

## Ю. Айхенвальд

#### поэзия блока

Обычное деление поэзии на лирику, эпос и драму не вполне психологично: в сущности есть одна только поэзия – лирическая. Душа – это книга песен. Их может быть больше и меньше, они могут быть грубее и тоньше, но, как бы то ни было, именно из них, и только из них, состоит наша внутренняя, наша человеческая литература. Прирожденная лиричность души – вот главное; остальное приложится. И эпос и драма – лишь кристаллизация первородного лиризма. По аналогии с историей мироздания первичное состояние души тоже газообразно. Да, лирика – нечто газообразное, и недаром у лирического поэта Блока стих клубится туманами. Душа бестелесна, и оттого ей к лицу не «тяжкая твердость» эпоса или драмы, не их прочная плотность, а бесплотная воздушность лирики. Духу – воздушное. Лирический воздух, благодаря которому дышит душа, образует стихию как жизни, так и творчества. Это он внушает душе-поэтессе ее интимные стихи, внятные или безмолвные, – те белые стихи, которые в тишине и тайне слагает каждый. Певучесть – в самой природе души; от душевной музыки идет духовная музыка и всякая иная разновидность вечного лиризма. Душа – это лира.

Вот почему возможно принять за мерило достоинств поэта степень его совпадения с лирической категорией духа. Тем выше поэт, тем поэтичнее поэт, чем он ближе и родственнее последней. Если христианство велико потому, что «в с я к а я д у ш а — х р и с т и а н к а »², если существует некое естественное христианство, неписаное Евангелие, которое потом сказалось в Евангелии историческом; если существует некое естественное право³, от которого ведут свое происхождение все остальные права, права, тем более 152

правые, чем больше походят они на своего родоначальника, то существует и некая естественная поэзия, к которой и должны и хотят приближаться все поэзии вторичные, все литературы искусственные. Лучшая словесность — это слово.

Если с такой точки зрения посмотреть на поэтический узор Александра Блока, то сейчас же увидишь там легкие следы первозданной лиричности. Она имеет в нем одного из тончайших своих выразителей. Певец Прекрасной Дамы «перстами, легкими как сон» 4, касается жизни, и жизнь от этого теряет свою грубую материальность и претворяется в эфирную субстанцию духа. Наследник Фета, Блок имеет в своей музыкальной власти нежнейшие флейты и свирели стиха. Пытаясь ими сказать несказанное, он ткет паутинные сплетения лирики; они легко рвутся, и от реалистического дыхания как одуванчики разлетаются иные его стихотворения, из своего призрачного бытия без труда переходят в полное небытие. В своей автобиографии рассказывает он, что с детства набегали на него «лирические волны»; он им отдавался, он пьянел от них, и так как у него с тех пор «душа туманам предана», то вот из этой пьяности и туманности одинаково рождаются и произведения завершенные, совершенные, и такие, которые еще не готовы, не зрелы, темны и незначительны, стихи-эмбрионы. У Блока много лишнего и пустого. Он знает белое, но знает и бледное, и белое нередко превращается у него в белесоватое. Как поэту, не чужда ему болезнь белокровия. Деликатны все его прикосновения, но в связи с этим они бывают и вялы. Как ненюфары, как лилии, растущие на воде, - многие стихи его; здесь - очарование, но здесь и бесцветная неопределенность воды. Он часто непонятен, другим и себе, этот лунатик лиризма. В непонятных строках своих он, вероятно, дает уже продолжение того внешнего и внутреннего факта, начало которого читателю неизвестно; и мы недоумеваем перед этой безначальностью и потому незаконченностью, и мы только чувствуем, что пред нами какой-то намек. Не всегда хочется, не всегда стоит его разгадывать. Но тонкие намеки его стихов, «грусть несказанных намеков» иной раз непостижимы, вероятно, и для самого автора. И это обусловлено тем, что вообще у него Душа-эскиз, душа-набросок; не ярки ее линии, не отчетливо обведены ее теряющиеся контуры. Лиризм не исключает темперамента; между тем у нашего лирика последней насыщенности темпераментом и нет. Ему недостает той выразительности, того красноречия, какими обладает страсть. Безвольный, он не собрал, не сосредоточил себя; и если согласиться с Роденбахом<sup>8</sup>, что душа — голубой аквариум, то в хрустальные стенки его, в этот прозрачный плен, Блок не ввел, не заключил расплывающихся струй своего творчества.

Но замечательно, что все эти недостатки его – лишь изнанка его достоинств и проистекают из той органической и родственной близости его к самой стихии лиризма, которую мы только что отметили. Как будто не сам он ответствен за себя, и во всяком случае вину за туманы и улетучивающиеся флюиды своих стихов он должен делить с изначальной газообразностью лирической души. Оттого и сущность его поэзии выплывает исподволь, не сразу: как будто ее туманное пятно светлеет мало-помалу. Она в том отношении развивается и растет, что происходит в ней постепенная конкретизация. Медлительно и неуверенно соединяются ее едва намеченные штрихи в определенный и содержательный рисунок, и водяными красками написана картина этой творческой, но до конца не выявленной личности. Пристально вглядываясь в ее очертания, в зыбкое марево ее примет, мы прежде всего различаем то, что Блок никогда не бывает один. Не за ним следует тень, а он следует за тенью, светлой или темной, голубой или белой, или черной, преследует Незнакомку, кого-то ищет, кого-то слышит, с кем-то беседует.

Лиризму свойственна углубленность; но, кажется, Блок достаточно глубоко в себя не входит и не настолько умеет оставаться наедине с собою, чтобы потом раскрыть себя вне своих соотношений с другими, с друзьями, с Другом. Не самостоятельный, он точно пребывает больше в инобытии, чем в бытии. Вечный жених той или иной Офелии, будь это Мадонна или Кармен, Дева Дев или цыганка, он «входит в темные храмы, свершает бедный обряд, там ждет Прекрасной Дамы в мерцаньи красных лампад» Рыцарь и богомолец, он предчувствует Богоматерь, идет по следам ее голубых путей, лазурною дорогой: и «с глубокою верою в Бога» для него «и темная церковь светла». Словно католик нашей поэзии, он воздвигает в своей душе некую готику. Но только она не запечатена средневековой величественностью и не имеет цельности. В самые минуты озаренных молитвословий, умиленного богослу-

жения Блок, зная свое непостоянство и колебания своей души, уже боится, что он не останется верен своей иконе, своей Мадонне. И за это он винит либо ее, либо себя. Она изменит свой облик — рождается в нем «дерзкое подозрение»; она «сменит в конце привычные черты» 10. Но, разумеется, это возможно только потому, что изменчив он сам, что двулична его душа:

Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать,
Входить на сумрачные хоры,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.
В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.

Конечно, наш поэт не так прикосновенен к аду, как он это изображает, и образ его не производит впечатления «дьявольского и дикого», но верно то, что своей Прекрасной Дамы он – рыцарь только на час. В этом ведь и заключается основной надлом его поэзии – в этой невыдержанности его идеализма. Как и пушкинский рыцарь, он тоже некогда увидел (или по стопам Владимира Соловьёва внушил себе, что увидел) «у креста, на пути, Марию Деву, Матерь Господа Христа» 12, но, в противоположность своему прототипу, не стал навсегда привержен ее имени и Духу Святому. Его закружила метель жизни, та снежная выога, которую он так часто поминает, и Богу неведомому, Незнакомке, начал приносить он свои шаткие молитвы, а она прихотливо меняла свои облики и являлась ему то как упавшая с неба голубая звезда, то как Мария, как дальняя Мэри, то как грешная скиталица ресторанов. Под снежной маской и под всякою другою маской скрывала перед ним свое лицо его спутница – или, лучше сказать, это было иллю-Зией, в действительности же с маской, подругой измены, редко

разлучался он. Блок считает это даже не только своей личной, но и общей участью:

И мне, как всем, все тот же жребий Мерещится в грядущей мгле:
Опять — любить Ее на небе
И изменить ей на земле<sup>13</sup>.

Изменить или изменять: последнее вернее, потому что говорит о приливах и отливах душевного моря, о перевалах жизненной дороги. На ее протяжении бывают минуты, когда кажется, что твое Божество совсем отошло от тебя, навеки, безвозвратно:

Ты в поля отошла без возврата. Да святится имя Твое!

