БЛОК И СТРИНДБЕРГ

Статья Вяч. Вс. И ванова

1

Значение Стриндберга в жизни и творчестве Блока общепризнанно. О нем достаточно ясно сказал сам Блок—и в прозе, и в стихах 1. Но многое еще нуждается в уточнении, начиная с хронологии знакомства Блока со Стриндбергом, которое многие исследователи до сих пор датируют 1912 г. (или 1911— 1912 гг.). Между тем первое упоминание Стриндберга в записных книжках Блока относится к лету 1902 г. Здесь он назван в ряду «иностранных писателей» (таких, как Уэллс), которые привлекли внимание Блока, видимо, потому, что он о них читал в журналах (ЗК, 34). Если в то время Стриндберг принадлежал к числу писателей, которых Блок только намечает прочитать в своих планах на будущее, то в статье 1907 г. Блок называет его рядом с Гамсуном и несколькими другими скандинавскими авторами, с которыми он познакомился по «Северным сборникам», им выделенным среди других подобных изданий (V, 221). Порядок перечисления, вероятно, значим: Гамсун, Стриндберг, затем все остальные — Лагерлеф, Банг, Якобсен (любимый писатель Рильке, который поэтому входил позднее в немецких переводах и в круг чтения Пастернака и уже потому заслуживает внимания всех, занимающихся русско-скандинавскими литературными связями), Ола Гансон ². Тем не менее и здесь Стриндберг еще не выделен из ряда всех остальных крупных скандинавских писателей.

Известную роль в начале интереса Блока к Стриндбергу-драматургу могло сыграть то, что Л. Д. Блок летом 1908 г. участвовала в стриндберговском спектакле. В пору особенно трагически напряженной для Блока переписки с женой Л. Д. Блок писала ему 11 июля 1908 г.: «Завтра сыграю Христину в "Графине Юлии" Стриндберга» 3. Но услышать ее в стриндберговской роли Блоку предстояло лишь через четыре года, когда воздействие на него Стринд-

берга достигает наивысшей точки.

Свидетельство чтения Стриндберга, которое Блок счел нужным отметить особо, относится к 29 мая 1911 г.: «Сегодня утром дочитал "В шхерах" Стриндберга» (ЗК, 181). Дневники, письма и записные книжки этого времени свидетельствуют о частом общении с Пястом, поэтому именно к весне 1911 г., скорее всего, можно отнести сказанное Блоком четыре года спустя в его автобиографии о знакомстве со Стриндбергом через Пяста: «Каждый год моей сознательной жизни резко окрашен для меня своей особенной краской. Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть... знакомство с творениями покойного Августа Стриндберга (первоначально — через поэта Вл. Пяста)» (VII, 15—16). Именно весной 1911 г. воздействие Стриндберга объединяло Блока с Пястом, который относил чтение шведского писателя к «наиболее светлым точкам» того времени своей жизни (наряду с общением с Блоком) 5; судьбе было угодно, чтобы и о подробностях смерти Стриндберга Блок позднее узнал от Пяста. В письме В. А. Пясту, написанному в тот же день (29 мая 1911 г.), когда, судя по цитированной записи, Блок дочитал «В шхерах», он пишет: «Так образовалось за эту зиму, что я имею постоянную потребность сообщить Вам о каждом повороте "колесиков моего мозга" (как говорит Стриндберг, к которому я Вам все более ревную: зачем Вы его открыли, а не я; положительно думаю,

что в нем *теперь* нахожу то, что *когда-то* находил для себя в Шекспире)» (VII, с. 339).

Шекспировский период Блока начинается, во всяком случае, с шахматовских шекспировских спектаклей лета 1901 г. (если не раньше) и продолжается до стихов II тома, когда так отчетливо звучание для Блока «Макбета» (прежде всего «пузырей земли»). В 1907 г. Блок говорит именно о «Макбете», поясняя для себя невозможность выбора между Шекспиром и Толстым с его решительным неприятием Шекспира: «Мы же не можем забыть ни Макбета, ни Анну Каренину. Их дыханием мы живем, без него не хватит сил не умереть» (V, 170). Уже в следующем году в статьи Блока проникает тревога по поводу искажения Шекспира в современном театре. Кажется возможным слово «когда-то», Блоком примененное, когда он говорил о былой значимости Шекспира для него, приблизительно отнести к 1901—1907 гг. Примерно четыре года— наиболее кризисных, характерных для начала поэзии III тома—отделяют этот, условно говоря, «шекспировский» период от последующего—стриндберговского, когда (как в письме матери в 1911 г.) замечания о Шекспире иной раз становятся и очень критическими (VIII, с. 376).

2

Восемь лет спустя (в 1919 г.) в предисловии к «Возмездию» Блок писал: «Зима 1911 г. была исполнена глубокого внутреннего мужественного напряжения и трепета. Я помню ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмелье, которое наступило вслед за нею. Именно мужественное веянье преобладало: трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения. Ясно стал слышен северный жесткий голос Стриндберга, которому остался всего год жизни. Уже был ощутим запах гари, железа и крови» (III, 246). В следующей фразе речь идет о весне 1911 г. Следовательно, к этому именно времени — между зимой и весной 1911 г. — сам Блок относил период, когда для него Стриндберг стал особенно значимым. Со Стриндбергом в то время у Блока связалось ощущение мужественной жесткости в отношении к жизни, которое его не оставляло и в последующие годы, в большой степени определив характер его отношения к происходящему.

В письме к Андрею Белому, которое до того не дошло и утеряно, Блок, как он повторял Белому в позднейшем письме 25 января 1912 г., писал: «нахожусь под знаком Стриндберга» (VIII, 383). Это второе письмо Белому (где отмечается и значение Пяста — непременного спутника мыслей Блока в период «под знаком Стриндберга») было написано через неделю после напряженного чтения автобиографического романа Стриндберга «Interno» («Ад»), которое он прямо соотносил со своим восприятием собственной жизни. 17 января 1912 г. Блок записывает в своем дневнике: «Вчера на ночь читал "Ад" Стриндберга. Сегодня утром — письмо от m-lle Скворцовой... Днем лежу, дочитываю "Ад"...» (VII, 124). 19 января Блок переписывает в свой дневник свой ответ Скворцовой, где есть фраза: «Для того чтобы иметь представление о том, как я сейчас (и очень часто) настроен (но не о моих житейских обстоятельствах и отношениях), прочтите трилогию Стриндберга ("Исповедь глупца", "Сын служанки" и "Ад")» (III, 125). Частичный комментарий к тому, что в этом письме для самого себя имел в виду Блок, дает его запись в дневнике по поводу переписки со Скворцовой, сделанная еще до чтения «Ада» Стриндберга: «Кстати, по поводу письма Скворцовой: пора разорвать все эти связи. Все известно заранее, все скучно, не нужно ни одной из сторон. Влюбляется или даже полюбит,— отсюда письма, груда писем, требовательность, застигание всегда не вовремя; она воображает (всякая, всякая), что я всегда хочу перестранвать свою душу на "ее лад". А после известного промежутка — брань. Бабье, какова бы ни была —16-летняя девчонка или тридцатилетняя дама. Женоненавистничество бывает у меня периодически — теперь такой период» (VII, 123). Кроме собственной жизненной полосы женоненавистничества, у Блока совпадшей с чтением автобиографического романа Стриндберга, где выражены сходные настроения, надо иметь в виду значительно более постоянную черту позднего Блока — идею мужественности, для него тоже связывавшуюся со Стриндбергом.

В частично приведенном выше блоковском перечне «событий, явлений и веяний», более всего на него повлиявших, первым назван Владимир Соловьев. Если связывавшаяся с ним идея Вечной Женственности знаменует первый период блоковского творчества, то «под знаком Стриндберга» оказывается идея Мужественности, весьма существенная для позднего Блока. В этом противоположении, как представляется, можно видеть и объяснение того, почему в цитированном письме Скворцовой для характеристики настроения Блока назван не только «Ад» (заглавие которого Блоком подчеркнуто), но и две предшествующие автобиографические вещи Стриндберга. В них выражено то разочарование в поиске жизненного воплощения идеала «прекрасной дамы» 6, которое многие исследователи считают наиболее существенным для отношения Стриндберга к женщине.

