

Эстетическое сознание Александра Блока

В.В. Бычков

В статье показано, что известный русский поэт-символист Александр Блок, остро ощущавший кризис в культуре, искусстве, религии, духовности своего времени, осознавал его как переходное состояние к чему-то неведомому. Причину кризиса он усматривал в научно-техническом прогрессе и видел в искусстве один из путей его преодоления: в будущем человек станет «человеком-артистом». Искусство, полагал Блок, стремится за пределы здешнего мира, на который ориентирована современная цивилизация. Для художника видимый мир прозрачен, он усматривает духовные планы бытия и стремится выразить их в своем искусстве. Такой художник – символист. Он обладает тайным знанием и руководствуется в своем творчестве или софийными («теза» первого этапа символизма), или демоническими («антитеза») энергиями. Он слышит космическую гармонию («космический звон» как преодоление космического хаоса) и воплощает ее в «лирике», составляющей невыговариваемую сущность подлинного искусства. Этой «лирикой», возводящей человека к высшей реальности, питается все интеллектуальное сообщество: ученые, философы, общественные деятели.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Блок, символизм, эстетика, искусство, поэзия, лирика, литература, театр, культура.

БЫЧКОВ Виктор Васильевич – Институт философии РАН, Москва, 109240, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии ИФ РАН.

vbychkov48@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 15 ноября 2018 г.

Цитирование: *Бычков В.В.* Эстетическое сознание Александра Блока // Вопросы философии. 2019. № 5. С. 81–93.

Сегодня жду моих гостей
И дрогну, и сжимаю руки.
Давно мне не было вестей,
Но были шорохи и стуки.

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

Мы странствовали с Ним по городам.
Из окон люди сонные смотрели.
Я шел вперед; а позади – Он Сам,
Всепроникающий и близкий к цели.

Александр Блок

Приведенные в качестве развернутого эпиграфа стихи Блока — из его главного символистского сборника «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902), который сам поэт высоко ценил. На протяжении всего своего творчества, по-разному относясь к символизму как направлению в поэзии, Блок во многом оставался подлинным символистом. Не случайно в записной книжке от 28 июня 1916 г. он утверждал: «*Лучшими* остаются “Стихи о Прекрасной Даме”». Время не должно тронуть их, как бы я ни был слаб как художник» [Блок 1980^а, 451]. Понятно, что поэт имел в виду прежде всего дух символизма, которым пронизан этот сборник. При этом и в художественной критике, и в теоретических статьях он нечасто употребляет термин «символист», а себя всего несколько раз впрямую называет символистом. Так, в заметке 1910 г. о Вере Федоровне Комиссаржевской он прямо причисляет себя к символистам: «Мы — символисты — долгие годы жили, думали, мучились в тишине, совершенно одинокие, будто ждали» [Блок 1962, 415].

Ждали в данном случае появления Комиссаржевской, которую Блок причислял к стану символистов. И описывает он великую актрису в чисто символистском духе, во многом присущем его художественной критике в целом: «Да, конечно, ждали. И вот, в предреволюционный год, открылись перед нами высокие двери, поднялись тяжелые бархатные занавесы — и в дверях — на фоне белого театрального зала — появилась еще смутная, еще в сумраке, неотчетливо (так неотчетливо, как появляются именно *живые*) эта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв, одно устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой *здесьней* жизни» [Там же, 415].

Образ Комиссаржевской предстает здесь своего рода символом искусства в целом, и именно искусства символического, ориентированного на нездешние миры. А таковым Блок, как и все символисты, французские и русские, считал *подлинное* искусство. И о нем он часто говорит в теоретических и критических статьях, в первую очередь имея в виду поэзию как квинтэссенцию художественности (и наоборот, говоря о поэзии, он нередко подразумевает искусство в целом).

Символизм самой поэзии Блока особенно высоко ценил Андрей Белый, почитая себя его учеником, хотя они были одногодками, а самого Блока — родоначальником символизма. В «Прекрасной Даме», независимо от того, что или кого понимать под этим художественным символом (Белый чаще всего видел в ней соловьевскую Софию), «...была взята им (Блоком. — *В.Б.*) нота, организовавшая впоследствии целое течение символистов» [Белый 1994, 478]. Сегодня мы знаем, что не Блок был родоначальником символизма в России, и он сам, как мы увидим, не раз говорит об этом, но существенно, что так считал один из наиболее самобытных символистов, и в этом тоже была своя правда. Более того, Белый ценил его столь высоко, что посвятил воспоминаниям о нем большую книгу. В ней, в частности, он усматривает в «Прекрасной Даме» прямое развитие духовных устремлений Владимира Соловьева: «Он — поэт-символист, теоретик-практик, понявший конкретно *зарю* Соловьева, зарю наступления новой эпохи» [Белый 1995, 108]¹.

Разговор об искусстве, поэзии, символизме идет у Блока в контексте ощущения острого кризиса, в котором находилась культура начала XX столетия и все ее составляющие. Свою эпоху Блок называет «безвременьем» и «пошлой обыващиной», когда люди «...стали жить странной, совсем чуждой человеческой жизнью» [Блок 1962, 68]. Если раньше, идеализирует Блок прошлое, люди стремились к свободной, красивой, религиозной, творческой жизни, и у них на первом месте были природа, искусства и литература, то теперь все это забыто. Люди обюрократились, погрязли в мелочных заботах урбанистического быта и «перестали понимать искусства». Современный мир представляется Блоку огромной паучихой на тонких ножках, внутри которой сидит «заживо съеденный ею нормальный человек» [Там же].

