

## НЕЗАВЕРШЕННЫЕ РАБОТЫ, ФРАГМЕНТЫ, НАБРОСКИ

### МУЗЫКАЛЬНОСТЬ НЕ ЕСТЬ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ПОЭЗИИ

Музык<альная> поэзия – немец<кая> поэзия.

Скульптура возникла прежде живописи.

Музык<альная> поэзия (в дан<ном> случ<ае> стихи) возникла раньше проз<аической> литер<атуры>.

Живопись возникла позднее.

Нем<ецкая> поэзия еще позднее – из научной прозы.

---

Музык<альная> поэзия и н<емецкая> музыкальная поэзия не есть стихи и не стихи. Тут грани трудно уловимы.

В общем, вернее стихи и не стихи. Как живопись порой берется за чистоту линий, так немецкая поэзия за чистоту звуков.

Здесь не живопись отдалась театру, но театр прибег к живописи.

Музыка то же самое, как и поэзия.

Пение наиболее принадлежит вполне театру.

Живопись, скульптура – архитектура.

Поэзия – Музыка.

Пять искусств.

Драматич<еское> искусство в (нрзб.) или (нрзб.) литература примерила свою область к более наглядному популярному изображению своих образов в<sup>1</sup> лицах, декорации, в буквальном движении.

Но нельзя сказать то же о декорации.

### О ПУШКИНЕ. ДЕТСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Руслан и Людмила 1817–1820

(Пролог 1828)

Кавказский пленник 1821 15 мая Одесса

Братья разбойники 1821

Вадим 1822

Бахчисарайский фонтан 1822

Отрывки из поэмы

(Воистину еврейки молодой) 1823

Цыганы 1824

Борис Годунов 1825

Граф Нулин 1825

Жених 1825

---

<sup>1</sup> Вычеркнуто: теле

Сцена из Фауста	1825
Полтава	1828
Домик в Коломне	1830 10 октября
Скупой рыцарь	1830 23 октября
Моцарт и Сальери	1830 26 октября
Каменный гость	1830 4 ноября
Пир во время чумы	1830
Евгений Онегин	1822–1831
Сказки	1831
О Салтане	
О попе и Балде	
Русалка	1832
Песни Западных славян	1832–1833
Сказка о рыбаке и рыбке	1833
Сказка о мертвой царевне	1833
“-----” о золотом петушке	1834
Галуб	1829–1833
Родословная моего героя	1833
Несомненно, общее с Онегиным	
Медный всадник	1833
Анджело	1833

### *Первый период*

Роза (Где наша роза, друзья мои?) – милая безделушка, как вступление к какому-то грациозному вальсу, но не полное – поэтическое, но детское (вторая половина). Медлительно влекутся дни мои (желания) – случайный проблеск будущего Пушкина, но проблеск; выражения мало отчетливы и только мелодии определены, предчувствие будущего высокого «Вновь я посетил» опять-таки еще не художественное. Не вырисовался настоящий Пушкин, что особенно заметно в следующем описании (от «Я твой: люблю сей темный сад» до «Овины дымные и мельницы крылаты») описание слишком книжное для Пушкина, если сравнить описание в позднейших истинно пушкинских, где каждый описываемый, одним-двумя словами, предмет живет самостоятельной жизнью; затем во второй половине – растянутый речитатив и заключительные<sup>2</sup> строки до «Увижу ль...» детски наивны. Четыре последние строки, так часто повторявшиеся, слишком частны (?). Распространился об стихотворении этом, как о знаменитом.

Возрождение: Прекрасны первые строки особенно «Художник-варвар кистью сонной». Рифма «чернит» и «чертит» несколько портит дело.

А заключительная строка как бы приставлена.

«Дорида», указанная Белинским, прямое подражание Шенье, а Дева-роза, указанная им же, незначительно даже по форме и отдает Батюшковым,

---

<sup>2</sup> Над словом «заключительные» вписано слово: пред

как и «Виноград» есть не более как красивое ученическое упражнение, сильнее их всех и своеобразнее по мелодии «Нереида».

«Редет облаков летучая гряда» - недостаточно сгущены краски; интересно как «переход» и искание мелодии.

«Мне вас не жаль, года весны моей» - уже слышится истинный Пушкин, мелодия уже приходит.

