

*Российский
государственный гуманитарный
университет*



Д.М. Магомедова

Комментируя Блока

*Москва
2004*

ББК 83.8(2Рос-Рус)1
М 12

Художник
Михаил Гуров

© Магомедова Д.М., 2004

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2004

ISBN 5-7281-0371-5

Эта книга родилась в процессе работы над комментарием к Полному академическому собранию сочинений и писем Александра Блока, шесть томов которого уже увидели свет в 1997–2003 гг.

Разыскания источников текста в ряде случаев оказывались только началом нового прочтения того или иного стихотворения или фрагмента прозы. В результате генетический анализ текста переходил в его структурный анализ, далеко уводящий от задач реального комментария. Некоторые аспектные сопоставления, сделанные в разное время, вдруг стягивались в единый тематический комплекс («Блок и античность», «Блок и Я.П. Полонский»). В то же время размышления над тем, что и в каком объеме должно присутствовать в примечаниях к символистскому тексту, где границы между комментарием и интерпретацией текста, заставили посвятить этой проблеме специальную статью, открывающую книгу.

Некоторые из этих материалов – «Семейные альбомы Бекетовых», «К источнику имени “Фаина” у Блока» (в соавторстве с Н.К. Малинауспене), «Век девятнадцатый, железный...», «Кому назначен темный жребий» – уже публиковались в периодике и малотиражных сборниках. Для этого издания тексты дополнены и доработаны. Остальные статьи и помещаемые в книге архивные документы публикуются впервые.

Ссылки на стихотворения Блока, кроме специально оговоренных случаев, сделаны по изданию: Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997–1999. Т. 1–5. Ссылки на статьи, пьесы, дневник и записные книжки – по изданию: Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1965. Дополнительный том записных книжек обозначается как том IX.

1. О способах комментирования символистского текста

Прежде чем говорить о реальных комментариях к тем или иным фрагментам блоковского текста, необходимо осмыслить опыт научного издания символистских текстов в последние 20 лет. Прежде всего речь идет об Академическом издании Полного собрания сочинений А. Блока, о публикации романа Андрея Белого «Петербург» в серии «Литературные памятники», изданиях сборников З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского в Большой серии «Библиотеки поэта» и др. Работа над реальными примечаниями к символистским текстам, будь это лирические стихи, поэмы, драмы, прозаические сочинения или литературные документы, выявила ряд аспектов, обычно не учитываемых, но необходимых для решения основной задачи комментария: разъяснения смысла текста.

Речь пойдет только о тех гранях комментария, которые отличают символистский текст от несимволистского. Невозможно указать, в чем отличие текстологического комментария (творческая история, датировка, мотивировка выбора текста, библиография прижизненных изданий и обзор критических отзывов) любого текста Блока или Вяч. Иванова от текстов Гоголя, Лермонтова или Герцена. Различия, на мой взгляд, начинаются в области реального комментария.

По мысли Б.В. Томашевского, именно эта категория комментария требует от исследователя-текстолога особой ответственности и критицизма: «Задача его – поставить читателя в условия того идеального слушателя, к которому обращался поэт, и сообщить ему необходимые сведения, которые предполагал автор известными своему читателю. По большей части это те сведения, которые в свое время были достаточно общеизвестны, но в настоящее время забыты. Это – сведения о современных автору лицах и событиях»¹.

Первая трудность, подстерегающая комментатора символистского текста, заключается в том, что «идеальный слушатель» (= «идеальный читатель») символистского текста должен располагать совсем не «общеизвестными» сведениями. Особенно это относится к таким «символистам-александрийцам», как Вячеслав Иванов или Валерий Брюсов, чьи тексты перенасыщены отсылками к многообразным культурным традициям.

Можно с уверенностью сказать, что образованному человеку рубежа XIX–XX вв. была хорошо знакома античность, европейская литература Возрождения и Нового времени, современное искусство, русская классика. Но вряд ли можно с такой же долей бесспорности утверждать, что среди современников русских символистов были общеизвестны сюжеты индийской или мексиканской мифологии, с которыми читатель встречается в поэзии Бальмонта или «Всех напевах» Брюсова. Трудно представить себе читателя, который без специального комментария сумел бы восстановить все подтексты стихотворного цикла-сборника Вяч. Иванова «Rosarium». Часть из них, как указано в авторском комментарии, можно обнаружить в статье А.Н. Веселовского «Поэтника розы» – это и праздник елисаветпольских армян Вардавар (Преображение), и немецкие представления о Rosengarten, заколдованном саде роз, где под чарами демонического Лаурина томится пленная красавица Симильда, и византийские легенды, и славянские духовные стихи, и католические легенды. Однако и статья Веселовского не исчерпывает всех источников этого цикла. Кто же, кроме самого Иванова, мог бы стать идеальным читателем «Rosarium'a»?

Комментаторское толкование символистских текстов заставляет заново поставить вопрос о том, что в них следует считать *реалией*. Из приведенных примеров очевидно, что в символистском тексте усиливается значение интертекстуальных связей. Отсюда – повышенное внимание современных комментаторов к цитатному слою в символистских текстах, к эмблематическому языку, отсылающему к множеству разнородных традиций, к семантике и этимологии имен. Так, И.С. Приходько, комментируя «Розу и Крест» Блока, усматривает в ней целую иерархическую структуру, связанную с зооморфной эмблематикой (ниж-

няя сфера – вода – крабы, рыбы, дельфин; верхняя – небо – ворона, петух, соловей; средняя – земля – лев и конь). Примеров такого рода – той или иной степени убедительности – в современной комментаторской практике можно отыскать очень много.

Однако в символистских произведениях существует семантический слой, на первый взгляд «общепонятный», но на деле требующий подробных разъяснений. Начиная с лирики Вл. Соловьева и вплоть до творчества «младших» символистов таким мнимопонятным семантическим слоем оказывается вся «природная» лексика (времена года, времена суток, ветер, снег, метель, солнце, луна, горы, пыль, растения и т. п.). Читатель, несомненно, обратится к справочникам, встретившись с именами Гóра, Тóта, с обозначениями непривычных реалий («скимния», «русалии» и т. п.). Но трудно себе представить, чтобы читатель обратился к словарю за разъяснением слов «весна», «вечер», «заря». Да и нет пока словарей, где можно было бы найти удовлетворительный ответ на вопросы, что значат все эти слова в лирике Соловьева или его адептов – младосимволистов. Впервые эта проблема возникла именно в процессе обсуждения типа комментария к Академическому собранию сочинений Блока. Комментарий к мотивам, никогда прежде не встречавшийся в Академических собраниях сочинений, на первых порах вызвал немало возражений. Однако перевесили соображения З.Г. Минц, настойчиво утверждавшей, что «Блок без комментария мотивов немислим» (из записки автору доклада).

То, что в классической традиции могло быть использовано либо в прямом значении, либо как метафора душевных состояний, в символистских стихотворениях семантически усложняется, связывается с принципиально новой сюжетной схемой. Сравнение стихотворений Фета и Соловьева («Я ждал. Невестой-царицей...» и «У царицы моей есть высокий дворец...») показывает, как происходит трансформация значений «природных» реалий в контексте мистериального сюжета религиозного преображения мира.

В стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» описание мира героини, как это неоднократно отмечалось комментаторами², отсылает к тексту «Книги

Притчей Соломоновых»: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (IX,1):

У царицы моей есть высокий дворец,
О семи он столбах золотых.
У царицы моей семигранный венец,
В нем без счету камней дорожек.

«Розы», «лилии» в саду героини тоже потребуют разъяснений – в гностической традиции они также связаны с образом Софии (ср. в стихотворении Соловьева «Песня о фитомах»: «Белую лилию с розой, / С алою розою мы сочетаем...»).

Мир героя полностью противоположен «софийному» миру: это мир холода и тьмы:

Она видит: далеко, в полнотном краю,
Средь морозных туманов и выюг,
С злою силою тьмы в одиночном бою
Гибнет ею покинутый друг.

Вторая половина стихотворения начинается с пространственного перехода границы: София нисходит в мир героя («И к неверному другу – нежданый пришлец, – / Благодатной стучится рукой») и преображает его:

И над мрачной зимой молодая весна –
Вся сияя, склонилась над ним
И покрыла его, тихой лаской полна,
Лучезарным покровом своим.
И низринуты темные силы во прах,
Чистым пламенем весь он горит.

Обращает на себя внимание и финал стихотворения, где «изменившему» (и потому едва не погибшему) герою противопоставлена «вечная» и неизменная любовь героини, спасающая его от гибели («Клятве ты изменил, – по изменной своей / Мог ли сердце мое изменить?»).

Можно с достаточной уверенностью утверждать, что сюжет этого стихотворения стал основой для формирования исходной ситуации в драме Блока «Песня Судьбы»: в начале пьесы герой оставляет жену Елену в светлом доме, окруженном садом, где посажена лилия, в финальных сце-

нах Елена выходит навстречу изменившему Герману, который едва не погибает в ночной завьюженной степи. Мотивы спасающей «софийной» женской верности пронизывают сборник Блока «Нечаянная Радость». Правда, у Блока появляется и образ «падшей», пленной Софии (Фаины, Незнакомки), которой нет в стихотворении Соловьева, хотя тема измены неизбежно подразумевает возможность ее появления.

Однако комментарий потребует и к метафорам «зима», «весна», и связанным с ними «морозным туманам», «вьюгам». Чтобы стало ясно, почему необходимы комментаторские разъяснения, обратимся к стихотворению Фета, где совпадения с текстом Соловьева говорят сами за себя:

Я ждал. Невестою-царицей
Опять на землю ты сошла.
И утро блещет багрянницей,
И все ты воздаешь сторицей,
Что осень скудная взяла.

Сюжет этого стихотворения внешним образом совпадает с сюжетом «нисхождения» Софии в стихотворении Соловьева – знаменательно и совпадение поэтической номинации героини – «царица»). Однако у Фета речь идет о наступлении весны или об обновлении душевных и природных сил («Цветет недавняя могила, / И бессознательная сила / Свое ликует торжество»). Между тем в стихотворении Соловьева мотив «весны», победившей «мрачную зиму», почти утрачивает свое прямое значение и становится символом религиозного преображения мира.

Символика времен года у Фета связана с традиционными для мировой поэзии уподоблениями естественному циклу смены возрастов человека. В соловьевской лирике символика времен года связывается с мистериальным сюжетом вечной борьбы хаоса и гармонии. И это осложнение традиционных поэтических метафор в контексте мифа о Софии требует подробных комментариев.

Речь идет – и это важно подчеркнуть – не об изолированных пояснениях к отдельным мотивам. Если комментатор пойдет по этому пути, то каждый из мотивов получит обширный набор разнородных значений, но вряд ли это будет способствовать пониманию смысловой функции этого

мотива в тексте. Помочь читателю может только такой комментарий, в котором тот или иной мотив станет частью сюжетной схемы, семантически осложняющей традиционные поэтические образы. Именно эти «трансформирующие» сюжетные схемы должны стать предметом пристального внимания комментатора.

Сюжетная «первосхема» может иметь множество конкретных реализаций, и многозначность символистского текста во многом обусловлена тем, что в нем одновременно присутствуют разные вариации сюжетных «архетипов».

Рассмотрим, например, начало стихотворения Блока «Шаги Командора»:

Тяжкий плотный занавес у входа,
За ночным окном туман.
Что теперь твоя постылая свобода,
Страх познавший Дон-Жуан?

Все существующие комментарии к этому стихотворению, разумеется, отсылают к сюжету о Дон-Жуане, а также к «Евгению Онегину» («постылая свобода»). Но строчка «Страх познавший Дон-Жуан» не имеет соответствий ни в одной из версий сюжета о Дон-Жуане. Правда, наиболее полный комментарий в третьем томе Академического собрания сочинений Блока связывает мотив «страх познавший» с репликой Командора в «Каменном госте»: «Все кончено. Дрожишь ты, Дон Гуан?»³ Но Дон Гуан у Пушкина отвечает: «Я? Нет». Кроме того в реплике Командора нет ни одного лексического совпадения с текстом Блока, а это – достаточно сильный аргумент в пользу поиска иного источника.

Между тем мотив «познания страха» играет существенную роль в другом чрезвычайно важном для Блока сюжете. Речь идет о тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга». В первом действии третьей оперы тетралогии – «Зигфрид» – идет речь о мече для свободного героя. Меч нужно сковать из обломков волшебного меча (Нотунга), оставленного погибшим отцом героя, Зигмундом. Но согласно завету, наложенному верховным богом Вотаном, меч может сковать заново только тот, кто не знает страха. В реплике Вотана, обращенной к карлику Миме, говорится так:

«Nur wer das Fürchten nie erfuhr,
Schmiedet Notung neu»¹.
(«Только тот, кто страха не знал никогда,
Вновь Нотунг скует».)

В знаменитом Прологе к поэме «Возмездие» этот мотив («не знавший страха») связывается именно с вагнеровским сюжетом: после описанияковки меча («Так Зигфрид правит меч над горном») следует:

Кто меч скует? – Не знавший страха.

Но почему в сюжете о Дон-Жуане в «Шагах Командора» появляются мотивы «Зигфрида»? Помимо главного мотива познания страха с вагнеровским сюжетом связан и мотив сна героини («Донна Анна спит, скрестив на сердце руки, / Донна Анна видит сны») – ни в одной из версий «Дон-Жуана» Донна Анна не спит, но героиня «Кольца нибелунга» Брингильда в «Зигфриде» погружена в волшебный сон, от которого ее пробуждает герой (Блок разрабатывает этот мотив в стихотворении «Бред», о чем мне уже приходилось писать). Здесь, очевидно, нуждается в разъяснениях и сюжет о спящей красавице, тоже имеющий несколько реализаций, актуальных для символистов (пани Катерина из гоголевской «Майской ночи», пушкинская мертвая царевна и Людмила из «Руслана и Людмилы»). Да и мотив свободы важен не только для Дон-Жуана, но и для Зигфрида – свободного героя (ср. у Блока: «Герой уж не разит свободно»). Вопрос заключается в том, что соединяет эти сюжеты.

И Дон-Жуана, и Зигфрида объединяет мотив измены героя своей возлюбленной, а вместе с тем – и своему изначальному предназначению. В цикле «Возмездие», куда входит стихотворение «Шаги Командора», мотив измены первой любви – один из сквозных («Так – суждена безрадостность мечтанья / Забывшему Тебя», «Ты помнишь первую любовь / И зори, зори, зори?», «Опять – любить Ее на небе / И изменить ей на земле»). Вне этого цикла сюжет измены первой любви связывается у Блока с пьесами Ибсена «Строитель Сольнес» и «Пер Гюнт», а также со строкой из Апокалипсиса «Но имею против тебя, что оставил первую любовь твою» (Откр. 2:4).

Опасности расширенного понимания реальности заключаются в недопустимом перерастании комментария в интерпретацию. Об интерпретации можно говорить всякий раз, когда знакомство писателя с тем или иным текстом-источником недоказуемо или вопрос о тексте-источнике вообще не ставится, а комментатор прямо апеллирует к современным справочникам по символике или к мифологическим словарям и энциклопедиям.

Так, можно согласиться с комментатором пьесы Блока «Песня Судьбы», что лилия в саду Германа и его жены Елены – важнейший символ жизни, смерти и эроса. При этом с опорой на статью в «Мифах народов мира» перечисляются значения, связанные с символом лилии в контексте культурной традиции: «В индоевропейской мифологии лилия обладает амбивалентной семантикой: жизни и смерти, ассоциируясь с Древом жизни и Крестом; эротики (см. «Песнь Песней» – 2.2; 5.13; 6.2–3; 7.3) и чистоты, безбрачия, целомудрия (часто включается в западноевропейскую иконографию Благовещения, порой становится знаком самой Девы Марии), любви земной и любви небесной»⁵.

Далее, опираясь на эту характеристику лилии в индоевропейской мифологии, комментатор считает возможным интерпретировать лилию в саду героев как символ «низшего эроса» в первой картине, где вспоминается, как луковичу сажали в землю, и «высшего эроса» – в финале, где в руках ангела – «лилия или свеча».

Однако в тексте пьесы ничто не подтверждает, что взаимоотношения между героями сводятся к «низшему эросу», скорее они слишком целомудренны (не случайно в характеристиках дома и Елены, жены героя, преобладает белый цвет: белое платье, белый дом, белые крылья). Если же задуматься не об индоевропейской традиции в целом, а о тех текстах, которые были актуальны для Блока в период написания пьесы, то семантика этого мотива в пьесе, возможно, будет выглядеть несколько иначе.

Во-первых, речь пойдет о традиционной поэтической метафоре лилии как знаке чистоты и целомудрия (самый близкий Блоку подтекст – стихотворение Фета «Alter ego»:

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей.

Во-вторых, – и это еще более важный для Блока подтекст – лилия в поэзии Вл. Соловьева как символ Софии (уже цитированные «И в зеленом саду у царицы мой / Роз и лилий краса расцвела» и «Песня офитов»). Кроме того речь должна идти и о шутильной пьесе Вл. Соловьева «Белая лилия», где в форме сакральной пародии представлен земной путь к Софии – Белой Лилии.

Ни один из этих источников в комментарии не называется. Между тем обращение к ним позволяет не только уточнить спектр значений образа лилии в пьесе (скорее всего акцент все же делается не на эротику, тем более не на низший эрос; вряд ли можно усмотреть в тексте пьесы отсылки к семантике Древа жизни), но и поставить совершенно новые проблемы формирования замысла этой пьесы. В частности, не была ли «Песня Судьбы» своего рода попыткой серьезного ответа на иронический, и даже фарсовый вариант развития темы пути к Софии в пьесе Вл. Соловьева? Но здесь в свои права вступает уже не комментатор, а историк литературы, исследователь и аналитик.

Может быть, именно в силу соблазнительности подобного пути стоило бы наложить запрет на разговор о «традициях», если неизвестен текст-посредник. Комментарий мало пригоден для гипотез, даже если они выглядят эффективно, им место в авторских статьях или монографиях. И здесь для толкователя символистской литературы возможен только традиционный путь комментатора любого текста – работа с кругом чтения художника-символиста. При этом детские книжки, гимназические и студенческие программы, периодика, писательская библиотека, массовая литература могут оказаться едва ли не важнее трудов по эзотерике, мистической философии, истории мифологии и т. п. Это положение достаточно убедительно подтверждают комментарии таких знатоков литературы Серебряного века, как А.В. Лавров, Н.А. Богомоллов, К.А. Кумпан и др.

2. Окончена ли статья «От Ибсена к Стриндбергу»?

25 января 1912 г. Блок писал Андрею Белому, что находится «под знаком Стриндберга»⁶. Блок говорил о собственном тяжелейшем духовном кризисе, что сразу же понял Белый⁷. Однако параллельно в письмах того времени звучала и другая тема. Фраза о Стриндберге появилась в контексте обсуждения проекта нового журнала символистов «Труды и дни», который, в представлении его будущих участников, должен был заново утвердить символизм как реально существующее объединение поэтов, философов и художников. Поэтому Белый в письме от 8 или 9 марта 1912 г. обращается к Блоку с просьбой: «Может быть, Ты бы захотел для 3 номера дать свои мысли о Стриндберге. Стриндберг нам близок *очень и очень*. Если можешь, скажи о нем: ведь первый отдел (журнала. – Д.М.) допускает всё. И не прозвучат, верь, все твои слова»⁸.

В 1912 г. Блок составлял для себя биобиблиографические заметки о Стриндберге – «Strindbergiana», до сих пор не опубликованные в полном объеме⁹. Судя по этим заметкам, творчество и личность Стриндберга воспринимались Блоком в сопоставлении с личностью и творчеством столь же значимого для него Генриха Ибсена, о котором он неоднократно писал в 1908–1909 г. (реферат для утреенника в театре В.Ф. Коммисаржевской «Генрих Ибсен», статьи «О театре», «Три вопроса»).

Составление «Strindbergian'ы» Блок начал с синхронистической таблицы, где последовательно, год за годом, отмечал факты жизни и творчества Стриндберга параллельно с событиями из жизни Ибсена, иногда – Бьернсона, а также некоторыми вехами развития духовной жизни Западной Европы. Материалами для таблицы служила книга Г. Брандеса «Скандинавская литература» (Киев, 1902. Ч. 1, 2). Блок систематически ссылается на страницы этой книги, приводя небольшие цитаты. Вот фрагмент таблицы с сопоставлением данных об Ибсене и Стриндберге¹⁰:

Ибс<ен>. «Столпы общества»	<18>78	«Мастер Улоф» (последняя редакция) – в стихах. Великолепное издание incognito*!
Ибс<ен>. «Нора»	<18>79	«Красная комната» («Некоторое» антихристианство) – против учения о вечности адских мук. Впервые – известность настоящая). Здесь – еще свобода обоих полов, уравнивание прав.

К 70-м годам: «Тайна пира» – историческая драма (борьба действительного таланта с соперниками и зависть между художниками) – Брандес 137.

Ибс<ен>.	<18>80	
Ибс<ен>. «Привидения».	} <18>81	Шведский народ (История Швеции), 2 тома.
Ибс<ен>. «Доктор Стокман».		Напечатана драма «Жена рыцаря Бенгта».
	<18>83	Судьбы и приключения Швеции (2 тома) – повести из средних веков и XV века. // Путешествие Перасчастливчика // «стихотворения и прозаические сочинения».
Ибс<ен>. «Дикая утка».	<18>84	«Утопии действительности» (социалисты, Сен-Симон). «Женатые» («Жениться?») – два сборника. «Всякая всячина». Процесс по поводу сборников «Жениться» (обвинение в атеизме). – Блестящая самозащита, оправдание.

* Приписано карандашом.

	<18>85	«Сомнамбулы» (стихотворение в <i>деистическом</i> духе). Вера в христ<ианского> Бога.
Ибс<ен>. «Росмерсгольм»	<18>86	«Политика (атеистическая басня в марте, а в декабре он был «деистом»). – «Сын служанки». «Развитие одной души».
Ибс<ен>. «Женщина моря».	<18>87	«Отец»*.
	<18>88	«Исповедь глупца». «Графиня Юлия» Жизнь в Копенгаг<ене>. Сближение с Ницше, устроенное Брандесом, переписка с Н<ицше>.
	<18>89	«Чандала»

80-е годы. Жители острова Гелце (крест<ьянский> быт – «натур<ализм>») – чистое описание природы и народа (как и «На шхерах»). «Жизнь обитателей шхер».

В эти годы Гюисманс обвиняет маркиза Гуанта в причинении ему (Гюисм<ансу>) на расстоянии боли в груди. «В 90-х годах по всему северу прошел водоворот безумия» (Брандес)**. Появление Сара-Пеладана и Розенкрейцера (?). (Сам Стриндберг отрицает влияние Гюисманса и Пеладана). «Раскаяние» Верлэна, Гюисм<анс> заним<ается> черной магией. В Норвегии Арнс Горборг занимается спиритизмом. (Сообщение о превращ<ении> червя. Будто вновь время Калиостро – говорит Брандес)***.

«Гедда Габлер»	<18>90	«На шхерах»
	<18>91	

* Подчеркнуто синим.

** Цитата подчеркнута красным карандашом.

*** Абзац написан карандашом на обороте листа.

«Сольнес»	<18>92	«Ключи рая». «Мрак, тоска, отчаянье, абсолютный скептицизм» (слова Ст<риндбер>га).
	<18>93	
«Мал<енький> Эйольф» Сообщение пастора Янсонса. Дневники «из мира духов»	<18>94	Статья Брандеса о С<триндбер>ге «Antibarbarus» (по-немецки – против современных химиков). Сообщ<ение> предполаг<аемых> открытий <?>. Ученик Аристотеля о переходе воды в воздух. Поклонник единства, против множества элементов, превращение одного в друг<ой> – алх<имия>.
Ибс<ен>. «Дж<он> Габр<иэль> Боркман»	<18>95	
	<18>96	
	<18>97 } <18>98	«Inferno». Поповский – изменение имени какого-то писателя, враждовавшего с С<триндбергом>*. Легенды. После словие к легендам. «Винновны – невиновны?» (4 действия, 8 картин).
Ибс<ен>. «Когда мы, мертвые, <пробуждаемся>».	<18>99	Три исторические драмы («Густав Ваза»). Густав – Альберт. Жизнь в Париже – сближение с оккультистами. Записки студента Сорбонны.

