы А. Блока «Соловьиный сад», с. 113—114.
829. Пустовойт П. Г. Межвузовская конференция в Калуге. — «Фил. науки», 1969, № 5, с. 138. Доклады о Блоке.
830. Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). Кн. вторая. Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство. М. «Наука», 1969 (АН СССР. Ин-т истории иск-ва Мин-ва культуры СССР). См. ук. имен. Блок и русская культура начала XX века.
831. Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвузовской конференции). М. 1969 (Моск. обл. пед. ин-т).
Из содерж.: Бесчеревных Б. С. Место поэмы Демьяна Бедного «Главная улица» среди первых поэтических произведений об Октябре, с. 50—51, 52, 53, 55, 57; Евреинова Н. Н. Цикл стихов А. Блока «На поле Куликовом» и его источники в древнерусской литературе, с. 151—172; Холшевников В. Е. Перебой ритма, с. 176, 177; Руднев П. А. О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока, с. 227—236; Сапогов В. А. К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла, с. 237—243; Баевский В. С. Стих альтернирующего ритма в свете аудиторского эксперимента, с. 249; Гаспаров М. Л. Цепные строфы в русской поэзии начала XX века, с. 252.

Рец.

832. Смирнов И. П. В ожидании объединения. — «Рус. лит-ра», 1970, № 4, с. 218—220.

1970

834. Блок Александр. Избранные произведения. Вст. ст. и примеч. В. Н. Орлова. Лениздат, 1970, 615 с. См. № 895.
835. Блок Александр. Лирика. Илл. М. Рудакова. М. Гослитиздат, 1970, 224 с.
836. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Сост., предисл. и примеч. В. Н. Орлова. М. Гослитиздат, 1970, 184 с. (Школьн. б-ка). См. № 896.

837. Блок Александр. Стихотворения и поэмы. Вст. ст. П. Г. Антокольского, примеч. В. Н. Орлова. Магаданское кн. изд-во. 1970, 128 с. (Школьн. б-ка). См. № 843.
838. Блок Александр. Стихи для детей. М. «Дет. лит-ра», 1970, 32 с.
839. Блок Александр. На дальнем горизонте. Стихи и драмы зарубежных поэтов. Сост. и предисл. Д. Самойлова. М. «Прогресс», 1970, 288 с. (Мастера поэтического перевода). См. № 908.
840. Блок А. Письмо к Е. К. Рудомазинной. 11 мая 1920 г. — Набросок театральной заметки [1917?]. — Отзыв о рассказах. Публ. Н. П. Ильина. Вступит. зам. В. Енишерлова. — «Лит. газета», 1970, 24 июня № 26, с. 6.
841. Блок А. А. Письма [25] к Л. А. Дельмас. 1914—1920. Публ., подг. текста, примеч. И. А. Фашековой. Вст. ст. А. Е. Горелова. — «Звезда», 1970, № 11, с. 190—201. См. № 858. 22 письма полностью публикуются впервые.
842. Александров С. Поющий костры революции. — «Лит. Россия», 1970, 18 дек., № 51, с. 4. Бюст Блока работы А. Бичукова [с публ. фото].
843. Антокольский П. Г. Александр Блок. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. Магаданское кн. изд-во, 1970, с. 5—24. См. № 837.
844. Антюхин Г. Стихи Блока в воронежских журналах. — «Коммуна» [Воронеж], 1970, 27 ноября, № 280, с. 4.
845. Белькинд Е. Л. Александр Блок в Стрельне. — «Заря коммунизма» [Петродворцовый р-н Ленинграда], 1970, 26 ноября, № 141, с. 3.
846. Блока читают миллионы. — «Красноярский рабочий», 1970, 29 ноября, № 281, с. 3. Издания Блока в СССР.
847. А. Блоку посвящается. — «Гатчинская правда» [Гатчина, Ленингр. обл.], 1970, 28 ноября, № 189, с. 3. Юбилейные торжества в Ленинграде и Гатчине.
848. Бураго С. Звезда Александра Блока. — «В мире книг», 1970, № 11, с. 26—27.**
849. Васильев Г. Вечный бой поэта. — «Индустриальная Караганда», 1970, 28 ноября, № 280, с. 4.**
850. Васильев Н. Мятеж сердца. — «Забайкальский рабочий» [Чита]. 1970, 27 ноября, № 278, с. 4.**
851. Вегин П. Снится Блоку. [Стихотворение]. — «Аврора» [Ленинград], 1970, № 11, с. 58.
853. Волков С. «Петербургские песни» в Ленинграде. — «Ленингр. правда», 1970, 17 марта, № 63, с. 2. Цикл Г. Свиридова на слова Блока.
854. Гальперина Б. Аполлон в плену у Клио. — «Аврора» [Ленинград], 1970, № 11, с. 62—64. Блок в Чрезвычайной комиссии.
855. Глебов И. Видение мира в духе музыки. [1922]. Публ., вступ. зам. и примеч. К. Суворовой. — «Сов. музыка», 1970, № 11, с. 72—87. Поэтика Блока.
856. Головашенко Ю. А. Александр Блок в Большом Драматическом театре. — «Нева», 1970, № 11, с. 202—208.
857. Горелов А. Е. Петруха и его критики. — «Сиб. огни» [Новосибирск], 1970, № 8, с. 168—177. Полемика с С. Штут [№ 93], В. Орловым [№ 265].
858. Горелов А. Е. Высокое назначение поэта. — «Звезда», 1970, № 11, с. 177—189. См. № 841.
859. Горелов А. Е. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Л. «Сов. писатель», 1970, 512 с.

Рец.

860. Озеров Л. А. Читая Блока и о Блоке. — «Новый мир», 1970, № 11, с. 273—277.

861. Гуревич В. На берегах Лутосии. — «Лит. Россия», 1970, 7 авг., № 32, с. 19. Фотовыставка о Блоке в с. Тараканове Моск. обл.
862. Дмитрировский А. Поэт и революция. — «Калининградская правда», 1970, 28 ноября, № 279, с. 4.**
863. Дорохов Ю. День поэзии в Шахматовс. — «Ленинское знамя», [Москва], 1970, 11 авг., № 186, с. 3.
864. Друзин В. П. Поэт, услышавший революцию. — «Октябрь», 1970, № 11, с. 202—206**.
865. Дубнова Е. «...На побережье стиха». — «Театр», 1970, № 9, с. 78—80. Поэзия Блока на эстраде.
866. Енишерлов В. Новые материалы о Блоке. Уникальное собрание московского инженера [Н. П. Ильина]. — «Простор» [Алма-Ата], 1970, № 3, с. 93—100.
867. Жаровцева И. Фестиваль польских кукол. — «Театр», 1970, № 9, с. 129. Постановка «Балаганчика» и «Двенадцати».
868. Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок. — «Русск. лит-ра», 1970, № 3, с. 57—82. Творческие связи.
869. Ивенский А. Александр Блок. — «Тихоокеанская звезда» [Хабаровск], 1970, 28 ноября, № 279, с. 4.**
870. Искрин М. С юношеских лет... — «Книжное обозрение», 1970, 27 ноября, № 48, с. 12. Книга в жизни Блока.
871. Константиновский Н. Певец России. — «Коммуна» [Воронеж], 1970, 27 ноября, № 280, с. 4.
872. Крук И. Т. Поэзия Александра Блока. М. «Просвещение», 1970, 264 с. (Биб-ка словесника).
873. Крук И. Т. А. А. Блок. — В кн.: Русская литература XX века. Октябрьский период. Киев. «Висща школа», 1970, с. 312—358.
874. Кудасова В. «Это все о России». — «Призыв» [Владимир], 1970, 29 ноября, № 279, с. 4.**
875. Кудряшова Е. На перекрестке эпох и судеб. — «Белгородская правда», 1970, 28 ноября, № 280, с. 4**.
876. Куприяновский П. В. «...И с миром утвердилась связь». — «Рабочий край» [Иваново], 1970, 28 ноября, № 281, с. 4**.
877. Левина А. Здравствуйте, Александр Блок. Экскурсия по будущему заповеднику [Шахматово]. — «Комс. правда», 1970, 19 июля, № 165, с. 4.
878. Лесневский Ст. Вест строкой Блока... — «Лит. газета», 1970, 14 янв., № 3, с. 6.
879. Лесневский Ст. Там, где жил Блок. — «Сов. культура», 1970, 10 февр., № 17, с. 2. См. № 791, 792.
880. Лесневский Ст. Там, где жил Александр Блок. — «Веч. Москва», 1970, 23 мая, № 120, с. 4.
881. Лесневский Ст. В Шахматово, к Блоку. — «Юность», 1970, № 8, с. 103—104. Увековечение памяти Блока в Ленинграде и в Подмосковье [№ 878—№ 881].
882. Лесневский Ст. Александр Блок и русская культура. — «Сов. культура», 1970, 28 ноября, № 142, с. 3**.
883. Лесневский Ст. «Шахматово. Семейная хроника». (Неопубликованные воспоминания М. Бекетовой). — «Вопр. лит-ры», 1970, № 11, с. 107—121. [С публ. отрывков из воспоминаний].
884. Либединская Л. Б. Жизнь и стихи. М. «Дет. лит-ра», 1970, 160 с. См. № 447.
885. Луначарский А. В. Неизданные материалы. М. «Наука», 1970. (ИМЛИ. Лит. наследство, т. 82). См. ук. имен. Отзыви о Блоке.
886. Мирецкая Н. Александр Блок. — «Ленинградская здравница» [Сестрорецк], 1970, 1 дек., № 144, с. 2**.
887. Мацкявичус Б. У живительного родника. — «Сов. Литва» [Вильнюс], 1970, 29 ноября, № 278, с. 3**.