Слова, сказанные по этому поводу героем стриндберговского «Пути в Дамаск», использующим шекспировскую символику: «Я искал Ариэля и нашел Калибана», представляются вариацией на тему, постоянно повторяющуюся у позднего Блока. В своей статье «Памяти Августа Стриндберга» Блок писал по поводу отличия личности Стриндберга от психологии «среднего» эгоистичного мужчины: «Женоненавистничество, наконец, черта, столь свойственная среднему мужчине, есть почти всегда пошлость; для Стриндберга же, который им прославился, оно было Голгофой. В жизни Стриндберга было время, когда все женское вокруг него оказалось "бабьим"; тогда во имя ненависти к бабьему он проклял и женское; но он никогда не произнес кощунственного слова и не посягнул на женственное; он отвернулся от женского только, показав тем самым, что он не заурядный мужчина, так же легко "ненавидящий женщин", как подпадающий расслабляющему бабьему влиянию, а мужественный человек, предпочитающий остаться наедине со своей жестокой судьбой, когда в мире не встречается настоящей женщины, которую только и способна принять честная и строгая душа» (V, 467). Достаточно сопоставить эти слова с такими дневниковыми записями, как приведенная выше по поводу переписки со Скворцовой, и с поздними стихами Блока («Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух»), чтобы понять, насколько автобиографичным и программным для самого Блока был нарисованный им портрет Стриндберга (в какой-то мере близкий к автопортрету Блока, им самим задуманному на будущее).

3

В центре нарисованного в статье «Памяти Августа Стриндберга» портрета — представление Блока о меняющемся соотношении мужского и женского начал в личности человека новейшего времени: «Явно обновляются пути человечества; новый век, он действительно — новый век; человеческая душа, русская душа ломается; много старого хламу навалено, многие молодые ростки придавлены; культура выпустила в эти "переходные" годы из своей лаборатории какой-то временный, так сказать, "пробный" тип человека, в котором в различных пропорциях смешано мужское и женское начало. Мы видим этот тип во всех областях нашей деятельности, может быть чаще всего — в литературе; приходится сказать, что все литературное развитие XX века началось "при ближайшем участии" именно этого типа. От более или

менее удачного воплощения его зависит наше колебание между величием и упадком. Культура как бы изготовила много "проб", сотни образцов ждет результата, когда можно будет сделать средний вывод, то есть создать нового человека, приспособленного для новой, изменившейся жизни. При таких условиях понятными становятся все уродства, которые положили печать патологии, недосказанности, странности на всю литературу нашего молодого века, быть может, не одна "порнография", но и все колебания, порождающие вялую тоску вместо гнева и тайное ренегатство вместо борьбы, — быть может, все это происходит оттого, что не установился новый тип и не создался новый "средний" человек; слишком часто еще наша мужественная воля, воспитанная на старом и отгоревшем, теряет силу сопротивления и парализуется бабьей вялостью; слишком часто происходит и обратное: женственные, в лучшем смысле слова, начала гибкости и обаяния — столь же незаменимые проводники культуры — огрубляются неглубоким и бесцельным рационализмом, началом не мужественным, а всего только— "мужским"» (V, 465). Говоря в той же статье о совершенстве человеческого типа Стриндберга, Блок продолжал: «Ведь дело идет о новом "половом подборе", о гармоническом распределении мужественных и женственных начал, тех начал, которые до сих пор находятся в дисгармонии и кладут препятствия освобождению человека!

Когда мужественное превращается в мужское, то гнев вырождается в злобу, когда женственное превращается в женское, то доброе превращается в чувствительное; мы видим это на каждом шагу в современном обществе, разумеется, среди "командующих классов".

Мы видим, сверх того, работу природы и культуры, которые стремятся к обновлению обоих вырожденных типов, пытаясь облагородить мужскоеженственным и женское — мужественным; большинство сочетаний дает, разумеется, средний, ничего не обещающий тип, тип людей "невоплощенных" неврастеников, с сильной патологической окраской; меньшинство сочетаний дает, напротив, обещания "нового человека". Среди этих единиц, и, может быть, впереди их всех стоит Стриндберг как тип мужчины, "мужа", приспособленного для предстоящей жизни, которая рисуется (уже, кажется, всем теперь) исполненной все более интенсивной борьбы не только государств друг с другом, но особенно общества и личности с государством» (V, 466). В первоначальной редакции статьи «Памяти Августа Стриндберга» эта характеристика покойного шведского писателя еще более прямо связана с тем же кругом мыслей Блока: «При всем его упрямстве, при той огромной роли, которую он приписывал рассудку и только рассудку, - мы должны признать его ве*ликим мужчиной*, не утратившим благодати женского веяния; именно эта благодать дала ему право быть "женоненавистником", каким он издавна прослыл; но не женственное, а только женское и бабье ненавидела его пламенная и деятельная воля; мужчина, "только мужчина", легко может подпасть под влияния расслабляющие; Август Стриндберг, никогда таким влияниям не подпадавший, доказал тем самым, что он в себе самом носил этот мягкий и добрый свет...» ⁷

Неверно было бы вслед за Н. Нильссоном в искать источник цитированных мыслей Блока только в таких книгах, вышедших незадолго до написания этой статьи, как сочинение И. А. Аполлонской (Стравинской) о театре Ибсена в Следует иметь в виду, что проблематика соотношения мужского и женского начал в личности очень широко обсуждалась в России, как и во всей Европе, после выхода в свет книги Вейнингера «Пол и характер» и самоубийства ее автора (в 1903 г.). Из писателей, за статьями и книгами которых Блок следил, достаточно назвать Розанова, чьи «Люди лунного света» 10 целиком написаны под влиянием Вайнингера (и оттого современному читателю часто напоминают психоаналитические разборы глубинной исихологии христианства и монашества). Размышления на эту тему есть и у самого Стриндберга, в поздних своих сочинениях упоминающего в этой связи и Вейнингера, и его самоубийство. Но, кроме того, что Блок мог

прочитать об этом в переводной и оригинальной русской литературе тех лет, нужно помнить о занимавшем его с юности образе Женственности в том широком философском плане, в каком проблема ее была поставлена Владимиром Соловьевым.

В ретроспективных записях 1918 г. (подготавливавших задуманную им книгу типа «Новой жизни» Данте) Блок писал по поводу своих переживаний февраля 1901 г., «что в них оказалось родство с мыслью о плененной Мировой Душе (Святой Дух Оригена), которую лелеял последний— Вл. Соловьев» (VII, 347). Именно это истолкование жизни и наследия Вл. Соловьева было дано Блоком в статье «Рыцарь-монах», написанной перед началом стриндберговского периода — в декабре 1910 г. Суть жизни, поэзии и философии Соловьева для Блока в этой статье составляет «одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса» (V, 451). Блок придавал особое значение связи этих идей с гностическим учением о Софии. Разбирая в одной из поздних своих работ, законченных перед самой смертью, исследование В. М. Жирмунского о немецком романтизме пятилетия на рубеже XVIII в. и XIX в., Блок обращал внимание на тот элемент христианства, «который лежал во главе угла у иенских романтиков в указанное пятилетие, а также у русских символистов на рубеже XIX—XX столетий и который можно назвать, пожалуй, платоновским или гностическим» (VI, 146). В раннегностических учениях об Ахамоф-Софии как матери творения 11 обнаруживается и мотив «раздвоения» мудрости, в жизненной истории Симона гностика находящий биографическое воплощение, разительно напоминающее жизненные проблемы Блока, который в цитированных записях 1918 г. говорил о раздвоении по отношению к самому себе. При всей соблазнительности поверхностного истолкования пути Блока от символа Прекрасной Дамы к Незнакомке в духе современных популярных психоаналитических исследований комплекса «мадонны и проститутки» 12 сопоставление с историей Симона гностика как с архетипом подобной жизненной ситуации представляется более глубоким и поучительным 13.

