

Александр
Блок

МОЛНИЯ ИСКУССТВА

ПУБЛИЦИСТИКА

Москва, 2018

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Б70

Блок, А.

Б70 Молния искусства / А. Блок. — М.: T8RUGRAM, 2018. — 336 с.

ISBN 978-5-521-78935-1

Александр Александрович Блок (1880–1921) — великий русский поэт Серебряного века, перу которого принадлежат произведения, которые стали не только символом своей эпохи, но и связующим звеном между классической литературой и модернизмом.

«Молния искусства» — прекрасный сборник публицистических статей, в которых Блок размышляет о театре, поэзии и литературе, а также знакомит читателей со многими творцами своего уникального времени.

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос=Рус)
BIC FC
BISAC FIC000000

ISBN 978-5-521-78935-1

© T8RUGRAM, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

«Пробуждение весны»	5
«Пеллеас и Мелизанда»	9
О современной критике	17
Литературные итоги 1907 года	25
Три вопроса	31
О театре	41
Письма о поэзии	89
Солнце над Россией	121
Вечера «Искусств»	125
Генрих Ибсен	131
Народ и Интеллигенция	143
Вопросы, вопросы и вопросы	157
Ирония	177
Стихия и культура	183
Мережковский	197
Душа писателя	205
Бальмонт	211
Дитя Гоголя	215
Горький о Мессине	221
Молнии искусства	227
Противоречия	253
Вера Фёдоровна Коммиссаржевская	263
Памяти В.Ф. Коммиссаржевской	265

Памяти Врубеля.....	271
О современном состоянии русского символизма	277
Литературный разговор.....	293
Ответ Мережковскому.....	299
Рыцарь-монах	305
От Ибсена к Стриндбергу	317
Памяти Августа Стриндберга	327

«ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ»

Приготовляясь смотреть пьесу Ведекинда, я боялся утонченной эротомании. Страх этот относился не к театру, который открыл сезон Ведекиндом, и не к самому Ведекинду. Театр достаточно доказал свою любовь к высокому, поставив «Жизнь Человека» Леонида Андреева. Талантливый Ведекинд относится к тем эпигонам литературы, которые достаточно увертливы, так что с них «взятки гладки»; эпигоны эти обладают такой техникой, которая позволяет за тысячью смыслов спрятать неуловимо ядовитый и приторно сладкий смысл их произведений. Боялся же я той атмосферы, которая создается помимо воли автора, режиссера и даже публики, — в зрительном зале: атмосферы прямой и нечистой.

Опасения мои оказались напрасными: ведекиндовские смешки оказались благонадежными сверх ожидания, и, чем дальше, тем больше овладевала зрительным залом обыкновенная сонная скука. Так было на первом представлении, на втором, говорят, иначе. Допускаю, что «первые представления» — это обыкновенно только несносный «экзамен», надругательство над искусством. Не чувствую своего права и произносить окончательного суждения о замысле постановки. Думаю, что замысел, сам по себе интересный, был исполнен неудачно, что актеры играли посредственно, иные ниже посредственного, но все это второстепенно, и не оттого гнетущее впечатление было так ярко. О частностях не хочу говорить, когда общая картина слишком ясна.

Почти непрерывно господствовал в зале и на сцене тусклый мрак. Я уверен, что это не входило в расчет автора пьесы, но готов радоваться тому, что так вышло.

Во мраке еще более чужим и ненужным представлялось все то, что благоразумно-цинический немец осмелился назвать «трагедией».

Метерлинк украл у западной драмы героя, превратил человеческий голос в хриплый шепот, сделал людей куклами, лишил их свободных движений, света, воли, воздуха. Но Метерлинк, сделав все это, открыл тихую дверь, и сквозь нее мы прислушиваемся к звуку падения чистой, хрустальной влаги искусства. Метерлинк уже — золотой сон для нас, уже — радостное прошлое, незапятнанное, милое, чистое — в те досадные, томительные, плоские дни, когда в России становится модным Ведекинд. Еще недавно непризнанный и «жупельный» для русских Метерлинк — настоящий классик, который «высоко держит знамя искусства», рядом с этим пресыщенным последышем, которому и смеяться уже лень и которому не снилась не только трагедия, но и самое маленькое страданище.

«Пробуждение весны» — несложный и непоследовательный набор как милых, так и нелепых картинок, где остроумный водевиль соединяется с высокопарным ломаньем. В центре пьесы стоит вопрос, над которым автор по-немецки сюсюкает. Никогда этот вопрос не стоял так у нас, в России; если же и становится так теперь, то только в замкнутых кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах. Нам этих немецких жеребчиков в куцых штанишках не приходится жалеть: пропадай «на сеновале» хоть де-

сять «Морицов», — у нас есть еще люди не машинного производства — с волей, с надеждами, с «мечтами», с «идеалами» — пусть даже пошлые слова.