888. Надиров И. «Цветовые» прилагательные в стихотворениях Александра Блока. — «Русск. яз. в школе», 1970, № 6, с. 3—6.
889. Неизвестная фотография А. Блока. [?]. — «Ленингр. правда», 1970, 30 ноября, № 281, с. 4.
890. Николаев А. «Петербургские песни». — «Сов. культура», 1970, 20 янв., № 8, с. 3; [с добавл.] — «Сов. музыка», 1970, № 5, с. 51—55. Цикл Г. Свиридова на слова Блока.
891. Овинников Д. Слушайте революцию. — «Коммунар» [Тула], 1970, 27 ноября, № 279, с. 4.**
892. Орлов В. Н. Уроки Блока. — «Лит. газета», 1970, 18 ноября, № 47, с. 6.
893. Орлов В. Н. Гамаюн, птица вещая. — «Ленингр. правда», 1970, 27 ноября, № 274, с. 3.
894. Орлов В. Н. Его свободная мечта. — «Аврора» [Ленинград], 1970, № 11, с. 59—62.
895. Орлов В. Н. Об Александре Блоке. — В кн.: Б. Избранные произведения. Лениздат, 1970, с. III—XXXII. См. № 834.
896. Орлов В. Н. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Б. Стихотворения и поэмы. М. Гослитиздат, 1970, с. 3—22. См. № 836.
897. Осипова Л. «Узнаю тебя, жизнь!» — «Правда Востока» [Ташкент], 1970, 28 ноября, № 279, с. 4.**
898. Панченко О. Классик русской поэзии. — «Знамя» [Калуга], 1970, 27 ноября, № 278, с. 4.**
899. Перцов В. О. «Слушайте великую музыку будущего». — «Правда», 1970, 26 ноября, № 330, с. 3.
900. Пирумова Н., Шацилло К. «Демократия опоясана бурей». Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия. — «Наука и жизнь», 1970, № 10, с. 48—51.
901. Полякова Л. «Петербургские песни» Г. Свиридова. — «Сов. музыка», 1970, № 5, с. 43—51. Цикл на слова Блока.
902. Портнов В. И. Путь к народу. — «Бакинский рабочий», 1970, 2 дек., № 280, с. 4.**
903. Поэт — новатор. — «Сов. Молдавия» [Кишинев], 1970, 27 ноября, № 278, с. 4.**
904. Прокушев Ю. Л. Поэт и время. — «Известия», 1970, 1 дек., № 285, с. 5.**
905. Рачков Д. А. Н. Асеев об А. Блоке. — «Русск. лит-ра», 1970, № 2, с. 192—193.
906. Рождественский В. А. — Александр Блок, каким я его знал... — «Лит. газета», 1970, 25 ноября, № 48, с. 6. [Публ. скульпт. портрет Блока работы С. Коненкова (1969)].
907. Саква К. Музыкальные страницы поэзии. — «Известия», 1970, 4 февр., № 30, с. 3. Моск. веч. вып. Цикл Г. Свиридова на слова Блока.
908. Самойлов Д. О переводах Александра Блока. — В кн.: Б. На дальнем горизонте. М. «Прогресс», 1970, с. 6—16. См. № 839.
909. Святловский Г. Дроби, мой гневный ямб, камня. — «Вперед», [Пушкинский р-н Ленинграда], 1970, 3 окт. № 117, с. 2.**
910. Северов Г. «Человек бесстрашной искренности». — «Заря коммунизма» [Петродворцовый р-н Ленинграда], 1970, № 141, 26 ноября, с. 3.**
911. Симонов К. М. Встреча с Блоком. — «Правда», 1970, 11 авг. № 223, с. 4. Праздник поэзии в Шахматове.
912. Скатов Н. Н. Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова. — «Русск. лит-ра», 1970, № 3, с. 37—56. См. № 815.
913. Скатов Н. Н. К теме «Страшного мира» у Некрасова и Блока. (Об одном «блоковском» стихотворении Некрасова). — В кн.: Метод и мастерство. Вып. I. Русск. литература. Вологда. 1970, с. 194—206. (Вологодск. пед. ин-т). См. № 815. «Утро» Некрасова [1874].