Традиция, продолжавшаяся в раннегностическом учении о Софии, как теперь установлено, имеет более древние корни. Новые открытия, относящиеся к ранним переднеазиатским письменным памятникам 2-й половины II тысячелетия до н. э., позволяют уточнить некоторые из начальных этапов развития обозначений и эпитетов, приведших в дальнейшем к выработке того представления о Мудрости (Софии), которое детально исследовано в более поздних традициях, в частности византийской и древнерусской 14. Особый интерес представляют угаритские клинописные алфавитные тексты, в которых повторяется формула: thmk.il.hkm.hkmt ('m'l.hyt.hzt) thmk 15— 'Твое повеление, о Эль, мудро (Мудрость), мудро навечно! Твое повеление означает жизнь благоденствия'. Олбрайт был первым, кто (еще на начальном этапе исследования угаритских текстов) обнаружил значение угаритского hkmt 'Мудрость' для выявления раннеханаанейских истоков таких поэтических текстов, как Proverbia, VIII, 27—31, где в гимне Мудрости (Hokmah, Hakhamoth= Hokmôth) самое ее имя говорит в пользу сопоставления с угаритскими текстами 16. Позднейшие открытия подтвердили точку зрения Олбрайта и в целом, деталях. В частности, из угаритских текстов явственно следует словообразовательная трансформация hakamu 'мудрый' (об Эле)→hakamt 'Мудрость (Эля)'. Это делает диахронически оправданной и принятую в новейшей литературе интерпретацию гимна из Proverbia, согласно которой «по отношению к богу Премудрость представляет собой как бы воплощение его воли» ¹⁷. Эта традиция, продолжаемая отчасти и в раннегностическом понимании Софии (ср. Кодекс Юнга), может отражать ту древнеханаанейскую, в которой 'мудрость' (угарит. hkmt) «сопутствовала» Элю 18. Но особенно важный для генезиса идей Вл. Соловьева и Блока аспект раздвоения Мудрости и ее воплощений принадлежит, по-видимому, к более позднему слою гностических учений.

Особенностью пути Блока было то, что ни одно из явленных ему переживаний и образов он не отрицал позднее. Сохраняя незыблемым каждый из периодов своего развития, четко им отделявшийся один от другого, он видел и их внутренние связи. Поэтому в его представлении о соотношении мужского и женского начал в человеческой личности в «стриндберговский» период составною частью вошли и мысли о соотнесенности женского с Женственностью, восходящие к тому периоду, который он сам позднее назовет платоновским, или гностическим.

4

Художественное претворение рассмотренный круг образов и мыслей Блока, связанных со Стриндбергом, нашел в его стихотворении «Женщина», датированном августом 1914 г. и посвященном «Памяти Августа Стриндберга» (III, 149—150):

Да, я изведала все муки, Мечтала жадно о конце... Но нет! Остановились руки, Живу — с печалью на лице...

Весной по кладбищу бродила И холмик маленький нашла. Пусть неизвестная могила Узнает все, чем я жила!

Я принесла цветов любимых К могиле на закате дня... Но кто-то ходит, ходит мимо И взглядывает на меня.

И этот взгляд случайно встретя, Я в нем внимание прочла... Нет, я одна на целом свете! Я отвернулась и прошла.

Или мой вид внушает жалость? Или понравилась ему Лица печальная усталость? Иль просто—скучно одному? Нет, лучше я глаза закрою. Он строен, он печален; пусть Не ляжет между ним и мною Соединяющая грусть...

Но чувствую: он за плечами Стоит, он подошел в упор... Ему я гневными речами Уже готовлюсь дать отпор,—

И вдруг, с мучительным усильем, Чуть слышно произносит он: «О, не пугайтесь. Здесь в могиле Ребенок мой похоронен».

Я извинилась, выражая Печаль наклоном головы; А он, цветы передавая, Сказал: «Букет забыли вы».—

«Цветы я в память встречи с вами Ребенку вашему отдам...» Он, холодно пожав плечами, Сказал: «Они нужнее вам».

Да, я винюсь в своей ошибке, Но... не прощу до смерти (нет!) Той снисходительной улыбки, С которой он смотрел мне вслед!

Еще Нильссон заметил, что стихотворение близко не только к стриндберговскому отношению к женщине, но и к мотиву кладбища, характерному для позднего Стриндберга. В этой связи он упомянул о небольшом этюде Стриндберга, где говорится о встрече с женщиной на кладбище Монпарнас 19. Д. М. Шарыпкин позднее в одной из своих статей о Блоке и Стриндберге заметил, что стихотворение напоминает «Кладбищенские очерки», составляющие часть «Ада» (столь внимательно прочитанного Блоком), и привел некоторые части этого сочинения, особенно близкие к стихотворению Блока 20. Прежде всего нужно заметить, что у Н. Нильссона и Д. М. Шарыпкина речь идет об одном и том же произведении. Стриндберг написал его в Париже по-французски (так же, как и «Inferno») и опубликовал в 1896 г. под заглавием «Études funèbres» в «Revue des revues» (15 июля 1896 г.). В следующем году шведский перевод очерка «Рå kyrkogården» был включен в сборник Стриндберга «Tryckt och otryckt IV». В первоначальное французское издание «Inferno»

эссе «Études funèbres» было включено полностью, в шведском же издании романа в 1897 г. Стриндберг ограничился ссылкой на уже изданный к тому времени шведский текст эссе и в двух словах изложил содержание этого очерка, «который показывает, как я в одиночестве и страдании возвращаюсь к неясному пониманию Бога и бессмертия» ²¹. Известный шведский исследователь «Inferno» Брандель считает, что это видоизменение текста романа было к лучшему, так как эссе «Études funèbres» стилистически отличается от всего остального текста ²². В этом сочинении Брандель усматривает единственное в творчестве Стриндберга приближение к поэтике французского символизма ²³. Несомненный интерес представляет то, что именно это символистическое стихотворение в прозе Стриндберга и привлекло внимание Блока, который с ним познакомился по русскому переводу (сделанному с французского, а не со шведского издания).

Приведем те части текста русского перевода «Кладбищенских очерков», которые ближе всего стоят к навеянному ими стихотворению Блока: «Однажды утром в июне я вижу молодую женщину, прогуливающуюся взад и вперед по главной аллее. На ее лице нет страданий, она, очевидно, кого-то ждет, и ее беспокойный взор прикован к главному входу, куда так много входит людей, чтобы никогда уже не возвратиться. Неудавшееся свидание, да и не особенно приятное в отношении места, думаю я, и ухожу с кладбища. На следующее утро я снова встретил ее. Это было ужасно! Она смотрела на улицу, ходила взад и вперед, останавливалась, прислушивалась, ждала. Я видел ее каждый день. Она становилась все бледнее и бледнее; страдание облагородило ее лицо. Она ждет, но он все не приходит. Дело заставило меня уехать далеко на пять недель. Вернувшись, я забыл обо всем. Я иду на кладбище и посредине большой аллеи вижу покинутую женщину. Ее исхудавшее тело выделяется на кресте, как будто она распята, а над нею все то же: О crux, ave spes unica! Подойдя ближе, я вижу на ее лице следы разрушения, совершившегося за этот короткий промежуток времени. Мне кажется, будто я вижу под белым немым саваном тело, которое только что сожгли в крематории. Все есть еще, все производит еще впечатление человеческого образа, но уже прах, все совершенно безжизненно. О, поверьте мне, она выросла в своем далеко не ничтожном горе! Краски ее манто поблекли от солнца и дождя, цветы на шляпе вместе с лепестками пожелтели, даже волосы ее изменили цвет свой. Она ждет его день и ночь! Быть может, она сумасшедшая? Да, она жертва великого безумия: "любви!" Тіцетно ожидает она объятия, которое пробудит в ней новую жизнь, а вместе с ней и новое страдание. И так медленно она умирает» ²⁴...

