



Александр Блок

ЛИРИКА

АЛЕКСАНДРА
БЛОКА

вып. 1

З. М. Ц

Тартуский государственный университет

З.Г. Миц

Л и р и к а А л е к с а н д р а Б л о к а
/ 1898 - 1906/

Специальный курс. Лекции для студентов
заочного отделения. Вып. I

Тарту 1965

Редакционная коллегия:

В.И. Беззубов /ответственный редактор/, С.Г.Исаков,
П.С. Рейфман.

Руководителю и участникам
Блоковского семинара 1947 - 1949 годов
в Ленинградском университете
посвящаю

З.И.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая читателю брошюра представляет собой конспект первого раздела годовичного спецкурса "Лирика Александра Блока". Брошюра рассчитана на студентов-заочников и имеет целью облегчить самостоятельное изучение этой весьма сложной историко-литературной темы. Выбор наш не случаен: автор полагает, что творчество Александра Блока, представляя собой один из наиболее значительных итогов русской культуры предреволюционного периода, вместе с тем органически и исторически неизбежно привело поэта к принятию Великой Октябрьской революции и созданию поэмы, которой суждено было стать одним из первых произведений молодой советской литературы и глубоко своеобразным отражением русской революции. Вместе с тем, автор убежден, что именно **лирика** составляет основу творческого наследия поэта. Блок — по глубокой сущности своего поэтического мироощущения — поэт лирический. Поэтому, стремясь положить в основу разговора со студентами именно тот материал, который бы позволил с наибольшей полнотой вскрыть **специфику** блоковской поэзии, автор счел уместным сосредоточить внимание на этой стороне творческого наследия поэта. Необходимо также подчеркнуть, что поэмы Блока, его драматургия и проза были в последнее время предметом пристального внимания исследователей, и студент-заочник сможет получить весьма полное представление об этих сторонах творчества Блока по прекрасным монографиям Д.Е. Максимова, В.Н. Орлова, В.М. Жирмунского, П.П. Громова, Л.К. Долгополова и ряда других авторов^I. Заметим, кстати, что знакомство с

^I См.: Д.Е. Максимов, Критическая проза Блока, "Блоковский сборник", — Тарту, 1964; П. Громов, Герой и время, Л., "Советский писатель", 1961; В. Жирмунский, Драма Александра Блока "Роза и крест", Л. изд. ЛГУ, 1964 (см. также: Н. Волков, Александр Блок и театр, М., 1926; П. Медведев, Драммы и поэмы Александра Блока, М., 1928); Л.К. Долгополов, Блок и русская поэма 1890-х — 1900-х гг., Изд. "Наука", 1964; В. Орлов, Поэма Александра Блока "Двенадцать". Страница из истории советской литературы, М., Гослитиздат, 1962; критический обзор ряда новейших работ о поэме "Двенадцать" см. в статье Л. Тимофеева: Поэма Блока "Двенадцать" и ее толкователи, "Вопросы литературы", 1960, № 7.

этими работами необходимо и для углубленного усвоения материала данного курса.

Успешное изучение основных проблем лирики Блока подразумевает предварительное знакомство с основными процессами, протекавшими в русской литературе той эпохи, и твердое усвоение общих сведений о жизни и творчестве поэта. Необходимо вдумчиво проработать основные монографические очерки творческого пути А.Блока, в первую очередь, книги В.Орлова, Л.Тимофеева и Н.Венгрова^I.

Будучи ограничен размерами брошюры, автор вынужден был определенные разделы, занимающие в лекционном курсе значительное место, оставить за ее пределами. Это обязывает самостоятельно изучающего курс обратиться к дополнительной печатной литературе. Так, по соображениям места пришлось исключить весь раздел, посвященный текстологии и библиографии творчества Блока, поскольку, включенный в настоящее издание, он заставил бы увеличить его объем более, чем вдвое. К сожалению, эта сторона "блоковедения" принадлежит к наименее разработанным, и указать читателям какой-либо компактный и вместе с тем полный обзор источников представляется затруднительным. Ограничимся напоминанием, что с текстами Блока следует знакомиться по собранию сочинений в 8 томах под редакцией В.Н.Орлова, А.А.Суркова и К.И.Чуковского /М.-Л., Гослитиздат, 1960 - 1963 гг./. Данные об основной исследовательской литературе по Блоку можно найти в следующих справочниках: Н. Адукин, А.Блок, Синхронистические таблицы жизни и творчества 1880-1921, Библиография 1903 - 1923, М., "Новая Москва", 1923; Э.Блум и В.Гольцев, Литература о Блоке за годы революции /1918 - 1928/, в кн.: "О Блоке", М., "Никитские субботники", 1929; Е. Колпакова,

^I Вл. Орлов, Александр Блок. Очерк творчества, М., ГИХЛ, 1956; Л.И.Тимофеев, Творчество Александра Блока, М., изд. АН СССР, 1963; Н. Венгров, Путь Александра Блока, М., изд. АН СССР, 1963.

П. Куприяновский, Д. Максимов, Материалы к библиографии А. Блока за 1928-1957 годы, Уч. зап. Вильнюсского пед. ин-та, 1959, т. VI; История русской литературы конца XIX - начала XX века. Библиографический указатель под редакцией К. Д. Муратовой, М.-Л., Изд. АН СССР, 1963; Аврил Пайман, Материалы к библиографии Александра Блока /зарубежная литература/, в кн.: "Блоковский сборник", Тарту, 1964. Обзор рукописного наследия Блока см.: В. Н. Орлов, Литературное наследство А. Блока, "Лит. наследство", 1937, т. 27-28.

По тем же соображениям автору пришлось изъять главы, посвященные анализу связей творчества Блока с предшествующей и современной ему русской литературой.

Автор счел целесообразным построить изложение на основе монографического рассмотрения одной, но, как ему представляется, центральной проблемы: эволюции идейно-художественной структуры лирики. Он хотел бы привлечь внимание студентов к внимательнейшему чтению текстов стихотворений Блока, приучить их вдумчиво проникать в сложную идейно-образную ткань поэзии.

Приступая к чтению стихотворений Блока, студент, подготавливающийся к усвоению курса, должен помнить, что понять значение идей и образов поэта можно только, овладев системой его представлений, поняв внутренний смысл развития его мироощущения, порой глубоко отличного от привычных представлений современного читателя. Каждое стихотворение Блока в отдельности, каждый его лирический цикл и вся поэзия в целом создают вокруг себя определенное семантическое поле, определенный строй идей и образных переживаний, вне понимания которых невозможно проникновение в поэтическую сущность лирики Блока.

Внутренняя логика творческого развития Блока подсказывает естественное деление курса на две части: от начала поэтического пути до цикла "Город" включительно - первая - и от циклов "Фаина" и "Вольные мысли" до поэмы "Двенадцать" - вторая. Блок был поэтом, на творчество которого лег "кровавый отблеск" двух русских революций. Органично завершить

первую часть курса рассмотрением воздействия на поэзию Блока первой русской революции, с тем, чтобы во второй части осветить путь поэта к Октябрю и созданию поэмы "Двенадцать".

І. Л и р и к а п е р в о г о т о м а.

Первый лирический цикл, которым открывается "канонический" текст стихотворений Ал. Блока, — "ante lucem" (1898-1900). Само название цикла ("До света", "Перед рассветом") подчеркивает его характер как предваряющий появление основных, наиболее существенных для Блока тем его поэзии. Действительно, в "Ante lucem" постоянно слышатся отзвуки чужих голосов, чувствуются разнообразные влияния русской интимной лирики от Жуковского до Фета и Полонского. Порой некоторые темы решаются даже прямо эпигонски — черта, столь чуждая позднейшему творчеству Ал. Блока.

И всё же цикл представляет известный интерес как для "неискушенного" читателя, так и для исследователя. Дело не только в том, что по некоторым стихотворениям "Ante lucem" легко угадывается огромный талант их автора. Цикл любопытен еще, по крайней мере, в двух отношениях. С одной стороны, он является некоей единой поэтической системой, собранием тех канонов и традиций, от которых Ал. Блок в дальнейшем начнет резко отталкиваться и отталкивание от которых будет мерилом его художественной самобытности и гражданской активности. С другой стороны, в "Ante lucem" уже видна та напряженность поисков правды о мире и правды о своем месте в мире, которая навсегда останется главной особенностью блоковского таланта.

Структура цикла, та "картина мира", которую раскрывает перед нами молодой Блок, отчетливо связана с традициями романтизма и лириков "чистого искусства". Объективная действительность мало интересует поэта, живущего крайне замкнутой и далекой от общественных интересов жизнью^І. В орбиту

^І О детстве Ал. Блока, о его воспитании в кругу либерально-интеллигентской семьи Бекетовых см.: М. А. Бекетова, Александр Блок. Биографический очерк, изд. 2, Л., Изд. Academia, 1929.

поэтических наблюдений Ал. Блока "жизнь" и "люди", "толпа" попадают только как антитеза внутреннего мира лирического "я". Оппозиция "я" - "жизнь" и "я" - "люди" мыслится как основная, определяющая для цикла. Противопоставленные понятия наделены не очень четко обрисованными, но явно антонимичными признаками:

Поэт стремится к одиночеству и тишине - люди - это шумливая толпа:

Здесь всё так тихо - там безумно,
Там всё звенит - а мы одни (I,13);^I

Поэт несчастлив, разочарован в жизни - "толпа" полна примитивных иллюзий и жажды счастья:

... Пусть жизнь приносит людям счастье -
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья (I,3);

Поэт равнодушен и "хладен" ко всему в мире - "люди" по-детски экспансивны:

... Толпа теснилась вокруг - и речи сострадания
Мне каждый так участливо шептал.
А я смотрел кругом без думы, без участия(I,12)
и т.д., и т.п.

Это противостояние "толпе" вызывает у героя цикла стремление "избегать" людей:

Все духом сильные - одни
Толпы нестройной убегают ... (I,50),
"презирать" их и смеяться над ними:

... Смеюсь над жалкою толпою
И вздохов ей не отдаю (I, 32).

Поэта, в свою очередь, "клянут людские поколения" (I,68).

Трудно найти в лирике XIX века от романтиков до эпитонов "чистого искусства" что-нибудь более избитое, чем это

^I Здесь и ниже все ссылки на произведения А.А.Блока, кроме специально оговоренных, даются в тексте по изданию: Александр Блок, Собрание сочинений в 8 т.т. М.-Л., ГИХЛ, 1960-1963; первая цифра в скобках означает том, вторая - страницу.

противопоставление лирического героя и "толпы". "Что свет? Толпа людей, которая не чувствует", — эта формула Гоголя, пародирующая основной штамп эпигонов русского романтизма, вполне применима и к многим поэтическим характеристикам "людей" в "Ante lucem". Следует лишь отграничить молодого Блока от двух традиций, так или иначе связанных с романтизмом. С одной стороны, отталкивающийся от "толпы" блоковский герой совершенно лишен активного протеста, лермонтовской "горечи и злости", по отношению к несовершенству мира. Это тем более бросается в глаза, что внешние черты влияния Лермонтова в цикле довольно заметны. Так, стих. "Когда толпа вокруг кумирам рукоплещет..." снабжено эпиграфом из "Думы":

К добру и злу постыдно равнодушны,

В начале поприща мы вянем без борьбы, —

но общий пафос стихотворения разительно отличается от лермонтовского. То, что Лермонтов с болью и презрением обнаруживает в своем поколении и в себе как в части поколения, — Блок с детской гордостью приписывает себе — поэту, противопоставленному современникам. Образ "равнодушного серого нелюдима", столь далекий от страдающего и бунтующего героя Лермонтова, становится в "Ante lucem" ведущим.

С другой стороны, однако, поэтическое "я" цикла решительно не похоже и на героя лирики "старших символистов" 1890-х гг. Ал. Блоку этих лет чужд активный антигуманизм молодого В. Брюсова, Ф. Сологуба, Д. Мережковского, Н. Минского, та активная ненависть к "человечеству", то утверждение прав личности на безграничное зло, которые были характерной чертой "русских нитчеанцев" (по выражению Вл. Соловьева). Блоковский герой не является носителем зла. В этом отразилось и почти полное незнание молодого Ал. Блока с поэзией русского и западно-европейского модернизма¹, и отсутствие в гамме его поэтических настроений каких-либо, вообще, активных и самостоятельных антипатий и симпатий.

¹ См. об этом в "Автобиографии" поэта (7, 12-13).

В отчетливых традициях романтизма решаются и все остальные ведущие темы "Ante lucem": любви и дружбы, противопоставленных пошлости и "смраду" жизни и, вместе с тем, несущих герою все новые разочарования ("Луна проснулась. Город шумный...", стихи "гамлетовского" цикла и др.), преждевременной старости ("Прошедших дней немеркнущим сияньем..."), природы, оказывающейся, чаще всего, параллелью к душевным движениям героя и метафорическим их отображением ("Дышит утро в окошко твое...") и т.д., и т.п. В тех же традициях решается чаще всего и вопрос о поэтическом идеале. Земля — обитель страдания, счастье же возможно лишь "там", на небе:

... Пускай надежды все напрасны,
Но там — далеко суетной земли —
Его лучи горят прекрасно (I,24)

Цель земной жизни — аскетическое самоподавление:

Отрекись от любимых творений,
От людей и общений в миру,
Отрекись от мирских вожделений,
Думай день и молись ввечеру...

... На земле не узнаешь награды.
Духом ясный пред божьим лицом,
Догорай, покидая лампаду,
Одиноким и верным огнем (I,64).

Вся эта система представлений начнёт разрушаться уже в следующем — и первом "подлинно блоковском" — цикле стихотворений, в "Стихах о Прекрасной Даме".

Однако есть в "Ante lucem", как указывалось выше, и то, что роднит его с позднейшим творчеством Ал. Блока. Стихотворения "Ante lucem" отличаются от одновременно с ними написанных, но впоследствии не включённых Блоком в "Основное собрание" стихотворений не только уровнем технического мастерства начинающего поэта. Бросается в глаза, что Блок не включил в "Ante lucem" те свои ранние произведения, в которых интимно-лирическая тематика оказывается только интимной. Напротив, в "канонический текст" (который, по замыслу Блока, должен был включать наиболее характерные для каждого

этапа произведения поэта) вошли те, где самые, казалось бы, глубоко личные переживания свободно переходят в общие размышления — пусть самые наивные — о сущности бытия. Это умение увидеть в личном "эпохальное", в единичном — самые глубокие закономерности жизни навсегда останется наиболее органической чертой лирики Ал. Блока¹. Столь же существенной для дальнейшего творчества поэта особенностью "*Ante lucem*" оказывается предельно серьезное отношение к своей (еще совершенно по-детски понимаемой) поэтической миссии, к миру вообще. Пронизывающая весь цикл тема ожидания связана именно с предчувствием тех огромных жизненных задач, решать которые будет творческим долгом поэта. Наконец, следует отметить еще одну любопытную особенность: в решении этических вопросов молодой Блок неожиданно вырывается из круга традиционно романтических представлений. В цикле явно звучат и ноты антиаскетические — утверждение права героя на здешнее, "посюстороннее" счастье. На эти антиаскетические настроения впервые обратила внимание Б. Брайнина², справедливо связав с ними тему "язычества" в "*Ante lucem*". Действительно, уже в одном из первых стихотворений цикла — "Моей матери" — Блок противопоставляет мир земли, земных страстей — и неба, но, в отличие от тех традиций, которые господствуют в большинстве его стихотворений тех лет, с явной симпатией к земному, страстному, полнокровному и с боязнью всего "бестелесного", холодного:

Полно смотреть в это звездное море,
Полно стремиться к холодной луне.
Мало ли счастья в житейском просторе?
Мало ли жару в сердечном огне? (I, 7)

¹ См.: В. Н. Орлов, Александр Блок (Вступительный очерк), в кн.: Александр Блок, Собрание сочинений в 8 т. т., т. I, стр. XIУ.

² См.: Б. Я. Брайнина, Право на жизнь (первая книга Александра Блока), в сб.: О Блоке, М., изд. "Никитинские субботники", 1928, стр. 289.

Аналогичным образом прославляется "языческая" тема любви в стих. "Поклонник эллинов - я лиру забывал..." (1900) и - особенно - в стих. "Измучен бурей вдохновенья.." (1900), где "языческое", гедонистическое начало прямо противопоставлено христианскому аскетизму. Если в начале этого стихотворения "язычник стал христианином", то в конце звучат мотивы открыто антихристианские:

Мне непонятно счастье рая,
Грядущий мрак, могильный мир...

Назад! Язычица младая

Зовет на дружественный пир! (I, 65)

Этот круг этических проблем и противоречий в дальнейшем будет также очень важен для поэта.

Такова "статика" цикла. Если рассматривать цикл в динамике, то легко обнаружить и постоянный рост Блока как поэта, и его напряженные поиски большого, настоящего содержания для своего творчества. Поэт стремится найти в искусстве нечто неизмеримо большее, чем способ повествования о страстях одинокого "я", - способ служения высокому идеалу, лежащему вне личности, могущему захватить ее и подчинить себе.

Возникновение первой целостной системы воззрений Блока было связано с воздействием на него философии В.Соловьева.

Философское учение и лирика Вл.Соловьева чрезвычайно противоречивы, и многие стороны его творчества имели объективно весьма реакционный смысл, на что неоднократно указывали советские исследователи¹. Следует, однако, помнить, что взгляды философа не состояли исключительно из наивно мистической веры в обновление человечества сошедшей на землю "Вечной Женственностью" или из реакционных надежд на теократию - власть церкви. В сложной, весьма противоречивой системе взглядов Вл. Соловьёва идеализм сочетался с блестящим мастерством диалектики, религиозные иллюзии - с активным антибуржуазным пафосом, боязнь революции - с ненавистью к реакции, догматика и схоластика - с блестящими историзма. Поэтому и влияние Вл. Соловьева на Блока вряд ли

¹ См., например: А.А. Коган, "Критике философии Вл. Соловьёва", "Вопросы философии", 1959, № 3.

следует рассматривать как однонаправленно-отрицательное.

Разумеется, попав под влияние Соловьева, Ал. Блок начал разделять, в первую очередь, его мистические утопии, столь далёкие от реального хода истории. Совершенно справедливо и то, что иллюзии "соловьевства" закрепили в молодом поэте невнимание и даже презрение к окружающей действительности, которая объявлялась "только отблеском, только тенью от незримого очами", т.е. чем-то несущественным, второстепенным по сравнению с миром "идей". Но следует отметить и иное. "Соловьевство" было первой стройной системой мирозерцания, полностью захватившей Блока. И как раз в период увлечения этой философией у поэта возникла яркая потребность в цельном, всеохватывающем взгляде на мир, неудовлетворенность теми системами, которые не могли ответить на все вопросы, волнующие поэта. А ведь именно эта потребность вскоре заставит молодого Блока преодолеть ... "соловьевство"!

Далее. Соловьевские иллюзии, носившие объективно-идеалистический характер, выводили интересы Ал. Блока за рамки собственной личности. Как ни мало внеличного, объективного в "Стихах о Прекрасной Даме", — его здесь всё же неизмеримо больше, чем в детски наивном романтизме "Ante lucem". Поэт впервые увидел идеал в чем-то, лежащем вне его "я" и бесконечно более высоком, чем его собственная личность. И, наконец, при всей непоследовательности той критики действительности, которая содержалась во взглядах Вл. Соловьева, его отношение к современности все же было резко отрицательным. Положительным идеалом первого блоковского учителя был идеал "синтетической", гармонической жизни, идеал полного, абсолютного счастья — а это предъявляло современной действительности огромный и неоплаченный счет. Но ведь, пожалуй, именно эта огромность, "максимализм" предъявленных к жизни требований и были основными двигателями творчества Ал. Блока, приведшими его, в конечном итоге, к революции.^I

^I См. подробнее в нашей статье: "Поэтический идеал молодого Блока" в кн.: "Блоковский сборник", Тарту, изд. ТГУ, 1964, стр. 223-224.

Блок знакомится с лирикой, а затем философией Вл. Соловьева на рубеже нового XX века (см.: 7, 13). Отзвуки соловьевских настроений звучат уже в последних стихотворениях "ante lucem". Это — тема "эсхатологического" ожидания "конца света" ("Увижу я, как будет погибать...", "Аграфы Догмата" и др.). Это — мысль о высоком назначении поэзии, цель которой — служение высоким, внеличным идеалам ("Хоть всё по-прежнему певец..."). Это, наконец, образ возлюбленной, который, по более позднему замечанию поэта (см.: 7, 343), постепенно начинает "медленно принимать неземные черты" ("То отголосок юных дней..."). Однако подлинно самобытное выражение эти новые настроения нашли только в "Стихах о Прекрасной Даме" (1901-1902).

Стихотворения этого цикла создавались в бурные предреволюционные годы. Блок в этот период был еще весьма далек от общественной жизни и её интересов,^I — и поэтому эпоха почти не нашла в цикле прямого отображения. Но "звуки живых голосов", звуки времени, всё же во многом определили цикл.

"Стихи о Прекрасной Даме" многоплановы. Их содержание может истолковываться и в "земном" плане (как лирическая история взаимоотношений поэта с его невестой, Л. Д. Менделеевой), и в плане мистико-философском (как история несостоявшегося слияния поэта с "душой мира", "Вечной Женственностью"). Очень часто откровенную мистичность концепций "Стихов о Прекрасной Даме" путают с неясностью, нечеткостью. Это вряд ли справедливо. Конечно, "эзотерический" (тайный) язык, которым Блок стремился выразить свои мистические настроения, мало понятен в ряде его оттенков современному читателю. Но это не значит, что слова подобного языка были лишены — для Блока и для людей, идейно и эстетически ему близких, — определенных значений, находящихся

^I Ср., например, в письме к отцу от 2 мая 1901 года: "Настроение мое (в основании) <...> отвлеченно и противно всяким страстям толпы" (т. 8, стр. 15).

друг с другом в достаточно четких соответствиях. Справедливо и другое, достаточно широко известное наблюдение над языком символизма вообще и "Стихов о Прекрасной Даме" — в частности. Для мистика каждая вещь могла рассматриваться, как *minimum*, в двух планах: в её внешнем, земном, эмпирическом облике и в её подлинной, внеземной, "идеальной" сущности. Отсюда — дву- и многоплановость ведущих образов цикла. Однако эту многоплановость отнюдь не следует путать с неопределенностью значения. Любой из образов цикла: "я", "ты", "зима", "весна", "песня", "тишина", "небо", "звезда", "ночь", "утро" и т.д., и т.п. — может быть рассмотрен в нескольких рядах значений. Но и сами эти ряды, и приблизительный круг значений в каждом из них могут быть описаны, причем степень точности научного описания здесь, в принципе, не будет ниже, чем при попытке, например, логического описания значения образов некрасовской поэзии. Более того, можно высказать мысль, на первый взгляд, парадоксальную: именно мистичность, ослабленность связей с предметным миром и его сложной диалектикой делает отвлеченные от "эмпирии" системы образов более бедными значением, а потому легче поддающимися операции перечисления "смыслов". Мистические образы схоластичнее и, в этом смысле, "рационалистичнее" тех, которые создаются как несущие "аромат" живой жизни. Не случайно и сам Ал. Блок в дальнейшем увидит путь к обогащению значения своей лирики в сближении с "повседневностью".

Прежде, чем перейти к анализу текста "Стихов о Прекрасной Даме", следует сделать еще одну оговорку относительно художественной природы цикла. В советском литературоведении не раз отмечалось качественное отличие воззрений "младших символистов" от демократических. Но мы неизбежно впадем в известную односторонность, если не заметим попыток Вл. Соловьева и его последователей отделиться и от различных форм реакционного (в частности — церковно-схоластического) миросозерцания. Между тем, хотя эти попытки и не дали особо заметных теоретических или творческих результатов, они всё же наложили известный отпечаток, в частности,

и на эстетику "младших символистов", на язык их поэзии.

Стремясь вырваться из "плена материи" в мир "идеальных сущностей", символисты лишали язык своих произведений "презренной" конкретности, предметности, стремились сделать его многоплановым. Например, "заря", "звезда", "Солнце" в "Стихах о Прекрасной Даме" — это отнюдь не просто "небесные тела", а символические обозначения разных форм "явления" героини; "весна" или "утро" — не просто времена года или суток, а время "внезапной встречи" с "Небесной возлюбленной"; "зима" или "ночь" — время разлуки и торжества "злого" земного начала; "ветер" (как и, вообще, большинство образов природы) — знаки приближения "Её" и т.д., и т.п. Символичны и действия героев ("твоей лазурью процвести" — приблизиться к Прекрасной Даме), и их ведущие признаки (так, цветовые характеристики мистической героини — это тона неба и зари) и т.д., и т.п. По сути, дву- или многоплановы все образы цикла. Но, вместе с тем, и сам Вл. Соловьев, и "младшие символисты" типа Ал. Блока и А. Белого считали "небесное" не примитивно противопоставленным "земному", а проявляющимся в земном, на земле, через земное, материальное. Поэтому в их творчестве мы не найдем, как правило, ни прямых философско-теоретических деклараций (хотя и они, конечно, могут встречаться, но реже, чем, например, в лирике "старших символистов"), ни чисто условных, умозрительных символов, ни романтического буйства фантазии. Вл. Соловьев и "соловьевцы" ищут образов, земная внешность которых в чем-то подобна их "идеальной сущности", образов, значение которых не ограничивалось бы их "первым" — земным — планом, но и не разрывало бы с ним. Второй — "идеальный" — план значений образов должен непременно сквозить сквозь первый, как и самое земное бытие, по Вл. Соловьеву, есть не что иное, как отблеск "идей" и их подобие.

Но отмеченная особенность приводила к тому, что постоянно возникала возможность истолковывать поэзию рассматриваемого типа только в её первом, земном плане, т.е. как поэзию интимно-лирическую, пейзажную и т.п. Советские исследова-

дователи, например, не раз уже обращали внимание на возможность подобного истолкования "Стихов о Прекрасной Даме": "За мистическими темами и образами его [Блока - З.М.] поэзии лежали совершенно реальные "земные" человеческие чувства, источником которых было увлечение Л.Д. Менделеевой"¹. Однако эта особенность цикла обычно истолковывалась как отход Блока от "ортодоксального" соловьевства. С этим трудно согласиться. Действительно, легко можно принять строки:

Волна в разлуке с морем
Не ведает покою,
Ключом ли бьет кипучим
Иль катится рекою² и т.д. -

за пейзажную лирику, а строки:

И в пурпуре небесного блистанья,
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня³ -

за лирику интимно-лирическую. Между тем, оба процитированных отрывка из поэзии Вл. Соловьева имеют ярко выраженный мистический смысл, а второй из них взят из наиболее мистического произведения поэта - из поэмы "Три свидания". Разумеется, "наивное" читательское восприятие будет здесь крайне односторонним и неадекватным авторскому замыслу. Но оно не будет и абсолютно чуждым ему, поскольку авторское видение мира подразумевает наличие среди значений образов и

¹ Вл. Орлов, История одной любви, в кн.: Вл. Орлов, Пути и судьбы, М.-Л., СП, 1963, стр. 591.

² Стихотворения Владимира Соловьева, изд. 4, М., Изд. М.С. Соловьева, б.д., стр. 36.

³ Там же, стр. 171.

первого, эмпирического плана¹. В этом смысле между "Стихами о Прекрасной Даме" и лирикой Вл. Соловьева принципиального различия нет.

Обратимся к стихотворениям блоковского цикла. "Стихи о Прекрасной Даме" представляют собой настолько нерасторжимое целое, да и хронологически созданы в столь короткий срок, что цикл, пожалуй, можно рассматривать как единый текст, а отдельные стихотворения — как части этого целого². Общее построение цикла таково. Первые его разделы создают некую цельную картину мира, твёрдо устанавливают соотношение и характеристики центральных образов. Последующие же разделы "Стихов о Прекрасной Даме" (всего их 6) повествуют о "превращениях" этих центральных образов и о соответствующих изменениях в отношениях "Прекрасной Дамы" и героя. Когда для каждого из ведущих героев выясняется возможность полного изменения своей первоначальной сущности, а,

¹ Стремясь отделиться от неизбежных при его мистицизме влияний средневековой церковной схоластики, Вл. Соловьев часто обращался к искусству раннего Ренессанса, с которым у него, действительно, был ряд сходных черт. Отсюда — и интерес Блока периода "Стихов о Прекрасной Даме" к творчеству Данте и Петрарки.

