



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

УДК 821.16.1

«Дионис Гиперборейский» А. Блока: эстетическая стратегия неосуществленного замысла

В.А. Сарычев

Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
Российская Федерация, 398020, Липецк, ул. Ленина, 42

Статья посвящена анализу никогда не привлекавшего к себе серьезного внимания исследователей чернового наброска задуманной А. Блоком мистерии «Дионис Гиперборейский». Между тем написанный накануне премьеры первой лирической пьесы поэта «Балаганчик» набросок позволяет глубже уяснить суть его эстетических исканий в драматичный для творческой эволюции Блока период перехода от религиозной, в духе софиологии Вл. Соловьева, «стратегии» «Стихов о Прекрасной Даме» к тому, что он определял как «мистический реализм» и поворотом к воплощению которого считал художественный метод драмы «Балаганчик».

Ключевые слова: А.А. Блок, Стихи о Прекрасной Даме, софиология, мистический реализм, Дионис Гиперборейский, Балаганчик, Н.Н. Волохова, К.Д. Бальмонт

В предисловии к третьей книге лирики «Земля в снегу» (1908) А. Блок писал: «“Стихи о Прекрасной Даме” — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина — закрытая книга бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц. Там все будущее — за семью печатями» [2. С. 151].

Надеясь «получить право на жизнь», автор «Стихов о Прекрасной Даме» с болью осознал, что погрузил своего героя в атмосферу чрезмерной сказочности, а потому «книга бытия» так и осталась тайной «за семью печатями». С горечью пришлось признать (в 1910 г. в статье «О современном состоянии русского символизма» эта мысль будет развернута и глубоко обоснована), что задача «творчества жизни» оказалась нереализованной: искусство «не превысило “словесности...”» [4. Т. 5. С. 549].

Все чаще Блок начинает задавать вопрос сотоварищам по символизму: догадываются ли они о том, что «есть область, где так называемые “позитивизм” и “мистицизм” не отличаются друг от друга по существу?» Характеризуя позитивизм как «начало положительное, жизнерадостное, веселое», поэт верит, что позитивизм «непременно одолеет “мистицизм”, как начало, легко вырождающееся, способное зачахнуть, “обмельеть”». Будучи уверенным в сказанном, поэт убеждает московских «соловьевцев», что Вл. Соловьев никогда «не был оранжерейным

мистиком», ибо «легко и чудесно совмещал в себе религиозное прозрение и “здравый смысл”» [4. Т. 5. С. 609].

Таким образом, осознавая исчерпанность прежней темы, поэт устремился к поискам новых форм выражения своего религиозно-философского идеала. Выдвинутые им эстетические формулы «*мистицизм в повседневности*» или «*мистический реализм*» стали этапами этого пути. Тяготение к дионисизму, которое не без легкой иронии Блок у себя обнаружил (И Александр Блок — к Дионису [3. С. 86]), органично вписывалось в тот же процесс.

29 декабря 1906 года ночью, после генеральной репетиции «Балаганчика» и накануне его премьеры, он набрасывает контуры сюжета и одновременно пытается выразить центральную идею новой своей пьесы («сонной мистерии») «Дионис Гиперборейский». Черновой набросок указанного произведения Блок впоследствии уничтожил, однако в записной книжке сохранились фрагменты сделанной работы.

Произведение это предельно условное, и вряд ли у поэта вышло бы из него что-нибудь путное. Но для изучения творческой лаборатории Блока, точнее, для уяснения вектора его художественных устремлений оно весьма показательное, а потому стоит к нему приглядеться внимательнее.

«Дед, разбудив внучку — дитя своей мудрости, — фиксирует свой замысел Блок, — разверзает (поднимает) перед нею стену своего поблекшего жилья и показывает дивное зрелище: под синим небом, где ходят и веселятся снежные весны, разбивая зеркала синих льдов, которые падают вниз с хрустальным звоном, — под синим небом и звездащимся снегом («Незнакомку» я себе напрозорчил) по крутому извилистому пути среди утесов поднимаются в дальние горы люди в поисках за Дионисом Гиперборейским». Огонь мирового заката «гонит их все выше и выше. Усталые от долгого восхождения, они... минуют утес деда и дитя его, устремляясь... туда, где ледяная, безответная красота распустила<сь>, как снежный цветок, “не требуя награды” за свое великолепие».

