

немножко. Таких вещей не забывают... Подайте мне мое королевство, строитель. Королевство на стол!»

Никогда не забуду того требовательного, капризного и повелительного голоса, которым Вера Федоровна проинизносила эти слова в роли Гильды (в «Сяльсесе» Ибсена). Да разве *это* забывается?

Я вспоминаю ее легкую быструю фигуру в полумраке театральных коридоров, ее торопливо брошенное приветствие перед выходом на сцену, дожатие ее маленькой руки в яркой уборной; ее печальные и смеющиеся глаза, обведенные синим, ее выпытывающие, требовательные и увлекательные речи. Она была — вся мятеж и вся весна, как Гильда, и, право, ей точно было пятнадцать лет. Она была моложе, о, насколько моложе многих из нас...

Смерть Веры Федоровны волнует и тревожит; при всей своей чудовищной неожиданности и незаслуженной жестокости — это прекрасная смерть. Да это и не смерть, не обыкновенная смерть, конечно. Это еще новый завет для нас, — чтобы мы твердо стояли на страже, новое напоминание, далекий голос синей Вечности о том, чтобы ждали нового чудесного, несбыточного те из нас, кого еще не смысла ослепительная и страшная волна горя и восторга.

Да, тысячу раз правда за этим мятежом исканий, за смертельной тревогой тех взлетов и падений, живым воплощением которых была Вера Федоровна Коммиссаржевская. Была, значит и есть. Она не умерла, она жива во всех нас. И я молно ее светлую тень — ее крылатую тень — позволить мне влестти в ее розы и лавры цветов моей траурной и почтительной влюбленности.

11 февраля 1910

## О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Прямая обязанность художника — показывать, а не доказывать. Приступая к своему ответу на доклад Вячеслава Ивановича Иванова, я должен сказать, что уклоняюсь от своих прямых обязанностей художника; но настоящее положение русского художественного слова явно показывает, что мы, русские символисты, прошли известную часть своего пути и стоим перед новыми задачами; в тех случаях, когда момент переходный столь определен, как в наши дни, мы призываем на помощь воспоминание и, руководствуясь его нитью, устанавливаем и указываем, — может быть, самим себе более, чем другим, — свое происхождение, ту страну, из которой мы пришли. Мы находимся как бы в безмерном океане жизни и искусства, уже вдали от берега, где мы взошли на палубу корабля; мы еще не различаем много берега, к которому влечет нас наша мечта, наша творческая воля; нас немного, и мы окружены врагами; в этот час великого полудня яснее узнаем мы друг друга; мы обмениваемся взаимно пожатиями холодящих рук и на мачте поднимасм знамя нашей родины.

Дело идет о том, о чем всякий художник мечтает, — «сказаться душой без слова», по выражению Фета;<sup>1</sup> потому для выполнения той трудной задачи, какую беру на себя, — для отдания отчета в пройденном пути и для гаданий о будущем, — я избираю язык поневоле условный; и, так как я согласен с основными положениями В. Иванова, а также с тем методом, который он избрал для удобства формулировки, — язык свой я назову языком *иллюстраций*. Моя цель — конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, раскрыть свои иллюстрации к его тексту; ибо я принадлежу

к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлеченными; к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедкеру, которым по необходимости пользуется путешественник. Определеннее, чем буду говорить, сказать не сумею; но не будет в моих словах никакой самоуверенности, если скажу, что для тех, для кого туманен мой путеводитель, — и паши страны останутся в тумане. Кто захочет понять, — поймет; я же, раз констатировав пройденное и установив внутреннюю связь событий, сочту своим долгом замолчать.

Прежде чем приступить к описанию тезы и антитезы русского символизма, я должен сделать еще одну оговорку: дело идет, разумеется, не об истории символизма; нельзя установить точной хронологии там, где говорится о событиях, происходивших и происходящих в действительно реальных мирах.

*Теза*: «ты свободен в этом волнующем и полном соответствий мире». <sup>2</sup> Твори, что хочешь, ибо *этот мир принадлежит тебе*. «Пойми, пойми, все тайны в нас, в нас сумрак и рассвет» (*Брюсов*). <sup>3</sup> «Я — бог таинственного мира, весь мир — в одних моих мечтах» (*Сологуб*). Ты — одинокий обладатель клада; но рядом есть еще знающие об этом кладе (или — только кажется, что и они знают, но пока это все равно). Отсюда — мы: не-многие знающие, символлисты.