² Ал. Блок склонен был, вообще, рассматривать всю свою лирику как единое целое, как трилогию ("роман в стихах"), состоящую из трех основных частей — книг — и более мелких подразделений — "глав" (циклов) и стихотворений (см.: I, 559). Подобный взгляд, как увидим ниже, не лишен основания. Но все же среди циклов блоковской лирики можно выделить такие, которые ближе к собранию отдельных стихотворений (напр., "Распутья" или "Разные стихотворения" II и III томов), и такие, которые действительно имеют единую систему персонажей и свой "лирический сюжет" ("Стихи о Прекрасной Даме", "Снежная маска"). Внешним признаком второго рода циклов является, в частности, их очень быстрое создание, отчего все стихотворения "Снежной маски", например, можно считать, грубо говоря, синхронными. Правда, как раз о "Стихах о Прекрасной Даме" этого сказать нельзя, ибо, как уже говорилось, здесь особенно важно именно изменение и развитие первоначального замысла. Однако во всех этих изменениях постоянно чувствуется и единство настроений и взглядов автора цикла.

следовательно, и полного изменения сущности их отношений, цикл завершается. В сознании автора эта полная измена героя самому себе и своему идеалу будет часто отождествляться со смертью. Но, как увидим ниже, эта смерть окажется, по сути, началом новой жизни для блоковской лирики и ее героев.

Анализ проблематики цикла, таким образом, может быть сведен к ответу на два сложных вопроса: какова исходная "картина мира" в "Стихах о Прекрасной Даме" и каковы линии её изменения, составляющие "сюжет" цикла.

Обычно считают, что центральное движение мысли в "Стихах о Прекрасной Даме" связано с образами лирического "я" и его возлюбленной. Это правильно лишь отчасти. Действительно, речь идет чаще всего о взаимоотношениях этих персонажей. Но в общей "картине мира" цикла основной антитезой является иная — оппозиция "неба" и "земли", духовного и материального. Хотя характер сопоставления этих понятий, как увидим ниже, отличается от поздне-романтических традиций цикла "Аnte lucem", да и — во многом — от традиций романтизма вообще, но сама антитеза сохраняет свою силу. "Земля" и "небо" — крайние точки, между которыми разворачивается действие цикла, и центральные персонажи характеризуются именно своим отношением к этим основным образам.

Антитеза "земли" и "неба" задана как исходная уже в первых стихотворениях "Стихов о Прекрасной Даме":

Душа молчит. В холодном небе
Всё те же звезды ей горят.
Кругом о злате иль о хлебе
Народы шумные кричат (I, 78)

... Чуть слежу, склонив колени,
Взором кроток, сердцем тих,
Уплывающие тени
Суетливых дел мирских,
Средь видений, сновидений,
Голосов миров иных (I, 106)

Мир "неба" ("видений, сновидений, голосов миров иных"), как высокий, противопоставлен низкому миру материального

("злата, "хлеба", "суетливых дел мирских").

Как посланец этого высшего мира, как его воплощение выступает первоначально и "Она" — "Прекрасная Дамы", "Дева, Заря, Купина". "Её" "неземная" природа в первых разделах цикла подчеркивается постоянно. Она — "дочь блаженной стороны", "российская Венера", "царица звездных ратей"; ее образ "нездешней, видно, силой /Наделен и окрылен" и т.д. "Небесное" в облике "Прекрасной Дамы" подчеркивается и написанием имени "Её" с большой буквы, и тем, как она "является" герою.

Что касается образа поэта, то он уже в первоначальном своем облике "двулик": он рвется "к Ней", презирая земное, но он сам — земной человек. Отсюда — исходная двойственность отношения героя к Прекрасной Даме: устремленность "к Ней", надежда на полное слияние — и стчаяние от осознания невозможности этого слияния. В "иерархии" образов цикла герой поэтому постоянно находится ниже своей ожидаемой возлюбленной. Он всегда взирает на "Нее" снизу вверх:

Близко ты или далече

Затерялась в вышине? (I, 8I)

...Взгляни наверх в последний раз (I, 98)

...А здесь, внизу, в пыли, в униженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебе поет... (I, IO7) и т.д.

То, что героиня цикла выше лирического "я", проявляется, конечно, не только в их, так сказать, пространственном расположении, но и в том, что "Она" — "Царица", а он — "безвестный раб", и в том, что сама любовь мыслится для него — как высшее "блаженство", а для "Нее" — как мимолетно даримая милость. При этом, однако, не раз упоминается и постоянно подразумевается, что вся "Ее" сила — от "Ее" "небесной родины", а слабость, бессилие героя — от его притянутости к земле. Поэтому, используя термины современной лингвистики, можно было бы сказать, что в ряде стихотворений цикла в ка-

честве "речи" (реальной данности сюжетных эпизодов) выступают противопоставления и сближения героя и его "Дамы", но в языке "Стихов о Прекрасной Даме" (т.е. в общих принципах построения) — основная и определяющая оппозиция — это антитеза "земли" и "неба".¹ В подобной композиции нетрудно увидеть связь с теми литературными влияниями, которые определили направленность цикла "Ante lucem". Скупость красок, которыми очерчен мир "земли" (считающийся по-прежнему сферой неэстетической), постоянная отрицательная оценка этого мира, представление о том, что всё материальное неистинно, ложно — все это столь же тесно связано с традициями романтизма и "чистого искусства", сколько и с ортодоксальным "соловьевством" (ибо эти эстетические системы во многом совпадали).

И, однако, совпадение здесь все же было далеко не полным. Уже для Вл. Соловьева типично двойственное, глубоко противоречивое отношение к сущности "земного" бытия. Как идеалист "платоновского толка", он склонен был часто считать материю только тенью идей, чем-то вторичным и, вместе с тем, искаженным и злым. "Рассматриваемый сам в себе, природный мир есть зло, обман и страдание", — пишет Вл. Соловьев.² И в

¹ Применяя терминологию современной лингвистики, мы рассматриваем художественный текст, как особого типа язык (понятие "язык" в данном случае означает: "урегулированная особым образом система знаков". В этом смысле вполне оправданы выражения типа: "язык данной философской системы", "язык произведений символизма" и т.д.). В таком случае полезно разделить в тексте уровни языка и уровни речи в том смысле, как это понимается в структурной лингвистике после Ф. де Соссюра, где под речью будет пониматься реально данная в тексте последовательность значимых элементов, а под языком — система категорий, которая, накладываясь на текст (реализуясь в тексте), позволяет воспринимать его как определенную идейную систему. Так, например, то или иное стихотворение Блока, будучи вырвано из цикла и из общей системы связей блоковской лирики и включено в какой-либо сборник хрестоматийного типа, может начать восприниматься читателем как пейзажное. В этом случае текст стихотворения — уровень "речи" — сохранится без изменений, но "язык" блоковского произведения для читателя, не знакомого с остальной лирикой поэта, будет разрушен. Адекватное восприятие станет невозможным.

² Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, т. III, СПб., изд. "Общественная польза", б.г., стр. 43.

стихотворениях своих он нередко проклинаят "злую жизнь, что кипела в крови", полностью верный — в данном случае — традициям романтического субъективизма. Но одновременно Вл. Соловьев как философ был связан и с гегельянской традицией диалектического мышления. И как диалектик Вл. Соловьев должен был признать — вопреки своим "платоновским" посланкам, — что земная жизнь постоянно развивается, изменяясь от низших форм к высшим. Правда, Вл. Соловьев (как и Гегель) всегда считал материю формой утверждения и стадией развития духовной сущности мира. Но, следуя традициям диалектического, исторического гегелевского мышления, невозможно было считать реально сложившуюся — и всю материальную — действительность только скоплением бессмысленностей и зла, нельзя было не увидеть в ней закономерностей. И поэтому, с другой стороны, и в философских, и в художественных построениях Вл. Соловьева мы находим любопытные попытки "реабилитировать" материю, земную жизнь, показать её закономерность, её "высокий" смысл:

Свет из тьмы. Над темной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их (22).

В этих словах весьма отчетливо декларирована роль "лона" — земли в произрастании "роз" "Истины, Добра и Красоты". Это же находим и в ряде других стихотворений Соловьева.

Ал. Блок связан и с этой последней стороной соловьевских эстетических представлений. Правда, прямых поэтических деклараций о роли земного "лона", о возможности "высокой" трактовки темы земли в "Стихах о Прекрасной Даме" мы не находим (вообще — это следует сразу же отметить — рассуждений в лирике Ал. Блока неизмеримо меньше, чем в соловьевской). Но зато в цикле очень важное место занимает такая существенная часть "земного бытия", как природа. В "иерархии образов" цикла место природы достаточно высоко: она — посред-

ник между "Девой, Зарей, Купиной" (одно из многих наименований Прекрасной Дамы) и поэтом^I. Именно через природу "Она" нисходит к лирическому герою цикла, а потому явления природы, кроме своей непосредственной, эмпирической сущности, имеют и другую, основную: они — знаки "Ее" приближения. В этом и состоит второй план значений таких образов, как "небо", "ветер", "горы", "закаты", "рассветы", "заря", "утро", "весна" и т.д., и т.п. Подобная трактовка, с одной стороны, свидетельствовала о попытке мистически истолковать образы реальной действительности, образы "земного ряда"; с другой же стороны, ее можно истолковать и как стремление оправдать земной мир (хотя бы в каких-то его сторонах), увидеть в нем нечто большое и значительное.

Надо сказать, что стихотворений, "оправдывающих", "возвышающих" природу, в цикле (в том числе и в особенно важных в данном случае его первых разделах) очень много. В одном из них природа даже не только вводит Прекрасную Даму, но и замещает ее, прославляется вместо "Нее": голоса природы

... звучат, они ликуют,
Не уставая никогда,
Они победу торжествуют,
Они блаженны навсегда...

... Звенит и буйствует природа —
Я соучастник ей во всем! (I, 92)

Это "оправдание" природы проведено в "Стихах о Прекрасной Даме" значительно последовательнее, чем в лирике Вл. Соловьева. Весьма знаменателен факт, отмеченный Д.Е. Максимовым: читая философские сочинения Соловьева, Блок раздраженно и по-

^I Таким образом, "иерархию образов" цикла можно представить себе в следующем виде (в порядке снижения значимостей): небо — "Она" — природа — герой ("я") — "люди", земное бытие.

лемически отмечает те места, где Соловьев, исходя из "платоновских" основ своего мировоззрения, старается "принизить" природу¹. Так проявляется важнейшая особенность цикла "Стихи о Прекрасной Даме": верный — пока что — всем основам мировоззрения и эстетики Вл. Соловьева, Ал. Блок уже теперь развивает часто именно наиболее сильные стороны его взглядов и творчества.

Так, воспевание природы пока никак еще не означало разрыва ни с традициями лирики "чистого искусства", ни даже — при известных оговорках — с романтизмом². Ведь природа в цикле, хотя и материальна, однако, рассматривается как такая наиболее одухотворенная форма материи, которая противопоставлена её низшим формам (быту, социально-политической жизни "толпы" и т. д.). Но потенциально в прославлении природы — части посюстороннего мира — заключалась возможность будущего обращения Ал. Блока к традициям, совершенно чуждым символизму, — к традициям русского демократического искусства XIX в., с его прославлением естественного, "нормального" бытия как связанного с природой.

Однако еще интереснее другая особенность цикла. Блок не столько "повышает ценность" земного мира (который, в целом, все же дан как "низкий", ибо природа — пока — фактически отделена от этого мира, вознесена над ним), сколько сам мир "неба" наделяет, по существу, земными чертами.

Мир идеала и "Вечной женственности" как носительницы этого идеала у Вл. Соловьева тоже не исключительно "антиматериален". Согласно Соловьевскому (заимствованному у Гегеля) "триадическому" взгляду на мир, высшая форма бытия —

¹ См.: Д. Е. Максимов, Материалы из библиотеки Ал. Блока (к вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве), Ученые записки ЛГПИ, т. 184, фак. языка и литературы, вып. 6, Л., 1958, стр. 373.

² Следует помнить, однако, что в искусстве последовательно романтический мир — лишь аспект авторского "я". Так же изображается природный мир и у "старших символистов" (ср. у В. Брюсова: "Создал я в тайных мечтах/Мир идеальный природы"). Для Вл. Соловьева и Ал. Блока природа — начало вневещного. Его существование не зависит от воли лирического героя.

"синтез" - должна быть не духовной и не материальной, а соединять в себе оба начала, дух и материю, "землю" и "небо".
В момент синтеза -

... весь свой блеск небесный свод откроет
И всю красу земли недвижно озарит.¹

Соловьев мечтает об обновленном, идеальном бытии, которое -
Мощным потоком все думы людские обнимет,
Цепь золотую сомкнет и небо с землей сочетает.²

Для Соловьева поэтому "Вечная Женственность", которая должна принести на землю "весну" всеобщего счастья, не ниже, а, пожалуй, даже выше чистой "духовности", чистой "идеи".

Эта сложная мистическая философия далеко не во всем объеме была воспринята Ал.Блоком. В частности, Прекрасная Дама почти нигде не воспринимается как мистико-общественный идеал, как несущая "весну" всему человечеству (Ал.Блок в этом "индивидуалистичнее" своего учителя, но зато менее утопичен). Чужды Блоку и сложные рассуждения о "синтезе"; для него Прекрасная Дама - не нечто, более высокое, чем "чистая" идея, не будущий синтез земли и неба. Она - сходящая к поэту, а не к человечеству "небесная возлюбленная", и ее ценность обусловлена ее небесной родиной, от нее зависит.

Но, вместе с тем, соловьевское представление об идеале не как о начале антиматериальном очень важно и для "Стихов о Прекрасной Даме". Сам мир неба и его посланницы наделен, так сказать, чертами земли. Традиционно-романтический эпитет к слову "небо" - "холодное" - довольно редок для начала цикла. Зато крайне интересно, что мир неба и Прекрасной Дамы - это мир, не только воспринимаемый через ощущения, но и несущий поэту предельную яркость ощущений. Это - мир слепяще ярких красок: ослепительно - белого, ярко-голубого, красного. Она:

Молодая, золотая,
Ярким солнцем залитая,

¹ Там же, стр. 21.

² Там же, стр. 13.

она идет "голубыми путями", "горит алмазом" в ночи, она -
Лазурью золотую

Просиявшая навек (I, II6),
"лучезарный храм"; она "горит над высокой горой"; она ярка,
как звезда и как солнце и т.д.

Мир "Ее" - это и мир гармонических звуков, "перелетных
слов", "звучных песен", "песен веселых".

Уже само это представление о положительном идеале как
воспринимаемом сенсорно и как несудем полноту чувств рази-
тельно отличается и от идеалов романтической поэзии, и от
основной направленности цикла "Ante lucem", и от представ-
лений церковно-спиритуалистических (с которыми критика
иногда сопоставляла блоковскую мистику).

Не менее интересно и то, что мир поэтического идеала
дан как ярко эмоциональный. Это - мир веселья, радости, сме-
ха и веселья:

Кто-то шепчет и смеется

Сквозь лазоревый туман.

... В чьем-то женственном дыханье,

Видно, вечно радость мне! (I, 89)

... Песни такие веселые

Не раздавались давно (I, 127)

Герой приближается к "божьему чертогу", "полный блаженства"
(I, 79); проводник "небесного начала" - природа - "ликует"
(I, 92); мир идеала - "праздник смеха", он "бунтует весе-
льем" (I, 95) и т.д., и т.п.

Здесь "небесному" миру приданы черты, в корне противо-
положные тем, которыми он наделялся, как правило, в поэзии
романтической: это не мир аскетической жертвы, скорби по
несовершенству вселенной, а мир радости и "гармонии".

Таким образом, мир положительного идеала в традиции ро-
мантизма и в согласии с мистико-идеалистическими основами
мироощущения молодого Блока отнесен на небо; но, в отличие
от указанных систем, мир этот сенсорно-воспринимаем, несет
героя полноту ощущений и чувства счастья и гармоничности
бытия. Так этическое содержание положительного идеала ок-

зывается — в основном, стихийно-связанным с традициями искусства Ренессанса, с его идеалами полнокровного, счастливого бытия, гармонического человека. Эта сторона мироощущения молодого Ал. Блока, развивавшая и неслыханно усиливавшая наиболее сильные стороны лирики Вл. Соловьева, и была тем зерном, из которого выросли затем антимистические настроения поэта.

Таковы исходные характеристики основных образов цикла.

Второй вопрос, как уже отмечалось, — это вопрос о путях изменения центральных образов. Показаны они через эволюцию отношений поэта и "Прекрасной Дамы". Общий принцип движения "лирического сюжета" в цикле таков. "Она" задает тип отношения, от "Нее" зависит характер героя, воспринимаемый как вторичный, производный от чувств "Прекрасной Дамы" к ее "безвестному рабу". Поэтому и новые "облики" героев появляются, хотя почти одновременно, но в таком порядке: изменения "Ее" — изменения лирического героя. Другая любопытная особенность развития сюжета состоит в том, что, хотя герои постепенно все больше отдаляются и охлаждаются друг к другу, "характеры" их неуклонно сближаются. Пропасть, существовавшая между ними в начале цикла, постепенно исчезает за счет "снижения" образа "Прекрасной Дамы", оценки ее "высокой" мистической миссии как несостоявшейся. В этом сочетании темы "разрыва" со "снижением" образа героини нашло отражение то начавшееся разочарование Ал. Блока в "соловьевской мистике", которое в последних разделах "Стихов о Прекрасной Даме" уже чувствуется с достаточной определенностью.

В движении "лирического сюжета" можно выделить несколько довольно отчетливо различающихся этапов. Правда, понятие "этапа" здесь скорее типологическое, чем хронологическое (в реальной ткани цикла в каждом из разделов практически присутствуют типологически разные мотивы и их решения), поэтому мы будем объединять однотипные стихотворения в группы. В целом, однако, последовательность описываемых ниже групп даст представление и о движении поэтической мысли от первых разделов цикла к последним.

1. группа стихотворений – это те, в которых отражена описанная выше "исходная ситуация": "двуликая" (связанная с земным пленом, но устремленная к небу) душа поэта в радостном предчувствии ждет посланницу "миров иных"; мотив обжигаемого "слияния" связан с антиаскетическим идеалом радостного, гармонического бытия.

Во 2-й группе произведений возникает тема "Ее" холода к герою. Биографически она связана с сомнениями поэта в чувствах к нему Л.Д. Менделеевой, идейно – с мыслью о несовместимости небесной природы "Ее" и земного облика лирического героя:

... Моей ли жалкой, слабой речи

Бороться с пламенем твоим (I, 80).

Эта невозможность слияния с "Ней" – пока – не снижает в глазах лирического героя цикла ценности его идеала. Напротив: чем "Она" недоступней – тем "небесней", и тем больше стремится герой к своей "Прекрасной Даме". Но сам облик героя уже теперь претерпевает ряд интересных изменений.

1) Во-первых (что оправдано и биографически, и психологически), "ключевые" настроения восторга, радостного предчувствия сменяются настроениями отчаяния, тоски, темами ушедшей или безответной любви и – в своем наиболее последовательном завершении – темой смерти.¹

2) Во-вторых, интересно изменяется эстетический идеал поэта: появляются не заданные, как уже отмечалось, первоначальной расстановкой персонажей мотивы аскетизма, жертвы, придающие ряду стихотворений цикла "средневеково" – романтический колорит. Герой, принявший облик рыцаря или смиренного инокa, клянется:

1 При этом, как правило, умирает (особенно в первых разделах цикла) не герой, а "Она" – его мечта и идеал. Тема эта у Блока восходит к стихотворениям "гамлетовского цикла" из "Ante lucem", но решается она теперь – во втором, символическом плаче – как отход поэта от идеала, как мысль о его недостижимости.

... молитвенным жаром гореть

И таиться на этой земле (I, 84).

Следует подчеркнуть еще раз, что тема аскетического самоподавления возникает всегда и исключительно в сочетании с темой "Ее" холодности, как попытка приспособиться к новому облику героини и как некий Ersatz подлинного-гармонического счастья. Стоит вновь появиться мотиву надежды на взаимное чувство — и облик героини и героя сразу же окрашивается в "ренессансные" тона (см. I, 164, 165, 166, 169-171, 174 и др.)

3 группа стихотворений. Здесь параллельно с темой неразделенной любви возникает мотив сомнения: является ли возлюбленная поэта "Той Самой", о которой он мечтал, или только "Ее" призраком, обманом? Этот постоянно поднимающийся вопрос можно сформулировать и иначе: не произойдет ли в момент "Ее" появления на земле (а ведь Вл. Соловьев и его последователи ожидали мистического чуда именно "здесь", в этом мире!) превращения "Прекрасной Дамы" в земное, т.е. неистинное, злое, существо, а любви к "Ней" — в "черную", земную, чувственную страсть? Сомнение это сопровождает уже одно из самых "ортодоксально" — мистических стихотворений цикла — "Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...".

... Как ясен горизонт! и лучезарность близко,
Но страшно мне: изменишь облик Ты (I, 94).

Эта тема еще не разрушает основной оппозиции цикла — антитезы "истинного" мира идей и ложности "суетливых дел мирских". Но здесь впервые звучит сомнение во всемогуществе "души мира", впервые признается возможность победы над ней "земного начала".

Начало это по-прежнему мыслится еще как злое. Отсюда — появление мотива двойственности и самого героя, его причастности (причем — в отличие от прежних настроений — и желания быть причастным!) к миру земного зла. Возникает связанная с романтическими традициями тема двойника. Впервые появившись во втором разделе цикла ("Я помню час глухой, глубокой ночи..."), она становится особо значимой в последующих разделах ("Неотвязный стоит на дороге...", "Двойнику", "Мы,

два старца, бредом одинокие..." и т.д.). Параллельно идет тема "заколдованной, темной любви", столь не похожей на чувства "истинного" рыцаря "Прекрасной Дамы".

Но, пожалуй, самым любопытным (и отнюдь не случайным!) является то, что именно с появлением настроений разочарования возникают почти не существенные для первых разделов цикла образы людей. Вначале их смысл — чисто романтический, знакомый нам по "Ante lucem" ("За городом, в полях, весной воздух дышит...", "Входите все. Во внутренних покоях...", "Зарево белое, желтое, красное..."). Затем, однако, начинают мелькать образы "народа", как положительные ("молящиеся толпы" в стих. "Медленно в двери церковные..."), а также — образы людей, ведомых к высокой цели (стих. "Я шел — и вслед за мною шли..."). Одновременно появляется полностью отсутствовавший в первых разделах цикла образ города ("За городом, в полях, весной воздух дышит...", "Сумрак дня несет печаль..."). В иерархии образов цикла город занимает одно из низших мест: он — синоним земной "суеты", место собрания "толп". Если сквозь образы природы проглядывает Прекрасная Дама, то город ассоциируется с "антинебесным", дьявольским началом, с образом "мертвого и безликого" "сына бездонной глубины". О той внутренней поэтической логике, которой связаны тема сомнения с образами людей и города, мы будем говорить ниже. Пока отметим лишь появление некоего — самого первичного — интереса к "суетливым делам мирским" как следствие начинающегося разочарования в "голосах миров иных".

4 группа стихотворений. Начиная примерно с середины третьего раздела (с осени 1901 года), "изменение облика" героини начинает изображаться как совершившийся факт. В "Ней" победило злое, земное, "черное" начало:

... Ты — другая, немая, безликая,

Притаилась, колдуешь в тиши (I, 142).

(ср. "мертвый и безликий" в стих. "Сумрак дня несет печаль..."). "Прекрасная Дама" превратилась в "Злую деву" (стих. "Старый год уносит сны..."). Соответственно и любовь "Ее" к поэту (а не только поэта к "Ней") начинает изображаться как злая

страсть ("Мне битва сердце веселит..", "При золотом свете веселились..."). Параллельно — как и всегда в цикле — идет изменение героя: он тоже становится недобрым:

Как бьется сердце — злей и чаще! (I, 206).

В этом плане, как ключевое к четвертому разделу, можно рассматривать стих. "Люблю высокие соборы..." (8 апреля 1902 г.). Здесь не только прямо декларирована двойственность героя, сосуществование в его душе начал добра и зла ("Христа" и "дьявола"). Подобное признание, в какой-то мере, могло быть сделано и героем первых разделов цикла (ср. "Одиночество двуликое", в котором пребывал лирический герой стих. "Душа молчит. В холодном небе..."). Различие в ином. Во-первых, "дьявольское" (= "антинебесное", т.е., по существу, земное) начало признано основным, сущностью, "образом", в то время как "священное", небесное — только "маска лицемерная":

... Осторожно хороню

Свой образ дьявольский и дикий

В сию священную брону.

В своей молитве суеверной

Ищу защиты у Христа,

Но из-под маски лицемерной

Смеются живые уста (I, 187).

Во-вторых — и это еще существенней — "дьявольское" в герое ни мало не осуждается и, вообще, никак не оценивается, а лишь констатируется. Именно от последних разделов "Стихов о Прекрасной Даме" ведет начало та "эстетизация зла", которую затем Блок начнет столь решительно отрицать, но которая сыграет известную роль в борьбе поэта с "соловьевским" мистицизмом.

Параллельно с этими изменениями идет типичное для последних разделов "Стихов о Прекрасной Даме" нарастание мотивов разочарования в идеале, который оказался "мечтой" ("Высоко с темнотой сливается стена..."), "случайно сладостным обманом" ("Мой вечер близок и безволен..."), "ложью" (стих. "Днем верну я дела суеты" ..., где тема лжи характерно связана с темой города). Для этих же разделов типич-

чен резкий рост мотивов двойничества, сумасшествия и смерти — поэтических синонимов темы гибели идеала (цикл завершается стихотворением "Дома растут, как желанья...", воспевающим самоубийство). Настроения аскетизма и жертвенности, однако, встречаются теперь реже, чем в средних разделах цикла. Можно сказать, что лирический герой "Стихов о Прекрасной Даме", ожидавший вначале радостного, гармонического счастья, готовый затем пожертвовать собой во имя идеала, в конце концов, разочарованный, отказался и от настроений жертвы — пока что во имя этического релятивизма, мыслей о равноценности добра и зла.

На этом, в сущности, завершается развитие "лирического сюжета" цикла. "Она" и герой встретились, но "Встреча" произошла на земле и знаменовала победу "темного" земного начала. Героиня и герой цикла, подчинившись власти этого земного начала, приобретают черты "темные", злые. Вера исчерпала себя.

Именно эта тенденция движения лирического сюжета является в цикле господствующей, и ее не может изменить тот факт, что именно на грани безверия у героя появляются яркие вспышки прежних иллюзий ("Я и мир — снега, ручьи...", "Я и молод, и свеж, и влюблен..." и др.), надежды на то, что сегодняшняя неудавшаяся встреча — только свидетельство будущего торжества мистического идеала ("Без Меня б твои сны улетели ..." и др.). Подобные возвраты к прошлому будут встречаться и в последующих циклах, но основная тенденция развития теперь уже связана не с ними.

В последних разделах цикла, однако, изредка встречаются стихотворения и еще одной — 5-й группы, — те, в которых героиня и герой, приобретая "земные" черты, не рассматриваются больше как носители зла, а приближаются к образам "просто людей", утрачивая мистический колорит, второй — символический — план. Характерно, например, изменение иерархии отношений героя и героини — теперь он стоит вровень с ней; герой и "она" — оба — на земле:

И я

Следил мужчины профиль грубый,

Ее серебристо-черный мех

И что-то неплучие губы (I, 221).

В стихотворениях подобного типа начисто отсутствует и какая бы то ни было мистическая терминология, и традиционная для цикла в целом система символов, и, вообще, любые текстовые намеки на возможность символического истолкования их смысла (ср. "Она стройна и высока...", "Слышу колокол. В поле весна..." и т.д.) В "Стихах о Прекрасной Даме" эта группа произведений еще весьма немногочисленна, однако, о ее существовании полезно напомнить. Итогом цикла, таким образом, можно считать намеченное пунктиром преобразование героев в "поссторонних", земных — результат охлаждения к соловьевской мистике.

Лирика последующих лет (1902-1904) объединена в цикл с характерным названием "Распутья". Расстановка сил и ведущие мотивы начала цикла очень близки к последним разделам "Стихов о Прекрасной Даме". Отдельные всплески угасающей веры ("Запевавший сон, зацветающий цвет...", "Отворяются двери — там мерцания..." и др.), надежды на будущую встречу:

... И тогда — в гремющей сфере

Небывалого огня —

Светлый меч нам вскрыет двери

Ослепительного Дня (I, 297; ср. также:

"Я, изнуренный и премудрый...", "Молитвы", "Дали слепы, дни безгневны"... и т.п.) — сменяются все больше и больше настроениями полного разочарования. Господствуют в "Распутьях" мотивы несбывшихся надежд ("Я надел разноцветные перья...", "Пристань безмолвна. Земля близка..."), символически раскрываемые также как темы сумасшествия ("Песня Офелии", "Здесь ночь мертва. Слова мои дики..."), болезни ("Потемнели, поблекли залы..."), старости ("Когда я стал дряхлеть и стынуть..."), сна, спасающего от ужасов разочарования ("Ветер хрипит на мосту меж столбами...") и, наконец, смерти (стихотворений этого типа в "Распутьях" особенно много; ср.: "Она

ждала и билась в смертной муке...", "Целый год не дрожало окно...", "У берега зеленого на малой могиле..." и т.д., и т.п.). С этой же символикой разочарования связаны и новые темы: лживых гаданий ("Старуха гадала у входа...", "Мне гадалка с морщинистым ликом..."), пожара и др., которые найдут развитие в образах позднейшей лирики Ал. Блока. Резко меняется эмоциональная окраска цикла. Несмотря на сумрачную тональность последних разделов, "Стихи о Прекрасной Даме" в целом исполнены радости мечтаний; общая окраска "Распутий" — трагическая. Искреннее отчаяние звучит в строках, повествующих о происшествии, казалось бы, весьма радостном:

Когда я в сумерки проходил по дороге,
Заприметился в окошке красный огонек.
Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок.