В марте 1912 г. Блок пишет заметку «Стриндберг (и Ибсен)» (V. С. 687, с произвольным редакторским изменением заглавия на «Ибсен и Стриндберг»), содержащую

* Позднейшая приписка карандашом.

противопоставление Ибсена-максималиста, посетителя абстрактных идеалов, Стриндбергу-человеку. Очевидно, это краткий конспект будущей статьи.

Согласно ретроспективной авторской датировке, статья была написана в апреле: в дневнике 1912 г. Блок 30 мая перечисляет написанное им «до июня 1912 г.» Под пунктом «3» значится: «“От Ибсена к Стриндбергу” (апрель) – “Труды и дни” (май)» (VII. С. 147).

Однако эта датировка требует уточнения: уже 4 (17) апреля 1912 г. Белый пишет Блоку из Брюсселя: «Вчера получил весть от Ахрамовича, что Ты статью для № 2 прислал: как Тебя благодарить, милый! Это “От Ибсена к Стриндбергу”? Спасибо»¹¹.

Итак, статья была получена в Москве не позднее 2 апреля, – это дает основания утверждать, что она писалась в конце марта и была послана в Москву не позднее 1 апреля.

В статье, присланной в журнал, Блок широко использовал не только фактический материал, но даже фрагменты текста своего неопубликованного реферата «Генрих Ибсен» (1908). Правда, апологетический тон реферата в статье «От Ибсена к Стриндбергу» исчезает: Блок подробно говорит о противоречиях последнего периода творчества Ибсена, об излишней абстрактности его идеалов.

В то же время Блок продолжает размышлять о возможности своего дальнейшего участия в «Трудах и днях»: первый номер журнала, вышедший в апреле 1912 г., ему резко не понравился. В письме к Белому от 16 апреля 1912 г. он объясняет направленность своей статьи в связи с впечатлениями от прочитанной первой книжки «Трудов и дней»: «Первый № сразу заведен так, чтобы говорить об искусстве и школе искусства, а не о человеке и художнике. Этим обязаны мы Вячеславу Иванову. <...> Ведь для “воочеловечивания” сходимся мы в “Трудах и днях”; а все, что есть пока в первом отделе, могло бы быть и в “Аполлоне”. Первый № – номер Вячеслава Иванова; над печальной Россией в лохмотьях он с приятностью громыхнул железным листом. <...> И потому бросаюсь я от этого жестяного грохота к умной и страстной статье Метнера, пускай – на тему далекую мне: за ней я вижу это печальное *человеческое* лицо гонимого судьбой. Оттого-то я сам хочу говорить о Стриндберге»¹².

Однако нельзя не заметить, что текст статьи, опубликованный в № 2 «Трудов и дней», не вполне соответствует ее названию: заданное в наброске «Стриндберг (и Ибсен)» противопоставление двух художников в статье почти не реализовано. Оно заявлено лишь в последнем ее абзаце, где единственный раз упомянут Стриндберг. Между тем замысел статьи был связан именно с намерением Блока написать о Стриндберге – об этом говорят все процитированные письма Блока и Белого этого периода.

Последнее письмо Блока написано уже после отсылки статьи в редакцию – 16 апреля. И все же в ней по-прежнему говорится именно о намерении автора («Хочу говорить о Стриндберге»). В дневниковой записи от 30 мая 1912 г. после перечисления сделанного до июня Блок составляет список будущих литературных дел («Что должно быть сделано»), в котором упоминается «Стриндберг – для “Трудов и дней” (к августу)» (VII. С. 147). Не замечая противоречия в датах, комментатор тома В.Н. Орлов указывает в примечании, что речь идет о статье «От Ибсена к Стриндбергу» («Труды и дни», 1912. № 2) (VII. С. 486)¹³.

Иначе интерпретирует эту запись А.В. Лавров, предполагая, что Блок намеревался «написать туда же вторую статью, специально посвященную Стриндбергу»¹⁴. Однако скорее всего речь шла не о новой статье, а о задуманном втором разделе статьи «От Ибсена к Стриндбергу», так как только в этом случае замысел статьи оказывался бы полностью реализованным, а название пришло бы в соответствие с текстом.

Но раздел о Стриндберге написан не был. Возможно, одной из причин была смерть Стриндберга 1 мая 1912 г., после которой Блок написал статью «Памяти Августа Стриндберга», проговорив в ней все, что намеревался в то время сказать о писателе. Можно предположить также, что Блок не только опасался самоповторов, но и все больше ощущал чуждость своего замысла, своего пафоса «вочеловечивания» с каждым номером усиливавшегося «исслертерскому» направлению «Трудов и дней». Поэтому статья «От Ибсена к Стриндбергу» не только осталась единственной статьей Блока, напечатанной в этом журнале, но и не была им завершена.

3. «Кто писал это?».

Проверка гипотезы Блока

Занимаясь в 1914 г. подготовкой сборника стихотворений Аполлона Григорьева (Стихотворения Аполлона Григорьева / Собрал и примечаниями снабдил А. Блок. М., 1916), Блок провел тщательные биобиблиографические разыскания. Просматривая журналы, газеты и альманахи, в которых сотрудничал Григорьев, он находил неизвестные до того времени стихи и заметки, подписанные либо фамилией автора, либо достаточно прозрачным псевдонимом («1.4.» = А.Г., порядковые номера букв в русском алфавите), либо псевдонимом, о котором было заведомо известно, что он принадлежал Григорьеву (А. Трисмегистов). В то же время Блок иногда пытался атрибутировать и анонимные материалы, если, по его мнению, они напоминали Григорьева стилистически или тематически.

Во вступительной статье к сборнику – «Судьба Аполлона Григорьева» – Блок процитировал отрывок из анонимной заметки, обнаруженной им на страницах журнала «Репертуар и Пантеон», в котором Григорьев сотрудничал в 1844 г.:

«... В ожидании благосклонного внимания читателя пройдем по Петербургу неофициальным образом. В тех географиях, где города очень удачно обозначаются одним эпитетом, как, например: Париж – город великолепный, Лондон – обширный, Вена – промышленный, Мадрид – красивый, Москва – древний, Петербург назван *регулярным*. Не правда ли, как по одному прилагательному вы тотчас узнали существенное отличие одной столицы от другой и никогда не смешаете Парижа с Веной и Москвы с Лондоном? И сам Петербург – как удачно он определен одним словом. Разве не главная черта его та, что он *регулярен*? Разве есть что-нибудь на свете важнее регулярности? Взгляните, в какую удивительную линию вытянуты все

улицы его! Как геометрически равны очертания его площадей и плац-парадов! Если где-нибудь в заневских сторонах дома и погнулись немножко набок, то все-таки погнулись чрезвычайно регулярно. <...>

Что касается собственно до домов в Петербурге, то многого о них сказать нельзя. Если иногда какой-нибудь эксцентрик окрашивает их замысловатую краскою светло-лососиною или гнедо-розового цвета, то это где-нибудь на Песках или в отдаленных линиях Петербургской стороны. Большею частью дома здесь скромные, чинные, степенные. Они не разъезжаются, как придется, не раскидываются, как им заблагорассудится, потому что за этим смотрит правительство»¹⁵.

Блок уверенно приписал эту заметку Григорьеву и чрезвычайно высоко ее оценил, полагая, что она звучит вполне современно и в 1910-е годы XX в.: «Кто писал это? – Точно Андрей Белый, автор романа “Петербург”; но Андрей Белый, вероятно, не знает ничего о существовании “зевачи” сороковых годов. Очевидно, Петербург “Медного всадника” и “Пиковой дамы”, “Шинели” и “Носа”, “Двойника” и “Преступления и наказания” – все тот же, который внушил вышеупомянутые заметки – некоему зеваче и сумбурный роман с отпечатком гениальности – Андрею Белому. Не странно ли все-таки, что об одном и том же думали русские люди двадцатых, тридцатых, сороковых... девяностых годов и первого десятилетия нашего века?» (V. С. 496).

Но чем, кроме интуиции, руководствовался Блок, столь безоговорочно сочтя автором этой заметки Аполлона Григорьева?

Очевидно, Блок сопоставил один из псевдонимов, которым Григорьев подписал заметку три года спустя, в 1847 году: «Москва и Петербург, заметки зевачи А. Трисмегистова»¹⁶. Блок также процитировал ее в своей статье (V. С. 494–495). Именно слово «зевача» и стало поводом для атрибуции заметки в журнале «Репертуар и Пантеон». Процитировав ее текст, Блок сделал сноску: «Статья без подписи, но озаглавлена: “Заметки петербургского зевачи”» (V. С. 496). Обе заметки имеют и тематическое сходство: в тексте 1844 г. тоже содержится сопоставление Петербурга с Москвой, опущенное Блоком при цитировании.

Однако сквозной просмотр журнала «Репертуар и Пантеон» за 1844–1846 гг. позволяет сделать вывод, что «Заметки петербургского зеваки» – не заглавие отдельной статьи, а раздел в журнале, где из номера в номер печатались то анонимные, то подписанные другими авторами заметки. Не случайно заметка, на которую ссылается Блок, имела порядковый номер: «§2». Первая заметка из этой серии («§1») была напечатана в предыдущей книжке журнала, № 11. В 1844 г. материалы этого раздела были анонимными. Но в 1847 г. в Т. XV (№ 7) в этом разделе была напечатана заметка, подписанная А.Н. Андреевым. Следовательно, единственный рациональный довод в пользу авторства Григорьева оказывается несостоятельным: словом «зевака» пользовались и другие авторы этого журнала.

Современная библиография статей и писем Ап. Григорьева не включает эту заметку даже в раздел приписываемых ему текстов. Составитель библиографии Б.Ф. Егоров специально обсуждает вопрос о времени участия Григорьева в критических отделах журнала «Репертуар и Пантеон»: «В этом журнале, очевидно, Григорьев начинал свою критическую деятельность. Его сообщение в письме от января–февраля 1846 о “двухлетнем участии в Репертуаре” ... заставляет датировать дебют началом 1844 года. Однако в этот период вряд ли Григорьев выступал в качестве критика. Как можно судить по воспоминаниям В.Р. Зотова, в 1844 г. театральные рецензии писал именно он, а не Григорьев (см. Исторический вестник. 1890. № 3. С. 563)»¹⁷.

Очевидно, именно процитированное письмо заставило Блока отыскивать в журнале 1844 г. критические статьи и беллетристику, которые могли быть написаны Григорьевым. Но, говоря об участии в журнале, Григорьев мог иметь в виду не только критику, но и стихи, – а в том году он действительно опубликовал в «Репертуаре и Пантеоне» ряд стихотворений.

Между тем воспоминания бывшего сотрудника журнала, писателя и критика Владимира Рафаиловича Зотова (1821–1896) «Петербург в сороковых годах: (Выдержки из автобиографических записок)», на которые ссылается Б.Ф. Егоров, позволяют безошибочно решить вопрос об авторстве процитированной Блоком заметки. Одну из глав

этих воспоминаний В.Р. Зотов начинает с описания Петербурга и... включает в это описание процитированный у Блока текст заметки из «Репертуара и Пантеона», с небольшими коррективами и без всякой ссылки на журнальную публикацию: «В географических учебниках сороковых годов, где города обозначались одним эпитетом, как: Париж – великолепный, Лондон – обширный...»¹⁸ – далее текст полностью совпадает с текстом «Репертуара и Пантеона».

Конечно, может возникнуть предположение, что Зотов просто включил в свои воспоминания чужую анонимную заметку. Однако дальнейший рассказ Зотова о своем сотрудничестве в «Репертуаре и Пантеоне» сразу же опровергает это предположение: «Но наблюдения над общественною жизнью Петербурга завели бы меня очень далеко и заняли бы слишком много места в журнале. Я могу говорить здесь о них только в исключительных случаях. В 1844–45 гг. я посвятил этому предмету целый ряд статей в “Репертуаре и Пантеоне”, издававшемся под редакцией Межевича. Статьи имели юмористический характер, потому что иначе как в этом тоне и нельзя было относиться к тогдашнему обществу. <...> В статьях моих я разбирал подробно, как живет Петербург, и кто живет в нем, какие в нем существуют мании и житейские неприятности, как в нем сочиняются новости и устраивается дачная жизнь, как он веселится, встречает новый год, путешествует, купается, посещает театры, слушает итальянскую оперу, составляет домашние спектакли»¹⁹.

Поскольку никаких других материалов о современном Петербурге, кроме «Заметок петербургского зеваки», в «Репертуаре и Пантеоне» в 1844 г. не печаталось, то вопрос об их авторстве можно считать решенным. Слова же Блока о том, что «русские люди двадцатых, тридцатых, сороковых...» годов, а также люди первого десятилетия XX века думали об одном и том же, не теряют справедливости, но лишь расширяют сферу своего применения.

4. Семейные альбомы Бекетовых. *К проблеме источников комментария*

Среди архивных материалов фонда Блока в отделе рукописей Пушкинского Дома хранятся три альбома, принадлежащих сестрам Бекетовым. Первый, самый небольшой, датируемый 1872–1874 гг., заполнен записями старших сестер, Софьи Андреевны и Екатерины Андреевны²⁰. Владелицей двух более поздних альбомов была мать Блока, Александра Андреевна. Эти альбомы датируются 1885–1888²¹ и 1904–1913 гг.²²

Семейные рукописные альбомы второй половины XVIII – начала XX в. неизменно привлекают к себе внимание историков русской литературы и культуры. В комментариях к «Евгению Онегину» Ю.М. Лотман писал: «Аккумулируя наиболее популярные произведения печатной литературы, альбом одновременно отражал большую роль семейной, родовой и кружковой традиций как организующих культуру факторов»²³. Однако до последнего времени внимание исследователей было сосредоточено на альбомной культуре конца XVIII – первой половины XIX в.²⁴ Семейные альбомы конца XIX – начала XX в. чрезвычайно редко становились предметом научного анализа. Возможно, этим объясняется то, что альбомы Бекетовых, в отличие от их переписки и дневников, почти не введены в научный обиход.

Моя статья призвана в какой-то степени восполнить этот пробел. Я не буду сейчас останавливаться на особенностях оформления альбомов, на их внутренней структуре, на подробной датировке каждой записи и возможных источниках текстов, включенных в них. Моя задача гораздо скромнее: дать общее описание материалов, входящих в эти альбомы и продемонстрировать их источниковедческое значение для текстологического и реального комментария к текстам Александра Блока.

Все три альбома – стихотворные, в них нет ни рисунков владельцев, ни фотографий, ни дружеских записей или

шуточных заметок. В альбомы вписывались только любимые стихи. По жанру они приближаются к рукописному сборнику, антологии. Некоторые из этих произведений (Пушкина, Лермонтова, Гете, Мицкевича) – литературная классика. Все остальное – стихи современных или сравнительно недавно ушедших из жизни поэтов (Апухтина, Фета, Полонского, Григорьева и др.), опубликованных в сборниках, журналах, альманахах, изредка – неопубликованное, но ходившее в списках. Ряд записей сделаны рукой владелиц, некоторые вписаны чужой рукой.

Начну с альбома Софьи Андреевны и Екатерины Андреевны. Он совсем небольшой, из 11 листов заполнено 8. Сами Бекетовы вписали в него стихотворения А. Плещеева «Элегия» («Да, я люблю тебя, прелестное создание...») и Лермонтова («На светские цепи...»). Последние несколько страниц, по свидетельству М.А. Бекетовой, были заполнены некой Анной Дмитриевной Лебедевой, на некоторое время ставшей приятельницей Елизаветы Григорьевны и ее дочерей. Правда, Мария Андреевна называет этот альбом «тетрадкой Аси», что не соответствует атрибуции альбома в архиве ИРЛИ: «Между прочим, не будучи литературно образованной, она удивила нас тем, что в тетрадку Аси <...> она вписала наизусть два стихотворения: “Первая дружба” неизвестного поэта (?)²⁵ <...> и “Магдалину” Огарева»²⁶.

Альбомы А.А. Кублицкой-Пиоттух значительно объемнее и информативнее. В первом альбоме (1885–1888), заполненном только рукой владелицы, содержатся записи стихотворений А.С. Пушкина, А.А. Фета, Ап. Григорьева, Я.П. Полонского, Н.Ф. Щербины, А.А. Голенищева-Кутузова, В.И. Красова, И.П. Клюшникова, Н.П. Грекова, ряд переводов М.Л. Михайлова из И.В. Гете, Г. Гейне, А. Мицкевича, Августа Кошича, Фелисии Гименс, Ф. Рюккерта, А. Теннисона, Р. Бернса.

Во втором альбоме (1904–1913) наибольшую ценность представляют три автографа Блока: на л. 11 – стихотворения «Поле жизни» (вошедшее в «Ante Lucem», утратив заглавие: «Я стремлюсь к роскошной воле...», 1898), на л. 12 – «Памяти А.А. Фета» (1898), не публиковавшееся при жизни Блока, на л. 20 – «В раю» (вошедшее в цикл «Фаина», тоже утратив заглавие: «Я насадил мой светлый рай...»,

1907). При этом в Академическом собрании сочинений Блока учтен только первый автограф²⁷, а два других по непонятным причинам были проигнорированы комментаторами²⁸.

Несколько стихотворений Блока вписаны в альбом рукой матери: «Погружался я в море клевера...» (1903. Л. 14–15), «Я искал голубую дорогу...» (1902. Л. 21), «Из хрустального тумана...» (1909. Л. 24–25), «Ты свята, но я тебе не верю...» (1902. Л. 26), «Ревет ураган...» (Песнь Гаэтана из «Розы и Креста», 1912. Л. 27–28), «Приближается звук...» (1912. Л. 29–30), «Без слова мысль, волнение без названья...» (1911. Л. 30–31). Думается, что и эти списки заслуживают внимания комментаторов как свидетельство особого внимания наиболее близкого Блоку человека к тем или иным стихотворениям, однако и о них до сих пор не сказано ни слова.

Как и в первом альбоме, рукой владелицы переписаны стихи Пушкина («На холмах Грузии...»), Лермонтова («Есть речи – значенье...»), Тютчева («Два голоса»), Фета (15 стихотворений), Полонского (2 стихотворения).

Помимо уже привычных поэтических имен, в этом альбоме появляются имена так называемых новых поэтов – Н. Минского (отрывок из стихотворения «Как сон, пройдут века и помыслы людей...», переписанный рукой Блока из статьи Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». Л. 12–13), К. Фофанова, З. Гиппиус (4 стихотворения), а также стихотворения Ш. Бодлера «Гимн» (Л. 10) на языке оригинала. Кроме того, в альбоме встречаются выписанные Александрой Андреевной отдельные стихотворные цитаты, иногда с обозначением автора (П. Соловьева, А. Фет), иногда – без подписи, хотя почти все они поддаются атрибуции.

Если рассматривать эти альбомы как свидетельство литературных пристрастий бекетовского семейного круга, то сразу же бросается в глаза отсутствие во всех альбомах поэтов некрасовского направления. Нет и ни одного стихотворения кумира 80-х годов – С.Я. Надсона. Зато очевидно совпадение литературных предпочтений Бекетовых и такого непревзойденно важного для Блока литературного и философского авторитета, как Владимир Соловьев. Ведь

именно Фет, Полонский, Голенищев-Кутузов, Пушкин, Тютчев, Лермонтов и Мицкевич были главными героями его критических статей. Даже простое описание этих альбомов свидетельствует и о том, что первый из них демонстрирует семейный круг чтения, определивший юношеские пристрастия будущего поэта, а второй – скорее, обратное влияние поэтических вкусов уже зрелого Блока на круг чтения Александры Андреевны, – это в особенности подтверждается тем, что некоторые тексты вписаны его рукой.

О том, что именно поэтические идеалы матери оказались определяющими для формирования юношеских читательских вкусов Блока, говорилось и писалось неоднократно и самим поэтом в Автобиографии (1915), и мемуаристами, и биографами поэта. Достаточно сравнить список стихотворений в тетрадах Блока «Моя декламация...»²⁹ и альбомах А.А. Кублицкой-Пиоттух, чтобы обнаружить ряд значительных совпадений. Так, Блок переписывает стихотворение Августа Кошича «Серенада близ Везувия» в переводе М. Михайлова из первого альбома (а во втором альбоме Александра Андреевна, в свою очередь, переписывает из «Моей декламации...» стихотворение К. Фофанова «Рисунок»). И в первом альбоме, и в тетради Блока переписаны стихотворения Полонского «Пришли и стали тени ночи...» (ср. не отмеченную в комментариях реминисценцию «Пришли и встали за плечами») и «Колокольчик». «Царь-девица» из того же альбома не попала в «Мою декламацию...», но о значении этого стихотворения для ранней лирики Блока и для набросков юношеской статьи о русской поэзии писалось уже достаточно³⁰. Круг реминисценций из Фета в ранней лирике Блока значительно шире круга фетовских текстов в альбоме А.А. Кублицкой-Пиоттух, однако большинство из них («Какое счастье: и ночь, и мы одни...», стихи из цикла «К Офелии», «Опавший лист дрожит...», «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» и др.) отмечены комментаторами первого тома Академического собрания сочинений в качестве текстов-источников.

Кроме того, среди выписанных Александрой Андреевной отдельных стихотворных цитат обращают на себя внимание три, нашедших прямое воплощение в творчестве Блока. Речь идет прежде всего о четверостишии Полонского из стихотворения «Качка в буре», парафразой из

которого начинается стихотворение «Я и молод, и свеж, и влюблен...»:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен, мечты кипят...
От зари роскошный холод
Проникает в сад.

Вторая цитата – из романса Н. Зубова на стихи М.П. Пойгина («Не уходи, побудь со мною, / Я так давно тебя люблю»), ставшая эпиграфом к стихотворению «Дым от костра струею сизой...». Третья – из стихотворения Фета «Глубь небес опять ясна...», разрабатывающего важнейшую для Блока тему мертвой царевны («И из стужи мертвых грез / Проступают капли слез»). И хотя все эти тексты указаны в примечаниях к стихам Блока, ни в одном из существующих комментариев не учтен альбом А.А. Кублицкой-Пиоттух в качестве текста-посредника.

Обращение к альбомам Александры Андреевны дает возможность исправить одну комментаторскую неточность. Стихотворение Блока «Одной тебе, тебе одной...» (1898), открывающее сборник «Отроческие стихи», сопровождается эпиграфом из Ш. Бодлера «À la très chère, à la très belle...». В комментарии в Академическом собрании сочинений в качестве источника называется третий стих из стихотворения «Que diras-tu ce soir...» («Les Fleurs du mal», XLII) с оговоркой, что цитата неточна: «À la très belle, à la très bonne, à la très chère». Однако альбом 1904–1913 гг. показывает, что источник определен неверно. Строчка «À la très chère, à la très belle» открывает другое стихотворение Бодлера – «Гимн» («Hymne par Charles Baudelaire». Л. 10), одним из переводчиков которого был Платон Николаевич Краснов, муж Екатерины Андреевны Бекетовой³¹. В стихотворении Блока «Одной тебе, тебе одной...»³² точно воспроизводится размер французского источника, а весь текст изобилует бодлеровскими аллюзиями и реминисценциями.

