

«Точка зрения» в ранней лирике А. Блока и пространственно-временная структура произведения: к вопросу об антиномичности тезы¹

На материале ранних стихотворений А. Блока проанализировано влияние «точки зрения» лирического субъекта на категории времени и пространства в произведениях, составивших впоследствии первый том сочинений поэта. Показано, что ее изменение делает возможным выход лирического героя из интроспективного пространства в реальный окружающий мир. Происходит овеящение пространства, что приводит к трансформации облика лирического героя. Возникают автор-повествователь с присущим ему взглядом от третьего лица, ролевой персонаж, двойники героя. На последних особо сосредоточено внимание, т.к. феномен двойничества в творчестве А. Блока является наиболее ярким доказательством неоднозначности и противоречивости блоковского периода тезы. Кроме того, продемонстрировано, что усложнение пространственно-временной организации стихотворений также обусловлено возникшими модификациями лирического героя. Сделан вывод, что элементы драматического хронотопа, сюжетности, множественности точек зрения способствуют «размыканию» пространства. Кроме того, эта, по терминологии Б.О. Кормана, «многоэлементность лирической системы» выступает как доказательство антиномичности внутреннего мира лирического «я» поэта, его «расщепленности». На основе проведенного анализа доказано, что период тезы у поэта далеко не однопланов: ярко обозначены внутренние противоречия, проступили сомнения в правильности избранного пути, возникла проблема потери ориентиров и нового выбора.

Ключевые слова: А. Блок, точка зрения, двойник, автор, лирический персонаж, ролевой герой, лирический герой, антиномичность, теза, Б.О. Корман

Based on the material of A. Blok's early poems, the article analyzes the influence of the "point of view" of the lyrical subject on the categories of time and space in the works that subsequently made up the first volume of the poet's works. It is shown that its change allows the lyrical hero to leave the introspective space and take a step into the real surrounding world. Space becomes more tangible — it is an embodied space, and this process leads to a transformation of the lyrical hero appearance. These are the transformations, or modifications of the lyrical subject: a narrator with a third-person perspective, a role-playing character, and the hero's doubles (doppelgangers). The author of the article focuses especially on the latter, since the phenomenon of duality in Blok's work is the most striking proof of the ambiguity and inconsistency the "thesis" period. In addition, the article demonstrates that the complexity of the spatial and temporal organization of poems is also due to the modifications of the lyrical hero. It is concluded that the appearance of elements of a dramatic chronotope, plot, and multiplicity of points of view causes the space to open up. In addition, this, using the terminology of B.O. Korman, "the multiplicity of the lyrical system" acts as proof of the antinomy of the inner world of the lyrical "I" of the poet, his "splitting". The analysis proves that the period of the poet's thesis is far from being one-dimensional: internal contradictions were clearly outlined, doubts about the correctness of the chosen path emerged, the problem of loss of landmarks and a new choice arose.

Keywords: A. Blok, point of view, double, author-narrator, role-playing hero, lyrical hero, antinomism, thesis, B.O. Korman

Для того чтобы в полной мере проследить взаимообусловленность изменения хронотопа и особенностей взаимодействия с ним лирического субъекта, необходимо проанализировать модификации авторского сознания, изменения которого сказываются на пространстве-времени художественного текста. Смена точки зрения, трансформация лирического субъекта, как представляется, приводят к видоизменениям переживаемого им пространства, конкретизируют его. Попытки лирического героя сменить собственную точку зрения, стремление перенести себя за пределы переживаемого момента способствуют более масштабному пространственному охвату. Интроспективное пространство уменьшается или исчезает, что дает возможность реализоваться пространству внешнему. Условно можно обнаружить три таких изменения лирического героя: взгляд со стороны, от третьего лица; смена ролевой модели; появление двойника. Блок также пишет стихи диалогического характера, близкие к драматической форме (например, «Всё ли

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248/>).

спокойно в народе?..»). Обозначенные группы стихов появились в результате усложненности лирического сознания XX в., которое не могло ограничиваться одной точкой зрения, одной перспективой рассмотрения явлений.