В этом вся моя сказка. добрые люди,
Мне больше не надо от вас ничего,
Я никогда не мечтал о чуде —

И вы успокойтесь — и забудьте про него (I, 279).

Ироническое "добрые люди", заведомо ложное утверждение: "Я никогда не мечтал о чуде", — и уверения, что "чудо" не совершится, — все это придает оттенок горечи последней строфе, но, как будто, не вытекает из содержания предыдущей. Однако это неверно: ведь трагизм происшедшего для Блока-мистика периода "Распутий" состоит именно в том, что долгожданная "Она" оказалась просто-напросто земной "розовой девушкой", "он" — всего только "красивым и высоким" юношей, а встреча (уже не "Встреча!") — "обыкновенной" любовью.

Параллельно идут и дальнейшие изменения облика героев (и тоже — по линиям, намеченным уже в последних разделах "Стихов о Прекрасной Даме"). "Она" все чаще выступает как "просто женщина", иногда — как существо злое, а "он" — "пророк" ее несостоявшейся миссии — в виде лже-пророка: паяца, клоуна ("Я был весь в пестрых лоскутках...", "В час, когда пьянеют нарциссы..."), в носителя земного греха ("Крыльцо Ее, словно паперть..."), индивидуалистической

идеи одиночества, или в человека, страдающего от внутренней духовной раздвоенности ("Потемнели, поблекли залы...", "Двойник").

Во всех названных стихотворениях их поэтический строй весьма близок к строю предшествующего цикла: та же дву- и многоплановость ведущих образов; то же настоятельное их повторение от одного стихотворения к другому, создающее некую замкнутую систему образов, четко соотносенных друг с другом, но условных в своей устойчивости, отторгнутости от многообразия живой жизни; те же эстетические запреты на лексику бытовую, социально-политическую, на слова "сниженной" тональности и т.д., и т.п. Все это становилось уже для Блока перепевом самого себя. И поэт действительно идет на "распутьях" путей, ведущих вперед. Эти поиски и составляют живую душу цикла.

Новое, возникающее в цикле, довольно пестро и разнонаправленно. Но оно имеет и отчетливый единый облик: Блок неуклонно идет к темам, навязываемым "этой", попутеронней жизнью. Осознав затухание "голосов миров иных", поэт обращается к единственно оставшемуся миру — к действительности. Именно в это время Ал. Блок обращается к тому, что сам он называет "мистикой в повседневности". С этим понятием, довольно важным для Блока предреволюционных лет, связано не только изменение круга тем его творчества, но и начавшаяся эволюция методов художественного отображения. Впрочем, отнюдь не все здесь было новым.

"Мистика в повседневности" по-прежнему (т.е. как и собственно — "соловьевская" мистика) предполагала, во-первых, романтический и близкий к "соловьевству" взгляд на земной мир как на мир зла. Она была связана с отрицанием "толпы", которая продолжает рисоваться как тупая, не понимающая сущности происходящего:

Равнодушные лица толпы,
Любопытных соседей набег (I, 258),

пошлая:

О, если б мог я научиться
Бессмертной пошлости толпы! (I, 281).

Не менее характерен для блоковской "мистики в повседневности" и — также идущий от романтиков и Вл. Соловьева — взгляд на земное зло не как на простое "не добро", а как на порождение дьявольского начала. Если бы "материя" была только "тенью идей", то она не представляла бы собой активной злой силы; следовательно, "материя" антидуховна, ее зло носит мистический, непостижимый, демонический характер. Отсюда — налет страшного и, вместе с тем, нарочито необъяснимого, таинственного на тех стихотворениях, где речь идет о зле. Так строится, например, стих. "Все кричали у круглых столов...". Обычно его рассматривают как свидетельство разочарования Блока не только в мистицизме, но и в мистиках, как злую сатиру на "соловьевцев". Но стихотворение интересно и другим. Злоба в героях стихотворения сразу же обнажает их "дьявольскую" природу:

... Никто не слышал ничего.
Все визжали неистово, как звери

Она уронила платок,
И все они в злобном усильи,
Как будто поняв зловещий намек,
Разорвали с визгом каждый клочок
И окрасили кровью и пылью (I, 252).

Это, конечно, не просто зло, а зло мистическое (ср. отсутствие названий присутствующих; ни разу не сказано, что они — люди; название заменено указанием, местоимениями: "все", "кто-то", "никто", "один", "все они", "он", "то", "те". Названа лишь "девушка" — но ведь она связана — по крайней мере генетически — с образом Прекрасной Дамы^I).

Мистическое зло видит поэт и в природе ("Плачет ребенок. Под лунным серпом...").

До сих пор мы рассматривали первую часть блоковской формулы: "мистика в повседневности": "мистика" — то, что свя-

^I В этом смысле стихотворение можно трактовать как столкновение "невесты", "Ее", со злой земной жизнью и победоу земного начала.

зывало поэта с традициями романтического субъективизма и соловьевского мистицизма. Но формула эта имела и вторую часть — "мистика в повседневности". И здесь намечались пути отхода Блока от самих основ "соловьевства". Для Вл. Соловьева — поэта земной мир оставался, по сути дела, за рамками эстетического. Поэзия могла лишь констатировать, что в героях по временам вспыхивает "злое пламя земного огня". Изображение же зла не входило в творческий диапазон Вл. Соловьева-поэта. Поэтому, как ни старался Вл. Соловьев отделить себя от традиций "чистого искусства", как часто ни писал он о необходимости тенденциозности в искусстве (понимая под ней служение религиозно-мистическому утопическому идеалу), — он не мог выйти сколько-нибудь заметно за рамки этих традиций. Основа эстетических принципов философско-мистической и интимной лирики Вл. Соловьева — та же, что и в поэзии романтиков и в творчестве фета-Полонского: эстетично лишь прекрасное, идеальное; цель искусства — изобразить мир идеала, а не противопоставленную ему сферу материальной действительности¹. Такая формула подразумевала неприятие поэтом современности и, в этом смысле, содержала известную долю протеста, но она категорически отрицала возможность искусства бороться с социальным злом.

Блок периода "Распутия" обращается именно к злу "посстороннего" мира. Так начинается в его творчестве уже активное разрушение утопий Вл. Соловьева. Очень существенно, что именно теперь поэт начинает постоянно обращаться к наследию Ф. М. Достоевского. Мы не имеем возможности останавливаться здесь на сложной, многосторонней и не разработанной проблеме "Ф. Достоевский и Ал. Блок", надеясь посвятить ей специальное исследование. Укажем лишь, что творчество Достоевского, его, как говорил поэт, "мистический реализм", сыграло для Блока как бы роль моста между "соловьевством" (неприя-

¹ Принципы построения стихотворений на политические темы и стихотворений сатирических у Вл. Соловьева иные. Но эта часть соловьевского наследия значительно менее важна для Блока.

тие материального начала мира как такового; параллель между началом материальным и миром буржуазного стяжательства и эгоизма) и традициями русского реализма (изображение, в основном, именно мира действительного, интерес к современности, включение "земной юдоли" в категорию явлений, представляющих для искусства первостепенный интерес). Именно в "достоевские" тона окрашена значительная часть первых стихотворений Ал. Блока на социальные темы. И, кстати, именно с творчества Ф. М. Достоевского начинается столь важное для позднего творчества Ал. Блока эстетическое соприкосновение с традициями русской прозы XIX в.

"Мистика в повседневности" решительно изменила строй блоковской лирики. Прежде всего, началось "размыкание" круга поэтической лексики. Резко сокращается число устойчивых, постоянных для цикла образов и мотивов. Лексика таких, например, стихотворений, как "Мы шли на Лидо в час рассвета..." и "Фабрика", совершенно и принципиально не перекрещивается, поскольку не соприкасаются нарисованные в них сферы действительности, а язык стихотворений определяется теперь именно изображенными в них "кусками жизни"^I. Сокращение количества устойчивых мотивов не только сделало лексику "Распутий" более разнообразной; именно постоянные повторения образов в "Стихах о Прекрасной Даме" подчеркивали их многозначность, символичность; теперь же "вторые", символические значения образуются с гораздо большим трудом, а часто и вообще не образуются. Если возникает новая символика для подчеркивания мистической природы зла (здесь опять появляются свои устойчивые приемы: отсутствие логики и мотивации в повествовании, обилие неопределенных местоимений и т.д., и т.п.), то целые — и очень значительные — группы образов и явлений теперь, вообще не интерпретируются в ми-

^I Ср., например, близость лексики в таких, тематически, казалось бы, различных стихотворениях предшествующего цикла, как "Верю в Солнце завета..." и "Целый день передо мною..." и мн. др.

стическом плане, поскольку к миру зла они не относятся, а от "высокой мистики" поэт отходит. Отсюда — любопытное обстоятельство. В "Распутьях" мы часто не можем "вычитать" символическое содержание даже в стихотворениях, тематически близких к мотивам предыдущего цикла.

Сравним, например, уже упоминавшееся "Встану я в утро туманное..." из "Стихов о Прекрасной Даме":

Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?

Настежь ворота тяжелые!
Ветром пахнуло в окно!
Песни такие веселые
Не раздавались давно!

С ними и в утро туманное
Солнце и ветер в лицо!
С ними подруга желанная
Всходит ко мне на крыльцо (I, 127) — с "Мы
шли на Лидо в час рассвета..." из "Распутий":

Мы шли на Лидо в час рассвета
Под сетью тонкого дождя,
Ты отошла, не дав ответа,
А я уснул, к волнам сойдя.

Я чутко спал, раскинув руки,
И слышал мерный плеск волны.
Манили страстной дрожью звуки,
В колдунью — птицу влюблены.

А чайка — птица, чайка — дева
Все опускалась и плыла
В волнах влюбленного напева,
Которым ты во мне жила (I, 304).

Оба стихотворения легко сопоставить и тематически (как построенные на сочетании образов интимно-лирических и

пейзажных), и по господствующему в них настроению радостной, ликующей любви, и в том отношении, что ни в одном из них — в тексте — нет никаких определенных намеков на возможность истолкования изображаемого во втором, мистическом плане. Но, тем не менее, они различаются, и весьма существенно.

Мистический смысл первого из них сразу же обнаруживается при сопоставлении с текстовым окружением — с другими стихотворениями цикла. Прежде всего, буквально каждый из образов этого стихотворения: "утро", "солнце", "крыльцо", "ворота", "ветер", "песни" (не говоря уже об образе "подруги желанной") — неоднократно повторен в цикле, причем в близких словесных сочетаниях и в однотипных сюжетных комбинациях. Так, "ветер" в "Стихах о Прекрасной Даме" всегда приносит вести о "Ней", а сами эти вести доносятся до слуха героя как "песни" ("Ветер принес издалёка/ Звучные песни твои", "... И пели с ветром о весне"); "ворота" в цикле — вход в "Ее" терем (ср. стих. "Вечер прекрасен. Дорога крута..."); "утро" символизирует время "Ее" прихода (как и "весна"; в этой же функции могут выступать и образы "заката" и др.), "солнце" — фактически одна из форм "Ее" проявления (ср.: "И, Ясная, Ты с Солнцем потекла" — и др.) и т.д., и т.п. Это повторение в устойчивых комбинациях закрепляет за образами "Стихов о Прекрасной Даме" новые значения, вне цикла не существующие, причем общая авторская "картина мира" недвусмысленно подсказывает нам, что эти новые значения суть значения мистические. Но по аналогии смысл образов цикла не может не распространяться и на данное стихотворение: так, общее для "Стихов о Прекрасной Даме" значение образа "ветра", которое здесь могло бы быть истолковано и не мистически, переносится и на фразы: "Ветром пахнуло в окно", "солнце да ветер в лицо" и т.д. Более того: среди образов, близких к "Встану я в утро туманное...", непременно найдутся и такие, в которых их мистический смысл расшифрован прямо (ср.: "Солнце ударит в лицо" — и: "Верю в Солнце Завета"; расшифровку образа

ветра как "некоего Духа" и др.). Не говорим уже о том, что и центральный образ стихотворения — "подруги желанной" — в общем контексте цикла не может не восприниматься иначе, чем как одно из наименований "Прекрасной Дамы". Все это делает наличие символического плана в первом из рассматриваемых стихотворений совершенно очевидным.

Иное дело — "Мы шли на Лидо в час рассвета...". Ни один из образов стихотворения (кроме, правда, "ты" и "я", которые, однако, по своей языковой природе легко могут быть наполнены самым различным содержанием) не имеет в "Распутьях" — и, вообще, в лирике Ал. Блока 1903–4 гг. — многократно повторённых, устойчивых и, следовательно, специфичных именно для данного текста значений. Встречается, правда (хотя и не очень часто) образ сна — забвения от горя разочарования в "чуде". Но бытовая и нигде в цикле не повторённая деталь — "раскинув руки" — делает параллель с символическим образом сна в стих. "Ветер хрипит на мосту меж столбами..." сомнительной. А общее настроение стихотворения — мечта о любви — страсти:

Манили страстной дрожью звуки,

В колдунью — птицу влюблены (I, 304) — отвергает возможность такого сближения (ведь мистическое "Ветер хрипит на мосту меж столбами..." — это тоска о "высокой" — небесной — любви). Остальные образы не имеют в рамках цикла сколько-нибудь значимых повторений, а потому их значение определяется лишь контекстом самого стихотворения, который, как уже говорилось, не даёт реальных оснований для его мистического истолкования. Напротив: заметная переключка всего лексического и метрического строя "Мы шли на Лидо в час рассвета..." с традициями интимной лирики XIX в., равно как и совершенно не типичная для "Стихов о Прекрасной Даме" предельная конкретизация "земного" места действия ("Лидо") — несёт мысль о том, что перед нами — стихотворение о земных чувствах.

Не менее важное следствие обращения к "мистике в повседневности" состояло в том, что описание отрицательно оцениваемой действительности привело к заметному снижению, "пью-

заизации" лексики. Тенденция эта станет определяющей в лирике II тома, но и сейчас она уже заметна. Ни "болты", ни "кули", ни "щи", ни "бляха" дворника не входили и не могли входить в лексический диапазон "Стихов о Прекрасной Даме".

Вторая тенденция "Распутий" не менее любопытна, чем та, которую поэт определял как "мистику в повседневности". Это — идущее одновременно с осуждением зла земной жизни стремление к своеобразному "примирению с действительностью". Проявляется оно как отказ от мистического осмысления жизни и ее осуждения при одновременном отказе от всяких оценок вообще. Иногда в результате возникают стихотворения, нарочито посвященные только данному, изолированному факту, принципиально отключенные от каких-либо общих концепций. Таково, например, стихотворение "Статуя":

Лошадь вели под уздцы на чугунный
Мост. Под копытом чернела вода.
Лошадь храпела, и воздух безлунный
Храп сохранял на мосту навсегда

и т.д. (I, 310) —

всей своей художественной системой предсказывающее поэтику акмеизма. Но чаще эта тенденция к "безоценочности" проявляется как влияние субъективистской эстетики "старших символистов". Блок "соловьевского" периода, как и его учитель, постоянно стремился подчеркивать различие между своим мистицизмом и субъективизмом "старших символистов". Но теперь, когда прежняя вера уходит, а никакой новой пока нет, Ал. Блок испытывает — четко им самим осознаваемые — влияния "декадентов". В творчестве Ал. Блока влияния субъективизма проявлялись как противостоящая осуждению "земли" с позиций "соловьевства" подмена религиозно-этических и вообще этических — оценок оценками эстетическими. Все изображаемое должно удовлетворять лишь одному критерию — красоты. А поскольку при этом сохраняются и типичное для "Распутий" стремление спуститься с неба на землю, и остатки мистического представления о мире материальном как злом, то в итоге возникает тяготение к эстетизации зла. Ярче всего эта тенденция проявит-

ся в цикле "Город" — в тех стихотворениях, где речь пойдет об изображении страдания и смерти. Но истоки ее — именно в "Распутьях", в "эстетизированном" изображении действительности, характерном, например, для стих. "День был нежно-серый, серый, как тоска..." или "Вербоная суббота".

С этой тенденцией связана еще одна особенность переходного по своему характеру и не сведенного еще в стройную художественную систему стиля "Распутий". В "Стихах о Прекрасной Даме" поэтический мир идеала рисовался как "синтез Истины, Добра и Красоты". Сейчас изображаемое лишается не только признаков этических, но и качества истинности. Мир Прекрасной Дамы мог мыслиться как познаваемый сверхлогическим, интуитивным путем, но сам в себе он был в высшей мере логичен, строен; все в нем осмыслялось как гармонически взаимосвязанное. Мир "Распутий" хаотичен и дисгармоничен^I. Он — набор фактов, не подлежащих осмыслению. Поэт — паяц —

Рассказывал длинные сказанья

Бессвязно, и долго, и звонко... (I, 277) ;

с этой же мыслью связан и типичный для цикла мотив сумасшествия.

Отсюда — стремление построить стихотворение как набор образов, лишенных логики, внутренней связи.

День был нежно-серый, серый, как тоска.

Вечер стал матовый, как женская рука.

В комнатах вечерних прятали сердца,

Усталые от нежной тоски без конца.

Пожимали руки, избегали встреч,

Укрывали смехи белизною плеч.

^I Идею дисгармоничности, по-видимому, несут и характерные блоковские дольники (стихи, построенные по принципам томического стихосложения). Дольники "Распутий" — это как бы на глазах у читателя разрушающаяся система напевности, строгой ритмичности, присущей "стройному" стиху предшествующего цикла. Дольник воспринимается как депоэтизированный, нарочито "нестройный" стих — сигнал о нестройности, хаотичности действительности.

Длинный вырез платья, платье, как змея,
В сумерках белее платья чешуя...

Молча потонули в саду без следа.
Небо тихо вспыхнуло заревом стыда.

Может быть, скатилась красная звезда
(I, 284).

Ал. Блок чувствовал (и боялся этого), что теперь мир предстанет для него как нечно хаотическое, бессистемное. В стих. "Сию за ширмой. У меня...", имеющем характерный подзаголовок "Иммануил Кант", Блок высмеивает тот агностицистский подход к жизни, который отрицает возможность постижения внутренней сущности явлений, боится внешнего мира, для которого нет задачи познания связей и все наблюдаемое распадается на изолированные друг от друга "веди в себе" и в итоге сводится к своему "Я":

Сию за ширмой. У меня
Такие крохотные ножки...
Такие ручки у меня,
Такое темное окошко...
Тепло и темно. Я гашу
Свечу, которую приносят...
... Но эти ручки... Я влюблен
В мою морщинистую кожу...
... И ручки скрещиваю я,
И также скрещиваю ножки.
Сию за ширмой. Здесь тепло.
Здесь кто-то есть. Не надо свечки.
Глаза бездонны, как стекло.
На ручке сморщенной - колечки (I, 294).

Этот мир, отгороженный "ширмой" от людей и действительно-сти, - мир нарочито уменьшенный, карликовый ("ручки", "ножки"), боящийся всякого знания ("Не надо свечки!") и, в конце концов, предельно эгоистичный. ("Я влюблен /В свою морщинистую кожу"). Блок, таким образом, прекрасно осознает те "бездны", куда могут завести субъективизм, "декадентство".

Но пути назад, в широкий и гармоничный, но иллюзорный мир "соловьевства" для Блока уже не было.

Надо при этом отметить, что хотя и "мистика в повседневности", и "эстетизация действительности" таили в себе множество опасностей, они были для Блока сложным и противоречивым, но все же путем вперед. Обе ведущие тенденции "Распутий" были связаны с преодолением соловьевского мистицизма, соловьевской условной гармонии, противопоставленной жизни. Обе они — хотя и по-разному — вели поэта к действительности. Так, от "мистицизма в повседневности" лежал путь к уже лишённому мистики протесту против несправедливостей жизни, к тому огромному накалу "неприятя" реакционной современности, который приведет Блока к поэме "Двенадцать". Путь от "эстетизации действительности" вел поэта — в исторической перспективе — к "реабилитации материи", к пониманию того, что именно здесь, на земле, жизнь может и должна стать прекрасной. Разумеется, в "Распутях" все эти возможности отнюдь не реализованы. Тем интереснее, однако, отдельные попытки Блока нащупывать дорогу в будущее.

Так, с одной стороны, мы видим, как из "мистицизма в повседневности" начинает прорастать его "незаконное детище" — стихотворения на социальные и подполитические темы, содержащие все более ощутимые ноты протеста. Первое из стихотворений этого типа — "Все ли спокойно в народе?". (3 марта 1903). Оно генетически совершенно отчетливо связано с такими собственнo-мистическими произведениями, как "Все кричали у круглых столов..." "Здесь ночь мертва. Слова мои дики..." и т.д. Земной мир рисуется, как арена действий злых, темных сил; мелькнувшему призраку счастья противопоставлен образ "Народного смирителя", существа ужасного и вполне мистического:

— Кто ж он, народный смиритель?

— Темен, и зол, и свиреп.

Инок у входа в обитель

Видел его — и ослеп (I, 269).

"Люди" в стихотворении изображены хотя и без тени бывшего

романтического высокомерия, однако же — в мажоре, кардинально отличающейся от реализма XIX в.^I. Не объявляя "людей" в этом стихотворении злыми (они — жертвы, но никак не источник зла), Блок, вместе с тем, не считает их (вполне "земных"!), вообще, какой-либо самостоятельной силой. С последовательно проведённых позиций "мистики в повседневности" можно было отделить людей от источника земного зла, но противопоставить их ему было невозможно: это значило бы признать за миром "материи" некую самостоятельную ценность и силу. Однако, стихотворение "Все ли спокойно в народе?.." — огромный шаг вперед в поэтической эволюции Ал. Блока. Здесь впервые признано достойным искусства, поэтичным, не просто "земное", но сугубо актуальное, сегодняшнее и к тому же принадлежащее к сфере еще недавно столь чуждой Блоку политики. Поэтическая лексика Блока обогащается неслыханно новыми для автора "Стихов о Прекрасной Даме" словами: "император", "свобода", "власть", "гражданские страсти". Замкнутая система языка начинает размыкаться, соприкасаясь с жизнью. Это было началом нового этапа поэтической эволюции Ал. Блока.

В апреле того же 1903 года написано стихотворение "По городу бегал черный человек..." Если предыдущее стихотворение стоит у истоков политической лирики Ал. Блока, то это — у истоков социальной проблематики блоковского творчества. Концепция "человека" (или, что гораздо характернее, — "человечка") здесь примерно такова же, как и в стих. "Все ли спокойно в народе?..." Земная жизнь — мир теней (сам "черный человек" весьма напоминает чертика — не меньше, по крайней мере, чем фонарика, каковым он, по-видимому, является в своем "земном воплощении"). В качестве иллюзорной, кажущейся, "эта" жизнь не имеет ни самостоятельной ценности, ни самостоятельной силы. Потому и сочувствия она вызвать не может: автор просто констатирует, что "чёрный человек плачет во дворе". Но значение стихотворения — в том, что здесь

I

За исключением творчества Ф.М. Достоевского.

уже появилась тема чужого страдания, страдания кого-то, весьма далекого от лирического героя цикла и раньше, вообще, не замечавшегося поэтом. Интересно и то, что страдает - в отличие от "Все ли спокойно в народе?.." - отдельный "маленький человек", личность: это сразу же напоминает о центральном герое всей русской демократической литературы XIX в.

Изображение плачущего "человека" не могло не вызвать вопроса о причинах страдания. Из текста пока можно вычитать (и то лишь весьма отдаленными намеками) два ответа на этот - тоже кардинальный для всей русской литературы XIX в. - вопрос. Первый ("мистический"): "черный человечек" страдает от того, что он сам - неотъемлемая часть земного мира зла и страдания (не случайно и плачет он "на заре" - не от приближения ли мистической "Девы, Зари, Купины"?). Второй ("декадентский"): вопрос о причинах зла поэта, вообще, не интересует, а само страдание - не волнует. Как увидим, уже очень скоро Ал. Блок откажется от обоих этих ответов. Но сам вопрос был уже поставлен. А он будет одним из основных во всей лирике Блока.

Следующий шаг - стихотворение "Фабрика" (24 ноября 1903 г.). Оно постоянно и справедливо выделяется в советской исследовательской литературе как образец влияния на Блока предреволюционных настроений и событий. Действительно, здесь не только гораздо яснее, чем раньше, говорится о темных сторонах окружавшей поэта действительности, но и говорится иначе. Отчетливо отделенные и противопоставленные образы носителей и жертв зла (еще недавно совмещавшиеся в образе "черного человечка") четко осмысляются теперь как образы явлений именно социального мира: в "Фабрике" противопоставляются друг другу хозяева жизни и обманутые ими "нищие", "народ", - рабочие. Не менее существенно и наметившееся (хотя и не проведенное достаточно четко) сочувствие автора "нищим", которых "провели".

Следует, вместе с тем, больше подчеркнуть органичность появления стихотворения "Фабрика" в "Распутьях". При всей новизне решения вопроса, стихотворение это теснейшим

образом связано с рассмотренными выше. Связь эта видна уже в обрисовке мира социального зла. Он мистически непостижим (ср. типичные для цикла "кто-то", "он" и неопределенно-личное "засмеются" в характеристике так и не названного врага "нищих"), "черен", наделен хутковатым "медным голосом" (в котором можно узнать метафорическое изображение заводского гудка, но можно заподозрить и "нечто большее"), загадочно многолик. С другой стороны, в образах рабочих все еще настоятельно подчеркивается их бессилие; они — лишь пассивные жертвы многоликого зла:

Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ,
Они войдут и разбредутся.
Навалят на спину кудли.
И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели (I, 302).

Такой народ уже способен вызывать сострадание, но никак не может еще быть включен в мир поэтического идеала. Новое развитие социальная тема получает в стих. "Из газет" (27 декабря 1903). Характерно само название его: в круг эстетически значимого впервые столь подчеркнуто вводится сегодняшнее, "преходящее". Гораздо отчетливее, чем в "По городу бегал черный человек...", показано, что речь идет о страдании "маленького человека" и что горе и смерть одного "достаточное основание" и для создания поэтического произведения, и для суждения об общих закономерностях современной жизни. Интересно и то, что Блоку впервые удалось создать стихотворение с эпическим (и не трактуемым символически) сюжетом. Эта форма повествования будет затем развита в цикле "Город". Важен и интерес поэта к бытовым деталям, не имеющим также символического значения (прятали "мамин красный платок" и др.).

Но, пожалуй, наиболее существенно то, что "просто люди" в стих. "Из газет" впервые, в творчестве Блока показаны не только страдающими, но и добрыми. Трагизм судьбы героини, которая "сама на рельсы легла", не в силах вынести тягот жи-

ни, подчеркнут, с одной стороны, непониманием этого горя детьми:

... Играли в прятки.

Были веселые морозные Святки.

Прятали мамин красный платок.

В платке уходила она по утрам.

Сегодня оставила дома платок:

Дети прятали его по углам.

С другой стороны, горе матери и оставленных детей контрастирует с добротой других "простых людей" и как-то смягчается ею:

... Кто-то шел по лестнице, считая ступени.

Сосчитал. И заплакал. И постучал у дверей.

Дети прислушались. Отворили двери.

Толстая соседка принесла им щей.

Сказала: "Кушайте". Встала на колени

И, кланяясь, как мама, крестила детей

(I, 308-309).

Мысль о доброте специально акцентируется:

Доброму человеку, толстой соседке

Спасибо, спасибо... (I, 309).

Воплощением доброты оказывается "человек". Слово это, трижды повторенное в стихотворении и вынесенное в своеобразную и необычную, а потому привлекающую особое внимание рифмующуюся пару: "(приходил) человек" - "(стучался у двери) человек", приобретает смысл больший, чем простая характеристика данного героя - "человека с оловянной бляхой на теплой шапке". Она граничит с утверждением доброты человека (причем человека из народа). Эта мысль, составляющая краеугольный камень демократического искусства XIX в., впервые проникает в поэзию Блока. "Из газет" - первое гуманное произведение Ал. Блока. Правда, гуманизм здесь еще очень наивен; часто он снижается до сентиментальной жалости (образы "мамочки", "розовых деток"). С другой стороны, характеристика матери дана в ключе, отчасти напоминающем Блока периода "Стихов о Прекрасной Даме" (ср. такие детали, как

"сияние", "земной поклон" и т.д.). И все же "Из газет" следует признать не менее важным шагом в эволюции поэта, чем стих. "Фабрика".