914. Смирнов Р. И. Гений всегда народен. — «Вост.-Сиб. правда», [Иркутск], 1970, 27 ноября, № 260, с. 4.**
915. Соловьев Б. И. Наследие Блока неисчерпаемо. — «Лит. Россия», 1970, 9 янв., № 2, с. 3.
916. Соловьев Б. И. Предвестник лучшего. — «Москва», 1970, № 11, с. 200—202.
917. Соломадина Т. Александр Блок: «...мир прекрасен!» — «Балтийский луч» [Ломоносов, Ленингр. обл.], 1970, 28 ноября, № 190, с. 4**.
918. Тимофеев Л. И. Озаренный будущим. — «Огонек». 1970, № 49, с. 17.**
919. Ткаченко Е. М. Опыт синтаксически-стилистического анализа стих. А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе». — «Вестн. Харьк. ун-та», № 50, 1970, Сер. филол. вып. 5, с. 47—51. [На укр. яз.]
920. Топоров В. Н. «Без лица и названия». (К реминисценции символического образа). — В кн.: Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17—24 авг. 1970 г. Тарту, 1970, с. 103—109 (Тарт. ун-т). Блок и Ахматова.
921. Торцев А. Александр Блок в Таллинсе. — «Сов. Эстония» [Таллин], 1970, 20 сент., № 219, с. 3.
922. Точеный О. Автографы Александра Блока [в Гос. лит. музее]. — «Книжное обозрение», 1970, 27 ноября, № 48, с. 12.
923. Точеный О. Поэт — актер. — «Сов. культура», 1970, 28 ноября, № 142, с. 3.
924. Трофимов И. В. А. А. Блок и А. А. Григорьев. — В кн.: III Межвузовская студенческая научная филологическая конференция. Кр. содерж. докладов. Л. 1970, с. 88—89 (Ленингр. пед. ин-т).
926. Турков А. М. Путь поэта. «Комс. правда», 1970, 27 ноября, № 274, с. 4.**
927. Турков А. М. «Средь будущих созвучий». Несколько наблюдений. — «Муз. жизнь», 1970, № 23, с. 18—20. Блок и музыка.
928. Федоров А. В. Драматургия Блока. — «Вопр. лит-ры», 1970, № 11, с. 67—87.
929. Холопова В. Ф. Портрет М. Горького «А. А. Блок». — В кн.: Вопросы литературы и стиля. Тр. каф. русск. и заруб. лит-ры. Самарканд. 1969, с. 39—47 (Самарканд. пед. ин-т).
930. Черный К. Чувство пути. — «Знамя», 1970, № 11, с. 227—240.**
931. Шевелева Е. Покой нам только снится... — «Известия», 1970, 11 авг., № 188, с. 4. Праздник поэзии в Шахматове.
932. Шефтелевич Н. С. Поэма Александра Блока в переводе Кнёси Дзюндзай. — В кн.: Вопросы японской филологии. Вып. 1. Изд. МГУ, 1970, с. 120—132. Перевод «Двенадцати».
933. Элик, М. «Петербургские песни» Свиридова. — «Муз. жизнь», 1970, № 23, с. 20—22. Цикл. на слова Блока.
934. Эткинц Е. Г. Тень Данта... (Три стихотворения из итальянского цикла Блока). — «Вопр. лит-ры», 1970, № 11, с. 88—106.
935. Яковлев Р. «Слушайте революцион!» — «Комс. знамя» [Киев], 1970, 26 ноября, № 234, с. 4.**
936. Алигер М., Васильева Л., Либединская Л., Турков А., Храмов Е. Нужно сохранить фотовыставку. [Письмо в редакцию]. — «Лит. газета», 30 сент., № 40, с. 2.
937. Антокольский П. Г., Орлов В. Н. Здесь должен быть заповедник. [Письмо в редакцию]. — «Лит. Россия», 1970, 6 марта, № 10, с. 20.
938. В гости к Блоку. — «Моск. комсомолец», 1970, 18 сент., № 219, с. 3. Информация для туристов
939. «В путь, открытый взорам...» — «Лит. газета», 1970, 12 авг., № 33, с. 3. Праздник поэзии в Шахматове.

940. Вдохновенный поэт. — «Правда», 1970, 12 дек. № 346, с. 6. Блоковский вечер в Доме Союзов.
941. «Гроза над соловьиным садом». — «Веч. Новосибирск», 1970, 19 авг., № 194, с. 2. Информация о книге А. Е. Горелова [см. № 859].
942. «Доколе будет слово жить»... — «Лит. Россия», 1970, 14 авг., № 33, с. 11. Праздник поэзии в Шахматове.
943. Заборова Р. Б. Рукописи А. А. Блока [в ГПБ]. Каталог. Л. 1970, 59 с. (ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
944. История советской многонациональной литературы. В 6 тт., т. 1. М. «Наука», 1970 (ИМЛИ). См. ук. имен. Блок и литература народов СССР.
945. «Литературная Россия», 1970, 20 ноября, № 47.
Из содержания: Озеров Л. А. Одухотворенность! с. 5; Евтушенко Е. А. Вам, кто руки не подал Блоку. [Стихотворение], с. 5; Розанов И. Н. Встречи. [Воспоминания]. Публ. К. А. Марцишевской, с. 5—7; Лесневский Ст. Фиалка из-под Рунова, с. 6; Петров К. Г. «Здравствуйте, Александр Блок...» (А. Блок и В. Маяковский), с. 7—9.
946. Памяти поэта-гражданина. — «Псковская правда», 1970, 27 ноября, № 278, с. 4. Блоковский вечер в ЦДЛ.
947. Посвящается Александру Блоку. — «Сов. культура», 1970, 19 сент., № 122, с. 1. Фотовыставка о Блоке в с. Тараканове Моск. обл.
948. Праздник поэзии [в Шахматове]. — «Комс. правда», 1970, 11 авг., № 183, с. 2.
949. Поэзия, проникнутая духом эпохи. — «Библиотекарь», 1970, № 11, обложка. Библиотечный плакат к 90-летию со дня рождения Блока.
950. Чествуя Александра Блока. — «Лит. Россия», 1970, 18 дек., № 51, с. 4. Блоковский вечер в Доме Союзов.
951. Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. второй. Калуга, 1970 (Тульск. пед. ин-т).
Из содерж.: Крук И. Т. К вопросу о мистцизме и «фантастическом реализме» А. Блока, с. 230—241; Минкешин А. М. «Соловьиный сад» в творческой эволюции А. Блока, с. 242—261; Карпов А. С. Поэма А. Блока «Соловьиный сад». (Проблемы жанра), с. 262—275.
952. Советское литературоведение. Русская советская литература. Общие работы. Книги и статьи 1963—1967 годов. Библиографический указатель. М. «Наука», 1970. См. ук. имен.
953. [Тираж книг Блока за годы Советской власти]. — «Книжное обозрение», 1970, 27 ноября, № 48, с. 12.
954. Труды по русской и славянской филологии. XV. Литературоведение. Тарту, 1970 (Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 251).
Из содерж.: Минц З. Г. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока, с. 203—293; Руднев П. А. О стихе драмы А. Блока «Роза и Крест», с. 294—334.

ДОБАВЛЕНИЯ

955. Блок Александр. Стихи. Пер. А. Мухтар и др. Ташкент. Изд. худ. лит-ры, 1967, 87 с. [На узб. яз.].
956. Блок Александр. «Двенадцать». Пер. И. Знедонис. Рига. «Лиезма», 1967, 60 с. [На лат. яз.]. См. № 681.

957. Плотник Я. Опять шагают «Двенадцать», — «Литература ун Максла», 1968, 13 июля, № 28, с. 2—3. [На лат. яз.].
959. Блок А. Письмо к И. М. Брюсовой. Ноябрь 1915. Отрывок. — В кн.: Аветик Исаакян в русской критике. Ереван. «Айастан», 1961, с. 29. Блок об Исаакяне.
960. Блок А. Письмо к К. С. Станиславскому. 7 мая 1913. — «Неделя», 1963, 6 янв., № 2, с. 4. В связи с постановкой «Розы и Креста».
961. Блок А. Письма [8] к Ф. Ф. Комиссаржевскому. 13 февр. 1908 — 29 янв. 1909. — В кн.: О Комиссаржевской. Забытое и новое. Воспоминания. Статьи. Письма. М. ВТО, 1965, с. 91, 92—93, 95—96, 99—101, 111—112. В связи с постановкой «Праматери».
962. Блок А. Надпись в книге, подаренной С. Есенину. 9 марта 1915. — В кн.: Воспоминания о Сергее Есенине. М. «Моск. рабочий», 1965, с. 501.
963. Блок А. Письмо к В. Я. Брюсову. Отрывок. 2 ноября 1915. — В кн.: Брюсовские чтения 1966 г. Ереван. «Айастан», 1968, с. 172. (Ереванск. пед. ин-т).
964. Блок А. Письмо М. В. Сабашникову. 18 янв. 1919. — «Вопр. лит-ры», 1968, № 2, с. 249.
965. Блок А. Письмо к А. В. Луначарскому. 15 янв. 1921. — «Вопр. лит-ры», 1969, № 6, с. 250.
966. Блок А. Письмо к Э. К. Метнеру [факсимиле]. Отрывок. 9 окт. 1910. — В кн.: Записки отдела рукописей ГБ им. В. И. Ленина, вып. 26, 1969, с. 250.
967. Блок А. Дарственная надпись А. Н. Толстому в сб. «Ночные часы». 1911 г. — «Труд» [Москва], 1970, 20 ноября, № 272, с. 4.
968. Горелик П. А. Баллада Г. Гейне «Лорелея» и ее переводы на русский язык. — Уч. зап. Минского пед. ин-та иностр. яз., вып. 2. Серия филологич. 1959, с. 137—139. Блок-переводчик «Лорелен».
969. Горький М. А. А. Блок. — В кн.: Г. Литературные портреты. М. Гослитиздат, 1959, с. 325—332; М. «Мол. гвардия», 1967, с. 300—306. См. № 311.
970. Мирза-Авакян М. Л. А. Блок и русский драматический театр начала XX в. — Науч. труды Ереванского ун-та, т. 7, вып. 7, ч. 1, 1960, с. 157—181.
971. Новые материалы об Александре Блоке. — «Карогс» [Рига], 1960, № 11, с. 156. [На лат. яз.].
972. Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог. М. Изд. Всесоюзной книжной палаты. 1961, 764 с. См. ук. имен. Книги Блока в библиотеке Ленина.
973. Финкель А. М. Стилистическое использование служебных слов (на материале стихотворения А. Блока «Незнакомка»). — В кн.: Межвузовская конференция по исторической лексикологии, лексикографии и языку писателя. Тезисы докл. Л., 1961, с. 72—75. (Ленингр. пед. ин-т).
974. Эткинд Е. Г. Поэтическая драматургия Ф. Грильпарцера. — В кн.: Г. Пьесы. М. «Искусство», 1961, с. 11—12. «Праматерь» Грильпарцера в трактовке Блока.
975. Наумов Е. И. В. В. Маяковский. Семинарий. Изд. 4-е, перераб. и дополн. Л., Учпедгиз, 1963. См. указ. имен. Блок и Маяковский.
976. Топоров А. М. «Лишь занскрится бархат небесный...» — В кн.: Т. Крестяне о писателях. Второе перераб. и дополн. изд. Новосибирск. Кн. изд-во, 1963, с. 183—184; изд. 3-е [значит. дополн.]. М., «Сов. Россия», 1967, с. 304—329. О поэзии Блока.
977. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.

