

„Młoda Polska“, „Молодая [русская] поэзия“ и „Hrvatska mlada lirika“:
феномены пограничья (в) истории литературы

Поэзия молодая,
Тебя еще нет почти
Но славу тебе воздали
Не медля, твои вожди
1987

Владимир Корнилов¹

1. «Молодые литературы» как предмет литературной историографии

В 2006-м году известный немецкий критик Хайнц Людвиг Арнольд издал в своей серии *Текст и критика* (Text und Kritik) номер под названием *Молодая немецкая поэзия* (*Junge deutsche Lyrik*).² В 2009-м году французский поэт Эммануэль Растуй представил в Париже *Маленькую антологию молодой французской поэзии* (*Petite Anthologie de la jeune poésie française*).³ В 2014-м году в Загребском издательстве Хорватского общества писателей появилась книга *Хорватская Молодая Поэзия* (*Hrvatska Mlada Lirika*),⁴ а в наше время русский поэт Алексей Верницкий создал сайт «Молодая русская поэзия», где представлены стихи более чем двухсот современных поэтов.⁵ Эти примеры наглядно показывают, что в Европе в наше время антропологический предикат молодости пригоден для обозначения определённой части новой современной литературы. Загребская антология даже ссылается на уже столетнее ездноимённое издание, которое является не только предметом этого доклада, но и частью его названия. Конечно, молодые поэты первого загребского издания отличаются от тех, которые представлены во втором. В обоих этих случаях, и это показательно для смысла этого слова, антропологический предикат «молодые» ссылается на два разных предмета, потому что молодость – преходящий феномен: тот, кто сегодня называется молодым, через несколько лет является уже взрослым, а несколько десятилетий спустя – даже старым. Именно в этой изменчивости состоит временное «пограничье» нашего предмета.

Когда в 1900 году Павел Перцов, один из издателей сборника «Молодая поэзия» 1895 года, думал об издании новой, второй антологии под таким же названием, один из участников первого сборника, символист Дмитрий Мережковский, предложил назвать его «Новая поэзия». Разница между ними именно в том, что предикат «Молодая» связывает сборник с изменяющимся возрастом участников, тогда как прилагательное «новая» указывает на устойчивый

исторический момент, в котором возникло содержание этого сборника поэзии. Новизна непосредственна, а молодость посредственна по отношению к конкретному историческому моменту.

Столетие, которое лежит между первым изданием загребской книги и вторым, предлагает исторический взгляд на их появление. Однако, перед тем, как рассмотреть наши называющие самих себя в свое время «молодыми» явления, мы должны коротко размышлять об условиях возможности исторического взгляда на литературу.

Каждое размышление и каждый акт писания об истории литературы находится в зоне риска ввиду того факта, что выражение «история литературы» имеет двойной смысл. С одной стороны, оно относится к самому литературному развитию и таким образом является понятием объекта исследования, которое синонимично терминам «литературное развитие» или «литературный процесс», а с другой стороны, оно обозначает результат работы историка литературы, является термином его мета-языка и служит эквивалентом понятия «историографии». Таким образом, название «история молодой хорватской поэзии» реферирует и на те явления, которые учёный, употребляющий это название, относит к кругу определённого периода хорватской литературы, и на его упорядочивающую, т.е. выбирающую и истолковывающую, оценивающую и вербализирующую его результаты работу. Вследствие этой двусмысленности авторы и читатели «историй литератур» нередко ложно рассматривают их конструкт как сам феномен их объекта.

В основном мы можем построить соотношения между разными явлениями литературы по трём категориям: 1. по персонам, их группам и институтам, 2. по местам и 3. по времени. Историки литературы, которые конструируют ход литературного развития по персонам, обычно рассматривают личное творчество автора, стиль группы или функцию института как главный момент организации истории литературы – и то в обоих значениях этого слова. Но имеется и разновидность такой конфигурации истории литературы в виде групп личностей, их поколений, их классов и их гендеров. В эту область попадает и наше исследование «молодой поэзии». Историков литературы, которые конструируют ход литературного развития по местам, в наше время называют «картографами» литературы. Они переносят „spatial turn“ т.е. «пространственный поворот» на область литературы и строят литературные карты. Раньше такие истории литературы часто являлись историями одного региона или одного города. В нашем случае мы можем конструировать сеть молодых литератур с точками в Кракове и в Львове, в Москве и в Загребе. Кстати, на такой карте видно, что в то время три таких центра находились в

Австро-Венгерской империи а один, северный, в Российской. Мы можем добавить другие, менее важные центры, такие как Москва в случае России, как Вильнюс и Лодзь в случае Польши и как Сплит и Дубровник в случае Хорватии. Мы могли бы обогатить эту карту и местами рождения, жизни и смерти, а также местами писания, локализации сюжетов и публикаций книг тех писателей и поэтов, которые считали самих себя или / и считаются теперь представителями наших тогдашних «молодых литератур».

Третья возможность, временная конструкция истории литературы – наиболее употребляемая. О ней мы будем говорить отдельно. Но уже теперь мы должны иметь в виду то обстоятельство, что именно в то время, когда появились понятия «молодая русская, польская и хорватская лирика» в философии и в физике развивались новые концепции времени. Я имею в виду философию жизни Бергсона с тем разделением между понятием измеряемого физического времени (*temps*) и термином психического времени жизненного потока (*durée*) и теорию относительности Эйнштейна с ее взглядом на время как на разновидность места. Кстати, молодость соотносится больше со временем жизненного потока, тогда как новизна первично соотносится с физическим временем календаря. Книга Бергсона *Опыт о непосредственных данных сознания* (*Essai sur les données immédiates de la conscience*) вышла в 1888 году и книга *Материя и память* (*Matière et mémoire*) в 1896 году, а Эйнштейн опубликовал свои сочинения о специальной и общей теории относительности именно в 1905 и 1916 годах, то есть параллельно с появлением наших поэтических феноменов. Это значит, что сами представители движений „Młoda Polska“, „Молодая [русская] поэзия“ и „Mlada Hrvatska lirika“ могли познакомиться с этими новыми идеями о времени.