С того момента, когда в душах нескольких людей оказываются заложенными эти принципы, зарождается символизм, возникает школа. Это — первая юность, детская новизна первых открытий. Здесь еще никто не знает, в каком мире находится другой, не знает этого даже о себе; все только «перемигиваются», согласные на том, что существует раскол между этим миром и «мирами иными»; дружные силы идут на борьбу за эти «инье», еще неизвестные миры.

Дерзкое и неопытное сердце шепчет: «Ты свободен в волшебных мирах»; а лезвие таинственного меча уже представлено к груди; символист уже начала — *теург*, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие; но на эту тайну, которая лишь впоследствии оказывается всемирной, он смотрит как на свою; он видит в ней клад, над которым расцветает цветок папоротника в июньскую полночь; и хочет сорвать в голубую полночь — «голубой цветок».

В лазури Чьего-то лучезарного взора пребывает теург; этот взор, как меч, пронзает все миры: «моря и реки, и дальний лес, и выси снежных гор», <sup>4</sup> — и сквозь все миры доходит к нему вначале — лишь сиянием Чьей-то безмятежной улыбки.

Лишь забудешься днем, иль проснешься в полночи,

Кто-то здесь, Мы вдвоем, —  
Прямо в душу глядят лучезарные очи

Темной ночью и днем.

Тает лед, утихают сердечные вьюги,

Расцветают цветы.

Только *Имя* одно *Лучезарной Подруги*

*Угадывать ли ты?*

(*Вл. Соловьев*)

Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти *слова*. Вместе с тем, они начинают *окашиваться* (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, пресобладоющим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно).

Золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно — и пронзает сердце теурга. Уже начинает сквозить лицо среди небесных роз; различается голос; возникает *диалог*, подобный тому, который описан в «Трех Свиданиях» Вл. Соловьева; он говорит: «Не трижды ли Ты далась живому взгляду? — Твое лицо явилось, но всю Тебя хочу я увидеть». — Голос говорит: «Будь в Египте».

Таков конец «тезы». Начинается чудо одинокого преображения.

Тогда, уже ясно предчувствуя изменение облика, как бы ошущая прикосновение чьих-то бесчисленных рук к своим плечам в лилово-пурпурном сумраке, который начинает просачиваться в золото, предвидя приближение каких-то огромных похорон, — теург отвечает на призывы:

В эту ночь золотисто-пурпурную,

Видно, нам не остаться вдвоем,

И сквозь розы небес что-то слержанно-бурное

Уловил я во взоре Твоем.<sup>5</sup>

Буря уже коснулась Лучезарного Лица, он *почти* во-площен, то есть — *Имя почти угадано*. Предусмотрено

все, кроме одного: *мертвой точки торжества*. Это — самый сложный момент перехода от тезы к антитезе, который определяется уже а ретегюги\* и который я умею рассказывать, лишь введя фикцию чьего-то постороннего вмешательства (лицо мне неизвестно). Вся картина переживаний изменяется существенно, начинается «антитеза», «изменение облика», которое предчувствовалось уже в самом начале «тезы». События, свидетельствующие об этом, следующие.

Как бы ревнуя одинокого теурга к Заревой ясности, некто внезапно пересекает золотую нить зацветающих чудес; лезвие лучезарного меча меркнет и перестает чувствовать в сердце. Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют дурнурный оттенок; как сквозь прорванную плотину, врывается синевалювый мировой сумрак (лучшее изображение всех этих цветов — у Врубеля) при раздирающем аккомпанементе скрипки и напевов, подбных цыганским песням. Если бы я писал картину, я бы изобразил переживание этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира кажется огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз.

Для этого момента характерна необыкновенная острота, яркость и разнообразие переживаний. В лиловом сумраке нахлынувших миров уже все полно соответствий, хотя их законы совершенно иные, чем прежде, потому что нет уже золотого меча. Теперь, на фоне оглушительного вопли всего оркестра, громче всего раздаются восторженное рыдание: «Мир прекрасен, мир волшебен, ты свободен».<sup>6</sup>

Переживающий все это — уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых «*двойниками*»), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков. В каждый момент он скрывается, при помощи таких заговоров, какую-нибудь часть души от себя самого. Благодаря этой сети обманов — тем более ловких, чем волшебнее окружающий лиловый сумрак, — он умеет сделать своим орудием каждого из демонов, связать контрактом каждого из двойников; все они рыщут в лиловых мирах и, покорные его воле, добывают ему лучшие драгоценно-

\* На основании предшествующего опыта (лат.) — Ред.