Другая линия развития, как уже говорилось, шла от "эстетизации действительности", преодолевая слабые стороны этого способа художественного изображения и развивая его антимистические потенции. Здесь следует, в первую очередь, выделить стих. "Мне снились веселые думы..." (II марта 1903). Написанное почти вслед за "Все ли спокойно в народе?..." и близкое к нему темой народных движений и связью с политическими событиями современности, стихотворение это отличается, однако, рядом весьма существенных черт. Люди здесь не только изображены с полным сочувствием, но автор (впервые в цикле!) и сам включает себя в число "людей":

Мне снилось, что я не один. (I, 271).

При этом лирический герой здесь — не пророк, ведущий толпу к неведомым ей высоким целям (такая постановка вопроса возможна была и раньше: ср. "Я шел, и предо мною шли..." из "Стихов о Прекрасной Даме" или не включенное в "канонический текст" стихотворение 1900 г. "Вложив безумство вдохновенный..."). Герой здесь — часть народа, "людей".

Одновременно решительно изменяется и характеристика "людей". В отличие от стихотворений рассмотренного выше типа, в их образах не акцентируется страдание, горе. Поэт делает здесь интереснейшую попытку — изобразить народ в тех самых ликующих красках, в которых раньше изображалась Прекрасная Дама, а идеал общенародной жизни слить с тем идеалом гармонического существования, абсолютного, "синтетического" счастья, который раньше должна была принести "Она" одинокому поэту. В характеристике народа появляются черты "Девы, Зари, Купины" — от символических образов "весны", тронувшегося льда (ср.: "Весна в реке ломает льдины...") до образов, которые подчеркивают именно гармонический характер народной жизни — образов веселья ("мне снились веселые думы", "веселые ... люди/ смеясь, разводили костры", "няня от веселого шума"), ярких красок ("красные люди", "синие льдины"), звуков ("про-

снулся/от шума и треска несущихся льдин"), быстрых движений ("несущихся льдин"), высокой поэзии - песни ("река, распевая, несла..."). Так в дни краха мистического и - особенно у Блока - индивидуалистического - идеала возникает попытка осмыслить его как социальный идеал, как идеал народной жизни.¹ Разумеется, воскресить мистические иллюзии было делом абсолютно невозможным. Но появление картин земной жизни, данных не с позиций осуждения всего "посюстороннего", попытка поместить идеал гармонической жизни на землю - крайне интересны. Любопытно и то, что перемещение идеала "на землю" привело к наделению положительного мира чертами, в "Стихах о Прекрасной Даме" совершенно отсутствовавшими - силой, страстностью. О социальном смысле этих деталей характеристики см. ниже. Следует отметить еще одну любопытную подробность: если тема социального протеста вызывает к жизни образ "маленького человека", то мысли о социальном идеале идут параллельно с образом народа. Этот последний поворот поэтической мысли таил в себе огромные возможности, которые были реализованы (и то не полностью) лишь в лирике III тома и поэме "Двенадцать". Отсюда открывался путь вперед - вплоть до сближения с эстетическими позициями М. Горького, тоже видевшего идеал в нормах жизни народа и тоже считавшего этот идеал гармоническим. Но пока, разумеется, все это - лишь потенции.

В этом же ряду должно быть рассмотрено и одно из интереснейших стихотворений цикла "Распутья" - "По берегу пледся больной человек..." (28 декабря 1903).

В стихотворении четко противопоставлены два мира: "больного человека" и "цыган" (народа). "Больной человек" страдает: он "плетется" по берегу, "стонет", он "надорвал-

¹ Ср. стихотворения типа "Я смотрел на слепое людское строение..." или "А.М. Добролюбов", где в иной - пессимистической - тональности крах "мистических чаяний" тоже осмысливается как гибель общественных иллюзий, провал "вселенского дела".

ся - и пена у губ", -и, в конце концов, умирает. Мир цыган, народа - это мир красоты ("красивых цыганок", "цыганочка смуглую руку дала"), веселья и бурных страстей ("пьяных цыган", которые "сыпали шутки, визжали с телег") - причем страстей, куда более "земных", чем несколько условная гармоничность "веселых красных людей" в "Мне снились веселые думы..." Это - как видно из заключительной строфы - мир поставленных рядом искусства и свободы ("И с песней свободы везда до села").

Итак, на одном полюсе - страдание и смерть, на другом - красота и сила свободной жизни. При этом - что очень важно для Блока - и тот и другой миры - земные, "здешние", это как бы разные стороны одной и той же многогранной и многоликой жизни. Очевидно и другое: из этих двух миров бесконечно более притягателен для Блока мир народный, цыганский, сильный, яркий и радостный. Страдания "больного человека" не вызывают особого сочувствия. Правда, в стихотворении звучит и трагическая нота: счастье и красота прошли мимо, они приблизились к герою только в момент смерти. Но эта нота явно заглушена другими мотивами. Стилистическая окраска столь далеких от лексики "Стихов о Прекрасной Даме" слов, как "плелся", "тащился", "ковыляя", - скорее пренебрежительная, чем сострадательная. Ощущение смерти в какой-то мере сглаживается ликующей "песней свободы" цыган. Да и сама смерть изображается в значительной мере эстетизированно, декоративно -, а потому трагизм изображаемого приглушен:

Цыганка в телегу взяла его труп.

С собой усадила в телегу рядом,

И мертвый качался и падал ничком.

Что же перед нами - декадентский субъективизм, холодное пренебрежение к страданию и гибели, прославление "красоты, несмотря ни на что" (Д.С.Мережковский)? И да, и - в основном - нет. Да - потому что вопрос о ценности человека еще не стоит перед поэтом во всей остроте, потому что смерть в стихотворении эпизодична и мало значима, а манящий мир "красивых цыганок и пьяных цыган", разумеется, весьма

далек даже от "Истины и Добра" Прекрасной Дамы.

Но стихотворение отнюдь не уместается в подобную трактовку; оно неизмеримо глубже декадентской "эстетизации зла" и далеко ее перерастает.

Прежде всего, обращает на себя внимание характеристика "больного человека". В маленьком (16 строк) стихотворении, где особо значима каждая деталь, дважды повторяется, что "больной человек" тащит куль: "рядом тащился с кульком человек", он "бросил в телегу тяжелый кулек". Если попытаться "рационально" расшифровать сюжет, то, собственно, куль и есть причина гибели "человека":

... бросил в телегу тяжелый кулек,

И сам надорвался, и пена у губ.

Другая деталь в характеристике героя — "село", третья — "жена". Итак, жалкий, страдающий и погибающий от невозможности расстаться с "тяжелым кульком" человек — это селянин, обладатель неведомой нам собственности и законной жены. Малая жизнь оказывается жизнью собственника, "мещанина".

Однако антимещанская окраска стихотворения еще не определяет полностью позицию Блока. Ведь критику мещанства можно было найти и в творчестве Д.С.Мережковского, и в поэзии Ф.Сологуба. Под флагом антимещанства в конце XIX — начале XX в. нередко шла проповедь ницшеанского "сверхчеловека", декадентской или традиционно романтической исключительной личности. Если к этому прибавить, что мещанству в этих случаях всегда противостоит герой сильный и красивый, то сходство со стихотворением Блока получится, как будто бы, почти полное. С другой стороны, однако, следует помнить, что противопоставление безволия и энергии, скуки и яркости, серости и красоты могло иметь и глубоко демократический смысл и характеризовало даже раннее творчество М.Горького. Где же критерий, водораздел ницшеанских и демократических тенденций в изображении "прекрасного и сильного человека" и по какую сторону его находится стихотворение А.Блока?

Поскольку основополагающей для русского демократизма XIX в. являлась мысль о "человеке и его счастье" (Добролю-

бов) как высшей ценности, а о народе как о сумме личностей, повторяющей в своей совокупности свойства входящих в него индивидов, постольку, по-видимому, основным различающим признаком является то, в каком отношении находится "сильная и прекрасная личность" и народ, масса. Для декадента (как и для традиционно-романтической точки зрения) эти понятия решительно противопоставлены. "Сильная и прекрасная личность" может даже любить народ, жертвовать собой во имя его интересов, но по природе своей она неизмеримо выше серой и пошлой толпы. С этим связано и другое: "сильная личность", как правило, проецируется на автора, является если не прямо лирическим "я", то, по крайней мере, его романтико-субъективистским alter ego.

Ничего подобного в стихотворении "По берегу плелся больной человек..." мы не находим. Яркость, красочность, страстность и веселье характеризуют здесь не обособленную личность, а именно народ — цыган как целое. Не случайно в начале стихотворения дается коллективный портрет "красивых цыганок и пьяных цыган", которые "сыпали шутки, визжали с телег". Дальше с этим "хором" сопоставляются два героя, находящиеся, однако, в совершенно разном к нему отношении: "цыганка" — часть "хора", народа; человек с кульком — его антипод. Строки стихотворения постоянно переносят нас от цыган и "цыганочки" к "больному человеку" и назад, создавая целую серию антитез, особенно подчеркиваемых анафорой:

И сыпали шутки, визжали с телег.

И рядом тащился с кульком человек
... и т.д., вплоть до заключительного:

И с песней свободы везла до села,

И мертвого мужа жене отдала.

В целом контраст, на котором построено стихотворение, может быть охарактеризован так. Мир уныния, болезни, смерти — это мир, противостоящий народной жизни, мир отдельности, собственности ("больной человек" — владелец кулька, а, мертвый, он — сам "собственность" жены). Мир страстей, веселья, красоты и воли — это мир народный. Народ — совокупность яр-

ких личностей, а яркая личность — часть "хора". При этом совершенно бесспорно и то, что, при всей большей близости самому Блоку последнего мира, он никак не отождествляется в стихотворении с лирическим голосом автора (первые попытки Блока полностью слить свой голос с голосом народа или человека из народа относятся к более позднему времени — к "чердачному циклу" 1906-1907 гг.). Оба контрастных мира — вне авторского "я", но и не в мистическом мире идей — это контрасты разных укладов жизни, раскрытые как контрасты характера и по-разному оцененные автором.

Таким образом, поэтические итоги лирики I тома оказываются весьма значительными. Преодолевая традиционность и узость поэтических задач "Ante lucem", Ал. Блок уже в "Стихах о Прекрасной Даме" находит свое, неповторимое поэтическое лицо — и находит его в "максималистском" предъявлении к жизни огромных требований, в стремлении только к высочайшему идеалу и несогласии ни на какие паллиативы и подмены великого — средним. А ведь именно эта, вырабатывавшаяся уже в "Стихах о Прекрасной Даме" бескомпромиссность и заставит Блока в 1917 г. принять Октябрь и большевиков.

Следующий этап — "Распутья" — связан с отходом от отвлеченных иллюзий соловьевской мистики, от романтического в своих истоках презрения к "суетливым делам мирским". В "Распутьях" Ал. Блок все чаще обращается к "здешней", земной действительности и подходит к таким важнейшим темам своей позднейшей лирики, как человек и народ, протест против зла политического и социального и требование осуществления гармонического идеала всеобщего счастья тут же, на земле. В области стихотворной структуры это приводит к новому построению (антитеза "небо-земля" заменяется такими оппозициями, в которых оба члена отображают явления земного мира: "нищие" — хозяева фабрики ; "с кульком человек" — цыгане и т.д.), к новым принципам отбора поэтической лексики (отказ от "запрета" на политическую лексику, появление бытовых слов, связь значений слов с миром реальности и т.д.), а также к новаторству в области стихосложения (дольник). Так заканчивается тот отрезок творчества Ал. Блока, который он считал "лирикой первого тома".

2. Лирика Блока периода первой русской революции.

Свой "второй том", объединяющий произведения 1904-1908 гг., Ал. Блок начал с знаменательного "Вступления":

Ты в поля отошла без возврата (II, 7) - с констатации полной невозможности вернуть прошлое.

? Центральным вопросом II тома становится вопрос: как жить без "Нее", без высокого идеала "Истины, Добра и Красоты"?

Первым циклом "второго тома" лирики Ал. Блока является "Пузыри земли" (1904-1905). Стихотворения этого небольшого цикла создавались преимущественно летом, в Шахматове, и представляли собой итоги нового - уже без "высокой" мистики "Прекрасной Дамы" - общения поэта с природой.

"Она" ушла. Что же осталось? Какова природа, если сквозь нее нельзя провидеть отблеск "Девы, Зари, Купины"? В цикле дается на этот вопрос несколько ответов. Ответы эти тем более важны, т.к. сама тема природы была и остается для Блока весьма существенной.

Первый (наиболее традиционный). Природа (как и вся земная жизнь вообще) без "Нее" - только бессмысленное нагромождение явлений, внутренне не связанных между собой. Появляются характерные для цикла образы "дурачков" - нелепого порождения "тихой пустоты":

... И сидим мы, дурачки, -
Нежить, немочь вод,
Зеленеют колпачки
Задом наперед (II, 16).

Им соответствуют образы нелепой природы:

Вот - сидим с тобой на мху
Посреди болот.
Третий - месяц наверху -
Искавил свой рот (II, 16).

Нелепое имеет и любопытную параллель - злое: порожденные природой "болотные чертенята", "твари весенние" - существа ночные, боящиеся дня, зари - всего того, что составляло

атттрибуты "высокой" мистики:

С ночью вы не радели -

Вот и все ушло ...

Ночку вы не жалели -

И становится слишком светло (II, I3) и

т.д.

Природа заселена "темными силами" - "колдунами и мохнатыми ведьмами" (II, I9), порождениями "черной мистики" (ср. эпиграф к циклу, взятый из "Макбета", где видно, что "пузыри земли" - ведьмы). Такая "обесцененная" природа не может не вызывать в поэте грусти об утраченном идеале. Она, как и природа "Распутий", часто грустна:

... В печальном весельи встречаю весну

... Она взманила,

Земля пустынная

... Солнце - как медный шлем воина,

Обращенного ликом печальным

К иным горизонтам,

К иным временам ... и т.д.

(II, 8).

Отсюда - продолжаящая все еще волновать поэта тема мистически и символически трактуемой смерти (гибели идеала) - "Я живу в отдаленном скиту...", "Белый конь чуть ступает усталой ногой..." и др. Отсюда же - мотивы аскетизма, жертвы (Ср.: "Этот знак, что сгорел, не умрет/Этот куст - без исления - тощ", - перефраз евангельской притчи о зерне).

Однако Блок (с этой тенденцией мы столкнулись уже в "Распутях") отказывается осудить этот лишенный "высшего смысла" мир. Так возникает второй ответ на вопрос о смысле природы: она не добра и не наделена "высшим разумом", но красива - и в этом ее оправдание. Эстетизированное изображение природы, сопровождающееся поисками "изысканных" образов (в декадентском смысле), находим в стих. "Эхо", "Пляски осеяние" и др. И здесь эстетизация действительности характерно сочетается с темой "красивой смерти" (ср. стих. "Ученье поздняя. Небо открытое..." и др.).

Но подобная "эстетизация зла" никогда, даже в самые "декадентские" периоды поэтической эволюции Ал. Блока, не была для его лирики определяющей. И поэтому мы находим в "Пузырях земли" еще один — наиболее перспективный — ответ на вопрос о сущности природы. — Природа лишена "высокого" мистического смысла, но она имеет иной смысл; она лишена мистически трактуемого добра, но в ней есть иное добро. Именно в этом смысл такого, весьма типичного для цикла стихотворения, как "Болотный попик". Болотный попик воплощает в себе именно добрые силы природы:

... И лягушке хромой, ковыляющей

Травой исцеляющей

Перевяжет болящую лапу.

Перекрестит и пустит гулять:

"Вот, ступай в родимую гать,

Душа моя рада

Всякому гаду

И всякому зверю

И о всякой вере".

И тихонько молится,

Приподняв свою шляпу,

За стебель, что клонится,

За большую звериную лапу

И за римского папу.

Не боится пучины тряской —

Спасет тебя черная ряска (II, 14-15).

Мысль о доброй природе (как и мысль о "доброй природе" человека, прозвучавшая в стих. "Из газет") восходит к пантеистическому мироощущению, гуманному в самом своем существовании. Как видим, демократические влияния оказываются для Блока не случайными, не единичными. Разумеется, и здесь (как и в случае с "Фабрикой") нельзя не помнить, что воздействие демократических представлений в этот период отнюдь не было еще для Блока ни определяющим, ни основным. Мысли о доброй природе сразу же облекались в формы "низшей мистики", в представления о святой природе. Не случаен образ молящегося

попика. Там, где говорится о праве природы на самостоятельное существование, сразу же появляется характерная фигура "полевого Христа":

Ты прости нас, старушка ты божия,
Не бери нас в Святые Места!
Мы и здесь лобызаем подножия
Своего, полевого Христа (II, 20-21).

Отказ от "высокого" (церковного) Христа возможен либо во имя релятивизма, либо лишь в том случае, если "в полях" будет обнаружен "свой" Христос; вне христианства добро вообще пока не мыслится. В этом легко обнаружить следы влияний как Вл. Соловьева, так и — особенно — Дм. С. Мережковского и В. В. Розанова с их идеями "святой плоти", "реабилитации плоти" и т. д. Но ведущими оказываются все же не эти влияния, а отмеченные выше демократические^I. Главной линией лирики Блока 1903-4 гг., однако, явилось не переосмысление образов природы (к этому поэт еще вернется), а обращение к новому для него миру — жизни современного человека, включение этого мира в сферу эстетического.

Стихотворения, наиболее тесно связанные с настроениями предреволюционных лет, объединены Ал. Блоком в циклах "Разные стихотворения" (II т.) и "Город". В "Разных стихотворениях" еще звучат мотивы прощания с прошлым — отзвуки "Распутий" и "Пузырей земли" (ср. стихотвор. "Иду я смерти близ денницы...", "Ты оденешь меня в серебро..." и др.; ср. также поэму "Ночная фиалка", 1906), но они мощно вытесняются уже совершенно новыми темами. Это, прежде всего, тема надвигающейся революции, а также связанные с ней темы народа и Родины, получившие свою первичную художественную определенность в годы первой русской

^I Очень важны для цикла и соприкосновения с фольклором — тоже очень двойственные по своей природе, т. к. они, с одной стороны, ограничиваются интересом к мифу и мистически истолкованной "низшей мифологии", с другой — знаменуют начало интереса к народному сознанию. См.: Э. В. Померанцева, Александр Блок и фольклор, Русский фольклор. Материалы и исследования, т. III, М.-Л., Изд. АН СССР, 1958.

революции.

Показательно уже само изменение названий циклов. Название "Стихи о Прекрасной Даме" подчеркивало основной (философско-мистический, эстетический, этический и интимно-лирический) идеал поэта; название "Город" обращало внимание читателя и свидетельствовало об обращенности внимания автора на обстановку, в которой действуют герои. Это были первые шаги в том осмыслении роли внешней среды, обстоятельств в формировании личности, которое у Блока было неразрывно связано с воздействием на него традиций реалистического искусства XIX в. Существенно и другое различие: местом действия I тома была "вечная" природа (осмысляемая в традициях романтизма и соловьевского мистицизма) — цикл "Город" обращал наше внимание на созданное человеком, историей. Это различие сам Ал. Блок почувствовал довольно рано. Он называл мир, раскрывшийся ему в "Городе", — "первыми страницами книги бытия" (II, 372) и, вместе с тем, "людскими обителями" (II, 369).

Поэтому и клубок проблем творчества Блока 1904–6 гг. целесообразнее всего распутывать, начиная с образа Города, а не с центрального женского персонажа, как это часто делают. "О последнее правильно при анализе лирики I тома, где мир "Прекрасной Дамы" — один из самых основных, первичных, где им сформирован образ героя цикла, но не теперь, когда "Она" сама — порождение "земной" жизни). Именно Город является здесь образом ключевым, и не только потому, что сцены городской жизни и картины городского пейзажа занимают в цикле (количественно) первое место. Облик города формирует облик лирического героя и героини, играя в структуре цикла в этом смысле ту же роль, какую в лирике "первого тома" играл образ "Девы-Зари — Купины".

Город показан в цикле довольно разнообразно. Урбанистические пейзажи весьма пестры: здесь и "оловянные кровли" домов, и "башни колоколен", и переулки, площади, улицы, и "витрины и троттуары", и соборы с порталами, и темные подворотни, и театральные подъезды с яркими фонарями, и ночные кабаки, и загородные рестораны... В пестрой смене "реалий"

современного поэту города бросаются в глаза несколько любопытных особенностей подбора деталей.

Во-первых, обращает на себя внимание нарочитое обилие и пестрота, разнотипность этих реалий. Автор как бы сознательно отказывается от своего права на отбор, от каких-либо эстетических запретов на введение в искусство тех или иных картин действительности. Цикл характеризуется подчеркнутым интересом "ко всему" в действительности — ко всему без исключения, что может попасться на глаза наблюдателю петербургской жизни 1900-х гг.

Во-вторых, однако, при всем разнообразии объектов, впервые привлечших внимание Блока он все же отдает явное предпочтение (и чем дальше — тем больше) показу темных сторон жизни города: грязных развратных притонов, "пустых переулков" окраин, "дощатых заборов" и т.п. примет жизни городской бедноты. Так интерес к объективной действительности оказывается началом интереса к социальному неравенству, к жизни "униженных и оскорбленных". В —третьих, в изображении города Ал. Блок, хотя и испытывает, как увидим ниже, влияние Брюсовского урбанизма, но город Ал. Блока существенно отличается от пейзажей "Urbī et orbi" В. Брюсова. Для Брюсова городские пейзажи — условный символ царства высокой техники и (в предреволюционные годы) буржуазной бесчеловечности. Его город — это некий европейский или американский "город вообще"; по крайней мере — это не русский город и не какой-либо конкретный город. Урбанистических пейзажей, подобных изображенному в "Конь блед":

Улица была — как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались omnibuses, кабы и автомобили...

... Вывески, вертясь, сверкали переменным током
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей^I, —

^I В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., ГИХЛ, 1955, стр. 213.

в России начала XX в. не существовало.

Блоковский город — это современный ему Петербург, с такими реалиями, органически входящими в поэтическую ткань цикла, как памятник Петру I, "струи Невской влаги" или "латник в черном" — статуя на Зимнем дворце. Сущность города познается из рассмотрения не условных, а построенных на реалиях картин (даже если эти картины затем перерастают в символы)

Вместе с тем, эти "реалии" — конечно, не просто конкретные приметы городской жизни. В эволюции блоковской лирики они заместили символы "Стихов о Прекрасной Даме" и не могли быть с ними не связанными функционально. Поскольку символы I тома выражали мистически понятую сущность мира, постольку читатель "Города", находя на месте прежних символов "реалии", ищет и в них выявлений некоей по-новому понятой сущности или, не найдя, самую конкретность, единичность образов начинает воспринимать как художественное отображение хаотичности, "несистемности" действительности. В любом случае, однако, образы единичных явлений приобретают ту значимость, суггестивность смысла, которую прежде имели символы.

Сами картины городской жизни осмысляются Ал. Блоком двояко, в тех двух системах представлений, которые сложились уже в "Распутьях". Изменилось, пожалуй, только их соотношение. В "Распутьях" мы чаще сталкивались с "мистицизмом в повседневности" — теперь господствующим аспектом художественного подхода к явлениям становится "эстетизация действительности", то "декадентство", которое сам Блок в себе ненавидел уже тогда, но к которому неотвратимо шел после краха своих "мистических чаяний". "Она" ушла "без возврата", и в блоковском поэтическом мире, уже лишенном мистического идеала, но еще не нашедшем никаких иных ценностей, не оказывается ничего, кроме бесчисленного множества образов нахлынувшей на поэта земной жизни. Никакой самостоятельной ценности в "этом" мире поэт часто не находит. Единственной оценкой, важной для лирического "я" II тома, оказывается

критерий субъективно-приятного, или (поскольку "я" — поэт) красивого. В этом проявляется двойственность блоковского мироощущения предреволюционных лет: действительность уже неотразимо влечет к себе поэта, но влечет (как ему кажется) только красотой. Не умея еще расчленить в объективной действительности прекрасное и страшное, видя их сосуществование (а, следовательно, снимая вопрос о причинах зла), Блок объявляет мир прекрасным в зле. При всей ограниченности этой позиции, в ней, однако, было то "примирение с действительностью", которое приводило поэта к миру реальности.

Возникает лирико-философская тема субъективности мира. Мир — "дымно-сизый обман" (ср. стих. "Обман"), дым (стих. "Угар"), балаган (стих. "Балаган"), он — только бесчисленное множество картин, мелькающих перед взором поэта. Представление об объективности вне человека лежащего мира, очень важное для Блока I тома — для мистика, поклонявшегося "объективной идее", "душе мира", — теперь объявляется иллюзией, детской наивностью. Так появляются интересные образы детей, столь отличные от соответствующих образов реалистической литературы. Для писателя-реалиста XIX в. ребенок, почти всегда, — носитель "нормального сознания", наивно правильного и справедливого взгляда на мир. Для определенной струи в лирике Блока 1904–6 гг. наивный детский взгляд приравнен к признанию объективной ценности жизни и объявлен иллюзией, эфемерностью которой сам автор уже давно осознал. В стих. "Балаганчик" добро и зло изображены как иллюзия, полностью зависящая от субъективной точки зрения. В одном и том же театральном представлении мальчик видит приближение добра:

Посмотри: огоньки

Приближаются слева...

Видишь факелы? Видишь дымки?

Это, верно, сама королева... —

девочка — торжество зла:

Ах, нет, зачем ты дразнишь меня?

Это — адская свита... — (I, 67),

а автор — условность балаганных "кривляний", где добро и зло одинаково обесценены:

Вдруг паяц перегнулся за рампу
И кричит: "Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Забинтован тряпицей!
На голове моей — картонный шлем!
А в руке — деревянный меч!" (I, 67-68).

Равноценность добра и зла особенно подчеркнута иронической концовкой:

Заплакали девочка и мальчик,
И закрылся веселый балаганчик (I, 68), —
где плач и веселье приравнены.¹

Отсюда — так называемая "романтическая ирония", ирония над действительностью как таковой (ибо она — лишь "мое воображение" и самостоятельной ценности не имеет), над "наивным" представлением об объективности мира. Эта ирония пронизывает и рассмотренные стихотворения о детях, и знаменитую "Незнакомку", и лирические драмы Ал. Блока.

Наиболее отчетливо субъективистский характер подобного рода эстетики обнажен там, где открыто поэтизируется зло. Это — злая, но "красивая" страсть, приравненная к смерти:

... Она тебя кольцом неразлучным сожмет
В змеином логовище (II, I65).

Это — "манящий" разврат ("так заманчив обман"). Это — смерть, нарисованная в тонах спокойного любования "красивостью" обстановки и движений героев:

День поблек, изящный и невинный,
Вечер заглянул сквозь кружева,
И над книгой старинной
Закружилась голова...

¹ Тот же смысл имеют и стих. "Поэт", "У моря", "В лапах косматых и страшных...". Все эти мотивы наиболее ярко раскрыты в лирических драмах Ал. Блока: "Балаганчик" (образы которого перекликаются с образами рассмотренного стихотворения), "Незнакомка" и "Король на площади". См. о них: П. Громов, Театр Блока, в кн.: Герой и время", Л.СП, 1961, стр. 411-481.

... Услыхала об убийстве-
Покачнулась - умерла.
Уронила матовые кисти

В зеркала (II, 158).

Это - даже детская смерть, сама мысль о "красивости" которой была несовместима с мироощущением русских писателей - реалистов XIX в. В стих. "В голубой далекой спальне..." поражают предельно спокойные, тихо-поэтичные, "сказочные" тона описания. Кажется, что речь идет об уснувшем ребенке (этому помогает двусмысленность слова "опочил"):

В голубой далекой спальне
Твой ребенок опочил.
Тихо вылез карлик маленький
И часы остановил...

... И прошла ты, сонно белая,
Вдоль по комнатам одна.
Опустила, вся несмелая,
Штору синего окна...

... Стало тихо в дальней спальне -
Синий сумрак и покой.
Оттого, что карлик маленький
Держит маятник рукой (II, 83).

