

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 82–95:821.161.1«18»

Т. В. ДАНИЛОВИЧ

КОНЦЕПЦИЯ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В ОСМЫСЛЕНИИ ЭЛЛИСА И ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

*Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка, Минск, Беларусь,
e-mail: tanya.tada@mail.ru*

Сопоставляется своеобразие интерпретации идеи чистоты искусства в литературной критике Эллиса и сторонников художественной школы. Раскрывается сходство их взглядов на взаимоотношения искусства и других сфер общественного сознания, творческую индивидуальность Пушкина, сущность литературной критики. Выявляется и различие отношения представителей русской эстетической критики середины XIX века и Эллиса к понятию *общественная польза искусства*.

Ключевые слова: эстетическая критика, чистое искусство, самоценность художественного произведения, аполитичность творчества, антидидактизм, элитарность искусства.

T. V. DANILOVICH

CONCEPT OF PURE ART IN COMPREHENSION OF ELLIS AND REPRESENTATIVES OF RUSSIAN AESTHETIC CRITICISM IN THE MID-NINETEENTH CENTURY

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus, e-mail: tanya.tada@mail.ru

Interpretations of the Pure Art idea in the literary criticism of Ellis and supporters of the artistic school have been compared in the article. Similarities of their views on relationships between art and other areas of public consciousness have been shown as well as views on Pushkin's creative individuality and the general essence of literary criticism. Different relations to concept of the *public art's benefit* have been revealed for Ellis and representatives of the Russian aesthetic criticism mid-nineteenth century, too.

Keywords: aesthetic criticism, pure art, artwork value in itself, political indifference of creativity, anti-didacticism, elitism of art.

1907–1909 гг. в творческой судьбе Эллиса – период активного сотрудничества с журналом «Весы», главный идеолог которого – В. Брюсов, отрицая утилитарный взгляд на искусство, выступает в защиту суверенности художника. Брюсовскую линию поведения в журнале А. В. Лавров и Д. Е. Максимов характеризуют следующим образом: «Позиция объективности и беспристрастности, которую он (В. Брюсов. – Т. Д.) был склонен занимать, зачастую противоречила нуждам им же инспирированной полемической баталии. Главная тяжесть полемики легла на плечи его сотрудников по “Весам”» [7, с. 120]. В числе наиболее ярких полемистов журнала оказался Эллис. Пройдя путь от неприятия В. Брюсова к поклонению ему, Эллис в «весовский» период деятельности стал одним из самых последовательных и темпераментных выразителей брюсовского понимания искусства¹.

Важнейшая составляющая эстетических взглядов Эллиса в 1907–1909 гг. – концепция чистого искусства². В статьях этого времени критик неоднократно выражает приверженность идее само-

© Данилович Т. В., 2015

¹ О взаимоотношениях этих писателей см. статью А. В. Лаврова «Брюсов и Эллис» [6].

² На обусловленность многих суждений критика в эпоху сотрудничества с «Весами» идеей защиты автономии искусства обращает внимание исследователь Я. С. Усачева [8].

ценности искусства. Объясняя значение лозунга свободы художественного творчества, отстаиваемого журналом «Весы», Эллис пишет: «Свобода искусства – означает признание за ним самостоятельной роли, признание за ним права на постановку целей и задач, не подчиненных никаким другим целям и задачам» [1, с. 67]. В эллисовском восприятии идея чистого искусства сохраняет актуальность вне зависимости от тенденций общественно-политической жизни: «...мы, не боящиеся и теперь во времена реакции, как мы не боялись заявлять это и во время революции, во всеуслышание повторять, что искусство не может существовать как средство чего бы то ни было, мы считаем себя лишь продолжателями того культа *Истины*, открывающейся в *Красоте*, который существует с тех самых пор, как явилось на свет первое, истинно-художественное произведение!» [11, с. 100]. Идеальные читатели, с точки зрения критика, – «поклонники Прекрасного как самостоятельной сферы духа, высшей из всех, которые ценят искусство выше жизни» [11, с. 65–66].