Наша жизнь выше и больше этой мелкотравчатой жизни. Нам отвратительны не только глупые родители и учителя, но и «порочные» дети. Если же мы будем застревать на слезливых конфликтах, которые Ведекинц кладет в основание «Пробуждения весны», то — хуже нам же самим: прозеваем свое, прозеваем высокое, забудем свое великое отчаянье и разучимся страдать. Будем бродить всегда в той самой тьме, которую развел в театральном зале Мейерхольд.

У нас есть «Жизнь Человека» — произведение бездонно русское. У нас есть «Земля» Валерия Брюсова — произведение неподдельно высокое. У нас есть произведения, в которых пробиваются родники истинного искусства, или произведения, в которых сама наша земля, и наше измученное сердце кричат голосами нелепыми, нестройными, «неискусными», но необходимыми нам. Зачем же нам слушать немца, который ковыряет зубочисткой в зубах и совсем изнемогает от сытости? Мы — голодные, нам холодно. Но мы всегда готовы «бросать в каменный лоб раскаленные ядра сверкающей мысли», «звенеть щитами», «блестеть мечами».

Сентябрь 1907

«ПЕЛЛЕАС И МЕЛИЗАНДА»

Жестокая ломка, которую переживает современный театр, становится все очевидней даже для тех, кто является сюда праздным, надоедливym и досадным дилетантом, чтобы произнести несколько пошлых фраз, развалившись в театральном кресле, и потом уйти и забыть. Для нас, любящих театр всей душой, эта ломка давно очевидна. Я затрудняюсь назвать кого-либо из тех, кто сколько-нибудь посвящен в это дело и любит его действительно, — кто бы признал современный театр хоть сколько-нибудь близким к совершенству. Ни один писатель, актер или художник сейчас не скажет этого — ни об одном театральном предприятии, в России по крайней мере. Если же и найдется такой самодовольный писатель, актер или художник, то мы только печально улыбнемся его легкомысленной самоуверенности.

С другой стороны, все мы очень полюбили в последнее время критиковать и бранить друг друга. Еще недавно процветавшие у нас хвалы и каждения друг другу сменились критической яростью и беспощадностью. И, слава богу, кажется, пора нам тащить за фалды наших друзей, упорно лезущих в тупики и болота — чего бы нам это ни стоило. Браниться и критиковать у нас не было бы, пожалуй, права, если бы никто из нас не мог ответить ничего положительного на вопрос: «Что же делать, если и это не так?» Но дело в том, что кое-какие слова уже сказаны, и есть уже какой-то твердый кусок земли, который не ускользает из-под ног. Чтобы не быть голословным, я сошлюсь на явление очень важное с моей точки зрения, именно на два фельетона Андрея

Белого, появившиеся в новой московской газете «Утро России» (в первых номерах).

Фельетоны эти, носящие заглавие «Символический театр» (по поводу гастролей В. Ф. Коммиссаржевской в Москве), настолько богаты мыслями, обобщениями, формулами, требованиями, которые автор предъявляет к новому театру, что стоят, по моему мнению, иной объемистой книги. Оставляя за собой право говорить о воззрениях Андрея Белого впоследствии, я возвращусь к теме настоящей заметки, к постановке пьесы Метерлинка у Коммиссаржевской.

Не стану говорить о том, что возможность ставить пьесы Метерлинка на сцене вообще подвержена сомнению. Не буду говорить и о том, что Метерлинка *не* в подлиннике, переведенный на любой язык, и особенно на русский, — теряет половину своей прелести. «Пеллеаса» переводил для постановки Мейерхольда — Валерий Брюсов, а писателя, более владеющего стилем, чем Брюсов, я не знаю. Следовательно, все, что можно здесь сделать, — сделано.

«Пеллеас и Мелизанда» (написана в 1892 году) принадлежит к тем пьесам Метерлинка, в которых прежде всего бросается в лицо свежий, разреженный воздух, проникнутый прелестью невыразимо лирической. Пленительная простота, стройность и законченность какая-то воздушная готика в утренний, безлюдный и свежий час. Это не трагедия, потому что здесь действуют не люди, а только души, почти только вздохи людей, «реальные собственной нереальностью», как сказал когда-то Реми де Гурмон. Но по стройности и строгости очертаний — это параллельно трагическому. Главное же, это просто — невыразимо просто и грустно, как бывает осе-