Здесь надо ещё добавить, что в большинстве случаев историки литературы сочетают все эти три категории, о которых мы говорили, то есть категории персоны, места и времени. Уже само название сборника «Hrvatska mlada lirika» 1914 года связывает категорию места, вложенную в территориальное и языковое название «хорватская», с категорией времени, придающей названию «молодости» свой контур. С его референцией на стихи и поэтов, писавших эти стихи, слово «лирика» подразумевает – лирический субъект, который организует поэтический текст и возможные персонажи, о которых в этих текстах идет речь и таким образом содержит также персональный вектор. Сущностное же «поэзия» ссылает на жанрово-институционный характер нашего предмета.

Историк литературы, который исследует литературные явления в их отношении к развитию культуры главным образом в горизонте времени, имеет

три возможности. Он может, во-первых, исключить отношение между историческим временем и феноменами литературы как иррелевантную реляцию, т.е. предположить принципиальную случайность их совпадения, он может, во-вторых, определить это отношение лишь при помощи исторических дат, т.е. использовать исторические данные лишь как временные координаты, и он может, в-третьих, попробовать упорядочить временное совпадение или последовательность литературных явлений как феномены, которые дают значимые показания как об этих литературных феноменах, так и об общей истории. Ср., например, модель обусловленности литературного развития социальным процессом до представлений о том, что сама литература является лишь зеркалом общественных отношений. Так как это представление главенствовало во время реализма и позитивизма, наши «молодые литературы» можно понять и как реакции на эти внушённые социологией Сен-Симона и Огюста Конта (Henri de Saint-Simon, Auguste Comte) представления.

Так как наш первый вариант является отрицанием истории литературы и если бы мы выбрали это представление о ходе истории литературы, мы бы уже теперь могли или даже должны были закончить наш доклад, то мы отказываемся от него. Второй вариант, который предпочитает чисто цифровую координацию явления литературы, мы тоже не выбираем, потому что он по сути дела является мифической верой в цифры, которая часто не учитывает факт, что и самое распределение явлений по годам и месяцам, неделям и дням – это не факт самого универсума или самой природы, но результат интерпретирующей активности рассматривающего их человека. Возможны и совершенно другие периодизации жизни людей чем те, которые у нас употребляются. Так люди Вавилонии пользовались системой с шестьюдесятью единицами вместо нашей системы, основанной на количестве 24 часов, 12 месяцев и ста лет. Относительность календарного времени, которая является следствием несовпадения круговоротов солнца и месяца, показывает не-объективность календарного счисления. Так, например, русский писатель Александр Бек родился или 3 января 1903 года (по григорианскому), или 21 декабря 1902 года (по юлианскому календарю).

2. Проблемы периодизации славянских литератур постреализма

Обозначение развития польской, русской и хорватской постреалистической литературы при помощи терминов периодизации ставит перед нами огромную проблему. В отношении этих литератур того времени употребляли целый ряд не совсем синонимических, но и не вполне дополнительных понятий:

натурализм, импрессионизм, неоромантизм, декаданс, *fin de siècle* (фэн де сьекль), парнасизм, сецессия (/сецессионизм), символизм, модернизм, а в русской литературе – ещё и Серебряный век.

Это множество терминов возникло не случайно. Оно говорит о сложности тех феноменов, о которых у нас идет речь. В отличие от понятия «Серебряный век», которое обозначает аксиологическое уважение его пользователя в отношении своего предмета, так как он отсылает адресата на золотой век Пушкина, которое употребляется только в отношении русской литературы и которое мы поэтому исключаем из поля нашего рассмотрения, в других случаях на самом деле все эти названные нами термины употребляются в отношении литературных явлений больше чем одной рассматриваемых нами литератур. Хотя, например, понятие «символизм» чаще употребляли в отношении русской и хорватской, чем польской литературы, а «декаданс» чаще в связи с русской и польской, чем с хорватской литературой. Если не ошибаюсь, то термин «сецессия», который возник в Вене и который, конечно, знали и в Кракове, и в Загребе, крайне редко употреблялся в связи с русской литературой, а понятие сецессионизм употребляется в отношении австрийской культуры.⁶ Русская версия википедии даже не знает это понятие со значением литературного движения, а только как политическое понятие «выхода из состава государства (как правило, федеративного) какой-либо его части (как правило, субъекта федерации)».⁷

Уже в 1979-м году загребский профессор русистики Александр Флакер, знаток не только русской, но и хорватской и польской литератур, который родился в Польше и учился в МГУ, предлагал в основополагающей статье об истории славянских литератур на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков именно понятие «модернизм» как наиболее подходящий термин для обозначения периода после реализма в восточноевропейских литературах. На самом деле почти во всех культурах того времени некоторые, хотя конечно никак не все поэты, писатели и критики употребляли этот термин, который по Флакеру возник в немецких литературах. В своей статье Флакер делает также и полезный намёк на то обстоятельство, что многие феномены модернизма можно понимать как приёмы и процессы дезинтеграции и или разложения реализма и позитивизма. Это значит, что модернистские практики искусства имплицитно или эксплицитно демонтируют или, если Вы предпочитаете этот термин – деконструируют, и философскую модель позитивизма. Эта дезинтеграция, или деконструкция, касается и антропологической модели позитивизма, то есть представлений об интегральной человеческой личности, которая в форме наблюдения может иметь непосредственный эмпирический контакт с физической и социальной действительностью. Так как в постреалистических

или/и постпозитивистских культурах это убеждение распалось, в прозе постреализма персонаж имеет совсем иной профиль и играет вполне другую роль, чем в романах реализма. Устаревшая реалистическая или позитивистская модель подразумевает также, что искусство служит зеркалом общества или является даже инструментом его анализа. Итак, освобождение искусства от ее роли раба общества, которая встречается, например, еще и в эстетике Льва Толстого и которая была причиной для уважения искусства этого русского аристократа у коммуниста Ленина и была канонизирована в советской культуре, став, так сказать, самым важным достижением этого периода. Только это освобождение литературы от рабства в отношении существующего строя общества и существующих концептов его постройки и перестройки придало литературе ту свободу, в рамках которой она могла стать и средством критики общественных идеологов и их социальных идеологий.