Оставим пока без комментария кажущуюся странной в этом контексте фразу Блока: «“Незнакомку” я себе напрозорчил...» Сюжет мистерии развивается между тем следующим образом. Достигшие «вершин красоты мировой», ее «ледяного безмолвия» люди не знают: «Куда же еще идти?» и начинают роптать «на вождя своего, который сам» пребывает «в глубокой усталости...» Прекрасно видя, как измучены его спутники («Какие у тебя прозрачные руки, сестра! Какие у тебя восковые черты, брат! А у тебя, брат, черты так тонки, будто вылеплены из воска»), он тем не менее намерен восходить снова и снова.

«*Вождь*. Став на этот путь, я знал, что немногие останутся со мной. Я никого не могу принуждать следовать путями смелых туда, где в лучах заката почивает наш бог. Смелые, идите за мною — выше, ибо среди этих камней я еще не вижу моего бога. Слабые и усталые, отчаявшиеся в пути, оставайтесь здесь, в последней долине, обреченные на добровольную смерть и на скитания среди обнаженных скал».

«*Кто-то*» (этим условным выражением поименован Блоком один из персонажей пьесы, очевидно, выразитель «здравого смысла») не без основания воз-

ражает «вожатому», что место, на котором они отдыхают, — «последняя точка, с которой видна в тумане покинутая нами земля. Если ты пойдешь выше, — обращается он к вождю», — (то) взор твой уже не различит ничего внизу, и ты забудешь о нашей общей родине». Пока же «я еще различаю чудовищное пятно родного города, и мне кажется, что ко мне долетают смешанные городские звуки — фабричные гудки, и грохот мостовых, и вопли пьяного веселья и голодного ужаса».

В толпе возникает замешательство, «некоторые начинают тосковать о покинутой родине». «Далее, — признается Блок, — следует какое-то странное место, еще неразборчивое в моей душе: спорят с вождем о том, что плоть должна остаться. Он убеждает их, что плоть пребывает вовеки, на всякой высоте и во всяком забвении. Он — смельчак, ослепленный и сильный («ГЕРОЙ», — а эта пьеса — крушение героя). Очертя голову, он зовет всех еще выше. Ему ставят на вид эти опрозрачневшие руки и лица... Он непреклонен. Ему говорят, что воск лиц — признак дряхлеющего стремления. Напрасно: он уходит и силою своей пустой воли уводит за собою всех по извилистому и бесконечному (без отдыха) отныне пути...» [3. С. 87–89].

Подведем предварительные итоги. Блок — за «восхождение»; понятно, что «чудовищное пятно города» с его фантазмагоричной жизнью удовлетворить его не может. О городском «обмане» он писал не раз, в том числе и в знаменитой «Незнакомке». Однако «скитание по крутизнам, по вершинам бесплодных скал», иначе говоря, разрыв с землей, забвение ее энтузиазма у него не вызывает. Не случайно задуманная пьеса, по свидетельству ее автора, представляет собой отнюдь не апофеоз «героя», в действиях и типе поведения которого угадывается нечто от А. Белого — человека и теоретика символизма (1), а символизирует его «крушение». Оттого и образ этого персонажа наделен заведомо отрицательными чертами: он — «смельчак», но «ослепленный», «воля» его «пустая», «стремление» — «дряхлеющее». Он ставит идею выше жизни, «плоть» человеческая не представляет для него никакой ценности, между тем для Блока это важная проблема, хотя и не получившая в его «душе» отчетливого решения. Видимо, он не может пока пойти в изображении жизни дальше уже найденных им формул «мистицизм в повседневности» или «мистический реализм». Ведь и явление его лирическому герою таинственной Незнакомки целиком укладывается в эту формулу.