«Дева» - уже мелодия и полная картина; отличное антологическое стихотворение во вкусе того времени; как это и непосредственно следующие, впрочем, менее полные «Дионея», «Красавица перед зеркалом» - мог бы написать и Батюшков.

Но вот мелодия найдена и найдена Пушкиным и сколько раз повторена потом. Можно с уверенностью сказать, что почти каждое из истинных стихотворений Пушкина породило целую школу или дало светоч в руки каждому из последующих поэтов. «Муза» («Во младенчестве моем она меня любила») дала тон большей части превосходной Антологии Майкова, которая в лучших своих проявлениях есть развитие пушкинской. Но<sup>3</sup> проникновенно и единственно-истинно каждое слово, сказанное Пушкиным, откидывая общую мелодию и благоуханное значение (?) слов, прелесть выразительной рифмы большей частью там, где это нужно, как бы подчеркивающей сказанное, как тонко и любовно сочеталось каждое слово. «Тростник – *пустой*», но скважины его звонки, персты певца *слабы*, но гимны, которые он наигрывает этими слабыми перстами, важны, «внушенные богами»...

Так и только так надо писать и не иначе, только при таком выборе слова живут и дышат.

Мы говорим – это первое истинное стихотворение написанное Пушкиным, потому истинное, что написано так, а не иначе, такими именно словами, с таким течением и чередованием их, с такой любовью к каждому из этих слов, и потому с любовью именно к словам, что слова есть выражение внутреннего значения, и нельзя оскорблять это внутреннее духовное значение приблизительным выражением.

К этому же стихотворению примыкает одинаковое по тону, того же рода «Наперсница волшебной старины» с меньшим правом, чем прежде, но все же пропускаем ряд неустойчивых и не своеобразных последующих стихотворений, с меньшим правом говорим мы, потому что мы знаем одно истинное и не случайное, а подготовленное рядом предшествующих стихотворений – удивительное, пушкинское...

«Элегия» («Я пережил свои желанья») – опять без определенной мелодии – и не сильное.

Бледный период пушкинского творчества («Кавказский пленник»), подчиненный Байрону, мало выражающий Пушкина, как романтический и притом чужой окраски – период, который дал Пушкину звание «первого романтического поэта»<sup>4</sup>. Но это направление было чуждо пушкинскому духу.

---

<sup>3</sup> Зачеркнуто: глубоко и прекрасно

<sup>4</sup> Далее следовало: За границей – подражателя Байрона – *зачеркнуто*.

«Наполеон» - «Гроб юноши» относятся к этому же периоду, захватившему 1820 – 1822 года, и прерываемый только означенными антологическими стихотворениями и следующими: «Умолкну скоро я...», «Приметы». В промежутке между этими двумя написано «К Овидию», еще ученическое, растянутое. Но отмечаем прекрасное сопоставление двух натур: «Суровый славянин, я слез не проливал,

Но понимаю их»

«Узник» - стихотворение новой силы, в котором романтизм выражен в пушкинской форме и предвещает Лермонтова.

«Песнь о вещем Олеге» - первая русская национальная баллада первой степени.

«Птичка» -

«Телега жизни» - в ней намеки на некоторую высокую резкость образов Пушкина впоследствии. Все стихотворение считаем шуточным.

«Демон» - пьеса, в которой настоящая пушкинская поэзия борется с его замирающим уж романтизмом. Соглашаясь с Белинским в некоторой даже смешной наивности такого «маленького и слишком не демонического демона», не можем не признать прозрачной образности всей пьесы.

Элегия («Простишь ли мне ревнивые мечты») - чувствуется еще влияние любовных элегий Шенье, но уже свое *в картине*.

«Ненастный день потух» - одно из удивительных тех пьес первого периода уже намечено то достоинство страдания, которого сильнейшим выразителем был Пушкин. Своеобразие композиции, драматизм второй части тонко противопоставлен идиллическому пейзажу и приведен в связь с началом стихотворения, знаменитые «Но если...» и заключительные точки – и должны выразить ту благодарную сдержанность слез, то достоинство страдания, которое в «Воспоминании» (см. дальше) – именно своей сдержанностью обнажает всю глубину его неутолимого горя.

«Ночь» - я еще слышу отзвуки Шенье и в этом стихотворении.

«К морю» - я в первый раз в пушкинской поэзии проявление мужского пафоса, широкий размах, но есть юношеское, даже слышится и Байрон и едва ли не сильнее, чем в других пьесах.