сти — все, чего он ни пожелает: один принесет тучку, другой — вздох моря, третий — аметист, четвертый — священного скараба, крылатый глаз. Все это бросает господин их в горнило своего *художественного творчества* и, наконец, при помощи заклинаний, добывает искомое — себе самому на диво и на потеху; искомое — красавица кукла.

Итак, свершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим «анатомическим театром», или *балаганом*, где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами (esse homo!).\* Золотой меч погас, лиловые миры хлынули мне в сердце. Оксан — мое сердце, все в нем равно волшебное: я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров (мгновенно, остановись!). Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское *декадентство*). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю «*Незнакомкой*»: красавица кукла, синий призрак, земное чудо.

Это — венец антитезы. И долго длится легкий, крылатый восторг перед своим созданием. Скрипки хватают его на своем языке.

Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено.

Созданное таким способом — заклинательной волей художника и помощью многих мелких демонов, которые у всякого художника находятся в услужении, — не имеет ни начала, ни конца; оно не живое, не мертвое.

Шлейф, забрызганный звездами,  
Синий, синий, синий взор.  
Меж земель и небесами  
Вихрем поднятый костер.

(«Земля в снегу»)

Там, в ночной завывающей стуже,  
В поле звезд отыскал я кольцо.

\* Се человек! (лат.) — Ред.

Вот лицо возникает из кружев,  
Возникает из кружев лицо.  
Вот плывут ее выжженные трели,  
Звезды светлые шлейфом влача,  
И взлетающий бубен метели,  
Бубенцами тревожно брегча.

(«Нечаянная Радость»)

Это — создание искусства. Для меня это — совершившийся факт. Я стою перед созданием своего искусства и не знаю, что делать. Иначе говоря, что мне делать с этими мирами, что мне делать и с собственной жизнью, которая отныне стала искусством, ибо со мной рядом *живет* мое создание — не живое, не мертвое, сиюминутный призрак. Я вижу ясно «зарницу меж бровями туч» Вакха («Эрос» Вяч. Иванова), ясно различаю перламутры крыльев (Врубель — «Демон», «Царевна-Лебедь») или слышу шелест шелков («Незнакомка»). Но все — призрак.

При таком положении дела и возникают вопросы о проклятии искусства, о «возвращении к жизни», об «общественном служении», о церкви, о «народе и интеллигенции». Это — совершенно естественное явление, конечно, лежащее в пределах символизма, ибо это — искание утраченного золотого меча, который вновь пронзит хаос, организует и усмирит будущище лиловые миры.

Ценность этих исканий состоит в том, что они-то и обнаруживают с очевидностью *объективность* и *реальность* «тех миров»; здесь утверждается положительно, что все миры, которые мы посещали, и все события, в них происходившие, вовсе не суть «наши представления», то есть что «теза» и «антитеза» имеют далеко не одно личное значение. Так, например, в период этих исканий оценивается по существу *русская революция*, то есть она перестает восприниматься как *популяризм*, и все ее исторические, экономические и т. п. частичные причины получают свою высшую санкцию; в противовес сужденню вульгарной критики о том, будто «нас захватила революция», мы противопоставляем обратное суждение: революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из проявлений помрачения золота и торжества лилового сумрака, то есть тех событий, свидетелями которых мы были в наших собственных душах. Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России. Как перед народной

душой встал ею же созданный синий призрак, так встал он и перед нами. И сама Россия в лучах этой новой (вовсе не некрасовской, но лишь традицией связанной с Некрасовым) гражданственности оказалась нашей собственной душой.

В данный момент положение событий таково: мятеж лиловых миров стихает. Скрипки, хвалившие призрак, обнаруживают наконец свою истинную природу: они умеют, разве, громко рыдать, рыдать помимо воли по-славянолюбиво; но громкий, торжественный визг их, пре-вращаясь сначала в рыдание (это в полях тоскует мировая душа), почти вовсе стихает. Лишь где-то за горизонтом слышны теперь заглушенные тоскливые ноты. Лиловый сумрак рассеивается; открывается пустая равнина — душа, опустошенная пиром. Пустая, далекая равнина, а над нею — последнее предостережение — хвостатая звезда. И в разреженном воздухе горький запах миндала (несколько иначе об этом — см. моя пьеса «Песня Судьбы»).