Жажда укоренения идеи чистоты искусства в отечественной культуре сближает устремления Эллиса и представителей русской эстетической критики середины XIX века. На их имена Эллис в своих работах не ссылается. Однако в его понимании идеи чистого искусства есть немало схожего с суждениями сторонников артистической школы. Прежде всего – это специфика интерпретации независимости литературы от других сфер общественного сознания.

Автономию художественной реальности сторонники чистого искусства нередко отстаивают путем иерархического превозношения искусства и принижения тех областей человеческой жизни, от которых его хотят оградить. Представители артистической школы мыслят иначе: утверждая идею отделения искусства от других сфер общественного сознания, они не умаляют значимость последних, а лишь акцентируют разную природу этих областей жизни и обоюдную вредоносность их смешения. Так, В. Боткин, рассуждая о преобладающем в обществе пренебрежении к искусству в эпоху бурного научно-технического развития, относительно практицизма века уклончиво замечает: «Мы не станем разбирать, хорошо или дурно такое исключительное направление. Довольно того, что оно существует» [3, с. 194]. П. Анненков с пониманием относится к тому, что современная ему литературная критика «благородный поступок, полезную мысль <...> видимую природу и действительного человека» ставит наравне с искусством и даже выше его [1, с. 356]. «Предметы точно велики...», – соглашается критик, не принимая однако подчинения искусства «прямому служению обществу как должности», указывая на специфичность идейного поля каждой области человеческой деятельности, подчеркивая обоюдный проигрыш их синтеза [1, с. 356]. О бесплодности последнего пишет и А. Дружинин: «Там, где поэзию превращают в служительницу непоэтических целей (как бы благородны эти цели ни были), всякий считает себя вправе обращать форму поэтического произведения для оболочки своим идеям, своим трактатам, своим воззрениям. <...> Где ученый Гервинус начинает писать стихи, поэт Гейне увидит себя вправе сочинить книгу об истории немецкой литературы, и стихи профессора, и ученое сочинение поэта выйдут неудовлетворительны» [5, с. 161].

Как и критики артистической школы, Эллис не выражает негативизма в отношении сфер общественного сознания, от которых стремится оградить искусство. Это проявляется, например, в его суждениях о взаимоотношениях искусства и политики³. Эллис резко критикует попытки их синтеза, в котором видит, с одной стороны, следствие несовершенства политической системы, а с другой стороны, слабость литературы, способ скучного писателя «спасти себя (в глазах толпы)» [10, с. 55]; скептически оценивает возможность бескорыстного отношения политиков к художнику, отстаивает дистанцированность творческой деятельности от «партий, классов, программ и параграфов» [10, с. 58]. Однако при этом Эллис не демонстрирует неприятия политики как таковой. Об этом явно свидетельствует его взгляд на политическую жизнь страны: критик положительно оценивает появление в России «эмбриона законодательного учреждения», воспринимает русскую революцию 1905 г. в качестве «первого активного и реального выступления общественных

³ В книге А. В. Лаврова, Е. Д. Максимова «Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания» отмечается: «Мысль о независимости искусства от общественной жизни составляла для Брюсова в «весовский» период основное убеждение, была главным критерием его художественных оценок и являлась одновременно тем девизом, которому следовала в своей литературной борьбе вся группа символистов, участников “Весов”» [7, с. 74].

групп и партий во имя иного распределения экономических и политических ценностей» [11, с. 76]. Отсутствие неприязни к политике как таковой подтверждает и тот факт, что Эллис не отрицает право творческой личности на участие в общественно-политической жизни. Так, об идеалах буржуазии и социал-демократов в качестве потенциальных объектов искусства критик замечает: «Поэт должен одинаково презирать оба лагеря материально и практически объединившихся людей, каковы бы ни были его политические убеждения как человека и гражданина» (курсив мой. – Т. Д.) [10, с. 58]. Из этого высказывания очевидно, что требование дистанцированности от политики распространяется Эллисом исключительно на творческую деятельность художника.