- Путеводитель. Литература. М., 1963, с. 76—79 (Гл. арх. упр. при Совмине СССР). Фонд Блока в ЦГАЛИ.
978. Родько Н. Д. Переводы А. Блока на Западной Украине. — В кн.: Тезисы докладов VI Украинской конференции славистов. 13—18 окт. 1964 г. Черновицы. 1964, с. 137—138. См. № 339.
979. Сапогов В. А. К вопросу о композиции лирического цикла («Стихи о Прекрасной Даме» Блока). — В кн.: Сюжет и композиция в изучении и преподавании художественной литературы. Тезисы докладов 8 межвузовской научно-методической конференции. Май 1965. М., 1965, с. 39—41 (Моск. пед. ин-т им. Ленина).
980. Шишов О. Неизвестный автограф Блока. [Стих. «И поздно, и темно...»]. — «Молодь Украины» [Киев], 1965, 21 ноября, № 228, с. 3. Из собр. киевского композитора И. Кишко.
981. [Беседа с художником А. Гончаровым]. — «Лит. газета», 1966, 18 янв., № 8, с. 3. См. № 501. Иллюстрации к «Двенадцати».
982. Горький А. М. Письма к Е. П. Пешковой. 1906—1932. М., Гослитиздат, 1966 (ИМЛИ. Архив А. М. Горького, т. 9). См. ук. имен.
983. Дубасов В. У. Прекрасная Дамы. — В кн.: Д. От Волги до Эльбы. Поэзия. Вильнюс. Изд. Вильн. гарниз. Дома офицеров Сов. Армии. 1966, с. 88. Полемика с Блоком [стихотворение].
984. Кауров Б. Живу на улице Монетной... — «Октябрь», 1966, № 1, с. 146—147. Стихотворение о Блоке.
985. Короленко В. Г. Письмо к В. Е. Чешихину-Ветринскому. 24 мая 1909. — В кн.: Новое и забытое. М. «Наука», 1966, с. 142. (Гос. Лит. музей). О докладе Блока «Народ и интеллигенция».
986. Краснова Л. В. Поэтический строй языка «Скифов» А. Блока. — В кн.: Тезисы докладов отчетной научной конференции. Серия филологическая и музыковедческая. Дрогобыч. 1966, с. 53—57. (Дрогобычский пед. ин-т). См. № 686.
987. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте. М. «Искусство», 1966, с. 22. Полемика с Блоком.
988. Никулин Л. В. Александр Блок. — В кн.: Н. Годы нашей жизни. Воспоминания и портреты. «Моск. рабочий», 1966, с. 150—157. Воспоминания 1920-х гг. См. № 264.
989. Пригодий М. И. Взаимодействия советских литератур. Взаимосвязи русской и украинской литературы в процессе их становления. 1917—1925. Киев. «Днепр», 1966, с. 63, 84, 112, 113, 122, 123—129, 135, 139, 145, 152, 159—162, 164—168, 170, 199, 301, 302, 308, 309, 355. [На укр. яз.]. Блок и украинская литература.
990. Тарасенков С. М. А. Блок о лирике. — В кн.: Статьи о литературе. Краснодар. 1966, с. 112—134 (Краснодарск. пед. ин-т).
991. Давыдов Ю. Октябрьская революция и искусство. Художественные искания 20 в. Толстой. Блок. Маяковский. Эйзенштейн. М., «Прогресс», 1967, с. 152—202. [На англ. яз.]. Эстетические взгляды Блока.
992. Куприяновский П. В. Искания, борьба, творчество. (Путь Д. А. Фурманова). Ярославль. Верхне-Волжское изд., 1967, с. 338—339. См. № 236, 610. Фурманов о Блоке.
993. Лагина Н. Прозвучало впервые. — «Комс. правда», 1967, 5 сент., № 208, с. 3. Кантата С. Слонимского «Голос из хора».
994. Левин Ю. Д. Поэты о дровах. — В кн.: «Прометей». Альманах, т. 4. М., «Мол. гвардия», 1967, с. 416. Факсимиле стихотворения Блока.
995. Новиков И. А. Образ поэта. (Александр Блок). — В кн.: Н. Собр. соч. в 4 тт., т. 4. М., Гослитиздат, 1967, с. 357—364. Воспоминания и стихотворение о Блоке.
996. Озмитель В. М. Русская советская поэма 1917—1921 гг. Автореферат на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Алма-Ата. 1967, с. 4, 5, 9—10, 11, 13, 15. Поэма «Двенадцать».