Может быть, и здесь смерть - прежде всего, символическое отображение мысли об угасании мистического идеала (как, напр., в стих. "У берега зеленого на малой могиле...")? Но бросается в глаза явная конкретность некоторых картин ("штора синего окна"), полное отсутствие текстовых намеков или каких-либо деталей, "типовых" для изображения символической смерти в "Стихах о Прекрасной Даме" и "Распутьях". Более того, сам Ал. Блок (очень редко дававший "рациональное" истолкование своих произведений) отверг, по свидетельству мемуариста, мысль о символичности сцены смерти, подчеркнув, что речь идет именно о реальной гибели ребенка: "...Разговор зашел о стихотворении "В голубой далекой спальне твой ребенок опочил..." Я спросила: "Ребенок умер?" - и получила ответ: "Мать его задушила". Помню, что у меня вырвалось: "Не может быть!"

Тут нет убийства!" Александр Александрович улыбнулся: "Ну, просто умер, можно и так". Несомненно, что в данном случае какое-то происшествие из газет попало в мир блоковской поэзии и было выражено таким образом"¹. Итак, говорить здесь можно именно о специфическом (эстетизированном) изображении смерти (или даже детоубийства?)².

Однако, как уже говорилось выше, система субъективистских в своей основе поэтических представлений, характерная для ряда стихотворений цикла "Город", никак не может быть расценена только как "заблуждение", как "слабая сторона", как отступление. Напротив, именно через эти стороны цикла во многом пролегал сложный путь поэта к тематике III тома, а, в конечном счете, и к революции. Следует постоянно иметь в виду, что отрицание объективного смысла поэтического идеала имело двойкий смысл. Оно было связано и с тем, что Блоку начала 1900-х гг. были еще чужды эстетические принципы реализма, и с отталкиванием от эстетических основ соловьевской мистики. При этом для самого Ал. Блока на первом плане стояло именно отталкивание от "соловьевства", от иллюзий идеала "Вечной Женственности"³, что полностью проясняется его позднейшим творчеством.

Далее. Субъективизм Ал. Блока, как ни парадоксально это звучит, был первой формой обращения поэта к изображению объективного мира. Если нет мистического идеала, то остается обратиться к земной жизни. Если исчез один образ, к которому сводилось "все бытие и сущее", то остался релятивный в своей сущности мир, наполненный множеством людей:

Есть лучше и хуже меня,

И много людей и богов (II, 104).

¹ В.П.Веригина, Воспоминания об Александре Блоке, Уч. зап. ТГУ, вып. 104, Труды по русской и славянской филологии, т. IV, Тарту, 1961, стр. 313.

² В стихотворениях подобного типа особенно заметно влияние В. Брюсова. Интересно, что в написанном в период "Распутный" (не вошедшем в "основное собрание") стих. "Подражание Вал. Брюсову ("Ты простерла белые руки...") "как наиболее "брюсовское" взято именно эстетизированное изображение убийства. (см.: I, 512-513).

³ Это видно по тому, хотя бы, как восприняли лирику II тома и "Балаганчик" парадоксальные соловьевские типа А. Белого: они увидели в них, прежде всего, глумление над мистикой.

Если исчез идеал высокого счастья, то осталось прославление земных радостей бытия, права на земные наслаждения:

... Но и тех, кто безумно обеты дает,

Кто бесстрастные гимны поет,

Настигает гроза!

Всем, раскрывшим пред солнцем тоскливую грудь

На распутьях, в подвалах, на башнях - хвала!

Солнцу, дерзкому солнцу, пробившему путь,

Наши гимны, и песни, и сны - без числа!..

... Опаленным, сметенным, сожженным дотла -

Хвала! (II, 152).

Нарисованный здесь идеал земного счастья, конечно, не обладает той полной, абсолютной законченностью, той полнотой совершенства, той общеобязательностью, которой обладал идеал, несомый "Девой, Зарей, Купиной". Но зато это был идеал не мистический, а гедонистический, полностью "постсторонний", реально воплощаемый в жизни. И, вообще, чем больше тускнеет в лирике "Города" мир идеала, тем заметнее внимание к окружающей действительности. Субъективизм II тома на деле оказывается, таким образом, путем к тому восприятию влияний реалистического искусства XIX в. и элементов демократической этики, которое станет особенно заметным уже через 2-3 года.

В лирике II тома, как и в "Распутьях", релятивизм сочетался с "мистикой в повседневности" - с представлением о злой, дьявольской природе земного бытия. И эта особенность также ярко проявилась в циклах "Разные стихотворения" и "Город".

Город - это место страдания, бесчестия ("Обман", "Легенда", "Повесть"), место, где торжествуют грубая сила и деньги, где все (и любовь!) продается и покупается:

Был любовный напиток - в красной пачке кредиток

(II, 168).

Но зло - это все еще не просто человеческое зло; весь ужас его - в его внечеловеческой, "инфернальной" природе. Мистический характер зла обрисован здесь даже гораздо последовательнее, более развернуто, чем в лирике I тома.

В "Распутьях" подчеркивалась чаще всего сама неопределенность, загадочность героев "земного" ряда — теперь эта мысль воплотилась в систему мистических образов. Город — порождение дьявола, змия, который только по видимости раздавлен копытами петровского коня¹, а на самом деле лишь прижат и только ждет, притаившись, ночи, чтобы показать людям свою страшную над ними силу: Петр

... спит, пока закат румян.

И сонно розовеют латы.

И с тихим свистом сквозь туман

Глядится Змей, копытом сжатый.

Сойдут глухие вечера,

Змей расклубится над домами².

... Плащами всех укроет мгла,

Потонет взгляд в манящем взгляде.

Пуškai невинность из угла

Протяжно молит о пощаде! (II, 141).

Город — арена действий "Невидимки", хохочущего над обреченными на гибель, развратными и жалкими людьми:

... Под красной зарей вдаль

Гуляет в полях Невидимка

... И ломится в черный притон

Ватага веселых и пьяных,

И каждый во мглу увлечен

Толпой проституток румяных

... На красной полоске зари

Беззвучный качается хохот (II, 170).

Сродни дьяволу и бесчисленные карлики ("Обман", "В кабаках, в переулках, в извивах..."), и "Третий" в стих. "Легенда" и др. мистические существа, изобильно населяющие блоковский

¹ Речь идет о знаменитом памятнике Фальконе, "Медном всаднике".

² Интересно, что Петр I в этом стихотворении (задуманном первоначально как "Петербургская поэма") — не победитель и, вообще, не противник, а союзник Змея.

"Город". С таким осмыслением темы связаны и вновь возникающие в лирике Ал. Блока эсхатологические мотивы — ожидание конца этого города, этого мира, подчеркнутое появлением апокалипсических образов, знаков "конца света":

Высоко — над домами — в тумане снежной бури,
На месте полуденных туч и полуночных звезд,
Розовым зигзагом в разверстой лазури
Тонкая рука распластала тонкий крест
(II, 140).

... Вмешалась в безумную давку
С расплеснутой чашей вина
На Звере Багряном — Жена (II, 171).

При этом, как правило, оба типичных для II тома лирики Блока подхода к действительности, "субъективизм" и "мистицизм", сосуществуют, перекликаясь и объединяясь друг с другом. Так, в стих. "Вечность бросила в город..." резкое осуждение города, обличение его "не божественной" природы:

Оловянные кровли —
Всем безумным приют.
В этот город торговли
Небеса не сойдут, —

неожиданно переходит в полное принятие этого города:

Этот воздух так гулок,
Так заманчив обман.

Уводи, переулоч,
В дымно-сизый туман (II, 148).

Напротив, в стих. "Вот — в изнурительной работе..." изображение притягательности городской "мглы" переходит в гневное пророчество:

... Но берегитесь, в даль стремясь,
Чтоб голос меди колокольной
Не опрокинулся на вас! (II, 495).

Несмотря на это, однако, в перспективах блоковского творчества две рассмотренные выше тенденции имели различный смысл, причем, чем дальше, тем отчетливее в каждой из этих тенденций проявлялись их сильные стороны и отходили на

задний плен слабее. Так, из "субъективизма" "Города" прорастала отнюдь не субъективистская вера в возможность найти прекрасное (а не просто красивое) в "этом", посистороннем мире. В дальнейшем этот аспект подхода к действительности, все больше утрачивая свой первоначальный облик, сыграет важнейшую роль в полном перемещении на землю блоковского идеала гармонической жизни, в утверждении яркой, самобытной личности, как личности подлинно народной, национальной. С другой стороны, "мистицизм в повседневности", все больше утрачивая элементы "мистицизма", оборачивается неприятием жизненного зла, отказом считать зло сущностью земной жизни ("Разве так суждено меж людьми?"), теми протестующими интонациями, которые оудут столь важны для зрелого Блока.

Вся эта сложность блоковского отношения к действительности отразилась в одном из ключевых для цикла стихотворений - в "Незнакомке". Стихотворение это всей своей художественной структурой отражает поэтическое представление о мире как "игре теней", иллюзии одинокого "я". Уже в самом начале самое "реальное" и детальное описание загородных канав и ресторанов пронизывается тончайшей романтической иронией. Ирония эта обнаруживается то прямым указанием на обесцененность изображаемого мира:

А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленный кривится диск, -
на его "дикость", "тлетворность" и "скуку", то отчетливым
"обратным" словоупотреблением:

... Среди канав гуляют с дамами

Испытанные остряки, -
то введением "сниженной" разговорной и просторечной лексики: "женский визг", "лакеи сонные торчат", "пьяницы с глазами кроликов", то нагнетанием "реалий", вызывающих (особенно, вероятно, у читателя-современника) представление о мещанской пошлости: "заламывая котелки" и т.д., и т.п. Но ярче всего, пожалуй, эта ирония выявилась в настоятельно проведенном в лексике "Незнакомки" сочетании образов I тома с образами подчеркнuto бытовыми и "низкими".

Уже первая строка дает 2 полустипия, первое из которых вполне созвучно по лексике "Стихам о Прекрасной Даме", а второе имеет резко сниженный смысл:

По вечерам — над ресторанами.

"Вечера" (ср.: "Мы встречались с тобой на закате"..., Вечер прекрасен, Стучу в ворота", "Тихо вечерние тени / В синих ложатся снегах", "Душа парила ввысь, и там звезду нашла. Туманен вечер был", "Вечереющий сумрак над нами", "Я примчуся вечерней порою" и т.д.) — время встречи поэта с "Девой, Зарей, Купиной" — оказываются "вечерами над ресторанами", временем дачного флирта и скуки. Для первого тома "вечера" и "рестораны" были бы образами антонимичными. Теперь они объединены единством строки, интонации, аллитерационно-ассонансного созвучия (по вечерам — над ресторанами). Столкновение образов двух столь различных рядов, с одной стороны, дает близкий к комическому эффект ("романтическую иронию"), с другой — подчеркивает мысль о равной обесцененности "высокого" и "прозаического", об их принципиальном единстве ("романтическую иронию").

На таких столкновениях построена вся первая часть стихотворения ("весенний" — "тлетворный"; "чуть золотится" — "крендель булочной", "а в небе" — "бессмысленно кривится диск" и т.д., и т.п.). Она создает образ обесцененного, релятивного в своей основе мира. На его фоне появляется герой — и тоже, с первых строк, становится объектом иронии:

И каждый вечер друг единственный

В моем стакане отражен (II, 185).

Изображение героя принципиально двойственно. Он, с одной стороны, романтически противопоставлен окружающей пошлости (он "смирнен и оглушен", а мажорные "пьяницы с глазами кроликов / "In vino veritas!" — кричат"; не случайно и Незнакомка является ему). Вместе с тем, он (сын земли!) нерасторжимо слит с окружающим, он часть его, а явление Незнакомки герою само может быть осмыслено и в плане иронии. Сразу двоятся и изображение Незнакомки. Поэтические интонации первой строки, вводящей образ:

И каждый вечер, в час назначенный
обрываются неожиданно трезвым и "рациональным" вопросом
второй:

Иль это только снится мне? —

в результате чего и поэзия первой строки берется под сомне-
ние: не есть ли ее поэтические интонации — интонации пья-
ного бреда?

Далее следуют строфы, выдержанные в традиционно-поэтической
лексике (ее "высокая" поэтическая окраска легко обнаружит-
ся при сопоставлении как с лирикой XIX в., так и со "Стиха-
ми о Прекрасной Даме"). На "высокое", подлинное в образе
героини намекает и "древнее" в ее облике (образ "древнего"
как подлинного, завещанного "от века" людям, мелькает и в
лирике Ал. Блока I тома; но особенно характерен он для
творчества А.Белого периода "Золота в лазури"), и то, что
Незнакомка подчеркнута непохожа на других ("всегда без спут-
ников, одна"). Контраст первой и второй части стихотворения
подчеркивается и целым рядом других моментов, в частности —
теми, на которые обратил внимание Е.Эткинд в очень тонком
разборе "Незнакомки": "Определенность уступает место таин-
ственной зыбкости, уродливый крик и визг — таинственной му-
зыкальности"¹. Читатель уж начинает верить, что мир не весь
— обман, угар и балаган, что есть в нем нечто подлинно цен-
ное, есть высокий идеал, и мечта о его осуществлении может
стать реальностью:

... И вижу берег очарованный

И очарованную даль

¹ Е.Эткинд. Поэзия и перевод, М.—Л., СП, 1963, стр. 381.
О "зыбкости" образа Незнакомки говорил и Ал.Блок: "Незна-
комка появляется перед поэтом, когда "пол немного покачи-
вается, как на палубе. Корабль" (Е.П.Иванов. Записи об
Александре Блоке, Блоковский сборник, Тарту, изд. ТУ,
1964, стр. 406). Зыбкость "Незнакомки" здесь пока еще не
связана с сомнением в реальности образа: ведь, может быть,
как и в лирике первого тома, окажется, что зыбкое "видение",
сновидение "реальнее" материальных "суетливых дел мирских"?

Правда, звучит и некое "адровое" предупреждение (опять данное в ключе объединения разностильной лексики):

Все души моей излучины

Пронзило — терпкое вино, —

но оно перебивается образами "поэтического" звучанья, явно господствующими в этой части стихотворения.

Затем — вновь строфа, построенная на перебивах поэтического образа:

И перья страуса склоненные, —

— скептическим коррективом:

В моем качаются мозгу, —

но заканчивающаяся торжеством "поэтического";

И очи сияние бездонные

Цветут на дальнем берегу.

Однако это торжество нужно, оказывается, лишь для контраста с последней строфой, полностью уничтожающей весь "высокий" план образа "Незнакомки":

В моей душе лежит сокровище,

И ключ поручен только мне!

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю: истина в вине (II, 186).

"Она" обесценена так же, как и весь остальной мир, ибо Незнакомка-только кадр из потока иллюзорных сцен, мелькающих перед глазами опьяненного героя. Скорее всего "Она" — просто-напросто уличная женщина. Сам же герой слился с окружающим, и его окончательная мудрость — лишь русский перевод латинского *credo* "пьяница с глазами кроликов".

И, однако, общий поэтический итог стихотворения неизмеримо шире, чем утверждение иллюзорности мира, субъективности высоких идеалов. Прежде всего, в "Незнакомке" отсутствует типичное для декаданса принятие этой релятивности мира как некоей "нормы" бытия. Напротив, герой, даже признавая релятивность мира, постоянно бунтует против нее (стремление узреть высокий идеал, хотя бы "когда пол немного покачивается", — это ведь тоже форма протеста против жизни без идеалов!). В той мере, в какой герой вынужден констатировать

иллюзорность всех ценностей в царстве "испытанных остряков" и "пьяниц с глазами кроликов", — мироощущение его окрашено в тона горькой иронии. Полноценное радостное бытие возможно лишь тогда, когда "я" погружается (хотя бы мысленно!) в какую-то внеличностную, объективную стихию, имеющую некий "абсолютный", высокий смысл.

Таким образом, специфически блоковский субъективизм "Незнакомки" не только констатировал крах прежних "соловьевских" идеалов; он явился одновременно протестом против мира буржуазной пошлости и предчувствием того, что новый идеал непременно должен быть найден, ибо без него жизнь не имеет никакого смысла.

Наконец, в "Незнакомке" есть и намек на сдвиги в блоковском понимании сущности этого предчувствуемого высокого идеала. В мир поэтического здесь входят детали, немислимые в "Стихах о Прекрасной Даме": "упругие шелка", "перья страуса", "в кольцах узкая рука". Новый идеал, по-видимому, должен быть найден в земном. Он должен "воплотиться" в окружающем поэта человеческом мире. Идея, даже самая прекрасная, только идея. В этом смысле мир "чистой идеи" даже ниже мира "испытанных остряков", ибо последний, при всей своей пошлости, — реален, воплощен, действителен¹. Поэт жаждет воплощенной идеи; без этого идея — лишь фикция, а мир материи — бездушный и бессмысленный хаос. В стихотворении "воплощения" не происходит. Но в нем отчетливо чувствуется тоска по земному — высокому идеалу.

Таков город, на фоне которого разыгрываются — прежде всего столь важные для цикла революционные события. К 1905 г., как показали работы ряда советских исследователей², характерный для молодого Блока аполитизм постепенно сменяется всё

¹ Мысль эта развита более подробно в драме "Незнакомка". "Звезда Мария" падает на землю, т.к. хочет земной любви, земного бытия.

² См.: Д.Е. Максимов, Александр Блок и революция 1905 г., сб.: "Революция 1905 года и русская литература", М.—Л., изд. АН СССР, 1956.

более пристальным интересом к событиям окружающей — в частности, политической жизни. Однако, — что тоже достаточно убедительно показывает, в частности статья Д.Е.Максимова —, в эти годы делались лишь первые шаги к постижению сущности революции и ее роли в русской истории. Именно так следует рассматривать и политическую лирику "Разных стихотворений" и "Города".

Истоки политической лирики Блока мы обнаружили уже в "Распутьях". Там легко было увидеть и возникновение интереса к событиям политической жизни ("Все ли спокойно в народе?..."), и наивную попытку возродить уходящий мистический идеал, осмыслив его как идеал общественный ("А.М.Добролюбов"). Эта попытка характерна и для первых произведений "Города" и "Разных стихотворений". Так, например, возникает новый (но осмысленный в старом — символическом — духе) мотив кораблей, на которых избранные герои уплывают за счастьем. Мотив этот одновременно и несколько ранее отчетливо прозвучал в творчестве А.Белого (последний, вообще, был гораздо более, чем Блок, склонен осмыслять мистический идеал Вл. Соловьева как "общественный", мистико-утопический). В духе "аргонавтов", уехавших на поиски "золотого руна" — общего счастья, — рисуются и блоковские матросы и корабли. Образы эти, эстетически весьма близкие к символам I тома, вместе с тем, существенно отличались от них: раньше речь шла о стремлении к высшей гармонии одной. принципиально отгороженной от "народов шумных" личности — теперь Блок прославляет многих, устремленных к идеалам всеобщего счастья. Надо оговориться, правда, что мотив этот возникает на крутом спаде общего интереса Ал.Блока к мистике. Поэтому и окрашивается он, чаще всего, в пессимистические тона: корабли ушли и не вернутся:

Там корабль возвышался, как царь,
И вчера в океан отошел
... Издали мне привиделась Смерть,
Воздвигавшая тягостный звук!

(II, 39; ср. также стих. "Старость мертвая бродит вокруг...",

"Оставь меня в моей дали.." и др.). Наиболее яркое воплощение нашли эти настроения в стих. "Девушка пела в церковном хоре..." Иллюзорные надежды на успешность общего дела, на то,

Что в тихой заводи все корабли,

Что на чужбине усталые люди

Светлую жизнь себе обрели, -

противопоставляется истинному знанию о безнадежности "общественно" - мистической миссии кораблей:

... Высоко, у царских врат,

Причастный тайнам, плакал ребенок^I

О том, что никто не придет назад (II, 79).

Ср. близкую мысль в стих. (из цикла "Распутья") "Я смотрел на слепое людское строение...", где иллюзии о "Ее" приближении также рассеивает самый мудрый, находящийся "выше всех кричащих и всклокоченных". Следует, однако, отметить и любопытное различие: в стихотворении 1903 года мудрое знание противопоставлено суетности большинства, нарисованного вполне в духе романтических традиций. В стихотворении 1905 г. верящие в иллюзии люди изображены "изнутри", лирически и с сочувствием к трагедии их обманутых надежд. Параллельно с мотивом кораблей возникает и переосмысление образа Прекрасной Дамы как "Девы - Революции", нашедшее наиболее прямое отоображение в одноименном наброске от 19 августа 1905 г.:

О, Дева, иду за тобой-

И страшно ль идти за тобой

Влюбленному в душу свою,

Влюбленному в тело свое? (II, 324).

^I Образ ребенка здесь дан совершенно в ином ключе, чем в отмеченных выше стихотворениях, однако, отнюдь не в реалистической, а в мистической традиции; это - образ, параллельный образу Христа - младенца в стих. "Ты проходишь предо мною..." или в неосуществленном финале поэмы "Ее прибытие" (см. ниже, стр. 84 настоящей работы). Возможно, впрочем, что эти две линии в сознании Блока соприкасались: ироническое решение темы ребенка вытекало из ощущения несостоявшейся миссии "Младенца".

Характерно в этом плане и стих. "Тяжко нам было под вьюгами...", где последняя строфа ("Настежь ворота тяжелые..." и т.д.) заимствована из стих. "Встану я в утро туманное...", входящего в "Стихи о Прекрасной Даме" и имеющего, как уже говорилось, вполне "ортодоксальный" мистический смысл. Общность части текста подчеркивает преемственность тематики, но, вместе с тем, и акцентирует различие. — Из стихотворения II тома исключен образ "Подруги желанной", которую ждет лирический герой; зато введена картина радостного общего труда в радостном мире исполнившихся надежд:

Ранними летними росами
Выйдем мы в поле гулять...
Будем звенящими косами
Сочные травы срезать! (II, 47).

Наиболее полное выражение эта тенденция приспособить мистический (но, вместе с тем, и гармонический) идеал к потребностям и настроениям предреволюционных лет нашла в поэме "Ее прибытие".

"Ее прибытие" (1904) — неоконченное произведение. Сам поэт считал его слабым, т.к. и большинство образов, и название поэмы, в рукописи озаглавленной "Прибытие Прекрасной Дамы", — настолько тесно связаны с настроениями I тома, что в дни приближения революции кажутся анахронизмом.

Но всё же произведение интересней, чем может показаться на первый взгляд. Не случайно, например, Блок в примечании ко II тому "Собрания стихотворений" 1912 года писал, что эта "слабая поэма" "характерна для <...> того времени, как посвященная разным "несбывшимся надеждам" (по моему тогдашнему замыслу)" (II, 392). Поэма, действительно, сосредоточила многие важные черты творчества Блока кануна революции 1905 г., и именно через нее пролегли многие магистральные линии его идейно-художественного развития. В центре "Ее прибытия", как уже отмечалось, — приход Прекрасной Дамы — революции. Поэма — страстная утопическая мечта о приближающейся "Нечаянной Радости" всеобщего счастья.

Наиболее традиционно-мистическим оказывается в поэме изображение отрицательных, враждебных человеку сил.

Уже в I главе звучат характерные "сказочные" мотивы колдовства. Люди опутаны непонятными чарами. Ср.:

... Очарованный сиреной,

Труд наш медленный тяжел (II, 50), -

где образ "сирены" явно двусмыслен. В конце I главы вновь появляются сказочно-фантастические образы зла, "околдовавшего", "очаровавшего" людей:

Не чудесная ли птица

В клетке плечи нам свела?

Или черная царица

В ней пугливо замерла? (II, 51).

Вновь возникает образ такого же плана в черновых вариантах 4 главы ("Голос в тучах"): там есть прямая попытка истолковать зло как "Змея" (т.е. "дьявола" II, 393). Любопытно, впрочем, что в окончательном тексте Змей отсутствует.

Гораздо интересней в поэме образы, связанные с миром положительных представлений Блока. Тут мы, в отличие от упомянутых выше стихотворений, находим не только переосмысление мистических идеалов как утопических, но и замену их совершенно новыми. На первом месте по значимости здесь будет отнюдь не Прекрасная Дама, а земные, живые люди - "рабочие на рейде" и матросы, уплывшие на кораблях искать всеобщее счастье. Уже в первой главе - "Рабочие на рейде" - дается весьма любопытный "коллективный портрет" рабочих. Начало главы - поэтическая жалоба на тяжесть "околдованного труда" - сближает героев поэмы с рабочими из стихотворения "Фабрика" - с "нищими", которых "провели" страшные и неведомые враги. Однако это сходство в дальнейшем разрушается. В "Фабрике", как мы уже говорили, рабочие показаны жертвами царящего в мире зла - и только. Дальше отвлеченного гуманизма, только пробуждающейся жалости к "теням", Блок пойти не может. Совершенно иначе нарисованы герои "земного плана" в "Ее прибытии". Жалоба рабочих неожиданно перерастает в яркое самоутверждение, в прославление силы "околдованных", но не утра-

тивших доброты, мощи и веры в счастье рабочих:

Все мы близки, все мы братья -

Там, на рейде, в час мечты! (II, 50).

Дальнейший рассказ рабочих строится на постоянных контрастах между тяжелой долей и несломленной волей:

Но, как в сказке, люди в море:

Тяжкой ношей каждый горд...

И, туманным песням вторя,

Грохотал угрюмый порт (II, 51).

Эта героизация "сказочной" силы людей труда проходит красной нитью через всю поэму, обуславливая местами ее подлинно демократический, "горьковский" пафос.

Не менее любопытна в поэме и общая характеристика земной жизни - "этого", постороннего мира, который был для Блока I тома, как и для Вл. Соловьева, -

Только отблеск, только тени

От незримого очами.

2 глава поэмы ("Так было") начинается с знаменательного прославления жизни и противопоставления ее смерти:

Жизнь была стремленьем,

Смерть была причиной

Несвершенных в мире

Бесконечных благ (II, 51).

Столь же интересно и в 6 главе ("Корабли пришли") переосмысление характерного для поэзии молодого Блока образа "Красавицы" - цели людских стремлений:

А уж там - за той косою -

Неожиданно светла,

С затуманенной красою

Их красавица ждала ...

То земля, о, дети страсти,

Дети бурь, - она за вас! (II, 35).

"Земля" здесь - не только традиционный романтический образ достигнутого счастья, антоним "бурного моря" борьбы и страданий. "Земля" здесь - это и понятие, идущее от демократического, реалистического миропонимания, антоним "неба".

Недаром "земля" - единомышленница людей. Наконец, "земля" - это и родина - образ, впервые мелькнувший, но которому суждено будет занять столь важное место в поэзии Блока. Высшей наградой и целью стремлений оказываются не небеса, а родная земля, к которой причаливают корабли, нашедшие "Нежданную радость" всеобщего счастья. Так рядом с отказом от мистических ценностей впервые возникает у Блока темы "земли", народа и родины как ценностей реальных.

Не менее важно и определение прекрасных людей поэмы как "детей страсти". Несмотря на отмеченные выше осязаемые черты "земного" в облике "Прекрасной Дамы", осознавалась она все же именно как "неземной", "нездешний" призрак. Подлинно земные чувства - например, земная страсть, - и Прекрасная Дама были несовместимы. В этом и слабость, и поэтическая специфика цикла, сотканного из образов легких и неуловимых. Положительный идеал человека в "Ее прибытии" окрашен в гораздо более яркие гедонистические тона. Это - в еще большей степени, чем в "Стихах о Прекрасной Даме", - идеал гармонический. Не случайно счастье, за которым гонятся моряки, называется "Нежданной радостью". В главе 4 ("Голос в тучах") образ Радости, веселья повторяется:

... Веселую песню запела гроза:
"Печальные люди, усталые люди,
Проснитесь, узнайте, что Радость близка!"

Свет маяка -

... рыщет, он ищет веселых открытий,
... Как море ликует!
... И мы пробуждались для новой надежды,
Мы знали: Нежданная Радость близка (II, 53).

Теперь, однако, эта радость обрисована гораздо более реальными, "ренессансными" красками, чем в I томе. Люди - "дети страсти", их красота - земная. Это особенно видно в последней из написанных - 7 главе ("Рассвет"). Здесь и яркий темперамент людей:

Буйные толпы, в предчувствии счастья,
Вышли на берег встречать корабли (II, 56),

и пестрота и праздничность народного ликования:

Кто-то гирлянду цветочную бросил,

Лодки помчались от пестрой земли (II, 56),

и "античная" красота юношей и девушек:

Сильные юноши сели у весел,

Скромные девушки взяли рули (II, 56).

Интересно, кстати, появление в черновых вариантах античного образа Феба:

... Правящий Феб, рассекая туман,

Дале всё мчал пурпуровые стрелы,

Но не иссяк заповедный колчан (II, 394) -

также, бесспорно, связанного с идеалом гармонически прекрасной жизни.

И, наконец, последняя строка, завершающая картину здешнего, земного, посястороннего и страстного счастья:

Плыли, и пели, и море пьянело ... (II, 56).