Наконец, альбомы А.А. Кублицкой-Пиоттух добавляют к привычному для исследователей и читателей Блока кругу поэтических имен В.И. Красова и И.П. Ключникова, поэтов кружка Станкевича. В альбоме 1885–1888 гг. переписано по два стихотворения из каждого поэта: у Красова (Л. 22–23) – «Песня» («Взгляни, мой друг, по небу голу-

бому...») и «Пронеслась, пронеслась моя младость...», у Ключникова (Л. 24–26) – «Воспоминание» («Я вас люблю – давно, без упования...») и «Я понимаю взор твой страстный...». До сих пор не предпринимались никакие сопоставления произведений этих поэтов с творчеством Блока. Но учитывая, что эти поэты так или иначе входили в круг «бекетовского» чтения, а также то, что определенное оживление интереса к ним могло произойти у Блока в период работы над статьей «Михаил Александрович Бакунин»³³ в 1906 г., можно высказать осторожное предположение, что к привычным источникам цикла Блока «На поле Куликовом» есть основания добавить стихотворение В.И. Красова «Куликово поле».

Обстоятельное сравнение этих текстов – предмет специальной работы. Наметим лишь некоторые аспекты этого сопоставления. Стихотворение Красова сравнительно велико по объему – 52 стиха. Оно разбито на пять строф, не равных по количеству стихов (12, 16, 8, 10, 6) и со сменой рифмовки в каждой из них³⁴. Первая строфа написана 4-стопным амфибрахийем, во второй чередуются 5-стопный и 6-стопный ямб, в третьей – 5-стопный ямб, в четвертой – 5-стопный ямб, но один раз размер перебивается 6-стопным ямбом («Для милой родины, при зареве сраженья»), в пятой – чередование 5- и 6-стопного ямба. Иными словами, отдельные строфы стихотворения воспринимаются как структурно самостоятельные фрагменты целого и приближаются именно к строению стихотворного цикла. В цикле Блока – пять стихотворений. Метрический репертуар цикла более разнообразен и прихотлив, но среди используемых в цикле размеров – 5- и 6-стопный ямб и 3-стопный амфибрахий.

Между этим стихотворением и циклом Блока существует определенное сходство и в композиционном развитии темы. Как и цикл Блока, стихотворение Красова начинается описанием картины Куликова поля глазами современного человека, которое сменяется воспоминаниями о столкновении двух станов, о ночи накануне битвы, о сражении и победе. Как и у Блока, Куликовская битва в стихотворении Красова носит характер символического события русской истории, в нем очевидны злободневные аллюзии. Правда, есть и принципиальное отличие: для Красова

Куликовская битва – событие, относящееся к эпическому абсолютному прошлому, а лирический субъект в тексте стихотворения может только «благоговеть» перед свершившимся, но никоим образом не участвовать в нем. Для Блока прошлое и настоящее отнюдь не разделены эпической дистанцией, Куликовская битва – не только событие прошлого, но и ожидаемое будущее. Лирический герой цикла совмещает в себе две ипостаси: он – непосредственный участник Куликовской битвы и современник Блока.

Можно выявить и ряд мотивных переключек. Большинство из них ожидаемы, поскольку стихотворение Красова и цикл Блока не только имеют общую тему, но, скорее всего, учитывают общий исторический праисточник – «Задонщину». Ясно, что при описании Куликовской битвы нельзя обойтись без противопоставления двух станов, без упоминания об орде, о Мамае, о битве, крови, стрелах, мечах:

«Куликово поле»	«На поле Куликовом»
То грозное дело булатных мечей *	За ветром взывают мечи. *
Вновь крики русские, как звон- кие удары Заветного славянского меча. *	Говорит мне друг: остри свой меч * Серебром волны блеснула другу На стальном мече
Так это здесь – побоище Мамаея	В ночь, когда Мамай залег с ордою
Игра кровавая таинственной судьбы	Сквозь кровь и пыль
Вон с той страны, как туча, набежала Неумолимая, жестокая орда	За рекой – поганая орда * И когда наутро тучей черной Двинулась орда

В то же время есть и такие мотивы, которые явно индивидуализированы, и тем любопытнее их совпадение у Красова и Блока.

Так, описание Куликова поля у Красова заканчивается строчками, вводящими мотив покоя:

О поле славное, покой тебе, покой!
Немало на тебе гостей отпирovalo,
Немало ты, широкое, стонало:
О поле славное, покой тебе, покой!

Знаменитые строчки Блока «И вечный бой! Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль», а также «Покоя нет! Степная кобылица / Несется вскачь» в первом стихотворении цикла и «Не может сердце жить покоем» в заключительном стихотворении в контексте этого сопоставления выглядит полемическим ответом. Наконец, необходимо вспомнить, что в первом варианте цикл Блока назывался так же, как стихотворение Красова – «Куликово поле».

Разумеется, статья далеко не исчерпала все возможности изучения альбомов сестер Бекетовых даже в качестве источника комментариев к стихотворениям Блока. Я даже не коснулась отбора стихотворений Гейне в первом альбоме А.А. Кублицкой-Пиоттух, но это необходимо сделать исследователю темы «Блок и Гейне». Вне этих альбомов не будет в полной мере освещена тема «Блок и Апухтин». Наконец, – и это главное, – альбомы Бекетовых могут и должны быть рассмотрены как самоценный памятник культурного быта рубежа XIX–XX вв.

Приложение

Содержание семейных альбомов Бекетовых

*Тетрадь с записями С.А. и Е.А. Бекетовых*³⁵ (1872–1874)

А. Плещеев. Элегия («Да, я люблю тебя, прелестное создание...»)

М.Ю. Лермонтов. На светские цепи...

Н. Огарев. Мария Магдалина

А. Лебедева. Первая дружба.

- <Л. 2> Гейне в переводе Михайлова
Кого я любил и кого целовал...
- <Л. 3> Коронование («Песни вы, добрые песни мои...»)
- <Л. 4 об.> Щекою к щеке ты моей приложись...
- <Л. 5> Женщина («Любовь их была глубока и сильна...»)
- Гете (пер. Михайлова)
Песня Клары
- <Л. 6> Близость милого
- <Л. 6 об.> Фелисия Гименс (пер. Михайлова)
Убаюкай, родная, больную меня...
- <Л. 7–8> Август Кошич (пер. Михайлова)
Серенада близ Везувия
- <Л. 8–9> Рюккерт (пер. Михайлова)
У дверей
- <Л. 9–10> Ап. Григорьев
Книга старая, книга забытая
- <Л. 11–12> Апухтин
Зачем загадывать, мечтать о дне грядущем...
- <Л. 12–14> Гаданье
- <Л. 14–15> Роковая любовь
- <Л. 16> Дорожные думы
- <Л. 17–18> В темную ночь непроглядную
- <Л. 18–19> Воспоминание
- <Л. 20> А. Смирнов
Ты помнишь ли, друг мой, как раннюю весною...
Спал он ночью тревожно и мало...
- <Л. 21–22> Греков
Ожидание («Давно закат облит румяною зарею...»)
- <Л. 22–23> В.И. Красов
Песня («Взгляни, мой друг, по небу голубому...»)
Пронеслась, пронеслась моя младость...
- <Л. 24–26> И.П. Ключников
Воспоминание («Я вас любил – давно, без упования...»)
Я понимаю взор твой странный...
- <Л. 27–29> А. Голенищев–Кутузов
Отрывок из стих. «Из туманов»
- <Л. 29 об.> Полонский
Мое сердце – родник, моя песня – волна...

- <Л. 30> Пришли и встали тени ночи...
- <Л. 31> Поцелуй
- <Л. 31–32> Колокольчик
- <Л. 33> Фет
 Какое счастье: и ночь, и мы одни...
 Из Офелии
- <Л. 34> Я болен; Офелия, милый мой друг...
 Шумела полночная вьюга...
- <Л. 35> Спи – еще зарею...
 Облаком волнистым...
- <Л. 36> А. Мицкевич
 Хотя невинны мы – ханжа осудит нас...
 Ты плачешь, я молчу, поднять не в силах глаз...
- <Л. 36–37> Ап. Григорьев
 Есть старая песня, печальная песня одна
- <Л. 37> А. Пушкин
 Сеятель
- <Л. 38–39> Шербина
 Славным вином на прощанье...
 Миг («Чудный был вечер весенний...»)
 Южная ночь («На- раздолье небес светит ярко
 луна...»)
- <Л. 42–44> Notturmo
 Телония («Дыша прохладой на поток...»)
 Женские речи
- <Л. 44–46> Гейне
 Мне снились страстные восторги и страданья...
 Во сне неутешно я плакал...
 Безбрежное море кругом
 Как трепещет, отражаясь...
- <Л. 46–49> Теннисон
 Годива (пер. Михайлова)
- <Л. 49–50> Мурр
 К Ирландии (Доппельмайер)
Бернс
 Дорогу Андерсону (Михайлов)
- <Л. 51> А. Фет
 Майкову (По поводу юбилея 1888 г. 30 апреля)
- <Л. 52–58> Ап. Григорьев
 К Лелли
 Из Гейне

Жил-был старый король...
Песня Духа над Хризалидой (1, 2, 3)
Обаяние
О, сжался надо мной...
К Лавинии
А.Е. Варламову
Звуки
Que celui à qui on a fait tort te salue

*Альбом с записями рукой А.А. Кублицкой-Пиоттук и А.А. Блока.
1904–1913³⁷*

<Л. 2> А. Фет

Месяц и роза
Не относи к холодному бесстрастью...

<Л. 3–5> Все, что волшебнo так манило...

Три посмертных стихотворения

1. Ночь лазурная смотрит на скошенный луг
2. Когда смущенный умолкаю
3. Она ему – образ мгновенный

Пушкин

На холмах Грузии

<Л. 6> «Не уходи, побудь со мною,
Я так давно тебя люблю»

Фет

1. Рассыпался смехом ребенка

<Л. 7> 2. Не могу я слышать этой птички

Из последних стихотворений Фета

1. Я не знаю, не скажу я

<Л. 8> 2. Если сердцем тебя я не знал

3. Весь вешний день среди стремленья

<Л. 9> 4. Опавший лист дрожит от нашего движенья

5. Из тонких линий идеала

<Л. 10> 6. Не упрекай, что я смущаюсь

Hymne par Charles Baudelaire

À la très chère, à la très belle

<Л. 11> Нежный друг с голубым туманом

Убаюкан капелью снов,

Сиротливо приникший к ранам

Легкоперстый запах цветов.

А. Блок

Поле жизни (рукой Блока)

- <Л. 12–13> Памяти А.А. Фета (*рукой Блока*)
Н. Минский
 Лишь то, что мы теперь считаем праздным сном
 (*список рукой Блока. Проставлена дата: «1901.
 Декабрь»*)
 Из книги Мережковского «О современной русской
 литературе»
К. Фофанов
 Девочка долго бумажку чертила (*список рукой
 Блока*)
- <Л. 14–15> А. Блок
 Погружался я в море клевера
 «Снится мне, я свеж и молод,
 Я влюблен, мечты кипят.
 От зари роскошный холод
 Проникает в сад».
- <Л. 15–16> Полонский
 Царь-Девница
- <Л. 16–18> Подросла
- <Л. 19> З. Гиппиус
 Небеса унылы и низки
- <Л. 20> О родине*
А. Блок
 В раю (*рукой Блока*)
- <Л. 21> Я искал голубую дорогу (*рукой А.А. Кублицкой-
 Пиоттух*)
Барашвили
 На что вы, дни! Юдольный мира явленья
- <Л. 22> З. Гиппиус
 Дар**
 О родине
- <Л. 23> Там, под ризою льдяною, кроткою
 И я слышу, как лед разбивается
- <Л. 24–25> А. Блок
 Из хрустального тумана (*рукой А.А. Кублицкой-
 Пиоттух*)

* Текст перечеркнут.

** Возле стихотворения помета: «Так и напечатано как бы в прозе».

Лермонтов

Есть речи – значение

<Л. 26>

А. Блок

Ты свята, но я тебе не верю (*рукой А.А. Кублицкой-Пиоттух*)

<Л. 27>

А. Майков

Осенние листья по ветру кружатся

<Л. 27–28> А. Блок

Ревет ураган (*рукой А.А. Кублицкой-Пиоттух*)

<Л. 28–29> Ф. Тютчев

Два голоса

<Л. 29–30> А. Блок

Приближается звук (*рукой А.А. Кублицкой-Пиоттух*)

<Л. 30>

«И из стужи мертвых грез

Проступают капли слез»

Фет

<Л. 30–31> А. Блок

Без слова мысль, волнение без названья (*рукой А.А. Кублицкой-Пиоттух*)

<Л. 31 об.> Из П. Соловьевой (Allegro) – Из «Перекрестка»³⁸

И побежденный победил (стр. 77)

Как погорельцы, мы втроем (стр. 82)

Кто рушит старые устои (стр. 88).

5. «Lascia mi vivere!».

К вопросу об источнике эпиграфа
у Блока

Lascia mi vivere!

Не проливай горячих слез
Над кратковременной могилой.
Пройдут часы видений, грез,
Вернусь опять в объятия милой.
Не сожалей! Твоим страстям
Готов любовью я ответить,
Но я нашел чистейший храм,
Какого в жизни мне не встретить.
Не призывай! Мирская власть
Не в силах дух сковать поэта.
Во мне – неведомая страсть
Живым огнем небес согрета.
Тебя покину. Скоро вновь
Вернусь к тебе еще блаженней
И обновлю мою любовь
Любовью ярче и нетленней.

8 июня 1899

Стихотворение А. Блока «Не проливай горячих слез...» (1899), входящее в цикл «Ante Lucem» в автографе и в первой печатной редакции имело итальянский эпиграф: «Lascia mi vivere!» – «Дай мне жить!». Попытки определить источник этого эпиграфа до сих пор не приводили к точному ответу. В комментарии В.Н. Орлова к собранию сочинений Блока в 8 томах (1960–1965) утверждается, что эпиграф взят «из либретто оперы “Травиата” (музыка Д. Верди, по драме А. Дюма-сына “Дама с камелиями”）」³⁹. Правда, комментатор не указал, где именно в либретто оперы находится эта реплика.

При подготовке Академического собрания сочинений Блока текст либретто был тщательно изучен по изданию: Травиата: Опера в 3-х действиях // Муз. Дж. Верди; Рус.

пер. Калашникова. М., 1894, где русский и итальянский тексты даны параллельно. В результате составители комментария пришли к обескураживающему выводу: «В либретто точно такого выражения нет; возможно, что Блок перефразировал слова из заключительной арии Виолетты “Io ritorno a vivere” (“Я к жизни призвана!”). <...> Подобный оборот – (“lascia mi”) был известен Блоку и в связи с переводом стихотворения Дж. Карпани “В этой мрачной гробнице...” (1899 г.)»⁴⁰.

Перевод первого куплета «Похоронной песни» итальянского поэта Дж. Карпани Блок сделал в том же 1899 году, когда было написано стихотворение «Не проливай горячих слез...». Песня Бетховена на эти слова входила в постоянный репертуар почитаемой Блоком Марии Олениной д'Альгейм (хотя неизвестно, мог ли он слышать ее в этом году – первый зафиксированный отзыв Блока о ней относится к 1903 г.). Оборот, о котором идет речь, звучит у Карпани так: «In questa tomba oscura lascia mi riposar» – «Оставь меня покоиться в этой темной могиле» – по смыслу прямо противоположно словам «Lascia mi vivere». Итальянский текст Карпани превращен Блоком в эпитаф к переводу, а сам перевод звучит так:

В этой мрачной гробнице,
О, дайте мне отдохнуть!
Милая роза-денница,
Приди о милом вздохнуть...⁴¹

К возможности сопоставления этих текстов мы еще вернемся. Но увидеть в эпитафе «Lascia mi vivere» контаминацию двух итальянских цитат при всей соблазнительности такого решения все же не представляется возможным. Во-первых, Блок не знал итальянского языка и немногие переводы итальянских текстов делал по подстрочникам. Во-вторых, он отнюдь не был любителем итальянской оперы, в юности постоянно жаловался на то, что ничего не понимает в музыке, и вряд ли читал итальянский текст «Травиаты» (во всяком случае, в библиотеке Блока либретто этой оперы отсутствует). Но главный аргумент против такого решения заключается в том, что в настоящее время можно с уверенностью указать на бесспорный, хотя и достаточно неожиданный источник блоковского эпитафа.

Речь идет об одном из последних эпизодов романа И.С. Тургенева «Накануне» (1860). В XXXIII главе описывается, как Елена и Инсаров слушают в Венецианском театре «Травиату». Опера названа в речи повествователя «довольно пошлой», игра актеров – посредственной, однако исполнительница роли Виолетты, молодая девушка «с не совсем ровным и уже разбитым голосом» производит на героев сильное и почти не театральное впечатление. Инсаров произносит: «Она не шутит: смертью пахнет». В заключительной сцене игра актрисы уже захватывает весь театр: «Она отбросила все постороннее, все ненужное и *нашла себя*: редкое, высочайшее счастье для художника! Она вдруг переступила ту черту, которую определить невозможно, но за которой живет красота. <...> Начался дуэт, лучший нумер оперы, в котором удалось композитору выразить все сожаления безумно растроченной молодости, последнюю борьбу отчаянной и бессильной любви. Увлеченная, подхваченная дуновением общего сочувствия, с слезами художнической радости и действительного страдания на глазах, певица отдалась поднимавшей ее волне, лицо ее преобразилось, и перед грозным призраком внезапно приблизившейся смерти с таким, до неба достигающим, порывом моления, исторглись у ней слова: «*Lascia mi vivere... morir si giovane!*» (дай мне жить... умереть такой молодой!), что весь театр затрепал от бешеных рукоплесканий и восторженных кликов»⁴².

Участь оперной героини в романе прямо соотносится с судьбой Инсарова: при виде постели умирающей Виолетты Елена вспоминает о недавней болезни Инсарова: «“А будущее? а настоящее?” – мелькнуло у ней в голове. Как нарочно, в ответ на притворный кашель актрисы раздался в ложе глухой, неподдельный кашель Инсарова»⁴³.

После спектакля, когда Инсарову становится хуже, Елена вновь вспоминает ту же реплику Виолетты: «О Боже! – думала Елена, – зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слезы? или зачем эта красота, это сладостное чувство надежды, зачем успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства? Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели это все только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни...

одни... а там, повсюду, во всех этих недосыгаемых безднах и глубинах, – все, все нам чуждо? К чему же тогда эта жажда и радость молитвы? (“Morir si giovane”, – зазвучало у нее в душе...) Неужели же нельзя умолить, отвлечь, спасти... О Боже! неужели нельзя верить чуду?»⁴⁴

Теперь ясно, что эпиграф к стихотворению Блока действительно связан с оперой «Травиата». Но не с ее итальянским либретто, а с ее пересказом в романе Тургенева. При этом для Блока такой источник кажется куда более вероятным, чем опера «Травиата»: Блок, вне всякого сомнения, хорошо знал один из самых знаменитых тургеневских романов.

Однако остается непонятным, почему в романе Виолетте приписаны слова, которых нет в подлинном тексте либретто.

Дело в том, что в заключительной сцене оперы исполнительнице роли Виолетты по меньшей мере дважды предоставляется возможность не пропеть, а просто проговорить несколько слов в наиболее острых драматических ситуациях. Первый раз – при чтении покаянного письма Альфреда, второй – перед самой смертью. Обычно здесь актрисы позволяют себе небольшие импровизации. Тургенев мог воспроизвести в романе свои впечатления от игры гастролеровавшей в Петербурге Анджелики Бозио, скоропостижно скончавшейся в марте 1859 г. А 7 апреля 1859 г., когда Тургенев работал над планом романа «Накануне», он писал И.С. Гончарову: «Сегодня я узнал о смерти Бозио и очень пожалел о ней. Я видел ее в день ее последнего представления: она играла «Травиату»; не думала она тогда, что скоро ей придется исполнять эту роль не на шутку. Прах, тлен и ложь – все земное!»⁴⁵

Теперь, когда источник эпиграфа определен, возникает вопрос о его смысловой функции в стихотворении Блока.

На первый взгляд напрашивается ответ: и в опере «Травиата», и в романе «Накануне» говорится о преждевременной смерти, что соотносится с образом «кратковременной могилы» в стихотворении Блока. Отсылка к тургеневскому роману к тому же объясняет, почему речь идет именно о смерти героя, а не героини. Тема ранней смерти вообще многократно варьируется в цикле «Ante Lucem», и «Травиата» и «Накануне» оказываются в общем ряду с другими

сюжетными версиями (смерть Офелии, смерть Гамлета, а вне цикла – уже цитированное четверостишие Карпани, переведенное Блоком, и др.). Однако внимательное чтение стихотворения показывает, что в отличие от смертей в опере и романе у Блока имеется в виду вовсе не физическая смерть.

То, что героине стихотворения представляется смертью и уходом возлюбленного, для героя – «часы видений, грез», после которых он как будто воскресает и обновляется, вновь возвращаясь к героине («Тебя покину. Скоро вновь / Вернусь к тебе еще блаженней»). В каждом четверостишии повторяется одно и то же противопоставление земных чувств и страстей с тем, что принадлежит к иной, высшей сфере бытия. Во втором четверостишии «страстям» героини противопоставляется «чистейший храм, какого в жизни мне не встретить». В третьем четверостишии земной мир назван «мирской властью» (в комментарии отмечена аллюзия на пушкинское стихотворение «Мирская власть»⁴⁶), ей противопоставлен «живой огонь небес», которым проникнута «неведомая страсть» героя. При этом себя герой называет поэтом.

Тема ранней смерти, заявленная в эпиграфе, превращается в тексте стихотворения в тему временной смерти: поэт умирает для здешней жизни и даже для земной любви, для земных страстей в часы творчества, соприкосновения с высшим миром, но вновь и вновь возвращается к земле и к возлюбленной. Можно ли соотнести этот поворот в развитии темы с источниками эпиграфа? И кто из героев стихотворения молит о жизни?

Напомню, что для Инсарова любовь воспринимается как то, что в случае необходимости должно отступить перед главным делом его жизни – освобождением родины. Даже Елена воспринимает их недолгое счастье как вину: «А если этого нельзя? – подумала она. – Если это не дается даром? Ведь это было небо... а мы люди, бедные, грешные люди... *Morir si giovane...* О, темный призрак, удались! Не для меня одной нужна его жизнь!»⁴⁷

Обращает на себя внимание повторяющаяся цитата из предсмертных слов Виолетты – «Умереть такой молодой». Можно предположить, что в стихотворении Блока, как и в романе Тургенева, о праве на жизнь молит именно земная

героиня, так или иначе противопоставленная идеальному миру или идеальной внеличной цели.

В последней редакции стихотворение «Не проливай горючих слез...» утратило эпиграф, а вместе с ним и отсылку к тургеневскому роману, и без того не очевидную. Возможно, именно эта чрезмерная зашифрованность исходного текста и послужила причиной отказа от эпиграфа, остававшегося тем не менее загадкой для комментаторов.

То, что Блоку свойственно «проигрывать» важнейшие ситуации своего «лирического романа» в самых разнообразных сюжетных версиях, достаточно хорошо известно. Однако возможность соотнесения стихотворений Блока с тургеневской прозой до последнего времени даже не обсуждалась. Единственной работой, связавшей имена Блока и Тургенева, является статья Н. Пустыгиной⁴⁸. Однако материалом этого исследования является лишь проза Блока, и при этом роман «Накануне» даже не упомянут.

Между тем, как кажется, с текстом этого романа может соотнесено еще одно раннее стихотворение Блока – «Мы шли на Лидо в час рассвета...», к которому в белой рукописи Блок сделал помету «Венеция – !»⁴⁹. Причина использования венецианской топографии в современном комментарии никак не объясняется, но указывается, что в творчестве русских поэтов так обозначалось побережье Финского залива в окрестностях Петербурга. В то же время не исключена и отсылка этого сюжета к тем же финальным главам романа «Накануне». В начале XXXIII главы Инсаров и Елена прогуливаются именно на Лидо в Венеции, а в ее финале Елена у постели уснувшего Инсарова следит за летящей над морем белой чайкой, пытаясь по ее полету угадать свою будущую судьбу, – именно образом чайки-девы заканчивается стихотворение Блока. Более подробный анализ тургеневских реминисценций в этом стихотворении слишком далеко увел бы нас от темы статьи. Однако ее цель будет достигнута, если обсуждение темы «Блок и Тургенев» получит свое продолжение.