В первом случае объект и субъект повествования не совпадают. Этот тип близок к собственно автору в классификации Б.О. Кормана [1. С. 56]; иначе его можно назвать автором-наблюдателем, автором-повествователем (учитывая всю условность такого обозначения для лирики): субъект сознания не представлен в тексте прямо, он рассказывает о событии, глядя на происходящее как бы со стороны, помещая себя за пределами лирического высказывания. Большое количество стихотворений с подобным расположением можно обнаружить в цикле «Распутья»: «Все кричали у круглых столов...» (1902), «Старуха гадала у входа...» (1903), «Темная, бледно-зеленая...» (1903), «Плачет ребенок. Под лунным серпом...» (1903), «Из газет» (1903), «По берегу плелся больной человек...» (1903), «Статуя» (1903) и др.

Второй модификации лирического героя — ролевой модели — соответствует кормановский ролевой герой. При этом, как и в случае с автором лирического высказывания, в лирике используется инструментарий эпического описания:

Сущность ролевой лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом; автор дает слово героям, явно отличным от его слова. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними [Там же. С. 80].

Наиболее показательными ролевыми стихотворениями Блока можно назвать «Ты у камина, склонив седины...» (1903), «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (1904). В обоих случаях авторское сознание передается опосредованно, его выражением «является все произведение» [2. С. 218] в его художественной целостности.

Рассмотрим несколько стихотворений с задействованием лирического героя первого типа. В стихотворении «Темная, бледно-зеленая...» [3. С. 165–166] видим замкнутое пространство детской комнаты. Замкнутые пространства (любое помещение, комната, дом и т.д.) обычно не свойственны лирике Блока. В этом стихотворении есть и действующие персонажи (няня и ребенок). Автор-повествователь, создатель предложенной ситуации, как бы наблюдает со стороны за бытовой сценой из жизни, за которой кроется, однако, трагическое содержание — приближающаяся смерть ребенка. Центральный вещественный образ — лампадка. Вокруг нее концентрируется все пространство, и она представляет собой метафору детской жизни: «Три лучика. Один тоненький...» Сам мотив смерти зашифрован. О том, что ребенок находится на грани смерти, можно только догадываться через параллелизм: ребенок / тонкий луч лампы; ребенок / святой мученик («Святой мученик от мученья избавился»). Можно с уверенностью сказать, что пространство комнаты способствует разгадке смысловой составляющей стихотворения, его подтекста. Кроме того, в этом стихотворении вводится нетипичный для лирики прием — прямая речь персонажей, задействованных в ситуации [1. С. 80]. Это вторичные субъекты речи.

В плане нарративной структуры показательным стихотворением является «Из газет» [3. С. 169]. Стихотворение было так озаглавлено только в 1916 г., а история, рассказанная в нем, действительно похожа на те, что фигурировали в криминальных сводках дореволюционных газет. Она продемонстрирована как бы изнутри: автор посвящает нас в частную жизнь людей. Действие снова происходит в замкнутом пространстве помещения, но в эту закрытость врываются элементы внешнего мира: «человек с оловянной бляхой», его стук в дверь, «толстая соседка» и звуки ее шагов. Это дает ключ к трактовке комнаты как изолированного мира, относительно безопасного для детей, но непосредственно соприкасающегося со «страшным миром», пытающимся нарушить целостность замкнутого пространства. Отметим, что день трагедии увиден в основном глазами детей. Женщина, которая, собственно, и является героиней рассказа, остается за рамками повествования. Однако ее присутствие выдает несобственно-прямая речь свидетеля-наблюдателя:

Мамочке не больно, розовые детки.
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла...

Мамочке хорошо. Мама умерла [Там же].

И стихотворение «Ты у камина, склонив седины...» [Там же. С. 164] тоже довольно своеобразный пример ролевой лирики. Лирический герой вмести в себя неких сказочных существ, наблюдающих за матерью и дочерью. В первоначальном тексте эти существа были определены автором как «маленькие эльфы» [Там же. С. 353]. Как и в предыдущих стихотворениях, пространство характеризуется вещественными деталями (камин, кресла, стены, стекло) и является ареной для проявления субъектно-объектных отношений: присутствует ролевой герой (эльфы), вторичные субъекты речи (дочь и мать).

Как видим, изменение точки зрения определяет форму построения стихотворения. Возникает сюжетность, обуславливающая не фиксацию момента, а некую ощущаемую временную протяженность; многоаспектность восприятия, которая становится возможной благодаря нескольким субъектам или объектам повествования.