В годы после первой русской революции (1905) Блок, как и большая часть духовно-художественной элиты того времени, остро переживает наступление какого-то грандиозного перелома и в социальной жизни, и в культуре, и в искусстве, нередко подчеркивая, что наиболее остро кризисность этой ситуации в литературе выразил

Леонид Андреев. Не самый выдающийся писатель, но таковых, убежден Блок, и не рождают переходные эпохи. Для них характерны «умственный и нравственный упадок» [Там же, 259], оскудение духовной стихии и какая-то глубинная работа внутри окровавленного, но куящего что-то новое, неведомое человечества [Там же, 249]. «Та действительно великая, действительно мучительная, действительно *переходная* эпоха, в которую мы живем, лишает нас всех очарований, и на всех перекрестках подстерегает нас какая-то густая мгла, какое-то далекое багровое зарево событий, которых мы все страстно ждем, которых боимся, на которые надеемся» [Там же, 257]. Мы, убежден Блок, накануне «великого бунта», великих событий. С присущей ему повышенной образностью он изображает интеллигенцию созерцающей с аэроплана извержение культурно-социального вулкана. «Так или иначе мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком, кружевном аэроплане, высоко над землею; а под нами – громахающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы» [Там же, 359].

И этот социальный апокалипсис стал следствием того, что образовались «трещины» между человеком и природой, между самими людьми, в каждом человеке между душой и телом, разумом и волей. Именно поэтому «...во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» [Там же, 351]. И глубинную причину всего этого катастрофизма Блок видит в научно-техническом прогрессе (как сказали бы мы теперь) «ужасающего девятнадцатого века» – века грохочущих машин, паровозов, «позитивизма и экономического материализма» [Там же, 347]. Стараясь «перекрычать машину», «выкричалась» душа интеллигента, а новая еще не родилась. Поэтому умирает русская литература, да и культура в целом. Из опустошенной души русского интеллигента вырывается теперь «не созидаящая хула и хвала, но разрушающий, опустошительный смех», который Блок называет «болезнью “иронии”» [Там же, 347].

В поздней статье «Кризис гуманизма» (1919) Блок констатирует, что культура, сущность которой составлял «дух музыки» и свободный индивидуализм и которая восходит к итальянскому Возрождению, завершилась победой машинной бездуховной цивилизации. В ней отсутствует «цельность», характерная для культуры. Однако Блок усматривает уже новое «культурное движение», главным в котором будет «человек-артист», преодолевший все недостатки современного интеллигента.

Поэт противопоставляет интеллигенцию «народу», относясь к ней двойственно: с одной стороны, все его симпатии на стороне по-своему понятого «народа», который «...искони носит в себе “волю к жизни”» в отличие от современной интеллигенции, пропитанной «волею к смерти», а с другой, он и себя причисляет к этой интеллигенции, оправдывая ее эстетизм и пессимизм. «Что возражу я человеку, которого привели к самоубийству требования индивидуализма, демонизма, эстетики или, наконец, самое неотвлеченное, самое обиденное требование *отчаянья* и *тоски*, – если сам я люблю эстетику, индивидуализм и отчаянье, говоря короче – если я сам *интеллигент?*» [Блок 1962, 327]. Перед нами типично символистское определение интеллигенции, под которое легко подпадает большое число интеллектуалов Серебряного века, хорошо чувствовавших наступление какого-то глобального кризиса и перелома. Блок остро ощущает и переживает духовную «болезнь» своего времени. Понимая под искусством «космос – творческий дух, оформляющий хаос (душевный и телесный мир)» [Блок 1980^a, 414], русский поэт регулярно констатирует, что искусство, как и религия, умирает [Там же, 433], а они, убежден он, наряду с философией несут в себе культуру. Так что культура тоже переживает глубочайший кризис.

Все беды культуры и человечества в целом Блок, как уже отмечалось, видит в «машинизации», которая началась в XIX в. и теперь вот-вот обрушится на головы дрожащих от ее ужасающего грохота людей – рабов этой античеловеческой, антикультурной цивилизации (см.: [Там же, 385 сл.]). «Уже при дверях то время, когда неслыханному разрушению подвергнется и искусство» [Там же, 388]. Не прошло и пятидесяти лет после этого пророчества, как оно реализовалось с мощью, которую

вряд ли предвидел Блок, хотя и предчувствовал его. Сам он, однако, всеми силами своего творчества, и поэтического, и теоретического, активно боролся с надвигающимся крахом культуры.

Опору для своей поэзии Блок, как и многие его современники-поэты, стремился найти в фольклоре, в поэзии народных («первобытных», как он их называет) заговоров и заклинаний. Именно в них он усматривал эстетическую силу поэтического слова, которая основывалась на единстве человека с природой и полном согласии красоты и пользы как в народном быте, так и в народной поэзии. Народная поэзия противоположна современной («романтической»), «...потому что не знает качественных разделений прекрасного и безобразного, высокого и низкого. Она как бы все освящает своим прикосновением» [Блок 1962, 52]. И чем более она приближается к «стихиям», например к стихии любви, тем мощнее звучит, становится «золотым вызовом» темным силам. Красота и польза находятся на почетных местах в первобытной душе, их союз определяется словами: «прекрасное – полезно, полезное – прекрасно» [Там же, 51]. И это какая-то иная, более могучая красота, чем наша, робкая и уединенная. «Первобытная гармония согласует эти слова и дела; слова становятся действием» [Там же, 52].

Между тем и неутилитарную красоту подлинного искусства и поэзии Блок-символист ценит очень высоко, четко отграничивая ее (у Блока она почти синоним прекрасного, когда речь идет об искусстве) от красивого, красивости. «Смертельно скучно не прекрасное, а только красивое, без надобности хорошенькое» [Там же, 199]. Красивое лишь внешний покров, под которым нет сущности. Поэтому Блок нередко констатирует относительно конкретных художественных явлений: «Красиво, но не красота» [Там же]. А красота, в понимании Блока, это сама жизнь, и человек живет «мукой о красоте» [Там же, 261]. Прекрасное же есть выражение красоты в искусстве, и оно выше, «чем только красота и только польза» [Там же, 317]. И Блок надеется, что когда-нибудь будущая трагедия опять обретет то единство «красоты и пользы», какими отличается «древняя народная песня» [Там же, 240].