С эстетической позицией сторонников артистической школы критики совпадают и мысли Эллиса об обоюдной непродуктивности взаимодействия художественной реальности и политической сферы жизни: «Смещение политики (общественности) и художественного творчества (искусства) в «литературу», «критику», «публицистическую философию» – обоюдоострая игра, ибо она засоряет оба понятия. Напротив, обособление этих далеко не смежных понятий – очищает политические мысли, кристаллизуя ее в программу, и окрыляет мечту художника, освобождая его от гнусной обязанности запрягать Пегаса в соху» [11, с. 76].

Стремление к утверждению суверенности искусства без унижения других видов человеческой деятельности обнажается и в эллисовских суждениях о взаимоотношениях литературы и религии. Не посягая на сами религиозные каноны, Эллис критикует только использование искусства в качестве средства для их проповеди. Синтез литературы и религии критик считает не меньшим посягательством на свободу художественного творчества, чем политизацию искусства. Теургический символизм, который становится одним из объектов критики Эллиса, в его понимании, превращает литературу в «особого рода «муку-Геркулес» для выращивания мистиков» [11, с. 68].

Близкими взглядам представителей русской эстетической критики середины XIX в. оказываются и воззрения Эллиса на взаимоотношения эстетики и этики. Установка на независимость художественной реальности от морали может реализовываться сторонниками чистоты искусства как в форме порицания морализаторства в литературе, так и поощрения имморализма.

Представители артистической школы критики ориентируются на первое, не только не бросая вызов существующим в обществе моральным ценностям, но и акцентируя внутреннюю связь чистого искусства с традиционной моралью. Так, А. Дружинин утверждает: «Добро, красота и правда, вдохновлявшие этих поэтов (адептов чистого искусства. – Т. Д.), отражались во всех их произведениях» [5, с. 151]. Согласно П. Анненкову, искусство – «один из главных путей, по которому сходят у нас в общество идеи чести, самопознания и добра...» [1, с. 365]. Рассуждая о влиянии искусства на жизнь, критик отмечает: «Так, нам кажется, что некоторые типы “Горе от ума” исчезли постепенно в действительности, после того как показаны были во всей ясности общему сознанию. Нам кажется также, что с последней главой “Евгения Онегина” наступило время преобразования для всех тех, в сущности, грубых натур, которые выставляли свой эгоизм как доблесть, спокойное, безотчетное презрение к другим – как превосходство над ними и скуку в праздности – как почетное занятие. В этом обратном действии искусства на жизнь, особенно заметном у нас, состоит его положительная связь с нею и его моральное значение, в котором могут сомневаться только поверхностные эстетики» [2, с. 331].

В отличие от приверженцев эстетической критики 1850-х гг. Эллис не стремится утвердить органическую связь чистого искусства с существующими в обществе моральными ценностями. При этом ему, как и приверженцам артистической школы, чужд эстетический имморализм, исповедуемый некоторыми сторонниками чистого искусства, в том числе литературным кумиром Эллиса Ш. Бодлером⁴, «Цветы Зла» которого представляют собой «поэтическую исповедь души,

⁴ У Эллиса есть поэтическое признание в родственности собственного мироощущения жизненной философии Бодлера:

Тебя люблю я потому,
Что знаю ужасы паденья,
Что сам порой любил я тьму
Сильней, чем свет и возрожденье [9, с. 220].

Однако написаны эти стихи в 1904 г., т. е. задолго до «весовского» периода деятельности критика.

победившей в себе «доброе» во имя «прекрасного», принесшей в жертву единому кумиру, *Красоте*, всю вселенную и самого себя» [11, с. 75]. Эллис замечает: «Говорить о Бодлере – значит прежде всего говорить о прекрасном стиле» [11, с. 75]. В восприятии критика Бодлер – «столь же изумительный мыслитель, как и поэт» [11, с. 142], создавший в сонете «Соответствия» («Correspondances») «программу всего современного символизма» [11, с. 142]. Эллис ценит французского поэта и за тонкое понимание внутреннего мира человека, считая Бодлера, согласно воспоминаниям Н. Валентинова, «самым большим революционером XIX века» [4]. Восхищаясь художественным мастерством автора «Цветов Зла», присущей поэту глубиной постижения человеческой природы, Эллис не выражает приверженности культу Красоты, пребывающей «по ту сторону добра и зла».