Счастье это именно гармонично, всеобъемлюще, как гармоничны и образы людей в "Ее прибытии". Они не только прекрасны, но и добры ("Все мы братья").

Следует остановиться еще на одном моменте. В письме к своему другу этих лет, Евг. Иванову, Блок пишет о Петербурге, как о "поганом гнилом болоте, где наша удаля мается и чахнет", с отвращением и ужасом говорит о городской технике ("румянце отвратительных автомобилей")^I, характерно противопоставляя "автомобили" и мистическую "Зарю". Несмотря на явно ощущающийся мистический тон письма, в нем сквозит то отрицание техники, которое очень характерно для цикла "Город" и которое потом станет у Блока частью отрицания буржуазного прогресса. Но одновременно от цикла "Город" идет и вторая, не менее важная для позднего Блока линия - принятие города. Первоначально - это принятие (как и все "принятия" цикла) лишь со стороны "чисто эстетической". Город прекрасен даже в своем безобразии. Однако уже в 1904-5 гг. такое "декадентское" принятие города Блока уже не удовлетворяло. Он искал прояснения своего отношения к миру техники. В поэме "Ее прибытие" 5 глава ("Корабли идут") - это гимн техни-

ке, ее мощи и красоте. Но в первую очередь — это попытка показать гуманное значение техники:

О, цветоносные стебли морей, маяки!

Ваш прожектор — цветок,

Ваши стебли, о цвет океана, крепки!

И силен электрический ток!

И лучи обещают спасенье

Там, где гибнут матросы! (II, 54).

На мгновение появляется антитеза природы, как подлинной ценности, и зыбкого, неверного, "обманного" мира, который создан человеком:

Ты нам мстишь, электрический свет!

Ты — не свет от зари, ты — мечта от земли!

Ср. в черновике:

Ты горишь, электрический свет

Городов и последних времен (II, 395), где электрический и обманный свет — один из знаков приближающегося "конца мира". Но этот мотив перебивается утверждением мощи техники и — опять — ее гуманности:

Но в туманные дни ты пронзаешь лучом

Безначальный обман океана...

И надежней тебя нам товарища нет ...

... Пусть хранит от подводных чудовищ

Электричество — наша звезда!

Через бурю, сквозь вьюгу — вперед!

Электрический свет не умрет! (II, 54-55).

Сказанное свидетельствует о том, что уже накануне 1905 года Блок начинает испытывать идеологические воздействия систем, весьма далеких и от соловьевского мистицизма, и от субъективизма "декадентов". Начинается (пока еще сравнительно не очень значительное) "облучение" поэта демократическими идеями. Именно оно и обусловило наиболее перспективные для творчества Блока стороны поэмы. Но многое здесь еще очень традиционно.

Это относится, прежде всего, к самой сущности основного конфликта "Ее прибытия". Не только в понимании природы со-

циального зла, но и в понимании сил, противостоящих злу, поэт подчас весьма противоречив. С одной стороны, своих героев — рабочих и матросов — он рисует не только гармонически прекрасными, но и способными к героизму и борьбе: рабочие в поэме — не только "дети страсти", но и "дети бурь", отважные и смелые. С другой стороны, Блок не может еще отделиться от представлений о том, что счастье людям дадут какие-то сверхчеловеческие силы, обладающие большей ценностью и мощью, чем сами люди. Моряки едут за счастьем, но в момент наибольшего напряжения борьбы со злом в действие вступают "высшие" силы. Вначале это — "пророческий голос", в окончательном варианте расшифрованный как "веселая песня" грозы, а в черновом — принадлежащий некоему "вещуну":

И вот, как посол нарастающей бури,

Старик незнакомый явился толпе.

Он был исполн... (II, 393).

И хотя дальше дается возможность "рационально" истолковать это видение:

... На утесистой круче

Торжественный профиль возник и погас.

То молния сверкнула в разорванной туче,

А может быть — молния в расщелинах глаз

(II, 393),

однако, совершенно очевидно, что оно ни в коем случае не сведется к такому объяснению.

В дальнейшем снова (особенно в черновиках) возникают образы "высших" мистических сил, приносящих счастье. В не вошедшей в окончательный текст финальной сцене — это образ "царя". А по незавершенному дальнейшему замыслу поэма должна была кончаться сошествием на землю "Ее". Правда, эту часть Блок не дописал не случайно, как не случайно исчез "вещун" в главе 4.

Таким образом, истолкование основной сюжетной линии — прихода на землю царства всеобщего счастья — претерпевает изменения. Первоначально конфликт трактуется как единоборство мистических сил Добра и Зла, в котором герои — люди,

собственно, пассивны и играют подчиненную роль: они либо жертвы зла, либо наслаждаются "сошедшим" к ним, дарованным им счастьем. Однако по мере работы над поэмой в обстановке надвигающейся революции Блок все большую роль в борьбе за счастье отводит своим "земным" героям. Конфликт приближается к коллизиям, которые определяют в дальнейшем структуру лирики III тома, особенно цикла "Страшный мир": "неземным" (ибо "земное" прекрасно, и земной человек добр) силам зла противостоят высокие человеческие ценности. Конечно, и поэзия III тома никак невозможно истолковать как последовательно реалистическую, но она, бесспорно, широко впитала в себя реалистические традиции. В "Ее прибытии" — самое начало этого сложного пути. И окончательно отказаться от вмешательства "высших" сил в борьбу за счастье людей поэт еще не может. Совершенно очевидно, почему и теперь, в годы надвигающейся революции, Блок все еще во многом остается во власти прежних концепций.

Дело не только в "негативной" стороне этого процесса — в творческой инерции, равно как и задача, стоявшая перед поэтом, отнюдь не сводилась к простому снятию мистических образов. Блок, действительно, пробует убрать явно мистические сцены, но ведь главное состояло в ином: эти сцены надо было заменить чем-то, пока поэту неизвестным. Пока этого нет, мистику можно было заменить лишь ... неясностью и неопределенностью, которыми и отличается большинство немистических сцен поэмы. "Мистическая" инерция поэзии Блока этих лет (в отличие от цикла "Распутья") вызывалась, очевидно, уже не столько верностью прежним догматам, сколько отсутствием новых позитивных концепций действительности. Прежде всего, Блок не видит социальных причин появления зла на земле; во-вторых, он не до конца верит в творческие возможности человека; в-третьих, не понимает исторически конкретных путей борьбы со злом. Как мы уже говорили, второй из этих неясных моментов начал проявляться уже в процессе работы над поэмой; первый сохранялся вплоть до цикла "Страшный мир" и замечен даже в стихотворениях 1910-х гг. Третий же

момент (особенно важный в дни приближения революции) был одной из самых важных точек преткновения для Блока в рассматриваемые годы.

Блока пугают наиболее острые и суровые формы классовой борьбы. Вместе с тем, он видит и неизбежность именно таких ее форм. Отсюда — поиски разного рода ответов на вопрос о наилучших путях замены несправедливого строя справедливым. В поэме "Ее прибытие" Блок пытается найти особый поворот этой темы. Он не снимает мотива значимости человеческих страданий (ибо начинает ощущать ценность жизни), но хочет показать и неизбежное напряжение, суровость борьбы за счастье. Реальные формы этой борьбы, однако, пугают Блока. Отсюда и возникает стремление показать борьбу, но в самом обобщенном, "очищенном" от ужасов реальной жизни виде (единоборство моряков с бурей). Напряженность поисков счастья в поэме сохранена, но перенесена из сферы реальной в подчеркнута романтическую, условную и тем самым опозитизирована и "оправдана":

Гудел океан, и лохмотьями пены

Швырялись моря на стволы маяков.

Протяжной мольбой завывали сирены:

Там буря настигла суда рыбаков (II, 54).

В этой общей картине и смерть ("обессиленный труп" утонувшего матроса) не "эстетизирована", не "снята" мистикой, но не трагична, т.к. воспринимается как часть не жизненно реального, а обобщенно-условного целого.

Однако наиболее обобщенный конфликт поэмы был, одновременно, и наиболее неопределенным. А при попытке расшифровать эти неясные образы мы вновь наталкиваемся на то, что единственно возможное истолкование их ведет к поэтической инерции первого тома. Вместе с тем, по сути дела, оказалась поэтически не решенной и тема суровости борьбы: в поэме явно преобладают тона оптимистические, но утопические. Вопрос о том, как же все-таки, какими реальными путями достигается всеобщее счастье, оставлен без ответа, — а само это счастье раскрыто в характерном образе "Нежданной Радости".

С этими особенностями связана и специфика художественной ткани поэмы. В литературе¹ уже отмечалось, что Блок в поэме впервые пытается создать эпические образы (т.е. раскрывающие не тот или иной аспект "я" поэта, а сущность каких-то вне его развивающихся событий)². Однако образы поэмы — это пока либо образы-символы ("буря", "корабли"), либо образы, предельно неиндивидуализированные, картины явлений "вообще". Характерно, например, отсутствие образов отдельных людей. Столь же общи и ситуации — поэтому в рассказе о пути "кораблей" много традиционного, художественно неоригинального (отсюда — появление то брисовских, то бальмонтовских характерных стилизованных и интонационных поворотов). В этом смысле "Ее прибытие" значительно менее оригинально, чем многие стихотворения 1904–5 гг.

Блок и сам ощущал художественную неполноценность ряда мест поэмы. В письме к А. Белому от 23 декабря 1903 г. он жаловался, что пишет "туго, гладкими стихами, часто старательно"³. Тем интереснее несколько неожиданный замысел конца поэмы. Говоря о том, что "на корабле должна прибыть Она", Блок так воображает себе детали этой несозданной сцены: "На корабле — бочка, самая простая, так — среди других тюков и боченков. В бочке — ребенок. Все это только канва, но на канве появился самый реальный, страшно глупый, Добрый, мохлятый щенок с лиловым животом, по которому ходят блохи. Если я останусь правдивым, то заменю ребенка в бочке именно таким щенком".⁴ Этот отрывок из блоковского письма задает читателю, по меньшей мере, две загадки. Первая из них имеет отношение к этическим размышлениям Блока

¹ Г. Ременик, Поэмы Александра Блока, М., СП, 1959, стр. 21.

² Современные исследователи (Л. Долгополов и др.) неопровержимо доказали связь обращения Блока к жанру поэмы со стремлением преодолеть субъективизм "лирического начала" его творчества.

³ Александр Блок и Андрей Белый. Череписка, М., изд. Гослитмузея, 1940, стр. 120.

⁴ Там же, стр. 120.

этих лет, вторая — к его эстетическим поискам.

Почему Прекрасную Даму сопровождает ребенок, неожиданно превратившийся ... в щенка? Ответ на этот вопрос дает образ ребенка, "причастного тайнам", в стихотворении "Девушка пела в церковном хоре...", и, особенно, строки из стихотворения "Ты проходишь без улыбки...":

Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: "Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты Младенца привела?" (II, 177).

Речь идет о Христе, который и должен был символизировать спасение человечества в финале поэмы. Но, как известно, именно в это время, в период надвигающейся революции, отношение Блока к Христу стало особенно отрицательным. Незадолго до написания процитированного выше письма он признавался А.Белому, что образ Христа ему чужд и далек: "Христос, я знаю это, никогда не был у меня, не ласкал и не пугал, никогда не дарил мне ни одной игрушки, а я всегда капризничал и требовал игрушек"^I. Стремление преодолеть холод далекого поэту аскетизма и, вместе с тем, сохранить идею Доброты, гуманности, связанную в сознании Блока этих лет с христианством, заставляет его искать "своего полевого Христа" (II, 21), т.е. по сути, пантеистически обожествлять "добрую" природу, противопоставленную миру людей, города. Это характерное для Блока 1904—5 гг. сочетание мистики с зарождением демократических представлений (антитеза: "природа" — "город") и заставило его сменить Младенца на ... "маленького мохнатого" Щенка. Щенок этот (как и "Болотный попик" в "Пузырях земли") — носитель доброго начала ("Добрый" — называет его поэт), но не отвлеченно-аскетического, а самого простого, милого и близкого. Щенок, для Блока,

^I Александр Блок и Андрей Белый. Переписка, стр. 25. Широко известны и аналогичного рода высказывания Блока этих лет в письмах к Евг. Иванову.

поэтому "человечнее" Христа.

Однако не реализованный в поэме образ Щенка имел и другой смысл. Вся обстановка его появления "среди других тюков и боченков", его вид: "Мохнатый щенок с лиловым животом, по которому ходят блохи", — подтверждает блоковскую характеристику этого своеобразного героя — "самый реальный". С одной стороны, Блок, по-видимому, стремился отойти от отвлеченно-символического изображения "жизни вообще" к показу данного, неповторимого, как ... "лиловый живот" у Щенка. С другой стороны — что особенно важно, — "сниженные", "реальные" бытовые детали характеризуют не отрицаемый поэтом и не эстетизированный мир, а именно мир гармонический. Идея ценности земного, "земли", выраженная в написанном тексте поэмы лишь декларативно, должна была получить решение практически — художественное, воплотиться в ткани образа как представление о совместимости "высокой" сущности явления и его конкретного, неповторимого, реального жизненного облика. В 1904 году Блок этой задачи решить не мог — да и поставлена она, в забавном эпизоде со щенком, еще до смешного наивно. Но в дальнейшем один из важнейших, магистральных путей Блока к передовым идеям века пройдет именно через представление о том, что все, связанное с Человеком, с его данным, реальным, земным бытием — достойно искусства, может быть "высоким" и поэтичным. И все же свойственная поэме символическая манера выражения и яркий, максималистский, гармонический, но условно сконструированный идеал в целом уже был и для Ал. Блока вчерашним днем. Неотвратимо начавшийся процесс погружения в реальную жизнь вызвал к жизни стремление по-иному отобразить революцию — более конкретно, в меньшем соответствии с отвлеченным идеалом и более жизненно.

Первое лишенное мистической (в духе "Стихов о Прекрасной Даме") окраски стихотворение II тома о революции — это "Шли на приступ. Прямо в грудь..." (январь 1905 года). В этом стихотворении прямо заявлено, что никакого высшего смысла, никакого значения, кроме "здешнего", земного, изо-

бражаемые здесь революционные события не имеют:

Даль кровавая пуста (II, 59)^I

И сразу же встает основной для Ал. Блока этих лет вопрос: если в явлении нет мистического смысла, то какова же его ценность вообще? Ответы даются разные. В рассматриваемом стихотворении Ал. Блок склонен оправдывать революцию, эстетизируя ее, рисуя своеобразное "веселье" и красоту смерти:

Только в памяти веселой
Где-то вспыхнула свеча.
И прошли, стопой тяжелой
Тело теплое топча (II, 59).

Если классовая борьба и не несет личности немедленного счастья, то она дает полную свободу, возможность неограниченно выявлять свои силы, радостно "играя" всем — и даже жизнью. "Эстетизация" здесь, однако (как и в стихотворениях о городе), была первичной формой принятия изображаемого — в данном случае — первичной формой принятия классовой борьбы, первой попыткой оправдать революцию при помощи немистических аргументов.

Другую линию в изображении революции во II томе начинает стих. "Поднимались из тьмы погребов..." Здесь нет эстетизации смерти и кровавой борьбы — но здесь, и вообще, нет темы напряженной борьбы нового и старого. Картина появления "новых людей" как непонятных, непостижимых:

Тихо выросли шумн шагов,
Словеса незнакомых наречий, —

нарисована именно для того, чтобы затем показать внутреннюю близость, общечеловеческую родственность уходящего и наступающего миров:

... Пусть заменят нас новые люди!
В тех же муках рождала их мать,
Так же нежно кормила у груди (II, 158).

^I Эта же — открыто антимистическая — тема звучит и в стих. 1905 г. "Свободны дали. Небо открыто..." , не вошедшем в "основное собрание" лирики Блока.

Отсюда — мотив ненужности борьбы, добровольного ухода старого:

Не стерег иступленный дракон,
Не пылала под нами геенна,
Затопили нас волны времен
И была наша участь мгновенна (II, 153)^I.

Такого рода "либеральные" ноты ощутимы и в хрестоматийно известном стихотворении 1905 года "Сытые". Здесь отчетливо звучит презрение к уходящему миру социального неравенства, к сытым хозяевам этого мира. Но осуждение носит эстетический характер. Старый мир, прежде всего, некрасив и скучен:

... Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы (ср.: "Над скукой их
обедов чинных"). Старость этого мира (историческая) тоже,
прежде всего, антиэстетична:

... На лицах — желтые круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги (II, 180).

Отсюда вывод о безобразии, "неприличии" этого мира, который, однако, только скучен и смешон, но не страшен, поскольку гибель старого предрешена естественно и не требует насильственных мер для ее ускорения:

Пусть доживут свой век привычно,
Нам жаль их сытость разрушать.
Лишь чистым детям — неприлично
Их сытой скуке подражать (II, 180).

Не следует, однако, видеть в подобной концовке только иллюзии Ал. Блока по поводу возможного мирного исхода классовой борьбы. Наличия таких представлений, конечно, полностью

^I Подробный анализ этих стихотворений, а также детальное сопоставление с художественной позицией В. Брюсова тех же лет см.: Д. Е. Максимов, ук. соч., стр. 254-257.

отрицать невозможно. Но дело и в другом: мысль о некрасивости и скуке мира "сытых", о том, что люди этого мира — бездумные ("с трудом шевелятся мозги") и "бездушные", лишенные человечески яркого и индивидуального (ср.: "Над грудой рюмок, дам, старух" — где приравнивание "рюмок" и "дам, старух" подчеркивает в последних неодушевленность и безличность) — мысль эта сама по себе несла революционный заряд. В ней объединялись протест против буржуазного обезличения и мечта о яркости человеческого существования в мире будущего. Не случайно в эти годы к подобным же мыслям совершенно иными путями приходят и М.Горький, и А.В.Луначарский, и др. деятели революционного искусства.

Мечта о прекрасных людях будущего пронизывает и стих. "Барка жизни...", где "рабочие" не просто сдвигают жизнь с "большой мели", но и сами в себе несут идеал жизни яркой, сильной и веселой^I.

В упоминавшейся статье Д.Е.Максимова справедливо указывается, что начало отказа от иллюзий у Блока совпадает с появлением манифеста 17 октября 1905 года. 18 октября А. Блок пишет 2 стихотворения, в которых противопоставлены "самодержавный сон" монарха — и "голос черни многострунной", "свобода" — и "змея" (на которой "бредит" "предок царственно-чугунный" — Петр I). Оба стихотворения ("Вися над городом всемирным..." и "Еще прекрасно серое небо...") отчетливо предостерегают против надежд на быстрый и легкий переход к новой жизни. И здесь же впервые отчетливо проводится мысль о неизбежности кровавых столкновений и насильственной смерти сторонников "древней сказки" самодержавия в борьбе с народом:

... И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря.
Тогда, алея над водной бездной,
Пусть он угрюмой опустит меч,
Чтоб с дикой чернью в борьбе
бесполезной

За древнюю сказку мертвым лечь...
(II, 176)

^I См. ниже, стр. II 7 наст. раб.

Однако, по-видимому, не случайно именно в этих стихотворениях народ превращается в "дикую чернь": идеи суровой борьбы и гармонического идеала еще с трудом совмещались в поэтическом сознании Блока.

Отношение Ал. Блока к революции не будет до конца раскрытым, если не обратиться к стихотворению "Митинг". Здесь, по справедливому замечанию Д. Е. Максимова, "ставится вопрос о разуме революции", революционной теории. "И здесь Блок <...> занимает позицию анархистского отрицания революционных теорий и программ. Воплощением революционного "теоретического" сознания, по замыслу Блока, служит образ оратора <...> его слушатели, народ, не понимает его"¹. С подобной концепцией стихотворения, равно как и с мыслью, что именно в "Митинге" впервые ставится кардинальный для Блока 1906-8 гг. вопрос о народе и интеллигенции, следует полностью согласиться. Действительно, оратор и народ с самого начала противопоставлены. Оратор - носитель рационального, рассудочного начала ("он говорил умно и резко", "его движения были верны", "он знал всему предел"). Напротив, народ - носитель начала антиинтеллектуального, антитеоретического:

Но те, внизу, не понимали

Ни чисел, ни имен,

И знаком долга и печали

Никто не заклеял (II, 172).

При этом сразу же бросается в глаза резко оценочное и открыто недоброжелательное отношение к оратору. Его рассудок - форма, в которую облачаются устаревшие, догматические концепции ("запыленные слова"); он прямолинеен и самодоволен, а, между тем, рассудок его не чувствителен к знакам живой, реальной жизни:

... Он не чувствовал, что скоро

Пробьет последний час.

¹ Д. Е. Максимов, ук. соч., стр. 262.

Отсюда — тема слепоты ("тусклые зрачки / Метали прямо и без блеска/ Слепые огоньки"). Не менее важно и то, что рядом с темой "слепого" интеллекта идет тема серости, тусклости, неяркости оратора (он — "серый, как ночные своды"), а также мысль о том, что он проповедует суровый "долг", резкое самоограничение личности ("цепи тягостной свободы")¹.

Возникает вопрос: а что же такое народ? Его облик очерчен в стихотворении значительно менее ярко. Главный элемент в характеристике народа — то, что он чужд оратору, его рас-судочности, его проповеди долга, что народ враждебен говоря-щему (отсюда — тема убийства). Позитивно мир народа еще не раскрыт — видимо, из-за незнания его Блоком. Но открытое отчуждение Блока от "оратора", по-видимому, означает какую-то симпатию к его убийцам. Это подтверждается конечными строфами стихотворения, когда неожиданно оказывается, что именно смерть была наиболее органичным и счастливым исходом для самого оратора, который начинает рисоваться с большой симпатией:

И в тишине, внезапно вставшей,
Был светел круг лица,
Был тихий ангел пролетавший
И радость — без конца.

Именно смерть лишила героя суетности:

И были строги и спокойны
Открытые зрачки —

и дала ему подлинную свободу ("ночное дыхание свободы"), противопоставленную прижизненным иллюзиям — "цепям тягостной свободы". Подлинная свобода несет "радость без конца" и в этом смысле уничтожает пропасть между оратором и чуждой рассудочного "долга" толпой.

¹ Впрочем, образ "тягостной свободы", вероятно, уже здесь имеет и иной смысл, который раскроется в позднейшей лирике Ал. Блока: "свобода", как буржуазное представление о сумме политических свобод, будет (в Пушкинском и Толстовском духе) противопоставляться желанной "воле" — полной независимости личности от любых политических фетишей (см.: Ю. М. Лотман и З. Г. Минц, "Человек природы" в русской литературе XIX века и "цыганская тема" у Блока, Блоковский сборник, Тарту, 1964).

Концепция стихотворения очень сложна и противоречива. Его финал не просто мистичен (хотя и этот оттенок, конечно, есть). Но здесь перед нами не только обычное для русского символизма противопоставление политической и социальной свободы как жалкого паллиатива — подлинной свободе, которую дает лишь полное освобождение от цепей материального бытия — Смерть (мысль эта особенно настоятельно развивалась в творчестве Ф. Сологуба). Неправильно было бы увидеть в финале "Митинга" и простую идеализацию темных, анархических сторон демократии (хотя и это, в какой-то степени, присуще данному стихотворению).

Концепция стихотворения носит характер глубоко новаторский для творчества Ал. Блока. Здесь — впервые — народ изображен и не романтически (не как "чернь"), и не в духе "мистики в повседневности" (т.е. не как орудие в руках "Невидимки", Змея и т.д.), и не в духе "высокой мистики" (т.е. не как объект покровительства "Ее", не как пассивное орудие "неба"), и не эстетизированно (не как прекрасное, но злое начало) и, наконец, без всяких либеральных иллюзий. Здесь — впервые — сделана попытка показать народ как самостоятельную и высшую ценность, как высший и объективный критерий, как "норму" и эталон для всех остальных явлений современной жизни. Эта концепция народа, заметно уточняясь и отделяясь от реакционной (в стиле сб. "Вехи") идеализации народа, станет ведущей в дальнейшем творчестве Ал. Блока.

Не следует прямолинейно отрицательно относиться и к тому, что поэт явно недоброжелательно относится к "теоретичности" оратора и явно положительно — к стихийности толпы. Конечно, в такой точке зрения таились и большие опасности. Но как для Блока 1903—4 гг. его так наз. "субъективизм" был формой преодоления декаданса, так для Блока 1906—8 гг. преодоление индивидуализма "уединенного сознания" шло через представление о народной "стихии", лежащей вне личности и представляющей ценность неизмеримо более высокого порядка, чем сама эта отдельная личность.

Наряду с политической лирикой, в творчестве Ал. Блока

периода первой русской революции заметное место занимают произведения с социальной проблематикой. Стихотворения этого типа имели, как мы видели, несколько иной генезис, чем политическая лирика Ал. Блока и развивали иные тенденции в творчестве поэта. Политическая лирика ставила вопрос о правах народа и была связана с тем идеалом гармонического человека, который начал формироваться уже в "Стихах о Прекрасной Даме" и своеобразно "заземлился" (приобретая временно характерные черты индивидуализма и "эстетизации") в период "Города". Стихотворения на социальную тему вырастали из начавшегося в "Распутьях" интереса к вне поэта лежащей действительности и связаны с той манерой изображения, которую мы (вслед за Блоком) условно определили, как "мистику в повседневности". Необходимо подчеркнуть, что именно наличие подобных произведений наиболее резко отгораживает Блока от других поэтов — символистов: большинство из них приняли революцию как борьбу за политическую свободу — почти никто не понял социальных задач революции (Ближе других подошел в этом плане к Блоку А. Белый, частично — В. Брюсов). Но ведь именно через интерес к "низменному" бытию народа лежал путь к подлинному демократизму и к освоению традиций русского реализма. И именно через социальную проблематику возможно было позитивное преодоление романтических представлений о "людях", "толпе", романтической структуры мышления в целом.

Цикл "Город" прямо открывается стихотворением на социальную тему — "Последний день" (3 февраля 1904), написанным, как указал сам Блок, под влиянием "Конь Блед" В. Брюсова (См. II, 414). Пожалуй, не меньше связь этого стихотворения и с традициями творчества Ф. Достоевского.

Социальная тема раскрывается здесь еще не столько как тема материальной нужды, сколько как тема унижения (хотя последний аспект навсегда останется для Блока основным, но роль первого затем резко возрастет). Сама нужда рисуется только как одна из форм проявления униженности человека:

и противостоящими "людям", народу силами^I.

В стих. "Улица, улица..." (Январь 1905) звучат два характерных голоса.

Один:

"Спите. Забудьте слова лучезарных", — говорит о невозможности осуществления высокой мечты в этом мире, в холодном городе, где можно лишь "забвенье купить". Другой говорит и о невозможности забвения, о том, что нет покоя, пока есть бедность и унижение:

О, если б не было в окнах

Светов мерцающих!

Штор и нунцовых цветочков!

Лиц, наклоненных над скудной работой!

(II, 162)

А уже в следующем за ним стих. "Повесть" (январь 1905) впервые в лирике Блока появляется (правда, нарисованный лишь намеками) образ одного из вполне земных виновников зла. Сюжет "Повести" несколько напоминает "Из газет"; то же самоубийство матери:

... Женщина, ночных веселий дочь,

Бешено ударилась головой о стену,

С криком иступления, уронив ребенка

в ночь... (II, 163).

Та же помощь ребенку одним из "толпы":

Кто-то поднял на руки кричащего ребенка

И, крестясь, украдкой вытирал глаза

(II, 164).

^I Мистичность образов "карликов" и т.п., однако, уже не совсем та, что в "Распутях". Она подводит нас к "Страшному миру", где остаточные элементы мистики нерасторжимо сочетаются с демократическими влияниями: если человек по природе прекрасен, добр, то отвратительное и злое античеловечно (и — в этом смысле — "инфернально"). В отличие от "Распутий", основная оппозиция цикла — не "мистическое зло" — "мистическое Добро", а "мистическое зло" — "земное, естественное" для человека добро". В стихотворениях "Города" мы наблюдаем постоянное движение от первой системы представлений ко второй.

Однако, в отличие от "Распутий" и первых стихотворений "Города", зло здесь лишено колорита "демоничности"; оно вполне раскрыто в своей вполне земной определенности. Виновник гибели уличной женщины — некто, живущий в уютной комнате, за "плотно белым занавесом", и его жена, равнодушно отвернувшаяся от взгляда умирающей:

... Но из глаз открытых — взор упорно-дерзкий
Все искал кого-то в верхних этажах ...
И нашел — и встретился в окне у занавески
Со взором темной женщины в узорных кружевах.
Встретились и замерли в беззвучном вопле взоры,
И мгновенье длилось... Улица ждала...
Но через мгновенье наверху упали шторы,
А внизу — в глазах открытых — сила умерла.

