

Литературное Обозрение



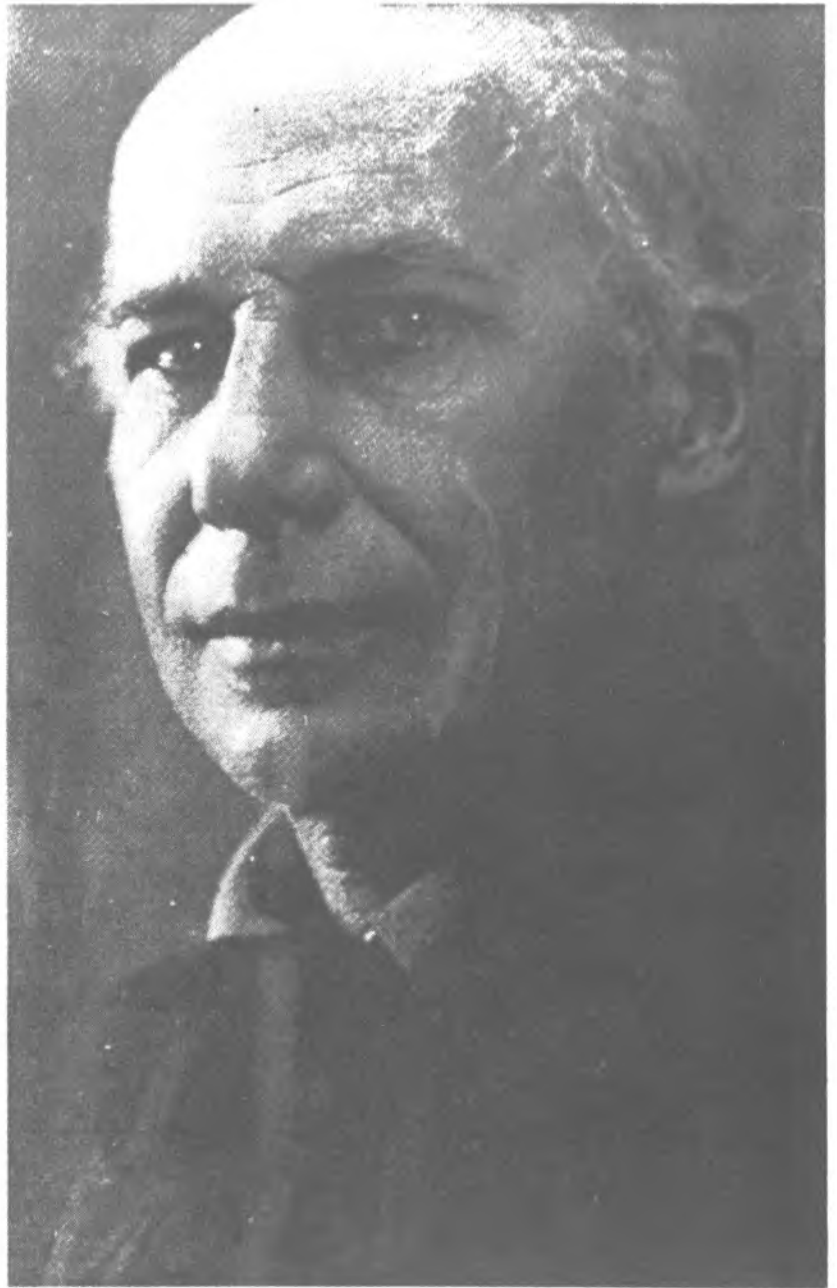
**Андрей
Белый**

Жизнь
Миропонимание
Поэтика



Андрей Белый

95'4/5



Специальный выпуск

подготовлен при участии сотрудников
Мемориальной квартиры Андрея Белого на Арбате

Составители:

М.Л. Спивак, Л.Ф. Кацис

Редакторы:

М.П. Одесский, А.В. Нестеров

95' 4/5 (252)

Литературное Обозрение

Журнал
художественной литературы,
критики и библиографии

Учредитель — Международное
сообщество писательских союзов

Москва

Издается с января 1973 г.

Главный редактор
Леонард Лавлинский

Редакционный совет

Лев Аннинский
Виктор Астафьев
Чингиз Гусейнов
Алексей Зверев
Игорь Золотусский
Валерий Золотухин
Александр Клышников
Арсений Ларионов
Геннадий Лисичкин
Алла Марченко
Владислав Муштаев
Тимофей Прокопов
Тимур Пулатов
Владимир Соколов
Александр Чудаков
Игорь Шайтанов

Редакция

Виталий Бенкин
(коммерческий директор)
Мария Васильева
Антон Нестеров
Михаил Одесский
Светлана Соложенкина
Леонид Теракопян

Адрес редакции:

127254, Москва,
ул. Добролюбова, 9/11
Телефон: (095) 219-92-63
Факс: (095) 218-03-98

Содержание

Из наследия А. Белого

А. Белый О религиозных переживаниях. Публ. А.В. Лаврова	4
А. Белый Основы моего мировоззрения. Публ. Л.А. Сугай	10
К.Л. Черкавская Белый в архиве Е.И. Шамурина	38
А. Белый Дневник месяца. Публ. С.М. Мисочник	41

Антропософия

М.Л. Спивак Андрей Белый — Рудольф Штейнер — Мария Сиверс.	44
Р. Штейнер У врат посвящения. Пер. А. Белого. Публ. С.В. Казачкова	69
Или к «Маскам» возможен иной подход? Из переписки Д.Е. Максимова и М.Н. Жемчужниковой. Публ. Н.И. Жемчужниковой	74

Воспоминания

П.Н. Зайцев Воспоминания об А. Белом. Публ. В.П. Абрамова	77
К. Эрберг Вольфила. Публ. В.Г. Белоуса	105
Н.А. Северцева-Габричевская Андрей Белый «террорист». Публ. Ф.О. Погодина, О.С. Северцевой	112
И.В. Гюнтер Коктебель... Дом Волошина... 1924год! Публ. Е.С. Федоровой	118
Воспоминания об А. Белом Из отдела фонодокументов МГУ. Публ. М.В. Радзишевской	121
П.Н. Зайцев А. Белый и «Никитинские субботники». Публ. В.П. Абрамова	125
Д.М. Фельдман Послесловие.	128

Творчество

О.Тилкес Православные реминисценции в Четвертой симфонии	135
А.Г. Бойчук «Святая плоть» земного в «Кубке метелей»	144
У. Комер «В виде холубине»	153
К.М. Поливанов Б. Пастернак и А. Белый	156