О, исторгни ржавую душу! Со святыми меня упокой, Ты, Держащая море и сушу Неподвижно тонкой Рукой!<sup>14</sup>

Страшно сказать про свою душу, что она ржавая; но ведь и в самом деле человеческая душа способна ржаветь, и Блок слишком испытал это на самом себе. Пусть не отошла от него на веки Властительница моря и суши со своею тонкой рукой, с тою в кольцах узкою рукой, к которой так нежно прижимает Блок свои уста, над нею в его сердце уже не сияет прежний ореол чистоты. Поэт прошел сквозь строй города, изведал его развращение, отравил себя его моральной ржавчиной и беленой, и между ним и Прекрасной Дамой стали иные образы. Чистые одежды снега, который у Блока с его душою, очень тронутой севером, – явление не только атмосферное, но и мистическое, шлейф метели, оснеженные колонны Петербурга и вся вообще эта поэма любимого блоковского снега и снежной вьюги не сохранили, однако, нашего певца для обителей вечной и блаженной белизны. Знатный рыцарь в голубом плаще и с мечом, лирический принц, по духу своему аристократ голубой крови, он не оградил себя и от крови черной 15. Она оказалась не только в той презренной женщине, которую он палкой ударил, но и в нем самом: одинаково в обоих «нет, не смирит эту черную кровь даже свидание, даже – любовь!» 16, и в некоторые 156

мгновения «мой рот извивом алым на твой таинственно похож!..» <sup>17</sup> И в черном и в белом роднятся между собою люди. Как не похожа на Беатриче та, которую непохожий на Данте палкой ударил! <sup>18</sup> Но когда она спит и проникает «утра первый луч звенящий сквозь желтых штор», то «чертит Бог на тебе спящей свой световой узор» <sup>19</sup>: как это примирительно и ласково, как это далеко от черного, и возвращаются Беатриче и Данте, и можно ли гнушаться той, на чьем теле сам Бог не брезгает чертить свои световые узоры, играть звенящими лучами своего благодатного солнца! Но все-таки, омрачая белизну и ослабляя белесоватость Блока, несчастно и счастливо, вторгается в его стихи черное. Характерно, что самые розы у него часто черны.

Я послал тебе черную розу в бокале Золотого, как небо, аи,<sup>20</sup> –

опять соединение темного и светлого...

Бокал, «вечерний звон хрупкого бокала» в поэзии Блока вообще имеет немалую долю. Поэт «пригвожден к трактирной стойке», к этому дьявольскому кресту новой Голгофы; душа его «пьяным пьяна... пьяным пьяна», и потому его счастье «потонуло в снегу веков», умчалось тройкой в «сребристый дым», в «сребристую мглу» жизни<sup>21</sup>. Впрочем, Блок опьянен как принц, и опьянила его именно струя аи, благородная пена шампанского вина. В самом опьянении остается он изящен: он опьянен, но не опошлен. Как-то неглубоко вошел в него тлетворный дух ресторана 22, где он проводил беспутные часы, и лишь слегка задел эту не страстную душу. Но, разумеется, ее первоначальная свежесть давно потеряна, теперь он смутен и сложен, теперь накопилось в нем достаточно иронии, теперь, зачерпнув из действительности совсем не романтической, он нажил печальное богатство насмешки над собственным романтизмом. Это составляет одну из нескольких точек соприкосновения между Блоком и Гейне.

У нашего русского лирика нет той остроты ума, какой отличается немецкий, и он гораздо сдержаннее последнего в своем скептицизме и несравненно сердечнее его, богаче патриотизмом; но все же, когда Блок переводил Гейне, он шел этим на огонек, на

блуждающий огонек, себе родственный 23. И можно было бы творчество Блока рассмотреть как раз в этих двух планах: не гейневском и гейневском; можно было бы различить в его поэзин течение благочестивое, в духе Жуковского, который так не любил Гейне, и течение противоположное, уже потерявшее свою религиозную кристальность, уже смешавшееся с черной кровью и тенями утомленного сердца, охлажденного солнца, уже отравленное ядами той поры возраста и духа, когда

…ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышишь ты,
Когда запятнаны мечты
Не юной и не быстрой кровью.
Когда
…ограблен ты и наг:
Смерть невозможна без томленья,
А жизнь, не зная истребленья,
Так — только замедляет шаг.

Не юная и не быстрая кровь, жизнь, еще не остановившаяся, но уже замедлившая свой шаг: именно этот период так опасен для романтизма и так склонен пятнать его мечты. Вот почему и Блок от культа своей божественной невесты пришел к сомнению, не картонная ли она, и Божий мир предстал ему как балаганчик<sup>24</sup>, и любовь, когда-то единая, рассыпалась на бесчисленные и обездушенные любви: «Их было много... и те же ласки, те же речи, постылый трепет жадных уст, и примелькавшиеся плечи»<sup>25</sup>, «да, есть печальная услада в том, что любовь пройдет как снег... нет, и не первую ласкаю и в строгой четкости моей уже в покорность не играю и царств не требую у ней»<sup>26</sup>, «и стало все равно, какие лобзать уста, ласкать плеча»<sup>27</sup>. Наступила жуткая полоса, о которой очень сильно и сурово говорит поэт:

Здесь дух мой, злобный и упорный Тревожит смехом тишину; И, откликаясь, ворон черный Качает мертвую сосну; Внизу клокочут водопады, Точа гранит и корни древ; И на камнях поют наяды Бесполый гимн безмужних дев;

И в этом гуле вод холодных,
В постылом крике воронья,
Под рыбым взором дев бесплодных
Тихонько тлеет жизнь моя!..<sup>28</sup>
Или вот еще элегия полной безнадежности и уныния:
Весенний день прошел без дела
У неумытого окна;
Скучала за стеной и пела,
Как птица пленная, жена.

Я, не спеша, собрал бесстрастно Воспоминанья и дела; И стало беспощадно ясно: Жизнь прошумела и ушла.

Еще вернутся мысли, споры, Но будет скучно и темно; К чему спускать на окнах шторы? День догорел в душе давно<sup>29</sup>.

Вопреки собственному завету своих прекрасных, серьезных и религиозных слов, «свершай свое земное дело, довольный возрастом своим» 30, Блок стал недоволен, и затмилась у него прежняя ясность серафического взора. Когда-то у него, наивного, помимо общей возвышенности идеалистического духа, были более обычная, но не менее ценная ласковость и приветливое дружелюбие: очень трогательны, например, его стихи о детях, об умершей маме, о том, как

В голубой далекой спаленке Твой ребенок опочил. Тихо вылез карлик маленький И часы остановил<sup>31</sup>.

И часты у него стихотворения о конкретных несчастьях жизни, стихотворения-баллады, — хотя бы «Сказка о петухе и старушке», о красном петухе, от которого сгорела бедная старушка:

А над кучкой золы разметенной, Где гулял и клевал петушок, То погаснет, то вспыхнет червонный Золотой, удалой гребешок<sup>32</sup>.

Но это дорогое в своей простоте нервно усложняется, и зрелище смерти уже вызывает не непосредственный отклик сердца, а «вольные мысли» о смерти, и самою жизнью внушенная баллада принимает очертания, в которых фантастика и модернизм вступают между собою в причудливый союз, так что к Дон Жуану приближается Командор не тяжелыми стопами Каменного Гостя, а, в обстановке наших дней, —

Пролетает, брызнув в ночь огнями, Черный, тихий, как сова, мотор. Тихими, тяжелыми шагами В дом вступает Командор...<sup>34</sup>

и несет месть Дон Жуану именем донны Анны – той Анны, перед которой виноват всякий Дон Жуан.

В душе, прежде богомольной, начинают гнездиться кощунство и богоборчество — даже не жгучая ненависть к Богу, а презрение. Еще благочестие и смирение не совсем умерли, но на похоронах младенца —

Пусть эта смерть была понятна, — В душе под песни панихид, Уж проступали злые пятна Незабываемых обид. Уже с угрозою сжималась Доселе добрая рука.

Я подавлю глухую злобу, Тоску забвению предам. Святому маленькому гробу Молиться буду по ночам.

Но — быть коленопреклоненным, Тебя благодарить, скорбя? — Нет. Над младенцем, над блаженным, Скорбеть я буду без Тебя<sup>35</sup>.

В сущности, без Бога и без Божьего креста оказывается и любовь Блока, раньше сохранявшая у него именно божественные аспекты. В своей драме «Роза и Крест», лучше задуманной, чем исполненной 36, он не показал возможности того, чтобы в любви роза и крест сливались гармонически. Любовь Изоры – бескрестная, а в любви тусклого Бертрана – слишком мало розы. Не освящена не только церковью, но и естественной святостью самой любви увенчанная любовь Изоры и Алискана (которого не напрасно автор в своем комментарии к пьесе называет «молодым и красивым пошляком», «не человеком, а красивым животным»)38. Но в «Розе и Кресте» то хорошо и то соответствует осложняющейся, налетом трагизма покрывающейся душе Блока, что явлен там образ именно черной розы. Она чернеет, она становится вся тяжелее от пропитывающей ее человеческой крови; розу омрачает страдание, и этим она в благоуханности своих омраченных лепестков красноречивее живых героев говорит, что радость и страдание могут сочетаться воедино.

Тяжесть любви и соединение любви с болью, с убийством, с кровопийством не однажды мерещится Блоку в странных сонных видениях его стихов. Как вонзается в сердце острый французский каблук, как любовник-вампир вонзает свой перстень в белое плечо, и кровь, душный и смолистый напиток, пьет из плеч благоуханных, — это ведомо нашему поэту.