Реальность, описанная мною, — единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству. Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет «нет», мы остаемся просто «так себе декадентами», сочинителями невиданных ощущений, а о смерти говорим теперь только потому, что устали.

За себя лично я могу сказать, что у меня если и была когда-нибудь, то окончательно пропала охота убеждать кого-либо в существовании того, что находится дальше и выше меня самого; осмелюсь прибавить ксати, что я покорнейше просил бы не тратить времени на непонимание моих стихов почтенную критику и публику, ибо стихи мои суть только подробное и последовательное описание того, о чем я говорю в этой статье, и желающих ознакомиться с описанными переживаниями ближе я могу отослать только к ним.

Если «да», то есть если эти миры существуют, а все описанное могло произойти и произошло (а я не могу этого не знать), то было бы странно видеть нас в ином состоянии, чем мы теперь находимся; нам предлагают: пойд, веселись и призывай к жизни, — а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком. Тем, кто величает нас «апостолами сна и смерти», позволено задавать вопрос, где были они в эпоху «тезы» и «антитезы»? Или они еще тогда не родились и просто ни

о чем не подозревают? Имели они эти видения или нет, то есть символисты они или нет?

Символистом можно только родиться; отсюда все то внешнее и вульгарное мракобесие, которому предаются так называемые «реалисты», из всех сил старающиеся стать символистами. Странная эти настолько же понятны, насколько жалки. Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма не нельзя. Оттого писатели даже с большими талантами не могут ничего поделаться с искусством, если они не крещены «огнем и духом» символизма. Предаваться головоломным выдумкам — еще не значит быть художником, но быть художником — значит выдерживать ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него; в тех мирах нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и миром этим нет числа: Врубель видел сорок разных голов Демона, а в действительности их не счесть.

Искусство есть *Ад*. Недаром В. Брюсов завещал художнику: «Как Данте, подземное пламя должно тебе щеки обжечь». По бессчетным кругам *Ада* может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, Которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель.

Что же произошло с нами в период «антитезы»? Отчего померк золотой меч, хлынули и смешались с этим миром лилово-синие миры, пройзведя хаос, соделав из жизни искусство, выслав синий призрак из недр своих и опустошив им душу?

Произошло вот что: были «пророками», пожелали стать «поэтами». В На строгом языке моего учителя Вл. Соловьева это называется так:

Восторг души — расчелливым обманом,  
И речью рабскою — живой язык богов,  
Святыню Муз шумящим балаганом  
Он заменил и обманул г-луцков.<sup>9</sup>

Да, все это так. Мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками; мы силою рабских дерзновений превратили мир в Балаган; мы произнесли клятвы демонам — не прекрасные, но только красивые (а ведь всего красивее в мире — рабы, те, кто отдается, а не берет), и, наконец, мы *обманули Соловьева*, ибо наша

«литературная известность» (которой грош цена) посетила нас именно тогда, когда мы изменили «Святые Музы», когда поверили в созданный нами призрак «антитезы» больше, чем в реальную данность «тезы».

Правильно или неправильно то, что произошло с нами? К этому вопросу, в сущности, и сводится вопрос: «быть или не быть русскому символизму?»

Простой пессимизм, или простой оптимизм, или даже исповедь — все это будет только уклонением от поставленного вопроса. Наш грех (и личный и коллективный) слишком велик. Именно из того положения, в котором мы сейчас находимся, есть немало ужасных исходов. Так или иначе, лиловые миры захлестнули и Дермонта, который бросился под листолет своєю волей, и Гоголя, который сжег себя самого, барахтаясь в лапах паука; еще выразительнее то, что произошло на наших глазах: безумие Врубеля, гибель Коммиссаржевской; недаром так бывает с художниками сплошь и рядом, — ибо искусство есть чудовищный и блистательный *Ад*. Из мрака этого *Ада* выводит художник свои образы; так Леонардо заранее приготавливает черный фон, чтобы на нем выступали черки Демона и Мадонн; так Рембрандт выводит свои сны из черно-красных теней, а Каррьер — из серой сетчатой мглы. Так Андрей Белый бросает в начале своей гениальной повести («Серебряный голубь») вопрос: «А небо? а бледный воздух его, сперва бледный, а коли приглядеться, вовсе *черный* воздух?.. Ей, не бойся, не в воздухе ты...»