Теперь о двойниках у Блока. Вопрос двойничества в творчестве поэта — один из самых сложных и, несмотря на его основательную проработанность, до сих пор вызывает противоречивые оценки исследователей. Д.М. Магомедова в статье о мистериальной биографии в символистской теории пишет: «Для осознания мистериального характера описания “антитезы” можно увидеть, что утрата изначальной цельности в докладе Блока предстает как цепь двойников-демонов, служащих творческой воле художника» [4. С. 76]. Между тем Л.А. Сугай заметила, что уже «в первом томе мы сталкиваемся с ироническими темами двойничества, масок, арлекинады, балагана, которые никак не укладываются в рамки “поэзии рыцарской влюбленности в мир, в прекрасную даму”» [5. С. 99]. Обе эти позиции требуют отдельного рассмотрения.

Что касается первого утверждения, то надо все же указать, что «двоение», характерное для антитезы, началось у Блока еще в периоде тезы. Причем эти двоящиеся образы переходят из стихотворения в стихотворение и, постепенно «отвердевая», становятся основой проблематики блоковского творчества в дальнейшем. Следовательно, спорадически возникающими эти образы считать нельзя. Здесь в зародыше дана вся концепция двойничества в ее дальнейшем развитии. Перечислим стихотворения, которые в первом томе затрагивают эту тему: «Неотвязный стоит на дороге...» (16 декабря 1901 г.), «Двойнику» (27 декабря 1901 г.), «Люблю высокие соборы...» (8 апреля 1902 г.), «Пытался сердцем отдохнуть я...» (27 августа 1902 г.), «При желтом свете веселились...» (сентябрь 1902 г.), «Он входил простой и скудный...» (сентябрь 1902 г.), «Явился он на стройном бале...» (7 октября 1902 г.), «Ушел он, скрылся в ночи...» (12 октября 1902 г.) из цикла «Стихи о Прекрасной Даме»; «Мы всюду. Мы нигде. Идем...» (5 декабря 1902 г.), «Я был весь в пестрых лоскутках...» (апрель 1903 г.), «Двойник» (30 июля 1903 г.), «Среди гостей ходил я в черном фраке...» (18 декабря 1903 г.), «В час, когда пьянеют нарциссы...» (26 мая 1904 г.) из цикла «Распутья».

Усиление мотивов двойничества в первом томе трилогии начинается с третьего раздела «Стихов о Прекрасной Даме». Стихотворения, в которых разрабатывается эта тема, расположены в хронологическом порядке и показывают, как эволюционировала эта тема в творчестве Блока.

«Неотвязный стоит на дороге...» [3. С. 84], несмотря на дату написания (16 декабря 1901 г.), впервые было опубликовано в 1908 г. в журнале «Золотое руно», т.е. вошло уже в цикл «Стихов о Прекрасной Даме», сформированный в 1911 г. (третье издание — 1916 г.). В этом стихотворении лирическое «я» героя еще функционально изолировано от условного двойника. По сути, они представляют собой два противоборствующих начала — «я»/«он»:

Я — навстречу в глубокой тревоге,
Он, шатаясь, сторонится прочь.

Он — без жизни стоит на дороге,
Я — навстречу, бессмертьем томим [Там же].

В этом стихотворении видим очевидную оппозиционность ценностных центров двойников. Это двойники-антагонисты, определяющие драматическую коллизию стихотворения: «Нарратив двойников-антагонистов по определению включает в себя повествование о борьбе. Внутренний конфликт образует сюжет, структуру которого можно условно называть драматической» [6. С. 27].

Царица, третье действующее лицо стихотворения, является неким связующим звеном, поводом для противоборства двух начал. Следует обратить внимание на отношение двойников к царице. С «неотвязным» прочно ассоциируются определения одного семантического круга: мороз, холод, смерть и т.д. («Белый — смотрит в *морозную* ночь»; «Он — *без жизни* стоит на дороге»; «Торжествуя победу *могилы...*»). В то же время лирический герой, хоть и косвенно, связан с определениями противоположного значения — бессмертием и движением («Я — *навстречу* в глубокой тревоге...»; «Я — *навстречу*, бессмертьем томим»).