1. К источнику имени «Фаина» у Блока*

Имя «Фаина» принадлежит героине драмы Блока «Песня Судьбы» (1908). Ее песня «Когда гляжу в глаза твои...» (1907) была впоследствии выделена Блоком и печаталась под разными заглавиями («Песня Судьбы» с примечанием «Песня Фаины»; «Песня Фаины») в составах стихотворных циклов в собраниях стихотворений Блока. Начиная с Собрания стихотворений 1916 г. стихотворение печаталось в составе цикла «Фаина», также впервые появившемся именно в этом издании. История появления этой героини в творчестве Блока достаточно хорошо изучена. Однако семантика имени «Фаина» и ее значение для системы символических мотивов в «Песне Судьбы» и цикле «Фаина» требуют дополнительных разысканий.

Нам уже приходилось писать, что слово *phaennos* (эолийский вариант прилагательного) в древнегреческом языке означает «сияющий», и указывать на роль глагола «сиять» и эпитета «сияющий» в описаниях Фаины в «Песне Судьбы»⁵⁰. Но этот корень встречается и в других древнегреческих словах: в прилагательном *φαῖνος* <*phaeinος*> (вариант женского рода – *φαῖνη* <*phaeine*>) – «светлый», «блестящий», в существительном *φᾶος* <*phaos*> (другой фонетический вариант – *φῶος* <*rhoos*>) – «свет» и в глаголах *φαῖνω* <*phaeino*> – «светить» и *φαίνω* <*phaino*> – «являть». Таким образом, семантический спектр, связанный с этим корнем, значительно сложнее и богаче. Все эти слова зафиксированы в истории греческого языка, начиная с «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, а затем – у Пиндара и Еврипида.

Лексико-семантический анализ символических мотивов цикла «Фаина», а также авторских ремарок, связанных с Фаиной, в драме «Песня Судьбы» позволяет предположить, что этимология имени учитывается Блоком с доста-

* В соавторстве с Н.К. Малинаускене.

точной полнотой. При этом сразу же следует отвести возможные сомнения относительно того, что Блок мог и не знать семантики этих слов. Согласно учебному плану Введенской гимназии в 1880–1890-е годы, когда в ней обучался Блок, в список учебных текстов входили фрагменты «Одиссеи» – I или VI (по выбору), а также VII–IX песни, из «Илиады» – I и III песни⁵¹. Рекомендованные программой издания этих текстов содержали в себе подробные словарные и грамматические комментарии, в которых разъяснялась семантика и этимология каждого слова текста. Кроме того, в университете, в третьем семестре, Блок посещал семинар профессора Ф.Ф. Зелинского («“Илиада” Гомера: план поэмы, чтение избранных мест»⁵². Не исключено, что в четвертом семестре он мог посещать у того же Зелинского «Гомеровский вопрос», однако с 19 марта университет был закрыт по политическим мотивам вплоть до экзаменов⁵³.

В архиве Блока сохранился текст, очевидно, относящийся к его занятиям у Зелинского и представляющий собой краткий пересказ содержания фрагментов «Илиады» и «Одиссеи»⁵⁴, а также конспект статьи Н.М. Минского «Идея “Илиады”» («Северный вестник». 1896. № 5)⁵⁵. Все эти факты говорят о достаточно серьезной филологической работе Блока над текстами Гомера.

Первое стихотворение цикла «Фаина» начинается строчками:

Вот явилась. Заслонила
Всех нарядных, всех подруг⁵⁶.

К этимологии имени «Фаина» отсылает первый же глагол – «явилась» (см. выше спектр значений глагола *phaino*). При этом исследователями языка Гомера указано, что наиболее типична связь этого глагола именно со световыми явлениями. Как отмечает О.М. Фрейденберг, у Гомера в «Илиаде» этому глаголу присуще значение «внезапно “появившегося” светового сияния, разогнавшего тьму»⁵⁷, однако возможно и обратное значение: «“внезапно” показывается не только свет, но и мрак»⁵⁸. Кроме того, в поэмах Гомера этот глагол может иметь значение «проявлять, указывать, освещать» – в частности, дорогу, – а также «представать, выступать, блеснуть». У Блока идет осознанная игра с этимологическими значениями имени «Фаина»: гла-

гол «являться» крайне редко встречался в его лирике до этого стихотворения 1907 г. По данным частотного словаря, в «Стихах о Прекрасной Даме» он встречается всего три раза⁵⁹. О его последующих употреблении в стихах подробнее мы еще скажем ниже. Ни разу до «Песни Судьбы» не встречался он и в драмах Блока. Но в тексте «Песни Судьбы» в авторских ремарках дважды – в начале пятой картины и в середине седьмой картины – читаем: «...На фоне необъятной дали и зарева *является Фаина*»⁶⁰; «*Фаина является из темноты*»⁶¹. Как видно из контекстов, в обоих случаях глагол «являться» связан с обозначениями света или тьмы.

В тексте стихотворного цикла «Фаина» чрезвычайно важную роль играют разнообразные обозначения света (огня): огоньки (гаснут в поле), пламенный костер, «живой огонь» (дважды), «огни» (дважды), «сноп огня», «широкая полоса огня», «огонь» (пять раз), «заклятие огнем и мраком», «рампы светлое кольцо», «звезда, ушедшая от мира», «звезда», «светлая звезда», «звезды» (дважды), «траурные зори», «черных две зари», «огонь ночной зари», «факел», «солнце», «сиянье» (дважды), «светлота», «камин», «искры», «снежные искры», «хвост кометы», «пожар» (трижды), «закатный румянец», «свет» (дважды), «ярый пламень свечи», «тихие лампы». Большая часть этих образов связано в греческом оригинале с глаголом *phaino*. У Гомера внезапно «являются» в блеске из темноты звезды, костры, заря, огонь, огненный свет⁶².

Столь же важно в гомеровских поэмах прилагательное «*phaeinos*». Оно определяет предметы, излучающие свет, – луну, богиню зари Эос, пламень, а также разные блестящие предметы – доспехи, шлем, щит Ахилла, копье, латы, серебряный кратер, застежки, детали одежды, в частности, пояс и плащ, бич, веревку, дверь, кресло. Очень важен этот эпитет и при описании внешности людей и богов: блеска глаз (именно так в греческом оригинале определены «светозарные очи Зевса», глаза Менелая, Афродиты, Алкафоя), волос.

В цикле «Фаина» определения со значением «свет» и «огонь» выступают в роли описаний *внешности героини*: «твои блистательные плечи», «живым огнем крылатых глаз», «траурные зори, / Мои крылатые глаза», «взор мой – факел», «лик твой молнийный», «в очах, тускнея,

гаснут искры», «странным сияньем сияют черты», «я вся – в огне», а также служат характеристикой *общей атмосферы, состояния мира*: «в серебре метелей», «пожар метели белокрылой», «в косых лучах вечерней пыли», «мой светлый рай», «звездная дышит межа», «сияющий вечер», «ночи светлые», «В светлоте ночной пустыни», «как стало жутко и светло», «весь город – яркий сноп огня», «в моем пылающем бреду», «в огне ночной зари», «в золотой пролетающий час». Выделяется также группа «световых» определений к *предметам одежды или оружия* (относящимся и к герою, и к героине): «золотой твой пояс», «мой узкий пояс – / Млечная стезя», «шлем – золотой и пернатый», «под неверным мерцаньем копья». Наконец, один раз прилагательное «огневой» относится к «крещению», но целиком находится в сфере действий героини: «крести крещеньем огневым, / О, милая моя!»

Предикаты со значением «свет» и «огонь» также служат описанием действий и состояний, относящихся к героине, герою и миру в целом. *Героиня*: «Музыка ... обожгла твое лицо», «Я... мрак тревожу живым огнем крылатых глаз», «пылайте... мои крылатые глаза», «взглянули, сверкнули глаза невозможным», «ты горишь, мой узкий пояс», «лик твой... гневом горит», «теплятся очи, как свечи», «в очах, тускнея, гаснут искры», «сияют очи», «глаза твои горят», «горят глаза твои, горят», «сияют черты», «твое лицо опалено». *Герой*: «плащ мой полон звезд», «далеким озарен пожаром, я перед ней», «сгоришь в моем саду», «Души моей тонкие нити, / Порвитесь, развейтесь, сгорите». *Мир*: «не просиял ей небосклон», «вьюга ей осыпет / Звездами плечи, грудь и стан», «Мы все сгорим: / Весь город мой, река и я», «огонь мерцал за камышами».

Обращает на себя внимание, что у Гомера это определение многократно применено к слову «бич» *μαστιξ*, (Ил. X 500, XIII 384, XIX 395, Од. VI 316), у Блока это самый значимый предмет в руках Фаины. О биче она поет в своей песне, впервые появляясь в пьесе («Ступай – бичом хлестну» и «Над красотой, над сединой, Над вашей глупой головой – Свисти, мой тонкий бич»), бичом ударяет по лицу Германа, оба вспоминают об этом ударе бича как о знаке Судьбы. Между тем глубинная связь бича с этимологией имени «Фаина» до сих пор не осознавалась.

В цикле «Фаина» разрабатывается и вторая семантическая возможность, связанная с глаголом *rhaino*: внезапно может показываться не только свет, но и мрак. Повторы значений «тьма», «мрак», «чернота», «ночь» в цикле не менее частотны и важны. Определения «черный», «темный», «сумрачный» относятся к внешности героини: «Взор мой – <...> Кубок темного вина», «рыжий сумрак глаз твоих», «темным взором острой боли», «косою черной задуши», «черноокая моя», «в темных орбитах / Взглянули, сверкнули глаза невозможным», «темные глаза», «черный волос», «волосы ... чернее мрака», «глаза... Как черных две зари», «под этим взором, слишком черным», «в мой черный, узкий взгляд», «волос распущенная прядь / На плечи темные спустилась», «не глядеть бы взором черным», «я верю мгле твоих волос», «с этим темным взглядом», «тонки ее черные брови». Особо выделяется описание деталей одежды: «душишь черными шелками, / распахнула соболя», «за темную вуалью», «темный шелк», «в темном плаще», «у шлейфа черного», «свой черный шелковый платок». Три определения относятся скорее к психологической характеристике героини: «вся ты – ночь, и вся ты – тьма», «ночная дочь», «темный голос».

Те же значения «темный», «сумрачный», «черный», «ночной» относятся к состоянию мира в целом: «мрак», «темная ложа» (ср.: «Я в дольний мир вошла, как в ложу»), «темный жребий вам назначен, люди!», «в глухую полночь», «темный рай», «ночные дороги», «в те ночи», «в объятья ночи», «под бурей ночи снеговой», «где ветер, дождь, и зыбь, и мгла», «в ночной глуши», «огни, и мраки, и дома», «в темный вечер», «вздыхает по дорожкам ночь», «в лоно ночи вступаем мы», «и бред. И мрак», «но с нами ночь», «дневная ночь», «заклятие огнем и мраком», «только ночь и свобода», «полетела в ненастье и мрак», «вдвоем с темнотой», «В темнице безотрадной», «в этом сумраке», «сквозь мглу, и огни, и морозы», «темен мой храм», «глубина, гранитом темным сжатая», «в поле, в снег и в ночь», «в темном поле».

Оксюморонность характеристик в цикле «Фаина» была отмечена еще в работах З.Г. Минц⁶³. В то же время до сих пор не обращалось внимание на особое соотношение «света» и «мрака» в этом цикле: *свет внезапно прорывает мрак*,

на мгновение его озаряет – именно этот мотив становится сквозным в цикле «Фаина»: «как за темною вуалью / Мне на миг открылась даль», «И я одна лишь мрак тревожу / Живым огнем крылатых глаз», «Взор мой – факел, к высям кинут», «Но в темных орбитах / Взглянули, сверкнули глаза невозможным», «В темном поле / Бродит свет», «Земному другу / Сверкнув на миг», «огонь мерцал за камышами, / Дразня лихого скакуна». Иными словами, отмеченное О.М. Фрейденберг значение глагола *phaino* – внезапный свет, разогнавший мрак, – с достаточной очевидностью реализуется в стихотворениях цикла «Фаина», а также в позднейших текстах, воплощающих родственные «Фаине» тематические комплексы (ср.: «Когда блеснет в дали дорожной / Мгновенный взор из-под платка»). Особого внимания заслуживает цикл «Кармен» (этой героине у Блока вообще отданы некоторые реплики Фаины, как уже приходилось писать), в котором мотив внезапного света сквозь мрак объединен с мотивом «явление»:

Как океан меняет свет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, –
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явлением Карменситы.

Совершенно законные вопросы о степени сознательности игры Блока с этимологическими значениями имени «Фаина» разрешить непросто, особенно если учесть, что цикл «Фаина» сформировался далеко не сразу и многие входящие в него в последней редакции стихотворения первоначально включались в другие циклы. Семантический ореол слов, непосредственно связанный с героиней «Песни Судьбы» – «сияние», «внезапное явление света из мрака», «блеск», «огонь», «бич» – как кажется, можно соотнести с исходными значениями греческих слов с достаточной степенью вероятности. Скорее всего, здесь намеренная и сознательная игра этимологическим подтекстом, – кстати, для образованного современника Блока не столь уж и скрытая. Что же касается стихотворений, первоначально

входивших в другие циклы, то здесь важнее ассоциативная связь их системы мотивов с основным комплексом мотивов ядра этого цикла. Можно предположить, что они включались в цикл по степени соответствия их мотивной структуры этому семантическому комплексу, связанному с именем «Фаина». В любом случае перед нами особый вариант влияния семантики заглавия на структуру стихотворного цикла: имеет значение не только прямая и очевидная связь ряда стихотворений цикла с сюжетом «Песни Судьбы», но и неявная игра с глубинным смыслом имени, проявляющаяся в многообразных вариациях мотивов, рассыпанных по всем входящим в цикл стихотворениям.

Приложение

Материалы по гомеровским поэмам в студенческих бумагах Блока

В фонде Блока в Пушкинском Доме хранятся студенческие рефераты Блока об Анакреонте и Овидии, а также ряд вспомогательных материалов⁶⁴. Среди них – материалы по двум поэмам Гомера, очевидно, предназначенные для занятий в семинаре Ф.Ф. Зелинского «“Илиада” Гомера. План поэмы, чтение избранных мест». Эти материалы никогда не публиковались полностью⁶⁵. Между тем они представляют значительный интерес для исследователей темы «Блок и античность», в полном объеме выявляя то, что Блок читал у Гомера, а также в ряде случаев его метод осмысления прочитанного.

Блок расписывает содержание обеих поэм построчно (некоторые песни оказываются пропущенными). В материалах по «Илиаде» роспись содержания перемежается конспектами из «Реального словаря классической древности Ф. Любкера»⁶⁶, схемами, демонстрирующими группировки персонажей поэмы. Отдельные пометы выходят за пределы учебных задач.

Так, заметка на л. 41 (об.), полемизирующая с отрицанием «влюбленности» у древних заканчивается отсылкой («(З. Гиппиус)». Судя по письму Блока к З.Н. Гиппиус от 14 июня 1902 г., речь идет о продолжении какого-то спора с ней: «Еще мне ужасно важно было бы узнать ваше разрешение некоторой частности, именно: если в понятии Эроса совсем отсутствовала влюбленность, как Вы говорили (т. е. “тоскованье”, мечта о невозможном,

Дон-Кихот, “рыцарь бедный”), то как понимать Орфея и Евридику, “платоновскую” любовь и Сапфо? (Если они могут служить возражением, то лишь условным?)» (VIII. С. 30). Идеи, на которые отвечает Блок в письме, возможно, отразились в более поздней статье З.Н. Гиппиус «Влюбленность» (1904).

<Л. 37>

Одиссея (Жук<овского>) Песнь I

341–345	Вдохновение – дар богов
354–355	Говорить – не женское дело.
415–416	Богиня

II

84–110	Ткань Пенелопы
144–154	Знаменье Телемаку – орлы Зевса

180–182 – воспользоваться

276–277	Отцы и дети (слова Афины)
376–377	Забота Телемака

III Рассказ Нестора Телемаку*
о посл<едствиях> Троянской войны 102–200

Стих 147 – воспользов<аться>

221–222	Паллада и Одиссей
236–238	Рок и над богами
375–376 –	NB

IV

39–46	Чертоги Менелая
85–89	Плодородие Ливии
103	Горе утомляет
120 и дал<ее>	Вход Елены
193–198 –	NB

<Л. 37 об.>

219–232	Сок веселья из Египетских злаков
400–424	Сон старца Протея – отец Идофеи. Советы Идофеи.
443 и дальше –	запах тюленей.

* Слово Телемак вписано.

500–511	Сравн. En<neida>. I – о гибели Лякса, сына Оила (unius ob noxam et furias Ajacis Oilei).
529–537	Убийство Агамемнона.
563–570	Блаженство Елисейских полей.
749	(См. выше.)
844	До конца – остров Астер (между Итакой и Замом)

V

от 57 до 74 –	Гермес у Калипсо.
79 – 80	
121–128 –	Мифы.
184–186 –	Клятва Калипсо.
Звезды–	272–275
295–296	< См. Энеида, I песня (Подражает Вергилий)
и дальше	
до 318	
333	Левкотей Ино – нырок.

<Л. 38>

VI

Феаки	1–12
Царь Алкиной	12
Дочь его Навзикая	17–29
100–109	Срвн. Навзикая с Артемидой.
162–168	Делосская Пальма
273–330 –	Принять к сведению.
329–330	Афина боится Посейдона.

VII

Царица феаков – Арета –	54.
94	Бессмертные собаки Алкиной.
Феаки	108–110.
215–220 –	О голоде.
246–247	О Калипсо.
321–326	Дальность Эвбеи.

VIII

	Одиссей у феаков (продолжение).
63–64	Слепота Демодока
138–148	Эллинизм

<Л. 38 (об.)>

260–265	Пляска феаков
NB 266–366	Демодок о Киприде и Аресе (миф)
284	Лемносский бог
326, 343	Гомерический смех
477–481	Почетъ Демодок у за пение
499–521	Демодок о деревянном коне и пр.
555	Феакийские корабли
579–580	NB Обратить особенное внимание

IX Рассказ Одиссея Алкиною

19–20	Одиссей называет себя.
от 83	У лотофагов.
93	Свойство лотоса.
от 105	У циклопов.
275–278	От ноги циклопов к богам.
366	Одиссей назвался Никто.
от 375	Полифема ослепляют.

<Л. 39>

407–414	Хитроумный Одиссей обманул Полифема (NB)
от 415	Второй обман (выход из пещеры)
506–522	Пророчество об ослепл<ении> Полифема
536	Посейдон услышал молитву Полифема

X Продолжение рассказа

Жизнь Эола.	5–22
81–134	Одиссей в стране Лестригонов.
[и ниже]	
135–574	<u>У Цирцеи.</u>
210–223	Дом Цирцеи.
302...	Растение против зелья Цирцеи. Гермес даст его Одиссею.
490....	Одиссей должен запросить душу Фивского Тиресия в Аиде.
513–514	Реки в Аидовой области.
538	Тиресий – повелитель народов.
551–561	Эпизодик.
571–574	Богиня невидима.

<Л. 39 об.>

XI	<u>Продолжение рассказа</u>
14–19	Киммерийцы.

34–41	Души усопших.
75–78	Просьба Эльпеноровой души.
81–84	NB
100–130–137	[и дальше] Странное пророчество Тиресия.
143–144	NB
218–222	Судьба мертвых.
235–259	Миф о Тиро и Посейдоне.
260–265	Миф об Антиопе.
266–327	Дальнейшие мифы.
Кастор и Поллукс, дети Леды – 298–304.	
333	Рассказ Одиссея кончен (далее опять возобновляется).
379 NB	421... Убийство Кассандры.
537	Веселье Ареса.
538–540	Душа Ахиллеса упокоена.
568	Минос в аду.

<Л. 40>

572–574	Орион.
576–581	Титий.
582–592	Тантал.
593–600	Сизиф.
601–627	Геракл (! – страждущий).

XII

Окончание Одиссеева рассказа.

21–22	Обращение Цирцеи к Одиссею и его спутникам.
39–46	Сирены; 47–54. Совет Цирцеи.
55–72	Бродящие утесы.
Скилла –	88–100, 118;
Харибда –	101–111.
Остров Тринакрис, где Гелиос пасет свои стада – 127–141.	
323	Гелиос
374–383	Жалоба и угрозы Гелиоса
452–453	NB

XIII

92	Сонный Одиссей достиг Итаки.
287–310	Слова Афины Паллады.
429	Аф<ина> превр<ащает> Одисс<ея> в старика.

XIV	<u>Одиссей у Эвмея.</u>
161–164	Величавое слово Одиссея.
327	Додонский оракул.
433 и раньше	Эвмей оделяет пищей пастухов и Одиссея.
457–458	Описание природы.
464–467	Сила вина.

<Л. 40 об.>

524 до конца	Эвмей идет сторожить стада
--------------	----------------------------

XV О Телемаке.

20–23	Женщина.
160–181	Знаменье Телемаку и толкование Елены.
301	Возвращение к рассказу об Одиссее.
331–332	Женихам служат юноши.
399–400	NB
Рассказ Эвмея	390–484

XVI 157 и ниже вход Афины.

XVII –

Материалы по «Илиаде»

<Л. 41>

Ilias I

Каллас 69–70

У Агам <емнона> – Хризеида
У Ахилла – Бризеида.
Хромота Гефеста – 589.

II. II Сон (6).

Лукавство Нестора – 80–83.
Молва – 93.
Терсит – 212.

II. III 65 | 121–145 – Елена.

Троянские старцы, подобные цикадам – 149–151.
281–286 – условие поединка Париса и Менелая.
374 и дальше – Афродита заступилась за Париса и увлекла его в его чертог. Соединила с Еленой.

II. IV Предчувствие гибели Трои – 163–168.
Диомед, сын Тидея – 365

Различие языков в войске – 437.

538 и до конца: похвала битвы.

II. V

– подвиги Диомеда.

290–295. Диом<ед> убивает Пандара, сына Ликаона царя.

Тут же Диомед сражается с Энеем, которого раненного уже спасла Афродита – 311–317.

<Л. 41 об.>

По-видимому, платонический 'Ερος – очень сильное опровержение отсутствия влюбленности у древних (Песня песней, Анакреонт. Также – Орфей и Эвридика. Саффо (З. Гиппиус).

II. V Далее Диомед ранит и Афродиту (312 и дальше 350)

Афродита, привычка к смеху (375)

403–409; недолговечны бьющиеся с богами.

428–430. Советы Зевса Афродите.

(Энея защищает уже Аполлон.)

Афина рукой Диомеда ранит Арея (856)

II. VI Прощание Гектора с Андромахой.

Химера – 180.

Гектор и Андромаха, дочь Этиона*: 368–502.

488–489. Судьба.

II. VIII. 15–27. Образ Зевсова** могущества.

Афина Тритотенейя – 39.

550 – до конца.

II. IX. О стовратных Фивах – 382–384.

Мольбы, дочери Зевса – 502–504.

Обида – 505–507.

Калидонская охота и Мелеагр*** – 529–599.

635 NB Мирозр<ение> греков (Аякс).

<Л. 42>

Гомер – вероятно ионнец.

'Ερος до Гомера см. ниже.

* Слова дочь Этиона вписаны.

** Слово вписано.

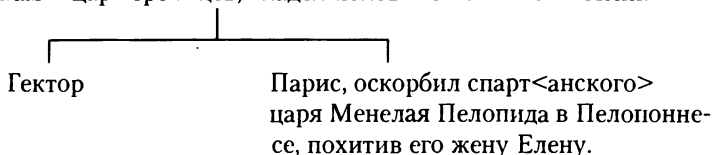
*** Слова и Мелеагр вписаны.

(51 день). (40 дней)

Илиада и Одиссея – поэмы Троянского цикла сказаний.