Однако в «Дионисе Гиперборейском» заметно стремление поэта найти более убедительные аргументы в защиту выдвинутого им прежде тезиса и, если можно, перекинуть мост от Прекрасной Дамы к Незнакомке. С этой целью он вводит в сюжет задуманной мистерии антагониста «героя». Все люди, отмечает автор, последовали за «вождем», за исключением «одного юноши, слабого, у которого в глазах есть еще что-то, кроме усталости». Эта последняя блоковская фраза призвана подчеркнуть, что «юноша», как и «вождь», — тоже идеолог, но идея его иная. По замыслу Блока, он «остается ОДИН В ЛЕДЯНЫХ ГОРАХ <...> его страшные соблазны: те, кого он считал лучшими, ушли выше его, и он не имел смелости следовать за ними: отныне они презрели его (его сомнения, не надо ли за ними?). Те простые люди, с которыми он отдыхал, остались глубоко внизу, в мутном пят-

не города, сквозящего перед его очами из провалов и ущелий. Нисхождение к ним было бы для него бесконечной тоской и проклятием. Он готов погибнуть. НО ПОЕТ в нем какая-то МЕРА ПУТИ, им пройденного (та мера, которую исполняется человек в присутствии божества). И, взбегая на утесы, он кличет громко и настойчиво. И вот на последний его утасающий крик ОТВЕТСТВУЕТ ему Ее низкий голос» [3. С. 89—90].

Думается, что «юноша» — alter ego самого Блока. Дионисийская чрезмерность восхождения, сторонником которого выступает в мистерии «вождь», не удовлетворяет его по причине окончательного разрыва подобной идеологии «с землей». Однако и нисхождение, грозящее утратой высоты достигнутого идеала, неприемлемо для него. Блок хочет утвердить некую «меру» в диалектике «восхождения — нисхождения», предвосхищая тем самым размышления Вяч. Иванова о «реалистическом» и «идеалистическом» символизме. Вряд ли поэт смог бы толково объяснить появление «Ее» на своем горизонте, тем более что и природа этого некогда устойчивого для него образа оказалась для него теперь не вполне понятной («Кто Она? Бог или демон? Завтра я присмотрюсь еще»); однако ясно одно: в новых своих поисках он непременно хотел опереться на собственную традицию. Тем более «Она» по-прежнему воспринималась им в качестве некоего гаранта соблюдения «меры» в его восхождениях и нисхождениях и, может быть, даже более, чем прежде. Только земным воплощением Души мира становится теперь для него не «Прекрасная Дама» Л.Д. Блок, а будущая «Снежная Маска»/ Фаина Н.Н. Волохова. Это отнюдь не наш домысел. Блок сам указал на ее имя, связав тем самым Волохову с замыслом своей «сонной мистерии». Размышляя над тем, как лучше воплотить возникшую идею, он записал: «Каков должен быть язык этой пьесы? Стихи или проза? Одностильность в языке наблюдать! Поконкретнее! <...> Спокойнее. Бестревожней. Небезвкусно, не нарушить ничего. Дело идет о гораздо более важном. Сюда же — цитата для памяти:

“28. XII. Сегодня я предан Вам. Прошу Вас... подойти ко мне. Мне необходимо сказать несколько слов Вам одной. Прошу Вас принять это так же просто, как я пишу. Я глубоко уважаю Вас”».

Последнее не что иное как блоковская записка Волоховой. Или, как Блок и говорит, «цитата» из нее. Возможно, он намеревался передать записку очаровавшей его актрисе. И даже — уже вручил, ведь помечена она днем ранее: 28, а не 29 декабря. Но что бы там ни было, отныне он связывал и свою судьбу, и замысел новой своей пьесы с этим ставшим дорогим ему существом. Иначе как понять, что в черновой набросок только что забрезжившей в сознании поэта мистерии были вписаны несколько обращенных к Волоховой фраз? И, может быть, благодаря этому уцелели, ибо письма Блока к ней сторели, ее же послания он уничтожил перед смертью.

Его «роман» с Натальей Николаевной только что начинался, и поэт в силу особенностей своего таланта и мировоззрения не мог не придавать ему мистического смысла. Мистическое наличествует и в «Дионисе Гиперборейском». Вслед за процитированной запиской в черновике мистерии идут слова: «Итак: следует сцена переклички двух голосов, еще не нашедших друг друга. Затем, очевидно,

он замечает наконец Ее. Их разговор» [3. С. 90]. В адресованной Волоховой записке Блок просит актрису подойти к нему, чтобы сказать ей одной несколько слов. То есть приглашает ее к разговору. В пьесе «он» (юноша) и «Она» (Душа мира) ведут между собою разговор. Реальная жизнь и вымысел перекликаются друг с другом, отсвечивают друг в друге, благодаря чему биографический факт приобретает мифологическую окраску и наоборот.