Среди художников слова, обретающих особую значимость для критика в эпоху сотрудничества с «Весами», выделяется имя Пушкина, ставшее знаменем чистого искусства для адептов артистической школы критики.

Согласно П. Анненкову, Пушкин – «художник по преимуществу», которого отличает «исключительное служение искусству», стоявший в русской литературе у истоков понимания искусства как самостоятельной ценности [1, с. 357]. А. Дружинин отрицает правомерность русских критиков утилитарного толка разбирать творчество Пушкина «не с художественной, а с резко-дидактической точки зрения», приписывать произведениям «нашего любящего поэта, нашего художника в полном смысле слова» «элемент преднамеренно дидактический» [5, с. 163–164]. В. Боткин использует пушкинские строки для подтверждения мысли о чистом искусстве как «невольном излиянии души» [3, с. 163] в отличие от «вызываемых какою-либо положительной, житейской, практической целью» [3, с. 202] произведений: «Как пифия прорицала только тогда, когда чувствовала в себе присутствие божества, так поэт только тогда производит истинно поэтические вещи, когда к тому влечет его внутренняя, самому ему неведомая сила. У Пушкина есть драгоценные свидетельства этого внезапно охватывающего душу стремления, когда из обыденной жизни своей

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы» [3, с. 207].

Подобно представителям русской эстетической критики середины XIX в., Эллис воспринимает Пушкина как образец чистого искусства. Утверждая мысль об автономии искусства, критик ссылается на пушкинский авторитет, используя в качестве эпиграфа к статье «О современном символизме, о «черте» и о «действе» суждение Пушкина «Цель поэзии – поэзия!»

Критика в равной степени возмущают и заявления утилитаристов о «ненужности и бесценности» [10, с. 58] поэта, и претензии на роль пушкинских наследников тех, кто средствами искусства решает внехудожественные задачи, ведь «никто так ярко, как он (Пушкин. – Т. Д.), не подчеркивал свой эстетический индивидуализм <...>, никто так смело не боролся за право поэта быть «только поэтом» [11, с. 77].

Сходство осмысления концепции чистого искусства сторонниками артистической школы и Эллисом проявляется и в понимании сущности литературной критики. Первые сосредоточены на отрицании внехудожественных критериев оценки произведений искусства, утверждении непродуктивности утилитарного подхода к литературе и для ее развития, и для самой литературной критики.

По убеждению В. Боткина, созвучность веяниям эпохи не может служить показателем ценности произведений искусства: «Всякое время имеет свою настроенность, и, конечно, счастливы те поэты, которые прямо попадают на настроенность, преобладающую в массе читателей; но зато и горе им, если под выражением этой преходящей настроенности нет у них более глубокого, вечного содержания, которое всегда пребывает в жизни, несмотря ни на какую настроенность <...> Много зоркости в этом отношении нужно иметь критике, чтобы усмотреть существенное достоинство писателя, не увлечься временною настроенностью и не ошибиться в своей оценке» [3, с. 208–209]. А. Дружинин выступает против «дидактического сентиментализма» литературной

критики, т. е. оценки литературы с позиции ее соответствия роли «собрании человеколюбивых и наставительных трактатов» [5, с. 160]. Такая критика лишает себя «права быть художественно взыскательною» [5, с. 161]. О том, к чему подобная тенденция привела в русской литературной критике 1840-х гг., А. Дружинин пишет: «Если сочинение, ею разбираемое, вело к прямому поучению современного читателя, развивало животрепещущую мысль и не грешило против грамотности, оно считалось удовлетворительным и замечательным. Литература наша закипела деятелями, может быть годными на сочинение памфлетов или экономических брошюр, но предпочитавшими давать своей мысли артистической одеяние и поучавших публику через повести и стихотворения даже. В свою очередь литераторы, по складу дарования своего предназначенные для деятельности чисто художественной, долгом считали отклоняться от своего призвания, проводя в своих артистических вещах мысли и воззрения временные» [5, с. 161–162]. На вред утилитарного подхода к искусству и для самой литературной критики, и развития литературы указывает и П. Анненков: «Постоянные хлопоты о мысли, которыми занята не одна публика, но и критика, сообщают педагогический характер изящной литературе вообще <...> С одной стороны, круг действия литературы от этого, может быть, и расширяется, но, с другой, он утрачивает большую часть самых дорогих и существенных качеств своих – свежесть понимания явлений, простодушие во взгляде на предметы, смелость обращения с ними. Там, где определяется относительное достоинство произведения по количеству мысли и ценность его по весу и качеству идеи, там редко является близкое созерцание природы и характеров, а всегда почти философствование и некоторое лукавство. Не говорим уже о том, что на основании *мысли* легко быть судьей литературного произведения всякому, кто признает в себе мысли (кто же не признает их в себе), а на основании эстетических условий это тяжелее. Не говорим также, что по существу критик, ищущих предпочтительно мысли, вся лучшая сторона произведения, именно его постройка, остается почти всегда без оценки и определения, но скажем, что обыкновенно и не тех мыслей требуют от искусства, какие оно призвано и способно распространять в своей сфере» [2, с. 335].