Н.Д. Александров Лабиринт минотавра	158
Х. Шталь-Швэпер О понятии действительности	161
Л.Ф. Кацис И.-В. Гете и Р.Штейнер в поэтическом диалоге А. Белый — О. Манделъштам	168
Политика	
М.А. Колеров А. Белый и марксизм	179
М.Л. Спивак «Москва кадетская» А. Белого	182
В мире искусств	
Б.А. Кац О контрапунктической технике в «Первом свидании»	189
Л.Л. Гервер Контрапунктическая техника А. Белого	192
К. Секё Элементы стиля модерн в эссеистике А. Белого	196

**Номера журнала
можно приобрести
в редакции,**

**а также в салоне «19 октября»,
1-й Казачий пер., 8,
тел.: (095) 238-64-89**

**и в Мемориальной квартире Андрея Белого.
Арбат, 55,
тел.: (095) 241-77-02**

Художник П.П. Ефремов
Компьютерная верстка
Ю.В. Балабанов
Корректор Г.В. Чуба

Сдано в набор 1.06.95
Подписано к печати 15.09.95
Формат 84x108 1/16
Бумага офсетная
Усл. печ. л. 11,76
Тираж 5500 экз.
Заказ № **3159**

Рукописи не рецензируются
и не возвращаются.

Свидетельство о регистрации
№ 191 от 19.09.90.

Отпечатано с готового
оригинал-макета

в Московской тип. № 2 РАН
121099 Москва, Шубинский пер., 6

О. Тилкес

Православные реминисценции в Четвертой симфонии А. Белого

В работах, посвященных модернистскому мифологизированию начала XX века, непременно отмечается гетерогенность мифологических мотивов, встречающихся в рамках одного произведения¹. Четвертая симфония А. Белого, в которой явно различимы отголоски античных, библейских, германских и славянских мифов, является подтверждением этого положения. Однако среди многочисленных реминисценций различных мифов, вкрапленных в симфонию, центральное место отводится новозаветному мифу², который, образуя постоянный реминисцентный фон симфонии, выполняет функции структурирующей «решетки», условно накладываемой на текст³, и «шифра-кода» (термин З.Г. Минц), проясняющего тайный смысл происходящего. Ориентация на христианский миф проявляется в соотнесенности героев симфонии с новозаветными персонажами, в отсылках к библейским образам, в прямой и косвенной цитации. Ощущение постоянного присутствия христианского мифа возникает и благодаря отсылкам к православному богослужению, пронизывающим весь текст «Кубка метелей»⁴. Не случайно, говоря о жизненной важности фразеологии и образности церковно-славянской традиции и, в особенности, литургической поэзии для русской литературы XX века, Р. Якобсон приводит в качестве примера «Метельные ектеньи» Четвертой симфонии⁵.

В своем комментарии к этому положению Якобсона Вяч. Вс. Иванов ссылается на замечание Б.Л. Пастернака о буквальности заимствованных богослужебных текстов: «В отличие от классиков,

которым был важен смысл гимнов и молитв, от Пушкина, в «Отцах пустынножителей» пересказавшего Ефрема Сирина, и от Алексея Толстого, перекладывавшего погребальные самогласы Дамаски на стихи, Блоку, Маяковскому и Есенину куски церковных распевов и чтений дороги в их буквальности, как отрывки живого быта, наряду с улицей, домом и любыми словами разговорной речи»⁶. Это замечание Пастернака о точности заимствованных частей церковных служб приложимо и к Белому.

Отсылки к службам православной церкви в «Кубке метелей» мало чем отличаются от отсылок к библейским текстам: и те и другие иллюстрируют общую идею возрождения через Христову любовь — и тематически связаны с последними днями жизни Христа, с его воскресением и оживанием Второго пришествия. Этой тематической направленностью обусловлен и выбор богослужений, к которым преимущественно обращается Белый в большей части службы Страстной седмицы и Пасхи. Главное их отличие от отсылок к Библии заключается в их буквальности: отсылки к тексту православной службы составляют преимущественно прямые цитаты (как правило, обрывки богослужений) и указания на определенные моменты богослужения.

Наиболее часто Белый прибегает к аппликации, вставляя в текст фрагменты церковных распевов и чтений. Так, во «Вторую метельную ектению» вплетаются слова из пасхального тропаря, повторяющиеся и в стихире, и в часах, и выражающие основную настрой всех пасхальных песнопений: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав»:

В Тебе, Господи, — снег, в Тебе, Господи, — счастье.

Небом Ты — лебедь, небом Ты — белый, смертью смерть поправ, Ты над нами восстал (294).⁷

Неизвестный священнослужитель девятой главы второй части обращается к богомольцам со словами:

Украсьте, украсьте цветами великую церковь мира, вы — миряне, и вы — церковники.

Орари ваши — сердца — вознесите, диаконы светослужения.

Горе имеем сердца! (338).

Заключительная строка дословно повторяет слова, произносимые священником во время литургии верных.

В богослужение, описываемое в третьей главе четвертой части (глава называется «Подвигами» по одной из составных частей утрени), «вмощи

рованы» слова из Великого входа: «Благочестивейшего, самодержавнейшего...».

В сцене «отпевания» Адама Петровича слово «помелом» (на основе звуковой ассоциации) превращается в рефрен ектении «Господи помилуй!»:

Кто-то добавил: «И в такие дни, Господи. Помелом бы вас, помелом — помеломосподи-Го-спо-ди поо-мии-лууй». Кадило взлетело, звякнуло цепью, фыхнуло дымом и пропало.

Понял, что его хоронят (378).

В название седьмой главы второй части «Вечный покой», начало которой — сон Адама Петровича с «ее могилкой» и со словами лучезарного странника: «Скончалась. Преставилась» и «могила пуста», вынесены слова заупокойной службы: «Во блаженном успении вечный покой подаждь, Господи, усопшему рабу твоему и сотвори ему вечную память».

Слова «отныне и до века», вставленные в описание «Воздушной отныне и до века кеновии» (415), повторяют слова всенощной.

Вторая глава четвертой части представляет собой аппликационную мозаику, составленную из обрывков различных молитв:

Прошушукал крест, облеченный снежным блеском <...>: «Помяни его во царствии Твоем» (386).

Со святыми упокой: он и здесь и далеко.

Помяни его в царствии Твоем, помяни: во чертоге, Спасе мой, Твоем <...>

Воспоем, братия, раскрывая объятия: «Чертог светел» (387).

Перед нами почти центон, в котором заметны и «лоскутки» молитвы об усопших, начинающейся словами: «Помяни, Господи, душу...» и заканчивающейся словами: «Со святыми упокой...», и молитвы к причащению: «<...> помяни мя, Господи, во царствии Твоем», и светилена, поющего на утрени во время Страстной седмицы: «Чертог Твой вижу, Спасе мой <...> просвяти одеяние души моя, Светодавче, и спаси мя».