Взволновать и пленить может только прекрасное, но не красивое, мимо которого мы проходим равнодушно, ибо «прекрасное – вот мир тех сущностей, с которыми имеет дело искусство» [Там же, 474]. Оно, приводит Блок стих Пушкина, «...должно быть величаво». А отсюда и искусство должно быть величаво. Соответственно, и «...чин отношения к искусству должен быть – медленный, важный, не суетливый, не рекламный» [Там же]. Подлинное искусство заключает в себе сущность Прекрасного, о которой не знают «широкие круги публики». Поэтому они никогда не влеклись к подлинному искусству. Да им лучше и не знать «...о Данте, Эсхиле, Шекспире, Пушкине, чем разменивать их на мелкие монеты, пленяться их правдами, их нравственностями, их красотами» [Там же], не понимая их сущности. Современная поэзия всего мира (имеется в виду поэзия «новая», символистская) так же далека от народа, как поэзия александрийских поэтов-ученых была «отчуждена от толпы» [Блок 1962, 7].

Для Блока поэзия, как уже говорилось, часто тождественна искусству как таковому. Поэтому нередко, говоря о поэзии, он имеет в виду искусство в целом, его эстетическое качество, которым для самой поэзии является лирика, выражающая суть искусства, да и самой жизни. Лирика – сугубо эстетическая сущность и жизни (ее «магия»), и искусства (цветоформный строй – «многоцветный узор картины»), и, собственно, поэзии. Лирики как носители сущности искусства, его эстетического качества, предельно далеки от людей. Обладая несметными богатствами, сами они ничего людям не раздадут. Лирик в этом смысле живет по принципу «*Так я хочу*» [Там же, 133], это его святое право, он совершенно свободен в своем творчестве, и никто не имеет права требовать от него чего бы то ни было. «Он сир, и мир не принимает его». Но если *придут к нему*, то обретут очень много. «Лирик ничего не дает людям. Но люди *приходят и берут*. Лирик “нищ и светел”; из “светлой щедрости” его люди создают богатства несметные». Все мыслящие люди – ученые, философы, общественные деятели – питаются «плодоносными токами лирической стихии» [Там же, 132].

Между тем увлечение «лирикой», т.е. чисто эстетическим качеством искусства, может быть пагубно для его отдельных видов. Блок подчеркивает, что «ныне» писатели слишком увлеклись лирикой — «искусством передачи тончайших ощущений» (понятно, что речь идет, прежде всего, о символистах). Брызги «лирических струек» разлетелись во все виды словесности: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение, в драму. Для последней, согласно Блоку, они особенно опасны: «Тончайшие лирические яды развели простые колонны и крепкие цепи, поддерживающие и связующие драму» [Там же, 164]. В духе этих же «ядов» Блок высказывается в статье «О драме», тем самым показывая амбивалентность эстетической сущности искусства: она необходима искусству, но может привести и к чистому эстетизму при излишнем увлечении ею. В свете этого понимания Метерлинк был для Блока тонким, умным, но не гениальным лириком (ср.: [Там же, 165]).

В эстетическом сознании Блока можно увидеть определенную раздвоенность. Сам, будучи поэтом лирической ориентации, пронизанный духом символизма, он видит предельную элитарность поэзии и искусства в целом. И с этой позиции хорошо ощущает «пропасть» между искусством и жизнью (ср.: [Там же, 481]). Выступая же литературным критиком и теоретиком искусства, он стремится наметить пути преодоления этой пропасти, хотя ясно сознает, что «...великий вопрос о противоречии искусства и жизни существует искони» [Блок 1980^а, 152]. И именно поэтому на примере Пушкина Блок показывает, что роль поэта (и художника вообще, ибо дело поэта — «внутреннее — культура»; поэт — творец культуры) «не легкая и не веселая; она трагическая» [Там же].

Трагическая почти космически, ибо поэт — «сын гармонии» и ее творец. Гармония же «...есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос — родной хаосу, как упругие волны моря — родные грядам океанских валов» [Там же, 153]. Вслед за Тютчевым и Вл. Соловьевым Блок утверждает: «Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония» [Там же]. Поэт, повторяет Блок неоднократно, «сын гармонии», и ему отведена важная роль в мировой культуре, суть которой сводится к «трем делам»: «...во-первых — освободить звуки от родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир» [Там же, 154].

В бездонных глубинах духа, где человек уже и не является человеком, но чем-то иным, катятся звуковые волны; вершатся могучие процессы, подобные тем, которые образуют видимый нам мир — морские течения, горы, растительный и животный мир. Однако глубины духа заслонены явлениями внешнего мира, и поэт, чтобы проникнуть в них, должен оставить «заботы суетного света», бежать в уединенные места, чтобы там снять внешний покров со звуковой стихии, принять ее в душу. Эта стихия — стихия хаоса — чужеродна нашему миру, и задача поэта, привести воспринятые звуки в гармонию слов и звуков. А дальше начинается, возможно, один из наиболее трудных для поэта этапов — внесение добытой и воссозданной гармонии в мир в форме своих произведений. Блок, опираясь на Пушкина, пишет, что в этот момент «...происходит столкновение поэта с чернью» [Там же, 156]. При этом под чернью Блок понимает не людей «от сохи» — не «простые осколки стихии», которым и дела нет до того, чем занимается поэт, но тех, кто по своему образованию и положению должны понять поэта, ибо призваны служить культуре, но не понимают, а значит, и культуре не служат. Вроде Бенкендорфа, Тимковского, Булгарина, т.е. чиновников от культуры. Именно за ними на века остается кличка «черни»: за всеми, кто мешают поэту (= художнику) выполнять его миссию.