Пока "Кто-то" из уличной толпы заботится о ребенке — "вверху сомнительно молчали стекла окон,/ Плотно- белый занавес пустел в сетях дождя". Так виновником бесчестия и гибели человека оказывается уже не "красный карлик", а обитатель уютных "комнат".¹

В стих. "Легенда" зло поворачивается еще одной стороной: его изображение оказывается связанным с мотивом денег. Деньги, опять-таки, первоначально рисуются не как проявление социального неравенства, а как знак униженности человека в мире, где самые интимные и высокие чувства могут быть куплены и проданы:

Был любовный напиток — в красной пачке
кредиток (II, 168).

И хотя история "падения" героини дана в уже известных нам тонах мистики (героиня — жертва насилия загадочного "Третьего" и предательства подруги "в черном"), однако, человеческие страдания рисуются теперь Блоком в тонах бытовой и психологической правдоподобности:

¹ Антитезу теплой комнаты и холодной улицы как социальную, классовую, найдем затем и в публицистике Ал. Блока, и в лирике третьего тома.

... Подходили соседи и шептались докучно.
Дымно-сизый старик оперся на юстыль

.....
В этом огненном смерче обняла она крепче
Пыльно-грязной земли раскаленную печь.
Боже правый! Соделай, чтобы твердь
стала легче!

Отврати свой разящий и карающий меч! (II, I68).

Раньше Ал. Блок отбирал среди явлений окружающей его жизни только самое прекрасное и "вечное" (природа, любовь). Только через "вечное" могла выявляться "Она". Теперь же положительные силы (даже когда они осмыслены по-старому, в мистической традиции) проявляются не в "вечном" и прекрасном, а в бытовом и "обыденном":

И откликнулось небо: среди пыли и давки
Появился архангел с убеленной рукой.
Всем казалось - он вышел из маленькой

давки.

И казалось, что был он - перепахан муюй
(II, I68).

В этом повышении интереса к быту и человеческой психологии (уже не оцениваемым как нечто низшее, противоположное миру идеала) проявились первые позитивные элементы новой эстетики, возникавшей как преодоление традиций и романтизма, и лирики "чистого искусства", и "соловьевства".

В дальнейшем тема страдания человека в городе все чаще привлекает поэта, причем в изображении мира страдания появляются совершенно новые интонации - фольклора, городского "жестокоего" романса ("Перстень - страданье").

Социальная тематика, впервые подсказавшая поэту мысль о важности и поэтичности "низменного" быта и жизни "простых людей", органически переплетается с образами героини и лирического героя цикла, с одной стороны, и с образом народа - с другой.

Выше уже говорилось о том, что место лирического героя и героини в общей композиции цикла "Город" - совершенно

иное, чем в лирике I тома. Образ "Прекрасной Дамы", хотя и был сам определен такими "исходными" мистическими образами-символами, как "небо", "бог", "небесное", "юный Христос" и т.д., но он, в свою очередь, полностью определял стремления и "логику чувств" лирического героя; образы "низшего порядка" ("народы шумные", "уплывающие тени/суетливых дел мирских") также строились по контрасту с образом героини и в этом смысле тоже были им определены. В цикле же "Город" исходными, определяющими являются образы городской жизни. Как бы ни понимался при этом город: мистически (и объективно-идеалистически) как порождение "дьявола" или "декадентский" (и субъективистски) как "мечта" и порождение авторского воображения - в любом случае именно этим городом, - частичкой бытия, - обусловлена вся логика поведения и все ведущие признаки героини и героя цикла. Образ героини теперь уже не стоит "выше" образа лирического героя: оба они соподчинены, равноценны в своей зависимости от "города"¹.

Героиня второго тома и тесно связана со своей предшественницей - "Прекрасной Дамой" и, вместе с тем, резко отделена от нее, противопоставлена ей как "антитеза".²

Правда, в первых стихотворениях II тома, относящихся к периоду 1904-1905 годов, образ лирической героини часто попросту еще совпадает с образом Прекрасной Дамы. Такова "Ты" в стих. "Зажигались окна узких комнат...", "Оставь меня в моей дали...", "Так. Неизменно все, что было..." и др., "Она" в стих. "Взморье" или Королевна в стих. "Влюб-

¹ Есть возможность и иной трактовки: поскольку "Незнакомка" - только один из "безысходных обманов" города, она - порождение лирического "я" и составляет сама часть этого "я".

² Сам Ал. Блок, как неоднократно отмечали мемуаристы, постоянно подчеркивал именно отличие "незнакомки" II тома от "Девы, Зари, Купины" и очень не любил распространенных в критике 1900-1910-х гг. разговоров о "превращении" одной героини в другую. Вместе с тем, однако, связь между этими образами все же нельзя полностью игнорировать.

ленность", полностью выдержанном в духе эстетических представлений I тома лирики:

... Различна судьба: здесь - мечтанье раба,
Там - воздушной влюбленности хмель (II, 62).

Правда, произведения этого типа намеренно вынесены затем Ал. Блоком в цикл "Разные стихотворения" и отделены от магистрального пути этих лет - от цикла "Город". Однако они все же существовали, да и в "Городе", хотя и редко, встречается подобное решение темы.

Вопрос о новой сущности "Ее" постоянно волнует поэта:

Кто Ты, зельями ночными
Опоившая меня?
Кто Ты, Женственное Имя
В нимбе красного огня? (II, 48).

"Она" претерпевает самые различные изменения - вплоть до того, что превращается ... в отвлеченное понятие ("Дева - Революция"; ср. трактовку образа "красавицы" как земли в поэме "Ее прибытие").

Наиболее типичны для творчества Блока этих лет, однако, две линии, уже знакомые нам по изображению города и обусловленные им.

У истоков первой из этих линий мы находим субъективистское отрицание реальности идеала, связанное с одновременным принятием мира и без идеала - за его красоту, "блестательность", и силу, "воплощенность". Это "принятие" героини перекликалось с потребностью в гармоническом бытии, поэтически сформулированной уже раньше. Однако оно и отличалось от идеала "Прекрасной Дамы" - снятием требований "Истины и Добра", с одной стороны, но зато большей "заземленностью" - с другой. Отсюда шло подчеркивание в героине качеств красоты и силы, которые затем совпадут с представлением Ал. Блока о народе. В результате героиня начнет истолковываться как прекрасная и сильная дочь народа.

Впервые такую трактовку мы обнаружили уже в стих. "По берегу плелся больной человек..." цикла "Распутья". Но там она была почти единичной. В циклах "Разные стихотворения" и

"Город" подобный образ встречается многократно. Так, он находится в центре стих. "Прискакала дикой степью..." (31 октября 1904). Правда, героиня Млада здесь - дочь народа, причем дикого, патриархального; она - "дикой вольности сестра". От героинь отмеченного выше типа она, таким образом, отличается окружающей ее средой. Она - не городская (собственно - "антигородская"), она любит

... краденые клады,

Полуночный свист костра! (II, 86)

и живет "в степях среди тумана". Но она тесно связана с образами обольстительных "дев" города, ибо, как и те, - прекрасна (ср. также характерный образ тумана, окружающего Младу), но не добра (впрочем сама эта недоброta "эстетизирована", а не осуждена:

... В степях, среди тумана

Ты страшна своей красотой, II, 86).

В стих. "Сольвейг" и "Сольвейг! О, Сольвейг! О, Солнечный путь...", навеянных образами творчества Г.Ибсена^I), героиня также мыслится как дикая, сильная, прекрасная и ... недобрая ("В темных провалах, где дышит гроза, / Вижу зеленые злые глаза" - II, 126) дочь народа. Однако, если проследить эту линию развития образа героини, то окажется, что, в перспективе развития блоковской лирики, наиболее постоянными признаками героини окажутся красота и сила. Что же касается мотива "злой" героини, то он уже очень скоро получит совершенно иную, не субъективистско-"декадентскую", а социальную интерпретацию. В стих. "Девушке" (6 июня 1907 г.) "злоба" - это та воля сопротивления насилию и позору, которую Ал. Блок будет считать важнейшей чертой народа:

I

См.: Д. Шарыпкин, Блок и Ибсен, Скандинавский сборник, УИ, Таллин, Эстгосиздат, 1963, стр. 165.

... Успеешь - в горнице немилый
 Сухие стены подожди

... Свяжи узлом платок свой черный
 И в черный узел спрячь иглу

И пусть игла твоя вонзится
 В ладони грубые, когда
 В его руках ты будешь биться,
 Крича от боли и стыда... (II, 733).

"Злоба", в перспективе блоковского творчества, перерастет в "святую злобу" революции. Красота, сила и энергия борьбы, потенциально присущие народу и воплощаемые в образе женщины из народа, в дальнейшем будут четко осознаны именно как социальные свойства русской демократии (прежде всего, крестьянства) и противопоставлены безобразной дряблости и бессилию уходящего мира (в частности - мира русской либеральной интеллигенции).

Эта линия развития образа лирической героини II тома любопытно перекликается как с предшествующим, так и с последующим творчеством Ал. Блока. С героиней I тома образы Млады, Сольвейг и др. имеют, кроме названного выше, еще одно существенное сходство: это образы, сохраняющие для лирического героя смысл объективного идеала, к которому он стремится (в этом - коренное отличие их от "миражей" "Незнакомки"). Вместе с тем, образ героини из народа - качественно новый в лирике Ал. Блока: впервые "гармоническое" начало, снесенное на землю, получает социальную определенность. Если природа в I томе - антипод всего социального и бытового как грубо материального, если в "Городе" она первоначально, вообще, исчезает (с исчезновением представления о внеличностных, не зависящих от человека ценностях), то в рассматриваемых стихотворениях "природа" - это исконная, присущая человеку и "правильная", "естественная" структура земной жизни, противопоставленная жизни современного общества, как укло-

нившейся от нормы¹.

Вторая линия в изображении героини ведет не к поискам идеала, а к мотивам протеста, неприятия тех или иных сторон действительности. В своих истоках она связана с "мистикой в повседневности". "Она" когда-то была на небе — и была прекрасна, но, "упав на землю", героиня стала частью земного мира зла и страдания — не только "падшей звездой", но и "падшей женщиной". Если раньше

Звездой кровавой ты текла, —

то теперь:

... Я нашёл тебя и встретил

В неосвещенных воротах (II, 183).

О прошлом напоминает только "шлейф, забрызганный звездами" и подобный небу "синий, синий, синий взор" (II, 105).

"Высокая" мистика "Закатной Девы" сменяется "низшей мистикой" "инфернальной" девушки "в черном" и "девы в огненном плаще".

С такой трактовкой образа героини соприкасается и превращение ее в "злую деву", носительницу пагубной, злой земной страсти, напоминающей смерть и несущей гибель ("Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте..." и ряд др. стихотворений о гибельной страсти).

От неприятия новой — земной — сущности героини идет и столь чуждая первому тому ирония в её изображении; в героине внезапно прорезываются черты мещанки (ибо "мещанское" в этот период у Блока — почти синоним "материального", посягательного):

¹ Ср., например, в стих. "Прискакала дикой степью..." антитезу природы и "цепей", сковывающих современного человека:

Прискакала дикой степью

На вспененном скакуне.

"Долго ль будешь лязгать цепью?

Выходи плясать ко мне!" (II, 86).

Но ты гуляешь с красным бантом
И семячки лущишь,
Телеграфисту с желтым кантом
Букетики даришь.
И потому — ты будешь рада
Сквозь мокрую траву
Придти в туман чужого сада,

Когда я позову (II, II6; та же ирония — в стих. "Незнакомка" и "Там дамы щеголяют модами...")

Но этот аспект изображения героини вел и к иной ее трактовке: образ "падшей звезды" мог истолковываться и как образ страдающей женщины и вести к гуманному решению темы^I. Такое решение начинает мелькать уже в цикле "Город". "Она", в этой новой интерпретации, — земная девушка, но не злая, а страдающая — вначале от неразделенной любви, рисуемой в тонах, близких к фольклорным:

... О моей любви скромной

Закручинисьсяль во сне? (II, 82)

— или от несовместимости чувства первой любви и надвигающейся смерти матери ("Нет имени тебе, мой дальний..."), а затем — от всего "неправедного" строя жизни современного города (ср. женские образы в рассмотренных выше стих. "Последний день", "Обман", "Повесть", "Легенда"):

В темной комнате ты обещена,

Светлой улице ты предана,

Ты идешь, красивая женщина,

Ты пьяна! (II, 332).

Но отсюда — и еще одно, хронологически более позднее, превращение героини — превращение в бедную горожанку, рисуемую в тонах теплого сочувствия или земной, не имеющей ни следа мистического поклонения любви. Это особенно заметно в завершающих "Город" стихотворениях т. наз. "чердачного цикла". Героиня здесь больше всего напоминает, пожалуй, кротких женщин Достоевского и не вызывает уже почти никаких ассоциаций

^I Выше уже говорилось, что понимание Блоком земного мира как злого могло приводить к истолкованию "людей" и как носителей, и как жертв зла.

ни с Прекрасной Дамой, ни с загадочной, иллюзорной Незнакомкой. Героиню окружает быт простой, "мещанский" (слово это, а данной трактовке, не имеет отрицательного значения и означает сословие — городскую демократию); мир ее — мир чердаков, бедности:

... Вы придете,
Сядете на этом старом диване
И скажете простые слова
При тихом вечернем солнце,
После моей ночной попойки (II, 195).

А в стих. "На чердаке" героиня умирает — но смерть ее отнюдь не символична и предельно четко (даже нарочито примитивно) мотивирована земными, социальными причинами:

А она не слышит —
Слышит — не глядит,
Тихая — не дышит,
Белая — молчит...
Уж не просит кушать...
Ветер свищет в щель. (II, 205).

Очень важно при этом, что героиня (в отличие от предшествовавшего ей образа "падшей звезды") не только страдает, но и страдает, будучи сама кроткой и доброй. В ней нет никакого "демонизма", и ее любовь — это тихое, человеческое чувство, несущее герою тепло и радость:

Одна, одна надежда
Вон там, в ее окне.
Светла ее одежда,
Она придет ко мне.
А я, нахмутив брови,
Ей в сотый передам,
Как много портил крови
Знакомым и друзьям.

Опять нам будет сладко,
И тихо, и тепло... (II, 199).

Так и на образе лирической героини прослеживается отмеченный нами путь от "мистики в повседневности" (романти-

ческого в своих основах осуждения всякой материальной действительности, однако, обращенного, в отличие от романтизма, к жизни) к осуждению современного жизненного уклада. Как только страдающая героиня перестает быть "демоничной", злой, лирика Ал. Блока приобретает характер, отчетливо связанный с наследием русского реализма XIX в., причем уже не в варианте Ф. М. Достоевского. Исследователи¹ совершенно справедливо отмечали влияние Н. А. Некрасова на стихотворения "чердачного цикла". Именно от Некрасова (хотя и не только от него, но и от всей русской реалистической литературы XIX в. в целом, например, от творчества Л. Н. Толстого)² идет мысль о добром, но страдающем в условиях современной действительности человеке, — мысль, которая потенциально несла в себе революционный вывод о необходимости перестройки действительности.

Параллельно образу героини идет и развитие образа лирического героя цикла. Получивший во II томе известную самостоятельность и независимость от воли героини, образ этот вместе с тем претерпевает изменения, сходные с проанализированными выше.

В начале "Разных стихотворений" и "Города" герой все еще — монах или рыцарь, страж храма "Прекрасной Дамы", хотя и полностью потерявший уже надежду на осуществление мистического идеала ("Жду я смерти близ денницы..." и т.п.) Обращают внимание лишь более настойчивые, чем в "Распутьях", попытки создать "коллективный образ" избранных героев, шедших к осуществлению мистического идеала, но потерпевших крах ("Фиолетовый запад гнетет...", "Все бежит, мы пребываем..." и т.д.)³. В целом же в стихотворениях этого типа сохраняется характерная оппозиция I тома: герой выше и земного добра (если такое возможно), и земного зла, т.к. он, устремленный к "Ней", вообще выше всего земного.

¹ См.: В. Н. Орлов, Александр Блок и Некрасов, Научный бюллетень ЛГУ, № 16-17, Л., 1947.

² См.: З. Г. Минц, Ал. Блок и Л. Н. Толстой, Уч. Зап. ТГУ, вып. II 9, Труды по русской и славянской филологии, т. У, Тарту, 1962.

³ Смысл этого — в стремлении прочувствовать идеал Прекрасной Дамы, как идеал не узко личный, а общезначимый (см. об этом выше, стр. 72 наст. изд.).

Рассказывая в стих. "Поединок" (22 февраля 1904) о битве в городе мистически трактуемых сил добра и зла, поэт завершает описание битвы внезапным, но очень типичным переходом:

... Пусть последняя победа
Довершится без меня! (II, 144)
... Чуждый спорам, верный взорам
Девы алых вечеров
Я опять иду дозором
В тень узорных теремов.
Не мелькнет ли луч в светлице?
Не зажгутся ль терема?
Не сойдет ли от божницы
Лучезарная сама? (II, 145).

Однако положение очень быстро меняется. Герой, как и геройня, спускается с небес на землю.

Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту (II, 183).

Теперь герой — внутри мира города, его миражей и джи. Это им город воспринимается то как "заманчивый обман", то как нагромождение мистического зла. Герой даже — в духе романтического приравнивания субъекта к объекту — часто полностью отождествляет себя и город ("Я — сумрак улиц городских", II, 119), себя и мир (стих. "Незнакомка", "Там дамы щеголяют модами..."). Далее следуют два уже известных нам параллельных изображения героя: "эстетизированное" (я, как и весь мир города, прекрасен злой земной красотой, "заморожен" "ядом сладким" — II, 117 — и сам источаю этот "сладкий яд"; ср. "Иванова ночь" и др.) и "обличительное" (я, как весь "здешний мир", зол и порочен:

Я сам, позорный и продажный,
С кругами синими у глаз — II, 207).

Рядом с этими изменениями идут и другие, не менее любопытные. Во-первых, лирический герой, вообще, начинает играть в цикле "Город" неизмеримо меньшую роль, чем в лю-

бом из предыдущих (кроме, пожалуй, "Пузырей земли"). Возникают стихотворения с объективным, эпическим сюжетом ("Повесть", "Легенда" и т.д.), где лирического героя, собственно, нет. Голос его подчас не чувствуется даже в оценках изображаемого. Такое — в целом, очень не характерное для лирики Ал. Блока — построение связано со стремлением перенести центр внимания на "повседневность", на окружающую поэта действительность и явилось первым шагом на пути к созданию протестующей социальной и политической лирики третьего тома.

Во-вторых, пути лирического героя и лирической героини постепенно расходятся. Появляется целый ряд стихотворений, в которых есть лирическое "я", но нет интимной темы я, следовательно, нет образа героини (такова вся политическая лирика "Города" или стих. типа "Вот он — Христос — в цепях и розах..."). С другой стороны, можно назвать и стихотворения, где есть ведущая героиня циклов, но нет лирического героя ("В голубой далекой спальне...", "День поблек, изысканный и невинный..."). Эта тенденция также связана со стремлением выйти из рамок интимной лирики.

Как видим, и здесь специфически блоковский "субъективизм", по сути, поворачивается именно интересом к жизни. Если, с одной стороны, Блок склонен был превращать своего лирического героя в "Демидурга", творца объективной действительности, то рядом шел и другой процесс: нахлынувшие образы этой действительности могли и поглощать, растворять в себе субъекта. Отсутствие у Блока этих лет единого поэтического ответа на вопрос об отношении "я" и мира обуславливало его склонность именно к "крайностям": в стихотворениях "Города" исчезают то объект ("истина в вине"), то субъект.

Все же Блок постепенно осознает себя как часть лежащего перед ним огромного мира (ср.: "Есть лучше и хуже меня, / И много людей и богов"). Уточняя это свое место в полной контрастов действительности, поэт ищет выхода в разных направлениях. В рассматриваемых циклах встречаются, например, стихотворения, где образ лирического героя, утратив ту ценность, которую он имел в глазах Блока как певец "Прекрасной

Дамы", и, не приобретя еще никакой иной значимости, суживается до простого биографического "я" ("В туманах над сверканьем рос...")¹. Встретим мы и стихотворения, в которых роль лирического героя сведена к функции наблюдателя жизни современного города, констатации его зла или его "сладких ядов".

Главной тенденцией, однако, была другая: поэт хочет осмыслить свое место в ряду событий и группировок современной ему действительности. Здесь тоже можно найти несколько решений. В стихотворениях 1904-1905 г. преобладает мысль поэта о себе как о части старого мира, осужденного на гибель. Поэт признает историческую закономерность этой гибели (таков смысл коллективного образа "мы" в "Поднимались из тьмы погребов...", "Барка жизни" и др.). В дальнейшем, однако, позиции Ал. Блока вновь меняются. Возникает стремление увидеть в себе певца земных и, вместе с тем, высоких идеалов, преодолевающего замкнутость одиночного "я". Если в стих. "Балаган" эта новая мысль выражена образами, перекликающимися с более ранней лирикой Ал. Блока:

... Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,

Чтоб в рай моих заморских песен

Открылись торные пути (II, 123), -

то в стихотворениях "Города" нередко встречаем лирического героя, погруженного полностью в современность и все же преследующего высокие цели пробуждения людей (ср. "Я жалобной рукой сжимаю свой костыль..."). В 1905-6 гг., под влиянием

¹ Впрочем, это стихотворение можно связывать и с новой трактовкой образа ребенка как существа прекрасного, слитого с красотой и радостью природы и противопоставленного миру "взрослых".

революционных событий, герой лирики Ал.Блока начинает даже осознавать себя частью революционного народа; от имени народа и от первого лица осуждает он "сытых":

Они давно меня томили (II, 180).

Несколько иной поворот темы лирического героя, связанного с народной жизнью, находим в произведениях уже упоминавшегося "чердачного цикла". Здесь герой (как и героиня) лишен признаков гармоничности, красоты и силы — как черта народной жизни в нем подчеркнута, прежде всего, нужда, бедность:

... Лошадке да мальчишке малому
Не сладки холода.

Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.

Никто моих не слушал доводов,
И вышел мой табак (II, 193)

Я в четырех стенах — убитый
Земной заботой и нуждой (II, 197)

Злое, голодное Лихо
Упорно стучится в виски (II, 198)

Ветер свищет в щель (II, 205).

Мотив материальной нужды здесь осмыслен как "достаточное основание" для страданий героя, а, следовательно, как уже говорилось, и для осуждения несправедливого социального мира. Страдающий от земной нужды герой не перестает быть лирическим, близким автору и, следовательно, поэтическим. Близка к этой линии и другая. В "чердачном цикле" лирический герой совпадает с сегодняшним жителем города, бедняком (отсюда — непохожесть облика этого героя на то, что мы обычно понимаем под лирическим "я" поэзии Ал.Блока; ср.огромную роль в этом цикле извне заимствованных и в целом далеких Блоку некрасовских — и даже, пожалуй, суриковских — интонаций)¹. В ряде стихотворений мы сталкиваемся со стремлением

I Более органичны интонации фольклорные.

рассказать о пути , приведшем на чердак лирического героя Ал.Блока. Герой этот осмысляет себя как интеллигент, отделенный от народа, но стремящийся к нему. Герой ненавидит в себе бессилие, "интеллигентскую" слабость и неспособность к борьбе:

... Хочу и не смею убить -
Отмстить малодушным, кто жил без огня,
Кто так унижал мой народ и меня!
Кто запер свободных и сильных в тюрьму,
Кто долго не верил овню моему,
Кто хочет за деньги лишить меня дня,
Собачью покорность купить у меня...
... Я слаб и смириться готов
... Предки мои - поколение рабов
И нежности ядом убита душа,
И эта рука не поднимет ножа...

(II, 102-103).

Это "интеллигентское" бессилие можно преодолеть, лишь слившись с народом, разделив его долю. Так уже в 1906 г. появляется в лирике Ал.Блока тема интеллигенции и народа. Но путей этих к народу оказывается два, причем они во многом различны. С одной стороны, слияние с народом могло быть понято как слияние с современным, страдающим народом, как стремление разделить его горе и тем искупить вину "поколений рабов", не боровшихся за счастье "всех". Так решена тема в стих. "Передвечернею порою..." и "Холодный день" (оба - сентябрь 1906). В первом из них "печальная сестра" ведет за собою и показывает герою толпы страдающих людей:

... И по долинам, по оврагам
Вдыхают груди без числа
... И там, в канавах придорожных,
Я, содрогаясь, разглядел
Черты мучений невозможных
И корчи ослабевших тел (II, 189).

Виденное становится героем вечным укором:

... Я запомнил эти лица,
И тишину пустых орбит,
И обреченных вереница

Передо мной всегда стоит (II, 190).

Герой ощущает вину за "мучения невозможные" и стремится ее искупить. Искупление мыслится как приход к людям, растворение в их массе, уход от радости и гармонии, постыдных, если их не могут разделить все:

Мы встретились с тобой в храме
И жили в радостном саду,
Но вот зловонными дворами
Пошли к проклятью и труду (II, 191).

Возникает мотив аскетического самоограничения, отказа от личного счастья, безнравственного на фоне народных страданий:

Нет! Счастье праздная забота,
Ведь молодость давно прошла.
Нам скоротает век работа,
Мне — молоток, тебе — игла (II, 191).

Отсюда идет и столь важная для поздней лирики Ал. Блока тема героя, который "пьян давно". Мотив пьянства будет многозначен, но одно из его значений раскрыто уже в стих. "Холодный день" и в "чердачном цикле": пьянство — одна из форм приобщения к сегодняшней народной жизни, наравне с "проклятым трудом":

Сиди да шей, смотри в окошко,
Людей повсюду гонит труд.
А те, кому трудней немножко,
Те песни длинные поют.

Я близ тебя работать стану,
Авось, ты не припомнишь мне,
Что я увидел дно стакана,

— Топя отчаянье в вине (II, 192).

Но есть и другой (правда, в эти годы еще едва намеченный) путь к людям — это движение не к народу сегодняшнего дня,

а к народу как идеалу "нормального" бытия, идеалу силы и красоты. И сам этот путь предполагает в герое не аскетическое самоотрицание, не уничтожение личности, а гармоническое самоутверждение, развитие черт физической и духовной красоты, силы и вольнолюбия. Путь этот, как уже говорилось, раньше и быстрее проходит героиня циклов "Разные стихотворения" и "Город". Но и образ героя может развиваться в этом же направлении — ср., например, стихотворения о Сольвейг, где "я" приравнено к человеку из народа и наделено его красотой и силой. Полностью проявится такое понимание поэтического "я" в цикле "Вольные мысли".

Говоря о политической и социальной теме в творчестве Ал. Блока 1904–6 гг., а также об образах героини и лирического героя циклов "Разные стихотворения" и "Город", мы часто с различных сторон подходили к изображению Ал. Блоком "людей", народа. Однако вопрос этот настолько существен, что требует самостоятельного рассмотрения.

В лирике 1904–нач. 1905 года "люди" еще могут рассматриваться в идущих от первого тома романтических традициях. "Люди" противопоставлены высокому идеалу, рожденному в душе самого поэта или в сердцах близких ему "избранных", единомышленников:

... О, береги у истоков
Эти мгновенные сны.

Люди придут и растратят
Золоторунную тишь,
Тяжкие камни прикатят,
Нежный растопчат камыш (II, 45)
Не строй жилищ у речных излучин,
Где шумной жизни заметен рост (II, 65)

и т.д.

Впрочем, мотив этот уже в достаточной степени пережиточен и в чистом виде почти не встречается. Значительно чаще находим идущее от подобных представлений (хотя и переросшее их) истолкование народа как пассивной, не способной на самостоятельные действия массы ("Ее прибытие"). Противопо-

ставление пассивной массы и жаждущего действий поэта приобретает здесь романтический по структуре, но и революционный по ее содержанию характер:

Я вам поведал неземное.

Я все сковал в воздушной мгле.

В ладье — топор. В мечте — герои.

Так я причалявал к земле.

... Я вижу: ваши девы слепы,

У юношей безогнен взор.

Назад! Во мглу! В глухие склепы!

Вам нужен бич, а не топор! (II, 169).

Но к периоду нарастания революционных событий смысл оппозиции "я — народ" резко изменяется. Сама эта оппозиция или совсем исчезает, или превращается в антитезу бессильного интеллигента и народа как исторически активной силы. Образы людей народа (как и образы героини и лирического героя) могут трактоваться двояко.

Первая трактовка: народ — страдалец. Трактовка эта связана с социальной темой (в конечном счете — с темой классового неравенства), с показом исторически конкретной — сегодняшней — действительности. В произведениях подобного типа в героях обычно подчёркивается не сопротивление страданию, а само страдание; герой (особенно это важно для "чердачного цикла") не наделен социальной активностью; покорность его сочетается с традиционностью религиозного быта:

Опять нам будет сладко,

И тихо, и тепло...