Загребский ученый указывал и на биполярную модель Дмитрия Лихачева о первичных и вторичных стилях, которая возникла, если не ошибаюсь, в поле немецкого искусствознания и обозначала там в начале принципиальную альтернативу классическому и романтическому стилям. Модель Лихачева была развита на материале средних веков. Его ученик Игорь Смирнов, который вначале работал в Пушкинском доме, а потом в университете Констанц, доработал эту модель до термина семиотической культурологии. Самым интересным в этом биполярном моделировании есть тот факт, что модернизм, по терминологии Смирнова – символизм, принадлежит к вторичным стилям, а культура авангардизма, как и культура реализма – к первичным. Это значит, что период символизма – мы предпочитаем более общее название модернизма – можно и даже надо противопоставить не только предыдущему периоду реализма или позитивизма, но и следующему за ним периоду авангардизма. А это значит, что мы должны обозначить и разницу между восточнославянским модернизмом и имажинизмом, акмеизмом, экспрессионизмом, футуризмом, конструктивизмом, дадаизмом, новой вещественностью, сюрреализмом и абсурдизмом.

Хотя сама биполярная модель не лежит в центре нашего внимания, мы соглашаемся с тем ее результатом, что модернизм надо охарактеризовать с точки зрения двойной оппозиции как историческое противопоставление реализму и как потенциальное противопоставление постмодернизму, который в нашем случае совпадает с авангардизмом. Проблем биполярного моделирования истории литературы мы здесь не касаемся.

Чтобы уяснить кажущееся противоречие между предложением Флакера назвать период между 1885 и 1914 годами в отношении славянских литератур

«модернизмом» и решением Ханзен-Лёве назвать свой трёхтомный труд «Русский символизм», мы можем указать на факт, что венский славист изучает только часть русской литературы этого периода, который входит в то целое, которое мы предлагаем назвать «модернизмом». Итак, мы соотносим все наши три явления, т.е. „Młoda Polska“, „Молодая [русская] поэзия“ и „Mlada Hrvatska lirika“ с тем славянским литературным полем, которому можно дать название «Славянский модернизм». Надеюсь, что не надо подчёркивать, что наше понятие «модернизма», конечно, не подразумевает той отрицательной оценочности, которую многие советские литературоведы придавали этому термину, чтобы отделить его от положительных в их глазах понятий исторического и социалистического реализма.

Хорватский историк литературы Цветко Миляна предложил десять лет назад в книге *Хорватский новосимволизм (Hrvatski novosimbolizam)* назвать пост-реалистическое развитие хорватской литературы не «модернизмом», а «новосимволизмом». Здесь его аргументация:

Novosimbolizam hrvatskih mladoliričara u svojoj dubinskoj ontološko–strukturnoj »definiciji« i značajci možemo objasniti dihotomijom **ideologije** i **umjetnosti**, u njih ponajprije pjesništva, pri čemu ne treba odbacivati sferu njihova teorijskog uma. I to grafički prikazano kao trokuta, čije se stranice u dubini spajaju u jednu točku, što znači da forme ideologije, i njene utopijske geste, imaju zajedničko, isto podrijetlo kao i umjetnička koncepcija, realizirana u sferi teorijskoga i praktičkog uma. Na jednoj je strani kategorija **društvenoga bića**, u povijesno–političkoj i ideologijskoj medijaciji, a na drugoj je strani **generičko–estetičko biće** u ostvarenju kritičko–esejističkom i pjesničkom.⁸

Новосимволизм молодых хорватских поэтов в ее глубоком онтологически-структурном «определении» и значении можно объяснить дихотомией **идеологии** и **искусства**, у них прежде всего поэзии, причем сферу их теоретического разума нельзя отвергать. И это графически представлено как треугольник, стороны которого сосредоточены в одну точку, что означает, что формы идеологии и ее утопические жесты имеют общее, одно и то же происхождение, а также художественную концепцию, реализованную в сфере теоретического и практического разума. С одной стороны, это категория **социального бытия**, в историко-политическом и идеологическом посредничестве, а с другой стороны – общее **жанрово-эстетическое существо** в его критическо-эссеистической и поэтической реализации.

Мы отвергаем это предложение из-за двух соображений. Во-первых, тезис о принципиальной дихотомии идеологии и искусства нам кажется проблематичным, потому что идеология или смысловая сторона поэзии, как и ее формальная реализация являются всегда ее незаменимой составной частью, и ее нельзя ставить в оппозицию к искусству. Во-вторых, именно попытка построить сравнительную историю славянских литератур мотивирует

употреблене похожих или даже идентичных названий периодов. Итак, мы предлагаем в отношении трех литератур, о которых у нас идет речь, употребить общий термин «модернизм».

3. Молодость и ее аксиологические импликаты

Предпосылкой того, что предикат «молодая» и его восточно- и южнославянские варианты „młoda“ и „mlada“ действуют как положительные характеристики того явления, которому он приписывается, является фундаментальный аксиологический переворот после восемнадцатого столетия. До 19-го века именно его контрпредикат «старый» являлся положительной характеристикой жизненного явления. Старый человек, а не молодой рассматривался потенциальным мудрецом. Когда 16. мая 1878 умер молодой Алёша, горячо любимый двухлетний сын Достоевского, то в июне того же года писатель вместе с философом Владимиром Соловьёвым поехал в Оптину пустынь к шестидесятишестилетнему старцу Амвросию, который позже служил Прообразом старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы». Владимир Соловьёв, двадцатипятилетний молодой философ и друг Достоевского, по мнению обоих путешественников не годился для этой цели. Следующий же, двадцатый век часто даже называется веком ребенка,⁹ хотя, вероятно, ни в каком другом веке так много детей не испытали такое ужасное детство, как дети аристократов, буржуазии и крестьянских кулаков в Советском Союзе, как и дети евреев и покорённых народов, а также дети-инвалиды в национал-социалистической Германии. Книга шведской писательницы Эллен Кей «Век ребёнка» вышла в 1905 году в русском переводе,¹⁰ а ещё в 1887 году итальянский ученый Коррадо Риччи опубликовал книгу *Искусство детей (L'arte dei bambini)*.¹¹

Тому, кто рассматривает историю предикации молодости в связи с именем нации, следует иметь в виду итальянскую подпольную революционную организацию «Молодая Италия» (по итал.: *Giovine Italia*), которая существовала в первой половине тридцатых и в сороковые годы девятнадцатого века до 1848 года. Она была основана в 1831 году Дж. Мадзини в Марселе с главной целью освобождения Италии от иноземного ига и создания самостоятельной Итальянской республики. С этой целью «Молодая Италия» организовала восстания в Пьемонте и Савойе, а также в Сицилии, но успеха не достигла. Из-за территориального совпадения в нашем контексте еще больший интерес представляет революционная организация польской эмиграции под названием «Молодая Польша» (польск. *Młoda Polska*), которая существовала с 1834 года до 1836 года. Основанная 12 мая 1834 года в Берне с целью восстановления

Польши как независимой демократической республики, она была частью руководимой Джузеппе Мадзини «Молодой Европы» — тайного международного объединения революционно-демократических организаций, ставившего своей целью установление республиканского строя в автономных странах Европы. После же изгнания в 1836 году членов организации из Швейцарии организация фактически прекратила своё существование, а попытка возродить её в Лондоне успехом не увенчалась.