Илиада – 51 день из 10-ого года Троянской войны (гнев Ахилла и его последствия до смерти Гектора).

Приам – царь троянцев, владел половиной М<алой> Азии.



Вожди ахейцев:
главные

Агамемнон
Менелай
Одиссей
Аякс большой
Ахилл

} Братья, дети Атрея,
сына Пелопса

Окончание Троянской войны – главное в Энеиде и в др. (после 10-летней осады Троя взята хитростью, при помощи деревянного коня). Елена возвращена Менелая*. Троя разруш<ена>, спасся один Эней с семейством. Из греков немногие вернулись домой; Агамемнон, вернувшись, был убит изменившей ему Клитемнестрой. Сын его Орест отомстил за смерть отца и восстановил Микенское царство**. Одиссей 10 лет странствовал по морям, пока достиг Итаки – Одиссея.

Одиссей ~ Пенелопа

|
Телемак

О других глав<ных> сказ<аниях> – Трачевск<ий> 80–81⁶⁷.

<Л. 42 об.>

Так<им> обр<азом>, древний Пелопоннес до возвращения Гераклидов (около 1100 г.) принадлежал Ахейцам.

Одиссея. I–IV. Отсутствующий Одиссей (на Огигии у Калипсо).

V–XIII, 92

Возвращающийся Одиссей (феаки)

* Фраза вписана.

** Фраза Сын его ~ Микенское царство. вписана поверх фразы об Агамемноне.

Любкер полагает, что Ил<иада> и Од<иссея> – художеств<енное> целое, поэмы, в чем и закл<ючается> шаг вперед, сдел<анный> Гомером в эпосе.

Одиссея сочинена очевидно после Илиады.

(χωρίζοντες).

Древняя история обеих поэм сводится к следующему:

Солон приказал, чтобы Гомер<овские> песни при публичных чтениях деклам<ировались> ἐξ ὑποβολῆς (по письменным экз<емплярам>).

Пизистрат вместе с 4-мя поэтами (среди них – орфик Ономакрит Афинский) соединил разрозненные песни, хотя внес прибавки, сочин<енные> в пользу Афин.

Гиппарх приказал, чтобы рапсоды декламировали поэмы в панафинеи целиком ἐξ ὑπολήψεως, т.е. сменяя друг друга). Афинская рецензия очевидно послужила <Л. 43> основанием Александрийских списков, не в искажении. Особенно много труда на восстановлении их потратили:

Зенодот Эфесский (ему приписыв<ают> деление кажд<ой> поэмы на 24 песни.

Аристофан Византийский и

ученики его { Каллистрат и
Аристарх из Самофракии (ок. 160 до Р.Х.)

Аристарх – самый ученый грамматик древности написал критические рецензии и объяснит<ельные> комментарии к Гомеру.

Под именем Гомера (с очень различной степенью вероятности) мы имели еще:

I Гомерические гимны (на Делосского и Пиэмского Аполлона, на Гермеса, Деметру и Афродиту и др.).

II 16 поэмок – ἐπιγράμματα: самые привлекательные:

Κάμινος;

Εἰρεδιώνη;

Βατραχομυομαχία (пародия на Ил. V века!

Пигр Галикарнасский).

Margites (шуточные поэмы).

Мнение Вольфа (Фр. А. Prolegomena 1795 г.): в столь древнее время письмо не могло быть употребл<ено> с литерат<урными> целями. В Гомере мы имеем поэтическое творчество длинного

периода, которое, сохраняясь одной силой памяти, собрано при Пизистрате.

*
<Л. 43 об.>*

Эпическая песня возникла, кажется, в певучей Пиэрии среди фракийцев у Олимпа и Геликона (Беотия, Иппокрения, оттуда по всей Элладе культ Музы и их певцы Орфей, Мусей, Эвмилл, Фамирд (II. II. 594).

До-гомеровские певцы.

Демодок. Пел у феаков о любви Ареса и Афродиты, о распри Ахилла и Одиссея, о взятии Трои при пом<ощи> дерев<янного> коня (Од. VIII, 74–266 – 499).

Фемий на Итаке пел о печальном возвращении ахейян из-под Трои (Од. I, 326).

Гомер – иониец, родонач<альник> героического или мифического эпоса.

Гезиод из Беотийской Аскры, лет 100 после Гомера родонач<альник> дидактического религиозно-нравственного эпоса.

Дальнейшее развитие эпоса – Любкер. 370–371.

[Мифы об Орфее – в Старой Нови (Ф. Булгаков)]**

Х

II. X. Объятие Агамемнона. – 21–24

274–276

Фракийские кони – 436–437; 531

Основная причина Тр<оянской> войны – золотое*** яблоко раздора, с надписью**** «прекраснейшей», брошенное среди богинь Эридой. Ссору решил Парис.

Войско греков***** 100 000 на 1186 кораблях.

<Л. 44>

Ахейские герои: братья	{ Агамемнон~Клитемн<естра>, отец Ифигении, Электры, Ореста и др. Добыча его – Кассандра. Менелай~Елена, дочь Тиндарея
---------------------------	--

* С этой страницы записи ведутся карандашом.

** Вписано синим карандашом.

*** Слово вписано.

**** с надписью / брошенное с надписью

***** Войско греков / Войско

друзья

{ Ахиллес, сын Мирмидонского царя
Пелея во Фтии и нимфы Фетиды –
убит Парисом.
Патрокл, друг Ахилл<еса>,
сын Менетия.

Аякс Саламинец, сын Теламона, Большой ~ Текмесса, отец Эври-
сана.

Аякс Локриец, сын Оила, Малый, его отн<ошение> к Кассандре.
Тевкр.

Нестор (сын Нелся и Хлориды)~Эвридика или Анаксадия.

Диомед

Одиссей

Идоменей

Троянские

[Гектор]
Эней
Сарпедон
Главк
Приам

Братья,
дети Приама
и Гекаты

{ Парис – Александр~Елена,
покров<ительствуемый> Афродитой
(яблоко), убил Ахилла (отразил ряд мужей).
Гектор, покров<ительствуемый> Апол-
лоном и Афродитой ~Андромаха

II. XI

Аякс Теламонид один прикрывает
отступление – 544–574.

“Началась гибель” Патрокла – 597–604.

Отдых Нестора – 618–643.

Царь Авгий – 701.

Нестор излечил Эврипила – 842 до конца.

<Л. 44 об.>

II. XII

Поэт говорит от себя – 176.

Орел и змея – 198–210, 220–225.

Мирное сравнение – 433–436.

II. XII

Гектор камнем ломает ворота
Бегство аргивян

} 445
до конца

II. XIII

1–9 Зевс покинул Трою.

Посейдон – 10–38

поможет аргивянам.

345–360	намерения богов. 568–569
614–619 –	страшная сила описания;
также –	650–655.
Сила Парки –	663–673
Аяксы –	701–722
805 –	Шлем Гектора
II. XIV 6–7	166–188 Объятие Геры
147–152	214–223 Пояс Афродиты
Сон и Гера –	232–262
Сон и Пасифая –	267–276
Сон–птица Килинда –	286–291
Зевс и Гера –	316–328
	343–345
346–351 –	Любовь Зевса и Геры.
Гектор ранен	415–432
Аяксом Теламонидом	
Пенелей убивает Илиона –	493–500
II. XV Зевс наказывает Геру за Геракла –	18–33
	187–199 – мифология
	<Л. 45>
II. XV. Подвластность богов Року –	210.
	262–280. Исцеление Гектора.
	Шествие Гектора с Аполлоном – 306–311.
	Судьба Гектора – 605–614
(!) Странное место –	697–699
704 и дальше: Гектор хватается за корму корабля	
II. XVI Троянцы зажигают корабли. –	112 и дальше
	Копье Ахилла – 114–144
	Автомедон – возница Ахилла – 145.
181 Гермес, Аргусоубийца.	
225 и дальше: Мольба Ахиллеса с кубком* к Додонскому Зевсу	
(Селлы – жрецы его).	
482 и дальше: Патрокл убивает Ликийского вождя Сарпедона,	
сына Зевса.	

* Слово вписано.

Близнецы – Смерть и Сон – 672*.

Убийство Патрокла – 788 до конца.

II. XVII. Кони Ахилла плачут о Патрокле 426 –

II. XVIII Изготовление оружия**.

Скорбь Ахилла о Патрокле – 22 и дальше.

Ахилл одним видом пугает троянцев, при помощи Афины.

Гефест (жена его Харита – 382–383).

Гефест опирается на золотых слуганок – 417–420.

<Л. 45 об.>

II. XVIII Щит Ахиллеса – 478–608.

II. XIX Миф об Атѣ до – 133.

Шествие Ахиллеса – 350 и дальше.

II. XX Распря богов – 33–40.

208–241: Родословная Энея.

II. XXII 13. Аполлон.

28 –

Орион || 72–76 +

126–128 ||

Убиение Гектора (346–347).

Плач Гекубы – 405–407.

Андромаха – 437–449; 460–461.

II. XXIII Душа Патрокла – 65 и дальше, 100 и д<альше>
Горлица.

II. XXIV Дети Приама – 495–497

505–506

Боги и люди.

Миф о Ниобе

721 и дальше. Плач о Гекторе

Конец Илиады***.

(Чит<ал> по перев<оду> Минского).

* Номер страницы обведен кружком.

** Вписано синим карандашом.

*** Синим карандашом.

2. «Все бежит, мы пребываем...». К проблеме «Блок и Гераклит»

В подробном и тщательно составленном комментарии к стихотворению «Все бежит, мы пребываем...» (1904) во втором томе Полного академического собрания сочинений Блока, как кажется, остался невыявленным один из источников текста, точнее, его первой строки.

Среди источников этого стихотворения комментаторы называют стихотворение Вл. Соловьева «Бедный друг, истомил тебя путь...» («Все кружится...» – «Все, кружась, исчезает во мгле»), фольклорную символику, гностическую традицию, евангельский текст об отречении Петра, стихотворения Д.С. Мережковского «Парки» и «Дети ночи». Однако первая строка стихотворения не соотносится ни с одним из этих источников.

Ключ к смыслу этой строки содержится в книге, которую Блок изучал, штудирруя древнюю философию: В. Виндельбанд. История древней философии: С приложением истории философии средних веков и эпохи Возрождения (СПб., 1898). О покупке этой книги в 1901–1902 гг. и об ее использовании Блок упоминает в Записной книжке № 1 (IX. С. 24–25). Книга сохранилась в библиотеке Блока с многочисленными, несомненно принадлежащими ему сквозными пометками на полях⁶⁸. Осмысление этих помет не менее необходимо, чем предпринятое в содержательной статье В.Н. Быстрова⁶⁹ комментирование маргиналий на книге Д.Г. Льюиса «История философии от начала ее в Греции до настоящих времен: Древняя история философии» (СПб., 1865).

В разделе, излагающем учение Гераклита, Виндельбанд пишет: «Положение об абсолютной и безостановочной изменяемости всех вещей считалось уже в древности зерном гераклитизма: его главное слово – *πάντα ρεῖ* (все течет). И если Платон (У Виндельбанда сноска: Cratyl. 402a. – Д.М.) дает ему оборот: *ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει* (что все движется и ничто не пребывает) (Курсив мой. – Д.М.), то

этим дана в то же время обратная сторона утверждения – отрицание пребывающего бытия. <...> Он не находит в доступном познании ничего неизменного и отказывается искать таковое и вне мира»⁷⁰.

В процитированном фрагменте Блок подчеркнул слова «πάντα ῥεῖ», слова Платона из диалога «Кратил»⁷¹, а также следующие фразы. То, что первая строка стихотворения «Все бежит, мы пребываем...», восходит к данному тексту, не приходится сомневаться. Характерно преобразование, которое произвел Блок с гераклитовским текстом: вместо «отрицания пребывающего бытия», – прямое его утверждение, вместо «ничто не пребывает» – «мы пребываем». Антигераклитовское утверждение в стихотворении синонимически соотносится со словами Вл. Соловьева «Все, кружась, исчезает во мгле, / Неподвижно лишь солнце любви» («Бедный друг, истомил тебя путь...»).

В представлении Блока Гераклит надолго остается воплощением не только метафизического, но и нравственного релятивизма. Так, в 1907 г., размышляя об истоках «мистического анархизма», он заносит в записную книжку: «NB 1 сентября. О том, как синтез превратился в хулиганство (например: *все* скверно – так давай же мистический анархизм). Недаром современным “лирикам” так близок Гераклит» (IX. С. 98).

Те, кто в стихотворении Блока воплощают «пребывающее бытие», оказываются одновременно и «Вечными пряжами», греческими Мойрами или римскими Парками, дочерями ночи, предопределяющими судьбы мира и каждого человека. То, что для Блока эти образы соотносились не только с античными источниками, но и со стихотворениями Мережковского «Парки» и «Дети ночи», свидетельствуют не только отмеченные в комментарии мотивные переклички («Петуха ночное пенье»), но и совпадение стихотворного размера – 4-стопный хорей во всех трех стихотворениях.

В то же время и в изложении Виндельбанда в философии Гераклита обнаруживается не только непрерывное движение и изменение, но и «нечто пребывающее во всяком изменении»⁷² – и этот фрагмент тоже отмечен Блоком. Виндельбанд формулирует: «Из его главного метафизического положения развивается, таким образом, задача найти

порядок рядов изменений, ритм движения, закон смены. Тут в неясной неразвитой форме рождается понятие о *законе природы*: оно является в образе мифологического Ἐταρμένη (судьба, рок), как все определяющей судьбы, или в образе всевластной Δίκη (право, суд), угрожающей наказанием за каждое отступление; и так как оно же рассматривается как истинный предмет разумной речи, то оно же является и под именем властвующего над миром разума: Λόγος»⁷³.

В процитированном отрывке Блок подчеркивает первую фразу, ставит знак NB против слов о мифологическом образе судьбы и подчеркивает слова о «всевластной Δίκη»⁷⁴. Таким образом, с гераклитовским смысловым пластом в стихотворении соотносится и тема судьбы, воплощенная в образе Вечной Пряхи.

3. «Ведь это пифагорейское общество...».

Об источнике одной аналогии

3 января 1903 г. Блок отправил Андрею Белому первое письмо, избрав поводом к началу переписки обсуждение статьи адресата «Формы искусства». Воспроизведя шопенгауэровскую иерархию искусств (архитектура – скульптура – живопись – поэзия – музыка), Белый называет музыку наиболее совершенным искусством, принципиально отличающимся от остальных форм: «Зодчество, скульптура и живопись заняты образами действительности, музыка – внутренней стороной этих образов, т. е. движением, управляющим ими»⁷⁵. Более того, Белый подчеркивает, что музыкальная структура оказывается аналогом структуры космоса: «В музыке постигается сущность движения; во всех бесконечных мирах эта сущность одна и та же. Музыкой выражается единство, связующее эти миры, бывшие, сущие и имеющие существовать в будущем. Бесконечное совершенствование постепенно приближает нас к сознательному пониманию этой сущности. Надо надеяться, что нам возможно приблизиться в будущем к такому пониманию. В музыке мы бессознательно прислушиваемся к этой сущности... В музыке звучат нам намеки будущего совершенства. Вот почему мы говорим, что она о будущем. В Откровении Иоанна мы имеем пророческие образы, рисующие судьбы мира. “Вострубит бо, и мертвые восстанут, и мы изменимся”... Труба архангела – эта апокалипсическая музыка – не разбудит ли нас к окончательному постижению явлений мира?»⁷⁶

Блок обратил внимание на то, что у Белого слово «музыка» постоянно колеблется между предметным и мифологическим значением. Задавая Белому вопрос: «А главное, какая это музыка там, в конце? Под “формой” ли она искусства?»⁷⁷, Блок утверждает, что представление о «музыке» как сущности мира выходит за пределы искусства. «Вам неизменно приходится ссылаться на Платона, на Нитцше, на Вагнера, на “бессознательного” (конечно!)

Верлэна. Но ведь “музыка сфер” – *мифологическая* глубина, ведь это пифагорейское общество, в котором все считали друг друга равными блаженным богам (ἰσοῦ μακάρεσσιν θεοῖσι), а *других* (!) – οὐτ' ἐν λόγῳ οὐτ' ἐν ᾿αριθμῷ. Ведь у них у всех последнее самоутверждение, Агамемновские замашки пастырства народов. Ведь Пифагора, как Орфея, растерзали вакханки (символически)»⁷⁸.

Ни в одном из существующих ныне комментариев этот фрагмент письма не разъяснялся. Между тем, это одно из немногих у Блока прямых упоминаний об учении Пифагора и пифагорейцах (следует назвать еще шутливую запись в Записной книжке № 4, письмо к Л.Д. Блок от 18 декабря 1902 г., а также стихотворения «Пять изгибов сокровенных...» и «Никто не умирал, никто не кончил жить...», носившее в первой редакции заглавие «Метемпсихоз»). Установление источника этого высказывания Блока представляется тем более необходимым, что, как отмечает В.Н. Быстров, в «Истории философии от начала ее в Греции до настоящих времен: Древняя философия» Д.Г. Льюиса, которую Блок внимательно изучал, «почти отсутствуют блоковские пометы в главе, посвященной Пифагору»⁷⁹. В связи с этим исследователь высказывает предположение: «Возможно, Блок знакомился с его учением по каким-то другим источникам»⁸⁰.

Можно с уверенностью утверждать, что источником этого высказывания стала статья М.Н. Каткова «Очерки древнейшего периода греческой философии»⁸¹, напечатанная в сборнике «Пропилеи». Конспект части этой статьи находится в бумагах папки «Моя декламация»⁸². Приводим его целиком.

<Л. 74>

«Пропилеи Леонтьева. Книга I.

Очерки греческой философии М.Н. Каткова.

I. Внешняя история.

Первые понятия гр<еческой> фил<ософии> – φύσις (φύ – εἶν) – почти = γένεσις («физика», «физиология», натурфилософия в чист<ом> виде).

Рядом с ней – θεολογία (мистерии) – Элевсинские и Орфические таинства.

«Орфеи явился прежде всего выразителем этого фракийского сознания, несколько похожего на индийское

(Веды: *ag bhava* – древнейшие мифические теологи Индии, служители дэвов, равные им, первые разделители чаши возлияния, *ὄρφεύς* – общий корень), печального, аскетического, видящего в теле гроб души и встречающего с плачем рождение человека».

«Орфическая мудрость есть нечто среднее между мифологической областью и философией».

К орфикам примыкают смешанные теологи (*μειγμένοι θεολόγοι*) – Ферекид Сирский* и Эпидемид Критский.

(гептомих – седмисклад).

πυθαγόρας (*πυνθάνομαι* – разужнаю, пытаю).

*Τά πυθαγόρικ'α*⁸³ и *τά орфика*⁸⁴ часто почти совпадают. Пифагор – служитель Аполлона и сам чтится как Аполлон Гиперборейский (Порфирий).

<Л. 74 об.>

Ионийцы древнее дорийцев, они восходят к до-ахейской, пеласгической эпохе. Их Посидон гилозончен и прежде Зевса. Однако Доряне считаются древнейшим племенем. Это происход<ит> от их духа – непреклонного хранения настоящего.

«Дорийский бог по преимуществу<еству> есть Аполлон, и везде, где встречаем мы преобладание Аполлонова культа, можем смело искать и преоблад<ание> дор<ийского> начала. – Рожденный от Лето, своим именем знаменует забвение, представитель нового гелленского духа, порвавший всякую связь с движущейся основой развития, победитель древних чудовищ, гордый противник дочерей ночи, блюститель изящества и меры, но при всей ясности своей природы так часто мрачный, карательный и гневный, при всей юности и идеальной красоте своего образа так суровый и непреклонный, бог признающий только общее, доступный только городам и государствам, недоступный и холодный для личного существования, Аполлон есть в сущности то же самое, что и дорийское начало, во всем ему подобное и так же, как сестра его, бесплодное».

Однако доризм роднится с духом Пифагора по некоторой аналогии: строгая дисциплина, царящая между членами пифагор<ейского> общества (в Велик<ой> Греции,

* Слово вписано.

Крот<он -?>), <Л. 75> незыблемый порядок, искус молчания (ἐ τρυθα), αὐτός ἔφα.

Однако скоро возникла вражда между политическим доризмом и религиозным пифагореизмом. Тот и другой исчезли и сменились Ахейской буржуазностью. Ямблих говорил: τοὺς μὲν ἑταίρους ἦγεν (Πυθαγόρας) ἴσον μακάρεσσι θεοῖσιν – τοὺς δ' ἄλλους οὐτ' ἐν λόγῳ, οὐτ' ἐν ἀριθμῳ. Пифагорейцы хотели быть пастырями народов (Ямблих) и начались «восстания на пифагорейцев» (разрушение пифич<еских> начал есть историч<еское> повторение мифического растерзания Орфея Мэнадами). С тех пор пифагор<ейцы> отказались от теократических стремлений и рассеялись по Элладе, сохраняя прежний дух и легко узнавая друг друга. Из этих – Филолай.

Фрагменты из произведений пифагорейских женщин (Финтия, graesepta conjugalia, и Периптиона – у Стобея – Sermones, изд. Ocelli).

«Более всего должно быть ἀγαθὰν καὶ κυσμίαν. Всему дает цену свойственная всему доброта: доброта глаза делает его глазом, доброта уха делает его ухом. Доброта женщины делает ее женщиною. Многие, может быть <Л. 75 об.>, думают, что женщине несвойственно философствовать, как несвойственно ей наездничать или участвовать в народных совещаниях. Я же думаю, что есть нечто, свойственное лишь мужу, есть другое, свойственное женщине, есть третье, что принадлежит им обоим. Дело мужа предводительствовать войском, управлять гражданством, участвовать в народных совещаниях. Дело жены – блюсти дом, оставаться в семействе, принимать мужа и служить ему. Но и жене также свойственно, хотя бы в меньшей степени, мужество, справедливость, мышление; более же всего ей свойственна добродетель меры, изящества и гармонии во всем. Женщина должна знать гармонию, должна быть исполнена ею. Ее душа должна быть направлена вся к добродетели, да будет она справедлива и мужественна, исполнена рассуждения, одета в независимость, чужда всякого тщеславия... Когда победит она низшие побуждения и овладеет гневною силою духа*, тогда родится в ней эта божественная гармония.

* Подчеркнуто красным карандашом.

Далее идет предостереж^{ение} – не участвовать в оргиасмах на празднествах Великой Матери.

<Л. 76> Ксенофан – изгнанник, рапсод.

Против гомеровского антропоморфизма. Его разобщение со всем эллинским миром, σκεπτοῖν φρόντις, рационализм. Внутренний разлад. Гуманный космос.

Парменид слушал Ксенофана, но слушался других. Принял его думу, как болезнь, и отвернулся от него самого.

Зенон (славился диалектикой – ее основатель) и Парменид с Сократом в диалоге Платона. Сократ, иронизируя над диалектикой элеатов, ощущает Парменида (старика уже) “почтенным и вместе страшным” (αἰδοῖός τέ μοι ἄμα δεινός τέ).

Ему кажется, что в нем глубина какая-то чудесная.

Мелисс – ἀνὴρ πολιτικός, особ^{енным} уваж^{ением} как философ, он не пользовался (Аристотель: Мелисс и Ксенофан – μικρόν ἄγροικότεροι).

Греч^{еская} филос^{офия} двиг^{алась} от периферии к центру (Афинам)».

Блок не вполне точно воспроизвел текст статьи М.Н. Каткова. Фрагмент, к которому восходит текст письма к Белому, в «Пропилеях» выглядит следующим образом: «Видно ясно, что возникла антипатия между пифагорейским обществом и другими элементами, которые искали было соединиться с ним, но принуждены были враждебно отойти от него. Вместе с Килоном против пифагорейцев действует другой враг в лице Пинона. Как первый был представителем дорийской партии оптиматов, так второй был из народа и представлял собою ахейское начало, которое не могло приязненно смотреть на пифагорейскую исключительность и конечно не могло сочувствовать с тем, что пифагорейцы *друг друга считали равными блаженным богам, а все прочих ни в какое число, ни в какое слово не поставляли*⁸⁵, что эти представители блаженных богов были властолюбивы и хотели быть *пастырями народов*»⁸⁶.