Кроме того отрывка из «Кладбищенских очерков», значение которого для сопоставления со стихотворением Блока уже отмечалось в статье Д. М. Шарышкина, необходимо принять во внимание и другой фрагмент, важный для понимания того же стихотворения. В этом втором фрагменте «Кладбищенских очерков», по мнению исследователей творчества Стриндберга, явственно сказались его увлечения, с одной стороны, буддийскими учениями о «душе» растений ²⁵, с другой — научными гипотезами о наличии у растений некоторого эквивалента психической деятельности животных и человека, в чем видят наиболее удачную линию естественнонаучных занятий Стриндберга, согласующуюся с допущениями современного знания 26. В «Кладбищенских очерках», споря с обрядом принесения цветов на могилы (который, как теперь мы знаем, древнее, чем Homo sapiens), Стриндберг писал: «Проходя мимо могилы Банвиля, я спрашиваю себя, почему друзья покойного украсили ее розами и жасмином. Если это была его воля, то знал ли он, что трупные яды пахнут розами, жасмином и мускусом? Не знаю, но мне кажется почему-то, что мы обладаем наибольшей мудростью в те минуты, когда знаем меньше всего.

Зачем вообще все эти цветы на могилах? Цветы, эти живые мертвецы, со своей неподвижной жизнью, которые ни с кем не борются, скорее страдают, чем вредят, которые любят друг друга чувственной любовью, мирно размножаются и умирают безропотно. Это высшие существа, осуществившие

завет Будды: ничего не желать, все терпеть и в добровольном терпении замкнуться в себе самом. Поэтому-то, быть может, мудрые индусы и подражают пассивному существованию растений и отказываются от всякого соприкосновения с внешним миром, безразлично путем ли жестов, взоров или слов.

Один ребенок спросил однажды меня: "Почему прекрасные цветы не поют так, как птицы?"

"Они поют, — возразил я, — но мы их не слышим"» ²⁷.

Как представляется, мотив ребенка и букета цветов, который герой возвращает женщине, положившей букет на могилу ребенка в блоковском стихотворении, мог быть навеян приведенным отрывком. В стихотворении изменена мотивировка появления на кладбище героя, которого Блок в произведении, посвященном памяти Стриндберга, явственно хотел отделить от самого Стриндберга. В письме Андрею Белому о смерти Стриндберга, датируемом 26 мая 1912 г., Блок писал: «Путь на кладбище—обыкновенный путь многолетних угренних прогулок Стриндберга (тоже описан в "Одиночестве")» (VIII, 390). Зная эту особенность жизни Стриндберга в последние десятилетия его жизни, Блок не хотел вводить ее в свое стихотворение. Его герой отчужден от Стриндберга, показан вне возможных биографических ассоциаций с ним. Появление героя-мужчины на кладбище в стихотворении «Женщина» мотивировано тем, что там похоронен его ребенок. Напротив, в том, что касается женщины-героини стихотворения, Блок во многом следует мотивам «Кладбищенских очерков». Но у Стриндберга рассказ прерывается (из-за отъезда героя) и возобновляется в момент, когда женщина от страдания изменилась до неузнаваемости. Это развитие сюжета в стихотворении отсутствует. Женщина у Блока в отличие от Стриндберга хотя и страдает, но не настолько, чтобы стать предметом сочувствия автора и читателя. «Снисходительная улыбка» героя, глядящего вслед героине, вводится Блоком в финале стихотворения. «Кладбищенские очерки» написаны как стихотворение в прозе целиком от лица самого Стриндберга, женщина дана его глазами. У Блока, напротив, все стихотворение написано от лица женщины и даже описание ее внешности (частично совпадающее со стриндберговским — почти дословно) дается от ее же имени («Живу—с печалью на лице»). Обращает на себя внимание подчеркнутая сжатость и точность описания, вложенного в уста героини. Говоря о териокском спектакле лета 1912 г., в котором Л. Д. Блок играла одну из главных ролей 28, Блок писал матери: «Люба говорила наконец своим, очень сильным и по звуку и по выражению голосом, который очень шел к языку Стриндберга. Впервые услышав этот голос со сцены, я поразился: простота доведена до размеров пугающих: жизнь души переведена на язык математических формул» (VIII, 398). Думается, что намеренная простота, с которой изложен лирический сюжет стихотворения «Женщина», в какой-то мере соответствует этому блоковскому восприятию стриндберговской драматургии. Хотя Блок и выбрал в качестве отправной точки для стихотворения, посвященного памяти Стриндберга, тот его прозаический котором оправданно находят перекличку с французскими символистами, тем не менее в блоковской вариации на стриндберговскую тему есть всего лишь несколько строк, напоминающих поэтику ранних собственно символистских стихов Блока. К ним относится заключительное двустишие третьей строфы:

> Я принесла цветов любимых К могиле на закате дня... Но кто-то ходит, ходит мимо И взглядывает на меня.

Хотя строка: «Но кто-то ходит, ходит мимо», изолированно взятая, могла бы встретиться у раннего Блока, ее детальное и полное раскрытие в последующих строфах, где «кто-то» представлен в качестве вполне определенного

Стихотворение строится на чередовании части монологической, где от имени женщины-героини выражаются ее переживания (первые 7 строф), и части диалогической (следующие 3 строфы). Последняя строфа написана опять от имени героини. В диалогической части особенно сильно сказывается драматургическое начало стихотворения, созвучное структуре пьесы Стриндберга, поразившей Блока своей простотой.

5

Подчеркнутая простота, характеризующая стиль и построение стихотворения, посвященного памяти Стриндберга, декларированы как главное, что сближает его с Блоком и со всей русской литературой, в статьях, посвященных Стриндбергу Блоком: «Я смотрю на эти рабочие плечи, на непокорную голову и страдальческое лицо, и мне хочется назвать великого шведа просто: "старый Август". Этот большой упрямый лоб, эти сердитые брови, этот нос "простого" человека, рабочего, этот упорный взгляд строгих глаз, перед которым, кажется, должно притихнуть все мелкое, все нечестное, не умеющее сказать ни на что определенного "да" или "нет"... Ведь все это так дорого и так бесконечно близко нам: может быть, никому так не дорого и не нужно, как русским, а русским писателям—в особенности» (V, 463). В блоковской лаконичной и полной глубины характеристике Стриндберга есть одно замечание, важное и для понимания рассмотренного стихотворения, в котором Блок ориентировался на художественный опыт Стриндберга, и вообще позднего Блока (после поэзии II тома): «все в нем было необычайно, в том числе и то, что он умел быть художником "без формы"» (V, 468). Стриндберг в статье «Памяти Августа Стриндберга» предстает прежде всего как демократ: «ведь он — демократ, ведь он вдохновляет на ближайшую работу и, главное, ведь огромное наследие, оставленное им, — общедоступно, почти без исключения» (V, 468). Именно по поводу Стриндберга в это время Блок формулирует идею предпочтения художнику человека. Говоря о Стриндберге как «великом мужчине», Блок продолжал: «в будущем жизнь, может быть, сотрет некоторые угловатости этого лучшего пока типа мужественности, но черты, которые для нас особенно обаятельны, потому что они рисуют Стриндберга еще и как художника. Хочется сказать так: в этой своей, теперь кончившейся, жизни Стриндберг был и большим художником. В следующей своей жизни он уже будет только человеком, и это будет еще прекраснее» (V, 467). Говоря о значени Стриндберга-человека, Блок подчеркивал то, как много значат для полноты этого облика занятия Стриндберга наукой: «И учителем был и будет Стриндберг для многих на многие годы. Человек, носивший в себе столько мировоззрений, человек, питавший высокую любовь к самой бескорыстной и чистой из наук, к науке о природе, человек, сам сделавший открытия в этой науке, — разве может он не быть нашим учителем» (V, 468). Размеры деятельности Стриндберга-ученого стали очевидны лишь после выхода собрания: разных его научных сочинений, включающих не только естественнонаучные, но и культурно-исторические ²⁹ и языковедческие ³⁰ (направление последних напоминает те опыты сопоставления разных языков для нахождения их общих черт, которые занимали еще универсальные умы, подобные Лейбницу). Блок