«Аквилон» - при необыкновенно отчетливой не яркой технике, как вся пьеса, так особенно ее последняя строфа – казались мне всегда бессодержательными.

«Испанский романс» - поминаем только как известно, по существу, ничтожную вещь.

«Подражание Корану» - поворотный пункт. Этим «Подражанием» намечается второй период, бросающий свой величавый блеск на многие позднейшие пьесы поэта, и важнейшие<sup>5</sup>. Пусть поэзия Пушкина со времени Белинского – не удовлетворяет высокие запросы многих, как удовлетворяет, например Лермонтов (слепая (?) мудрость!), мы считаем ее по духу одною высоты с религией Корана и с восторженной мудростью предков.

---

<sup>5</sup> Далее следовал текст: Отрицаем мнение Страхова – зачеркнуто.

Андрей Шенье – едва ли не последний долг Пушкина романтическому направлению юношеской поэзии, высокая декламация, прерываемая и истинно элегическим пафосом, принадлежит к несколько рассчитанному роду поэзии, как известное Батюшкова «Жалобы Тасса», высокое преимущество пьесы Пушкина. Под последней, справедливо подчеркнуто Белинским.

«Сожженное письмо» - относится к тому же роду, как и «Ночь», «Вакхическая песня».

«Желание славы» -

«Я помню чудное мгновенье»

### *Второй период*

19 октября 1825 – великолепная элегия. Здесь мы встречаемся с полным и истинным выражением пушкинской поэзии тем более в этой пьесе сочетались многие из важнейших ее особенностей.

Потому стихотворение 19 октября должно не читать, а изучать: слово за словом, задумываясь над каждым, и над сочетаниями их, составляющими образ, вслушиваясь в каждый звук и в созвучия, вглядываясь к каждому переходу от одной части к другой, поднимаясь за каждым повышением и пускаясь за каждым понижением. Каждое слово есть мудрость, каждый звук – красота, каждая картина – или боль или нега или очарованье для глаз.

Редко у кого была такая классическая трезвость взгляда на предмет, как у Пушкина, видевшего предмет не в отвлечении, ни форму его, ни под тем или другим углом, и в том или в другом освещении, никто, кажется, не видел предмет безотносительно и так мудро, как Пушкин. Он видел в каждой вещи и форму ее и сущность одновременно, не увлекаясь ни формой, ни сущностью в отдельности, а в сочетанной совокупности, под тем углом, в том освещении, которое дает наиточнейшее понятие о предмете, не выдвигая и не умаляя ни его формы, ни сущности, и кажется, самое настроение поэта сливалось с освещением и требовало именно этого угла зрения, словом, природа как бы сама давала Пушкину в руки свои указания. Поэтому Пушкин, не впадая в излишний пафос, не обнажая покровов, и не прикрывая наготы, говорил так, как говорила бы сама природа. Его эпитет необходим и поражает естественной, неожиданной прелестью и всегда или рисует картину или выражает ощущение, его сравнение само напрашивается, сразу ставить вещь на свое место. Его картины живут, дышат, каждый элемент ее живет самостоятельной жизнью, слово<м>, его поэзия составляет как бы недостающую часть природы, дополняет и красит ее, сливаясь с нею воедино. Но как разумная и сознающая часть ее – есть элемент возвышенный, и благородные достоинства его речи не изменит своего сдержанного течения и не выйдет из берегов, и неб поднимется уродливо над определенной высотой и не ударит в кровлю, и не прольется ненужным дождем... Его чувство – часть природы, но часть человеческая и возвышенная...

«Зимний вечер» - приветствуем этим стихотворением будущие лучшие вдохновения Полонского.