Чернь, согласно Блоку, цитирующему здесь Пушкина и солидарному с ним, требует от поэта служения миру, требует от него «пользы», чтобы он «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и т.п. [Там же, 157], тогда как дело поэта более высокое — созидание и внесение в мир гармонии. «Дело поэта вовсе не в том, чтобы

достучаться до всех олухов; скорее, добытая им гармония производит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое из груды человеческого шлака. Этой цели, конечно, рано или поздно достигнет истинная гармония; никакая цензура в мире не может помешать этому основному делу поэзии» [Там же, 158]. А под поэзией здесь, как и во многих других случаях, Блок понимает искусство в его сущности, которую в данном случае он обозначил понятием гармонии. Свою речь «О назначении поэта» он начал словами: «...сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна» [Там же, 153] и закончил размышлениями опять же *об искусстве как таковом*, актуальными и сегодня: «Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единственно и нераздельно. <...> Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того, чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать» [Там же, 160]. Последние «три простых истины» Блок провозглашает как бы «ради забавы», имея в виду, что в его время они вроде бы общеизвестны, но хорошо ощущая: эта «общеизвестность», увы, мало что значит, и художника снова и снова направляют «сметать сор с улиц», а искусством называют то, что к нему не имеет никакого отношения.

Несколько иной ракурс художественного творчества от лица своего лирического героя – поэта – Блок дает в стихотворении «Художник» (1913). Здесь поэт предстает улавливающим особый космический звон, получающим никому не доступное сокровенное знание о прошлом и будущем:

Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого – нет.

Поэт знает, что в «неизведанных силах» духовного мира зарождается какая-то «новая душа», но сам, своим «творческим разумом», убивает ее в зачаточном состоянии подрезает, ей крылья и помещает в железную клетку произведения.

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

Зевакам под окном с клеткой нравится эта поющая зауценные песни плененная птица, но поэт-то знал ее другой, свободной, да вот вынужден был лишиться свободы и вольных песен, чтобы явить ее людям («И с холодным вниманием / Жду, чтоб понять, закрепить и убить»). Творец, создавая свое произведение, воплощая «неописуемое явление» в чувственно воспринимаемые формы, не может не убить дух этого явления, его сущность.

И не об этом ли писали многие поэты? Тютчев – о том, что «мысль изреченная есть ложь»; Цветаева: «Да вот и сейчас, словарю / Предавши бессмертную силу – / Да разве я *то* говорю, / *Что* знала, – пока не раскрыла / Рта, знала еще на черте / Губ, той – за которой осколки...» («Куст»). Художник знает значительно больше, чем умеет передать в своем произведении, убеждены поэты. Современная эстетика может ответить им, что это и так, и не совсем так. Да, поэт, вероятно, знает и видит значительно больше, чем, с его точки зрения, ему удается выразить в стихах. Однако если у него получилось высокохудожественное произведение, то умный, эстетически подготовленный реципиент воспримет в нем нечто такое, что, казалось бы, и не прописано в его внешней форме, нечто, находящееся *за* ней. В этом смысл подлинной символизации в искусстве, хорошо прочувствованный символистами.

В своих статьях и рецензиях Блок много внимания уделяет театру и литературе своего времени, остро при этом ощущая кризисность ситуации, в которой они, прежде всего в России, находятся (подробнее см.: [Блок 1980⁶; Родина 1972]). Театр, как известно, с юности привлекал внимание Блока, он даже хотел стать актером и играл в любительских спектаклях. Анализируя русскую драму как жанр, Блок делает неутешительный вывод: «Итак, русские драматурги не владеют настоящей техникой

драмы» [Блок 1962, 171]. Им не удается на должном уровне выразить жизнь с ее острыми и глубокими противоречиями; в их произведениях «...почти всегда отсутствует цельность». Произведения состоят как бы из разрозненных кусков. Это касается как классической русской драмы, так и символистской. И зачастую состояться русской драме мешает изобилие в ней «лирики», которую, как мы видели, Блок высоко ценит в искусстве, но убежден, что в драме она нередко мешает состояться крупному и масштабному произведению. Кажется, только Чехову, согласно Блоку, лирика не помешала создать подлинные драматические произведения.

Нелестно отзываясь Блок и о театральных режиссерах своего времени. Они так сильно искажают авторский замысел, что автор, пришедший посмотреть спектакль по своей пьесе, «...зачастую не может от изумления произнести ни одного слова» [Там же, 250]. Искажение пьес в театре стало привычным делом. А между тем театр, по глубокому убеждению Блока, не развлечение. Блок резко ограничивает подлинный театр от развлекательных жанров кафешантана и «оперетки». По самой сути своей театр, согласно русскому поэту, важнейшее из искусств; в нем воплощается основа искусства, выражающая значимые проблемы жизни. Театр, как ни один из видов искусства, далек от декадентской формулы «искусство для искусства». К нему Блок считает уместным применить даже евангельскую образность: «...театр — это сама плоть искусства, та высокая область, в которой “слово становится плотью”». Вот почему почти все, без различия направлений, сходятся на том, что высшее проявление творчества есть творчество драматическое» [Там же, 270].

Особое внимание в театре Блок уделяет контакту сцены со зрительным залом, метафорически именуя их женихом и невестой и требуя от них взаимной любви и проникновения в тайну. «Пусть зал и сцена будут как жених и невеста: из взаимной игры взоров, из красования друг перед другом рождается любовь. Пусть непрестанно на сцене искусство страстно обручается с тайной, и пусть искры чудес такого обручения залетают в зрительный зал. Пусть каждый уходит из театра влюбленным и верным земле» [Там же, 96]. Подобную атмосферу Блок ощутил в петербургском театре В.Ф. Комиссаржевской на представлении «Сестры Беатрисы» Метерлинка, что и дало ему повод высказаться об идеальном театре.

Не менее высоко, чем театр, ценит Блок литературу, предъявляя к ней тоже, может быть, завышенные требования. Литература, убежден он, должна быть «служением», т.е. призвана осознать, что главными ценностями являются «мир и человек» [Там же, 440–441]. Только в этом случае она будет выполнять свое предназначение. Русская же литература пока далека от такого понимания. Она пребывает в младенческом состоянии. А Блок требует от писателя, чтобы он имел ощущение своего «пути» и «ритма», чтобы он, начав с «истинности жизни», стремился к «правде жизни» и чтобы в конце концов создавал произведения «исповеднического» характера. «Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он *сжег себя дотла...* может стать великим» [Там же, 278].