Но именно в черном воздухе *Ада* находится художник, прозревающий иные миры. И когда гаснет золотой меч, протянувший прямо в сердце ему чьей-то Незримой Рукой — сквозь все многоцветные небеса и глухие вихри миров иных, — тогда происходит смешение миров, и в глухую полночь искусства художник сходит с ума и гибнет.

Но в *тезе*, где дано уже предчувствие сумрака антитезы, дан прежде всего золотой меч:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо.  
Всё в облике одном предчувствую Тебя.  
Весь горизонт в огне и ясен востерпию.  
И молча жду, — тоскуя и любя.  
Весь горизонт в огне, и близко появляенье.  
Но *страшно мне: изменить облик Ты... и т. д.*

(«Стихи с Прекрасной Дамы»)

Мы пережили безумие иных миров, преждевремен-  
но потребовав чуда; то же произошло ведь и с народной  
душой: она прежде срока потребовала чуда, и ее испеле-  
длили лиловые миры революции. Но есть неистребимое  
в душе — там, где она младенец. В одном месте пани-  
хиды о младенцах дыякон перестает просить, но говорит  
просто: «Ты дал *неложное обетование*, что *блаженные*  
*младенцы* будут в Царствии Твоём».<sup>10</sup>

В первой юности нам было дано неложное обетова-  
ние. О народной душе и о нашей, вместе с нею испеле-  
ленной, падо сказати простым и мужественным голосом:  
«Да воскреснет». Может быть, мы сами и погибнем,  
но останется заря той *первой* любви.

Все мы как бы возведены были на высокую гору,  
откуда предстали нам царства мира в небывалом сиянии  
лилового заката; мы отдавались закату, красивые, как  
царицы, но не прекрасные, как цари, и бежали от по-  
двигов. Оттого так легко было броситься вслед за нами  
непосвященным; оттого заподозрен символизм.

Мы растворили в мире «жемчужину любви». Но  
Клеопатра была Βασίλεις Βασίλειον \* лишь до того часа,  
когда страсть заставила ее положить на грудь змею.  
Или гибель в покорности, или подвиг мужественности.  
Золотой меч был дан для того, чтобы разить.

Подвиг мужественности должен начаться с *послу-  
шания*. Сойди с высокой горы, мы должны уподобиться  
арестанту Рэдингской тюрьмы:

Я никогда не знал, что может  
Так пристальным быть взор,  
Впиваясь в узкую полосу,  
В тот голубой узор,  
Что, ушкин, зовем мы небом  
И в чем наш весь простор.<sup>11</sup>

Впиваясь взором в высоту, найдем ли мы в этом  
пустом небе след некогда померкшего золота? Или нам  
суждена та гибель, о которой иногда со страхом меч-  
тали художники? Это — гибель от «играющего случая»:  
кажется, пройдем все пути и замолены все грехи, когда  
в нежданный час, в глухом переулке, с неизвестного  
дома срывается прямо на голову тяжелый кирпич.  
Этой лирикой случая жил Лермонтов:

\* Царица Царей (*греч.*) — Ρεδη.

Скачки на волю господина  
Из битвы вынес, как стрела,  
Но злая пуля осетина  
Его во мраке догнала.<sup>12</sup>

Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует  
наше служение, есть — прежде всего — ученичество, са-  
моуглубление, пристальность взгляда и духовная диета.  
Должно учиться вновь у мира и у того младенца,  
который живет еще в сожженной душе.

Художник должен быть трепетным в самой дерзо-  
сти, зная, чего стоит смещение искусства с жизнью, и  
оставаясь в жизни простым человеком. Мы обязаны, в  
качестве художников, ясно созерцать все священные  
разговоры («*santa conversazione*») и свержение Анти-  
христа, как Беллини и Беато. Нам должно быть памятно  
и дорого паломничество Синьорелли, который, придя на  
склоне лет в чужое скалистое Орвьето, смиренно попро-  
сил у граждан позволить ему расписать новую ка-  
пеллу.<sup>13</sup>

Март — апрель 1910

## ДИТЯ ГОГОЛЯ

Впервые — «Речь», 1909, 20 марта. Печ. по сб. *Р.И.* Прочитано 19 марта 1909 г. по случаю столетия со дня рождения Н. В. Гоголя в зале Дворянского собрания в Петербурге.