Эллис так же, как и приверженцы артистической школы, отказывает в праве на существование литературной критике, оценивающей произведение искусства на основании заключенных в нем идей. Выражая отрицательное отношение к книге «Очерки по истории русской литературы» С. А. Венгерова, Эллис подчеркивает «свое принципиальное разногласие со всеми главными посылками, убеждениями, критериями, а следовательно, и выводами почтенного исследователя» [11, с. 75]. Претензии критика обусловлены неприятием изучения художественного произведения с позиций культурно-исторического подхода: «Г. Венгеров – один из убежденных сторонников господствующего в нашей «критике» воззрения, согласно которому всякое литературное явление есть, прежде всего, явление *общественное* и, следовательно, должно оцениваться – как таковое» [11, с. 75]. Как защитника автономии искусства Эллиса не удовлетворяет оптика восприятия литературы, оставляющая вне поля зрения критика художественную специфику текста.

Помимо претензий к методам анализа произведения, Эллис противостоит критике, для которой рассуждения о творениях искусства становятся отправным пунктом размышлений о проблемах других сфер общественного сознания. Писатель констатирует популярность публицистического направления в современной ему русской критике: «Попробуйте не пророчествовать, не решать сразу всех вопросов в одной статье, и вас заклеят кличкой «академиста, парнасца» и т. п.! Папские буллы и торжественные манифесты у нас в сфере «литературы» заменили рецензию» [11, с. 92–93]. Из всех обвинений в адрес собственной критики наибольшее возмущение Эллиса вызывают обвинения, сущность которых сводится к тому, что в статьях, посвященных вопросам искусства, он не касается «вопросов религии, общественности и т. п.» [11, с. 92]. Красноречив комментарий Эллиса по поводу этих замечаний: «Разумеется, на подобные возражения стыдно даже отвечать!» [11, с. 92].

Эллис высказывается не только относительно методов и принципов литературной критики, но и по поводу критериев оценки деятельности самого критика. Точно так же, как приверженцы чистоты искусства нередко акцентируют недопустимость оценки художественного произведения с оглядкой на личность автора, Эллис не признает претензии к работе литературного крити-

ка, основанные на обсуждении его личности, а не собственно профессиональной деятельности: «Когда мне лично в виде возражения на мою статью о художественном значении стихов Брюсова (см. «Весы» 1908 г., № 1) указывается, как на факт, меня опорочивающий, на мою принадлежность к соц.-демократической партии, я ничего не понимаю!» [11, с. 92].