997. Октябрьская революция и славянские литературы. Сб. статей. Изд. МГУ, 1967, с. 18—19, 56, 79, 220, 235. Отклики на «Двенадцать» в славянских литературах.
998. Слушайте музыку революции. — «Сов. экран», 1967, № 21, с. 14. См. № 756. О фильме «Двенадцать» [Чехословакия] с публ. двух кадров.
999. Соколов Б. С. Александр Блок. — В кн.: С. Преодоленные. Стихи. Саранск. Мордовск. кн. изд-во, 1967, с. 60.
1000. Суперфин Г. Неизвестный портрет А. Блока. — «Эдаси» [Тарту], 1967, 15 ноября, № 267, с. 2; также «Лит. газета», 1970, 19 авг. № 34, с. 7. [С публ. рисунка М. Миклашевского, 1917 г.]
1001. Ээльмяэ А. Некоторые точки соприкосновения литературной жизни Эстонии и Советской России в 20-е годы. — «Лооминг» [Таллин], 1967, № 10, с. 1588; № 11, с. 1735, 1737. [На эст. яз.]. Восприятие Блока в Эстонии.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аболдуева Л. А. 615
 Агеев Н. Е. 660
 Адамс В. Т. 300, 409
 Азаров В. Б. 201
 Айзеншток И. Я. 277
 Аксенова Е. 49
 Александров С. 842
 Алексеев В. 505
 Алигер М. 936
 Альтман М. С. 364, 661
 Альфонсов В. Н. 8, 50, 113, 422, 506
 Алянский С. М. 409, 577, 595, 764
 Амстердам А. В. 423, 481
 Анвар Х. 462
 Ангарский Н. С. 583
 Андреев Л. Н. 409, 456, 495, 504
 Андреев Ю. А. 770
 Андреева М. Ф. 7, 109, 301
 Андреева-Дельмас Л. А. 824, 841, 925
 Аникушкин М. 827
 Ансимов Г. 494
 Анненков Ю. 657, 728
 Анненский И. Ф. 197, 526
 Антокольский П. Г. 51, 114, 424, 649, 662, 837, 843, 937
 Антонова Н. Н. 356
 Айтюхин Г. 844
 Апухтин А. Н. 212, 526
 Арго А. М. 663
 Аристов В. 511
 Арнаутова М. 739
 Архипова Н. С. 245
 Архиппов Е. Я. 362
 Асафьев Б. В. 392, 512, 664, 855
 Асеев Н. Н. 246, 272, 596, 816, 905
 Асмус В. Ф. 665
 Ахматова А. 9, 198, 428, 526, 597, 612, 868, 920
 Ашукин Н. С. 363, 409
 Аузиньш А. 654, 666
 Бабель И. Э. 152, 550
 Бабович М. 598
 Багдасарова А. 115
 Багрицкий Э. 152, 366, 498, 794
 Багряна Э. 157
 Баевский В. С. 831
 Бакина М. А. 771
 Баладина И. 116
 Балтакис А. 194, 199, 503
 Бальмонт К. 797
 Баранова Н. Д. 576
 Барсов Н. 667
 Бас И. 10
 Баскаков Э. 238
 Батюшков Ф. Д. 7
 Бахтин В. С. 52
 Бедный Д. 397, 429, 831
 Безайс В. 117
 Безубов В. И. 409
 Бекетова М. А. 883
 Белинский В. Г. 258, 541
 Белый Андрей 148, 329, 367, 578
 Белькинд Е. 845
 Бельская М. М. 668
 Бельчиков Н. Ф. 430
 Бельюкин А. 611
 Бенедиктов Ст. 772
 Бенелли Сем 30
 Бснау А. Н. 299
 Беридзе Ф. 242
 Берковский Н. Я. 208
 Бернштейн С. И. 367
 Бертенсон Л. С. 363
 Бесчревных Б. С. 831
 Бикбулатова К. 239
 Бихтер А. М. 409

- Бичуков А. 842
 Благой Д. Д. 669
 Блок М. М. 667
 Бобинский В. 732, 753
 Богат Е. М. 513, 514
 Богуславский А. О. 302, 515
 Бойко В. Ф. 118, 431
 Большаков А. 368
 Большой драматический театр (БДТ)
 57, 218, 327, 515, 795а, 856
 Борисов Б. 767
 Борисов Л. И. 303, 432, 516
 Бороздин И. Н. 544
 Ботура М. 739
 Браун Н. Л. 247
 Брюсов В. Я. 496, 526, 581, 630, 673,
 752, 796, 797, 963
 Брюсова И. М. 959
 Бугров Б. С. 466, 640
 Будрин В. 11
 Булгаков М. А. 542
 Бунин И. А. 214, 606
 Бураго С. 848
 Бурлаков Н. С. 200
 Бусуйок А. 5, 760
 Быстров И. 119, 240
 Бэлза И. 433
 Бэлза С. И. 670, 772-а
- Вавере В. А. 434
 Вагнер Р. 741
 Вакс И. 820
 Васильев Г. 849
 Васильев Н. 850
 Васильева Л. 936
 Васильковский А. Т. 517
 Введенский А. 405
 Вдовин В. А. 435
 Вегин П. 783, 851
 Векшегонова И. 773
 Венгров Натан 12, 53, 120, 304
 Венгеров С. А. 787
 Веригина В. П. 196, 203
 Вильвовская Л. 529
 Виноградов В. В. 54
 Виноградова Э. 671
 Вишневецкая С. К. 201
 Вишневский В. В. 201
 Владимирова С. В. 358
 Водовозов Н. В. 55
 Волков А. А. 121, 478, 798
 Волков С. 853
 Волохова Н. Н. 203
 Вольнский Т. 518
 Вольпин В. 202
 Воробьев П. 417
 Воронов В. 482-г
 Врубель М. А. 506
- Выходцев П. С. 307
 Вышеславский Л. 482-6
- Гайдаров В. Г. 205
 Галлимов Ш. З. 13, 122
 Гальперина Б. 854
 Гамзатов Р. 827
 Гаспаров М. Л. 248, 519, 672, 752,
 831
 Гейне Г. 384, 446, 968
 Генни Л. Е. 520, 599
 Герасимов Ю. К. 249, 308, 363, 369,
 409
 Гзовская О. В. 196, 206
 Гидони А. Г. 673
 Гипляровский В. А. 123
 Гинзбург Л. Я. 330, 370, 409
 Гиппиус В. В. 522
 Гиппиус Т. Н. 504, 549
 Гиришман М. М. 436, 774
 Глазунов А. К. 97
 Глазунов И. 437
 Глебов И. См. Асафьев Б. В.
 Гоголь Н. В. 215
 Годин Я. 14
 Голыцына В. Н. 250, 523, 600
 Голлербах Э. Ф. 244
 Головащенко Ю. А. 57, 856
 «Голубые роги» 75
 Гольцев В. В. 15
 Гомберг Э. П. 409, 510
 Гончаров А. 501, 981
 Гопштейн Н. Г. 309
 Горгадзе В. В. 108
 Гордин А. М. 524
 Горелик П. А. 968
 Горелов А. Е. 372-а, 775, 776, 841,
 857, 858, 859, 941
 Городецкий С. М. 58, 374
 Городской Я. З. 674
 Горцев М. 310
 Горький М. 53, 59, 60, 79, 85, 96, 169,
 227, 235, 263, 311, 312, 495, 525, 552,
 553, 675, 777, 778, 929, 969, 982
 Григорьев А. А. 61, 539, 924
 Григорьев А. Л. 676
 Григорьев Н. 779
 Григорьян К. Н. 251
 Грильпарцер Ф. 974
 Грин А. 498
 Гришай Г. П. 16
 Громов П. П. 61, 191, 207, 313, 419,
 526, 723
 Груздев И. А. 525
 Губко Н. Г. 17
 Гуральник У. А. 540
 Гуревич В. 861
 Гусев В. 269