Пифагорейская тема, как это видно из конспекта статьи, входит у Блока в контекст его размышлений о возможном «синтезе» мистических устремлений и реальной жизни. Он обращает внимание именно на тему, с одной стороны, замкнутости и отчуждения пифагорейской общины от «не-

посвященных», с другой – на претензии ее членов выступать в роли духовных менторов человечества. Блок особо останавливается на возможном трагическом разрешении такого конфликта «мистики» и «жизни» (сопоставление Пифагора с Орфеем, разрываемым мэнадами). Тема пастырства народов могла быть знакома Блоку и через легенду о Великом инквизиторе. В то же время вполне возможно, что в дальнейшем эта тема, трансформируясь до неузнаваемости, превратится у Блока в тему трагического раскола между народом и интеллигенцией.

Статья М.Н. Каткова требует своего дальнейшего изучения в связи с темой «Блок и античность». Так, упомянутое в конспекте статьи прозвище Пифагора «Аполлон Гиперборейский» наводит на мысль о возможном влиянии этого наименования на название неосуществленной драмы Блока «Дионис Гиперборейский» (см. Записную книжку № 15), где тоже обращает на себя внимание намеченный конфликт между духовным пастырем и простыми людьми.

Остается датировать обращение Блока к статье М.Н. Каткова. Судя по тому, что в письме к Л.Д. Менделевой от 18 декабря 1902 г. он цитирует другой фрагмент этой статьи, о пифагорейских женщинах и победе над «низшими побуждениями»⁸⁷, а двумя днями раньше сообщает ей о своих занятиях греческой философией⁸⁸, статья была прочитана и законспектирована именно в эти дни, т. е. за две недели до первого письма к Андрею Белому. Необычность подобного источника для эпистолярного текста заставляет заново поставить вопрос о способах формирования языка переписки в символистской культуре.

1. К комментарию «Стихов о Прекрасной Даме»

Цель заметки – указать на значение двух стихотворений Я.П. Полонского для формирования мотивной структуры ранней лирики Блока. Стихотворения эти – «Зимний путь» и «Холодеющая ночь. Фантазия» – до сих пор не становились предметом внимания в литературе о Блоке. О них не упоминается в недавней статье Н.Ю. Грыкаловой⁸⁹, где не только анализируются реминисценции из стихотворения «Царь-девица» в ранней лирике Блока, но и справедливо констатируется значение для Блока соловьевской интерпретации поэзии Полонского⁹⁰. Не говорится о них и в комментарии к трем последним изданиям лирики Блока⁹¹, хотя реминисценции из других стихотворений Полонского там приводятся⁹².

Между тем мотивная структура и лирический сюжет этих стихотворений не оставляют сомнений в том, что перед нами – один из важнейших источников, сформировавших «словарь» мотивов и сюжетных ходов в ранней лирике Блока наряду с уже выявленными текстами того же Я. Полонского, а также стихами А. Фета и Вл. Соловьева. То, что эти стихотворения до сих пор не сопоставлялись с блоковской лирикой, объясняется, на мой взгляд, чисто внешними причинами: Блок не назвал их ни в наброске юношеской статьи о русской поэзии, ни в перечне стихотворений Полонского в тетради «Моя декламация...»⁹³.

Однако в принадлежащих ему томах «Полного собрания стихотворений Я.П. Полонского» (СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1896) Блок отметил «Холодеющую ночь» знаком †, подчеркнув первую строку⁹⁴. По мнению Д.Е. Максимова, специально изучавшего систему знаковых маргиналий Блока, «знак + , соответствующий “византийскому” или “греческому” кресту, в практике читательских маргиналий вобрал в себя под влиянием общераспространенных, школьных традиций смысл положительной оценки, одобрения, а также, в какой-то мере, остаточные,

редуцированные ассоциации с сакральной символикой, при условии возможного оживления, актуализации, – в формах, индивидуальных для каждого читателя, – той или иной из этих двух семантических линий – секуляризированной общеоценочной и сакральной»⁹⁵. Сравнивая употребление у Блока при чтении стихов Соловьева знака прямого креста, символизирующего распятие Христа, и креста косого, «андреевского», Д.Е. Максимов высказывал предположение, что «под знаком “византийского” креста чаще стояли стихотворения, специфические для поэтики Вл. Соловьева, тяготеющие к характерной для него сакральности (“софианской”), тогда как косой крест служит выделению стихотворений, менее специфичных в указанном смысле, приближающихся к исходной для Соловьева фетовской традиции»⁹⁶. Необходимо напомнить и о том, что стихотворение «Зимний путь» цитировалось в важной для Блока статье Вл. Соловьева «Поэзия Я.П. Полонского. Критический очерк», которую он неоднократно перечитывал, оставляя на ее страницах сквозные пометки⁹⁷.

Зимний путь

Ночь холодная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей,
Под полозьями поле скрипит,
А ямщик погоняет коней.

За горами, лесами, в дыму облаков
Светит пасмурный призрак луны,
Вой протяжный голодных волков
Раздается в тумане дремучих лесов, –
Мне мерещатся странные сны.

Мне все чудится: будто скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит,
До полуночи пряжу прядет,
Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет.

И я вижу во сне, как на волке верхом
Еду я по тропинке лесной
Воевать с чародеем-царем
В ту страну, где царевна сидит под замком,
Изнывая за крепкой стеной.

Там стеклянный дворец окружают сады,
Там жар-птицы поют по ночам
И клюют золотые плоды,
Там журчит ключ живой и ключ мертвой воды –
И не веришь, и веришь очам.

А холодная ночь так же мутно глядит
Под рогожу кибитки моей,
Под полозьями поле скрипит,
И ямщик погоняет коней.

На первый взгляд сюжет стихотворения «Зимний путь» строится на противопоставлении «здесь» мира миру сказочного сна, который видит задремавший в дороге герой стихотворения. К слову сказать, двоемирие у Полонского и в других его стихотворениях каузально мотивируется сном («Качка в бурю», «Бред», «Колокольчик», «Сны» и др.). При этом «явь» связана с мотивами *ночи, холода, зимы, тумана*. Пространство мира «яви» – *дорога, кибитка, дремучие леса и поле*. Мир «сна» – сначала детская, затем – новый переход границы, детский сон во «сне», мир сказки о царевне в плену у чародея и спасающем ее герое. Пространство мира второго сна – *стеклянный дворец, сады, лесная тропинка*. Однако можно с достаточной степенью уверенности предположить, что стихотворение содержит в себе и сюжет преобразования «здесьней» реальности в мире «сна»: сохраняется пространство «леса» («дремучие леса» в мире «яви» и «тропинка лесная» в мире «сна»), мотив «пути» (герой находится в движении в обоих мирах), мотив «ночи» («ночь холодная» в яви и «жар-птицы клюют по ночам» во сне). С меньшей уверенностью можно связать образы «пасмурного призрака луны» в «дыму облаков», «за горами, лесами» в мире «яви» и «царевны», изнывающей «за крепкой стеной».

Можно ли утверждать, что ранняя лирика Блока содержит переключки со стихотворением «Зимний путь»? Самый важный для Блока мотив спасения пленной мировой души, осмысленный в фольклорных образах русской сказки, в «Стихах о Прекрасной Даме» присутствует в нескольких вариантах. Один из них – пробуждение спящей царевны («Дали слепы, дни безгневны...»). Однако можно указать и на стихотворения, где героиня не погружена в сон, а ожидает героя в тереме («Отдых напрасен, дорога кру-

та...», «Ты горишь над высокой горой...») – эти стихотворения обычно связываются лишь с «Царь-девицей», но в этом стихотворении героиня не нуждается в спасении, герой пассивен, и Царь-девица сама проникает в его мир. В «Зимнем пути» роль героя в гораздо большей степени соответствует роли героя в «Стихах о Прекрасной Даме» и, что важно, дальнейшим модификациям этого сюжета во II и III томах («Так окрыленно, так напевно...», «Сны» и др.).

Обращают на себя внимание и некоторые конкретные переключки: так, строчки «За горами, лесами, в дыму облаков / Светит пасмурный призрак луны» явно соответствуют блоковскому «За туманом, за лесами / Загорится – пропадет» в «Стихах о Прекрасной Даме» и в еще большей степени – началу стихотворения, заключающему цикл «Арфы и скрипки»: «За горами, лесами, / За дорогами пыльными».

Мотив пряжи как судьбы актуализуется в более поздних стихах («Все бежит, мы пребываем...», «Угар», в цикле «Снежная Маска» и т. п.). Все это позволяет ввести стихотворение Полонского в качестве дополнительного источника текста в комментарий «Стихов о Прекрасной Даме».

Холодеющая ночь Фантазия

Посв. М.Ф. Штакеншнейдер

Там, под лаврами на юге –
Странник бедный – только ночь
Мог я взять себе в подруги,
Юга царственную дочь.

И ко мне она сходила
В светлом пурпуре зари,
На пути, в пространствах неба
Зажигая алтари.

Боже! Как она умела
Раны сердца врачевать,
Как она над морем пела!
Как умела вдохновлять!

Но увы! судьбой на север
Приневоленный идти,
Я сказал подруге-ночи:
«Ненаглядная, прости!»

А она со мной расстаться
Не хотела, не могла –
По горам, от слез мигая,
Вслед за мной она текла.

То сходила на долину
С томно блещущим челом
И задумчиво стояла
Над моим степным костром;

То со мною ночевала
Над рекою, у скирдов,
Вея тонким ароматом
Рано скошенных лугов.

Но чем дальше я на север
Шел чрез степи и леса,
Незаметно холодела
Ночи южная краса...

То в туманы облачаясь,
Месяц прятала в кольцо,
То с одежд холодный иней
Отрясала мне в лицо.

Чем я дальше шел на север,
Тем гналась она быстрее,
Раньше день перегоняла,
Уходила все поздней.

И молила, и стонала...
И, дрожа, я молвил ей:
«Ты на севере не можешь
Быть подругою моей!»

И, сверкнув, у синей ночи
Помутились глаза,
И застыла на ресницах
Накипевшая слеза.

И пошла она – и белым
Замахала рукавом,
И завывала, поднимая,
Вихри снежные столбом.

Сквозь метель на север холодный
Я кой-как добрел домой...
Вижу – ночь лежит в долине
Под серебряной парчой.

И беззвучно мне лепечет:
«Погляди, как я мертва
Сердце глухо, очи тусклы,
Холодеет голова,

Но, гляди – все те же звезды
Над моею головой...
Красотой моею мертвой
Полюбуйся, милый мой,

И поверь, что если снова
Ты воротишься на юг,
В прежнем блеске я восстану,
Чтоб принять тебя, мой друг!

С прежней негой над тобою
Я склоню главу мою
И тебе, сквозь сон, над ухом
Песню райскую спою».

Второе стихотворение Полонского, как мне представляется, не только дает повод рассматривать его как источник для ряда мотивов в «Стихах о Прекрасной Даме» и последующих стихотворных циклах Блока, но и как своего рода прообраз сюжета всей блоковской «лирической трилогии».

Стихотворение строится на параллелизме двух сюжетов. Один из них чрезвычайно прост: это «природный» и пространственный цикл. Постепенное движение героя стихотворения с юга на север сопровождается переходом от лета к зиме, от тепла к холоду и преображением ночи из южной, теплой, благодатной в северную, холодную и мертвенную, с финальным ожиданием возвращения на юг и восстановления прежнего южного образа ночи. Однако заданное в первой строфе тождество «ночь» – «подруга» трансформирует этот сюжет в историю драматических взаимоотношений героя и героини. Превращение теплой ночи в холодную описано в стихотворении как постепенная демоническая метаморфоза героини и даже как временная

разлука и утрата любви. Финалу пути с юга на север соответствует картина временной смерти героини с обещанием будущего воскресения.

Этот второй (на самом деле – первый) план стихотворения «Холодеющая ночь» и представляется мне особенно важным для макросюжета лирической трилогии. В самом стихотворении наблюдается очевидная трехчастность. В первых семи строфах героиня Полонского вполне сопоставима с героиней «Стихов о Прекрасной Даме»: она появляется «в пространствах неба», «в светлом пурпуре зари», мотив «алтарей», зажигаемых ею в небе, соответствует стихотворению Блока «Курятся алтари, дымят паникадила...». Мотив перехода с юга на север повторяется в стихотворении «В полночь глухую рожденная...»:

Шел я на север безлиственный,
Шел я в морозной пыли,
Слышал твой голос таинственный,
Ты серебрилась вдали.
(«В полночь глухую рожденная...»)

Вдруг примчалась на север угрюмый,
В небывалой предстала красе,
Назвала себя смертною думой,
Солнце, месяц и звезды в косе.
(«Пробивалась певучим потоком...»)

Мотивы костра в степи, правда, в какой-то степени выходят за пределы «Стихов о Прекрасной Даме», предвосхищая образ Млады из стихотворения «Прискакала дикой степью...» во II томе (цикл «Разные стихотворения»), совпадает даже стихотворный размер, хотя блоковская героиня куда более решительно демонизирована.

Блок:
Не меня ты любишь, Млада,
Дикой вольности сестра!
Любишь краденые клады,
Полуночный свист костра!
И в степях среди тумана
Ты страшна своей красой...

Полонский:
То сходила на долину
С томно блещущим челом,
И задумчиво стояла
Над моим степным костром.

Совпадают и некоторые отдельные образы и мотивы: так, глагол «текла», которым пользуется Полонский, – один из достаточно заметных в описании Прекрасной Дамы (Ср.: «И, ясная, ты с солнцем потекла», «Она течет в ряду иных светил»). Общим оказывается и мотив схождения героини к герою: «Я сошла, с тобой до утра буду, / На рассвете твой покину сон».

Следующие шесть строф рисуют демоническое преображение героини: теперь ее облик более всего напоминает героиню «зимних» стихотворений Блока из «Стихов о Прекрасной Даме» и «Снежной Маски» и некоторых других циклов. Ср.:

«И молила, и стонала» (Полонский) – «Ты в белой вьюге, в снежном стоне» (Блок); «То с одежд холодный иней / Отрясала мне в лицо» (Полонский) – «Деву в снежном инее / Встречу наяву»; «Так взойди ж в морозном инее» (Блок); «И пошла она – и белым / Замахала рукавом» (Полонский) – «Рукавом моих метелей / Задушу» (Блок); «И завывала, поднимая / Вихри снежные столбом» (Полонский) – «И ведьмы тешатся с чертями / В дорожных снеговых столбах» (Блок).

Наконец, последние пять строф – описание временной смерти героини и ее обещание будущего воскресения – также имеют ряд соответствий в лирике Блока:

«Вижу – ночь лежит в долине / Под серебряной парчой» (Полонский) – «Ты серебрилась вдали» (Блок).

Мотив зимы-смерти достаточно очевиден и в стихотворении «Тихо вечерние тени...». Там же мотив смерти связывается с возможным воскресением: «Спишь ты за дальней равниной, / Спишь в снеговой пелене. <...> Разве воскреснуть возможно?»

В стихотворении «Старый год уносит сны...» противопоставление севера и юга осложнено оппозицией зимы и лета:

Старый год уходит прочь.
Я невнятную мольбою,
Злая дева, за тобою
Вышлю северную ночь.

Отуманю страстью сны
Безмятежного расцвета.
Первый день твоей весны
Будет пламенное лето...

Помимо явных соответствий мотивов и сюжетных ходов, совпадает сам принцип трансформации природного циклического сюжета в драматический любовный сюжет. Однако из «Стихов о Прекрасной Даме» и из последующих циклов уходит один из существенных для Полонского признаков: фабульная повествовательность.

Вместо развернутого повествования в стихотворениях Блока воспроизводятся лишь отдельные фрагменты встреч героя и героини. Не похожи между собой взаимоотношения героев у Блока и Полонского. Героиня у Блока, как уже неоднократно отмечалось, в первом томе почти не вступает с героем в непосредственный контакт. У Полонского же, как и в «Царь-девице», героиня активнее героя.

Очень важно, что зимняя метаморфоза героини у Полонского приводит героя к разрыву с ней («Ты на севере не можешь / Быть подругою моей»). Герой Блока в «Снежной Маске», напротив, полностью отдается «метельной» стихии, растворяется в ней, зная, что это несет гибель («Нет исхода из вьюг / И погибнуть мне весело»).

Главное же – Полонский в первой строфе задает тождество ночи и подруги, делая совершенно прозрачным параллелизм природного и человеческого планов повествования. Блок, напротив, не только не подчеркивает тождество возлюбленной с природным явлением (Луной), но и по возможности зашифровывает природный план, табуируя упоминания о Луне в большинстве стихотворений «Стихов о Прекрасной Даме».

Наблюдения показывают, что тема «Блок и Полонский» отнюдь не исчерпана и требует своего продолжения. В заключение напомним слова Ю.Н. Чумакова, сказанные по поводу сопоставления «Возмездия» Блока и «Свежего предания» Полонского: «Генетические связи Блока и Соловьева лежат на поверхности. Может быть, поэтому они чаще констатируются, чем изучаются. В то же время связи Блока с Полонским по своему значению не уступают более изученным воздействиям Жуковского, Фета и Вл. Соловьева»⁹⁸.

2. «Век девятнадцатый, железный...»

Статья ставит перед собой две задачи. Одна из них – комментаторская. Речь идет о настоящей необходимости дополнить примечания в 4 и 5 томах Полного Академического собрания сочинений Александра Блока. Имеются в виду два связанных между собой блоковских текста: стихотворение «Два века», написанное в 1911–1914 гг., и начало Первой главы поэмы «Возмездие», куда это стихотворение было, с небольшими разночтениями, включено в 1914 г. Как это явствует из приложенных текстов, в существующем ныне комментарии был упущен важнейший текст-источник: стихотворение Я.П. Полонского «Век» (1864).

Вторая задача относится скорее к проблемам поэтики. В центре внимания оказывается вопрос о способах полемиического включения текста-источника в авторский текст.

Начальная формула стихотворения Я.П. Полонского «Век»: «Век девятнадцатый, мятежный строгий век» настолько очевидно перекликается со стихотворением «Два века» и началом Первой главы поэмы Блока «Возмездие» («Век девятнадцатый, железный, / Воистину – жестокий век»), что ее одной хватило бы для включения этого стихотворения в число текстов-источников поэмы. Однако этим совпадением связь между названными текстами не исчерпывается.

Так, само название стихотворения Блока – «Два века» – явно ориентировано на стихотворение Полонского – «Век». В то же время заглавие «Два века» учитывает и финальные строки стихотворения Полонского, где уходящему девятнадцатому веку противопоставляется «грядущий век»:

И снова слушает бедняжка-человек
Что будет диктовать ему грядущий век.

Более того, заданное стихотворением Полонского противопоставление двух веков разворачивается у Блока в

двухчастное построение, первая часть отдана девятнадцатому веку, вторая – новому, двадцатому.

Со стихотворением Полонского соотносится и основная коллизия текстов Блока: человек и век, человек и время, эпоха. У Полонского «век» вступает с человеком в насмешливый диалог, вернее, мнимый диалог, поскольку ответ человека не звучит и даже не подразумевается: «век» просто диктует ему свою волю:

Век девятнадцатый – мятежный строгий век –
Идет и говорит: «Бедняжка человек!
О чем задумался? бери перо, пиши:
В твореньях нет творца, в природе нет души...»

Можно было бы специально остановиться на многочисленных «тютчевских» реминисценциях стихотворения Полонского («Мужайся, сердце, до конца: / И нет в творении творца, / И смысла нет в мольбе»), однако это слишком далеко увело бы нас от темы статьи. Отмечу лишь самое важное: декларация, которая в стихотворениях Тютчева звучит как выстраданная, трагическая личная проблема лирического «я», у Полонского выглядит иронической провокацией и не случайно приписана «веку», своего рода Мефистофелю при современном человеке.

В той же реплике «века», квинтэссенции позитивистской концепции бытия, содержится утверждение, предопределяющее обреченность человека на бессмысленное исчезновение из мира живых, погружение в обезбоженное, обездушенное хаотическое небытие:

Нет цели в вечности; жизнь льется, как поток,
И на ее волнах мелькнувший пузырек,
Ты лопнешь, падая в пространство без небес...

Характеристика девятнадцатого века в стихотворении и поэме Блока и перекликается с процитированным фрагментом Полонского, полемически его переосмысливает:

Век девятнадцатый, железный,
Воистину – жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!

Вместо говорящего от первого лица «века» – голос лирического субъекта и высокая стилистика, исключая ироническую двусмысленность. Вместо «ты лопнешь, падая» – «беспечный брошен человек», вместо «пространства без небес» – «мрак ночной, беззвездный». Ироническая интонация восстанавливается лишь в последующем перечислении прозаических атрибутов эпохи («С тобой пришли, чуме на смену, / Нейрастения, скука, сплин, / Век расшибанья лбов о стену, / Экономических доктрин...»). Но это означает, что предметом иронии у Блока неожиданно становится сам век, а не только судьба человека, вынужденного подчиняться духу времени.

Тема человека и времени в стихотворении «Два века» претерпевает значительную трансформацию. В обеих частях стихотворения развитие темы идет по одной и той же риторической схеме: сначала – описание того, что приносит с собой век, затем – вопрос: «А человек?» (первая строфа) или «Что ж человек!» (вторая строфа) – и, наконец, описание мироощущения человека, вставшего перед лицом того или иного века.

В первой части, посвященной девятнадцатому веку, решение этой темы весьма близко к стихотворению Полонского. Ироническое описание того, что принес девятнадцатый век, более всего перекликается с декларацией: «Нет цели в вечности, жизнь льется, как поток» (ср. у Блока: «“Жизнь” – так бескровно и безбольно / Пытала дух, как никогда»). Правда, человек назван не «бедняжка», а «беспечный», однако мотивы покорности («покорствуй, я велю»), бессилия перед законами природы и времени настойчиво развиваются на протяжении всего первого раздела: «А человек? Он жил безвольно», «не он – машины, города», «увяла плоть и дух погас».

Вторая часть стихотворения «Два века» соотносится с последними тремя строчками стихотворения Полонского («Сомненья вновь кипят, ум снова колобродит, / И снова слушает бедняжка-человек, / Что будет диктовать ему грядущий век»). Финал стихотворения «Век» возвращает тему человека и времени к ее началу: человек обречен и в будущем оставаться послушным рабом всевластного века.

В стихотворении Блока прежде всего бросается в глаза внебытовая характеристика нового века, резко противоп-

ставленная «малым делам» и «скуке» девятнадцатого века («Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла»). Вместо «серого и гнилого тумана» – «пожары дымные заката» и призрак «кометы грозной и хвостатой». Вместо «бескровных душ и слабых тел» – «безумная любовь», «страсть», «черная кровь». Вместо ночного мрака – «Как день твой величав и пышен». Если девятнадцатый век заменяет «рожкой горниста рог Роланда», романтическую «священную брань» прозаической военной техникой и дипломатией, то в новом веке появляется тема апокалипсической трубы: «Нет, то не рог Роланда слышен, / То звук громовый труб иных!» Вместо повторения прежней коллизии человека и времени, как это предрекает стихотворение Полонского, у Блока возникает новое решение этой темы. При этом некоторые мотивы стихотворения «Век» появляются и во второй части блоковского стихотворения.