Неоднократно обращается Белый и к перифразу. Так, три главы симфонии названы «Метельными ектиниями». Уже в самой заглавии содержится отсылка к ектинии — прощению о ниспослании тех милостей, которых человек лишился через свое падение. Ектинии симфонии действительно напоминают ектинии православной службы: если в каждой ектении на каждое моление хор отвечает «Господи, помилуй», а на последний призыв — предать себя Христу Богу — отвечает «Тебе, Господи!», то в «Метельных ектениях», построенных на чередовании «горных» и «дольных» фрагментов, эти последние имеют повторяющиеся концовки: «Вьюге помолим-

ся» («Первая метельная ектения»), «Господу помолимся», «Вьюге молимся», «Ты, Господи, Ты помилуй», «Прими, Солнце, моления наши и, о Господи, возьми нас к Себе!» («Вторая метельная ектения») и «Синева Господня победила время», «Ты нас помилуй!», «Приди к нам пчела наша!» («Третья метельная ектения»). Слова «Первой метельной ектении»: «Се грядет невеста, облаченная снегом и ветром ревучим», — одновременно отсылают и к образу невесты — церкви, и к чину венчания «Гряди, голубица», и к традиционному зачину, провозглашающему приход жениха — Христа (тропарь, начинающийся словами «Се Жених грядет в полунощи...», слова евангельской притчи о девах разумных и неразумных: «Вот жених идет, выходите навстречу ему» — Матф. 256).

Начальные слова тропаря «Се Жених грядет...» неоднократно перифразируются в симфонии. Зачин этого тропаря явно слышен и в словах неизвестного священнослужителя конца второй части:

Се грядет земной иерей, из блистанья серпов сотканный. Се грядет земной жених, из священного действия в полях рожденный.

Ты, жених, гряди к могилкам нашим, постучи в гробовую нашу плиту (338), —

и в «Молитве о хлебе» четвертой главы второй части:

Громче, мстители, громче, все вопите громче:

«Се грядет жнец жатвою острою».

Гряди, жива, гряди (321), —

и в призывах одиннадцатой главы четвертой части:

Ты гряди, иерей, из блистанья сотканный, жених, из священного действия в полях рожденный.

Ты, жених, гряди из далекой страны загробной облекать меня любовью и солнцем (411).

В многочисленных отсылках к таинству причащения слышны отголоски слов диакона, появляющегося со Святою чашею в руках и возглашающего: «Со страхом Божиим и верою преступите», и песнопения, поющего на клиросе во время причащения — «Тело Христово примите, источника бессмертного вкусите»:

Кровь заката багряная вином снежным вскипела: причастники, приступите.

Проливайся, пена метельная, пена метельная, пена (294).

Кровь заката сладко-рубинная пеной златожадных колошеев вскипела: причастники, приступите.

Сладкую пену, рубинную вкусите — вкусите пену (319). Снеговым причастием, белым холодным огнем — провей одали. <...>

Пурпур сердце вином снежным вскипает, приступите. Причащайтесь пене белой, пену белую вкусите (409).

К таинству причащения отсылают и слова: «...они потир подносили, потир света, размыкали венчики уст и глотали вино» (394).

Конечно, далеко не всегда цитату можно соотнести с каким-то одним источником, хотя бы потому, что многие богослужебные тексты, восходя к Библии, повторяют и варьируют один и тот же текст. Так, например, троекратное повторение «свят» в конце пятой главы четвертой части:

Вот два сверкающих инока, в бегах прорезавшие небо, кричали, ужасаясь восторгом: «Ааа... Ааа...», но вышло: «Свят, свят, свят» (398), —

может быть соотнесено и с восклицаниями хора во время тайной молитвы хвалы и благодарения Богу и с воскресными тропарями утрени, но те и другие восходят к взываниям серафимов из видения Исайи: «Свят, свят, свят, Господь Саваоф!» (Ис. 6, 2, 3).

Восклицание старца в заключительной главе симфонии: «Не ищите вы мертвых: не найдете воскресших и вознесенных» (417) опять-таки отсылает к тексту Нового завета (обращение двух мужей в одеждах блистающих к женам мироносицам и Петру: «Что вы ищите живого между мертвыми?» — Лук. 24, 5) и к переложению этого фрагмента в стихире Пасхи, рассказывающей об обращении ангела к женам мироносицам: «Что ищите Живого с мертвыми?»

Многочисленные определения «сладкий» (у Адама Петровича и у Светловой «сладкая о Господе тайна» — 270, 343; «медоносные пчелы Господни: сладкий они, душистый они, с душ мед, — молитвенный мед они собирают», «жадным пчелам сладость молитвенную передавайте» — 295) получает дополнительные коннотации через очевидную связь и с акафистом Иисусу Сладчайшему, в начале которого повторяются слова «Иисусе сладчайший», и с ирмосом седьмого гласа («ночь неслетла неверным, Христе, верным же просвещение в сладости словес твоих»), и с 118 псалмом («Как сладки гортани моей слова Твои! лучше меда устам моим» — Пс. 118, 103).

Обозначение Христа через Слово во второй главе второй части: «Пора сдернуть покровы, взглянуть в лицо./ Сказать о Слово» (305), — восходит к новозаветной традиции (Иоанн. 1, 1; Лук. 1, 2; Откр. 19, 13), отраженной и в антифоне: «Единородный Сыне и Слово Божий»,⁸ и в ирмосах шестого гласа:

«Тя ведети, Слово Божий», «Тобою же, всечистая, явися человеком Слово воплощено», и в словах: «Слово бо рождается...», самоподобна «Ангельския предыдите силы».

Слова странника из седьмой главы четвертой части: «Это я шептал о воскресении, <...> умирал и воскрес. Это я ратоборствовал за тебя, нисходил в ад <...>» (404), — могут быть соотнесены как с общим представлением о нисхождении Иисуса Христа в ад и о сокрушении им сил смерти в самой их твердыне (не упоминаемом в Евангелии), так и с песнопением во время панихиды: «Ты еси Бог сошедший в ад и узы окованных разрешивший <...>», и с кондаком 8 гласа Пасхи: «Аще и во гроб снизошел еси, Безсмертне, но адову разрушил еси силу...».

В конце «Второй метельной ектении», завершающей первую часть симфонии, Христос уподобляется солнцу:

Господи, — Солнце наше.

Метель сердца обурекает наши, чтобы молитвой и снегом окурит Престол Светлый.

Прими, Солнце, моления наши и, о Господи, возьми нас к Себе!» (296).