И если в начале своего человеческого и поэтического пути Блок верил в поэта, то дальнейшее продвижение через теснины жизни, такие обездоливающие и разоряющие, отняло у него эту веру, и мы знаем, как часто и с какой горечью говорит он о «литераторе модном, слов кощунственных творце» <sup>39</sup>, о «сочинителе, человеке, называющем все по имени, отнимающем аромат у живого цветка, больше любящем рифмованные и не рифмованные речи

о земле и небе, чем землю и небо», «бродящем по улицам, ловящем отрывки незнакомых слов и рассказывающем свою душу подставному лицу» 40, все больше и больше сомневается он, что в «легком челноке искусства» можно было бы «уплыть от скуки мира» 41, и он проклинает свои книги, своих детей,

- «Молчите, проклятые книги! Я вас не писал никогда!» $^{42}$ 

Лиризм по своей природе — утверждение; а в душу Блока соблазняющей змеею вкралось отрицание. Элемент Гейне сказался, и по существу и по форме, также и в той особенности Блока, благодаря которой ему все настойчивее открывалось присутствие на земле сверхъестественных сил, демонического начала. Над миром простым построил он страшный мир. Недаром третью книгу своих стихов, самую зрелую и примечательную, он посвятил такой музе, в чьих напевах сокровенных есть роковая о гибели весть, проклятье святынь, поругание счастья, насмешки над верой, искушение ангелов, и была ему «роковая отрада в попираньи заветных святынь» 43. Всякие песни ада, и пляски смерти, и смерть, наклонившаяся в аптеке перед шкапом с надписью Venena 44, и дурной глаз тайного соглядатая: все это дошло до слуха и духа Блока.

Но смерть свою, настоящую и последнюю смерть, он представляет себе все-таки благообразной и торжественной. Она войдет к нему «с хрустальным звоном» 45, она «тронет сердце нежной скрипкой», она закружит голову хороводом тихих грез.

Протянуться без желаний,
Улыбнуться навсегда.
Чтоб в последний раз проплыли
Мимо, сонно, как в тумане,
Люди, зданья, города.
Все кружится и кружится эта легкая карусель. «Что ж, конец?»
Нет... еще леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе...
А когда пройдет все мимо,

Чем тревожила земля, Та, кого любил ты много, Поведет рукой любимой В Елисейские поля.

Особенно замечательны и привлекательны эти леса, поляны, «проселки и шоссе, наша русская дорога, наши шелесты в овсе». Здесь — русская стихия Блока, здесь тот его патриотизм, та искренняя и любовная заинтересованность Россией, которые в этом слагателе итальянских стихов и в этом едва ли не русском Шелли производят неотразимое впечатление. История нашей поэзии приучила нас к тому, чтобы от своих лириков мы не ждали гражданственности. На гражданские мотивы строил свои не всегда складные песни Некрасов; но истинные поэты, но Фет и Тютчев не здесь находили свое высокое вдохновение. Между тем тончайший лирик Блок является вместе с тем, наперекор русской традиции, поэтомгражданином. И многие страницы его проникнуты неподдельным чувством родины. Не безнаказанно, не бесследно прошла и проходит для него русская история: он ею живет и страдает, он принимает в ней моральное участие.

Необходимо оговориться: мы не имеем в виду последних выступлений Блока, его публицистических статей, его нашумевшей газетной прозы. Когда говоришь о его поэзии, нет нужды вспоминать что-нибудь другое, кроме нее. Неизмеримо слабее, чем его стихи, вся его проза вообще. Она часто наивна и беспомощна, в ней он не мыслитель, с нею нельзя серьезно считаться, и не политике, и не идеям, а поэзии можно и надо учиться у нашего лирика. Но вот именно в пределах его песен «за струнной изгородью лиры», вне потрясающей картины теперешнего русского момента слышится у него постоянное обращение к России; и для нас важно как раз оно. Не в безвоздушном пространстве отвлеченных далей, а в определенном, в русском воздухе, на просторе русских полей помещает он свою лирику. Если и Тютчев, только что упомяну-Тый, в свою космическую поэзию вводит иногда Россию, то все-таки Россия к сути его творчества не имеет прямого отношения, а скорее представляет собою только эпизод, и Тютчев был бы собою даже и без своего славянофильства. Между тем Блок

содержание и дух своего лиризма не мыслит вне глубочайшей связи с категорией России. Особый отпечаток своей души он выводит из новейшей русской истории:

> Мы – дети страшных лет России – Забыть не в силах ничего. Испепеляющие годы! Безумья ли в вас, надежды ль весть? От дней войны, от дней свободы -Кровавый отсвет в лицах есть. Есть немота – то гул набата Заставил заградить уста. В сердцах, восторженных когда-то, Есть роковая пустота 46.

Эту пустоту Блок стремится заполнить Россией, религией России. И в ряде стихотворений он либо изображает «полевого Христа», нашу природу, живую мифологию наших полей и болот, мир наших «тварей весенних» 47, либо говорит о России с каким-то болезненным стоном любви и тоски. Он называет ее своею женою, своей бедной женою, своею жизнью; он нищую страну свою и круг ее низких нищих деревень принимает глубоко в сердце и безумно хочет разгадать ее загадку – «она и в снах необычайна» . Мистичность своей «роковой, родной страны» он прозревает и в ее текущих ужасных событиях; и на них тоже распространяется та его первая и, должно быть, последняя любовь, то его мистическое супружество, которое называется Россия. Но здесь уже политический мыслитель Блок помешал лирическому поэту Блоку, и его поэма «Двенадцать» создает тяжелое впечатление. Не чуждая, конечно, художественных достоинств, она все же не блещет ими сплошь, отталкивает местами своей, правда намеренной, грубостью, не бедна словесными шероховатостями, а, главное, безо всякой внутренней связи, без органичности и необходимости, только внешне связывает свою фактическую фабулу с нашей революцией. Эта последняя к сюжету привлечена искусственно. В самом деле, разве то, что Петька, ревнуя к Ваньке, убил Катьку, разве это не стоит совершенно особняком от социальной или хотя бы только политической революции? И разве революция – рама, в которую можно механически вставлять любую картину, не говоря уже 164

том, что и вообще рама с картиной еще не есть организм? Изображенное Блоком событие могло бы произойти во всякую другую эпоху, и столкновение Петьки с Ванькой из-за Катьки по своей сути ни революционно, ни контрреволюционно . Правда, Петька, один из двенадцати, - красногвардеец; вот эта дань моде, этот последний крик современности и позволили автору написать свое кровавое происшествие на фоне именно революции: так получилась политика. Сама по себе она у нашего поэта двойственна. С одной стороны, он как будто сокрушается, что у нас «свобода – без креста» 1; он находит к лицу, или, лучше сказать, к спине, своим двенадцати «бубновый туз»<sup>52</sup>, он слышит на улице города, среди снежной вьюги, не покидающей Блока и здесь, слова женщин: «И у нас было собрание... Вот в этом здании... Обсудили... – Постановили. На время – десять, на ночь – двадцать пять»<sup>53</sup>; и много других штрихов заставляют думать, что писатель дал не столько поэму, сколько сатиру – едкую сатиру на русскую революцию, на ее опошленные лозунги, на ее отношение к «буржуям», «попам», к «сознательным» и «бессознательным». С другой стороны, самое название «Двенадцать», а не «Тринадцать» (эта дюжина была бы здесь уместнее, чем обыкновенная) и не какое-нибудь другое число, символически намекает, что Блок имеет в виду некий священный прецедент: хотя все двенадцать идут вдаль «без имени святого», у читателей невольно, вернее по воле поэта, возникает воспоминание о двенадцати апостолах. И что такое сближение не произвольная выходка со стороны кощунствующего читателя, а предположено самим автором, - это видно из неожиданного финала по-Эмы:

> ...Так идут державным шагом, -Позади – голодный пес, Впереди – с кровавым флагом, И за вьюгой невидим, И от пули невредим, Нежной поступью надвьюжной, Снежной россыпью жемчужной, В белом венчике из роз – Впереди — Иисус Xристос<sup>54</sup>.

Этого уже за иронию никак нельзя принять. Помимо тона заключительный аккорд поэмы, Христос с красным флагом, с кровавым флагом, должен еще и потому приниматься нами не как насмешка, а всерьез, что здесь слышатся давно знакомые и заветные лирические ноты Александра Блока – нежный жемчуг снега. снежная белая выюга, дыхание небесной божественности среди земной метели. Двенадцать героев поэмы, собранные в одну грабительскую шайку, нарисованы автором как темные и пьяные дикари. Что же общего между ними и двенадцатью из Евангелия? И пристало ли им быть крестоносцами в борьбе за новый мир? Так не сумел Блок убедить своих читателей, что во главе двенадцати. предводителем красногвардейцев оказывается Христос с красным флагом. Имя Христа произнесено всуе.