не обходил вниманием и ту область увлечений Стриндберга, которая, как он понимал, может не сохраниться для следующего поколения: «Правда, в этой громадной лаборатории, заваленной книгами, инструментами и колбами, внешне хмурой, но внутренне веселой и пронизанной пыльным солнцем, лежит в заветном углу один необщедоступный том Сведенборга. Но, право, не страшно, если какой-нибудь молодой школьник увидит в этом томе только "странности" старого товарища. Для Стриндберга не страшно многое, что страшно для других, и, может быть, больших, чем сам он, учителей, потому что он "демократ"» (V, 468—469). Несколько иначе мысль выражена в первоначальной редакции статьи: «Чем жил старый Август, что он думал, все было достоянием гласности, он не хранил своей души, правда, есть в этой лаборатории заветный угол, где лежит огромный старый том Сведенборга. Но тот, кто войдет сюда, почувствует сам, что не надо ему касаться этого тома, пока он не узнал многого и многого из странствий великой души владельца лаборатории. Работайте, комната свободна, а том Сведенборга пусть пока лежит нераскрытый; пусть видом своим он говорит всем без слов, почему в гробу у старого Августа на груди его лежит Библия» 31. Но в других записях на эту тему Блок связывает оккультные интересы Стриндберга не столько с его религиозными убеждениями, сколько с научными его занятиями. В наброске статьи «Ибсен и Стриндберг» Блок писал об этом всего определеннее: «Оккультных наук, теософии, алхимии, мистики, таинственного - боятся только от природы усталые вырожденные умы (средний ученый) или односторонние, грубые умы. Так же, как декаденты боятся науки, позитивных методов мышления» (V, 687). Блоку—автору стихотворения «Есть игра: осторожно войти» была очевидна бескрайность области, которую только начинает исследовать психология (и парапсихология, в его времена еще не существовавшая). Вместе с тем Блок, с серьезностью относившийся к «доле научности» (VII, 15) в собственных работах, очень ценил в Стриндберге именно ученого. Он угадывал двойственность увлечений Стриндберга (наиболее его самого привлекшего времени — периода кризиса «Inferno») алхимией и оккультизмом. Стриндберговская идея значимости алхимического превращения одного элемента в другой (при выделении водорода в качестве одного из исходных) была одновременно и попыткой возвращения в безвозвратно ушедшее алхимическое прошлое химии и — в то время неудавшимся — прозрением в будущее. Современная картина возникновения и развития вселенной, ее «первых трех минут» (если воспользоваться названием известной книги С. Вейнберга, лауреата Нобелевской премии по физике за 1979 г.) включает представление о том постепенном сложении последующих (более тяжелых) элементов периодической системы из элементов с меньшими атомными массами, которое как бы предвиделось Стриндбергом (хотя и в форме, искаженной алхимическими и оккультными ассоциациями). Недаром один из крупнейших физиков, много сделавший для новейшей космогонической теории, — Г. Гамов в одной из своих научно-популярных работ времени после конца второй мировой войны ввел понятие «современная алхимия».

Но Сведенборг и весь круг оккультных переживаний Стриндберга времени «Inferno» занимали Блока и еще по другим причинам. О них идет речь в переписке его с Андреем Белым, упоминающим «линию Inferno»в своих записях о Блоке ³². В ответ на письмо Блока о Стриндберге Андрей Белый отвечает ему: «О Стриндберге. Ты, конечно, разумеешь "Inferno". Когда я читал "Inferno", то я был глубоко потрясен своим, родным страданием. И была мне радость—что вот не один, и Стриндберг—тоже» ³³3. В свою очередь, Блок писал Белому: «Я сам не понимаю, каким образом узнаю и верю во все то, что пишешь Ты, о чем говорится в "Inferno", и т. д. Вы говорите об этом там, за рубежом, а здесь об этом говорить почти не с кем, а с теми, кто знает это, почти невозможно» (VIII, 389). Это письмо от 26 мая 1912 г. представляется существенным для оценки блоковского отношения к штейнеровскому периоду у Белого ³⁴. Этот этап жизни Белого Блоком

вначале воспринимался через призму того, что сам Блок неоднократно называет «стриндберговским», например, в таких своих записях: «Мой ответ. Я отсылаю его заказным в почтамте, потом ставлю свечу Корсуновской божьей матери в Исаакиевском соборе, где все такая же тьма, как тогда. "Стриндберговские" препятствия на пути — ясные, очевидные» (12 ноября 1912 г., VII, 178); «Сегодня, по случаю 5-го числа, было маленькое предостережение стриндберговского характера (пьяный солдат в трамвае)» (5 мая 1917 г., 3К, 320—321, но ср. слово «стриндберговский» и в ином контексте: в письме матери 17.VII 1912 г. и т. п.); отчасти в таком же духе нужно понимать и блоковское новообразование «стриндберговщина»: «Майская петербургская стриндберговщина: особое кишение улиц (самых омерзительных — Невского, Караванной)» (ЗК, 298, запись сделана 5 мая 1916 г. за год до предшествующей, где отмечена специфическая значимость «5-го числа» для Блока). В терминах рациональных и близких Стриндбергу и Блоку современных научных (в частности, теоретико-информационных) значимость индивидуально непредсказуемого события, наполняющегося смыслом только для данного человека (Стриндберга, Блока, Андрея Белого), можно было бы описать следующим образом: поток событий рассматривать как несущий информацию, наиболее значимые (и наименее редкие статистически) события несут максимум ожидаемые, самые информации для данного человека (хотя другие могут не разобрать этого «шифра» и увидеть лишь бессвязный набор случайностей там, где Блоку представлялся жестко предопределенный порядок).

6

Как и Андрей Белый, Блок сочувствовал автору «Inferno» — гонимому художнику. В письме Белому 16 апреля 1912 г. Блок писал: «...я вижу это печальное человеческое лицо гонимого судьбой. Оттого-то я сам хочу говорить о Стриндберге» (VIII, 387). Эта же тема гонений и внутреннего страдания не раз вновь возникает в связи со Стриндбергом в письмах Блока. В письме матери 16 июля 1916 г. Блок писал: «в сочинениях монаха Евагрия (IV века), которые я прочел, есть "гениальные вещи" (выражаясь ... неумеренно). Он был человеком очень страстным, и православные переводчики, как ни старались, не могли уничтожить действительного реализма, который роднит его, например, со Стриндбергом. Таковы главным образом главы о борьбе бесами - очень простые и полезные наблюдения, часто известные, разумеется, и художникам — того типа, к которому принадлежу и я» (VIII, 463—464). Но нужно подчеркнуть, что «борьба с бесами», относившаяся самим Блоком к кругу переживаний, роднивших его со Стриндбергом, не понималась Блоком (как и Стриндбергом в «Inferno») только как его частное индивидуальное дело. Всего определеннее написал об этом Блок в известной статье 1919 г. 35 «Крушение гуманизма»: «Европейская цивилизация применяла тончайшие методы в борьбе с музыкой. Едва ли кто может отрицать, что европейское общественное мнение и европейская критика жестоко мстили своим художникам за "измену" началам гуманной цивилизации. Эту злобную мстительность испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни. Вагнеру не могли простить его гениальных творений до тех пор, пока не напли способа истолковать их по-своему. Стриндберг сам описывает гонения, которым он подвергался: его пытали утонченнейшей из пыток — преследованиями в оккультной форме. Жизнь всех без исключения великих художников века была невыносима, тяжела, потому что они или-были беззащитны и тогда--гонимы, или должны были тратить творческие силы на развитие противоядий, на сопротивление окружающей их плотной среде цивилизации, которая имела своих агентов и пшионов, следивших за ними» (VI, 108). В 1919 г. для Блока окончательно сформировалось то новое понимание Человека, которое намечено за 7 лет до этого в статье «Памяти Августа Стриндберга». В статье