Несмотря на функциональное различие, два «соперника» имманентно едины и олицетворяют собой два возможных пути приближения к царице — Прекрасной Даме: через смерть, т.е. земной путь, и бессмертие. При этом героиня не обладает внутренней устойчивостью («И царица — в мольбе и тревоге...»), она меняет облик, находясь между двумя воплощениями «жениха»; это можно считать расшифровкой соловьевской софиологии: отпадение Софии от Логоса, которое обрекает ее на негативную трансформацию. В некотором смысле это вариация темы стихотворения «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», написанного в том же 1901 г.

Противоборство оканчивается победой «белого» («Но напрасны бессмертные силы...»), двойника, который, подчеркнем, только формально отделен от повествующего лирического сознания, но на самом деле является его проявлением. Однако такое разделение говорит о том, что двойничество пока не полностью овладело сознанием героя. Повторим: не только «я» и «он» являются отражениями друг друга, эта двойственность лирического героя буквально зеркально отражается и в объекте повествования — царице, которая подспудно переживает те же самые раздвоения.

Стихотворение «Люблю высокие соборы» [3. С. 103] также было впервые включено в цикл в 1911 г. Если в предыдущем стихотворении видим четкое разделение на «я» и «он», т.е. двойничество представлено буквально, то здесь обнаруживаем смещение, изменение точки зрения. Если в первом стихотворении о «неотвязном», несмотря на то что в нем также повествование идет от первого лица, видим панораму, открытость пространства, в котором происходит действие, даже его драматизацию, то в случае со вторым стихотворением действие отслеживается глазами лирического героя и одновременно предстает увиденным со стороны. В этом стихотворении ввиду «внедрения» двойника в личность лирического героя пространственная многомерность снята, мы переносимся из пространства внешнего в пространство внутреннее, соприкасаемся с «двуликой душой» героя. В первом случае двуличность выражалась через появление двух образов, отчего возникало ощущение неслиянности двойника и героя. Борьбы двойника и лирического героя как будто не происходит, более того, дьявольское и дикое проявление оказывается настоящим, только скрывающимся за «лицемерной маской»:

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 [Там же].

В пятом разделе цикла происходит развитие «балаганных» образов, маски сменяют друг друга. Это образы повторяющиеся, однако изменения точек зрения порождают в этих образах новые оттенки.

Зачином к разветвлению образной системы, непосредственно связанной с арлекинадой, стало стихотворение «Свет в окошке шатался...» (6 августа 1902 г.) [Там же. С. 117]. Уже появляются

предметы и детали, которые в дальнейшем приобретут характер лейтмотива в стихотворениях этого корпуса: окно/зеркало, маскарад, темнота / тень / уход в тень, скрытое лицо, пограничные пространства (подъезд/распутья/дорога) и т.д. В этом стихотворении двойничество обнаруживается только в контексте мотивной структуры творчества Блока, т.е. понять, что за этим стихотворением кроется тема двойничества, можно только в случае, если известно место и значение этого образа в системе мотивов блоковской поэзии. Мотивы шутовства и арлекинады, даже если лирический герой формально не выступает в качестве действующего лица и сохраняет дистанцию между собой и шутовским персонажем, свидетельствуют о нарушении целостности сознания лирического героя. Расщепленное сознание пока представлено неявно, т.к. лирический герой выражает себя не прямо, от первого лица, перенося читателя во внутреннее пространство переживания, а метафорически, опосредованно.

Но уже в стихотворении «Пытался сердцем отдохнуть я...» [Там же. С. 117–118] возникает иной ракурс, и лирический герой оказывается в интроспективном пространстве, которое, напомним, обусловлено особенностями лирического переживания, взглядом изнутри. Уже нет явных балаганных мотивов, но есть мотивы, которые связывают это стихотворение с предыдущим, где также присутствует мотив утайки, сокрытия лица («Свет в окошке шатался...»: *Там лицо укрывали / В разноцветную ложь...*; «Пытался сердцем отдохнуть я...»: *Он спрятал голову в колени / И не покажет мне лица*), и со стихотворением «Явился он на стройном бале...», которое уже непосредственно относится к балаганным: здесь будет важен образ отражающей поверхности. Эти мотивы и образы позволяют нам предположить генетическую близость произведений.