Нет, не политикой, инородным телом своим нарушающей поэтичность блоковских мелодий, оправдывает наш певец Россию и свою любовь к ней, а именно самой поэзией своей. Она – лишний довод в защиту русского духа, новый аргумент в пользу нашей несчастной родины. «Не бездарна та природа, не погиб еще тот край», где могут зарождаться подобные песни. Что ни говорить о песне, все равно ее не расскажешь. Нельзя рассказать и о песне Блока, о ней особенно, потому что ничем, кроме ее самой, не воспроизведешь ее неуловимой музыкальности. Тайна ее своеобразных ритмов едва ли может быть вскрыта научным анализом: лучше постигаешь ее, когда просто вслушиваешься в нее слухом и сердцем и отдаешься ласкающим волнам его стихов. Блок умеет находить такие простые и скромные, и вместе неожиданные сочетания слов и тонов, такие серебряные переливы словесных журчаний, что в лучшие и типичные его стихотворения, сразу напевные, входишь как в некое очарованное царство музыки. Присуще его поэзии легкое дыхание. Вся легкая и тонкая, она является достойной тканью, наиболее соответственной ризой для его настроений и с ними сочетается в одно, как и сам он настолько осуществляет единство с предметом своего изображения, что уже, например, не отличает себя от весны и прямо говорит: «Мы с тобой так нежно любим, тиховейная весна...» Его лиризм и не мог бы выливаться как-нибудь иначе, чем в этих соловьиных трелях, какими звенит его поэзия. Блок – только лирик. На страницах своих драм он часто терпит крушение, но сейчас же спасается и крепнет – тем, что заводит песню, какую-нибудь серенаду, от которой не может не

забиться сладостнее и сильнее взволнованное сердце. Стоит Блоку только начать, только сказать: «То не ели, не тонкие ели...» 55 и вот уже он оплетает вас какими-то нежнейшими шелками звуков, и какая Аэлис не заслушается этого призыва:

> Аэлис, о, роза, внемли, Внемли соловью... Все отдам Святые Земли За любовь твою...<sup>56</sup>?

Кто поет, тот прав. А Блок, наш пленительный менестрель, поет. Его рассуждения не убедительны; зато песни его неотразимы. Недостает ему конечного пафоса, и муза его – сомнамбула, вступающая «в обманы и туманы», и нередко явь у него как сновидение, как бледная отраженность зеркал, и опьяняется он всетаки не крепким, не терпким, а снежным вином, «легкой брагой снежных хмелей». Но акварельность и белесоватость свою он преодолевает, и все богаче красками и оттенками, но не беднее воздушностью, становится его лиризм, и чем ближе подходишь к нему, тем более ценишь хрупкий хрусталь его стихов, исповедь его молитв и падений - красоту «соловьиного сада».

## Примечания

Печатается по изд.: Айхенвальд Ю. Поэзия А. Блока // Слово о культуре. Сборник критических и философских статей. – М.: Гордон-Константинова, 1918. – C. 47–59.

Затем статья в несколько переработанном виде и под названием «Александр Блок» вошла в книгу: Айхенвальд Ю. Поэты и поэтессы. - М.: Северные дни, 1922. – 93 с., а позднее – в третий выпуск «Силуэтов русских писателей». – (Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – С. 468–477).

<sup>1</sup> Деление, идущее от Аристотеля, который в своем трактате «Поэтика» писал: «Сочинение эпоса, трагедий, а также комедий и дифирамбов, равно как и большая часть авлетики с кифаристикой <игра на дудке и игра на кифаре. -B.C.>, все это в целом не что иное, как подражания; различаются же они между собою трояко: или разными средствами подражания, или разными его предметами, или

разными, нетождественными способами» (*Аристомель*. Соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1984. – Т. 4. – С. 646).

<sup>2</sup> Изречение Тертуллиана («Апология», 17). См. также комментарий в кн.: *Тертуллиан*. Избранные сочинения. – М.: Прогресс, 1994. – С. 395.

<sup>3</sup> Естественное право — неизменные принципы социальной регуляции, которые следуют из структуры миропорядка, природы социума или природы человека. Подробнее см. статью А.Ф. Филиппова в словаре «Современная западная социология» (Современная западная социология: Словарь. — М.: Политиздат, 1990. — С. 98–101).

<sup>4</sup> Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Пророк» (1826). См.: *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. – М.: Правда, 1981. – Т. 2. – С. 86.

<sup>5</sup> «Первым вдохновителем моим, — писал А.А. Блок в "Автобиографии", — был Жуковский. С раннего детства я помню постоянно набегавшие на меня лирические волны, еле связанные еще с чьим-либо именем» (*Блок А.А.* Соч.: В 2 т. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. 2. — С. 207—208).

<sup>6</sup> Ненюфары (лат. Nufar, фр. nénufar) – белые кувшинки, водяные лилии.

<sup>7</sup> Цитата из стихотворения «Нежный! у ласковой речки» (18 октября 1904), посвященного Федору Смородовскому:

Грусть несказанных намеков

В долгом журчанье волны.

О, береги у истоков

Эти мгновенные сны.

(Блок А.А. Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 119)

<sup>8</sup> Роденбах Жорж (1855—1898) — бельгийский писатель и поэт-символист, участник литературной группы «Молодая Бельгия»; автор поэтических сборников «Чистая юность» (1886), «Царство безмолвия» (1891), «Замкнутые жизни» (1896), «Отблеск родного неба» (1898) и романов «Мертвый Брюгге» (1892) и «Звонарь» (1897).

В русск. переводе: Полн. собр. соч. – М.: В,М. Саблин, 1909–1910. – Т. 1–5; Молодая Бельгия. М., 1908. – Т. 1; Французская лирика 19 века / Перевод В. Брюсова. – СПб., 1909.

А.А. Блок упоминает Роденбаха в письме к матери от 10 сентября 1911 г. из Роттердама: «А вот Брюгге, из которого Роденбах и туристы сделали "северную Венецию" (Venise de Nord), довольно отчаянная мурья. Лодочник полтора часа таскал меня по каналам. Действительно — каналы, лебеди, средневековое старье, какие-то тысячелетние подсолнухи и бузины по берегам» (Блок А.А. Соч.: В 2 т. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. 2. — С. 676).

<sup>9</sup> Парафраз цитаты из стихотворения «Вхожу я в темные храмы» (25 октября  $19\dot{0}2$ ) (там же. – Т. 1. – С. 73).

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения «Предчувствую тебя. Года проходят мимо» (4 июня 1901):

И дерзкое возбудишь подозренье,

Сменив в конце привычные черты.

(Там же. - С. 37)

<sup>11</sup> Имеется в виду поэма В.С. Соловьёва «Три свидания», в которой поэтфилософ описывает свои три встречи с Софией. См.: *Соловьёв В.С.* «Неподвижно лишь солнце любви...» Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. – М., 1990. – С. 118–124. Об отношении А.А. Блока к В.С. Соловьёву см. его статью «Владимир Соловьёв и наши дни» (*Блок А.А.* Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 2. – С. 341–346).

Ср. с мнением Г.И. Чулкова: «Блок никогда не был способен к прочным и твердо очерченным идейным нестроениям. "Геометризм", свойственный в значительной мере Вл. Соловьёву, был совершенно чужд Блоку. Поэт любил не самого Соловьёва, а миф о нем, а если и любил его самого, то в некоторых его стихах, и в его письмах, и даже в его каламбурах и шутливой пьесе "Белая лилия". Едва ли Блок удосужился когда-либо прочесть до конца "Оправдание добра". Блок не хотел и теократии: ему надобен был мятеж. Но чем мятежнее и мучительнее была внутренняя жизнь Блока, тем настойчивее старался он устроить свой дом уютно и благообразно. У Блока было две жизни — бытовая, домашняя, тихая и другая — безбытная, уличная, хмельная. В доме у Блока был порядок, размеренность и внешнее благополучие. Правда, благополучия подлинного и здесь не было, но он дорожил его видимостью. Под маскою корректности и педантизма таился страшный незнакомец — хаос» (Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. — М.: Худ. лит., 1960. — Т. 1. — С. 363).

<sup>12</sup> Неточная цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1829):

Путешествуя в Женеву,

На дороге у креста

Видел он Марию деву,

Матерь господа Христа.

(Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Правда, 1981. – Т. 2. – С. 150)

13 Цитата из стихотворения «Кольцо существованья тесно» (Июль 1909) (Блок А.А. Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 335).

<sup>14</sup> Начальные строки и заключительная строфа стихотворения, написанного 16 апреля 1905 г. (там же. – С. 138).

<sup>15</sup> «Черная кровь» — название поэтического цикла А.А. Блока из девяти стихотворений. См.: там же. – С. 411–416.

<sup>16</sup> Заключительные строки первого стихотворения из цикла «Черная кровь» (2 января 1914) (там же. – С. 412).

<sup>17</sup> Заключительные строки седьмого стихотворения из цикла «Черная кровь» (24 декабря 1913) (там же. – С. 414).

<sup>18</sup> Имеется в виду девятое стихотворение из цикла «Черная кровь» (23 марта 1910):

Над лучшим созданием божьим

Изведал я силу презренья.

Я палкой ударил ее.

Поспешно оделась. Уходит.