Это уподобление является репликой отождествления Христа со светом, присутствующего во многих богослужебных текстах (именование Христа «Свет от Света» в Символе веры, песнопение «Свете Тихий», восклицание священника: «Свет Христов просвещает всех!»⁹ во время литургии Преждеосвященных Даров, слова стихир: «Тебе одеющегося светом, яко ризою...», поющей перед снятием плащаницы с престола, многочисленные упоминания «света», восходящие к библейским текстам, в пасхальной службе и т.д.). В молитвах и песнопениях православной церкви содержатся и прямые сопоставления Христа с солнцем, которое он превосходит силой своего света. Так, в пасхальном икосе поется: «Еще прежде солнца Солнце, зашедшее иногда во гроб...», в песне пятого ирмоса: «И Христа узрим правды Солнце, всем жизнь возсияющая». Со словами пасхального тропаря «... и паки из гроба красное правды нам возсия Солнце» перекликается и строка одиннадцатой главы четвертой части: «И стал воскресший из гроба: от лица его стекало солнце» (410). В мыслях Адама Петровича: «Господь был среди них» (270), в визгах рукава на телеграфных проводах: «Наше счастье с нами!», во вздыханиях вьюжного иерея девятой главы первой части: «Счастье, счастье!/ Ты с нами!» (279), и призывах «Второй метельной ектении»: «И нам, нам скажи: «Я — с вами»» (295) и «Молитвы о хлебе»: «Скажи: «Я — с вами»» (321), в обращении к «ветряному гласу» в

третьей главе второй части: «Скажи, о скажи, как ей помочь, скажи ей: «Господь с тобою» (312), в молитве старца во второй главе четвертой части: «Радость, радость -/ ты с нами» (386) слышатся отголоски и евангельских слов: «Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Матф. 18,20), а также слов, которыми обмениваются священник и диакон во время приготовления в алтаре к Евхаристической молитве: «Христос посреди нас» — «Есть и будет», и именованья Иисуса Христа, встречаемого в Евангелии (Матф. 1, 23) и восходящего к пророчествам Исаяи (Ис. 7,14), и торжественной песни пророка Исаяи, поющейя во время великого повечерия, с часто повторяющимися в ней словами «с нами Бог!», и соловьевского «Имману-эль», разрабатывающего эту же тему.

С различными источниками соотносимы и слова: «Есть, было, будет./ Что было, то будет, что будет, то есть — всегда, всегда./ Вот миру весть» (372); и их различные вариации (322, 325). В этой фразе просматривается и реминисценция слов «И ныне и присно и во веки веков», и отсылка к Благовещению — к Благой вести, возвещенной архангелом Гавриилом деве Марии. (Кроме того, весь размеренный ритм фразы напоминает благовест, звон в один колокол, которым верующие призываются к богослужению. Это соотношение подкрепляется и окончанием фразы, ритмически перекликающейся со словом «благовест».) Эти же слова могут быть возведены и к гомеровской характеристике Калхаса, ведавшего все, что было, что есть и что будет (Ил. 1,70) и к Гесиоду, музы которого наставляют поэта славить, что будет и что было (Теогония, 32), и др.

Соотнесенность симфонии с текстом православного богослужения проявляется на лексическом уровне не только в отсылках к определенным церковным распевам и чтениям, но и в широком использовании лексики церковно-славянского языка православного богослужения (наиболее простым примером здесь могут быть многочисленные «се»). Так, например, глагол «облекаться» связывает многочисленные образы симфонии («солнце, облеченное блеском», «иерей, облеченный в силу» (380), «прошущукал крест, облеченный снежным блеском» (386), «Жену облекало солнце в золотую порфиру лучей» (391), «Ты облекся кружевом снежных риз» (407), «Пеной белой, кружевной, облакайтесь» (409) и возводит их к прокимену шестого гласа, который поется в субботу: «Господи, воцарися, в лепоту облечеса». В строках: «Громче вопите, громче, все вопите громче» (296), «Вопите: Ты, нива, наша!» ориентация на богослужебный текст православной церкви содержится в слове «вопите», часто встречающемся в религиозных песнопениях (песнь в честь Богоматери: «Тем

воспевающе вопием: Благословен Христос Бог, благоволивый тако, слава Тебе», пасхальный тропарь: «Ангел вопияше Благодатней: чистая Дево, радуйся!»

Важную роль играет и структурная аналогия, повторение синтаксического строя богослужебных текстов. Примером здесь могут служить уже упомянутые перифразы «Се Жених грядет», повторяющие не только лексику, но и форму тропаря, и многочисленные обращения симфонии, построенные по аналогии с молитвой, являющейся обращением и содержащей обращение. В приводимом ниже фрагменте связь с богослужебными текстами обнаруживается не только в упоминании «гласа Божия», «блаженной вести», «скорой помощницы», «молитвенницы», т.е. богомолки, стоящей на молитве, за которой явно просвечивается образ Богородицы, но и в использовании обращения:

Ах, вьюга, — зычный рог, глас Божий!

Как блаженная весть ты, в сердца нам глаголишь, ты нам глаголишь. <...>

Скажи, о молитвенница наша, о скорая наша помощница:

«Господь с вами» (282).

Помимо прямых цитат, контаминации и перифразы богослужебных текстов, Белый часто лишь называет молитву или определенный момент богослужения.¹⁰ Так, например, в словах гадалки, с которыми она в конце тринадцатой главы первой части обращается к Светловой («Только молитва ангелу, только умное деланье <...> образ осилит рока между вами» — 290), содержится отсылка к двум молитвам: прямо называется молитва ангелу хранителю, в которой молящийся просит наставить его ко благому делу и направить на путь спасения, и косвенно — молитва Иисусова: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя», непрестанное и безмолвное повторение которой и составляет умное делание.

Выше уже упоминались три «метельные ектении», своим названием и структурой восходящие к общим прошениям всех присутствующих в храме, и, также вынесенный в заглавие главы, полиелей. Подобные отсылки к различным частям службы разбросаны по всему тексту: «пропоют снеговые псалмы на метельной обедне» (294), «качались метельные, сквозные лилии — кадильницы холода./Ревом, ревом фимиам свой в небо метали диаконы ледяные» (278), «стая огненных пчел вылетела из кадила, когда он вздул его» (295). Многочисленны в симфонии и упоминания момента начала ектении, знаком которого служит поднятие дьяконом ораря (длинной ленты, носимой иподиаконом, архидиаконом и диаконом, название которой происходит от «ого» — «просить»):

Ревом, ревом орари в вышину мечите, диаконы вихреслужения (281).

Орари, диаконы, — орари бросайте, в небо бросайте, диаконы снежные (294).

Орари ваши — сердца — возносите, диаконы светослужения (338).

Белым орарем оплел ее стан, и заревел хор с клироса, призывая к ектении:

«Вьюге помолимся!» (412)

Неоднократно прослеживаются в симфонии и аллюзии на таинства и обряды православной церкви. Помимо уже упомянутых отсылок к таинству причащения, в симфонии содержатся отсылки к окроплению, форме совершения таинства крещения, допускаемой православной церковью:

Взял благочинно он книгу, ее вознес и ей сердца окропил (295).