Стихотворение хронологически охватывает прошлое («ждал на перепутье»), настоящее («он ждет еще») и будущее («он встанет»), т.е., по сути, двойник и лирический герой еще не слиты друг с другом: будущее единение провиденциально воспринимается героем в перспективе. Поэтому важно, что время в этом стихотворении по большей части относится к будущему, к тому, чего еще нет, но оно воспроизводится с высокой точностью, практически отодвигая настоящее на задний план. Лирический герой фактически переносит свое сознание в будущее, буквально материализуя его, т.е. мы ощущаем в стихотворении временную трансгрессию. В настоящем же явственно разделение между двумя субличностями лирического героя.

Такую же непрявленность двойника мы видим в стихотворении «При желтом свете веселились...» [Там же. С. 124–125]. Двойник не материализован, он не сливается с лирическим героем. Это произойдет лишь в дальнейшем:

При желтом свете веселились,
Всю ночь у стен сжимался круг,
Ряды танцующих двоились,
И мнился неотступный друг.

При проникновении двойника в сознание лирического героя возникает чужой элемент:

Я проходил с мечтой о чуде,
Томимый похотью чужой... [Там же. С. 124].

Стихотворения «Он входил простой и скудный...» [Там же. С. 125–126] и «Явился он на стройном бале...» [Там же. С. 126] являются своеобразным продолжением проанализированного материала. Если в раннем стихотворении двойник только мнился, то в этих стихотворениях происходит физическое проявление двойника, что выражается глаголами действия: *вошел, явился, появился* и т.д. Здесь можно также предположить своеобразную подмену, в ходе которой «он» является уже полноценным выражением сознания отстранившегося от себя, перешедшего в позицию наблюдателя лирического героя. Во-первых, из этих стихотворений полностью изъято противопоставительное «я»; во-вторых, многие ощущения, возникающие в нем, ранее соотносились с репликами собственно лирического героя (с точки зрения субъектной системы стихотворения):

Но всегда, считая миги,
Знал — изменится она [Там же].

Ср.: «Но страшно мне — изменишь облик Ты...» [Там же. С. 60].

Странен был, простой и скудный
Молчаливый нелюдим... [Там же. С. 125].

Ср.: «Я равнодушный серый нелюдим...» [Там же. С. 20].

Он встал и поднял взор совиный... [Там же. С. 125]

Ср.: «Мои глаза — глаза совы» [Там же. С. 113].

Приступая к рассмотрению стихотворения «Явился он на стройном бале...», начнем с уже упомянутого образа зеркальной поверхности, которая возникает в стихотворении «Пытался сердцем отдохнуть я ...» («зеркальная гладь») и связывает его по этому признаку со стихотворением «Явился он на стройном бале...», где появляется «оконный глянец». Известно, что такие образы часто сопутствуют теме двойничества. Сравним:

Он встанет, призрак беззаконный,
Зеркальной гладью отражен.
[Там же. С. 117]

И на заре — в оконном глянце
Бесшумный появился друг.
[Там же. С. 126]

В стихотворении «Пытался сердцем отдохнуть я...» наблюдаем пространство будущей реализации смещения планов «я» и «он», в случае со стихотворением «Явился он на стройном бале...» находимся в пределах настоящего времени. Генезис «друга-двойника» может интерпретироваться по-разному: появился ли друг в отражении окна сам по себе, или герой видит свое отражение. Ведь если взглянуть ночью из освещенного помещения в оконное стекло, увидишь именно себя.

При этом в стихотворении «Явился он на стройном бале...», которое соотносится с предыдущими по топосу (бал), наконец непосредственно представлены участники балагана (Коломбина, Арлекин, Пьеро), которые позже возникнут в пьесе «Балаганчик» («бледная Коломбина», «обманутый Пьеро»).