Ушла. Оглянулась пугливо

На сизые окна мои.

(Там же. – С. 416)

<sup>19</sup> Заключительная строфа шестого стихотворения из цикла «Черная кровь» (2 января 1914):

...И утра первый луч звенящий

Сквозь желтых штор...

И чертит бог на теле спящей

Свой световой узор.

(Там же. - С. 414)

<sup>20</sup> Цитата из стихотворения «В ресторане» (19 апреля 1910) (там же. – С. 352).

Аи - марка шампанского вина.

<sup>21</sup> Цитаты из стихотворения «Я пригвожден к трактирной стойке» (26 октября 1908):

Я пригвожден к трактирной стойке.

Я пьян давно. Мне все – равно.

Вон счастие мое – на тройке

В сребристый дым унесено...

Летит на тройке, потонуло

В снегу времен, в дали веков...

И только душу захлестнуло

Сребристой мглой из-под подков...

В глухую темень искры мечет,

От искр всю ночь, всю ночь светло...

Бубенчик под дугой лепечет

О том, что счастие прошло...

И только сбруя золотая

Всю ночь видна... Всю ночь слышна...

А ты, душа... душа глухая...

Пьяным пьяна... пьяным пьяна...

(Там же. – С. 297–298)

<sup>22</sup> Цитата из стихотворения «Незнакомка» (24 апреля 1906):

По вечерам над ресторанами

Горячий воздух дик и глух,

И правит окриками пьяными

Весенний и тлетворный дух.

(Там же. – С. 176)

<sup>23</sup> См. сообщение А.В. Лаврова и В.Л. Топорова «Блок переводит прозу Гейне» // Литературное наследство. — Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. — М.: Наука, 1987. — Кн. 4. — С. 658—663. Здесь же (с. 663) указана важнейшая литература по теме «Блок и Гейне».

<sup>24</sup> «Балаганчик» — название пьесы А.А. Блока (1906). С. Городецкий в своих «Воспоминаниях об Александре Блоке» пишет: «Первому представлению "Балаганчика" — 31 декабря 1906 г. — предшествовал целый ряд чтений пьесы у Блока и Вячеслава «Иванова. — В.С.». Пьеса заколдовывала внимание. Это, пожалуй, единственная пьеса русской романтики со всеми ее непременными чертами: ироническим реализмом и мистической мечтой. Тема арлекинады целиком вышла из предыдущих стихов Блока. Арлекинада — любимый лейтмотив Блока ("Двенадцать" — тоже арлекинада). Вокруг "Балаганчика" сразу создалась борьба защитников и возражателей. Последние много нападали на структуру пьесы, построенной как лирическое стихотворение. Театр Мейерхольда как нельзя лучше осуществил трудные задания автора. Музыка Кузмина, особенно вальс, затягивала в сладкий омут. Декорации Сапунова отлично передавали мистически-чувственный колорит пьесы. Мейерхольд в тревожных mise-en-scène чутко уловил символику блоковских образов. Это была безусловная победа театра» (Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. — М.: Худ. лит., 1980. — Т. 1. — С. 333—334).

<sup>25</sup> Цитата из стихотворения «И я любил. И я изведал» (30 марта 1908) (Блок А.А. Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 279–280).

<sup>26</sup> Цитата из стихотворения «На островах» (22 ноября 1909) (там же. С. 345–346).

 $^{27}$  Цитата из стихотворения «Своими горькими слезами...» (20 ноября 1908) (там же. – С. 300).

<sup>28</sup> Почти полностью (без первой строфы) приведено стихотворение «Какая дивная картина» (март 1909) (там же. – С. 313).

<sup>29</sup> Стихотворение, написанное, как и предыдущее, в марте 1909 г. (там же. – С. 312).

<sup>30</sup> Цитата из стихотворения «Сиенский собор» (bюнь 1909) из цикла «Итальянские стихи» (там же. – С. 326).

<sup>31</sup> Первая строфа стихотворения, написанного 4 октября 1965 г. (там же. – С. 159).

<sup>32</sup> См.: там же. – С. 169; «Сказка...» написана 11 января 1906 г.

<sup>33</sup> «Вольные мысли» — цикл из четырех стихотворений («О смерти», «Над озером», «В Северном море», «В дюнах»), посвященный Г.И. Чулкову (1907). См.: там же. — С. 242–253.

<sup>34</sup> Цитата из стихотворения «Шаги командора» (16 февраля 1912) (там же. – С. 370).

<sup>35</sup> Цитата из стихотворения «На смерть младенца» (февраль 1909) (там же. – С. 310).

<sup>36</sup> См.: «"Роза и Крест". Планы и заметки» (там же. – С. 682–690).

<sup>37</sup> Бертран, Изора, Алискан – действующие лица драмы А.А. Блока «Роза и Крест».

<sup>38</sup> См. статью «"Роза и Крест" (К постановке в Художественном театре)», впервые опубликованную в газете «Утро России» 3 апреля 1916 г. (Блок А.А. Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 2. – С. 190, 192).

<sup>39</sup> Из стихотворения «За гробом» (6 июля 1908) (там же. – Т. 1. – С. 289).

 $^{40}$  Неточные цитаты из стихотворения «Когда вы стоите на моем пути» (6 февраля 1908) (там же. – С. 277).

<sup>41</sup> Цитата из шестого стихотворения цикла «Флоренция» (17 мая 1909):

Так береги остаток чувства,

Храни хоть творческую ложь:

Лишь в легком челноке искусства

От скуки мира уплывешь.

(Там же. – С. 322)

 $^{42}$  Заключительные строки стихотворения «Друзьям» (24 июля 1908) (там же. – С. 292).

<sup>43</sup> Имеется в виду сборник «Снежная маска», вышедший в свет в апреле 1907 г. с посвящением Н.Н. Волоховой: «Посвящаю эти стихи <u>Тебе</u>, высокая 172

женщина в черном, с глазами крылатыми и влюбленными в огни и мглу моего снежного города».

Наталья Николаевна Волохова (1878—1966) — драматическая актриса, сыгравшая большую роль в жизни Блока. Подробнее о ней см. в «Воспоминаниях об Александре Блоке» В.П. Веригиной (Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. — М.: Худ. лит., 1980. — Т. 1. — С. 426—442).

<sup>44</sup> Яды (лат.) – из третьего стихотворения цикла «Пляски смерти» (Октябрь 1912):

Пустая улица. Один огонь в окне.

Еврей-аптекарь охает во сне.

А перед шкапом с надписью епепа,\*

Хозяйственно согнув скрипучие колена,

Скелет, до глаз закутанный плащом,

Чего-то ищет, скалясь черным ртом...

(Блок А.А. Соч.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 1. – С. 372)

<sup>45</sup> Эта и следующие цитаты (до «В Елисейские поля») – из стихотворения «Последнее напутствие» (15 мая 1914) (там же. – С. 433–434).

<sup>46</sup> Цитата из стихотворения «Рожденные в года глухие» (8 сентября 1914), посвященного З.Н. Гиппиус (там же. – С. 441).

<sup>47</sup> Название стихотворения А.А. Блока – «Твари весенние» (10 февраля 1905) (там же. – С. 134–136).

<sup>48</sup> У Блока: «Ты и во сне необычайна» – первая строка стихотворения «Русь» (24 сентября 1906) (там же. – С. 181).

<sup>49</sup> Цитата из стихотворения «Новая Америка» (12 декабря 1913):

Ты стоишь под метелицей дикой,

Роковая, родная страна

(Там же. – С. 396)

О превращении России в новую Америку Блок писал в предисловии к поэме «Возмездие» (См.: там же. – С. 479).

50 Лихач – и с Ванькой – наутек...

Еще разок! Взводи курок!

Трах-тарарах! Ты будешь знать,

173

<sup>\*</sup> Яд (лат.). - Ред.

Как с девочкой чужой гулять!.. Утек, подлец! Ужо, постой, Расправлюсь завтра я с тобой!

А Катька где? – Мертва, мертва! Простреленная голова!

Что́, Катька, раде? – Ни гу-гу... Лежи ты, падаль, на снегу!..

Революцьонный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

(Там же. – С. 529; следующие цитаты из «Двенадцати» не оговариваются).

Свобода, свобода

Эх, эх, без креста!

(Там же. - С. 526)

(1 am xe. - C. 320)

В зубах – цыгарка, примят картуз,

На спину б надо бубновый туз!

(Там же)

- <sup>53</sup> Неточная цитата. У Блока: «на время десять» (там же. С. 525).
- <sup>54</sup> Там же. С. 534.
- <sup>55</sup> Первая строка стихотворения «Посещение» (сентябрь 1910) (там же. С. 359).
- <sup>56</sup> Цитата из песни Алискана в третьей сцене драмы «Роза и Крест» (там же. С. 584).