В открытых дверях храма с синего, синего простора на паперть низринул ясный облак. Нежно кропил он прохладой снега (393), —

и к пресуществулению:

Надвигалась в черных сюртучных тучах, голубым неба пролетом завуаленным кружком, укус томлений претворя в золото и пургу (277).

Вьюга укус страданий претворяла в радость и пургу (278).

Раздалось пение метельного жениха: «Ты, вьюга, — ви нотворец: укус страданий претворяешь в серебро да пургу» (279).

Вдали снежный брат укус воспоминаний претворял в радость и пургу (383).

Хмель встречи метелица претворяла в грозный шум судьбы (389).

Упоминаются в симфонии и церковные обряды, например, рукоположение, т.е. обряд посвящения в церковнослужители («Руки на них возлагал» — 295), благословение («Неизвестный священнослужитель взял серп и серпом налагал крестные знаки во все стороны» — 338; «склонилась черным клобуком, и над ней протянулась благословляющая старческая десница» — 387), каждение («Когда из голубых законостаных пространств удивленно взлетала золотая десница дякона, бряцающая кадилом» — 392).

Конечно, ни аллюзии на таинства и обряды, ни упоминания отдельных моментов службы или молитв не представляют цитат в собственном смысле слова. Тем не менее все эти отсылки являются знаками, указывающими на соотношенность текста симфонии с культурной традицией русского пра-

вославия, т.е. являются цитатами из «текста» в более широком значении слова.

Что касается распределения отсылок к текстам русской православной церкви по частям симфонии, то оно очень непропорционально: они присутствуют в первой и второй частях, почти отсутствуют в третьей, наиболее «дольней» части, появляясь только к ее концу в тринадцатой главе, озаглавленной «Синева Господня», события которой разворачиваются, очевидно, в Страстную пятницу. Лексика четвертой части, во многом определяемая местом действия, явно тяготеет к поэтической церковно-славянской лексике православной службы, причем, тяготение это ощутимо с первых страниц части: «помываешь в келье веткой», «ояснил нам киновию», «в полях снежный брат блистательной митрой просыпал перлы снега» (382), «из необорной вышины ниспадал дымный змей» (384), «странник, повитый страхом, укрыл свой лик в старческой ризе» (385), «сыпались снега» (386), «могильный колодезь» (386), «горькое пленение», «племя юдольное», «доколь», «сладким забвением осластится боль» (388), «смирненно припавшие к епископу вопленицы», «впитывала грудью снеговое мирро пророчеств» (389), «юницы чистые, отроконицы сладчайшие» (393), многочисленные «се».

Как видно из вышеприведенных примеров, отсылок к богослужебным текстам православной церкви в симфонии великое множество. Значение их определяется, однако, не только их количеством (хотя количественный показатель здесь также очень важен) или степенью «удаленности» от собственно текста, но и тем эффектом, который возникает в результате совмещения с «профанными» элементами текста. Как явствует из известных нам отзывов, это совмещение «горнего» с «дольним» зачастую воспринималось как недопустимое. Мочульский, например, рассматривает введение в «Метельных ектиньях» элементов богослужебного текста как кощунств: «Тема метели постепенно превращается в тему богослужения: диакон замаскируется вейным кадилом; вьюжный иерей, священнослужитель морозов, в льдистой митре возносит литию. Начинаются кощунственные «метельные ектении»: «се грядет невеста, облеченная снегом... Вьюге помолимся»... <...> Фабула развивается в таком хаотическом смещении цинизма и мистицизма, кощунства и эротики, что следить за ней — непосильный труд»¹¹. По свидетельству Белого, кощунственнейшей казалась симфония и Блоку. Да и сам Белый позднее признает невозможность сочетания высоких, сакральных тем с их такого рода стилистическим оформлением. Говоря о четвертой симфонии, он, как и Мочульский, подчеркивает шаткость границы между темой богослужения и темой метели и считает кощунством переход «святого» в «ветер и снег»: «...моя симфония, в ко-

торой святое становится: ветром и снегом. Я знаю, что «Кубок метелей» казался А.А. — и жеманным, и темным: манерным, кощунственным; я же не видел еще всей кощунственности «Кубка метелей».

*Дети света, —
Вот два просвета:
Рождение и смерть —
Просветы и твердь.*

Нарочитый стиль «раешника» в некоторых местах книги — разве не кощунство?»¹²

И Белый, и Мочульский видят кощунство симфонии в профанации религиозных образов как результате несоответствия стиля содержанию, причем, если в примере, приводимом Мочульским, традиционная форма начала тропаря «Се Жених грядет...» профанируется внесенным в нее новым содержанием, то в примере Белого, наоборот, форма не отвечает глубине содержания, опошляет его. Большую часть отсылок к православной службе составляют отсылки первого типа: в форму богослужебных текстов вкладывается новое, «метельное» содержание, великая, сугубая, малая, просительная ектинии превращаются в «метельные».

Шокирующий эффект вызывала, очевидно, не только замена, вернее, подмена содержания, но и соположение несопоставимых понятий, не только подстановка «метельная» вместо, скажем, «просительная», но и сама катахреза «метельной» и «ектинии». Примеры подобного соположения в симфонии встречаются на каждом шагу. Так, в четвертой главе первой части дважды отсылается к словам из хвалебной песни в честь Богородицы, которой оканчивается первый час: «...радуйся, Невесте невестная», причем, повторение структуры фраз как бы приравнивает образы «невесты метелицы» и «невесты невестной»:

Невидимых хор подпевал: «Радуйся, невеста метелица!» <...>

И хор мальчиков прозвенел: «Радуйся, невеста невестная!» (258)

Примером несовместимости «содержаний» могут служить и отсылки к умному деланию. Исихазм, ядро которого составляет непрестанное и безмолвное повторение Иисусовой молитвы (отсюда название главного труда св. Григория Паламы «Триады в защиту священнобезмолствующих»), является аскетическим учением о путях переустройства человеческой души для общения с Богом.¹³ Не получившее ранее широкого распространения в России, умное делание привлекло к себе внимание именно в конце XIX — начале XX в. в связи с общим настроением религиозных исканий. В 1905

году в России вышло последнее, пятое издание «Добротолюбия», собрания изречений отцов церкви с их краткими биографиями, составленное в XVIII веке Паисием Величковским, включающее описание психосоматической техники исихазма. «Добротолюбие» было хорошо известно и Блоку и Белому, опыт аскезы, описываемый в нем, был соизвучен их внутреннему опыту. «Знаю, все знаю», — записал Блок на полях «Добротолюбия», на «Добротолюбие» неоднократно ссылается и Белый¹⁴.