В эллисовской интерпретации идеи чистого искусства есть и существенные отличия от ее восприятия сторонниками артистической школы. Так, у последних отсутствует табу на обращение художника к социально-политической проблематике. Речь идет лишь об отказе от ее навязывания художнику извне. Кроме того, для представителей русской эстетической критики середины XIX в. понятие *общественная польза* актуально не меньше, чем для приверженцев утилитарного подхода. Первые при этом стремятся доказать, что художественное произведение, созданное по законам чистого искусства, не только не лишено пользы, но она превосходит пользу дидактических произведений или что это польза иного характера; утверждают ненужность сознательных прагматических установок в процессе творчества по причине органического свойства искусства влиять на мысли и чувства человека. В. Боткин пишет: «У нас и в прозе и в стихах сочиняли, чем должен быть поэт; особенно любят изображать его карателем общественных пороков, исправителем нравов, проводником так называемых современных идей. <...> Правда, что всем этим может быть поэт, но только тогда, когда не думает о поучении и исправлении, когда не задает себе задачи проводить те или другие отвлеченные идеи <...> Если в его произведении заключена не мертвая, а живая идея, если есть в нем истинное жизненное слово, – они найдут себе отзыв, они непременно будут действовать на своих современников <...> И тем всегда глубже и прочнее действие поэтического произведения, чем независимее оно от временных и, следовательно, скоро преходящих интересов» [3, с. 207–208]. Сходные мысли озвучивает А. Дружинин: «И странное дело – и странная сила чистого гения – поэты-олимпийцы, поэты, так невозмутимые, поэты, удалявшиеся от житейских тревог и не мыслящие поучать человека, делают его вожатаями, его наставниками, его учителями, его прорицателями в то самое время, когда жрецы современности теряют все свое значение!» [5, с. 150]

В отличие от представителей русской эстетической критики XIX в. Эллис поддерживает доминирующую в «Весах» установку на игнорирование в искусстве вопросов социально-политической жизни и отрицает общественную пользу литературы в силу приверженности идее элитарности искусства: «Всякий общественный взгляд на предмет созерцания всегда обратен истине, вульгарен и даже кощунствен. Искусство по существу – дело немногих и для немногих. Отсюда вытекает великое достоинство *отверженности* каждого художника и его абсолютная бесполезность в утилитарном смысле» [10, с. 148].

Подводя итоги развития символизма, Эллис утверждает: «Никогда на мировой арене художественного творчества не выступало одновременно такое число гениев, давших целый ряд блестящих теорий независимости, исключительной ценности и самоцельности художественного творчества <...>» [10, с. 140]. Собственную теорию автономного искусства создает и сам Эллис. Его вариация концепции чистого искусства вбирает в себя как идеи, актуальные для представителей артистической школы или созвучные их ходу мысли, так и чужеродные им. Отстаивая принцип свободного творчества, Эллис продолжает и развивает традиции эстетической критики в русской культуре начала XX в.

Список использованной литературы

1. Анненков, П. В. О значении художественных произведений для общества / П. В. Анненков // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. – М.: Искусство, 1982. – С. 345–368.
2. Анненков, П. В. О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Толстого) / П. В. Анненков // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. – М.: Искусство, 1982. – С. 319–344.
3. Боткин, В. П. Стихотворения А. А. Фета... / В. П. Боткин // Литературная критика; Публицистика; Письма. – М.: Сов. Россия, 1984. – С. 192–234.
4. Валентинов, Н. Брюсов и Эллис / Н. Валентинов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/vospominaniya/valentinov-bryusov-i-ellis.htm>. – Дата доступа: 21.04.2015.

5. Дружинин, А. В. Критика гоголевского периода и наши к ней отношения / А. В. Дружинин // Литературная критика. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 122–175.
6. Лавров, А. В. Брюсов и Эллис / А. В. Лавров // Брюсовские чтения 1973 г. – Ереван, 1976. – С. 217–236.
7. Лавров, А. В., Максимов, Д. Е. «Весы» / А. В. Лавров, Д. Е. Максимов // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М., 1984. – С. 65–136.
8. Усачева, Я. С. Эллис – литературный критик: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Я. С. Усачева. – М., 2004. – 196 с.
9. Эллис *Иммортели*. Вып. 1. Ш. Бодлер. Цит. по: Лавров, А. В. Брюсов и Эллис / А. В. Лавров // Брюсовские чтения 1973 г. – Ереван, 1976. – С. 217–236.
10. Эллис. Еще о соколах и ужах / Эллис // Весы. – 1908. – № 7. – С. 55–58.
11. Эллис. Неизданное и несобранное / Эллис. – Томск: Водолей, 2000. – 480 с.
12. Эллис. Шарль Бодлер // Весы. – 1907. – № 7. – С. 75–77.

Поступила в редакцию 07.07.2015