«Зимний вечер» -

«Элегия» Когда несколько лет тому назад был поднят вопрос о приблизительных в выражении неуловимейших и тончайших ощущений в стихах «старой школы» и этим старались доказать необходимость появления новой поэзии, указывали на Верлена (*Il pleure.... la ville*) или Фета («Я тебе ничего не скажу») мне всегда казалось эта мысль какой-то рекламной, недобросовестной. Одно из двух: или поэзия старой школы могла все выразить - и тогда есть истина, или если она не могла всего выразить, хотя бы их же пресловутых ощущений, то была ли она истинной поэзией? Но в том-то и дело – что защита была рекламой, потому что новая поэзия была нужна, несомненно нужна и в защиту ее должно было сказать, что раньше психологич<еское> детализирование не находило своего развития в поэзии, а теперь нашло. Справедливо, конечно, что такие слова в защиту убивало бы громкие вывески и уничтожало ее всю приманчивость для литературной черни – всю блестящую ее сторону – а блестящие стороны нарождающейся новой поэзии были, конечно – как и во всяком деле, ее фуэта. Но почему же эта новая форма, все эти прославленный символизм в образах, этот запутанный рисунок, эти небрежно брошенные краски, эти часто неосмысленные недомолвки, и бубенчики, и шалости поэтические струны – если и символизм было еще за тысячу лет в выразительных, стихийных образов – у скандинавских скальдов и недомолвки были осмысленными у всех первых лириков, бубенчики и шалости у всех французов и всех кто им (нрзб.) их влиянию – что же осталось на долю именно декадентства: запутанный рисунок, небрежно брошенные краски и неосмысленные недомолвки. Дух – декадентства?.. Неуловимейшие ощущения?..

«Под небом голубым страны своей родной

Она томилась, увядала...»

Она владеет его душой, не с равнодушием, а с мучением. Иначе было бы сказано только «увядала».

Увяла наконец, и верно надо мной

Младая тень уже летала.

Теснейшая душевная связь, теснейшая и сильная до того, что она живет далеко, слышит дыхание смерти у ее ложа, ясно и совершенно элементарно отсюда горестное отчаяние, слезы, - ужас смертной разлуки... Но тут и есть поразительное, нечто до того тонкое, о чем, я думаю, какому-нибудь Верлену и не снилось.

Но *недоступная* черта меж нами есть.

Напрасно чувство возбуждал я:

Из *равнодушных* уст я слышал смерти весть,

И *равнодушно* ей внимал я.

Какое горе, какой ужас: смерть развязала узы, которые жизнь называла любовью, и назвала их равнодушием... Но что же та недоступная черта разреши (?) поэзия неуловимая, поэзия тончайших ощущений, поэзия невыразимая...

Как сказать яснее того, что здесь, собственно, совсем и не сказано, а как бы только озаглавлено?..

Мы слышим в этих немногих строках – несказанное – ужас смерти, ужас живых, ужас дышащего. Дело не в том, что разрушило чувство, чувства и не было, и не в том, что смерть назвала недоступную черту недоступной, равнодушие равнодушием;

Так вот кого любил я пламенной душой  
С таким тяжелым напряженьем,  
*С такою нежною, томительной тоской,*  
*С таким безумством и мученьем!*  
*Где муки, где любовь? Увы! в душе моей*  
*Для бедной, легковёрной тени,*  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени.

Смерть сильнее любви – и предчувствие смерти, «тень» - не реяла ли и в те невозвратимые дни, становясь между ними, недоступной чертой... Или нет?..

«Пророк»

«Для берегов отчизны дальней» - великий дух стоял перед тайной смерти и безнадежность духа в смиренную надежду и отчаяние в святую уверенность. Но дерзнуть совлечь покровы с них – тогда в ужасе поймешь, до какого достоинства в скорби и страдании может подняться человек, и как страшно это достоинство духа человеческого, страшней самой скорби, и самих отчаяний, и самих слез, и самого ужаса смерти...

Но ты от страстного лобзанья  
Свои уста *оторвала*...

.....

Но там, увы, где неба своды  
Сияют в блеске голубом,  
Где тень олив легла на воды,  
Заснула ты последним сном.  
Я слышу в описании этой пленительной природы – звук погребенья...  
Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой —  
А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой...

Рок – безнадежность и разум в (нрзб.), но есть и сильнее разума – есть высшее... «Но жду его!» Великое, страшное смирение! Святая уверенность! Где горе, где нестерпимый плач?..

Прелести необыкновенной и с едва ли не совершеннейшей, чем «Муза» «Талисман» - здесь я <больше> всего поражаюсь необыкновенным целомудрием, с которым нам Пушкин описывает пленительную сладострастную картину, начатую в истинном великолепии, обостренным кроткостью на фоне восточной жизни...

Там, где море вечно плещет  
На пустынные скалы,  
(Прислушайтесь, поклонники фуэты, и вы, рабы ея!..)