«Гейне в России» Блок писал: «человек весь пришел в движение, весь дух, вся душа, все тело захвачены вихревыми движениями; в этом вихре революций социальных, космические имеющих формируется новый человек: гуманное животное Zõov Подітіхо́у и т. д. и т. д. перестраивается в артиста — беру вагнеровский термин. И нам уже ясно теперь, что Гейне неразрывно связан с Вагнером; далее в этой цепи вырастают фигуры Ибсена, Стриндберга, Достоевского и еще, и еще. Мы присутствуем при необычайном зрелище — пламя, которое в течение всего XIX в. пожигало корни, струилось под землей, теперь вырвалось наружу, и совершенно поновому озарен весь XIX век. Говоря только грубыми, первоначальными словами, я различаю крушение гуманизма, различаю виновников этого крушения — Гейне, Ибсена, Стриндберга, связанных неразрывными узами духовного товарищества (еще товарищества, не братства), различаю общую прическу их перетолкований, приспособлений, непониманий (это гуманизм, погибая, пробует защищаться из последних сил)... Различаю, наконец, что общая их цель — не этический человек, не политический, не гуманный, а человек Артист» (VI, 126). Из приведенных высказываний Блока видно, что за 7 лет, отделяющих эти статьи 1919 г. от первых статей Блока о Стриндберге, для Блока центр тяжести со Стриндберга-человека смещается на Стриндберга-Артиста, гонимого цивилизацией XIX в., которой самый тип Артиста чужд. Многочисленные новейшие исследования показали реальность тех преследований, которые стоят за гонениями «в оккультной форме», составляющими сюжет «Inferno» и «второго Inferno» 36— «Легенд», которые Блок читал «вслед за "Адом"» (VII, 129). Достаточно напомнить, что Стриндберг — величайший писатель Швеции рубежа столетий — стоит в длинном ряду крупнейших писателей (от Льва Толстого, Джойса и Пруста до Набокова и Ахматовой), не получивших Нобелевской премии литературе (это сознательное решение Шведской Королевской Академии относительно Стриндберга многократно обсуждается в новейших историко-литературных работах о нем). Если уже в статье «Памяти Августа Стриндберга» о нем говорится в связи с его противостоянием обществу, то в 1919 г. Блок подчеркивает, что обществу противостоит Артист (дальнейшее развитие мысли можно видеть в блоковском «О назначении поэта»).

В 1919 г. Блок обращается к Стриндбергу и в споре с теми, кто призывал быть «вне политики». Блок, споря с ними, пишет: «Это значит — бояться политики, прятаться от нее, замыкаться в эстетизм и индивидуализм, предоставлять государству расправляться с людьми, как ему угодно, своими устаревшими средствами... Вряд ли при таких условиях мы окажемся способными оценить кого бы то ни было из великих писателей XIX в. Мы уже знаем, что значит быть вне политики, это значит — стыдливо закрывать глаза на гоголевскую "Переписку с друзьями", на "Дневник писателя" Достоевского, на борьбу А. Григорьева с либералами; на социалистические взрывы у Гейне, Вагнера, Стриндберга» (VII, 358—359). Приведенный круг имен непосредственно связывает эту запись Блока с двумя цитированными статьями Блока, написанными в 1919 г.

Как представляется, эта ориентация на Стриндберга при оценке действительности у Блока становится очевидной уже за год до цитированных записей и статей — в 1918 г. После упоминания Стриндберга рядом с Ибсеном в записи 14 февраля (VII, 324) 16 марта 1918 г. Блок записывает: «В то время как жестокая, реальная политика воплощается неуклонно, в разных местах мира хиреют, устают, умирают, гибнут "простые" и "непростые" люди (Стриндберг).—Ад в доме» (ЗК, 395). В августе 1918 г. Блок переписывает мысли Стриндберга о театре: он «не должен быть ни "библией для бедных", ни "политическим манежем или воскресной школой". Он довлеет себе» (VII, 339). К началу (21 марта) 1919 г. относится замечание Блока (в рецензии на статью Ф. Зелинского) о стриндберговском использовании естественнонаучных терминов: «Стоит внести разнообразие в язык, стоит прервать однообразие

филологических и философских терминов внесением в их плотную среду терминов естественных наук—и сразу вспыхивает искра искусства; прием, которым часто и сознательно пользовался, например, Стриндберг» (VI, 466). Стоит отметить использование в самой этой записи термина «прием», явственно говорящее о желании самого Блока пользоваться языком только что возникавшей на его глазах новейшей науки—морфологической школы ОПОЯЗа.

Из приведенных высказываний Блока с очевидностью следует, что можно говорить о двух отчетливых периодах, когда Стриндберг был для него особенно значим: первый «стриндберговский» период—1911—1912 гг., время чтения Стриндберга, второй—1918—1919 гг.—время ориентации на Стриндберга.

7

Одной из наиболее притягательных, заманчивых и вместе с тем трудных проблем при выяснении значения Стриндберга для Блока представляется определение степени воздействия круга представлений, постоянно повторяющихся в «Inferno» и «Легендах», для окончательной кристаллизации тех же мыслей и образов у Блока в стихах III тома. Некоторые из уже предложенных сопоставлений кажутся бесспорными. К ним относится перекличка названия (а отчасти содержания) пьесы Стриндберга «Пляска смерти» ³⁷ и одноименного цикла Блока ³⁸, написанного в 1912—1914 гг. (в первом стихотворении этого цикла можно обнаружить то же переплетение диалога героев с внутренним монологом героини, которое характерно для рассмотренного стихотворения, посвященного памяти Стриндберга).

Со Стриндбергом времени «Inferno» и «Легенд» может быть связано и характерное для блоковских стихов «стриндберговского» периода представление об аде, переживаемое человеком при жизни (эта мысль проходит через весь текст стриндберговского «Inferno» со ссылками на Лютера). Кажется возможным предположение, что веяние Стриндберга (периода «Inferno» и «Легенд») усилило ту особую атмосферу «города как ада», которая характерна для блоковского «урбанистического мистицизма» (если воспользоваться термином, употребленным по отношению к Блоку и Рильке в «Заметках переводчика» Б. Л. Пастернака ³⁹; в этой связи необходимо заметить, что «Inferno» обнаруживает общие черты с прозой о Париже Рильке и с письмами о Париже Рильке, поселившегося в Париже несколько лет спустя). Изображение (или представление) большого города как ада встречается уже в начале XVII в. у предвестника новейшей поэзии (и учителя Лорки) Гонгоры в финале сонета о Мадриде («Una vida bestial d'enchantamiento»): «Esto es Madrid, mejor dijerá infierno» — «Таков Мадрид, точнее скажем: ад».

Но в поэзии испанского барокко (в том числе и у самого Гонгоры) эта тема не получила развития. У Блока же (как и у поэтов «нового барокко» — Рильке и Верхарна, которых Пастернак с этой именно точки зрения сопоставляет с Блоком) картина города дается именно в таких красках, все более сгущающихся в поэзии III тома.

Кажется возможным самый колорит блоковских стихов (в свое время мастерски изученный еще Андреем Белым в его «Поэзии слова») сопоставить со стриндберговской эмоциональной насыщенностью — так, как она рисовалась Блоку. В этом смысле бесценное свидетельство дает то письмо Блока к матери о стриндберговском спектакле в Териоках, где речь идет о «математических формулах», на которые в пьесе Стриндберга переведена «жизнь души», «а эти формулы, в свою очередь, написаны условными знаками, напоминающими зигзаги молний на очень черной туче; в те годы Стриндберг говорил исключительно языком молний; мир, окружавший его тогда, был как грозовая июльская туча — tabula газа, на которой молния его воли вычерчивала какие угодно зигзаги. Режиссер (Мейерхольд) и декораторы (с помощью режиссера), по-видимому, это если не поняли, то почувствовали, и потому —

все восемь картин на сцене, не ярко освещенной, — задний фон — сине-черный занавес, сквозь который просвечивают беспорядочные огни. Иногда появится на нем красное пятно; все время мелькают на нем то бутылки с вином (парижское кафэ), то лоснящийся цилиндр и узкий сюртук героя, которого математика Рока загоняет в ужасное; то битая морда сыщика или комиссара; то красное манто кокотки и отсвечивающий рубином крест у нее на груди; вдруг среди кафэ, в сценическом положении, почти нелепом, проскальзывают черты софокловой трагедии, полицейский комиссар вдруг неожиданно и нелепо начинает напоминать вестника древней трагедии. Ничего, кроме сине-черного и красного. Таковы Софокл и Стриндберг» (VIII, 398—399).