- Гусев В. Е. 438
 Гущин Б. П. 7
 Гюнтер И. 354, 537
- Д. Е. 780
 Давыдов Ю. 991
 Данилевский Р. Ю. 521
 Данте А. 433, 485, 670, 934, 987
 Дардыкина Н. 765
 Дарио Р. 82
 Даскалова Е. 532, 533
 Дейч А. И. 482, 482-д, 534
 Дель Ю. 124
 Дементьев А. Г. 560
 Демидчук Н. 125
 Демченко К. С. 520
 Дерман А. Б. 46
 Дзиндзай К. 932
 Диев В. А. 302, 515
 Дикман М. И. 18, 106, 293, 314, 762
 Динерштейн Е. А. 126
 Дитч В. Ф. 315
 Дмитриев В. 400
 Дмитриев С. 365
 Дмитриева Н. 741
 Дмитровский А. 862
 Долгополов Л. К. 4, 62, 63, 101, 127, 170, 191, 211, 252, 290, 357, 376, 410, 411, 439, 535, 601, 677
 Долинский М. 19
 Доляк И. В. 678
 Дорохов Ю. 863
 Драбкина Е. Я. 67
 Друзин В. П. 864
 Дубасов Ю. 983
 Дубнова Е. 865
 Дудин М. А. 20
 Дукович Б. 282
 Дургарян К. Г. 21
 Дымшиц А. Л. 270, 316, 477
 Дюрер А. 776
 Дьяконов А. [Ставрогин] 440
- Евреинова Н. Н. 831
 Евтушенко Е. А. 68, 945
 Екимов А. 128
 Енишерлов В. 781, 825, 840, 866
 Ерман Л. К. 536
 Есенин С. А. 85, 147, 230, 253, 340, 408, 435, 445, 455, 467, 484, 487, 626, 668, 821, 962
 Ефимов В. В. 441
- Жак Л. П. 102
 Жаровцева И. 867
 Живов Л. 679
 Живов М. С. 317
 Жирмунский В. М. 378, 868
 Жирский Ф. 572
- Житомирская С. В. 496
 Журавлева Е. В. 381
 Журко Ф. 129
- Заболоцкий Н. А. 490
 Заборова Р. Б. 943
 Задрожил Л. 739
 Зайончковская В. П. 763
 Захаржевский П. А. 602
 Захаржевский В. П. 602
 Звягинцева В. К. 382
 Зелинский К. Л. 69, 72
 Знедонис И. 956
 Золотницкий Д. И. 358, 530
 Зоргенфрей В. А. 153, 244, 636
 Зорин В. 782
 Зошенко М. М. 488, 561
 Зубков Ю. А. 603
- Ибсен Г. 353
 Иванов В. 22
 Иванов Вс. В. 550
 Иванов Вяч. И. 661
 Иванов Г. 604
 Иванов Г. К. 584
 Иванов Е. П. 409
 Иванов Н. 497
 Ивенский А. 869
 Игошина О. 130
 Изънеева М. А. 305
 Иконников О. 643
 Ильин Н. П. 504, 671, 680, 781, 817, 840, 866
 Иммерманс А. 107
 Исаакян А. 21, 143, 217, 251, 959
 Исаев Д. 681
 Исаев М. 783
 Исаковский М. В. 131
 Искрин М. 870
- Каджунн Н. 569
 Кадыров Ж. 761
 Казаков Ю. П. 254
 Калмановский Е. 531
 Каменский В. В. 682
 Капустин М. 605
 Караджич В. 294
 Карп П. 537
 Карпенко М. 681
 Карпов А. С. 132, 515, 951
 Катаев В. П. 606
 Катанян В. А. 71
 Катонин Л. И. 518
 Кауров Б. 683, 984
 Качалов А. 684
 Качалов В. И. 449, 738
 Квитаншвили Е. 297
 Квятковский А. П. 318
 Кемпе М. 685

- Кирпютин В. Я. 73
 Кишко И. 980
 Клитко А. 749
 Книпович Е. Ф. 133, 255, 256, 476
 Ковалев В. 109
 Ковалев И. Ф. 294
 Коваленков А. А. 257, 442
 Коварский Н. А. 212, 332
 Кожебаткин А. М. 196
 Колесова О. 379
 Колмогоров А. Н. 319
 Колпакова Е. Г. 99
 Колпакова С. 511
 Комарова В. 267
 Комарова В. П. 500
 Комаровская Н. И. 443
 Комиссаржевская В. Ф. 383, 440, 961
 Комиссаржевский Ф. Ф. 961
 Кондратов А. М. 320
 Консиков С. 827, 906
 Константиновский Н. 871
 Коншина Е. Н. 496
 Коонен А. 538
 Коор М. Э. 661
 Копелев Л. 213, 444
 Короленко В. Г. 985
 Короткий Н. 547
 Косолапов П. 744
 Костелянец Б. О. 214, 539
 Кострова М. 23
 Кравченко А. 134
 Красинский З. 581
 Краснова Л. В. 607, 686, 753, 783-а, 986
 Краснощекова Е. В. 574
 Кремлев И. 687
 Крещу И. 5, 760
 Кругликова Е. С. 721
 Крук И. Т. 215, 258, 321, 541, 748, 784, 785, 872, 873, 951
 Кудасова В. 874
 Кудрейко А. А. 216
 Кудрявцева Т. 608, 609, 688, 689
 Кудряшова А. А. 93-а
 Кудряшова Е. 875
 Кузнецов В. 135
 Кузько П. А. 445
 Кузьменко Ю. Б. 399
 Кузьмина-Караваева Е. Ю. 244, 513, 690, 698
 Кукушкина А. Н. 691
 Кулинич А. В. 24
 Кунунэ А. 6
 Куприяновский П. В. 99, 109, 196, 610, 757, 876, 992
 Купцов И. 611, 786

 Лабутин К. С. 504
 Лавренев Б. А. 74

 Лагина Н. 993
 Ладыженский А. 575
 Ладыжников И. П. 59
 Лазаревский И. И. 693
 Лазебников А. 184
 Лакшин В. Я. 7, 542
 Ланда Е. В. 384, 446, 692, 787
 Ларионов В. 582
 Ларош А. Г. 363
 Ласунский О. Г. 544
 Лебедева А. 788
 Левин В. И. 322, 326, 333
 Левин Ю. Д. 994
 Левина А. 877
 Левина Л. 789
 Левит С. И. 385
 Ленин В. И. 262, 777, 972
 Леонидзе Г. Н. 75
 Леонтьев Б. 136
 Лермонтов М. Ю. 77, 406, 562, 691, 752, 826
 Лесневский Ст. 790, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 945
 Либединская Л. Б. 447, 694, 884, 936
 Либединский Ю. Н. 76
 Либинзон Е. М. 545, 695
 Лившиц В. 696
 Лидова Л. 646
 Лисянская И. Л. 546
 Литвиненко А. В. 137
 Лобанов М. П. 793
 Лосев А. 741
 Лотман Ю. М. 409
 Луговской В. А. 555, 703
 Лужский В. В. 363
 Луначарский А. В. 25, 234, 244, 441, 498, 700, 780, 885, 965
 Луцк Л. 175
 Лурье А. Н. 697
 Лурье С. А. 306, 412
 Любарева Е. П. 794
 Любомудров М. 795-а

 Мавленов С. 761
 Магидсон С. 373
 Макаренкова А. 547
 Маковский С. К. 299
 Максимов Д. Е. 26, 77, 99, 197, 203, 241, 259, 363, 409, 597, 612, 690, 698, 699, 796
 Малахов Н. 138
 Малинин А. С. 700
 Малышкин А. Г. 78
 Мандельштам О. Э. 405, 987
 Манн Т. 255, 741
 Маратов В. 804
 Марджанишвили К. А. 586
 Мариенгоф А. Б. 448