Двойники лирического героя не определяются характерологически, т.е. невозможно точно сказать, соотносится ли лирический герой с Арлекином или с Пьеро, учитывая, что часто они видны кому-то третьему, как, например, в стихотворении «Явился он на стройном бале...», где лирический герой Прекрасной Дамы также вполне соотносится и с этим третьим наблюдателем, и с балаганскими персонажами (Арлекином и обманутым Пьеро). Особенно интересен в этом плане Пьеро, который сопоставим с образом лирического героя из прошлого, а слившиеся в настоящий момент «я»/«он» наблюдают ретроспективно за этим своим прошлым воплощением. При этом в стихотворениях, например, «Я был весь в пестрых лоскутьях...» [Там же. С. 153] и «Двойник» [Там же. С. 158–159] может быть зафиксирована прямая соотнесенность лирического героя с Арлекином. Похоже, что первое из названных стихотворений является своеобразной преамбулой к «Двойнику», в котором образ Арлекина раскрыт наиболее полно. В «Двойнике» присутствуют два повторяющихся в теме двойничества образа: паяц и старик, связь между которыми крайне трудно поддается интерпретации. Однако в первоначальном варианте стихотворения роль старика в тексте оказывается более прозрачной для понимания, становится очевидной смертельная составляющая его образа:

Бросьте собаке ненужные кости,
Я умоляю. Я страшен. Грожу:
Будут и к вам незнакомые гости,
Мертвых в постели я к вам уложу.

.....
Люди, поймите! Со мною кладбище!
Прежде ли, нынче ль, — я сам не пойму! [Там же. С. 344–345].

Следовательно, старик сосредоточил в себе разочарование в идеалах прошлого, и за этим разочарованием ощущается приближение смерти. После крушения идеала герой тезы оказывается в ситуации выбора: смерть для мира или маска Арлекина. Фактически маски Арлекина и старика-мертвеца образуют нечто единое. Можно расценить это, с одной стороны, как единение причины и следствия: шутовская сторона лирического «я», подвергнув деконструкции прежние идеалы, обрекла это «я» на смерть. С другой — в образах Арлекина и старика реализованы возможные маски лирического героя, оказавшегося в ситуации неопределенности после все более нарастающего скепсиса по отношению к тому, что представляло для него наибольшую ценность. Арлекин в таком случае даже выступает как некая защита от принятия случившегося, спасающая лирического героя от близости смерти.

Таких двойников можно назвать карнавальными двойниками-дублерами. По мнению исследователей, они, не вступая в прямое противоборство как двойники-антагонисты, комплементарны по отношению друг к другу: «Один из двойников — комический дублер (или шут) замещает серьезного героя в злоключениях смерти» [6. С. 30]. Это вполне соотносится с концептами, которые скрываются за образами Арлекина и шута в «Двойнике» Блока, — комическими/ироническими и мортальными: «...двойничество всегда балансирует на грани смешного и трагического, жизни и смерти. Практически все литературные сюжеты о двойниках включают в себя мотив подлинной (трагической) или мнимой (смеховой) смерти одного из персонажей» [Там же. С. 15]. Видим, что традиционно в двойнике шутовское и мортальное идут рука об руку, однако у Блока произошла персонификация этих граней двойника: поэт создал двух самодостаточных персонажей.

Окончательное слияние двойника и «я» происходит в стихотворении «В час, когда пьянеют нарциссы...» [3. С. 177–178]. Если раньше двойник был не совсем воплощен, то здесь лирический герой сам определяет себя через двойника («я» — паяц). Блуждающий кто-то присутствует и здесь, но остается неясным, является ли этот кто-то отъединившимся цельным «я» лирического героя, что возникало в более ранних стихах, или это уже не имеющий с ним ничего общего сторонний персонаж. Очевидно одно: «я» уже окончательно рассталось со всевозможными масками, полностью приняв балаганную позицию как единственно возможную для себя:

И, пока пьянеют нарциссы,
Я кривляюсь, кружусь и звеня... [Там же. С. 177].

Итак, «представление» завершилось, но герой не готов снять маску паяца, словно она крепко-накрепко приросла к его лицу, изменив и его сущность. В связи с этим происходит смена ролей: если раньше кто-то искушал лирического героя, то теперь этот кто-то, очевидно, имеет совершенно другую природу, становится едва ли не утешителем: «Нежный друг с голубым туманом...»