Столь высоко ставя театр и литературу, Блок видит и в театральном деятеле, и в писателе именно художника как творца искусства как такового. В речи «Памяти В.Ф. Комиссаржевской» он, именуя русскую актрису «художницей», дает свое определение художника, которое в силу его значительности и точности стоит привести целиком. «Художник — это тот, для кого мир прозрачен, кто обладает взглядом ребенка, но во взгляде этом светится сознание зрелого человека; тот, кто роковым образом, даже независимо от себя, по самой природе своей, видит не один только *первый* план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной; тот, наконец, кто слушает мировой оркестр и вторит ему, не фальшивя» [Там же, 418]. Понятно, что под этим определением подписался бы любой символист. И Блок не скрывает, что это символистское определение, ибо, согласно его пониманию, «символист есть синоним художника» [Там же].

Оценивая театр, литературу, поэзию как выдающиеся по сути своей достижения человеческого духа, Блок постоянно имеет в виду сконцентрированный в них смысл

художественного творчества как стремящего выразить в доступных восприятию формах нечто находящееся далеко за ними, просвечивающее сквозь них и более высокое, чем обыденная действительность («первый план мира»). Именно поэтому, как мне представляется, Блок нечасто употребляет достаточно затертые в его время (что он сам неоднократно подчеркивал) термины «символизм» и «символист»². Говоря об изобразительном искусстве, литературе, театре, поэзии, он, как и большинство символистов, чаще всего имеет в виду их символическую сущность как что-то само собой разумеющееся. При этом он далеко не всегда собственно символистское творчество ставит выше того искусства, которое именуется «реалистическим». В рецензии на книгу стихов Эмиля Верхарна (в переводах В. Брюсова, 1906 г.) Блок различает два пути современной поэзии: путь поэтов, пребывающих в грезах и призрачных снах, не приемлющих мира, и путь, на котором поэзия открывает объятия миру, приемлет его целиком. Верхарна Блок относит к поэтам второго пути, и его симпатии на стороне подобной поэзии [Блок 1962, 627]. А под поэтами первого пути он, конечно, имел в виду некоторых «расхожих» символистов и декадентов-подражателей, стремящихся уловить лишь поверхностные элементы символистского языка. Подлинных же символистов, а к ним он относит и Верхарна, и себя самого, Блок ценил высоко, хотя и видел, что их творчество находится в определенном кризисе — в стадии «лиловой антитезы», как он ее именуется.

С упоминанием этой метафоры мы подходим к главному символистскому тексту Блока — докладу-статье «О современном состоянии русского символизма» (1910). Эту хорошо известную работу надо рассматривать в контексте доклада Вячеслава Иванова «Заветы символизма». Причем следует иметь в виду и ответ Валерия Брюсова на оба доклада «О “речи рабской”, в защиту поэзии» (того же 1910 г.). Все три русских символиста попытались выразить в этих статьях сущность своего понимания символизма.

Содержание доклада Иванова вкратце можно свести к следующему. В древности мудрецы и теурги знали «язык богов», с помощью которого выражали доступные им знания о мире духовном, более реальном, чем наш видимый мир. Слова были наделены сакральной энергией. Со временем этот язык был забыт — нынешний наш язык перестал быть «равносильным содержанию внутреннего опыта» [Иванов 1974, 589]. Символисты, а их предтечей Иванов считает в первую очередь Тютчева, осознали, что их творчество должно уже на новом, поэтическом уровне возродить сакральное значение языка для выражения знания о сокровенном мире, которое они ощущают в себе. Поэт, убежден Иванов, всегда религиозен, обладает божественным знанием, он *теург* и должен осознавать себя таковым. Сила символистов в том, что они это *осознали*: почувствовали себя посредниками между мирами ноуменальным и феноменальным, выразителями знания о высшей реальности, которую Иванов обозначает как *realioga*. Именно поэтому символисты проторяют путь для перехода от искусства к более высокому — мистическому — уровню приобщения к «реальнейшему» миру в мистерии будущего³. На пути к этому грядущему *синтезу* («синтетическому моменту») символизм, согласно Иванову, проходит две стадии («два момента») — *тезы* и *антитезы*. Первый, «оптимистический», момент характеризуется внезапно открывшимся художнику знанием о мире ином. Здесь высветились «стройные соответствия» (бодлеровские «*correspondances*») между мирами, появились новые духовными откровениями, которые художник должен был уже как теург воплотить в «мистическом реализме». Поэтому, утверждает Иванов, символизм не хотел быть «только искусством», он жаждал большего. Однако перед этим он должен был пройти религиозно-нравственное испытание антитезы, когда в творчестве многих символистов «послышались крики последнего отчаяния», и поэты вместо превращения в теургов погрузились в романтические грезы [Там же, 599]. Тем не менее Иванов верит в грядущую мистирию как «воплощенную реальность» символа и мифа [Там же, 602–603].

Блок, с первых же слов объявляя себя символистом («мы, русские символисты, прошли известную часть пути» [Блок 1962, 425]), подтверждает свое полное согласие с позицией Иванова и в своем докладе собирает лишь конкретизировать и пояснить отдельные его положения. При этом из трех «моментов» символизма по Иванову он останавливается только на первых двух; о грядущем синтезе практически ничего не

говорит. Точнее, он предвидит какое-то будущее у символизма, но не конкретизирует и не называет его. На этапе тезы, согласно Блоку, символист находится в волшебном и исполненном соответствий мире, все тайны которого открыты ему. Он носитель особого знания: «...символист уже изначала — теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие» [Там же, 427]. В этот период поэт-теург пребывает в «лазури Чьего-то лучезарного взора», который, как меч, пронзает все миры и доходит до поэта «сиянием Чьей-то лучезарной улыбки».