- Марков П. А. 449, 701
 Мартынов Н. И. 548
 Марцишевская К. А. 945
 Марченко А. 709
 Маршак С. Я. 386, 450
 Матвеева А. 547
 Махлин В. С. 450а, 504, 549
 Мацков Г. М. 434
 Мацквявичус Б. 887
 Машбиц-Веров И. М. 27, 139, 797
 Маяковский В. В. 27, 31, 223, 246, 274, 281, 288, 389, 393, 396, 397, 422, 468, 484, 606, 744, 757, 807, 945, 975
 Мдивани Н. 79
 Медведев А. 702
 Медведев П. Н. 140
 Медведсва К. А. 703
 Медянский С. М. 799
 Мейерхольд В. Э. 534, 641, 704, 813
 Мейлах Б. С. 28, 387, 614
 Менделеев Д. И. 128, 497, 689
 Менделеева-Блок Л. Д. 329, 451, 608
 Меньшутин А. Н. 84, 371, 388
 Менюк Г. Н. 323
 Мегерлинк М. 289
 Метнер Э. К. 966
 Метченко А. И. 348, 350, 389
 Микешин А. М. 452, 550, 551, 748, 951
 Миклашевский М. 988
 Миндлин И. 705
 Милиц З. Г. 142, 203, 244, 260, 324, 325, 363, 409, 453, 454, 547, 615, 690, 706, 800, 954
 Мирецкая Н. 886
 Мирза-Авакян М. Л. 143, 970
 Мирнджаниян Л. 657
 Михайлов А. 425, 616
 Михайлов О. Н. 247, 261, 482-а
 Михайлова [Март] С. М. 245
 Михайловский Б. В. 29, 801
 Мкртчян (Мкртчян) Л. М. 144, 217, 656, 657, 707, 708
 Мокульский С. С. 327
 Молдавский Д. М. 262, 266, 475, 507
 Молдованова Е. Г. 710
 Молчанова Н. М. 711
 Монахов М. Ф. 218
 Морозов П. О. 7
 Мотышов И. 145, 146
 Мочалов Ю. 802
 Муратов В. 494
 Муратова К. Д. 356, 409, 552
 Мурашев М. П. 455
 Мухтар А. 955
 Мыльцына И. В. 803
 Мясковский А. 421
 Нагибин Ю. 804
 Надиров И. 888
 Назаренко В. А. 64, 617, 712
 Наркевич А. 420
 Наумов Е. И. 147, 560, 975
 Небольсин С. 713, 482-в
 Некрасов Н. А. 33, 321, 450, 647, 752, 815, 912, 913
 Немирович-Данчэнко В. И. 298, 363
 Непомнящий В. 372
 Нестурх Я. 766
 Нестьева М. 390
 Никитина Е. 328
 Николаев А. 890
 Николаева К. С. 592
 Николеску Т. 618
 Никольский Б. В. 659
 Никулин Л. В. 264, 456, 553, 988
 Нильссон Н. О. 263
 Новиков И. А. 995
 Новинская Л. П. 745
 Носкова Н. Н. 828
 Образовская Л. А. 619
 Ованнисян А. 554
 Овинников Д. 891
 Огнев А. 465
 Огнев В. Ф. 148, 457, 555
 Озеров Л. А. 373, 714, 715, 860, 945
 Озмитель В. М. 996
 Олендер С. Ю. 458
 Олеша Ю. К. 459
 Орджоникидзе Г. 716
 Орелович А. 717
 Орлов В. Н. 2, 30, 45, 47, 56, 80, 81, 105, 149, 191, 192, 219, 241, 265, 293, 322, 329, 334, 361, 391, 409, 416, 451, 460, 504, 524, 593, 620, 649, 650, 718, 723, 757, 758, 768, 805, 806, 834, 836, 837, 857, 892, 893, 894, 895, 896, 937
 Орлова Е. М. 392
 Осетров Е. И. 461
 Осипова Л. 897
 Осоват Л. 82
 Оссовский А. В. 719
 Осьмаков Н. 220
 Охрименко Л. 150
 П. 747
 Павлова В. И. 752
 Павлович Н. А. 221, 268, 310, 363, 409, 769
 Павловский А. И. 556
 Пайман А. 151, 184, 222, 335, 409
 Пальчиков В. И. 557
 Панченко Н. Т. 245, 621
 Панченко О. 898

- Паперный З. С. 223, 336, 393, 558, 622
Парникель Б. Б. 462
Пастернак Б. Л. 224, 471, 623
Паустовский К. Г. 152, 225
Пелисов Г. А. 200
Передерев А. 720
Перерве С. 721
Перцов В. О. 31, 226, 271, 272, 273, 274, 543, 559, 624, 723, 807, 899
Петров-Саввич 802
Петрова И. В. 722
Петросов К. Г. 945
Пешкова Е. П. 982
Пиккнев И. 153
Пирумова Н. 900
Питляр И. 426
Пияшев Н. Ф. 292
Пластинин А. 560
Плебейский О. Л. 394, 808
Плоткин Л. А. 560
Плотник Я. 957
Погосян А. 656
Поликанов А. А. 463
Поляк С. 395
Полонская Е. Г. 561
Полонский А. Я. 456
Полонский Л. 154
Поляков М. 155
Полякова Л. 901
Померанцева Э. В. 32
Помирный Р. Е. 377, 380, 414, 625, 648, 699
Попов В. 156
Попов В. П. 753
Попова Л. 562
Портнов В. И. 331, 902
Поступальский И. 157
Поцепня Д. М. 809
Правдина И. С. 396, 626
Пригодный М. И. 989
Прокофьев А. А. 52, 337, 827
Прокушев Ю. Л. 338, 467, 904
Прохоров А. В. 319
Пустовойт П. Г. 829
Пушкин А. С. 28, 114, 250, 450, 459, 522, 589, 600, 729, 752, 787
Пьяных М. 158
Р. 747
Р. Н. 810
Раздольский В. 603, 622
Райдма Э. 159
Рассадин С. Б. 627
Рахлин И. 161
Рачков Д. А. 905
Рейснер Л. М. 468, 496
Ременник Г. А. 33, 83, 170
Ренан Э. 567
Рильке Р.-М. 444
Римский-Корсаков Н. А. 719
Рихтер С. 827
Ровда К. 299
Родько Н. 339, 978
Рождественский В. А. 34, 85, 162, 275, 276, 315, 423, 427, 563, 628, 629, 906
Розанов И. Н. 945
Розенфельд С. Е. 564
Романова А. И. 245
Ростовайте Т. 195
Рудаков М. 604, 835
Руднев П. А. 565, 630, 748, 752, 811, 812, 831, 954
Рудницкий К. Л. 440, 813
Рудомазина Е. К. 840
Рустам-заде В. 658
Ручьев Б. А. 556
Рыбак С. 469
Рыленков Н. И. 340, 814
Рыльский М. Ф. 35
Рюриков Ю. Б. 724
Сабашников М. В. 109, 583, 642, 964
Сабашников С. В. 583, 642
Савина М. Г. 587
Савич О. 725
Саква К. 907
Самойлов Д. С. 631, 839, 908
Сапогов В. А. 566, 592, 632, 633, 748, 831, 979
Сафронова А. Ф. 284
Саянов В. М. 36
Сверчков Н. 163
Светлов М. А. 794
Свиридов Г. 827, 853, 890, 901, 907, 933
Святловский Г. 909
Северов Г. 910
Северянин Игорь 468, 673
Селивановский А. П. 86
Сельвинский И. Л. 278, 341
Семейкин В. 164
Семенова С. Г. 343
Серафимович А. С. 37
Сервантес М. 772-а
Сергеев М. А. 577
Сергеев-Ценский С. Н. 470
Сергиевский И. В. 227
Сердюк В. 397
Серман И. З. 209, 527
Сзмагин П. 786
Симонов К. М. 911
Синявский А. Д. 388, 471
Скаргна С. 726
Скатов Н. Н. 508, 815, 912, 913
Сквозников В. Д. 398, 472
Слонимский М. Л. 401, 577