Так, с эпитетом «мятежный», которым у Полонского охарактеризован девятнадцатый век, во второй части стихотворения «Два века» перекликается пророчество о новом столетии: «Неслыханные перемены, / Невиданные мятежи». Строчкам «сомнения вновь кипят, ум снова колесит» отвечает начало заключительного восьмистишия стихотворения Блока: «Так, очевидно не случайно / В сомнениях закалял ты дух». Иначе именуется человек: он не раб и не жертва времени (у Полонского эпитет «бедняжка» сопровождает человека в начале и в конце стихотворения), Блок называет его «участник дней необычайных». Но наиболее решительное переосмысление, по сравнению с текстом Полонского, в финале стихотворения Блока претерпевает сама проблема взаимоотношений человека и времени. Вместо заявленного у Полонского господства слепых и бессознательных сил, играющих человеком, у Блока явно звучит тема исторической теодицеи:

Открой свой взор, отверзи слух
И причастись от жизни смысла,
И жизни смысл благослови...

Стихотворение «Два века» завершают масонские символы «тайных чисел» и «храма на крови», также связанные с темой исторической теодицеи. Следует сказать, что из

текста поэмы «Возмездие» последние 12 строк стихотворения «Два века» (от строк «открылись взору твоему») были исключены. Причины этой правки можно объяснить по-разному. Можно предположить, что Блок пытался избежать дублирования: близкие по смыслу декларации («Но ты, художник, твердо веруй / В начала и концы») были проговорены в прологе к поэме. Но не менее важно заметить, что стихотворение «Два века» дописывалось в декабре 1914 г., в начале Первой мировой войны, воспринимаемой поначалу в эсхатологическом ключе, и мотивы «последней битвы», призванной очистить и возродить человечество, выражены в стихотворении вполне отчетливо:

Что ж, человек! За ревом стали,
В огне, в пороховом дыму,
Какие огненные дали
Открылись взору твоему?

Однако в 1916 г., когда Блок завершил работу над Первой главой «Возмездия» (4 июня отмечено в записной книжке № 48: «Окончена и связана с Прологом первая глава»⁹⁹), эсхатологизм в восприятии военных событий ушел в прошлое. Через три недели после завершения Первой главы, 28 июня, Блок записывает: «...Эта бессмысленная война ничем не кончится. Она, как всякое хамство, безначальна и бесконечна, безобразна»¹⁰⁰. Война теперь воспринимается не как очистительная битва, а как воплощение того самого хаоса, о котором говорится в начале Пролога («Жизнь без начала и конца, / Нас всех подстерегает случай»). Поэтому сразу после строк об «огненных даях» в поэме следует не императивное «жизни смысл благослови», а резко снижающие пафос вопросы:

О чем машин немолчный скрежет?
Зачем пропеллер, воя, режет
Туман холодный – и пустой?

Более того, если в тексте стихотворения «Два века», как уже говорилось, «серому и гнилому туману» девятнадцатого века противопоставлялся «величавый» и «пышный» день века двадцатого, то в поэме, в финале этого противопоставления двух веков, вновь возвращается метафора

тумана. Судьба человека в новом столетии в поэме, в отличие от стихотворения «Два века», остается неопределенной, будущее – открытым и скорее враждебным и трагичным, – ни о каком «храме», хотя бы и «на крови», речь уже идти не может.

В завершение – несколько комментаторских уточнений. То, что Блок хорошо знал творчество Я.П. Полонского, не подлежит никакому сомнению. В его библиотеке сохранилось пятитомное Полное собрание сочинений Я.П. Полонского (СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1896)¹⁰¹ со сквозными пометками в 1–3 томах. Имя Полонского занимает весьма важное место в наброске юношеской статьи Блока о русской поэзии. Эпиграфы и реминисценции из его стихотворений встречаются во многих блоковских текстах, и далеко не все отмечены современными комментаторами. О возможном воздействии на поэму «Возмездие» другого текста Полонского – романа в стихах «Свежее предание» – говорилось в работе Ю.Н. Чумакова¹⁰². Можно добавить еще одну, достаточно экзотическую реминисценцию.

В черновых набросках к Третьей главе «Возмездия» на л. 319 чернового автографа содержится план продолжения, который не нашел реализации в законченных главах:

«Я стою ночью у решетки Саксонского сада и слышу заывание ветра, звон шпор и храп коня. Скоро все сливается и вырастает в определенную музыку. Над Варшавой порхают боевые звуки – легкая мазурка.

Цынцырны – цынцырны – цынцырны – цыцы

И пахнет клевером с берегов Немана. Что за чудеса? Я замерзаю и слышу во сне райские звуки. Меня пробуждает...» (5. С. 260).

Необычное звукоподражание из этого фрагмента тоже восходит к Полонскому, к стихотворению «Ночь в Крыму»:

Помнишь лунное мерцанье,
Шорох моря под скалой,
Сонных листьев колыханье
И цынцырны стрекотанье
За оградой садовой?
<.....>

Эта музыка природы,
Эта музыка души
Мне в иные, злые годы
После бурь и непогоды
Ясно слышалась в тиши.

Я внимал – и сердце грелось
С юга веющим теплом,
Легче верилось и пелось...
Я внимал – и мне хотелось
Этой музыки во всем...¹⁰³

К стихотворению сделано примечание Полонского: «*Цынцырна* – татарское слово, то же, что цикада»¹⁰⁴.

Очевидно, что Блок заимствует не только это звукоподражательное слово (в его наброске оно уже не имеет никакого отношения к цикаде). Упоминание о «садовой ограде» («у решетки саксонского сада»), о «буре и непогоде» («завывание ветра»), образ «музыки души» и «музыки во всем» («все сливается и вырастает в определенную музыку»), – все это указывает на определенную (возможно, бессознательную) опору на текст стихотворения Полонского.

Все эти факты, как и наблюдения, сделанные в моей статье, как кажется, заставляют сделать вывод, что тема «Блок и Полонский», до сих пор изучавшаяся фрагментарно, требует систематического завершения и обобщения.

О брюсовском источнике названия цикла А. Блока «Арфы и скрипки»

В примечаниях к циклу «Арфы и скрипки» в недавно вышедшем томе Академического собрания сочинений Александра Блока авторы комментария (Б.В. Аверин и О.А. Кузнецова) достаточно подробно прослеживают источники образа арфы, называя библейские тексты (арфа Давида), роман о Тристане и Изольде в изложении Бедье (арфы бродячих певцов), «Божественную Комедию» Данте (строгости ради, скажем, что там названа не арфа, а лира, как и у Вяч. Иванова, тоже перечисленного среди возможных источников). Менее дифференцированно прослежены источники образа скрипки, но отмечено, что «если арфа у Блока связана с гармоническим, упорядоченным образом мира..., то скрипка скорее соответствует дионисийскому началу в жизни и искусстве»¹⁰⁵. Наконец, авторы комментария упоминают, что «противопоставление арфы и скрипки есть и у Брюсова в стих. «Образ ночи» (вероятно, опечатка – «Обряд ночи». – Д.М.) (1905, 1907): «Скрипка визгливая, // Арфа певучая...» (АС. 3. С. 824).

Стихотворение Брюсова «Обряд ночи», как видно из приведенной цитаты, рассматривается комментаторами как единичный пример параллельного развития темы. Помимо отмеченных строк, ни один из фрагментов этого текста не учтен в реальном комментарии. Между тем, на мой взгляд, роль брюсовского стихотворения гораздо существеннее: скорее всего, это и есть важнейший источник названия блоковского цикла. Попытаемся обосновать это утверждение.

Начнем с того, что стихотворение «Обряд ночи» – единственный известный нам текст, где образы арфы и скрипки даны в соположении и противопоставлении. Все остальные приводимые в комментарии тексты содержат либо образ арфы, либо образ скрипки. До публикации этого стихотворения в «Весах» (1907. № 1) и в сборнике «Все напевы» (1909) у Блока не только ни разу не встречалось соположе-

ние арфы и скрипки, но вообще никогда не упоминалась арфа. Скрипка же хотя и встречалась в его ранней лирике («Скрипка стонет под горой...»), но ни разу не сопровождалась определением «визгливая». Этот мотив встречался в «Незнакомке» («И раздается женский визг») и в стихотворении цикла «Фаина» («Гармоника, гармоника, // Эй, пой, визжи и жги»). И лишь в стихах 1909–1910 гг., вошедших в циклы «Страшный мир» (СМ) и «Арфы и скрипки» (АС) этот эпитет сочетается с образом скрипки («смычка»):

Визг цыганского напева
Налетел из дальних зал,
Дальних скрипок вопль туманный.
(«Из хрустального тумана...». СМ. 3. С. 9)

Зачем же в ясный час торжеств
Ты злишься, мой смычок визгливый,
(«Голоса скрипок». АС. 3. С. 129)

Этими примерами, разумеется не исчерпываются тексты, где встречается образ скрипки – речь идет пока только о скрипках «визгливых».

Тогда же в цикле «Арфы и скрипки» трижды появляется образ арфы:

И злая воля дирижера
По арфам ветер пронесла...
<...>
Когда в гаданьи, еле зримый,
Встал предо мной, как редкий дым,
Тот призрак, тот непобедимый...
И арфы спели: *улетим*
(«Уже померкла ясность взора...». АС. 3. С. 126)

И напев заглушенный и юный
В затаенной затронет тиши
Усыпленные жизнью струны
Напряженной, как арфа, души
(«Есть минуты, когда не тревожит...». АС. 3. С. 134)

Не верили. А голос юный
Нам пел и плакал о весне,
Как будто ветер тронул струны
Там, в незнакомой вышине.
(«На смерть Коммиссаржевской». АС. 3. С. 128)

В последнем случае, как это отмечено в комментарии, арфа прямо не названа, однако, несомненно, речь идет об ооловой арфе.

Таким образом, можно с достаточной степенью вероятности установить генетическую связь между стихотворением «Обряд ночи» и по меньшей мере двумя циклами Блока – «Страшным миром» и «Арфами и скрипками». Но дело отнюдь не ограничивается двумя мотивными переключками. Стихотворение Брюсова оказывается для обоих блоковских циклов одним из порождающих текстов, содержащим ключевые сюжетные ситуации, повторяющиеся в ряде стихотворений обоих циклов.

Поскольку стихотворение Брюсова не относится к числу хрестоматийных, приведем его текст целиком.

Обряд ночи

Словно в огненном дыме все лица и вещи,
Как хорош, при огнях, ограненный хрусталь!..
За плечом у тебя веет призрак зловещий...
Ты – мечта и любовь! ты – укор и печаль!..

Словно в огненном дыме земные виденья...
А со дна поднимаются искры вина,
Умирают, вздохнув и блеснув на мгновенье!..
Ты прекрасна, как смерть! ты, как счастье, бледна!

Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?
Но мы двое стоим в колыханье туманов,
Нас от духов спасет зачарованный круг.

Ты мне шепчешь. Что шепчешь? Не знаю, не надо.
Умирает, смеясь, золотое вино...
О, тоска твоего утомленного взгляда!
Этот миг безнадежный мне снился давно!

Брызнули радостно
Звуки крикливые,
Кто-то возникший
Машет рукой.
Плакать так сладостно,
Плачу счастливый я.
Рядом – поникший
Лик дорогой.

Скрипка визгливая,
Арфа певучая, 
Кто-то возникший
Машет рукой.
Плачу счастливый я...
Сладкая, жгучая
Нежность к поникшей,
К ней, к дорогой!

О незнание! о невинность! робость радостного взгляда,
перекрестный бой сердец!
И слиянье в сказке длинной, там, где боль –
уже улада, где блаженство и конец!

Но почему темно? Горят бессильно свечи
Пустой, громадный зал чуть озарен. Тех нет.
Их смолкли хохоты, их отзвучали речи.
Но нас с тобой связал мучительный обет.

Идем творить обряд! Не в сладкой, детской дрожи,
Но с ужасом в зрачках, – извивы губ сливать.
И стынуть, чуть дыша, на нежеланном ложе,
И ждать, что страсть придет, незванная, как тать.

91

Но жертва кто из нас? Ты брошена на плахе?
Иль осужденный – я, по правому суду?
Не знаю. Все равно. Чу! красных крыльев взмахи!
Голгофа кончилась. Свершилось. Мы в аду.

В сборнике «Все напевы» это стихотворение помещено Брюсовым в цикл «Сонаты», что заставляет особенно пристально всмотреться в его структуру. Стихотворение состоит из четырех частей, каждая из которых отмечена резкой сменой метра и строфики («Словно в огненном дыме все лица и вещи» – Ан4, четверостишия с перекрестной рифмовкой; «Брызнули радостно» – Д2, восьмистишия; «О, святые хороводы, на таинственной поляне, близ звенящих тихо струй» – Х12, двестишия с двумя цезурами и двойной внутренней рифмой; «Но почему темно? Горят бессильно свечи» – Я6 с цезурой, четверостишия с перекрестной рифмовкой). Но несмотря на ритмическую контрастность частей перед нами все же тематически и сюжетно единое стихотворение. Трудно сказать, какой смысл вкладывал Брюсов в слово «соната». В музыкознании этот термин обозначает либо жанр инструментальной музыки, состоящий из трех, четырех, реже двух частей, либо музыкальную форму, структура которой включает в себя противопоставление двух контрастных тем в начале, их разработку в середине и объединение их в репризе. С этой точки зрения четыре части брюсовского стихотворения могут быть рассмотрены либо как четыре части жанрового сонатного цикла, либо как трансформация двух контрастных тем (условно говоря, ресторан и эротика). В любом случае строгого структурного соответствия сонате как жанру или сонате как форме не получается, и потому мне кажется более плодотворным сосредоточиться на мотивных и сюжетных переключках этого стихотворения с двумя стихотворными циклами Блока, отметив в первую очередь обращенность брюсовского стихотворения и блоковского цикла «Арфы и скрипки» к символистской идее «музыки». При этом брюсовская «музыка» так или иначе соотносится с поэтической формой, а у Блока – с мифологизированной концепцией «музыки» как первоосновы бытия и творчества.

Вторая важнейшая тематическая переключка между стихотворением Брюсова и циклами Блока относится к

«ресторанным» стихам [в «Страшном мире» – «Из хрустального тумана...» (в комментарии отмечено, что на одном из автографов стихотворения зачеркнута помета: «В.Я. Б<рюсов>»¹⁰⁶), «В ресторане» (первоначально предназначавшемся для цикла «Арфы и скрипки»¹⁰⁷], в какой-то степени – «Песнь Ада», в «Арфах и скрипках» – «Я пригвожден к трактирной стойке...», «Когда-то гордый и надменный...», «Где отдается в длинных залах...»). Не будет преувеличением сказать, что именно эти тексты, с добавлением брюсовского стихотворения «В ресторане» (1905, «Stephanos») и блоковской «Незнакомки» (1906), формируют в символистской поэзии один из ее важнейших хронотопов, относящихся к «Страшному миру» – «ночной ресторан». «Словарь» (предметный мир) «ресторанного» текста достаточно узнаваем. Прежде всего почти во всех текстах упоминаются «зал»: *Пустой громадный зал чуть озарен* (В. Брюсов) – *Я сидел у окна в переполненном зале; Передо мною бесконечный зал; Мне этот зал напомнил страшный мир; Где отдается в длинных залах* (А. Блок); «огни» («костер», «пожар»): *Словно в огненном дыме все лица и вещи; Как хорош при огнях; Кольца огня* (В. Брюсов) – *Веет ветер из пустыни / Раздувающий костер; Пожаром зари / Сожжено и раздвинуто бледное небо; Там все – игра огня и рока* (А. Блок); «вино» (и связанные с ним мотивы золота, игры): *А со дна поднимаются искры вина; Умирают, вздохнув и блеснув на мгновенье; Умирает, смеясь, золотое вино* (В. Брюсов) – *И хмельней золотого Аи; За бутылкою вина; Ищу забвенья в радостях вина; Золотого, как небо, Аи; Что пляшут в стакане вина золотистые змеи; Где вина теплятся в бокалах* (А. Блок); «хрусталь»: *Как хорош, при огнях, ограненный хрусталь* (В. Брюсов) – *Из хрустального тумана; Поют и плачут хрустали* (А. Блок). Атмосфера ресторана описывается с помощью мотивов «дыма» (*огненного дыма*), тумана, сумрака. С «ресторанным» хронотопом и у Брюсова, и у Блока связаны образы ресторанных скрипок, ресторанного (у Блока – цыганского) пения. Но самое существенное для понимания значения этого хронотопа – общее для обоих поэтов тяготение к «инфернализации» ресторана. Д.Е. Максимов отметил эту особенность «ресторанного» хронотопа в связи с анализом стихотворения Брюсова «В ресторане»: «...Возникающий в стихотворении

образ ресторана, сохраняя все свои материальные признаки, предстает перед читателем транспонированным: *sub specie aeternitatis*, в аспекте вечности и “под знаком мистерии”»¹⁰⁸. Однако эта черта свойственна вообще всем «ресторанным» стихам обоих поэтов. Ресторан в стихах Брюсова и Блока оказывается своего рода границей между мирами, и повторяющийся сюжетный ход во всех такого рода текстах – переход границы между эмпирически данным и потусторонним миром. Ср.:

Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?
(В. Брюсов)

Взор во взор – и жгуче-синий
Обозначился простор.
Магдалина, Магдалина!
Дует ветер из пустыни,
Раздувающий костер.
(А. Блок)

Там все – игра огня и рока,
И только в горький час обид
Из невозвратного далека
Печальный Ангел просквозит.
(А. Блок)

С «ресторанным» хронотопом связана и вторая важнейшая тема стихотворения Брюсова и обоих блоковских циклов – тема эротики, экстатической страсти, вырождающейся в бытийственную скуку и ад существования. В циклах Блока не нашла отражения излюбленная Брюсовым тема страсти-распятия, Голгофы, хотя тема уничтожающей, убивающей страсти неоднократно варьируется в стихах «Страшного мира»: *И меня, наконец, уничтожит / Твой разящий, твой взор, твой кинжал; Чтob в пустынном вопле скрипок / Перепуганные очи / Смертный сумрак погасил; Знаю, выпил я кровь твою, / Я кладу тебя в гроб и пою*. Однако финальное для стихотворения Брюсова соединение мотивов страсти и скуки, страсти, скуки и ада становится существенным лейтмотивом обоих блоковских циклов. В стихотворении «На островах» повторяется важнейшее для стихотворения Брюсова, обесценивающее страсть слово

«обряд»: Я чту обряд: легко заправить / Медвежьёю полость на лету. Та же тема вырождения эротики в скуку бытия развивается в ряде других стихотворений. Не умножая цитат, укажем лишь на сонет, входящий в мини-цикл «Черная кровь»: «О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой....» – как на своего рода антипод к эротическим сценам «Обряда ночи»:

О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой
В объятья страшные! Чтоб долго длились муки,
Когда – ни расплести сцепившиеся руки,
Ни разомкнуть уста – нельзя во тьме ночной!

Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!),
Ни испытать прибой неизреченной скуки,
Зарывшись в пепел твой горящей головой.

Как первый человек, божественным сгорая,
Хочу вернуть навек на синий берег рая
Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд...

Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд
Иной пророчит рай! – Я уступаю, зная,
Что твой змеиный рай – бездонной скуки ад.

Обращает на себя внимание совпадение размера (Я6) с последним разделом стихотворения Брюсова. Но гораздо существеннее, что стихотворение Блока «проигрывает» почти все мотивы эротических сцен брюсовского стихотворения, подвергая их оценочной смысловой трансформации. Ср.:

Счастье распятыя
Душит меня,
Падаю в бездну я.
Тесно сжимаются
Руки, объятья,
Кольца огня.
Скрипка визгливая,

О нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой
В объятья страшные!

Чтоб долго длились муки,
Когда – ни расплести сцепившиеся
руки,
Ни слушать скрипок вой
(неистовые звуки!)

О, святые хороводы...
О незнатье!
о невинность! <...>

Как первый человек, божественным сгорая,
Хочу вернуть навек на синий берег рая

И слиянье в сказке длинной...	Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд.
Голгофа кончилась.	Что твой змеиный рай –
Свершилось. Мы в аду.	бездонной скуки ад.

Приведенные переключки не исчерпывают всех возможностей сопоставления брюсовского стихотворения с циклами Блока: можно проследить трансформацию тем «хорова», стоящего за плечом «призрака», не говоря уже об общесимволистских мотивах сна, тумана, звона. Однако уже приведенные параллели показывают, что тема «Блок и Брюсов» далеко не исчерпана, что брюсовский пласт в текстах Блока даже на уровне реального комментария выявлен не полностью и что следует заново вдуматься в слова Андрея Белого, сказанные именно в годы создания анализируемых стихотворений: «Ведь теперь язык его присвоили все; десятки новоявленных брюсовцев черпают свой словарь из его словаря»¹⁰⁹. Не пытаясь применить эти слова к Блоку или к Белому, мне хотелось бы закончить предположением, что выявление общих мотивных комплексов у поэтов-символистов позволит перевести проблему символистского словаря мотивов, тематических комплексов, хронотопов из метафорической плоскости в научную.

«Кому назначен темный жребий...». Генезис мотива

Мотив «темного жребия», вынесенный в заглавие, звучит в двух блоковских стихотворениях 1907 г. Первое, посвященное Н.Н. Волоховой и вошедшее впоследствии в цикл «Фаина» – «Я в дольний мир вошла, как в ложу...», датируется 1 января 1907 г. Второе – «Усталость», – помещенное во втором томе лирики в цикле «Разные стихотворения», написано 14 февраля 1907 г. Как и многие стихи этого периода, оба текста связаны между собой многочисленными семантическими перекличками.

Одна из них уже отмечена комментаторами. Во втором томе Академического собрания сочинений Блока говорится, что первые строки стихотворения «Усталость» – «Кому назначен темный жребий, / Над тем не властен хоровод» – являются автореминисценцией из стихотворения «Я в дольний мир вошла, как в ложу...»: «Темный жребий вам назначен. / Люди! Я стройна!». Справедливо указывается, что «мотив “темного жребия” связывает стихотворение с кругом поэтических текстов Блока, навеянных образом Н.Н. Волоховой»¹¹⁰. В то же время в комментарии обращено внимание на то, что мотив хоровода «был связан для Блока во время написания стихотворения с идеями “соборного”, “дионисийского” творчества, которые развивались в кругу Вяч. Иванова»¹¹¹.

Однако изначальное происхождение мотива темного жребия в комментарии не обсуждается. Не называются и конкретные тексты Вяч. Иванова, на которые опирался Блок. Вместо них процитировано лишь стихотворение С. Городецкого «Беспредельна даль поляны...» («В хороводы, в хороводы, / О, соборуйтесь, народы, / Звезды, звери, горы, воды!»), к которому, по мнению комментаторов, полемически обращено стихотворение Блока «Усталость». Остается не вполне понятным, что же вообще означает словосочетание «темный жребий».

Существует попытка объяснить это выражение без каких-либо генетических сопоставлений. Очевидно, именно с такого прямого прочтения и должна начинаться интерпретация любого стихотворения, в том числе и символистского¹¹². Е.Г. Эткинд, анализируя стихотворение «Усталость», утверждает: «“Жребий” – это, конечно, судьба, но “темный жребий” – это смерть. “Хоровод” – это пестрая, многообразная, многоцветная жизнь. Тот, кто обречен смерти, уже отрешен от жизни – таков внутренний смысл первой строфы»¹¹³.

Такую интерпретацию можно признать вполне корректной. Однако и сам Е.Г. Эткинд полагал, что подобное истолкование – «только начало его постижения, только указание пути, по которому надо двигаться, чтобы понять замысел поэта»¹¹⁴. Если принять толкование, что «темный жребий» – это смерть, то объясняет ли оно строки «Темный жребий вам назначен, / Люди! Я стройна!» в стихотворении «Я в дольний мир вошла, как в ложу...»? Ведь в этом тексте ни о каком отрешении от жизни того, кто обречен на смерть, не говорится: «темный жребий» назначен всем и прямо связывается с красотой героини цикла «Фаина».

Второй этап постижения смысла символистского текста – уяснение генезиса его мотивов. И генетические корни есть не только у мотива хоровода, но и у мотива темного жребия. Речь идет прежде всего о статье Вяч. Иванова «Ницше и Дионис». Впервые она была опубликована в 1904 г. («Весы», № 5). Блок процитировал некоторые ее фрагменты в своей первой большой статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905).