В симфонии умное делание упоминается дважды: в тринадцатой главе первой части гадалка призывает к умному деланию Светлову, а в третьей главе последней части упоминается Иисусова молитва, творимая в кинонии. В обоих случаях упоминание умной молитвы, подразумевающей аскезу, соседствует с описанием греховных желаний и устремлений. Так, непосредственно после фрагмента, в котором гадалка призывает Светлову к умному деланию, следует фрагмент «искуса»:

Гадалка — с кокетством, грешной мягкостью — поднесла к лицу ее набеленный, морщинистый лик.

Светлова спросила взором, а гадалка с кокетливой мягкостью только сластно поводила глазами — только. <...>

И два помысла их сопряглись в чудовищном искусе. Два умысла. <...>

Вдруг губы старухи ожгли лицо красавицы, лучась грешной улыбкой. Циплячей рукой, точно птичьей лапой, тихонько погладила ее, тихонько ее пурпуром дыхания жгла. И Светлова с ужасом отшатнулась (291).

Во втором случае Иисусова молитва, во время которой, по словам Паламы, «тело совокупно с умом и душою проходит евангельское поприще» в своем устремлении к Богу, оборачивается своей противоположностью — «восхищением, страстью, властью»¹⁵.

От непрестанной молитвы Иисусовой восхищенная духом обитель из-под стен монастырских в воздух синий колокольным звоном скликала толпы страстно, властно, настойчиво.

От непрестанных ветров хохочущий поток снежный из-за стен монастырских в воздух бил кружевным, холодным ревом, свистом, блеском предвесенним (391).

Повторение во второй фразе структуры первой фразы — прием, к которому Белый постоянно прибегает в симфонии, — является своеобразным знаком равенства между фразами: через приравнивание планов выражения приравниваются и планы содержания. Содержание фраз оказываются взаимозаменяемым, «непрестанных ветров хохочущий поток снежный» оказывается равным «непрестанной молитве Иисусовой». Эта взаимозаменяемость делает возможным постоянную игру значениями

того и другого, обозначение одного через другое. Таким образом, возникает метафора, «развертываемая» по ходу всей симфонии¹⁶. Особенно часто прибегает Белый к описанию метели через соотнесение ее с богослужением, при этом стихийный, хаотический элемент как бы упорядочивается, теряет свою разрушительную, хаотическую, дионисийскую сторону, становится космическим:

Сквозной омофор снеговой свистом, блеском, ароматом предвесенним разметнулся над полями (382).

В визге, в визге распыленным серебром поля оцветили, словно душу псалмы.

В полях снежный брат блистательной митрой просыпал перлы снега.

Отрясал с рукавов серебрины, святитель полей.

Свистом, блеском из лазури ниспал на обитель его хладный образ (382).

Вдали снежный брат уксус воспоминаний претворял в радость и пургу.

Белой ризой укрытый, пронес свои алмазные руки, как лилии, в огне вечернего света.

Восторгом, серебром из лилий поля кропил он, любимый, далекий (383).

В открытых дверях храма с синего, с синего простора на паперть низринул ясный облак. Нежно кропил он прохладой снега и алмазным цветом пляшущих сестер. Хрупкими, хладными снегами, будто мягкими бархатами, устлал паперть его белые, как цветы, опадающие руки (393).

Се, над вами серебряный венец метелей — се, над вами брачный венец (409).

Шокирующему эффекту, возникающему в результате соположения несопоставляемых содержаний, противостоит общая приподнятость, привнесение мистико-религиозного звучания в заведомо нерелигиозный текст¹⁷. Недаром Флоренский писал Белому (правда, по поводу «Золота в лазури»): «С некоторыми вещами можно богослужение совершать»¹⁸. Примером изменения общей тональности текста, его переосмысления может служить глава «Духово пьянство», соединяющая описание экстатической, чувственной пляски в кинобии с элементами богослужения (оксюморон уже в названии главы). Романс Глинки на слова Кукольника «Сомнение» переплетается с призывом к причащению:

*Юницы чистые, отроковицы сладчайшие,
ах,*

*поднимайте росистые, сочные чаши,
цветочные!*

— «Мы страа-аа-ждеем... Мы жаа-аааа-...»

Дуу-уу-ша ии-стаа-мии-лаась в раа-злуу-уу-кее...»

Ах, цветы, виссон, поклоны — и ты:

*ты звон колокольный! Им вольно —
им от радости больно, так больно!*

— «Мы страа-аа-ждеем...»

Мы жаа-аааа-...» (393),—

или переходит в упоминание страстей Господних (через общее слово «страсти»: волнения страсти — страсти Господни):

за руки возьмитесь, друг друга любите сегодня: уймись, напасти и муки, уймись, волнения: — страсти Господни (394).

Заканчивается глава переплетением слов романса со словами молитвы об усопших: «Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхания, но жизнь бесконечная» (с небольшими изменениями они повторяются и в заупокойной молитве: «в месте покойне, отнюдуже отбеже болезнь, печаль и воздыхание» — и в стихире):

— «Мы жаа-аа-ждеем... Мы страааа-аааа-...»

«Рааа-баа

твоо-его...

идеже несть

болезни и печали... воздыхаа-...»

— «Аа ии-стаа-мии-лаась

в раа-злуу-уу-кее» (395).

При этом слова романса, изначально связанные исключительно с «дольным» — с коварными обетами и наветами, счастливым соперником, кипящей ревностью и изменой — приобретают другое, «горнее» значение. Земная любовь романса заменяется любовью к Христу, тоска по любимой, влечение к ней превращаются в тоску по Христу и желание встречи с Ним, земная страсть, о которой поется в романсе, преобразуется в ис-ступление, экстаз религиозных мистерий. Слова романса не столько получают дополнительную коннотацию, сколько переводятся в другой план, полностью переосмысляются, проникаются мистическим звучанием. Вкрапления православного богослужебного «текста» образуют как бы силовые поля, преобразующие значение всех слов, в них попадающих: символика, стоящая за этими вкраплениями, распространяется на все их окружение. Реминисценции отдельных моментов православной службы придают изначально профанному тексту новый смысл. Здесь перед нами пример того, как срабатывает «принцип экстенсивности, пользующийся ассоциативной силой слова», о котором говорит Эйхенбаум,¹⁹ ссылаясь на данное Вяч. Ивановым определение символизма как «утверждения экстенсивной энергии слова», которое «не бо-

ится пересечений с гетерономными искусству сферами, например, с религией».