Кроме того, в этой связи заслуживает внимания литературное и политическое движение «Молодая Германия» (по-немецки „Junges Deutschland“), созданное в 1834 году в Швейцарии именно тем же основателем Молодой Италии Джузеппе Мадзини, а также Карлом Теодором Батом. Однако, массовая высылка немецких эмигрантов из Швейцарии летом 1836 года привела к распаду общества. Восстановленное в 1845 в Швейцарии, общество «Молодая Германия», члены которого участвовали в восстаниях в Юго-Западной Германии во время Революции 1848-1849, в 1850 году окончательно распалось.

Однако, «Молодой Германией» также называлась группа немецких писателей либерально-революционного направления, лидерами которой сначала считались Карл Людвиг Бёрне и Генрих Гейне. В противоположность романтикам 10-х и 20-х годов, проникнутым узким немецким патриотизмом, «Молодая Германия», вдохновленная Второй Французской революцией 1830 года, так называемой «Июльской революцией», следовала за примером Франции, её политической жизни и ее литературы; едва ли когда-нибудь единение обеих наций было более тесным. Париж был местом паломничества для немецких радикалов, романами Бальзака и особенно Жорж Санд зачитывалась немецкая интеллигенция, а в более тесные круги пролагали себе путь идеи французского сенсимонизма. Однако острая ирония Гейне скоро заставила Молодую Германию отказаться от его союзничества; наиболее выдающимся бойцом её после этого оказался Карл Гуцков, поднявший целую бурю своими первыми романами, направленными против стеснений совести и «плоти». К началу 1840-х годов движение «Молодая Германия», программа которого была расплывчатой и неопределённой, вследствие политических репрессий перестало существовать. Этот союз литературы и политики в названии, составленного из прилагательного «молодая» с именем нации, в нашем случае „Polska“, „русская“ и „общекультурного“ характера ещё и политический оттенок. Эта политическая импликация играет роль не только в случае Польши и Хорватии, которые, как Италия, находились под иностранным господством России, Германии и Австрии, но и в случае России, потому что в

этой империи идея сборника «Новая [русская] поэзия» возникла непосредственно после первой русской революции 1905 года.

Конечно, в европейской культуре противопоставление старого и нового имеет свою длинную историю. Оно употребляется уже с конца XVII века, когда во Франции писали о «Споре о древних и новых» (*Querelle des Anciens et des Modernes*), но этот диспут вели именно немолодой Шарль Перро, представитель модернизма, которому в то время исполнилось 46 лет и его противник Никола Буало (1736), защитник древних, который был на шесть лет моложе его! И так, в это время сравнительно молодой писатель защищал древних, а сравнительно старый критик выступал за новых. Как мы скоро убедимся, в случае наших предметов ситуация была вполне другая.

3. „Młoda Polska“ как сложное, все виды искусства охватывающее движение
Теперь мы обратимся к нашим литературным предметам в более узком смысле. Так как мы будем употреблять термин «движение», необходимо его коротко определить. Мы рассматриваем понятие движение как мотив истории, т.е. как момент исторического развития, который включает цель смены состояния культуры, концепты новых средств для достижения этих целей и их по крайней мере частичную реализацию, и в конечном счете какую-то степень их внутренней институциональной организации. В этом случае внутренняя институциональная организация связана с феноменом поколений, а их минимумом является совместное убеждение, что какое-то поколение, которое рассматривает само себя как молодое, может и должно представить себя совместно в письменной или/и устной форме публике, чтобы реализовать новый взгляд на мир и новые приемы его показа.

В отличие и от хорватского течения „Hrvatska Mlada Lirika“, и от русского сборника «Молодая [русская] поэзия», которые уже своими названиями ограничивают себя поэтическими текстами, понятие „Młoda Polska“ своим жанровым не-ограничением относится ко всем видам искусства, т. е. и к литературе, и к музыке, и к изобразительному искусству. Некоторые их представители сами занимались не только литературой читал, но и искусство.

Некоторое время назад польский историк литературы Казимеж Выка предлагал 1890 год как дату начала течения «Молодой Польши». Но началом новой эпохи критик сам же считал этот 1890-й год весьма условно, комментируя это следующим образом:

[...] вышеупомянутая дата не обозначает ни одного выдающегося литературного события, тем более — политического. Утверждает она одно: последнее десятилетие

XIX века будет настолько в дальнейшем находиться под знаком нарастания явлений, связанных с Молодой Польшей, что уже от тысяча восемьсот девяносто пятого года до девятисотого года поколение, творящее эту литературу, становится главным и первенствующим поколением.¹²

Выка употребляет важное ключевое слово «поколение». И на самом деле можно рассмотреть представителей «Молодой Польши» в большинстве случаев как членов одного поколения. Кстати, поколение как более или менее гомогенная возрастная группа, которая определяется именно разрывом между поколениями, интересует социологов со времён Карла Маннхайма (Karl Mannheim). Как объект науки поколение попадает в поле социологии знания (Wissenssoziologie). Итак, нам предлагают так называемое «Потерянное поколение» рождённых в 1880—1900 годах⁰⁰, «Величайшее поколение» рожденных в России в начале девятнадцатого века и «поколение Z» рожденных в 2000/2010 годах 21-го столетия.