Статья «Ницше и Дионис» начинается с изложения редкого варианта троянского мифа, рассказанного Павсанием: «Когда богатыри эллинские делили добычу и плен Трои, – *темный жребий* выметнул Эврипил, предводитель фессалийских воинств. Ярая Кассандра ринула к ногам победителя с порога пылающих сокровищниц царских славную, издревле замкнутую скриню, работу Гефэста. <...> *Промыслом тайного бога* досталась ветхая святыня бранною мздой фессалийцу. Напрасно убеждают Эврипила товарищи-вожди стеречься козней неистовой пророчицы: лучше повергнуть ему свой дар на дно Скамандра. Но Эврипил горит изведать таинственный жребий, уносит ков-

чего – и, разверзнув, видит при отблесках пожара – не брадатого мужа в гробу, увенчанного раскидистыми ветвями, – деревянный, смоковничий идол царя Диониса в стадавной раке. Едва глянул герой на образ бога, как разум его помутился»¹¹⁵ (Курсив мой. – Д.М.).

Сюжет, изложенный в статье Вяч. Иванова, открывает второй, глубинный план в стихотворениях Блока. Становится ясно, что «темный жребий» – это погружение в дионисийскую стихию. С символом-категорией дионисизма в культуре символизма связаны представления о музыкальной «ночной» иррациональной стихии, об опьянении, безумии, исступлении, страсти, в которой полностью растворяется индивидуальное сознание, об оргийных хоровых плясках, о трагедии, страдании, трагической жертве, смерти-возрождении. Зима 1906–1907 гг., когда создавались эти стихотворения, – время наибольшего увлечения Блока идеями книги Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» и их интерпретацией в работах Вяч. Иванова о соборном искусстве, театре будущего, новом трагическом мироощущении в эпоху кризиса индивидуализма и т. п.¹¹⁶

«Темный жребий» в стихотворении «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» – стихия страсти, в которую погружается каждый, встретивший на пути героиню цикла «Фаина». Мотивы темного вина, живого огня, факела, брошенного в небо, мрака, ночи, грозы, моря – многообразные вариации этой темы. Вполне объясним и образ театра. Это не только биографическая реальность – роман с Волоховой развивается в театральной атмосфере, – но и ницшеанско-ивановское представление о современном мире как о театральной сцене для вселенской трагедии.

Но если «темный жребий» – это погружение в «дионисийскую» стихию, то почему в стихотворении «Усталость» ему противопоставлен образ хоровода? Ведь и «хоровод» (хор, хоровые пляски) как будто бы образ того же ряда, связанный с представлением о дионисийской трагедии у Ницше и Вяч. Иванова. Еще в сборнике «Кормчие звезды», в дифирамбе «Возрождение», Вяч. Иванов использовал этот образ именно для изображения ритуала, связанного с воскрешением Диониса:

Мы хоровод ведем, вещую песню поем –
Песнь твою, сердце земли родной¹¹⁷.

Вне контекста ивановских статей этого периода антиномия «темного жребия» и «хоровода» остается не вполне понятной.

Между тем в статьях «Символика эстетических начал» (опубликована под названием «О нисхождении»: «Весы». 1905. № 5) и «Предчувствия и предвестия: Новая органическая эпоха. Театр будущего» (журнальный вариант заглавия – «Золотое руно». 1906. № 5/6)¹¹⁸ Вяч. Иванов, говоря о сущности трагедии, противопоставляет «хороводу» отпавшего от него трагического героя-протагониста. Так, раскрывая содержание важнейшей для него эстетической категории восхождения, поэт поясняет: «Восхождение – символ того трагического, которое начинается, когда один из участвующих в *хороводе Дионисовом* выделяется из дифирамбического сонма. Из безличной стихии оргийного дифирамба подымается возвышенный образ трагического героя, выявляясь в своей личной особенности, – героя, *осужденного на гибель* за это свое выделение и обличие. Ибо жертвенным служением изначала был дифирамб, и выступающий на средину круга – жертва»¹¹⁹.

В статье «Предчувствия и предвестия: Новая органическая эпоха и театр будущего» Вяч. Иванов вновь возвращается к этой антиномии «трагического героя» и «хоровода»: «Драма родилась из “духа музыки”, по слову Ницше, или, в более точных исторических терминах, из хорового дифирамба. В этом дифирамбе все динамично: каждый участник литургического кругового хора – действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстатического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы. Прежняя реальная жертва, впоследствии жертва фиктивная, это – протагонист, ипостась самого бога оргий, изображающий внутри круга *страдальную участь обреченного на гибель героя*. Хоровод – первоначально община жертвоприносителей и причастников жертвенного таинства»¹²⁰. (Курсив мой. – Д. М.).

Теперь становится понятным не только сходство, но и различие двух стихотворений Блока, развивающих мотив темного жребия. В стихотворении «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» акцент сделан именно на самом образе стихии, – и не случайно субъектом речи оказывается сама героиня, воплощающая женственное эротическое стихий-

ное начало. В стихотворении «Усталость» на первый план выступает судьба трагического героя-протагониста, противопоставленного безличной стихии.

Помимо уже выявленных переключек с текстами статей и стихотворений Вяч. Иванова, обращает на себя внимание образ факела, также, на мой взгляд, восходящего к статье «Предчувствия и предвестия...». Помимо стихотворения «Я в дольний мир вошла, как в ложу...», этот образ встречается у Блока в стихотворении «Шлейф, забрызганный звездами...», написанном в сентябре 1906 г. (через два месяца после выхода июньской книжки «Золотого руна» с указанной статьей).

Пали душные туманы,
Гасни, гасни свет, пролейся, мгла...
Ты – рукою узкой, белой, странной
Факел-кубок в руки мне дала.

Кубок-факел брошу в купол синий –
Расплеснется Млечный путь.
Ты одна взойдешь над всей пустыней
Шлейф кометы развернуть.

Взор мой – факел, к высям кинут,
Словно в небе опрокинут
Кубок темного вина!

Тематическая связь между двумя стихотворениями также зафиксирована в комментарии Академического собрания сочинений, однако конкретный источник образа факела, брошенного в небо, не назван. Справедливо указано, что этот образ имел в это время широкое распространение в кругу петербургских модернистов, связанных с Вяч. Ивановым и Г. Чулковым (альманах «Факелы», проект театра «Факелы»). Между тем в статье «Предчувствия и предвестия...» Вяч. Иванов, говоря о современном театре, в котором еще нет подлинного трагического героя, но есть движение к трагедии, использует именно образ факела, брошенного в бездну: «Цель зрелища (в современной драме. – Д.М.) не столько эстетическая, сколько психологическая: потребность сгустить всеми переживаемое внутреннее событие – “жизнь”; ужаснуться, разглядев и узнав собственный двойник; *бросить факел в черную пропасть, зияющую под ногами у всех,*

чтобы осветить беглым лучом ее бездонную несоизмеримость. Но это уже почти дионисийский трепет и упоение «на краю бездны мрачной»¹²¹ (Курсив мой. – Д.М.).

В обоих стихотворениях Блока факел бросают не вниз, а вверх, но и у Иванова, и у Блока речь идет о мгновенно осветившейся бездне как символе мгновенного экстатического озарения.

Сопоставления текстов стихотворений Блока и статей Вяч. Иванова можно было бы продолжить. Так, в стихотворении «Шлейф, забрызганный звездами...» обращает на себя внимание определение «страдальный», относящийся к обреченному на гибель герою:

Дай серебряных коснуться складок,
Равнодушным сердцем знать,
Как мой путь страдальный сладок,
Как легко и ясно умирать.

Форма «страдальный» – достаточно редкая и необычная. В лирике Блока до этого стихотворения слово «страдальный» не встречалось. В лирике первого тома, кроме глагола «страдать», были формы «страдающий» и «страждущий»¹²². Можно с достаточной уверенностью утверждать, что для Блока это чужое слово. Однако в работах Вяч. Иванова о сущности трагедии это слово встречается достаточно часто, и одно из них – в уже процитированном фрагменте статьи «Предчувствия и предвестия...», где идет речь о «страдальной участи обреченного на гибель героя».

В современной литературе о Блоке и Вяч. Иванове принято указывать на глубокие различия между «дифирамбической» поэзией и «синтезирующей» теорией Вяч. Иванова и подлинно трагедийной поэзией Блока, акцентировать полемичность позиции Блока по отношению к Иванovu. Однако проанализированные стихотворения Блока позволяют заключить, что в многолетнем и чрезвычайно важном для Блока диалоге с Вяч. Ивановым был момент «диалога-согласия», который самим Блоком в позднейшем послании «Вячеславу Иванову» определялся так:

Был миг – неведомая сила,
Восторгом разрывая грудь,
Сребристым звоном оглушила,

Секучим снегом ослепила,
Блаженством исказила путь!
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.

Приведенные сопоставления текстов показывают, что изучение диалога Блока и Вяч. Иванова по существу только начинается.

Примечания

- ¹ *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 210.
- ² См., напр., комментарий З.Г. Минц в издании: *Соловьев В.С.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. (Б-ка поэта. Б. с.). С. 293.
- ³ *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем. М.: Наука, 1997. Т. 3. С. 664.
- ⁴ *Вагнер Р.* Зигфрид. М., 1972. С. 90–92.
- ⁵ *Приходько И.С.* Мифопоэтика А. Блока. Владимир, 1994. С. 37–38.
- ⁶ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М., 2001. С. 439.
- ⁷ См. его ответное письмо <от 6 февраля 1912>: «О Стриндберге. Ты, конечно, разумеешь Inferno. Когда я читал Inferno, то я был глубоко потрясен *своим, родным* страданием. И была мне радость в том, что вот не один... И Стриндберг – *то же*». – Там же. С. 440.
- ⁸ Там же. С. 444.
- ⁹ См. описание их в статье: *Магомедова Д.М.* Блок и Стриндберг (Заметки к теме) // Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 164–166.
- ¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. I. № 191. Л. 27–29.
- ¹¹ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 448.
- ¹² Там же. С. 449.
- ¹³ То же утверждение повторяется и в комментарии А.Л. Гришунина в изд.: *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 387.
- ¹⁴ *Лавров А.В.* «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала века. 1905–1917. М., 1984. С. 203.
- ¹⁵ <Б. п.> Заметки петербургского зеваки. § 2 // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. VIII. № 12. С. 740.
- ¹⁶ Московский городской листок. 1847. № 88.
- ¹⁷ *Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев-критик: Статья I. Прил.: Библиография статей и писем Ап. Григорьева // Труды по русской и славянской филологии. III. Тарту, 1960. (Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 98.) С. 217.
- ¹⁸ Исторический вестник. 1890. Т. XXXIX. Февраль. С. 325.
- ¹⁹ Там же. С. 330–331.

- 20 ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 4.
- 21 ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 1.
- 22 ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 2.
- 23 *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 241.
- 24 См., напр.: *Вацуро В.Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. Л., 1979. С. 3–60; *Петина Л.И.* Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1985. Вып. 645. С. 21–36; *Петина Л.И.* Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1988.
- 25 Очевидно, ошибка памяти мемуариста: в альбоме указано, что стихотворение «Первая дружба» («Я помню отрока с кудрявой головой») принадлежало самой А.Д. Лебедевой.
- 26 *Бекетова М.А.* Шахматово. Семейная хроника / Вступ. ст. и публ. С.С. Лесневского и З.Г. Минц // ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 669.
- 27 См.: *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 420.
- 28 Там же. Т. 2. С. 829; Т. 4. С. 449.
- 29 *Блок А.А.* Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. 1898 и позднейшие университетские времена. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. I. № 175.
- 30 См., например: *Грякалова Н.Ю.* К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев) // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 49–63.
- 31 *Краснов Пл.* Из западных лириков. СПб.: Новости, 1901.
- 32 *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 4. С. 398.
- 33 Показательно, что и значительно позднее, в 1916 г., читая книгу А.А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма» (М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1915), Блок подчеркивает в тексте имена Красова и Клюшникова (См.: Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 2. Л., 1985. С. 36–37).
- 34 Первая строфа – перекрестная рифмовка, вторая – кольцевая – перекрестная – кольцевая, третья – кольцевая, четвертая – кольцевая – парная – кольцевая, пятая – перекрестная, последние две строки не зарифмованы, далее – две строки точек, текст оставляет впечатление незавершенного.

- 35 РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 4. Лл. 1–11.
- 36 РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 1. Лл. 1–59.
- 37 РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. № 2. Лл. 1–32.
- 38 Приведены отдельные строчки с указанием страниц в сборнике «Перекресток».
- 39 Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. С. 578.
- 40 Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 1. С. 429.
- 41 Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. С. 544.
- 42 Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 3. С. 151–152.
- 43 Там же. С. 151.
- 44 Там же. С. 153.
- 45 Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 12. С. 305. Согласно комментарию, последнее выступление Бозлио в «Травяте» состоялось 22 февраля 1859 г. (См.: Там же. С. 306).
- 46 Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 1. С. 429.
- 47 Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 3. С. 154.
- 48 Пустыгина Н. «Тургеневские истоки» концепции творчества А.А. Блока // Блоковский сб. XIV: К 70-летию З.Г. Минц. Тарту, 1998. С. 119–133.
- 49 Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. С. 167, 358, 611–612.
- 50 Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1998. С. 34–35, 79–80.
- 51 Учебный план Введенской гимназии по древним языкам опубликован в приложении к статье: Кумпан К.А. О преподавании «древних языков» во Введенской гимназии: (Еще раз к вопросу «Блок и античность») // Александр Блок: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С. 156–157.
- 52 Там же. С. 152.
- 53 См.: Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В. Александр Блок в Петербургском университете // Очерки по истории Ленинградского университета. Л., 1982. Вып. 4. С. 70, 84.
- 54 РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 176. Л. 37–45.
- 55 Аннеткова-Шарова Г.Г., Григорьян К.Н. Студенческие работы Блока // Русская литература. 1980. № 4. С. 206.

- 56 Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2. С. 175. – Далее ссылки на стихотворные тексты Блока даются по этому изданию в тексте, с указанием тома и страницы.
- 57 Фрейденберг О.М. Образ и понятие. IV. Мим // Миф и литература древности. М., 1978. С. 230.
- 58 Там же. С. 231.
- 59 Минц З.Г., Аболдуева Л.А., Шишкина О.А. Частотный словарь цикла «Стихи о Прекрасной Даме» // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 650.
- 60 Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1961. Т. 4. С. 142.
- 61 Там же. С. 160.
- 62 См. подробнее: Фрейденберг О.М. Образ и понятие. IV. Мим. С. 230–231.
- 63 Минц З.Г. Лирика Александра Блока. (1907–1911) Вып. 2. Тарту, 1969. С. 79–80.
- 64 Перечень их см. в публикации: Магомедова Д.М. А. Блок. Перевод «Amores» Овидия // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 6. С. 50. Частичная атрибуция – в ст.: Кумпан К.А. О преподавании «древних языков» во Введенской гимназии (Еще раз к вопросу «Блок и античность») // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 151–157.
- 65 Отдельные выдержки см.: Аннеткова-Шарова Г.Г., Григорьян К.Н. Студенческие работы Блока об античных авторах // Русская литература. 1980. № 3. С. 205–206.
- 66 См. описание маргиналий в словаре: Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 2. Л., 1985. С. 111–138.
- 67 Имеется в виду рекомендованное учебным планом пособие: Трачевский А.С. Учебник истории: I. Древняя история. СПб., 1883. (см. список учебных пособий на 1902/03 уч. год в ст.: Иезуитова Л.А., Скворцова Н.В. Александр Блок в Петербургском университете // Очерки по истории Ленингр. ун-та. Вып. 4. Л., 1982. С. 85.
- 68 См.: Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 1. / Сост. О.В. Миллер, Н.А. Колобова, С.Я. Вовина; Под ред. К.П. Лукирской. Л., 1984. С. 131–154.
- 69 См.: Быстров В.Н. Раннее творчество А. Блока и античная философия // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 5–39.

- 70 *Виндельбанд В.* История древней философии: С приложением истории философии средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1898. С. 44–45.
- 71 Показательно, что в современном переводе Платона эти слова звучат иначе: «Гераклит говорит где-то, что “все течет [движется] и ничто не остается на месте”» (пер. Т.В. Васильевой) (*Платон. Сочинения.* М., 1968. Т. 1. С.440).
- 72 *Виндельбанд В.* Указ. соч. С. 46.
- 73 Там же.
- 74 См.: Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 1. С. 136.
- 75 *Белый А.* Формы искусства // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 100.
- 76 Там же. С. 101.
- 77 Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. М., 2001. С. 16.
- 78 Там же.
- 79 *Быстров В.Н.* Раннее творчество А. Блока и античная философия // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 9.
- 80 Там же.
- 81 *Катков М.Н.* Очерки древнейшего периода греческой философии // Прописи. Кн. 1. М., 1851. С. 305–359.
- 82 РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 175. Лл. 74–76.
- 83 Пифагорика (*др.-греч.*).
- 84 Орфика (*др.-греч.*).
- 85 Греческая цитата, приводимая Блоком в письме и в конспекте, у Каткова дана в сноске и снабжена ссылкой: «См. Ямблих, 259». *Катков М.Н.* Указ. соч. С. 322.
- 86 Там же.
- 87 Отмечено в комментарии В.Н. Орлова: Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 85–86.
- 88 Там же. С. 82–83.
- 89 *Грякалова Н.Ю.* К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев) // Александр Блок: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С. 49–63.
- 90 *Соловьев Вл.* Поэзия Я.П. Полонского // Соловьев В.С. Соч. Т. 6. СПб., [б.г.]
- 91 См.: Блок А. Стихотворения: В 3 кн. Кн. 1 / Подгот. текста и комм. В.Н. Быстрова; Под общ. ред. Ю.К. Герасимова. СПб.: Северо-Запад, 1994; Блок А. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. М.: Литера, 1995; Блок А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1–3. М.: Наука, 1997. (Далее – ПАСС).

- 92 В наиболее полных на сегодняшний день комментариях ПАСС отмечены следующие тексты: «Прощай!», «Царь-девица», «Уже над ельником, из-за вершин колючих...», «Вечерний звон», «Качка в бурю», «Пришли и стали тени ночи...», «Тень ангела прошла с величием царицы...».
- 93 Блок А.А. Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 175.
- 94 См.: Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 2. Л., 1985. С. 199.
- 95 Максимов Д.Е. Ал. Блок и Вл. Соловьев: (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. трудов. Иваново, 1981. С. 133.
- 96 Там же. С. 134–135.
- 97 Там же. С. 153, 162.
- 98 Чумаков Ю.Н. Ал. Блок и Я. Полонский. («Возмездие» и «Свежее преданье») // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А.Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 112–113.
- 99 Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 304.
- 100 Там же. С. 310.
- 101 Библиотека А.А. Блока: Описание. Кн. 2. Л., 1985. С. 198–200.
- 102 Чумаков Ю.Н. Ал. Блок и Я. Полонский. («Возмездие» и «Свежее преданье») // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 112–113. См. также: Грякалова Н.Ю. К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев) // Александр Блок: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С. 49–63.
- 103 Полонский Я.П.: Полное собрание стихотворений: В 5 т. СПб., 1896. Т. 1. С. 234.
- 104 Там же.
- 105 См.: Комментарии // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 3. М.: Наука, 1997. С. 823. Далее все сноски на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы.
- 106 Там же. С. 588.
- 107 Там же. С. 596.
- 108 Максимов Д.Е. Брюсов. Поэзия и позиция // Максимов Д.Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 120.
- 109 Бельй А. Арабески. М.: Мусажет, 1911. С. 454.
- 110 Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2. С. 706.

- 111 Там же.
- 112 Ср. рекомендацию М.Л. Гаспарова современному читателю, обратившемуся к символистскому тексту: «Не следует заранее искать в стихах иносказаний. Всякую фразу, которую можно понять буквально, с точки зрения здравого смысла, следует понимать именно так...» (*Гаспаров М.Л. Поэтика Серебряного века // Русская поэзия Серебряного века. 1890–1917: Антология. М., 1993. С. 42*).
- 113 *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. М., 1970. С. 19.
- 114 Там же. С. 20.
- 115 *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 715.
- 116 См. об этом: *Kluge R.-D.* Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks. München, 1967. S. 84–128; *Панерный В.М.* Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Труды по русской и славянской филологии. XXXI: Литературоведение. Тарту, 1979. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 491). С. 84–106; *Минц З.Г.* Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции // Единство и изменчивость историко-литературного процесса: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1982. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 604). С. 97–111.
- 117 *Иванов Вяч.* Указ. соч. Т. 1. С. 688.
- 118 О том, что Блок внимательно прочел эту статью, свидетельствуют пометы в его экземпляре «Золотого руна». См.: Библиотека А.А. Блока. Описание. Кн. 3. Л., 1986. С. 173.
- 119 *Иванов Вяч.* Символика эстетических начал // Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 825.
- 120 *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 93–94.
- 121 *Иванов Вяч.* Указ. соч. Т. 2. С. 95.
- 122 См.: *Минц З.Г.* Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста: Частотный словарь «первого тома» лирики Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 679–721.

Содержание

<i>Введение</i>	5
<i>От комментария к интерпретации</i>	
1. О способах комментирования символистского текста	7
2. Окончена ли статья «От Ибсена к Стриндбергу»? ..	16
3. «Кто писал это?». Проверка гипотезы Блока	22
4. Семейные альбомы Бекетовых. <i>К проблеме источников комментария</i>	26
<i>Приложение. Содержание семейных альбомов Бекетовых</i>	33
5. «Lascia mi vivere!». К вопросу об источнике эпиграфа у Блока	39
<i>К теме «Блок и античность»</i>	
1. К источнику имени «Фаина» у Блока (В соавторстве с Н.К. Малинаускене)	45
<i>Приложение. Материалы по гомеровским поэмам в студенческих бумагах Блока</i> ...	51
2. «Все бежит, мы пребываем...». <i>К проблеме «Блок и Гераклит»</i>	64
3. «Ведь это пифагорейское общество...». <i>Об источнике одной аналогии</i>	67
<i>Блок и Полонский. Заметки к теме</i>	
1. К комментарию «Стихов о Прекрасной Даме»	73
2. «Век девятнадцатый, железный...»	81
О брюсовском источнике названия цикла А. Блока «Арфы и скрипки»	88
«Кому назначен темный жребий...». Генезис мотива ...	97
Примечания	104

Магомедова Д.М.

Комментируя Блока. М.: РГГУ, 2004. 111 с.

ISBN 5-7281-0371-5

М 12

Книга является результатом многолетней работы автора над подготовкой стихотворных и прозаических текстов Блока для Полного академического собрания сочинений. Блок – первый поэт-символист, издаваемый академически. Комментирование символистского текста потребовало пересмотра привычных представлений о предмете так называемого реального комментария: реалиями оказались не только исторические факты, персоналии, атрибуты культурного быта, но и система мотивов, символов-категорий, без осознания генезиса которых смысл текста непонятен для непосвященного читателя. Кроме того, перед комментатором стояла еще одна проблема – исследование огромной роли «чужого» текста и способы его введения в тексты лирико-публицистических статей Блока. Наконец, ряд вполне традиционных для текстолога уточнений, поправок, проясняющих творческую историю того или иного текста или его полемическую направленность, составляют третью группу заметок, входящих в книгу.

Для преподавателей, студентов и специалистов в области филологии.

ББК 83.3(2Рос-Рус)1

Научное издание

Магомедова Дина Махмудовна

Комментируя Блока

Редактор
Т.Ю. Журавлева
Художественный редактор
М.К. Гуров
Корректор
Ю.С. Чайка
Технический редактор
А.Ю. Ефимова
Компьютерная верстка
Г.И. Гавриковой

Лицензия ИД № 05992, выд. 5.10.2001.
Подписано в печать 21.01.2004
Формат 84×108¹/₃₂. Усл. печ. л. 5,88.
Уч-изд. л. 6,0. Тираж 1000 экз.
Заказ
Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета.
125267, Москва, Миусская пл., 6.
Тел. 973–4200.