В заключение мне хотелось бы остановиться на вопросе о функции отсылок к богослужебным текстам в симфонии, являющемся частью общего вопроса о функции ориентации символистского текста на «чужой» текст как таковой. В начале статьи я уже ссылаюсь на слова Е.М.Мелетинского о структурирующей роли мифа в новом романе и на определение З.Г.Минц функции мифа как «языка», «дешифрирующего кода» того или иного произведения. Однако, наряду со структурирующей, «дешифрирующей», поясняющей функцией, отсылки к мифу или любому другому тексту могут получать и «затемняющую» функцию. В работах З.Г. Минц содержатся указания и на эту сторону отсылок к «чужому» тексту. Так, З.Г.Минц обращает внимание на тот факт, что «именно насыщенность мифологемами, как и цитатность и обращенность к темам культуры, были основной причиной идущих с разных сторон упреков русскому символизму не только в труднодоступности, но и в определенной «вторичности», отраженности, книжности»²⁰. В статье о функции реминисценций в поэтике Блока З.Г.Минц вновь подчеркивает связь между цитатностью и «эзотеричностью» языка символистов²¹. То есть для того, чтобы цитата, реминисценция, перифраз смогли выступить для читателя в своей поясняющей функции, читателю необходимо было идентифицировать их, преодолеть преграду узнавания, разделяющую «посвященных» и «непосвященных». З.Г.Минц, обращаясь к заглавию второго стихотворного сборника А.Блока «Нечаянная радость» и подчеркивая обязательность знания читателем изображения этой иконы Богоматери для понимания сборника, приходит к общему заключению: «Восприятие каких-то частей текста как цитат резко усиливает ощущение их обобщенно-символического смысла; напротив, неузнавание цитаты приводит к результатам, напомиающим реализацию художественной метафоры наивным читательским сознанием: в образе будут понятны лишь значения составляющих его слов»²².

Эта потенциальная двойственность функций отсылок к «чужому» тексту, со скрывающейся в них возможностью и «прояснять» и «затемнять» текст, характерна и для отсылок к текстам русской православной церкви в симфонии Белого. Ограничусь лишь одним примером. В начале четвертой части, после объяснения старца: «Мы оба когда-то жили — и вот умерли: но умерла смерть» — следует фрагмент:

Мы не чаяли: в снеге песни звучали, рыдания — мы не чаяли.

Ныне болезни, печали, воздыхания в снеге истаяли (385).

Слова старца «и вот умерли, но умерла смерть» являются вариацией слов «смертию смерть поправ» из пасхального тропаря, поющего воскресение Хри-

стово, и служат, таким образом, одним из многочисленных указаний на параллель Христос — Адам Петрович, воскресение которого описывается в этой главе. «Мы не чаяли» явно восходит к заключительным строкам Символа веры: «Чаю воскресения мертвых, и жизни будущего века». Затем следуют слова, с небольшими вариациями повторяющиеся и в молитве об усопших: «Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхания, жизнь бесконечная», и в заупокойной молитве «в месте покойне, отнюдуже отбеже болезнь, печаль и воздыхание», и в стихире. Весь фрагмент приобретает значение: «мы не чаяли воскресения, но оно свершилось, наступил конец времен, второе пришествие».

Примечания

¹ См., напр.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С.317; Минц З.Г. О некоторых «неомифологических текстах» в творчестве русских символистов // Творчество А.А.Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. III. Тарту, 1979. С.93-94.

² Первоисточенное значение новозаветной мифологии является одним из многих «соответствий» между Белым и Блоком. З.Г. Минц, говоря о «поэтике мифологеми» у Блока (правда, позднего Блока), выделяет прежде всего новозаветную мифологию и русский городской фольклор. Минц З.Г. Символ у Блока // Russian Literature. VII. 1979. С. 338. Что касается последнего, то и здесь интересы Блока и Белого совпадают (вплоть до того, что оба цитируют одну и ту же строку из некрасовских «Коробейников», прочно вошедших в песенный репертуар с конца XIX века — Белый в «Четвертой симфонии», Блок — в финале «Песни судьбы»).

³ О мифологизме как инструменте структурирования повествования см.: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 296, 307, 326.

⁴ Многочисленны в симфонии и отсылки к православной традиции в более широком смысле слова. Так, например, полностью вписываются в мистические традиции православия описания встречи Адама Петровича с «ней». Белый несколько раз повторяет, варьируя, момент встречи и каждый раз подчеркивает момент «узнавания», встречи:

У поворота они встретились. <...>

Она спрашивала взором, а он отвечал; она успокаивала, а он молчал.

Они подняли друг на друга свои голубые очи — голубые миры, как бы не замечая друг друга. <...>

Точно две встречные волны столкнулись в бушующем море старины.

И вновь разбежались.

И осталось странное, вечно-грустное.

Все то же (263).

Они встретились. Глаза блеснули. Склонились в серебряных теньях.

Они встретились, где лампадный оконек кропил пурпуром снега, озаряя образ Богородицы.

Глаза ее блеснули любовью, когда склонилась пред ним в сквозных вуалях, в осеребрянных соболях; золотою головою клонилась желанно, пурпуровым вздохом уст затомила: это все в ней радостно неело.

Это сон сбегал с его черных ресниц. Да, на вздох ответила вздохом, на желание — желанием.

Столкнулись. Но разошлись. Но шаги их замерли в отдалении. Затомило, сон сбегал; ответила вздохом: но разошлись. <...>

В ней он узнал свою тайну. Что она в нем узнала?

Она была ему милая, а он — ей.

До встречи томилась, до встречи искали, до встречи молились друг другу, до встречи спались (269-270).

Узнавание в земной жизни — узнавание лишь временное, оно не ведет к истинному единению (столкнулись — разошлись). Мистическая встреча побеждается плотским влечением, страсть ведет к забвению, неузнаванию («Нет вы не тот, кто мне снился»), разединению. Истинная встреча Светловой — игуменьи и Адама Петровича — странника — Христа происходит лишь в четвертой части, в «области заочной», после воскресения (моменты узнавания и встречи вынесены в название глав: «Вспомнила!», «Встреча»):

Она смотрела в неземное жемчужное лицо странника и узнавала никогда не забытые черты (403).

Они коснулись друг друга бархатом глаз и будто ушли в знакомый, иссиня-синий колодезь (410).

Прот. Сергей Булгаков в «Мистике в православии» определяет «мистический опыт» именно как «духовное касание или встречу».

Явно восходит к православной традиции образ Адама-Христа. Это не распыняемый Христос, а кроткий и смиренный, с печатью неотмирности. Духовность Адама Петровича уже в начале симфонии выделяет его среди остальных.

Именно в Адаме Петровиче один из персонажей «симфонии» — старый мистик видит духовную силу, которая позволит ему откликнуться на зов священной любви, выйти «на брань с драконом времени»:

Уноситесь же, милый, на Христовой любви, как на крыльях...

Вам дано: о, дерзните, желанный!

Вы на смерть пойдете! (286).