Здесь Блок цитирует стихи Вл. Соловьева о «Лучезарной Подруге», которая удостоила его тремя «свиданиями», и мы понимаем, что Блок имеет в виду соловьевскую Софию (Вечную Женственность), которой, не называя по имени, и сам Блок посвятил свои «Стихи о Прекрасной Даме». Именно луч-меч-улыбка Софии освещает открывшиеся поэту-символисту, но скрытые от обыденного сознания миры и окрашивает их пурпурно-лиловым цветом. Это цвет «тезы». Однако поэт (поэзия символистов) недолго пребывает в этом блаженном, музыкальном, райском теургическом ведении. Кто-то как бы перерезает золотой луч, миры, пронизанные им, теряют свой пурпурный оттенок, и все погружается в «сине-лиловый мировой сумрак», который, по Блоку, хорошо изображал Врубель. Будь я художником, пишет он, я бы выразил это состояние так: «...в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз» [Блок 1962, 429].

София и ее золотистые дары «скончались» на стадии антитезы; на ней, согласно Блоку и Иванову, и находится в 1910 г. русский символизм (на стадии «часа великого полдня», согласно Блоку [Там же, 425]). В лиловом сумраке новых миров тоже «полно соответствий», хотя их законы иные, чем в том, где символист был озарен золотым лучом «тезы». Внутренний мир поэта наполняется демонами (или «двойниками»), которых он подчиняет своей воле и заставляет вылавливать из лилового сумрака образы своей поэзии: кто принесет тучку, кто вздох моря, кто священного скарабея или крылатый глаз. «Все это бросает господин их в горнило своего художественного творчества и наконец, при помощи заклинаний, добывает искомое — себе самому на диво и на потеху; искомое — красавица кукла» [Там же, 429]. Волшебный мир, констатирует Блок, превратился в балаган, где играет сам поэт со своими куклами. Он превращается в создателя и водителя марионеток, а жизнь делает искусством (что особенно ярко выражено в европейском декадентстве, в скобках замечает Блок). «Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я называю “Незнакомкой”: красавица кукла, синий призрак, земное чудо. Это — венец антитезы» [Там же, 430].

«Ессе homo!» — применяет (правда, в скобках) Блок к поэту (и к самому себе) слова Пилата о Христе, претерпевшем страдания. Что здесь? Легкая ирония или действительное сострадание к страстотерпцу — поэту-символисту, который создает не живое, не мертвое, но «синий призрак» демонической природы? Скорее, второе. Ибо Незнакомка («И веют древними поверьями / Ее упругие шелка, / И шляпа с траурными перьями, / И в кольцах узкая рука») — «...это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового» [Там же, 430], само же «искусство есть *Ад*» [Там же, 433]. Поэтому поэт-символист — подлинный страстотерпец, крещенный от рождения «огнем и духом» символизма.

На этапе антитезы «пророки» тезы пожелали стать «поэтами» и — здесь Блок цитирует своего «учителя Вл. Соловьева» — «речью рабскою» заменили «восторг души», а «Святыню Муз» — «шумящим балаганом» и этим обманули глупцов⁴ [Там же, 433]. Таково, согласно Блоку, современное состояние русского символизма. Есть ли из него выход и нужен ли он? Как поэт Блок восхищается лиловым демоническим миром искусства, ибо «искусство есть чудовищный и блистательный *Ад*», из которого художник и выводит свои образы, но часто сходит с ума («в черном воздухе *Ада* находится художник, прозревающий иные миры») и погибает [Там же, 434]. Однако как мыслитель Блок надеется на возвращение золотого меча-луча и видит путь к

этому через духовное опрошение — «ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовную диету» [Там же, 436].

В «защиту поэзии» от своих коллег-символистов-«теургистов» выступил Валерий Брюсов, сам считавший себя символистом. Он убежден, что «символизм» как направление в искусстве, как «метод искусства» *«хотел быть и всегда был только искусством»* [Брюсов 1975, 178]. А теургия и теурги — это нечто совсем другое, не имеющее отношения ни к искусству, ни к символизму. И речь у символистов не «рабская», а высоко поэтическая (в качестве примеров он ссылается и на поэзию самих радетелей теургии Иванова и Блока, которых высоко ценит: «Вячеслав Иванов и А. Блок — прекрасные поэты; они нам это доказали»). В стремлении своих коллег по поэтическому цеху превратить поэзию в теургию он видит опасность опять подчинить искусство религии и провозглашает, как он пишет, «азбучную истину»: «Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. <...> Неужели, после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свободу!» [Там же].

Справедливости ради нужно сказать, что Блок сам мог бы подписаться под этими словами. И в своем поэтическом творчестве, и в своей критике он всегда, как мы уже могли убедиться, оставался на позициях свободного, нетенденциозного (в любом смысле) творчества. Слово «теург» он использовал, кажется, только однажды в указанной статье, да и слова «символизм» и «символист» употреблял нечасто и далеко не всегда в апологетическом духе. У него были периоды, когда он достаточно критически отзывался о символистах и символизме. Со своим докладом он выступил, как писал позже, по просьбе Вяч. Иванова, чтобы поддержать его концепцию. В свою очередь Брюсов, отрицая «теургизм» в символизме, хорошо знал, опираясь на европейских символистов, что символисты обладают особым знанием и умением выражать в поэтических намеках «незримое», сверхчувственное. Так что полемика между ним и его коллегами по цеху шла в какой-то мере «о словах».

Возвращаясь к Блоку, нужно еще раз отметить, что, не увлекаясь слегка скомпрометированной в его время терминологией, он, по сути своей, оставался поэтом-символистом и на протяжении всей жизни время от времени не без симпатии говорил о символизме как художественном направлении. На раннем этапе своей критической деятельности Блок находился под сильным влиянием идей Вяч. Иванова, разделяя его понимание символа и сущности поэзии, что и подтвердил в докладе 1910 г.