В «примечаниях» к драме Блок писал: «Только имя Аэлис в этой песне заимствовано мной (по его созвучию с именем Алисы) из известной старофранцузской народной песенки: "Bele Aaliz main leva..." (см. Е.В. Аничков, "Весенняя обрядовая песня" (Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. — СПб.: Типография Имперской АН, 1903—1905. — Ч. 1. — 392 с.; Ч. 2. — 404 с.); транскрипция имени принадлежит ему же)» (там же. — С. 691).

<sup>57</sup> «Соловьиный сад» — название поэмы А.А. Блока (6 января — 14 октября 1915) (см.: там же. — С. 470–475).

В.В. Сапов

ISSN 0131-6117

# JOHC CHAI

CCKAA PEN

FCCKAA PEU6

VCCKAA PEUG

PYCCKAA PEU6

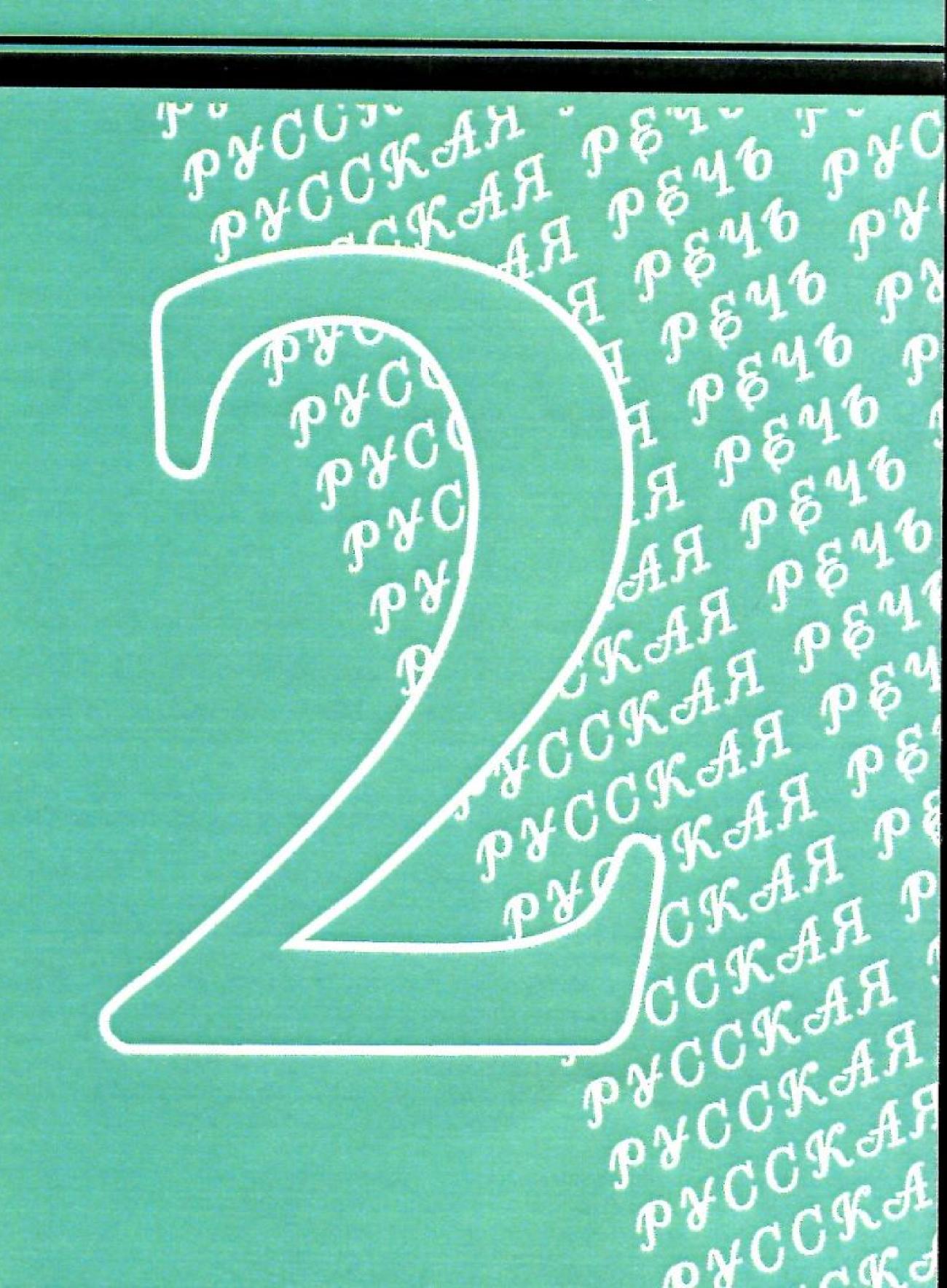
PYCCKAA PEUB

PYCCKAR PEU6

PYCCKAA PEUD

Научно-популярный журнал ОСИБ

# **МАРТ** - АПРЕЛЬ 2015



# Колодец двора – метафора А. Блока и В. Ходасевича

© Л.Л. БЕЛЬСКАЯ, доктор филологических наук

В статье дается сопоставительный анализ двух стихотворений на одну тему и с одинаковым названием «Окна во двор», написанных двумя русскими поэтами XX века — А. Блоком и В. Ходасевичем. Оба поэта обращались к петербургскому мифу и к традициям Некрасова, разрабатывая метафору «колодец двора».

Ключевые слова: стихотворения «Окна во двор» А. Блока и В. Ходасевича, метафора двор-колодец, антитеза, мотив самоубийства.

Все, кто жили или бывали в Санкт-Петербурге или в Ленинграде, видели знаменитые дворы-колодцы, образованные тесно стоящими многоэтажными доходными домами, построенными в XIX веке для сдачи в наем бедным горожанам. Это уникальная достопримечательность Петербурга, которая отсутствует в обычных российских городах, просторных и раздольных, где не надо было экономить место для застройки. В таких петербургских домах селились ремесленники, мелкие чиновники и торговцы, рабочие и студенты. Там обитали «бедные люди» и «униженные и оскорбленные» Достоевского, а также многие персонажи «городских» стихов Некрасова.

В некрасовских циклах «На улице» (1850), «О погоде» (1858–1859) и в стихотворении «Утро» (1874) описаны городские будни, жизнь трудового люда в таких домах: «петербургский бедняк» несет на спине дрова на чердак; «Где-то в верхнем этаже раздался выстрел — Кто-то покончил с собой»; слышится «детей раздирающий плач»; люди тут мрут, «как в холеру»; по окнам струятся слезы от тумана и дождей. А во дворах «понуканье измученных кляч», «пронзительный вой» шарманки, «смрад и копоть», шум, крики, давка, грохот: «В нашей улице жизнь трудовая: / Начинают ни свет ни заря / Свой ужасный концерт, припевая, / Токари, резчики, слесаря» (Сумерки).

Через полвека петербургская тема Некрасова (угрюмый, гнилой город, мутные, ветреные, темные и грязные дни) зазвучит в цикле А. Блока «Город» (1904—1908): «железно-серый» город, «хмурая столица», чердаки и крыши; во дворе «забитая лошадка бурая», шарманщик с плачущей

шарманкой и посиневший, дрожащий от холода мальчик. Так и кажется, что Блок откликнулся на некрасовские строчки: «Глядишь в небеса, / Но отрады не встретишь и в небе», начав свои «Окна во двор» так: «Одна мне осталась надежда: / Смотреться в колодезь двора».

И вслед за этой несбывшейся надеждой — взгляд вверх, на светлеющее небо, «рассеянный свет утра», и тоже нет отрады на душе. Встречая у окна рассвет, герой замечает забытые «желтые свечи в чьем-то окне», а в своей комнате — догоревшую свечу и сравнивает себя с холодным, тусклым «зимним солнцем»: «совсем я на зимнее солнце, на глупое солнце похож».

Главное отличие блоковского «мещанского житья» (стихотворения «В октябре», «Окна во двор», «Хожу, брожу понурый...», «Я в четырех стенах...») от некрасовского в том, что оно показано не во внешних, бытовых подробностях, как у Некрасова («железной лопатой» «мостовую скребут»; клячонка, «полосатая от кнута»; дворник колотит вора), хотя зрелый Блок их не избегал («Голодная кошка прижалась / У желоба утренних крыш»), а изнутри — в судьбе и переживаниях лирического героя (alter едо автора). Это он, «убитый земной заботой и нуждой», загнан на чердак; умирает от тоски и одиночества, бродит «один в своей норе». Это он вслушивается в стук маятника и думает о смерти, в то же время мечтая о «свободной доле» и о любви. Там, во дворе, есть окна, в которые он заглядывает: не блеснет ли в них свет: «Одна, одна надежда / Вон там в ее окне. / Светла ее одежда, / Она придет ко мне» («Хожу, брожу понурый...»).

Может быть, тогда и в его комнате станет светло?

В какой-то момент герою чудится, что его «звезда счастливая» не канула навсегда в стакане вина, а вернулась к нему – и душа его воспрянула:

И жизнь начнется настоящая, И крылья будут мне!  $\langle ... \rangle$  Познал, познал свое могущество! Вот вскрикнул ... и лечу!