Где луна *теплее* блещет  
В сладкий час вечерней мглы,  
Где, в гаремах наслаждаясь,  
Дни проводит мусульман,  
Там волшебница, *ласкаясь*,  
Мне вручила талисман.  
(Теплый свет, слабый час, волшебница)

Этот талисман не имеет *внешней* силы, его назначение не *магическое*, не материальное. Но действие его проявляется, когда *падает* человек, не сознавая сам легкомысленно роняет свое достоинство, достоинство души – целомудрие.

Но когда *коварны* очи  
*Очаруют* вдруг тебя,  
Иль уста во мраке ночи  
*Поцелуют не любя* —

Эту последнюю строчку должна привести в самую тесную связь по последовательности, может быть, даже больше, чем по последовательности —

Милый друг! от преступленья,  
От сердечных новых ран,  
От измены, от забвенья  
Сохранит мой талисман!»

Огонь «поцелуем не любя» - преступление. Или поцеловать не любя – преступление? Тогда еще выше, еще чище. Сердечные раны, измена и забвение. В этом талисмане «ее» сила, она тайно будет соприсутствовать с поэтом и нежно отражать святую целостность его души.

Скажу одно, какой бог должен был водить пером поэта, что в то с виду игривых и незначительных строчек отразил прелесть такой душевной чистоты.

---

«Воспоминание»

На этом стихотворении я хочу сделать попытку уяснить суть необычайной пушкинской техники, то, на что, кроме редких искушенных поэтов, не было обращено внимания, но во что давно пора вслушаться...

Не знаю, может быть мне только так кажется, но как будто из критиков никто этого не намечал:

*Когда для смертного*

Потому стихотворение, отделя чертой, ...вать (?) цезуры и подчеркивая слова рифмующиеся

Когда для смертного / умолкнет шумный *день*,  
И на немые / стогны *града*  
Полупрозрачная / наляжет ночи *тень*  
И сон, / дневных трудов *награда*,



Во-первых, рифма по самому свойству своему мимовольно подчеркивает слово, выделяет его, дает преимущественное значение, перед другими первая прежде всего уже потому, что она стоит на конце строки, на ней строка обрывается, а созвучные слова (в третьей строке соответствующее первой) – потому что они созвучные. Следовательно, рифма, даже если она игрушка, игрушка опасная – ибо у нее есть тайные свойства, которые могут служить и на пользу, и во вред. На пользу – если она будет подчеркивать нужное слово, во вред – когда она подчеркивает (нрзб.) второстепенное

Конечно, границы трудно уловимы, промежуточные степени, как всегда, нескончаемы, но чем более свойство предмета функционирует по существу своему, тем ближе к правде. Если рифмы употребляются, они должны оправдывать свое употребление, иначе что же она, смешно же говорить, что только нежный звон, приятная прелесть слов...

Смешно, чтобы писатель, который стоит над бездной, видит *всё* и *всё* знает и содрогается пред всем, что обнажено его духу – стал бы, хотя бы и по выработанной привычке пользоваться прелестью и звоном слов только потому, что иначе не столько благозвучно будет выражено все, что он видит, пред чем содрогается и льет слезы.

Пушкин, может быть, строже всех поэтов относился к рифме, его рифмы почти никогда не бряцают только для звука, а всегда во имя содержания звука, ...ять и доказывается не только его (нрзб.) отражениям к (на) поэзии, от которой он всегда требовал значительной «суммы идей», но доказываема на его образцах.

*День* – несомненно, первое понятие в первом случае, потому что она надлежащая, она приобща (?) (нрзб.)

*Града* – также главнейшее понятие, для определенности причины точно указывается место, где происходит дело, а стогны – частность.

*Ночи тень* – живопись оканчивается этой существенной чертой.

Будем читать с цезурой, которая играет большей частью роль вторую после рифмы – ее роль менее определенная, она показать точнее всего, делает остановку на том слове, которое по важности или не уступает рифмующемуся или мало чем уступает, когда вводится частность необходимая. Кроме того, цезуры часто ставятся как бы в параллель с конечными словами, в той же строке, они, так сказать, внутренно рифмуют подтверждением могут служить первые три строки.

В четвертой строчке сделано некоторое отступление от правил расстановки цезуры: она должна была бы быть ближе к середине соответственно второй строке, но тут необходимо было слово «сон» поставить непосредственно после «ночи тень», но главное «тень» выделить для противоположения с последующим томительным «бдением» и привести как бы в ряд с рифмующимся «награда» -

И сон – награда.