Хорошо понимая достоинства и недостатки главных литературных направлений того времени — реализма и символизма — и стремясь объединить достоинства того и другого в своем творчестве, Блок показывает, что их представители втайне устремлены друг к другу. «Реалисты тянутся к символизму, потому что они стосковались на равнинах русской действительности и жаждут тайны и красоты. <...> Символисты идут к реализму, потому что им опостылел спертый воздух “келий”, им хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы» [Блок 1962, 206]. И перечисляет имена и работы известных символистов, у которых наиболее ярко намечена эта тенденция: Д. Мережковского, Н. Минского, К. Бальмонта, В. Брюсова. Сам Блок в неменьшей степени испытывал ту же потребность. Именно поэтому так ценны его критические замечания — изъяды символизма были ему и известны, и понятны.

Примечательно, что Блок в своих критических работах, касающихся символизма и его представителей, сам прибегает к символистской образно-поэтической форме. Говоря о лирике как о сущности поэзии и искусства вообще, он рисует чисто символистский образ первого лирика, буквально «списывая» его с картины Врубеля⁵: «Среди горных кряжей, где “торжественный закат” смешал синеву теней, багрецы вечернего солнца и золото умирающего дня, смешал и слил в одну густую и поблескивающую лиловую массу, — залег Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски, обладатель всего богатства мира, но — нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову. Этот Человек — падший Ангел-Демон — *первый лирик*» [Блок 1962, 131]. Вообще демонические образы и мотивы Лермонтова и Врубеля постоянно привлекали внимание Блока и именно как сугубо символистские. При этом

он видел исходящую от них опасность, подчеркивая, что как раз они и были причиной гибели Лермонтова и безумия Врубеля. Но такова судьба всех подлинных художников: «Падший ангел и художник-заклинатель: страшно быть с ними, увидеть небывалые миры и залечь в горах. Но только *оттуда* измеряются времена и сроки; иных средств, кроме искусства, мы не имеем. Художник, как вестник древних трагедий, приходит оттуда к нам, в размеренную жизнь, с печатью безумия и рока на лице» [Там же, 424]. Блоковские статьи и речи о Врубеле, Комиссаржевской, Балмонте, Кузmine, Минском, Ибсене, Метерлинке, Соловьеве, Брюсове демонстрируют самую тесную связь его с символизмом, ничуть не меньшую той, что была в его раннем поэтическом творчестве. Да что в раннем! В стихотворении «К Музе» (1912) он ощущает себя находящимся в той самой «антитезе», о которой они говорили с Ивановым:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть.
И когда ты смеешься над верой,
Над тобой загорается вдруг
Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг.
Зла, добра ли? — Ты вся — не отсюда.
Мудрено про тебя говорят:
Для иных ты — и Муза, и чудо.
Для меня ты — мученье и ад.

Размышляя о пути, проделанном символизмом в первой декаде XX в., Блок в статье «Три вопроса» поднимает тему формы, содержания и цели — трех главных «вопросов» искусства: как? что? зачем? — в творчестве символистов. Вывод Блока: в вопросах формы и содержания они достигли значительных высот, но вот ответ на вопрос «Зачем?» фактически оставили открытым, призывая ответить на него будущее искусство, которое и объединит красоту и пользу [Блок 1962, 233–240].

Истоки символизма поздний Блок усматривает в романтизме: он «...связан с романтизмом глубже всех остальных течений» [Блок 1980^a, 225]. А под романтизмом понимает не только направление в искусстве (и его тоже, конечно), но и динамическую сущность культуры вообще, которая борется со стихийной хаоса и одновременно любит ее, подпитывается ею. Романтизм — это постоянное «восстание против материализма и позитивизма». «Романтизм и есть культура» [Там же, 223]. Соответственно, и символизм для Блока — это в конечном счете сама культура, пронизанная духовными стихиями.

В свете подобного понимания символизма и искусства в целом Блок и подходит к анализу произведений большинства своих современников. Он хвалит Кузмина за «лирическую драму», проникнутую очаровательной грустью и тончайшими ядами иронии [Блок 1962, 184], за нежность его стиха [Там же, 289]. Метерлинк значим для него тем, что «...открыл тихую дверь, и сквозь нее мы прислушиваемся к звуку чистой, хрустальной влаги искусства» [Там же, 195]. Он ценит Ремизова за то, что его «темная стихия» «...озарилась внезапно голубым сиянием: дно какой-то дикой, страдавшей и испуганной души стало видно в прозрачном свете, как в предвечесенем, чистом и благоуханном воздухе нестеровских картин» [Там же, 227]. Лучшие стихи Минского «...полны глубокой и успокоенной грусти, полной разочарованности в земном и тоски по неземному» [Там же, 283]. У Сологуба Блок подчеркивает отсутствие какой бы то ни было пряности и мишуры, без которых не обходится ни один современный поэт; ему ведомо «*очарованье без красоты*» [Там же, 285–286]. Много внимания уделяя всем периодам творчества Ибсена, Блок убежден, что «...вера и воля Ибсена, и всякого художника, покоится в лоне “вечно-женственного”» [Там же, 313], душа же его «полна демонов», которые «...тем и ужасны, что все пленительны и красивы» [Там же, 316]. «Рыцарь-монах» Владимир Соловьев занес «золотой меч над временем» [Там же, 450]. И, наконец, вот что он пишет о Брюсове, о его сборнике

«Венок»: «Здесь навеки нет исходов, нет “порогов ощущений”. Здесь тишина поет, и мука сладка, и зеркала Смерти и Любви бесконечно углублены друг другом; и четыре реки отделяют от “радости плясок”, от жгучей ненужности объятий, от “предпочтенья утомленья, пресыщенья”» [Там же, 603].