В ту давнюю зимнюю ночь Блоку, наверное, на мгновение показалось, что он обрел, наконец, чаемую «меру пути», необходимое равновесие между восхождением и нисхождением. Идеи героизма и героического подхода к жизни, почудилось ему, посрамлены и окончательно отринуты. Он даже зафиксировал это в наброске «сонной мистерии»: «Кончается не тем ли, что передовые, спускаясь обратным путем, отчаявшись, с вождем во главе, снова попадают в долину сцены и насмеваются (“Ого! Дева снежных гор! Подцепил!”) над обретшим. Они БЕЗМЕРНО чем-то гордятся, хвастливы, стали розовыми и упитанными (снежный климат так повлиял), а он узнал МЕРУ, и потому плоть его в гармонии с духом познавшим, и движения его умеренны и так гибки! Как он любит свое тело! Как вольно ему дышать!» [3. С. 90].

Однако подобный финал задуманной пьесы, видимо, показался Блоку слишком оптимистичным, а потому — фальшивым. Вполне возможно (хотя мы не имеем достаточных аргументов для подобного утверждения), что «юноша» мистерии напомнил ему хвастливого Арлекина, тоже «стройного юношу» [4. Т. 4. С. 14], подцепившего картонную невесту Коломбину. Вот почему совершенно «для себя неожиданно» он заканчивает набросок «юмористически»: «мистерия», а вместе с нею и праздник обретения истины подошли к своему логическому финалу, действие, совершив круг, возвращает зрителя в «прежнюю поблекшую комнату» деда, а «Она» и ее «избранник» превращаются в «танцующих любезно молодого человека с его внучкою». Финал, конечно, далеко не «юмористический», он пронизан романтической иронией поэта, в чем косвенно убеждает на сей раз действительно завершающая блоковский ночной набросок цитата из «Злых чар» Бальмонта:

«Святой Георгий, убив Дракона,
Взглянул печально вокруг себя» [3. С. 91].

Иронизируя над излишне романтизированным и благополучным финалом своей «сонной мистерии», Блок невольно предвосхищал далеко не радостное развитие почти двухлетних взаимоотношений с Волоховой и их в общем-то печальный итог. Однако накануне премьеры «Балаганчика» они только начинались, поэт был охвачен горячкой любви и вполне искренне считал, что напроороченная его поэтической фантазией Незнакомка воплотилась в Снежную Деву-Волохову. Ему казалось также, что новая любовь призвана положить конец излишне сказочному его мировоззрению периода «Прекрасной Дамы» и что он способен теперь «выйти в жизнь». Отсюда его лихорадочная уверенность, что он обрел наконец вожденную «меру пути».

Но это был все-таки самообман. Несмотря на то, что блоковский Дионис был «гиперборейским», северные ветры, однако, ничуть не охладили его пыл и не

вдохнули в него «меры», свидетельством чего оказался хотя бы вскоре созданный им лирический цикл «Снежная Маска», навеянный любовью к Н.Н. Волоховой. Главное же — не избавили поэта от мифологического мышления и софиологических предпочтений. Если прибегнуть в данном случае к языку Мережковского, то Прекрасная Дама воплощала в себе «верхнюю бездну», а Снежная Маска, Снежная Дева, Фаина — «нижнюю». Иначе говоря, и та и другая были символами Души мира, только на разных стадиях «самоопределения» последней: Прекрасная Дама — в фазе ее приближения к Софии, Фаина, наоборот, — в момент ее бунта против божественного «всеединства» вселенной, когда она становится злым «противообразом» соловьевской «новой богини».

Однако самообман Блока оказался куда глубже, чем он мог предположить. И не только отношения с Волоховой были тому виной.

В ночь перед спектаклем поэт верил, что его «Балаганчик» окажется «тараном», способным «пробить брешь в мертвечине...» «Балаган... открывает... объятия... материи, как будто предаёт себя ей в жертву, — объяснял он свой замысел постановщику спектакля Вс. Мейерхольду 22 декабря 1906 г., — и вот эта глупая и тупая материя поддается, начинает доверять ему, сама лезет к нему в объятия; здесь-то и должен “пробить час мистерии”»: материя одурочена, обессилена и покорена; в этом смысле я “принимаю мир” — весь мир с его тупостью, косностью <...> для того только, чтобы надуть эту костлявую старую каргу и омолодить ее...» [4. Т. 8. С. 169].