- Слонимский С. 717, 993
 Слонимский Ю. И. 279, 727
 Смильгис Э. 586
 Смирнов И. П. 752, 832
 Смирнов Р. И. 87, 165, 170, 228, 280, 402, 473, 914
 Смирнова А. 283
 Смола О. П. 795, 816
 Сноу Ч. П. 634
 Соколов Б. С. 999
 Соловьев Б. И. 474, 915, 916
 Соловьев В. 728
 Соловьев Вл. С. 26
 Соломадина Т. 917
 Солоухин В. А. 344
 Сомов К. А. 381
 Сосюра В. 753
 «Союз поэтов» 34, 563, 628
 Станиславлева В. Н. 803
 Станиславский К. С. 7, 88, 166, 308, 617, 960
 Стариков В. 229
 Степанов Г. Г. 230
 Стражев В. И. 363, 409
 Стриндберг А. 263, 352, 409
 Стюарт Е. К. 167
 Суворова К. 855
 Суперфин Г. 1000
 Сурков А. А. 105, 191, 241, 293
 Сурпин М. Л. 567
 Сутоцкий С. 168
 Сухотин П. С. 363, 409
 Сюдюкле М. 243
 Т. Р. 233
 Табидзе Т. Ю. 89
 Тагер Е. Б. 169
 Тагер Е. М. 196, 203
 Тамарченко А. В. 143, 210, 568
 Тарасенков А. К. 38, 591,
 Тарасенков С. М. 231, 345, 729, 990
 Татарнинова А. П. 244
 Тварадзе Р. 295
 Твардовский А. Т. 271, 309, 484, 827
 Терьян В. 675
 Тимофеев Л. И. 39, 40, 41, 170, 232, 298, 346, 403, 730, 918
 Тимофеева В. В. 281, 479
 Тихонов А. Н. 60
 Тихонов Н. А. 794
 Тихонова Д. 171
 Тишков А. 347, 349
 Тищенко Б. 390
 Ткаченко Е. М. 919
 Товстоногов Г. А. 827
 Толстой А. Н. 404, 569, 770, 967
 Толстой Л. Н. 260, 364, 757
 Толстяков А. 731
 Томашевский Б. В. 90, 91
 Топоров А. М. 976
 Топоров В. Н. 920
 Торбин М. 362
 Торцев А. 921
 Точеный О. 922, 923
 Третьяков Н. 284
 Трифонов Н. А. 234
 Трофимов И. 659
 Трофимов И. В. 828, 924
 Трофимов И. Т. 463
 Трофимук С. 732
 Тувим Ю. 317
 Турган Е. 368
 Турков А. М. 817, 818, 819, 926, 927, 936
 Тух Б. 570
 Гынянов Ю. Н. 483
 Тютчев Ф. И. 601, 722, 752
 Удонова З. В. 463
 Уланова Г. 827
 Урбан А. А. 509
 Усенко Л. 482-е
 Усов Д. С. 355
 Устименко В. В. 821
 Уханов И. П. 200
 Ушаков Н. Н. 42
 Фадеев А. А. 92
 Фарбер Л. М. 571
 Фашевская И. А. 841
 Федин К. А. 235, 577
 Федоров А. В. 928
 Феличкин Ю. М. 351, 484
 Фет А. А. 313, 752
 Фидлер Ф. Ф. 763
 Финкель А. М. 973
 Финкель Ф. М. 343
 Флакер А. 635
 Фокин М. М. 279
 Фоянков И. О. 43, 172
 Форш О. Д. 568
 Фридлиндер Г. М. 528
 Фурманов Д. А. 236, 610, 992
 Хазиев В. 667
 Ханюткина С. В. 701
 Харитонова А. 48
 Хватов А. И. 480, 482-ж
 Хинкулов Л. И. 733
 Хлебников В. В. 559
 Хлодовский Р. И. 485
 Хмельницкая Т. Ю. 578
 Ховряков М. 173
 Ходотов Н. Н. 285
 Холопова В. Ф. 929
 Холшевников В. Е. 286, 831
 Храмов Е. 936

- Цветаева М. И. 486
 Чеботаревская А. Н. 363, 409
 Черепнин Л. В. 579, 734
 Чернов И. А. 325, 363, 409
 Черный К. 930
 Чернявский В. С. 487
 Чертков Л. 636
 Черток С. 19
 Чехихин-Ветринский В. Е. 985
 Чиковани С. И. 735
 Чуванов М. И. 368
 Чудакова М. О. 204, 413
 Чуковский К. И. 44, 105, 191, 241, 293, 342, 404, 488, 489, 627, 651, 736, 827
 Чуковский Н. К. 405, 490, 637
 Шабельская Г. А. 241, 287
 Шагинян М. 737
 Шаляпин Ф. И. 564
 Шаповалов Л. А. 406, 491, 822
 Шапорин Ю. А. 385, 548, 810, 823
 Шарыпкин Д. М. 352, 353, 409
 Шаццло К. 900
 Шверубович В. В. 738
 Шебуев Г. 174
 Шевелева Е. 931
 Шекспир В. 499
 Шефтелевич Н. С. 932
 Шехтер М. А. 492
 Шиллер Ф. 520, 521, 545, 695
 Шилов Л. А. 789, 824
 Ширмаков П. П. 577
 Шишкина О. А. 615
 Шншов О. 980
 Шкловский В. Б. 70, 237, 288
 Шостакович Д. Д. 605, 679, 702, 716, 737, 827
 Шошин В. А. 638
 Штут С. М. 93, 170, 857
 Шуб Э. 94
 Шубин Э. 95, 170
 Щеглов Д. А. 175
 Щеглов М. А. 45
 Щепилова Л. В. 580
 Эйзенштейн С. М. 407, 757
 Эйхвальд В. 655
 Эйхенбаум Б. М. 826
 Элик М. 933
 Эренбург И. Г. 176
 Эрлих В. 581
 Эткиннд Е. Г. 289, 354, 934, 974
 Ээльмяэ А. 1001
 Юзовский Ю. 96
 Юренева Н. 737
 Юрьев Ю. М. 363, 409
 Юткевич С. И. 586
 Юшин П. Ф. 408, 639
 Якобсон Л. 390
 Яковлев Л. Г. 464
 Яковлев Р. 935
 Kamball R. 519
 Reewe F. 322, 325

ОГЛАВЛЕНИЕ

Статьи

А. Э. Мальц, Ю. М. Лотман. Стихотворение Блока «Анне Ахматовой» в переводе Деборы Вааранди (К проблеме сопоставительного анализа)	4
Д. Е. Максимов. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока	25
З. Г. Минц. Блок и Гоголь	122
Л. Е. Лепчик. Символика сюжетно-образных связей в драме А. Блока «Король на площади»	206
П. А. Руднев. Метрический репертуар А. Блока	218
Р. А. Папаян. К вопросу о соотношении стихотворных размеров и интенсивности тропов в лирике А. Блока	268

Публикации и сообщения

Рукописные журналы Блока-ребенка. Публикация З. Г. Минц	292
Письма А. А. Блока К. М. Садовской. Публикация Л. В. Жаравиной	309
Блок — участник студенческого сборника. Публикация В. И. Беззубова и С. Г. Исакова	325
Из неопубликованных писем А. Блока к С. А. Венгеру (О переводах из Байрона и «Очерке литературы и Грибоедове»). Публикация Н. Т. Панченко	333
Г. Г. Шмаков. Блок и Кузмин (Новые материалы)	341
Е. Л. Белькинд. Блок и Вячеслав Иванов	365
Н. А. Фрумкина, Л. С. Флейшман. А. А. Блок между «Мусагетом» и «Сирном» (Письма к Э. К. Метнеру)	385
С. А. Беляев, Л. С. Флейшман. Из блоковской переписки	398
Письмо А. Блока к Е. Ф. Кнауф (Мангусовской). Публикация Б. В. Плюханова	407
Г. Г. Суперфин, Р. Д. Тименчик. К истории неосуществленной постановки драмы А. Блока «Роза и Крест»	411
Р. Б. Донгаров. Блок — редактор Бальмонта	416
К. Чуковский. А. Блок в «Чукоккале»	424
Из писем А. А. Кублицкой-Пиотух к Бекетовым. Публикация И. Вступительная статья и публикация З. Г. Минц, примечания М. Э. Коор	430
Н. И. Гаген-Торн. Воспоминания об Александре Блоке	444
Пастернак о Блоке. Сообщение и публикация Е. В. Пастернак	447
С. И. Бернштейн. Голос Блока. Публикация А. Ивчина и Г. Суперфина	454

Библиография

Р. Е. Помирный. Материалы к библиографии А. Блока за 1958—1970 годы	528
---	-----

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК

II

На русском языке

Тартуский государственный университет,
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18

Ответственный редактор З. Г. Минц
Корректор Л. А. Аболдуева

Сдано в набор 29/IV 1971 г. Подписано к печати
20/XII 1971 г. Печ. листов 37,0 + вклейка. Учетно-
издат. листов 41,4. Тираж 2000 экз. Бумага
фабрики «Кохила», типографская № 2 60 × 90. 1/16.
МВ 10913. Заказ № 2578.

Типография им. Ханса Хейдеманна, ЭССР,
г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. II

Цена 4 руб. 50 коп.

4 руб. 50 коп.

4 руб. 50 коп.