Кажется возможным высказать предположение, что такая же сдержанная цветовая палитра (с явным преобладанием черного, кроваво-красного и лилового — «сине-черного» 40) и сходное преображение бытовых явлений в значимые символы, обнаруживаемые в стихах Блока этого времени, рождались из атмосферы, внутренно близкой стриндберговской. Эту близость нельзя сводить только к влиянию или воздействию. Но пример Стриндберга-человека и Артиста, «брата» и «товарища», мужественно противостоявшего окружавшей его цивилизации и обществу, постоянно стоял перед Блоком, что может объяснить и отмеченные частные совпадения или сходства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Следует отметить, что в переводе на шведский язык Р. Парланда стихи Блока, посвященные памяти Стриндберга, вошли в антологию стихов о великом шведском писателе: Dikterna om

Strindberg. Ett urval av H. Svensson. Stockholm, FIBs Lyrikklub, 1963, c. 78-79.

² Из скандинавских писателей, печатавшихся в тех же сборниках, не упомянут Серен Киркегор, которого Блок называет лишь в собственно стриндберговский период — в дневнике 18 октября 1912 г. по поводу доклада о нем в религиозно-философском обществе: «У Киркегора есть интересные, хотя и слишком психологические и путаные места об "эстетиках" мужского рода» (VII, 166). Разграничение эстетического и этического пути у Киркегора, казалось бы, должно было быть созвучно Блоку в те годы. К тому времени, к которому относится эта запись, Блок уже прочитал «Сына служанки» Стриндберга, где достаточно ясно говорится о значении Киркегора для Стриндберга в юности. В юношеском эссе 1871 г. для Стриндберга главным у Киркегора были доводы против эстетической точки зрения. См. G. Brandell. Strindberg Infernokris. Stockholm, 1950, Alb. Bonniers Boktryckeri, c. 23 (книга Бранделла недавно вышла и в английском переводе: G. Brandell. Strindberg in Inferno. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974; здесь и далее страницы указываются по первоначальному шведскому оригиналу).

«Литературное наследство», т. 89, с. 242.

⁴ Уже поэтому неточно замечание Н. О. Нильссона о том, что Блок будто бы читал «главным образом автобиографические сочинения Стриндберга» (N. A. Nilsson. Strindberg. Gorky and Block.—Scando-slavica, t. IV. Copenhagen, 1958, p. 87). Статья Нильссона (как и ее резюме. Ср.: Н. О. Н и л ь с с о н. Стриндберт, Горький и Блок.— IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 413—414, 428, 429) страдает от недостаточного

знакомства с блоковскими записями о Стриндберге.

⁵ В. Пяст. Встречи. М. Федерация, 1929, с. 206 (о поездке Пяста в Стокгольм в надежде увидеть Стриндберга см. там же, с. 212—234; Он же. Воспоминания о Блоке. Пг., 1923, с. 44); относительно Пяста и Стриндберга ср. записи Блока (VII, 140—143). Судя по указанным своим воспоминаниям В. А. Пяст прочитал Стриндберга за год до цитированного письма Блока — в 1910 г.; первой прочитанной Пястом по совету сестры Врубеля вещью Стриндберга был «Одинокий». Судя по материалам архива Блока он тоже читал это произведение. См.: Д. М. Шарып-кин. Блок и Стриндберг.—Вестник Ленинградского университета. Серия истории, языка и литературы, 1963, № 2, вып. 1, с. 85 (там же см. о других произведениях Стриндберга, в том числе пьесах «Отец» и «Писатель», прочитанных Блоком, судя по маргиналиям на книгах Стриндберга, оставшихся в его библиотеке).

6 Этот термин (явно вне очевидных для русского читателя ассоциаций с Блоком) употреблен уже в исследовании: L. Wiese von. Strindberg. Ein Beitrag zur Soziologie der Geschlechter. München und Leipzig, Verlag von Duncker und Humboldt, 1918, S. 14, 53. Относительно возможных психологических путей истолкования в этом плане роли Сведенборга, о котором Стриндберг (по его признанию в «Inferno») узнает благодаря «Серафите» Бальзака и самого бальзаковского образа Серафита-Серафито, ср. в связи с психоаналитическим анализом комплекса «сверхчеловека» у С. М. Эйзенштейна: В. В. И в а н о в. Очерки по истории семиотики в СССР. М., «Наука», 1976, ус. 114; О н ж е. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений.—
Труды по знаковым системам, VIII. Тарту, 1977, с. 50, примеч. 18. Важный для поэзии Мандельштама образ Серафиты, как бы эквивалентный сходной символике у раннего Блока, справедливо возводится к этюду Т. Готье о III. Бодлере: «...Вечно желанный и никогда не достижимый идеал, верховная божественная красота, воплощенная в образе эфирной, бесплотной женщины... как... Серафита-Серафит Бальзака». См.: Т. Готье. Шарль Бодлер. Пг., 1915, с. 34; ср.: О. Ман дельштам. Стихотворения. Составление, подготовка текста и примечания Н. И. Харджиева. — Библиотека поэта. Л., Советский писатель, 1974, K. Taranovsky. Essays on Mandelstam (Harvard Slavis Studies, VI). Cambridge, Massachusetts, 1976, р. 148. Стоит сопоставить это знакомство с Серафитой через Готье и блоковское знание Серафиты и Сведенборга в интерпретации Стриндберга. Из новых работ, частично касающихся и исихологии отношения Стриндберга к женщине, см. прежде всего: Ü. В о е t h i u s Strindberg och kvinnofrågan. Stockholm, Bokförlaget Prisma, 1969. С приведенной дневниковой записью Блока ср. следующее характерное место в «Inferno»: «Все, или, вернее, то немногое, что я знаю, сводится к моему "я" как к своему центру» (А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад. М., Современные проблемы, 1909, с. 63—64, в шведском тексте: «Det enda som existerar är jaget, och världen och 'de andra' vet jag intet utan genom jag». Ср.: G. Brandell. Op. cit., с. 174). Стриндберг продолжает» «Умерицвление "я" равносильно его самоубийству (...) Бороться за ограждение своего "я" от всяких веяний (...) это моя обязанность» (там же).

7 Д. М. Шарыпкин. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга».— «Блоковский сборник». Тарту, изд. Тартуского государственного университета, 1964, с. 555.
 8 N. A. Nilsson. Op. cit., 40; Д. М. Шарыпкин. Стриндберг и Блок, с. 88.
 9 И. А. Аполлонская (Стравинская). Театр Ибсена. 1. Росмерстольм. СПб, 1910, с. 201.

¹⁰ Нужно, однако, сделать оговорку, что непосредственных следов чтения именно этой книги (в отличие от последующей — «Опавших листьев», в 1913 г. Блоком внимательно прочтенных и оцененных) в бумагах Блока нет.

II. Zandec. Die Person der Sophia in der vierten Schrift der Codex Jung.—Le origini dello gnosticismi. Leiden, Brill, 1954; А. И. Сидоров. Платон и гностики.— «Вестник древней

истории», 1979, № 1 (147), с. 57—59.

Ср. о взаимоотношении Прекрасной Дамы и Незнакомки: D. La ferrière. Five Russian poems: exercises in a theory of poetry. Exercise IV. Getting to know Block's «Unknown woman». New York, Englewood, 1977, р. 114. Ср. также о возможном психофизиологическом истолковании этой проблемы: В. В. И в а н о в. Бессознательное, функциональная асимметрия, язык и творчество. (К постановке вопроса).— «Бессознательное», IV. Тбилиси, Мецниереба, 1980.

¹³ Если привлекать сопоставительный материал новейших европейских литератур, то стоило бы, кроме бросившихся в глаза самому Блоку параллелей с судьбой Стриндберга, в том же плане рассмотреть исихологические и биографические истоки «La belle dame sans merci» Китса и некоторых из визионерских стихотворений Блейка (которые имеют общие истоки с аналогичными мотивами в «Inferno» Стриндберга в той мере, в какой они оба отправлялись от Сведенборга).

¹⁴ П. А. Флоренский. Столи и утверждение истины. М., 1914; С. С. Аверинцев. София.—«Философская экциклопедия», т. 5. М., изд. Советская энциклопедия, 1970, с. 61—63.