1. См. статью Н. В. Гоголя «1834».
2. См. «Наброски драмы из украинской истории».
3. См. повесть Н. В. Гоголя «Майская почч, или Утопленница».
4. Из «Записок сумасшедшего».
5. Из «Мертвых душ» (т. 1, гл. 11).
6. *Корибаллы* — мифические предшественники жрецов Кибелы (великой матери богов), совершавшие свои служения, сопровождаемые оглушительной музыкой и танцами.
7. Из «Мертвых душ» (т. 1, гл. 11).
8. Из стих. А. С. Хомякова «России».
9. См. «письмо» XXXII «Выбранных мест из переписки с друзьями»; «Гоголь в воспоминаниях современников». М., 1952, с. 524; Д. С. Мережковский. Гоголь. Творчество, жизнь и религия. СПб., 1909, с. 223.
10. Из статьи «Скульптура, живопись и музыка».

## ГОРЬКИЙ О МЕССИНЕ

Впервые — «Речь», 1909, 26 октября.

1. Из стих. Ф. Сологуба «Недотыкомка срая...».
2. В австрийской газете была помещена статья, в которой предлагалось объявить войну Италии, воспользовавшись ее тяжелым положением после землетрясения (М. Горький и В. Мейер. Землетрясение в Калабрии и Сицилии. СПб., 1909, с. 95—96).
3. Блок имеет в виду одну из четырех фресок Орвьетского собора (в обл. Перуджа) — «Падение Антихриста».
4. Из трагедии Шекспира «Гамлет» (акт IV, сц. 5).
5. Герой романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».
6. «Железные врата» — аллегорический образ в пьесе Л. Андреева «Анатэма»; они преграждают путь к истине и познанию мира.
7. Имеется в виду героиня пьесы Л. Андреева «Анфиса».

## ВЕРА ФЕДОРОВНА КОММИССАРЖЕВСКАЯ

Впервые — «Речь», 1910, 12 февраля.

1. Умерла от оспы в Ташкенте 10 февраля 1910 г.

## О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Впервые — «Аполлон», 1910, № 8. Обработка доклада, прочитанного 26 марта 1910 г. как отклик на доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма». Подробнее об этом см.: *СС*, т. 5, с. 756—758; А. Белькин и д. Блок и Вячеслав Иванов (Блоковский сб. II. Тарту, 1972, с. 370—371).

1. Неточная цитата из стих. А. А. Фета «Как мошки зарею...».
2. См. статью Вяч. Иванова «Заветы символизма» («Аполлон», 1910, № 8). О понятии «соответствие» см.: Вяч. Иванов. По звездам. СПб., 1909, с. 265—268.
3. Из поэмы В. Я. Брюсова «Царю Северного Полюса».
4. Из поэмы В. Соловьева «Три свидания».
5. Из стих. В. Соловьева «Июньская ночь на Сайме».
6. Из статьи Вяч. Иванова «Заветы символизма» (с. 15).
- 7, 8. Из стих. В. Я. Брюсова «Поэту»; «К. Д. Бальмонту» (1902).
9. Из стих. В. Соловьева «Поэту-отступнику».
10. Тренинг, ч. I, гл. 20, песнь 3.
11. Из «Баллады Редингской торьмы» О. Уайльда в пер. К. Бальмонта.
12. Из поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон».
13. «Разговор святых» — распространённый сюжет в итальянской живописи XV в., например, в картине Дж. Беллини «Sagra сопвет-sazione», изображающей беседу св. Георгия и св. Павла. См. также коммент. Блока к «Итальянским стихам» (наст. изд., т. 2, с. 360—362).

## ПАМЯТИ ВРУБЕЛЯ

Впервые — «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, № 8—9. Переработка речи, прочитанной на похоронах М. А. Врубеля 3 апреля 1910 г.

1. См.: А. П. Иванов. М. А. Врубель. Опыт биографии. — «Искусство и печатное дело» (Киев), 1910, № 4.