Теперь мы рассмотрим состав возраста некоторых представителей «Молодой Польши». В большинстве случаев возраст поколения представителей и главных редакторов центрального печатного органа этого движения, *Życie (Жизнь)*, составляет меньше тридцати лет. Если мы сравним это с возрастом представителей «Спора о древних и новых», то становится ясно, что в проекте «Молодой Польши» принимали участие именно сравнительно молодые критики, писатели, поэты и художники. Конечно, я даю не закрытый канонический список, а только перечень более или менее ярких примеров членов движения «Молодая Польша»:

Ян Каспрович	Jan Kasproicz	1860-1926
Антони Ланге	Antoni Lange	1861/1863-1929
Эдвард Порембович	Edward Porębowicz	1862-1937
Казимеж Пшерва-Тетмайер	Kazimierz Przerwa-Tetmajer	1865-1940
Станислав Выспянский	Stanisław Wyspiański	1869 -1907
Богуслав Адамович	Bogusław Adamowicz	1870 -1944
Вацлав Берент	Wacław Berent	1873 -1940
Кароль Иржиковский	Karol Irzykowski	1873 -1944
Тадеуш Мичинский	Tadeusz Miciński	1873 -1918
Тадеуш Риттнер	Tadeusz Rittner	1873 -1921
Тадеуш Бой-Желеньский	Tadeusz Boy-Żeleński	1874 -1941
Болеслав Лесьмян	Bolesław Leśmian	1877-1937
Леопольд Стафф	Leopold Staff	1878-1957

Один сторонник движения родился уже в 1858 году, но это исключение, которое подтверждает правило:

Вацлав Серошевский Waclaw Sieroszewski 1858-1945.

Этот писатель и этнограф является особым случаем и потому, что он был членом польского освободительного движения, жил 15 лет в Сибири, усвоил язык якутов и первым описал быт и нравы этого народа. Кроме того, он стал на некоторое время президентом существующей с 1933 года до 1939 года Польской академии литературы.

Главными редакторами журнала *Życie* (*Жизнь*), который был самым представительным органом «Молодой Польши» служили:

Людвиг Щепаньский	Ludwik Szczepański	25 лет	(1872-1954)	(1897-1898)
Игнац Мацеёвский	Ignac Maciejowski	63 лет	(1835-1901)	(1898)
Артур Гурский	Artur Górski	28 лет	(1870-1959)	(1898)
Станислав Пшибышевский	Stanisław Przybyszewski	30 лет	(1868-1927)	(1898-1900)

И здесь господствует молодое поколение.

В фундаментальной книге *Литература Молодой Польши (Literatura Młodej Polski)*¹³ Мария Подраза-Квятковска написала, что за ориентацией на символизм в поэзии после рубежа века следует установка на экспрессионизм. При этом она, к сожалению, не имеет в виду разграничение модернизма от постмодернизма т.е. авангардизма. В случае драмы она пишет о реалистично-натуралистичных драмах 1890-1900 годов, т.е. начала движения¹⁴, и о реалистично-символистичных драмах 1900-1907 Пшибышевского,¹⁵ за которыми последовали так называемые мистические драмы Мицинского.¹⁶ Стефана Жеромского она характеризует как младо-польского драматурга 1907-1914.¹⁷ Еще более сложным становится образ *Молодой Польши*, когда мы включаем и изобразительное искусство, музыку. В отношении изобразительного искусства часто пишут не только о символизме, но и об импрессионизме, сецессионизме и экспрессионизме. В отношении музыки употребляются термины символизм, неоромантизм, импрессионизм и экспрессионизм, причем как иностранный пример последнего приводится русский композитор Александр Скрябин. Оказывается, что в соответствии с богатым фондом культурных явлений употребляется множество терминов для обозначения тех явлений, которые причисляются к движению «Молодой Польши».

Антоний Ланге, поэт, драматург, философ и редактор, выбран нами как пример движения Молодой Польши из-за его широкой деятельности. Он родился в 1861, 1862 или 1863 году в Варшаве в еврейской семье, был приблизительно в 1880 году из-за участия в освободительных организациях исключен из Варшавского университета, переселился в Париж. Там в 1890 году он стал литературным редактором журнала *Życie (Жизнь)* и корреспондентом журнала „Przegląd Tygodniowy“ в Париже.¹⁸ Показательно, что он был в дружеских отношениях с французским поэтом Стефаном Малларме. Большую роль в формировании его как писателя и поэта играли и польские писатели Адам Мицкевич (Adam Mickiewicz), Юлиуш Словацкий (Juliusz Słowacki) и Зыгмунт Красинский (Zygmunt Krasiński).

Так как при определении понятия «молодости» семема поколения играет важную роль, я выбрал как пример поэзии «Молодой Польши» стихотворение Ланге с названием «Моему поколению», опубликованное в 1890 году в журнале *Życie (Жизнь)*:

Antoni Lange

Swemu pokoleniu

Wiem, myśmy pokoleniem nie zdolnem do czynu
I próżno chcielibyśmy podnieść miecz do góry:
Woli naszej zabrakło ognistego płynu
I nie przebijam oka przez zbyt czarne chmury.

Lecz jeżeli osłabła nasze dłoń – to jeszcze
Lecz jeżeli osłabła nasza dłoń – to jeszcze
Serce nasze nie zwiędło – myśli nie zamarły –
I mamy wielkich pragnień mimowolne dreszcze
I wielkie marzym boe w naszych snach, choć karty!

Straszliwa żądna cudów piersi nam rozdziera:
Widue białe orły na chmurach czerwonych –
I krzykiem zmartwychwstania brzmi nam atmosfera
I słyszym dźwięczne echa od kos wyostrzonych.

I w uroeniach naszych błyskaą sztylety
I widzimy padających w krwi własne kałuże
Tyranów, którzy dzisiaj bezkarnie – niestety!
Naczerwieńsze krwi nasze wylewają kruże¹⁹.

Lecz, ach! rzadkie, dziecinne i beżużyteczne
 Są tylko nasze czyny – kłamstwo i złudzenie
 Działania! Beżpotomne – blade – beżskuteczne
 Są dzieła twe, o biedne moje pokolenie!²⁰

Это стихотворение является плачем, точнее – контрфактурой романтической байронистической героической поэмы. Вместо героических сдвигов у говорящего я обнаруживается «мания» („urojenie“), вместо «действия» („czyny“) – «ложь и иллюзия» („kłamstwo i złudzenie“). Последние стихи текста содержат самое решительное сообщение этого стихотворения; они признают иллюзорность действия этого поколения и называет его откровенно (не столько в экономическом, сколько в психологическом отношении) «бедным» („biedne“). Таким образом они вызывают (само-)сострадание такого читателя, который считает и самого себя членом этого поколения. Эвфемистическое выражение предпоследней строфы, «Тираны» (Tyranów), ссылающее на иностранных правителей Польши, т.е. и на русского губернатора, и на русского царя, на кайзеров Германии и Австрии, поясняют политическую тенденцию этого текста и, таким образом, политическое направление движения «Молодой Польши».