Лечу, лечу к мальчишке малому, Средь вихря и огня... Всё, всё по-старому, бывалому, Да только – без меня. (В октябре)

Что это, если не мысли о самоубийстве? Не случайно в блоковском дневнике этих лет появляются такие записи: «Надо признаться, что мысль о самоубийстве — бывает баюкальная, ярче всех»; «Мне важнее всего, чтобы в теме моей услышали реальное и страшное memento mori».

Дворы-колодцы в виде метафоры колодцы земных городов упомянуты Блоком и в цикле «Заклятие огнем и мраком» (1907) в обобщенном плане и в контексте с антитезами:

Принимаю, пустынные веси! И колодцы земных городов! Осветленный простор поднебесий И томления рабых трудов!

(«О, весна без конца и без краю...»)

Вскоре после смерти А. Блока В. Ходасевич, уже уехавший в эмиграцию, написал по мотивам блоковского «Города» свои «Окна во двор» (1924), выбрав тот же стихотворный метр — амфибрахий (но не 3-стопный, а 4-стопный, с отступлениями): «Несчастный дурак в колодце двора / Причитает сегодня с утра». Правда, у окошка сидит не лирический герой, а глухой жилец, «зачарованный» своей тишиной.

Сценки-зарисовки Ходасевича скорее похожи на некрасовские, только происходят они не во дворе, а в квартирах, окна которых выходят во двор. И вместо торгашей, дворников, воров, извозчиков, ремесленников фигурируют в них старик, забивающий в стенку гвоздь; гость, идущий по лестнице; актер, в шестнадцатый раз репетирующий роль умирающего героя; папаша, ругающий своего сына. И гремят взамен рабочих инструментов «кастрюли, тарелки, пьянино». Но есть и почти некрасовские персонажи: «крикливые ребята», которых баюкают няньки (у Некрасова «И детей раздирающий плач / На руках у старух безобразных»); покойник, лежащий на постели, в цветах, с подвязанной челюстью и медяками на глазах (у Некрасова — рядом с умершим лежит «на красной подушке» орден Святой Анны первой степени); девчонка, которую тащат на кровать, а «ей надо сначала стихи почитать, потом угостить вином» (некрасовская же «проститутка домой на рассвете поспешает, покинув постель»).

Конечно, у Ходасевича более смягченные картины и жители, более зажиточные. Ведь это не петербургские трущобы, а парижские многоквартирные дома, расположенные не на окраине, а в центре города. Но финал не менее безысходный и безотрадный, хоть и не социальный, как у Некрасова («словно цепи куют на несчастный народ»), а по-блоковски символичный: «Вода запищала в стене глубоко: / Должно быть, по трубам бежать нелегко, / Всегда в тесноте и всегда в темноте, / В такой темноте и в такой тесноте!».

«Темнота» и «теснота» – паронимы, повторенные дважды, – символизируют трагическую сущность самой жизни, замкнутой во времени и пространстве, монотонной, подневольной, беспросветной.

В другом стихотворении Ходасевича «Было на улице полутемно» (1922) возникает еще один блоковский мотив — полет-падение из

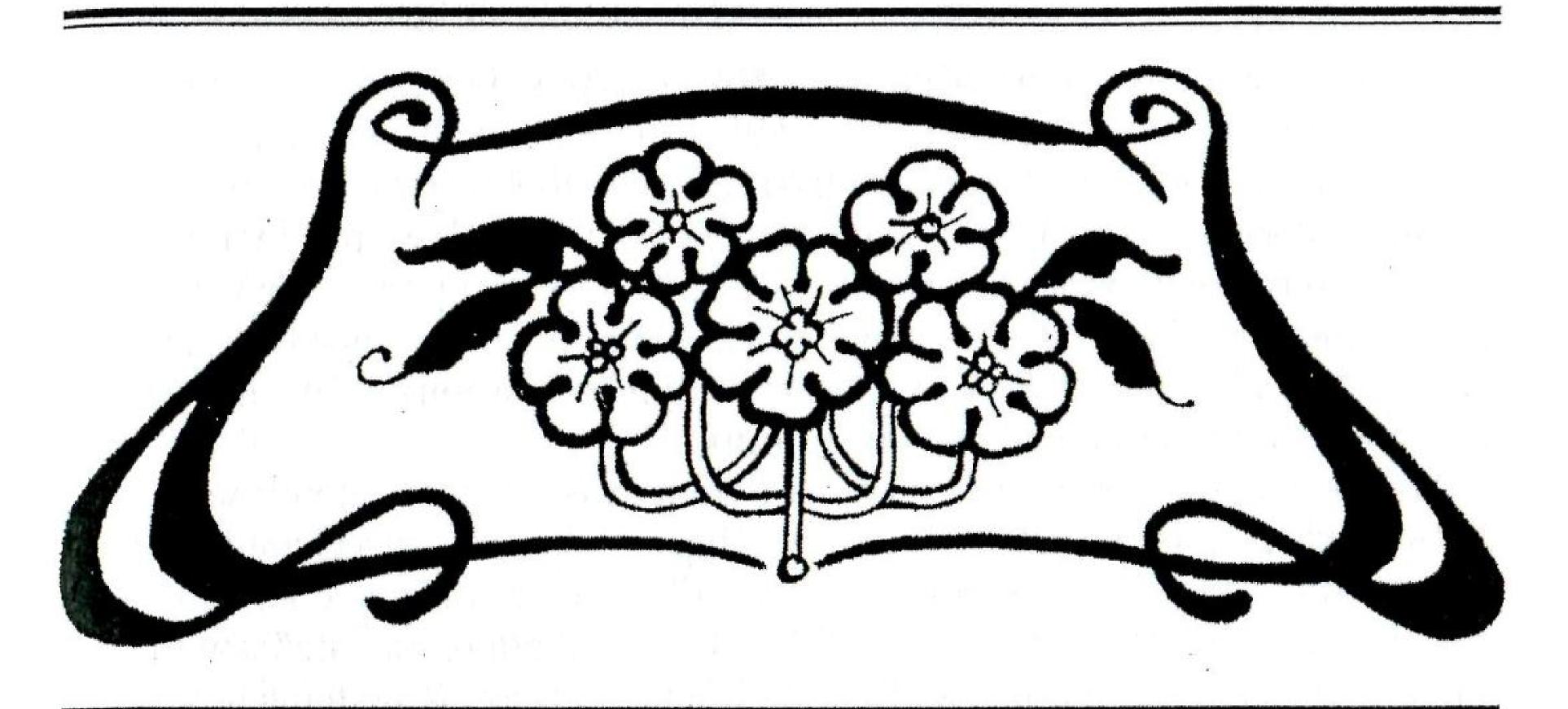
окна, но не в воображении лирического «Я», а как реальное самоубийство:

> Стукнуло где-то под крышей окно! Свет промелькнул, занавеска взвилась, Быстрая тень со стены сорвалась... Счастлив, кто падает вниз головой: Мир для него хоть на миг – а иной.

Концовка поражает своей неожиданностью и парадоксальностью. Если некрасовский самоубийца застрелился, и поэт просто констатирует этот факт («раздался выстрел — Кто-то покончил с собой»), то Блок и Ходасевич стремятся представить себе, что испытывает и переживает человек, решившийся на такой отчаянный шаг, за мгновение до смерти: для одного это упоение и восторг («вихрь и огонь»), но одновременно понимание, что без него ничего не изменится и все останется «по старому, бывалому», а для другого мир хотя бы на краткий миг предстанет иным.

Так преобразуется и преображается петербургский миф у разных поэтов. И Ходасевичу парижские многоэтажки для бедняков напоминали питерские дворы-колодцы, некрасовские и блоковские стихи о Санкт-Петербурге.

Цфат, Израиль



# Храм в лирике Александра Блока

© А. Г. КУРГАНОВА

Храм в творчестве Александра Блока является сложным символом, значение которого выявляется контекстом. В статье рассматриваются различные толкования слова *храм* в лирике поэта, а также синонимы к нему.

Ключевые слова: храм, образ, символ, интерпретация, стиль.

Образ храма в творчестве Александра Блока несет на себе печать авторского стиля, тесно связан с символической системой поэта.

Традиционное толкование слову *храм* находим в Словаре В.И. Даля: «Храм м. стар. хоромы, жилой дом, храмина ж. *Вшедше в храмину*, Матф. || *Храм* и *храм Божий*, здание для общественного богослуженья, всякого исповеданья; церковь» [1]. В православной традиции «под именем Храм ⟨...⟩ разумеется особое здание, посвященное Богу и предназначенное для общественного служения Ему, или только часть здания, служащая для той же цели» [2. С. 167]. В данном качестве поэтом упоминаются слова *храм*, *церковь*, *собор*: «Я возвращусь стопой тяжелой, / Паду средь *храма* я в мольбе» [3. Т. 4. С. 124. Курсив здесь и далее наш. – *А.К.*]; «на миг скользнул ослепший взор / По *православному собору*» [Т. 5. С. 60].