Из процитированных строк следует, что «таран» «Балаганчика» открывал по эту путь к вожделенному «мистическому реализму». Однако, как выяснилось позже, «объятия шута и балаганчика» [4. Т. 8. С. 169] оказались не лучшими средствами для изменения мира. В пору работы над пьесой Блок находился во власти воскрешенной «мистическим анархизмом» идеи М. Бакунина о страсти к разрушению как творческой страсти. В чем-то он был прав: коснение в «оранжерейной мистике» «Стихов о Прекрасной Даме» сковывало движение вперед. Уже на страницах этой книги мистические догматы подвергались ударам со стороны жизни. Но только со временем Блок понял, что именно в «Балаганчике» он оказался во власти иссушающей энергию творческой личности «болезни “иронии”» [4. Т. 5. С. 349], о которой пронзительно и глубоко напишет в статье «Ирония» (1908). Ведь ироническому «разрушению» в «Балаганчике» подверглась пусть и не устраивающая Блока конца 1906 г., но все же онтологическая по сути идея «Стихов о Прекрасной Даме». Теперь же он лишался тех опор, которые поддерживали его на протяжении многих лет.

В большом письме А. Белому от 15—17 августа 1907 г., стараясь отвести от себя обвинения последнего в «богохульстве» и «кошунстве» его произведений, Блок спрашивает: «...объясните..., что такое — кошунство? Когда я издеваюсь над своим святым — болею. Но “Балаганчику” Вы придаете смысл чудовищный — зачем и за что? Если повернуть вопрос так, как Вы, — он омерзителен, вреден, пожалуй, “мистико-анархичен”. Поверните проще — выйдет ничтожная декадентская пьеска не без изящества и с какими-то типиками — неудавшимися картонными фигурками живых людей» [4. Т. 8. С. 199—200].

Осознавал ли Блок в ту памятную ночь накануне премьеры спектакля к каким последствиям для его дальнейшего творческого пути приведет вполне осознанное им разрушение былых идеалов в «Балаганчике»? Мог ли он тогда окрестить его как «ничтожную декадентскую пьеску»? Если исходить из всего сказанного выше, вряд ли. Но что в таком случае означает цитата из стихотворения К. Бальмонта «Святой Георгий», которой он почему-то счел необходимым завершить набросок?

Чтобы глубже проникнуть в святая святых творческой души Блока, процитируем стихотворение целиком.

Святой Георгий, убив Дракона,
Взглянул печально вокруг себя.
Не мог он слышать глухого стона,
Не мог быть светлым — лишь свет любя.

Он с легким сердцем, во имя Бога,
Копье наметил и поднял щит.
Но мыслей встало так много, много,
И он, сразивши, сражен, молчит.

И конь святого своим копытом
Ударил гневно о край пути.
Сюда он прибыл путем избитым.
Куда отсюда? Куда идти?

Святой Георгий, святой Георгий,
И ты изведал свой высший час!
Пред сильным Змеем ты был в восторге,
Пред мертвым Змием ты вдруг погас! [1. Т. 2. С. 90–91].

Как видим, бальмонтовская трактовка известного религиозного сюжета не только не совпадает с освященным церковной традицией его толкованием, но и «взрывает» толкование это изнутри. «Убив Дракона <...> с легким сердцем», то есть совершив богоугодное дело, святой Георгий стихотворения «изведал свой высший час». Отчего же тогда, испытав «восторг» в борьбе с «сильным Змеем», лирический персонаж поэта душевно «гаснет» перед «мертвым Змием»? Почему, «сразивши Дракона», он «сражен» сам? Радость победы над воплощением мирового зла куда-то исчезла. Какие «мысли» волнуют сердце героя Бальмонта, что, наконец, заставило его «взглянуть печально вокруг себя»? Почему, усомнившись в правильности (и праведности) «пути избитого», он не знает теперь «куда идти»?

Вопросы, которые К. Бальмонт ставит перед читателем, и решения хрестоматийной темы, которые он предлагает, имеют декадентско-амбивалентную природу. Это было ясно Блоку не менее, чем нам. Однако, как мы полагаем, внимание автора «Балаганчика» и «Диониса Гиперборейского» привлёк главный мотив стихотворения Бальмонта: убийство «Змия» (не «Змея»!) лишает мир иррациональной глубины. Не закралось ли в сознание Блока в тот поздний ночной час, что обретенная им «мера пути» способна превратить его многомерный поэтический мир в некую душевную плоскость?