5. «Молодая [русская] поэзия»: антологии модернистской поэзии во время раннего символизма

Знаю Вашу книгу наизусть?

В Брюсов к П. Перцову после публикации «Молодой поэзии».²¹

В совсем другом контексте возникает русский сборник «Молодая поэзия». В 1895 году поэт и переводчик, критик и редактор Павел Перцов вместе со своим двоюродным братом Владимиром Перцовым выпускает на собственные деньги сборник «Молодая поэзия», на обложке которого появляются имена Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Николая Минского и Дмитрия Мережковского.

Антология, о которой до сих пор мало написано историками литературы и которая не переиздавалась и поэтому является библиографической редкостью, называется «Молодая поэзия: Сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов».²² Она вышла в Санкт-Петербурге в типолитографии Б. Вольфа и не быстро разошлась. На 228 страницах она представляет сорок два поэта, половина из имён которых в наше время малоизвестна или даже забыта. Фамилии же хорошо известных корифеев этого сборника представляют авторов, возраст которых варьируется от сорока до двадцати двух лет:

Николай Минский	(1855-1937)	40 лет
Семен Надсон	(1862-1887!)	33 лет

Дмитрий Мережковский	(1865-1941)	30 лет
Константин Бальмонт	(1867-1942)	28 лет
Иван Бунин	(1870-1953)	25 лет
Валерий Брюсов	(1873-1924)	22 лет

То обстоятельство, что поэты Минский и Надсон, у которых, как мы скоро увидим, в сборник принято в два раза больше текстов, чем в среднем у других, значит, что редакторы выбирали поэтов, не в первую очередь ориентируясь на возраст. Петр Перцов, который главным образом определял выбор текстов, придерживался того убеждения, что надо противопоставить реалистической прозе с ее эстетическим принципом отражения эмпирической действительности поэзию как другое искусство, в которой сама эстетика стиха играет первую роль. Перцов писал о том, что после смерти Фета нельзя было что-то опубликовать, например, в журнале «Русское богатство»²³ Поэтому он был в тесной связи с такими ранними символистами, как Дмитрий Мережковский и Константин Брюсов.²⁴ Если традиционная проза часто ориентирована на агитацию читателя в направлении свержения русской политической системы самодержавия, то сборник Перцова направлен больше на переворот самой литературы. Казанский юрист, провинциал Перцов был хорошо знаком с современной философией; через год после выхода нашего сборника он издал антологию «Философские течения русской поэзии».²⁵

Мы представим алфавитный перечень всех авторов,²⁶ попавших в антологию Перцова, подчеркивая тех, кто представлен больше чем пятью текстами, жирным шрифтом и тех, кто не вошёл в составленный Леонидом Константиновичем Долгополовым и Лилией Андреевной Николаевой сборник серии «Библиотека поэта» «Поэты 1889-1890 годов», – курсивом. Двадцать один поэт, т.е. ровно половина выбранных Перцовыми поэтов попали и в изданную через 77 лет антологию, если мы включим туда и Ивана Бунина, для которого в 1956 году был отведен отдельный том в той же серии и поэтому туда не включен, Владимир Григорьевич Жуковский (1871-1922) же не был включен в советский, по вероятности, из-за внутренней или/и внешней цензуры. После фамилии вносим в скобках число стихотворений, попавших в сборник Перцовых:²⁷

К. Бальмонт (5), В. Брюсов (1), А. Будищев (4), *И. Бунин* (4), **П. Бутурлин**, гр. (7), *В. Величко* (5), *М. Гербановский* (2) *В. Гессен* (2), *В. Дрентельн* (Юрьев) (5), А. Жиркевич (Нивин) (1), *Вл. Жуковский* (1), *Л. Косунович* (3), *А. Кугуцев*, кн. (1) *В. Ладыженский* (3), *В. Леvedев* (5), *А. Ленцевич* (1), М. Лохвицкая (1); *А. Ликьянов* (2), **К. Льдов** (8), И. Лялечкин (2), *В. Мазуркевич* (1), *Л. Медведев* (1), *К. Медведевский* (5), **Д. Мережковский** (10), **Н. Минский** (10), **С. Надсон** (10), *Д. Павлов* (2) *Н. Панов* (2), *П. Пофиров* (3), Д. Ратгауз (6), **К.Р.** [вел кн. К. Романов] (7), С. Сафонов (6), *Н. Соколов* (2), *П. Тулуп* (1), А. Федоров (3), К. **Фофанов** (14), С. Фруг (6), Ф. Червинский (5), **Д. Шестаков** (7), В. Шуф (1), *Н. Энгельгардт* (5).

Кстати, здесь уместна гендерная критика того, что в этом сборнике, как и в следующем, хорватском, за исключением русской поэтессы М. Лохвицкой представлены только мужские представители этих культур, хотя в обеих литературах работали и представители женского пола и само существительное поэзия именно этого рода. Сам Перцов был знаком с ранними стихотворениями Зинаиды Гиппиус, которые все-таки не включил в свою антологию.

В нашем контексте этот сборник представляется на примере стихотворения тогда ещё двадцатисемилетнего Константина Бальмонта, которое олицетворяет связь русского модернизма с литературами тогдашнего мира, особенно американской и скандинавской, а также и с французским символизмом. Кроме того, Бальмонт, который в юности был близок к революционному движению и по политическим причинам был исключен как из Шуйской гимназии, так и из Московского университета, из-за разочарования в терроризме и безуспешных реформах обратился к философии, литературе и искусству. Таким образом, его биография олицетворяла духовный проект Перцова. Его текст музыкальным звучанием слов, синтагм и стихов передает восприятие поэтическим субъектом спящего зимнего леса:

Константин Бальмонт

Фантазия

Как живые изваянья, в искрах лунного сиянья,
 Чуть трепещут очертанья сосен, елей и берез;
 Вещий лес спокойно дремлет, яркий блеск луны приемлет
 И роптанью ветра внемлет, весь исполнен тайных грез.
 Слыша тихий стон метели, шепчут сосны, шепчут ели,
 В мягкой бархатной постели им отрадно почивать,
 Ни о чем не вспоминая, ничего не проклиная,
 Ветви стройные склоняя, звукам полночи внимать.