Замечу, что я взял четыре строки и взял в пример для доказательства моего наблюдения, особенно резко и остро обнаружено то, что как в последующих строках, так и в других стихотворениях часто более скрыто,

менее обнажено, но это ничуть не противоречит моим наблюдениям. В этих строках подчеркивается не случайно, а с целью обрисовать предмет с особой ревностью и даже и жестокостью эти выражения соответственных душевных ощущений и веков, где поэтом имелся в виду что же цель, там можно найти те же подчеркивания рифмы, выделения цезуры, где этой цели нет там – не обнажено, там скрыто.

## РЕЦЕНЗИЯ НА НЕУСТАНОВЛЕННУЮ РАБОТУ О ПУШКИНЕ

...через несколько строк: «Любопытно, что еще на лицейской скамейке он осуждал автора «видений» за насмешки над Тредиаковским: еще *в ту пору* подобные выходки казались юному поэту запоздалым общим местом.

На стр. 129 «Батюшков со своей стороны подал Пушкину совет оставить анакреонтическое направление и посвятить себя важной эпопее. По-видимому, совет представил которую неожиданность для лицеиста-поэта и ему наивному (нрзб.) Российск<ого> Парни дело...

С Разг 32 л.

Коломна

15 г<од>

## ПУШКИН, ИБСЕН, ПО, ДОСТОЕВСКИЙ ЗАМЕТКИ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Пушкин, Ибсен, По, Достоевский сколько других великих. Читая их, нет приступая читать, чувствуешь трепет нежный и умильный. Входить в семью – знакомую, родственную и милую! Лица, руки, улыбки, речи – не люди только, даже стены, цветы, мебель, окна – свое, обычное, дорогое. И чувствуешь Душу вечную, великую, недостижимо-сладостную Душу во всем, в лице, в руках, в глазах.

Баратынский. Не имеет я, которого, однако, ищет. Его стихотворения – отдельныя. Темперамент совсем свой, маскирует Я. Отсутствие Я, бесплодное искание его – приводит к противоречиям. Поразительное чувство техники и стих удивительной чистоты. Белинский пустил в ход (величайшая гнусность!), что у Баратынского натянутый стих. Белинский или не понимал классического стиха или <нрзб.> было ли у него Белинского истинное чутье поэтической техники?

Языков чисто внешний художник. Но даже и – не формы. Для чисто внешнего художника его форма – тяжела. Она, как волны, приподнимается, все приподнимается и только... Но волны, конечно, безгранично легче и нежнее по движению...<sup>6</sup>

Федор Сологуб. Стихи

---

<sup>6</sup> Далее зачеркнуто: За бледным небом? / По далеким окраинам / За святой мечтой

Бледная, пылинка (былинка)??? Автор не поэт-стихотворец. Есть ли тот  
тень чувства стихотворной техники – в этом.

Шумела столица безумно.

Пред ним, и угрюмый

Стоял он, томясь непонятно

Тяжелою думой

К невесте идти иль обратно?

Поэту необходимо идти, иметь чувство своей техники – стихотворному  
- стихотворный, прозаическому – прозаической. Это не значит, что Сологуб не  
владеет стихом. У него есть строфы превосходные.

И предо мной склонившись, как рабыня

На 44-ой странице

Или есть тайна несказанная, но о Боже, здесь? мотив – Мережковской и  
целые строки из моих. Зачем было издавать? Незабвенные тени и ненужные  
«стихи». – Сологуб неужели сказал свое слово. Тенями? какое бледное слово,  
но прекрасное.

Лермонтов – без себя в груди. Бесконечна<я> пустота, никакой цели,  
узкий, но бьющий источник без устья и истока. Брызнет с горы и идет книзу,  
безумная жажда, вверх – к невозможным высям – бьет себя в грудь. Узкий, но  
гордый источник.

#### *Учителя русской поэзии по градации*

стихи

Пушкин

Тютчев и Баратынский

Кольцов и Лермонтов

Некрасов. Фет

Ал. Толстой. Майков.

Полонский

проза

Достоевский

Гоголь

Тургенев. Гончаров

Лев Толстой

Лесков

В сезоне 1895–1896 года.

Главной тон намечен – У берегов реки,

Под – Возвращение

к современному романтизму.

К молитве перед

святыми, но забытыми

В бессонной темноте

Н. Иван. – Самарину?

Тоскливое в тоне

«У берегов реки»

—

Когда я вижу, как вымучивают?  
тон для – сентенций миниатюры