В художественной критике (как и в эстетике в целом) Блок, по сути, предстает теоретиком символизма, манифестирующим свою позицию самой (символистской) образностью этих критических произведений. В подтверждение тому приведу еще пару цитат. Вот начало рецензии (впрочем, и вся она в этом духе) на «2-ю Симфонию» Андрея Белого: «Все это снилось мне когда-то. Лучше: грезились мне на неверной вспыхивающей черте, которая делит краткий сон отдохновений и вечный сон жизни. Просыпаясь внезапно, после трудов и сует, я подходил к окну и видел далеко, в резких тенях, точно знакомые контуры зданий. А наверху шевелилась занавеска, готовая упасть, скрывая от меня сумерки богопознания!» [Блок 1962, 525]. А теперь о книге стихов Брюсова: «Книга выведена в мир каким-то скрытым от нас пестротонным началом — стимулом ее переливчатого движения, неумолчного звона. Кто-то светлый прошел ранним утром и зарыл *клад* на неизвестном месте. Мы видим следы на росе. Мы срываем цветы. Который из них возник над кладом? Они молчат в красоте одиночества — безответны — жалят молчанием... Может быть, этот ответит?» [Там же, 533].

Примечания

¹ Символистской поэтике Блока посвящена большая литература. См., в частности: [Милиц 1999; Игошева 2013].

² В одной из ранних статей (1905) он с неприязнью говорит о «символизме» как «о разном термине вольнопрактикующей критики» [Блок 1962, 19].

³ Подробнее о теургической эстетике Вяч. Иванова см.: [Бычков 2007, 489–512].

⁴ «Восторг души — расчетливым обманом, / И речью рабскою — живой язык богов, / Святыню Муз шумящим балаганом / Он заменил и обманул глупцов» (*Вл. Соловьев*. Поэту-отступнику).

⁵ Об отношении Блока к изобразительному искусству см.: [Долинский 1985].

Источники и переводы — Primary Sources and Russian Translations

Белый 1994 — *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. М.: Искусство, 1994 [Bely, Andrei. Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism. In Russian].

Белый 1995 — *Белый А.* Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке. М.: Республика, 1995 [Bely, Andrei. Collected Works. Memories of Blok. In Russian].

Блок 1962 — *Блок А.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5. Проза. 1903–1917. М.; Л.: Художественная литература, 1962 [Blok, Aleksander. Collected Works in 8 Volumes. Vol. 5. Prose. 1903–1917. In Russian].

Блок 1980^a — *Блок А.* Об искусстве. М.: Искусство, 1980 [Blok, Aleksander. On Art. In Russian].

Блок 1980^b — *Блок А.* О литературе. М.: Художественная литература. 1980 [Blok, Aleksander. On Literature. In Russian].

Брюсов 1975 — *Брюсов В.* Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. Статьи и рецензии. 1893–1924. М.: Художественная литература, 1975 [Bryusov, Valery. Collected Works in 7 Volumes. Vol. 6. Essays and Reviews. 1893–1924. In Russian].

Иванов 1974 — *Иванов В.* Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель: Foyer oriental chrétien. 1974 [Ivanov, Vyacheslav. Collected Works. Vol. 2. In Russian.]

Ссылки — References in Russian

Бычков 2007 — *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007.

Долинский 1985 — *Долинский М.З.* Искусство и Александр Блок. М.: Советский художник, 1985.

Игошева 2013 — *Игошева Т.В.* Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): Поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013.

Милиц 1999 — *Милиц З.Г.* Блок и русский символизм. Избранные труды в трех книгах. Т. 1. Поэтика Александра Блока. СПб: Искусство-СПБ, 1999.

Родина 1972 — *Родина Т.М.* Александр Блок и русский театр начала XX в. М.: Наука, 1972.

The Aesthetic Consciousness of Alexander Blok

Victor V. Bychkov

The essay demonstrates that Alexander Blok, a well known Russian poet-symbolist, sharply felt the crisis of culture, art, religion, and spirituality of his time, which he felt was a state of transition to something unknown. He saw scientific-technological progress as the reason of this crisis and considered art as one of the ways of overcoming this crisis, by way of making the human being of the future into an “artistic human being.” Blok thought that art aims to transcend the boundaries of this world, which is the focus of contemporary civilization. For an artist, the visible world is transparent; the artist discerns the spiritual planes of being and aspires to express them in art. This type of artist is a symbolist. The symbolist possesses secret knowledge; creative activity is driven either by sophianic (the “thesis” of the first stage of symbolism) or by demonic (the “antithesis”) energies. This artist hears the harmony of the spheres (the “cosmic ringing” as an overcoming of cosmic chaos) and realizes it in “lyric,” which is the ineffable essence of true art. The entire intellectual community—scholars, philosophers, politicians—is nurtured by this “lyric,” which elevates the human being toward higher reality.

KEYWORDS: Blok, symbolism, aesthetics, art, poetry, lyric, literature, theater, culture.

BYCHKOV Victor V. – Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 12/1, Goncharnaya str., Moscow, 109240, Russian Federation.

DSc in Philosophy, Professor, Chief Researches, Department of Aesthetics of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow.

vbychkov48@yandex.ru

Received at November 15, 2018.

Citation: Bychkov, Victor V. (2019) “The Aesthetic Consciousness of Alexander Blok”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 5 (2019), pp.81–93.

DOI: 10.31857/S004287440005058-8

References

- Bychkov, Victor V. (2007) *Russian Theurgic Aesthetics*, Lodomir, Moscow (in Russian).
Dolinsky, Mikhail Z. (1985) *Art and Alexander Blok*, Sovetskii khudozhnik, Moscow (in Russian).
Igosheva, Tatiana V. (2013) *A.A. Blok’s Early Lyric (1898–1904): The Poetics of Religious Symbolism*, Global Kom, Moscow (in Russian).
Mints, Zara G. (1999) *Blok and Russian Symbolism, Collected Works in 3 Volumes. Vol. 1. Alexander Blok’s Poetics*, Iskusstvo-SPB, St. Petersburg (in Russian).
Rodina, Tatiana M. (1972) *Alexander Blok and Russian Theater at the Beginning of the 20th Century*, Nauka, Moscow (in Russian).