Чьи-то вздохи, чье-то пенье, чье-то скорбное моление,
 И тоска, и упоенье, – точно искрится звезда,
 Точно светлый дождь струится, – и деревьям что-то мнится
 То, что людям не приснится, никому и никогда.
 Это мчатся духи ночи, это искрятся их очи,
 В час глубокой полуночи мчатся духи через лес.
 Что их мучит, что тревожит? Что, как червь, их тайно гложет?
 Отчего их рой не может петь отрадный гимн небес?
 Все сильней звучит их пенье, все слышнее в нем томленье,
 Неустанного стремленья неизменная печаль, –
 Точно их томит тревога, жажда веры, жажда бога,
 Точно мук у них так много, точно им чего-то жаль.
 А луна все льет сиянье, и без муки, без страданья
 Чуть трепещут очертанья вещей сказочных стволов;
 Все они так сладко дремлют, безучастно стонам внемлют
 И с спокойствием приемлют чары ясных, светлых снов.²⁸
 (1892)

Именно эта «фантазия» (название, которое само ссылается на музыку, в которой оно обозначает относительно свободное обхождение композитора с мотивами произведения, автор заимствовал у своего собственного перевода стихотворений Эдгара Эллена По²⁹) открывает нашу антологию и второй сборник стихов Бальмонта, *Под северным небом*, вышедший в начале 1894 года в Москве. Фантазия, как свободное искусство ассоциации, выступает против закономерного наблюдения эмпирического мира. В этом смысле это близкое к импрессионизму отношение человека к миру резко отличается от позитивизма. Вне-человеческий мир в этом контексте – не объект его употребления, а самостоятельный субъект космоса. Рассмотрение этого мира дает воспринимающему его человеку вместо нервозности и неврастений, модной болезни конца 19 века, спокойствие и мир.

Кстати, не только редактору «Молодой [русской] поэзии», но и собирателю молодой хорватской лирики удалось включить в своё собрание будущего лауреата Нобелевской премии, в случае Перцова – Ивана Бунина, во втором случае – Иво Андрича. Но есть еще одно совпадение между этими двумя книгами. «Наш сборник едва успел выйти, — свидетельствует П. Перцов, — как умер один из самых молодых его участников — И. О. Лялечкин (1870–1895).³⁰ В случае хорватской антологии один из самых важных, если даже не главный ее автор, Камов – умер до составления сборника.

6. „Mlada Hrvatska lirika“: антология поэзии как модель будущей литературы

В отличие от русской антологии молодой поэзии хорватский сборник „Mlada Hrvatska lirika“ вышел только в самом преддверии Первой мировой войны. Первая критика этого сборника появилась даже именно в день убийства австрийского наследника престола сербским националистом Гаврилой Принципом.

Если и в этом случае мы рассматриваем годы рождения, чтобы ответить на вопрос, образуют ли авторы этого сборника поэзии поколение, то мы обнаружим, что в отличие от русского сборника в этот раз все эти поэты на самом деле родились в течении семи лет. В одном случае нам не удалось реконструировать годы рождения и смерти автора, речь идет о Звонко Мицкевиче, который, как кажется, после этой антологии бесследно исчез из хорватской культуры. Другой поэт, Милан Врбанич, умер в 1913 году, то есть незадолго до публикации книги. Но он, как и другие авторы, успел самостоятельно выбрать свои стихотворения и написать свою автобиографию, которая, как и автобиографии других авторов, находится в конце книги. Исключением в отношении выбора текстов и написания автобиографии является поэт и писатель Янко Полич-Камов, который умер уже в 1910 году. Отобрал его тексты, а также написал его биографию редактор этого тома, поэт Владимир Черина, который в то же время являлся тоже очень молодым

участником антологии, в год публикации книги ему было 23 года. Самым молодым участником был боснийский, в это время еще пишущий на хорватском языке поэт и будущий лауреат Нобелевской премии Иво Андрич, которому тогда было только 22 года.

Любо Виснер	Ljubo Wiesner	(5 стих.) (1885-1951)
Янко Полич Камов	Janko Polić-Kamov	(5 стих.) (1886-1910)
Степан Пармачевич	Stjepan Parmačević	(12 стих.) (1886-1955)
Фран Галович	Fran Galović	(9 стих.) (1887-1914)
Карло Хойслер	Karlo Häusler	(10 стих.) (1887-1942)
Вилко Габарич	Vilko Gabarić	(11 стих.) (1889-1915)
Никола Полич	Nikola Polić	(7 стих.) (1890-1960)
Тин Уевич	Tin (Augustin) Ujević	(11 стих.) (1891-1955)
Владимир Черина	Vladimir Čerina	(6 стих.) (1891-1932)
Иво Андрич	Ivo Andrić	(6 стих.) (1892-1975)
Звонко Милкович	Zvonko Milković	(6 стих.) (?-?)
Милан Врбанич	Milan Vrbanić	(2 стих.) (1884-1913)

Нашим примером из этого сборника послужит фрагмент сравнительно длинного стихотворения молодого поэта Янко Полич-Камова, который представляется в биографии как «первый футурист в Югославии, обратившийся к свободному стиху (verslibrist) [...], революционер по инстинкту и традициям».³¹ Из этого уже видно, что с этим сборником мы уже приближаемся к авангардизму. В этом смысле этот сборник является и проектом будущей хорватской литературы.

Janko Polić-Kamov

LEDENI BLUD.

Tu ćemo umrijeti, Kitty, nemoćne su noge moje ;
nema izlaza iz ledene šume i nema putova u tmuni ;

sve je pokrito i nestalo tragova naših ;
klonula mi ruka i mraz je pao na misao moju ;
propast ćemo, Kitty, — pohotne su ralje smrti.

Sjećas se ljeta i pjesama mojih ?
papir će da priča potomcima grijehe moje i ime će
moje biti kletva ;
plakat će tebe i suza ce biti Kitty ;
oskvrnuli te stihovi moji i pršteći si blud u knjizi
mojoj.

[...]

Spremna su jestiva, sablasti, želim ti dobar tek,

jedan je tanjur, Kitty, i tjelesa su naša jestivo;
vjenčani smo, ženo – u crijevlju nas čeka pir;
ženidba je naša skora i prostrt je krevet naš;
prostrt je krevet naš – i čavlima pribiše daske.