В углу горит лампадка,

На сердце отлегло... (II, 199).

Разгадка характера такого народа — христианская этика жертвы, самоуничтожения:

Вот он — Христос — в цепях и розах

За решеткой моей тюрьмы

... И все так близко и так далеко,

Что, стоя рядом, достичь нельзя,

И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя...
Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый знак (II, 84).

Самому Блоку этот идеал христианского смирения в целом довольно чужд и далек: слишком важен был для него идеал гармонической, яркой личности. Но совершенно очевидно, что именно этот идеал Ал. Блок склонен был в определенные периоды своего развития считать народным — по крайней мере, связанным с сегодняшним обликом страдающего народа. Не случайно Христос нарисован на фоне "нестеровского" — типично русского — пейзажа:

Единый, светлый, немного грустный —
За ним восходит хлебный знак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг (II, 84).

Но при этом значение аскетически "христианского" идеала для развития образов "людей", народа было не таким, как для эволюции образа лирического героя. Там аскетизм был связан с мотивом отказа от эгоистического счастья, ухода — во имя народа — из "радостного сада", с темой совести, т.е. с настроениями борьбы, преодоления несправедливости. По этому лирический герой может органически совмещать в себе черты аскетические и свойства борца; образ этот в дальнейшем будет сопровождать именно революционно-протестующую, "бунтарскую" струю в решении темы поэта. Образы же людей из народа, характеризующиеся чертами аскетизма, не ведут к теме протеста: ведь борьба идет за счастье народа, а борьба за свое счастье и аскетизм — вещи несовместимые. Поэтому данное видение народа ведет к показу "униженности" личности в современном обществе, к традициям изображения "маленького человека" у реалистов XIX в., к мотивам социальным, но еще не революционным в собственном смысле слова.

Тема революционного народа вырастает на иной основе.

Ее истоки — в том утверждении права на земное счастье, которое первоначально было связано с "эстетизацией действительности". "Земные" чувства — это, для Блока, прежде всего, земная страсть, страстность. Вначале это чувство рассматривается как злое — или как прекрасное и в зле. Затем тема "страстности" начинает двоиться: она оказывается связанной и с темой политического протеста, классовой активности, в конце концов — революции, борьбы — и с образом страстной женщины, земной любви. И, наконец, обе эти темы, переплетаясь и сливаясь, приводят к возникновению образа прекрасного, сильного, яркого во всех своих проявлениях народа^I.

^I Ср., например, эволюцию символического плана в значении эпитета "красный". В "Стихах о Прекрасной Даме" "красное" — это цвет зари ("Красная тайна у входа легла" — I, 74), цвет "Ее". Впрочем, и тогда уже образ "красного" получает некое дополнительное значение цвета тревоги, смутения, а потому прекрасную, гармоничную, но столь далекую от "страстей" героиню I тома Ал. Блок чаще называет "алой", "яркой", "золотой". Затем "красное" все больше оказывается связанным с мотивом бурных, смятенных чувств (ср. "Зарево белое желтое, красное ..." (I, 136) и, наконец, ко II тому становится синонимом "адского пламени". "Демонические" образы "Города" — и "черные", и "красные" одновременно; цвета ночи и городских огней мыслятся как поэтические синонимы (ср. значение слова "красный" в "пьяный красный карлик" — II, 146; "Город в красные пределы/ Мертвый, лик свой обратил" ... — II, 149; "Красный с козел прыгнул" ... — II, 159; и т.д.). В дальнейшем, однако, значения этих эпитетов резко расходятся. "Черное" будет нести в себе постоянный отрицательный эмоциональный заряд и выступать как характеристика авторского "я" лишь в стихотворениях, наиболее отчетливо связанных с декадансом (напр., в цикле "Снежная маска"). Образ этот будет одним из поэтических синонимов понятия политической и проч. реакции в "Страшном мире", и, в конечном итоге, отсюда возникнет "черный вечер" — символ старого мира, противопоставленного революции, — в поэме "Двенадцать".

История эпитета "красный" будет совсем иной.

"Красное" будет именно тем цветом, который является признаком "эстетизированной действительности" — "красное" и прекрасно, и страшно одновременно; оно рисует образ мира, исполненного земной силы, динамики и страстей. Если "черное" подчеркивало отсутствие жизни, эмоций, "безликость" "демонического" мира, то "красное", напротив, акцентировало в образах этого мира максимальную напряженность земных эмоций. Поэтому "красное" может быть и цветом "демоническим", и цветом страсти, и цветом крови — символом борьбы (в ко-

Тема страстности как характеристики городской (= земной, человеческой, противопоставленной небу) жизни возникает в цикле "Город" с первых же стихотворений. Она раскрывается как тема "земной", чувственной страсти:

Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов,
Мужчин - крикливых, женских - струнных!

(II, 141),

как тема пламенного, бурного танца, бешеного темпа городского движения (противопоставленного "вечной" и в этом смысле "недвижной" природе первого тома):

Блещут искристые гривы
Золотых, как жар, коней,
Мчатся бешеные дива
Мадных облачных грудей.

(Продолжение сноски со стр. 114.)

нечном счете революционной). Все эти значения любопытно переплетаются; в стих. "В кабаках, в переулках, в извивах..." строки:

... И казался нам знаменем красным

Распластавшийся в небе язык (II, 160) - связывают "красное" и с мистической темой обмана, наваждения (знамя - язык дразнящего "карлика"), и с темой красоты и силы народа, с революцией; в стих. "Повесть":

А она лежала на спине, раскинув руки,
В грязно-красном платье, на кровавой мостовой,
Но из глаз открытых взор упорно-дерзкий
Все искал кого-то в верхних этажах...

(II, 163-164) -

красное - и цвет страдания, и - цвет силы (поэтический синоним "упорно-дерзкого" взгляда) и т.д., и т.п. Этот сложный комплекс значений, в конечном итоге, приведет к образу "красного флага" в поэме "Двенадцать". Так образы земного зла и земной страсти, силы, борьбы, значения которых фактически совпадали в период "мистицизма в повседневности" и "эстетизации действительности", станут в поэме "Двенадцать" образами антонимичными.

Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алой водой,
Пляшут огненные бедра
Проститутки площадной (II, 149), как тема

"пьяного" буйства и т.д., и т.п.

В стих. "В кабаках, в переулках, в извивах..." тема красоты и страстности прямо связана уже с обрисовкой облика революционного народа. Именно революционный народ, демонстранты наделены силой и гордой красотой:

... Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

Были улицы пьяны от криков.
Были солнца в сверканьи витрин.
Красота этих женственных ликов!
Эти гордые взоры мужчин! (II, 159)

А следующая строка:

Это были цари - не скитальцы! -

подводит нас к тому пониманию народа, как разносторонне прекрасного начала и как потенциального хозяина жизни, которое было в годы первой русской революции столь существенно для М.Горького. Разумеется, позиции Ал.Блока и М.Горького были во многом и крайне далекими. Не следует забывать о столь существенной для данного стихотворения эстетизации силы и красоты как таковых. Образы "бессмертно влюбленных в молву" сродни Бальмонтовскому "будем как солнце" и, в конечном счете, очень тесно связаны с тем "русским ницшеанством", которое составляло специфику принятия революции у большинства русских поэтов - символистов. В революции русский модернизм увидел реализацию прав отдельной личности - отсюда тема сильного и прекрасного героя, противопоставленного народу. Не следует, правда, забывать, что, по самому характеру первой русской революции, идея индивидуума имела и свой исторический смысл, поскольку была направлена против власти самодержавно-феодалного "целого", против нивелировки личности и насилия. Однако история предлагала уже совершенно иные решения проблемы личности, и поэтому "русское ницшеанст -

во" в искусстве предреволюционных лет оказалось лежащим отнюдь не на магистральных путях. Позиция Ал.Блока уже сейчас была во многом иной. Ее не следует считать ни преддверием "горьковского" взгляда на революцию, ни задами "русских нищезанцев". Включая пока отдельные элементы обеих этих систем, она полностью никогда не совпадет ни с одной из них. Но все же в общей перспективе блоковской эволюции его "переклички" с Горьким окажутся более существенными.

В рассматриваемом стихотворении очень типичен для всего цикла неоднократно отмечавшийся мотив миража, иллюзии. Человеческий поток, напоминавший своей красотой мир "неба", "высокой" мистики:

... Удал я светлого ангела к нам,

Чтобы здесь, в ликованьи тротуара,

Он одну приобщил к небесам (II, 160) - оказывается порождением миражей, создаваемых "карликом"; красота этого мира людей иллюзорна, по сути она - лишь насмешка "карлика":

И казался нам знаменем
красным

Распластавшийся в небе язык

(II, 160).

Однако эти мотивы оказываются в изображении народа наиболее проходящими. Уже в почти одновременно (декабрь 1904) написанном стих. "Барка жизни" рабочие по-прежнему рисуются сильными ("Входит кто-то сильный / в сером армяке"), эмоционально яркими (их характеризуют "громкий крик", "песни" и важный для позднего Блока образ "тревоги")¹, оптимистичными ("вот они далеко / Весело плывут"). Но теперь эти характеристики приобретают новый смысл. Во-первых, они гораздо

¹ Образ "тревоги" в поздней лирике Ал.Блока - это образ, связанный с мотивом протеста, непримиренности со злом "Страшного мира" и, вместе с тем, - с мотивом того максимального напряжения "земных" сил, которое истолковывается как высшее проявление человеческого в человеке ("Но я - человек. И, паденье свое признавая, / Тревогу свою не смирю я; она все сильнее" - III, 46).

более четко, чем раньше, социально мотивированы: сила, яркость и оптимизм "рабочих" — результат того, что они — люди будущего, что именно им предстоит снять с "мели" и двинуть "далеко" современную "барку жизни". Во-вторых, как только появляется мотив силы народа, — исчезают те следы мистицизма, которые столь существенны еще для "Ее прибытия". Ведь именно мысль о том, что люди — "земные создания", — не могут играть самостоятельной роли в борьбе мистически трактуемых сил Добра и Зла породила концепцию "Ее прибытия". Теперь светлое, лучшее на земле окончательно осмыслено как человеческое. Высшим идеалом, нормой становится вполне земная сила — народ. В-третьих, наконец, изображение красоты и силы в "Барке жизни" уже не связано с "эстетизацией зла". Миссия народа здесь явно осмыслена как миссия этическая ("добрая") — иного смысла помощь "барке жизни" иметь не может (хотя надо сказать, что пока что этический смысл действий народа и не выделен как основной). И, однако, поиски положительного идеала сейчас только начинаются и пока еще не приводят к наиболее значимым для позднего Блока решениям. Не следует забывать о "соловьевских" истоках поэтического мировоззрения Ал. Блока. Несмотря на то, что основные влияния философии и эстетики Вл. Соловьева в этот период уже почти преодолены, однако, некоторые повороты мысли и поисков обнаруживают в Ал. Блоке бывшего ученика Вл. Соловьева и недавнего последователя "мистического реализма" Ф. М. Достоевского (термин Блока). В частности, для Блока периода "Города" крайне характерно смешивание, неразличение эстетики субъективистской и... реалистической. Столь противоположные принципы художественного изображения смешиваются потому, что оба они отрицают мистический — вне земли и вне человека лежащий — "небесный" идеал. С этих позиций декадентски-субъективистское "мир — это я" и реалистическое "мир — это земная, человеческая жизнь" почти отождествляются. Именно потому в творчестве Ал. Блока периода "Города" обращение к действительности и элементы эстетического субъективизма так легко сосуществуют.

Разумеется, эти тенденции, объективно столь различные, долго совмещаться не могли. Одна из них - и это именно интерес к действительности - постоянно нарастает. Но все же для Ал. Блока 1904-6 гг. (а иногда - и для более позднего Блока) подлинно объективным могло быть только то, что стоит выше понятия не только об отдельной личности, но и о "людях" и даже о "народе" в целом. Вопрос, следовательно, формулировался примерно так: можно ли найти на земле (ибо возврат к "небу" был уже невозможен) нечто более объективное и вечное, чем жизнь одного человека или даже всех современных людей)? Ответ был дан положительный только тогда, когда Ал. Блок подошел к центральному для лирики III тома образу Родины.

Образ этот возникает уже в последних произведениях "Разных стихотворений", синхронных и концу цикла "Город". Собственно говоря, все ведущие темы и образы "Города" ведут именно сюда - к образу Родины.

Впервые развернут этот образ в стих. "Осенняя воля" (июль 1905). Здесь родина - это тот путь, который ведет из города, от города - к будущему. Родина - это природа:

... Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лет по косогорам,
Желтой глины скудные пласты (II, 75),

это народ, в облике которого теперь все больше просвечивает "крестьянская" основа:

... Вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав (II, 75)

Образ Родины сразу же задается как противоречивый, построенный на оксюморонах:

Запов ли про свою удачу,
Как я молодость стгубил в хмелю...

как объект самого сложного, рационально не совмещаемого отношения:

Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки полюблю (II, 75).

Но сама эта противоречивость воспринимается как синоним

жизненности, как показатель того, что именно здесь, на просторах Родины, яснее всего выражает себя противоречивая человеческая душа. Родина здесь — то высшее начало, без которого нельзя "и жить и плакать" — это новый идеал, земной (в отличие от "Девы Алых вечеров") и, вместе с тем, объективный (в отличие от миражей "Города").

Намечается и еще одна проблема: именно Родина, совмещающая в себе все, разрешит антиномию "аскетического" и "гармонического". Путь к Родине — не жертва: "на путь знакомый" героя "взманил" не "нищий, распевавший псалмы":

Нет, иду я в путь, никем не званный,
И земля да будет мне легка! (II, 75).

Но путь этот — и не та отвлеченная гармония, которую мог прославлять далекий от жизни мистик или намеренно отключающийся от проблем человеческого страдания эстет "Города". Жизнь принципиально противоречива, горе и радость слиты в ней воедино:

Разгулялась осень в мокрых долах,
Обнажила кладбища земли,
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издали.
Вот оно, мое веселье, пляшет! (II, 75).

Так намечается путь к новой, высшей гармонии — гармонии жизни, не отменяющей ее противоречий и даже наиболее полно выявляющей свою гармоничность в страстном напряжении борьбы противоположных сил. Окончательно путь этот будет найден в творчестве Ал. Блока 1910-х гг.

Тема Родины проходит и в отмеченных выше стихотворениях, связанных, так или иначе, с интонациями или образами фольклора (типа "Утихает светлый ветер..."), и в стих. "Прискакала дикой степью...", где образ Родины характерно связывается с показом "дикой", "вольной" и — патриархальной жизни. Но наиболее полно раскрыта эта тема в стихотворении "Русь" (24 сентября 1906).

"Русь" здесь — это, прежде всего, страна чего-то исконного, древнего. Это — Русь дикой, необжитой природы (столь

не похожей на "рукотворный" мир "Города"), где -
Вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины (II, IO6).

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена (II, IO6),

Русь дохристианская:

... С мутным взором колдуна
... Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах (II, IO6),

Русь антигосударственная и антицерковная, Русь староверов
- "самосожженцев" или гонимых христианской церковью языч-
ков:

Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел (II, IO6).

Хотя эта древняя Русь и нарисована в какой-то мере в тонах
"низшей ("черной") мистики", перекликающейся с "Пузырями
земли" и с восприятием России А.Ремизовым и В.Розановым,
однако, главный акцент здесь иной. Русь - это тот искон-
ный, "естественный" идеал настоящей жизни (в толстовско-
"русссоистском" понимании "естественного" как патриархаль-
ного, доисторического уклада), от которого уклонилась сов-
ременность, но к которому необходимо вернуться.

Настоящее родины характеризуется важными образами "сна",
"дремоты", "тайны":

Дремлю - и за дремотой тайна,
И в тайне почивает Русь (II, IO7)

"Сон", "тайна", с одной стороны, подчеркивают то, что толь-
ко на просторах Родины сохранилась, "законсервировалась"
"первоначальная чистота", "запятнанная" в разврате современ-
ного города. С другой стороны, образ "сна" связан с мыслями
о грядущем пробуждении Руси, о том, что Родина еще не вы-
полнила, но рано или поздно выполнит свою высокую миссию.

На грядущее пробуждение намекают те герои, которых можно встретить лишь на бескрайних полях Руси, где исполнены силы и природа:

Где буйно заметает вьюга
До крыши - утлое жилье, -
и люди природы -

И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвее (II, 107; ср. рассмотренный выше образ героини в стих. "Девушка").
Наконец, Русь, Родина наделена еще одним существенным признаком - это страна стихий. Образ стихии имеет ярко выраженное "земное" ("климатическое") истолкование - это образ "буйных вьюг", несущихся над холодной северной Родиной. Образ этот очень характерен для лирики Ал. Блока рассматриваемого периода. Впервые, пожалуй, прозвучавший в стих. "Там, в ночной завывающей стуже..." (август 1905), он затем станет ведущим образом "Снежной маски", одним из главных в цикле "Фаина" и статьях о народе и интеллигенции, а художественное свое завершение получит в метелях и вьюгах революции (в поэме "Двенадцать"). Но, разумеется, не "климатическое" содержание является для этого образа основным.

Образ этот весьма многозначен. Однако, пожалуй, самым важным значением образа стихии является то, что в нем подчеркивается независимость от разума и воли отдельного человека великой исторической миссии России. Поэтому и выход человека на просторы Руси - процесс стихийный, эмоциональный:

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого бога страстно верил,
Какую девушку любил (II, 107).

Ограниченность этой точки зрения, ее недоверие к "разуму истории", к попыткам направить исторический процесс - очевидна (она в значительной степени сохранится и у Ал. Блока периода Октябрьской революции). Но не следует забывать, что именно образ "стихии" - начала принципиально внеличност-

ного, объективного - помог Ал.Блоку уже сейчас почувствовать роль народа в истории.

Не случайно именно образом Родины (слившимся - что будет типично для позднейшей лирики Ал.Блока - с образом лирической героини) завершается весь тот круг настроений, который связан с циклами "Разные стихотворения" и "Город". Он господствует в стих. "Твое лицо мне так знакомо..." - последнем в цикле "Разные стихотворения". Нарочито не отделенный от образа возлюбленной, но и не слитый с ним полностью (что подчеркивается сравнительным оборотом - "Как будто ты жила со мной"), образ этот вначале напоминает Прекрасную Даму:

Не ты ли легкой стопой
За мною ходишь по ночам?
Не ты ль проскальзываешь мимо,
Едва лишь в двери загляну,
Полувоздушна и незрима,
Подобна виденному сну? (II, 138).

Но затем в нем все больше начинают сквозить черты, совершенно не совместимые с "Девой, Зарей, Купиной" - черты бытовые и, вместе с тем, осмысленные в плане "высоком", поэтическом:

Я часто думаю, не ты ли
Среди погоста, за гумном,
Сидела, молча, на могиле
В платочке ситцевом своем? (II, 138).

Из этих черт складывается образ героини как девушки из народа и - еще шире - как образ Родины. Отсюда - важность символического плана в значении последних строк:

... Но знаю горестно, что где-то
Еще увидимся с тобой (II, 138)

Это ожидание грядущей встречи с Русью, фактически, содержит в себе проблематику драмы "Песня Судьбы" и статей о народе и интеллигенции. Преодоление мира субъекта, "я", стремление к народу, понимаемое как единственно возможный путь к будущему, - таков был итог тех мыслей и чувств, которые вызвала в поэте первая русская революция.

Циклы "Разные стихотворения" и "Город" (как и циклы первого тома) складывались постепенно и отразили, как мы видели, бурную смену взглядов недавнего мистика. Отсюда — наличие в них, по крайней мере, трех пластов сменяющих друг друга эстетических структур.

Первый "пласт" — это стихотворения 1904 — начала 1905 года, в которых главными лирическими персонажами являются "я" и "ты", тесно связанные еще с образами "Стихов о Прекрасной Даме". Эта группа произведений характеризуется устойчивым кругом символических образов и сюжетов и устойчивой лексикой, как правило, игнорирующей "низменный" быт и строящейся на поэтизмах первого тома, на традициях романтической лирики, поэзии "чистого искусства" и творчества Вл. Соловьева. Особую разновидность этой группы составляют стихотворения, где "Прекрасная Дамы" осмыслена как революция, а мистический идеал — как идеал "общественный", утопический. В них мы находим попытку выразить определенные черты формирующегося нового мироощущения средствами прежней художественной структуры, что само по себе свидетельствует о переходном характере подобных произведений. Центральная оппозиция "Стихов о Прекрасной Даме" здесь уже частично видоизменена: вместо антитезы: "небо — земля" — находим новую: "небо" — мир мистического зла". Последний отделен от образов "земли" и "людей", начинающих восприниматься как положительные. Однако неизменность первого члена оппозиции — связь идеала с образом Прекрасной Дамы — обуславливает сходство этих систем художественного мышления.

Второй пласт — лирика 1904–5 гг., связанная с темой города и теми аспектами изображения мира, которые были условно определены нами, как "мистика в повседневности" и "эстетизация действительности". Каждый из этих аспектов имел и свои ярко выраженные особенности. "Мистицизм в повседневности", осуждая городской мир как "демонический", был связан с такими средствами отображения, как лексика, подчеркивающая неопределенность, тайну — или "дьявольский" характер города (неопределенные местоимения, предложения

без подлежащего, замена существительных прилагательными и т.д.), переход от силлабо-тонического стиха к "дисгармонической" тонике дольников, обилие фантастических образов, немотивированных переходов от одних ситуаций к другим, элементы "тайны" в сюжете, средства, вызванные к жизни "романтической иронией" и т.д., и т.п.).

Наиболее типична для этого способа изображения оппозиция: "носители земного зла (мистические) — жертвы земного зла (люди)", которая, отражая мысль о "демоничности" зла, одновременно полностью обращена к земной жизни, т.к. оба антитетически противопоставленных мира — земные. "Эстетизация действительности" была связана с лексикой, подчеркивающей красочность, эмоциональность и динамику города (обилие цветowych эпитетов типа "красный", глаголов движения) и т.д. С этим связано и стремление к разрушению четкой системы оппозиций вообще, создание такой картины действительности, все части которой приравнены как равноценные в своей "облистательной лживости" ("Город в красные пределы...") или картины мира как хаотического, бессистемного. Подобный способ изображения имел в творчестве Ялока переходный характер, и его основной пафос — разрушение условности мистического видения мира, а также — "примирение" с этой, посюсторонней жизнью. Но оба эти способа поэтического отображения имели и важнейшую общую черту — они были обращены к миру действительности: отсюда такой важнейший признак лирики данного типа, как обилие бытовой лексики, а также лексики стилистически сниженной. Параллельно с этим идет стремление создать эпический сюжет (отсюда — временный отход на второй план образов лирического героя и героини), а также — разрушение устойчивых символов, попытка прямо связать лексику стихотворения с той сферой действительности, которую она изображает.

Третий стихотворный пласт — произведения 1906 года. В них сохраняется то, что было главным для предшествующего периода — обращенность к действительности, к быту (в частности — к бытовой лексике — ср. стихотворения "Чердачного

цикла"). Но при этом бытовая лексика, лишаясь ореола "тайны" или "злой красоты", приобретает совершенно новую стилевую окраску — она становится более "высокой", поэтической; ибо сам мир быта, повседневности предстает в совершенно невозможном для "соловьевца" опоэтизированном (через фольклор и некрасовские традиции) виде. Вновь более важную роль начинают играть образы лирического героя и героиня. Но теперь это — "земные" люди. Такая постановка вопроса вызывает к жизни новую задачу. Принципиально отделенные от "толпы" герои первого тома характеризовались именно своей единичностью, непохожестью на других — "земные" герои "Разных стихотворений" и "Города" должны были характеризоваться путем нахождения в них чего-то, общего с теми или иными группами людей (интеллигенции, сегодняшнего страдающего или идеального прекрасного народа). Это вызывает к жизни новое стремление к обобщенности образов^I. Вновь возникают группы устойчиво повторяющейся лексики, сходные образы и ситуации, что создает предпосылку для возникновения новых образов-символов (типа "вьюги", "стихии" и т.д.). Однако эти символы существенно отличаются от символов I тома: все их значения находят объяснение в ряду земных явлений. Разные планы значений возникают либо по аналогии, как тропы ("вьюги" природы и "вьюги души" — страсть; "бури" в природе и "буря общества" — революция и т.д.), либо второй план возникает как обобщение первого (героиня в "Ситцевом платочке" — дочь народа, Родина). В последнем случае образование вторых, символических значений идет по принципу, родственному процессу возникновения "типического" значения у образов реалистического искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как видим, за годы 1898-1907 Ал. Блок прошел огромный путь. Основной исторический смысл этого пути состоял в том,

I Иногда при этом возникает в целом мало характерная для Блока отвлеченная декламационность, монолог, построенный на прямом автораскрытии (стих. "Ангел-хранитель"). Путь этот, отмеченный Д.Е. Максимовым, не был для Блока магистральным.

что подлинные ценности поэт находил через преодоление мировоззренческих и эстетических принципов, созданных на первых этапах творчества¹. Вращенный уединенной жизнью интеллигентной дворянской семьи романтизм Ал. Блока, нашедший отражение в "Ante lucem", начинает разрушаться уже в "Стихах о Прекрасной Даме", где изменяется по крайней мере один — этический — аспект решения вопроса о поэтическом идеале. Традиционный "антиматериальный", "небесный" идеал начинает заполняться земным содержанием, из аскетического становится гармоническим, в чем объективно находят отражение "чаяния" предреволюционной эпохи.

Далее начинается сложный путь преодоления мистицизма "Стихов о Прекрасной Даме", свержения идеала с небес на землю. Сначала при этом Ал. Блок либо, вообще, отказывается от задачи изображения поэтического идеала, видя единственную возможность поэта в показе зла земного бытия ("Мистицизм в повседневности"), либо приравнивает к идеалу все, окружающее спустившегося с небес поэта ("эстетизация действительности"). Такой поворот: либо полное отрицание, либо полное принятие "этого" мира — характерен именно для первых шагов поэта по "горестной земле" ("Распутья", первые стихотворения "Города"). В дальнейшем надвигающаяся революция ставит новую задачу: отделить здесь, на земле, зло от добра, вынести ту или иную оценку действительности. Эта задача потребовала уже не только разрыва с традициями романтизма и соловьевской мистики, но и впитывания прежде чуждых Ал. Блоку реалистических влияний (ведь именно и только реализм про-

¹ Это не значит, что первые циклы имеют для эволюции Ал. Блока только, так сказать, негативный смысл. Мы видели много типично "блоковского" даже в "Ante lucem", не говоря уже о "Стихах о Прекрасной Даме". В дальнейшем творчестве Ал. Блока традиции ранней лирики сыграют определенную роль. Для названного периода, однако, основной тенденцией является отталкивание от мистики первого тома.

тивопоставлял главной оппозиции романтизма: "земля - небо" оппозицию земного зла и земного же эстетического идеала). Через Ф. Достоевского к Н.А. Некрасову и Л. Толстому шел Ал. Блок, вырабатывая свое представление о несправедливом социальном строе как источнике земного зла и о народе и Родине как носителях идеала "естественной", нормальной - земной жизни. Все эти вопросы Ал. Блок решает, разумеется, не эпигонски, а глубоко новаторски, на уровне исторических и поэтических требований XX в. (таковы, например, его мысли о народе как о сумме ярких, гармонических личностей и т.д.). Но роль традиций русского реализма XIX в. для эволюции Ал. Блока чрезвычайно велика и все возрастает. Обращение к этим традициям, стремление с их помощью решать поставленные революцией задачи - таков был один из основных итогов блоковской творческой эволюции за исследованные годы. В период первой русской революции процесс обращения Блока к наследию XIX в. только начался. Но именно он станет определяющим для всего творчества Ал. Блока периода Столыпинской реакции (цикл "Вольные мысли", статьи о народе и интеллигенции). Без этого "облучения" влияниями гуманистического и демократического искусства XIX в. для Ал. Блока не могло бы быть дальнейшего пути вперед - к лирике III тома, а затем - к революции, к "Крушению гуманизма" и к поэме "Двенадцать".

О г л а в л е н и е .

Предисловие.....	стр. I
Глава первая. Лирика первого тома	стр. 4
Глава вторая. Лирика Блока в годы первой русской революции	стр. 54
Заключение	стр. 126

Тартуский государственный университет

ЭССР, г. Тарту, ул. Эликооли, 18

Э.Г. Минц

ЛИРИКА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Специальный курс. Лекции для студентов
заочного отделения

На русском языке

Ответственный редактор В.И. Беззубов

=====

Ротапринт ТГУ 1965. Печ. л. 7,94 (условных 7,22).

Уч.-изд. л. 6,15. Тираж 300 экз. Сдано в печать

31/ХП 1964 г. МВ - 10766. Заказ № 34.

Цена 19 коп.