В ряде случаев изображаемый храм имеет конкретный прообраз — Исаакиевский собор, Казанский собор, Сиенский собор: «К плитам Сиенского собора / Свой натруженный взор склони» [Т. 3. С. 78], но зачастую

является собирательным образом: «Но с глубокою верою в бога / Мне и темная церковь светла» [Т. 1. С. 69]. Есть у Блока и более красочные метафоры, как в стихотворении «Ныне, полный блаженства...»: «Ныне, полный блаженства, / Перед Божьим Чертогом / Жду прекрасного Ангела / С благовестным мечом» [Т. 1. С. 52]. Среди прочих у слова храм есть синоним Basilica или в переводе с греческого Царские чертоги [2. С. 168]. Царские и Божьи здесь выступают синонимами, поскольку Христос — Бог, Царь и Первосвященник.

В контекстах, связанных у Блока с обителью Вечной Женственности, также употребляется слово храм: «...Вдруг расцвела, в лазури торжествуя. / В иной дали и в неземных горах. / И ныне вся овеяна снегами. / Кто белый храм, безумцы, посетил?» [Т. 1. С. 65]. Природные пейзажи наделяются символизмом обители Вечной Жены – «В иной дали и в неземных горах». В этой плоскости рассмотрения семантики слова храм как места, где обретается Вечная Жена, синонимами к нему становятся слова терем, святилище, обитель: «Терем высок, и заря замерла. / Красная тайна у входа легла» [Там же. С. 47]; «Еще однажды тайной силой / Зажглось святилище Твое» [Там же. С. 53]. Христианская церковь также становится местом пребывания Вечной Женственности: «Вхожу я в темные храмы (...) там жду я Прекрасной Дамы» [Там же. С. 128]. Порой библейская образность явно выходит на передний план, например: «И поздно, и темно. Покину без желаний / Бунтующий весельем Божий Дом» [Там же. С. 62], где храм (Божий Дом) – это «образ, связанный с поэтической сакрализацией места, где живет "Дева, Заря, Купина"» [Там же. С. 475]. В православной традиции обозначение храма как «Дом Божий» в свое время было «заимствовано из Свящ. Писания Ветхого Завета (Быт. 28: 17, 19, 22) и в практике церковной встречается очень рано» [2. С. 167].

Поэт соотносит, пусть и метафорически, главную героиню цикла с храмом: «...Пускай любви — забвенье и могила, / Ты над могилой — лучезарный храм» [Т. 1. С. 475]. Это дополнительно мотивировано контекстом устойчивых богородичных черт в центральном женском образе первой книги лирики А.А. Блока. В христианстве существует представление «о Богородице как воплощенном в человеческом виде храме для Бога-Христа» [4]. На подобный символизм храма указывал о. Сергий Булгаков, отмечая, что «скиния и храм сами по себе суть прообразы Богоматери...» [5].

Еще один содержательный план, который вкладывался Блоком в слово храм, — природа как вместилище, образ божественного начала. Образ природы-храма рефреном пронизывает первый том лирики Блока: «местом действия первого тома была вечная природа (осмысляемая в традициях романтизма и соловьевского мистицизма)» [Т. 1. С. 49]. Среди вариантов строк стихотворения Блока «Они звучат, они ликуют...» есть строка: «Мой радостный в зеленом храме» [Там же. С. 238], где

«зеленый храм», очевидно, символически означает природу. Это подтверждается письмом Блока от 2 июня 1901 года А.В. Гиппиусу: «Очень уж поразила меня окружающая природа, которая сначала показалась мне обновленной. Однако все неизменно (...). Когда я констатировал эту неизменность – снова стал радоваться, на этот раз уже ей» [Там же. С. 473]. Подобное толкование природы-храма закреплено в словаре С.А. Кузнецова, где в качестве примера приводятся слова О.Э. Мандельштама «природа – тот же храм» [6. С. 1453]. В то же время одним из источников образа стал обычай украшать православный храм к празднику Пресвятой Троицы зелеными березками и свежей травой. Тем более, что Троица в 1901 году была как раз 2 июня, в тот день, когда Блок написал упомянутое письмо, а стихотворение, судя по примечанию, написано в канун праздника – 30 мая. Таким образом, наряду с абстрактным и фигуральным значением природы как храма, есть, как у Блока очень часто и бывает, предельно конкретное – украшенный березками православный храм, церковь.

Слово храм встречается уже в раннем (12 июля 1899 года) стихотворении А.А. Блока «Люблю. Начертаны святые письмена...»: «Пока в душе горит огнями храм...» [6. Т. 4. С. 85]. Существует мнение, что образ «храма в душе» является поэтической реминисценцией и заимствован А.А. Блоком у М.Ю. Лермонтова и А.А. Фета [7]. Источниками заимствования послужило лермонтовское стихотворение «Как дух отчаянья и злобы...»: «Моя душа твой вечный храм» [8] и стихотворение А.А. Фета «В душе, измученной годами...»: «В душе, измученной годами, / Есть неприступный чистый храм» [9]. В то же время не менее, а, возможно, даже более значимым источником является образ Вл.С. Соловьева, чье творчество горячо интересовало Блока в 1898—1899 годах. Образ горящего огнями храма встречается в соловьевском стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...»:

И до полуночи неробкими шагами Всё буду я идти к желанным берегам, Туда, где на горе, под новыми звездами, Весь пламенеющий победными огнями, Меня дождется мой заветный храм [10].

Горящий огнями храм души — образ, явно связанный с мыслью о наличии божественной искры в человеке, его бессмертной сущности: «воплощение идеала представлялось символистам в библейском образе храма — но не вещественного, а внутреннего» [Т. 1. С. 520]. Здесь сходятся идеи Платона о бессмертии души и христианское учение о человеке как храме Божием и обители Святого Духа: «...а Платон и Христос говорят о бессмертии души...», — писал Блок в письме С.А. Кублицкой-Пиоттух 23 ноября 1900 года [11].

Иногда слово *храм* становится символом определенного жизненного этапа, или ступенью лирического сюжета. Примером может служить стихотворение «Неведомому Богу»:

О, верь! Я жизнь тебе отдам, Когда бессчастному поэту Откроешь двери в *новый храм*, Укажешь путь из мрака к свету!.. [Т. 1. С. 25].

Здесь новый храм символизирует новый этап духовного пути, «новый» Завет между поэтом и Богом. Этот образ возникает в контексте неохристианских чаяний Блока. Смысл сюжета стихотворения сближается с фразой «дорога к храму», символизирующей путь человека к Богу (в словаре С.А. Кузнецова словосочетание дорога к храму толкуется как «возвращение к религиозным духовным ценностям» [С. 1453]).

В стихотворении «Мы встретились с тобою в храме...» слово храм употребляется в качестве символического обозначения определенной фазы развития лирического сюжета:

Мы встретились с тобою в *храме* И жили в радостном саду, Но вот зловонными дворами Пошли к проклятью и труду [Т. 2. С. 127].

Поэт в символической форме описывает свой путь от начала, тезы как «радостного сада», к антитезе — земной «проклятой» жизни. Сюжет стихотворения явно восходит к ветхозаветной истории изгнания Адама и Евы из рая. Система образов также заимствована из Библии: рай — «радостный сад», земная жизнь — «проклятая», в «трудах». Храм становится синонимом жизни в раю, исходного состояния мифопоэтической картины мира лирики Блока.

Слово храм, а также соответствующие слова-синонимы — собор, церковь — широко используются поэтом на протяжении всего творчества. Храм в его произведениях многоплановый, очень сложный символ, значение которого выявляется контекстом. Это и обитель Вечной Женственности, и вечная природа, и райский сад. Храм выступает центральным символом в описании человека как носителя божественного (человек как храм духа, души; имеющий храм в душе). Храм для писателя это и символ взаимоотношений человека с Богом, Завет, поиск которого есть дорога к храму. Также Блок создает символ храма как тезы, начального этапа лирического сюжета «трилогии вочеловечения». Кроме того, поэт широко употребляет синонимичные слову храм перифразы, благодаря чему в его произведениях образуются сложные содержательные планы с перекрестным символизмом, формируются новые грани авторского стиля.

# Литература

- 1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1991. Т. IV. С. 564.
- 2. *Аверинцев С.С.* Христианство: Энциклопедический словарь. В 3 т. М., 1995. Т. 3.
- 3. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. М., 1997. Далее указ. только том и стр.
- 4. Игошева Т.В. Ранняя лирика А. Блока (1898–1904). Поэтика религиозного символизма. М., 2013. С. 361.
- 5. *Булгаков С.* Малая трилогия. М., 2008. С. 213.
- 6. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.
- 7. Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 46.
- 8. *Пермонтов М.Ю*. Полн. собр. соч. В 10 т. М., 2000. Т. 1. С. 90.
- 9. Фет А.А. Стихотворения. М., 2012. С. 394.
- 10. Соловьев Вл.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 10.
- 11. Блок А.А. Письма к родным. В 2 т. Л., 1927. Т. 1. С. 58.

Институт гуманитарных наук ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»