[...]

Zbunila se majka priroda i pijana bješe kod poroda ;–
tjesan mi bijaše vijek, a velebna lješe mi duša.

Своим свободным стихом, своими оксиморонными образами и своим радикальным образом мышления этот текст на самом деле уже принадлежит к искусству европейского литературного авангарда. Итак, движение Молодая хорватская лирика в отличие от русской молодой поэзии открывает этой литературе путь в постмодернизм. Особого внимания заслуживает убеждение русской поэтессы Екатерины Ивановой, что русская молодая поэзия двадцать первого века (мы добавим: уже более чем столетие назад) в первую очередь снова обращается не к миру, не к референции, а к самой себе, к форме.

В отличие от “молодой поэзии” 90-х годов XX века, “молодая поэзия” начала нового века — это поэзия сопротивления всему тому, что поэзией не является, но стремится узурпировать ее права, тем представлениям, которые навязаны нам современной культурой стандартизации, но которые губительны для поэтического мышления. “Оружием” этого сопротивления является воля к форме. Это бунт гармонии против хаоса. Только так можно говорить «новое и свое», но при этом рождают не мертвое, а живое слово.³²

Мы подходим к концу нашего доклада о молодых поэзиях славянских литератур начала двадцатого столетия, с интересом всматриваясь в раннее двадцать первое столетие: ведь не исключено, что ввиду демографического развития славянских народов и в соответствии с ритмической сменой аксиологических координат современных культур, — когда-нибудь появятся и сборники под названием «старая польская/ русская/хорватская литература».

-
- ¹ https://45parallel.net/vladimir_kornilov/molodaya_poeziya.html (12.2.2018)
- ² Heinz Ludwig Arnold (Hg.) *Junge deutsche Lyrik*. Text und Kritik, München 2006.
- ³ Emmanuel Rastouil (ed.), *Petite anthologie de la jeune poésie française*, Toulon: Gehess 2009.
Ср. и: *Panorama de la jeune poésie française*, Paris: Poche – 1942.
- ⁴ Marko Pogačar, *Hrvatska Mlada Lirika*, Zagreb 2014.
- ⁵ В русской поэзии появилось сборник Александра Витальевича Татаринича (https://ridero.ru/books/molodaya_poeziya/, 14.2.2018) с названием «Молодая поэзия» и даже стихотворение с этим титулом Вадилмира Корнилова (http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/newtime/vladimir_kornilov/poetry_molodaja_poezija.shtml (20.6.2018)).
<http://www.vernitskii.ru> (14.6.2018). редактор: Сергей СОКОЛОВСКИЙ.
- ⁶ Нина Павлова, *Природа реальности в австрийской литературе*, М. 2005.
- ⁷ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Сецессия> (12.4.2018)
- ⁸ Svjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950 : novosimbolizam : dijalektalno pjesništvo*. Hrvatski novosimbolizam (Uvodno poglavlje), Zagreb 2008, 80.
- ⁹ Ellen Key, *Barnets århundrade : studie*. 1, 2. Stockholm: Bonnier. 1900. Ср. И. Н. Арзамасцева, “*Век ребенка*” в русской литературе 1900-1930 годов. М. 2003.
- ¹⁰ Ellen Karolina Sofia Key, *Barnets århundrade*, Stockholm 1900. Эллиен Кей, *Век ребенка*. Под ред. Ю.И. Айхенвальда. Москва 1905. Ellen Key, *Stulecie dziecka*. tłum. I. Tłumaczenie: Iza Moszczeńska, Warszawa 1904, 1907, 1928. *Das Jahrhundert des Kindes: Studien von Ellen Key*, Übersetzt von Francis Maro, Frankfurt 1905. Нашли сербского или ховатского перевода этой книги не удалось.
- ¹¹ Corrado Ricci, *L'arte dei bambini*, Bologna 1887. Коррадо Риччи, *Дети-художники*, М. 1911.
- ¹² L. Eustachiewicz, *Młoda Polska. Charakterystyka okresu i wybór tekstów*. Warszawa, 1979. С. 8.
- ¹³ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- ¹⁴ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, 108.
- ¹⁵ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, 118.
- ¹⁶ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, 140.
- ¹⁷ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, 153.
- ¹⁸ Hans-Peter Hoelscher-Obermaier: *Das lyrische Werk Antoni Langes*, München: Sagner 1983.
- ¹⁹ kruż — puchar.
- ²⁰ В более полном объеме стихотворение появилось в собрании сочинений автора.
- ²¹ Брюсов Перцову между 2 и марта 1895. С. Гиндин (ред.), *Письма из рабочих тетрадей (1893-1899)* // Литературное наследство 98, 1, 650.
- ²² Петр Петрович Перцов, Владимир Перцов (ред.), *Молодая поэзия: Сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов*. СПб. Типо-Литография Б.М. Вольфа, 1895.

²³ П. Перцов, Воспоминания. Л. 1933, 91.

²⁴ В 1902 г. Перцов вместе с Мережковским и Гиппиус приступили к организации религиозно-философского и литературного журнала «Новый Путь», первый номер которого вышел в 1903 г. Вскоре же, из-за разногласий, возникших в редакции журнала, Перцов оставил «Новый Путь».

²⁵ П. Перцов (ред.), *Философские течения русской поэзии*. СПб 1896. Свою главную работу, «Основания космономии», автор не закончил, хотя полвека над ним трудился.

²⁶ И в самом сборнике стихи опубликованы в алфавитной последовательности имен поэтов.

²⁷ В 1918-1919 гг. дворянин и поэт Владимир Григорьевич Жуковский исполнил должность товарища министра иностранных дел антибольшевистских Временного Сибирского, Временного Всероссийского и Российского правительств.

²⁸ К.Д. Бальмонт, *Фантазия* // К.Д.Б., *Стихотворения*. (Библиотека поэта) Л. 1969, 78-79.

²⁹ Эдгар По, *Баллады и Фантазии*. Пер. с англ. К. Бальмонта. М., 1895.

³⁰ П. Перцов, *Литературные воспоминания, 1890-1902*, М./Л. 1933, 173.

³¹ Ljubo Wiesner (ed.), *Hrvatska Mlada Lirika*, Zagreb 1914, 150.

³² Екатерина Иванова, Молодая поэзия в поисках живого слова // *Континент*, 2007, 133.