15 G. H. Gordon. Ugaritic manual. II. Texts in transliteration (published between 1929 and 1947). Roma, Pontificium Institum Biblicum, 1955, p. 141, 189 (nt, 38-39, 51, IV 41-43, p. V 65; 126, IV, 3); A. Herdner. Corpus des tablettes en cunéiformes alphabétiques. Paris, Imprimerie Nationale, 1965, 4.4.41; 3.5.28; 45, 66; 3.5.10; Virolleaud. La déesse Anat (Mission des Ras Shamra, t. IV). Paris, Libraire orientaliste Paul Geuthner, 1938, р. 80—81 (Е 38—39). Керереводу ср.: А. Jirku. Kanaänische Mythen und Epen aus Ras Shamra. Ugarit. Gütersloh, Verlagshaus Gerd Mohn, 1962, S. 34, 45. Texcr явственно построен по анаграмме (thmk — hkmt).

W. F. Albright. From the stone age to christianity. Monotheim and the historical process.

Baltimore, 1940, р. 282—284, там же арамейские и иноязычные параллели.

С. С. А в е р и н ц е в. Поэтика ранневизантийской литературы. М., Наука, 1977, с. 153.

¹⁸ F. M. Cross. Canaanite myths and Hebrew epic. Cambridge, Massachusetts, Harvard Univer-

sity Press, 1973, p. 16.

¹⁹ N. A. Nilsson. Op. cit., p. 42. Названная здесь дата написания (1896 г.) едва ли верна, так как очерк был напечатан уже в июле 1896 г. О предпествующих публикациях Стриндберга в парижской печати ср.: S. A h l s t r ö m. Strindbergs erövring av Paris, Strindberg och Frankrike 1884—1895 (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in hystory of Literature, 2). Stockholm, 1956, p. 223, 232, 268.

Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 91.

²¹ «min studie På kyrkogården (intagen i «Tryckt och otryckt», 1897) som visar hur jag under ensamhet och lidanden återfores till ett svävendo begrepp om Gud och odödlighet». A. Strindberg. Inferno.—«Samlade skrifter», d. 28. Inferno och legender. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1918,

c. 35.

G. Brandell. Op. cit., c. 224—225. ²³ G. Brandell. Op. cit., c. 215—218.

²⁴ А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад. М., Современные проблемы, 1909, c. 63-64.

²⁵ G. Brandell. Op. cit., c. 94, 174, 187. ²⁶ G. Brandell. Op. cit., c. 167—168.

77 А. Стриндберг. Полное собрание сочинений, т. 2. Ад, с. 67—68 (в статье Д. М. Шары-

нкина этот отрывок со стихотворением Блока не сопоставлен).

²⁸ Относительно роли Блока как организатора стриндберговского вечера и его участия в подготовке стриндберговского спектакля в Териоках ср.: В. Пяст. Воспоминания о Блоке, с. 44; Он ж.е. Встречи, с. 239—241. Ср. также записи Блока (VII, с. 146, 150—151, 154—155; VIII, с. 395); В. Н. Веригина. Воспоминания об Александре Блоке. Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 104. Тарту, 1961, с. 352—355; К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд. М., «Наука», 1969, с. 153. Высказывавщееся ранее предположение, что первая сцена высы «Преступление и преступление» (в русском переводе «Виновны — не виновны») могла также повлиять на стихотворение Блока самим местом, где происходит действие (церковный двор: N. A. Nilsson Op. cit., р. 42; Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 91), не имеет оснований: Блоку запомнилось, что «действие происходит в церкви» (VIII, 398). По-шведски kyrkogård (слово, входящее в шведское название «På kyrkogård»— «Кладбищенских очерков»), имеет два значения — «церковный двор» и «кладбище». Переводчик пьесы (а за ним и режиссер спектакля Мейерхольд) выбрал первое значение. Но из цитируемого в настоящей статье замечания в лисьме Блока Андрею Белому о прогулках Стриндберга на кладбище следует, что Блок по этому поводу вспоминал не пьесу, а «Одинокого» Стриндберга, внимательно им прочитанного, что видно из пометок Блока на полях русского издания этого сочинения.

29 A. Strind berg. Samlade skrifter, D. 4. Kulturhistorika studier. Stockholm, Albert Bonniers

Förlag, 1912 (последняя из статей тоже посвящена лингвистической проблематике).

A. Strindberg. Samlade skrifter D. 52. Spräkvetenskapliga studier. Stockholm, Albert Bonniers Förlaget, 1920. Занятия иероглификой, отраженные в работах, составляющих вторую половину этого тома, характерны для того типа психофизиологической организации, которую в современных терминах можно назвать «правополушарной» (ср.: В. В. И в а н о в. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., «Советское радио», 1978, с. 64—65; ср. там же, с. 35, об именном стиле Блока). С этим же может быть связано и употребление иностранных языков (и иностранных слов) Стриндбергом. Ср. об этом: L. Lind-af-Hage by. August Strindberg. London, 1927, p. 86; C. Claussen. En Digterskjaebne. August Strindberg. En biografsk-psykologisk skitze, Christiania, Olaf Norli-Kjobenhavn, M. Thuesen, 1913, c. 117. Проблема предвидений Стриндберга (См.: L. Lind-af-Hageby. Op. cit.) в этом плане может представить интерес для амбидекстров: касающихся известных характеристик Т. А. Доброхотова, Н. Н. Брагина. Функциональная ассиметрия и психопатология очаговых поражений полушарий мозга. М., «Медицина», 1977.

³¹ Д. М. Шарыпкин. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стринд-

берга», с. 556.

³² См. наст. том, кн. 3. Пользуюсь случаем с благодарностью отметить, что И. С. Зильберштейн предоставил мне возможность заранее познакомиться с этой публикацией.

Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, с. 285.

³⁴ См. о нем: Andry Belyj. Verwandeln des Lebens. Errinerungen an Rudolf Steiner. Basel, Zbinden Verlag, 1977. Параллель кажется оправданной и в том смысле, что Штейнер привлекал Андрея Белого, как Стриндберг Блока, своими научными интересами. Ср. о Стриндберге в этом плане C. F. L. Schleich. Errinerungen an Strindberg. München und Leipzig, 1917. C. 23, 25 (ср., в частности, там же относительно учения Гете о цвете, которое весьма занимало Андрея Белого именно в связи с интерпретацией Гете Штейнером).

35 Упоминание Стриндберга в ряду «великих художников» XIX в. в приводимом месте статьи, как и другие многочисленные высказывания Блока в цитируемых его статьях и заметках 1918-1919 гг. противоречат утверждению Андрея Белого о том, что Блок быстро разочаровался в Стриндберге. (см.: Андрей Белый. К материалам о Блоке). Записи, свидетельствующие об

интересе к Стриндбергу, есть у Блока и в 1913 г. (VII, 201), и позднее.

⁶ См. о легендах как «втором Inferno»: Ismael i öknen Strindberg som mystiker (Acta univer-

sitatis upsaliensis, Historia literarum, 5). Uppsala, 1972.

Август Стриндберг. Пляска смерти.—Полное собрание сочинений, т. XIV. М., Современные проблемы, 1912, с. 255—359. Интересные замечания о символизме Стриндберга в этой пьесе см.: T. Zaleński (Boy). Strindberg, «Tanec śmierci»., Pisma, t. XIX. Warszawa, Państwowy Institut Wydawniczy, 1963, c. 526.

Д. М. Шарыпкин. Блок и Стриндберг, с. 89.

³⁹ «В заклинателе стихий и певце революций, безбожнике и авторе атеистических трактатов вам открылся предшественник и провозвестник урбанистического мистицизма, которым дышали впоследствии русский и европейский символизм. Едва только в обращениях Шелли к облакам в ветру нам послышались будущие голоса Блока, Верхарна и Рильке, как все в нем оделось для нас плотью». См.: Б. Л. Пастернак. Заметки переводчика.— «Знамя», 1944, кн. 1—2, с. 166.

40 То, в какой мере цитированное описание красочной гаммы териокского спектакля Блоком отражало его собственное восприятия, следует из свидетельств, согласно которым в стриндберговском спектакле доминировал желтый цвет (К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд, с. 155; ср. также о спектакле: А. М гебров. Жизнь в театре, т. II. М.-Л., «Academia», 1932, с. 219; М. Бабенчиков. Териокский театр товарищества актеров, музыкантов, писателей и живописцев.—«Новая старина», 1912, № 7, с. 8).