ПРИМЕЧАНИЕ

(1) В первое десятилетие XX в., как, впрочем, и в последующие годы, А. Белый воспринимал себя в качестве единственно подлинного теоретика и защитника святынь теургического символизма. Вот почему творческие искания А. Блока, о которых говорилось выше, были восприняты им в духе измены автора «Стихов о Прекрасной Даме» соловьевским заветам. Впервые свое недовольство религиозно-эстетической поэзией «брата» он выразил в октябрьском 1905 г. письме Блоку, поводом для которого были двадцать присланных из Петербурга стихотворений, тринадцать из которых войдут в дальнейшем во вторую книгу Блока «Нечаянная Радость» (1907). «...Я скажу о Твоих стихах, — писал Белый. — Над ними стоит туман несказанного, но они полны “скобок” и двусмысленных умалчиваний, выдаваемых порой за тайны.

Дорогой Саша, прости мне мои слова, обращенные к Тебе, от любви моей. Но я говорю Тебе, как облеченный ответственностью за чистоту одной Тайны, которую Ты предаешь или собираешься предать. Я Тебя предостерегаю — куда Ты идешь? Опомнись! Или брось, забудь — Тайну. Нельзя быть одновременно и с Богом, и с Чертом. Да помогут Тебе силы. Прости за прямоту. Но сейчас ничего не мешает мне сказать, ибо я — властный» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М.: Прогресс—Плеяда, 2001. С. 252).

В дальнейшем те же идеи, но в еще более оскорбительной для Блока форме Белый высказал в рецензиях на упомянутый блоковский сборник стихов и на его книгу «Лирические драмы» (1908).

© Сарычев В.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Бальмонт К.Д. Собр. соч.: в 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994.
- [2] Блок А.А. Десять поэтических книг. М.: Московский рабочий, 1980. 496 с.
- [3] Блок А.А. Записные книжки. 1901—1920. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
- [4] Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960—1963.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Сарычев В.А. «Дионис Гиперборейский» А. Блока: эстетическая стратегия неосуществленного замысла // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 7—15. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

Сведения об авторе:

Сарычев Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. Контактная информация: e-mail: vladimirsary4ev@yandex.ru

“Dionysus Hyperborean” by A. Blok: the esthetic strategy of an unrealized idea

V.A. Sarychev

Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University
42 Lenina St., Lipetsk, 398020, Russian Federation

The article is devoted to a rough copy of the mystery play “Dionysus Hyperborean” composed by A. Blok — a copy that has never been in the focus of researchers’ attention. Meanwhile this sketchy work, written just before the unveiling of his first lyrical play “Balaganchik”, helps the readers to grasp the essence of his esthetic strivings in dramatic for the author period. That was the period of transition from “strategy” of “Verses about a Fair Lady” inspired by religious V.I. Solovyov sophiology to “mystical realism” the first manifestation of which, as Blok himself stated, could be seen in the artistic method of the drama “Balaganchik”.

Keywords: A.A. Blok, Verses about a Fair Lady, sophiology, mystical realism, life road, Dionysus Hyperborean, Balaganchik, N.N. Volokhova, K.D. Balmont

References

- [1] Bal'mont K.D. *Sobr. soch.:* v 2 t. [Collected works in 2 volumes]. M.: Mozhaysk-Terra, 1994.
- [2] Blok A.A. *Desyat' poehticheskikh knig* [Ten poetic books]. M.: Moscow worker, 1980. 496 p.
- [3] Blok A.A. *Zapisnye knizhki. 1901—1920.* [Notebooks. 1901—1920]. M.: Imaginative literature, 1965. 663 p.
- [4] Blok A.A. *Sobr. soch.:* v 8 t. [Collected works in 8 volumes]. M.; L.: State Publishing House of Imaginative Literature, 1960—1963.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Sarychev V.A. (2019). “Dionysus Hyperborean” by A. Blok: the esthetic strategy of an unrealized idea. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 7–15. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

Bio note:

Sarychev Vladimir Alexandrovich, Doctor of Philological Science, Professor, Professor Russian Language and Literature Department, Institute of Philology, Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University. *Contacts:* e-mail: vladimirsary4ev@yandex.ru