Пророческий дар старого мистика, раскрывающийся в его предсказаниях, связан с православной традицией: духовные старцы, духоносные мужи в православии являются пророками. В «Мистике в православии» одним из признаков духовности прот. Сергей Булгаков называет «духовное благоухание». О благоухании, этом признаке рая, упоминается и в рассказе послушника Мотовилова о явлении ему Духа Божия Серафима Саровского. Любопытно, что эта маленькая черточка присутствует и в образе старого мистика. Если от сигары Светозарова исходят «темные кольца дыма», вызывая к жизни «дымового гада, влекущего воздушные кольца», то из-под сигары мистика «ароматно всклубилась» «стая прыснувших дымов» «в синем бархате вечера». Даже благоухание сигары старого мистика является косвенным свидетельством его духовности.

⁵ **Якобсон Р.** Основа славянского сравнительного литературоведения // **Якобсон Р.** Работы по поэтике. М., 1987. С. 56.

⁶ Там же. С. 397.

⁷ **Андрей Белый.** Симфония. Л., 1991. Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию.

⁸ В отличие от традиционного представления о Слове как о вечном ипостасном Слове Божиим, от вечности бывшем с Отцом и воплотившемся в Иисусе Христе, в комментarii к этим словам антифона дается следующее их толкование: «Сын Божий называется Словом Божиим потому, что как наше слово есть откровение души нашей, так Сын Божий открыл нам Бога Отца» (Православный толковый молитвослов. СПб., 1907. С. 89).

⁹ Эту строчку цитирует Белый и в письме к Флоренскому от 17 февр. 1914 г. См.: Из наследия П.А. Флоренского: Переписка П.А. Флоренского с А. Белым // Контекст: Литературно-теоретические исследования. М., 1991. С. 49.

¹⁰ З.Г. Минц выделяет такого рода цитаты в группу «сокращенных знаков-указаний на тот или иной «чужой» текст» и в качестве примеров подобных цитат приводит имена, художественные предикаты, атрибуты и мифемы (Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам. Вып. 6. Тарту, 1973. С. 393-394).

¹¹ **Мочульский К.** Андрей Белый. Париж, 1955. С. 115.

¹² **Белый А.** Воспоминания о Блоке. Munchen, 1969. С. 589.

¹³ См., напр.: **Хоружий С.С.** Учение о человеке в православной аскетике // Язык и текст: Онтология и рефлексия: Материалы к I международным философско-культурологическим чтениям. СПб., 1992. С. 14-15.

¹⁴ Так, в письме Флоренского от 17 февр. 1914 г. Белый, возторженно отсылаясь о вышедшей книге «Столп и утверждение истины», ставит ее в один ряд с «Добротолубием», о котором он в том же письме пишет: «Мне теперь часто приходится об-

ращаться к «Добротолубию»; я не устаю любить его, восхищаться *ведением*, которое там встречает меня <...>. Отмечая близость антропософам некоторых сочинений православной «школы», он опять-таки в качестве примера ссылается на «Добротолубие»: «близко и дорого, например, многое, что встречается в «Добротолубии». (Из наследия П.А. Флоренского. С. 46).

¹⁵ Отвечая на письмо Белого от 17 февр. 1914 г., в котором он, развивая мысли о различии и сходстве «школы опыта» православия и антропософии, противопоставляет «поглощение ума в сердце» единству ума, сердца и воли в антропософии, Флоренский замечает: «Что же до «внезапного» потопления, которое Вы приписываете православию, то таковое признается состоянием опаснейшим и именуется прелестью, которая считается хуже всяких грехов, напр «имер», блуда» (Там же. С. 52).

¹⁶ О варьировании тропов как одним из важных принципов организации текста см.: **Кожевникова Н.А.** Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 72.; о метафорическом сцелении «Метель-служба» см.: **Юрьева З.** Одежда и материя в цикле симфоний Андрея Белого // **Andrey Bely Centenary Papers/ Ed. by Boris Christa.** V. 21 Amsterdam, 1980. c. 122-125.

¹⁷ Любопытно в этой связи указать на не отмеченный до сих пор момент сходства-различия между Белым и Джойсом. Особое место, отводимое Джойсом христианскому мифу, постоянная оглядка на богослужебные тексты католической церкви, ориентация на ритм литургии, склонность к церковной риторике, вплетение в текст обрывков литургии, молитв (достаточно вспомнить хотя бы начало «Улисса» с «Introibo ad altare Dei» или сцену из «Навсикаи», где Гэтри, довольная тем, что купила на Страстной неделе прозрачные чулки, покачивает на виду у Блума ногой в такт «Tantum ergo sacramentum», а Блум мастурбирует под отголоски богородичных молитв) очевидны для всех читателей Джойса (так, Умберто Эко, комментируя положение Валери Ларбода о том, что «Портрет» ближе иезуитской казуистике, чем французскому натурализму, замечает, что в этом утверждении Ларбода лишь констатация того, что уже заметил каждый средний читатель — *Eco U. De poetica van Joyce.* Amsterdam. 1990. P. 15). Очевидно и то, что различное отношение к религии не могло не обусловить разности функциональной направленности отсылки к богослужебным текстам в поэтике Белого и Джойса. Тем не менее двойной эффект, произведенный введением реминисценций православной службы на читателей симфонии Белого, аналогичен действию отсылки к католицизму Джойса: шокирующий эффект, вызванный их явной пародийностью, установкой на эпатаж, сопровождался обратным эффектом-убеждением в истинности католицизма. Умберто Эко приводит пример Томаса Мертоня, обратившегося после прочтения «Портрета» в католицизм и прошедшего, таким образом, путь, прямо противоположный пути героя романа Стефана.

Возможность столь несходного восприятия одних и тех же элементов текста обусловлена, очевидно, самим фактом их соотносительности с двумя различными системами. З.Г. Минц, говоря об отличии цитаты от других видов «чужого слова», отмечает, что цитатное слово «привносит в художественный текст не свой общеязыковой смысл, и даже не столько полученное ранее окказионально-художественное значение входящих в него компонентов, сколько указание на место в системе». См.: **Минц З.Г.** Функция реминисценций в поэтике А. Блока. С. 395. Принадлежность богослужебных реминисценций Белого и Джойса системе текста, в котором доминантой является религиозная функция, при одновременной включенности их в художественный текст, в котором доминантой является эстетическая функция, ведет к контаминации этих двух функций, к возможности читательского выбора доминанты.

¹⁸ Из наследия П.А. Флоренского. С. 34.

¹⁹ **Эйхенбаум Б.** О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 384.

²⁰ **Минц З.Г.** Символ у Блока. С. 201.

²¹ **Минц З.Г.** Функция реминисценции в поэтике А. Блока. С. 391.

²² Там же. С. 399-400.