Мотивы двойничества приводят к смене точек зрения, даже если повествование ведется от первого лица. Пространство внутреннее расширяется, границы исчезают, и лирический герой устремляется в пространство внешнее. Возникают сюжетность, театрализация, драматизация, выраженные через сложные взаимоотношения персонажей. В стихотворениях такого типа наблюдаются элементы драматического хронотопа, для которого характерны, по мнению многих исследователей, мотивы встречи/разлуки, разомкнутость пространства, в котором пребывают двойники [7. С. 10–12]. И все это служит для более полного выражения противоречивого внутреннего мира героя, который уже не может воспринимать себя как цельное «я». Усложнение лирического мира героя, таким образом, требует выхода из внутреннего пространства в большой мир.

Остается вопрос: зачем Блок, рационалистически переосмысляя свой путь при создании трилогии в 1916 г., все же поместил эти стихи в первый том, который соотносится с периодом тезы? Кроме того, в первую книгу вошли стихотворения «Двойник» и «Фабрика» из второго сборника «Нечаянная радость», в котором Андрей Белый, как известно, находил «много кошунственного» [8. С. 364]. Можно предположить, что сделано это было Блоком для того, чтобы дать понять читателю, что сомнения в нем нарастают еще во время создания первых стихов.

Поэтому невозможно согласиться с мнением Сугай, которое было процитировано в начале работы. Настаивая на ироничности «Стихов о Прекрасной Даме», исследовательница делала оговорку:

Пафос утверждения сборника скрыл разьедающий душу создателя цикла пафос отрицания (цикл первичен). <...> Формируя же в 1904 году свой первый сборник, поэт придал своим стихам иное, мистическое звучание. <...> Сборник «СПД» в основном очищен от иронических стихов, уничтожающая сила которых направлена не против каких-то явлений, а против идеалов, воздвигаемых и почитаемых в самом цикле «СПД» [5. С. 100–101].

Однако и в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме» есть стихотворения, которые указывают на двойственную природу лирического героя («Днем вершу я дела суеты...», «Ты свята, но я тебе не верю...») и даже на амбивалентную природу самой Прекрасной Дамы: «Свет в окошке шатался...», «Пытался сердцем отдохнуть я...», «В час, когда пьянеют нарциссы» (включение этого стихотворения в сборник кажется особенно важным), «Обман», «Я был весь в пестрых лоскутках...» и др. Таким образом, полностью очищенным от иронии и сомнений этот сборник назвать нельзя. Причина, кажется, кроется в особом восприятии действительности поэтом, которое не подчинилось схематичности и было не прямолинейно-стадиальным, а антиномичным и симультанным.

Литература

1. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 125 с.
2. Корман Б.О. Принципы анализа художественного произведения и построение единой системы литературоведческих понятий // Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1992. 235 с.
3. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1, кн. 1: Стихотворения (1898–1904). М.: Наука, 1997. 638 с.
4. Магомедова Д.М. Модель мистериальной биографии в обсуждении кризиса символизма в 1910 году // Шахматовский вестник. Вып. 12. М., 2011. С. 70–79.
5. Сугай Л.А. Яд иронии в «Стихах о Прекрасной Даме» // Шахматовский вестник. Вып. 12. М., 2011. С. 98–107.
6. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. Самара: Самарский ун-т, 2001. 132 с.
7. Ляхова Е.И. Драматический хронотоп // Пространство и время в литературе и искусстве. Даугавпилс, 1990. С. 10–12.
8. Белый А., Блок А. Переписка, 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. 606 с.

References

1. Korman B.O. Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniia. Moscow: Prosveshchenie, 1972. 125 s.
2. Korman B.O. Printsipy analiza khudozhestvennogo proizvedeniia i postroyeniye edinoi sistemy literaturovedcheskikh poniatii // Izbrannyye truda po teorii i istorii literatury. Izhevsk: Izd-vo Udmurtskogo un-ta, 1992. 235 s.
3. Blok A.A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t. T. 1, kn. 1: Stikhotvoreniia (1898–1904). Moscow: Nauka, 1997. 638 s.
4. Magomedova D.M. Model' misterial'noi biografii v ob-suzhdenii krizisa simvolizma v 1910 godu // Shakhmatovskii vestnik. Vyp. 12. Moscow, 2011. S. 70–79.
5. Sugai L.A. Iad ironii v "Stikhakh o Prekrasnoi Dame" // Shakhmatovskii vestnik. Vyp. 12. Moscow, 2011. S. 98–107.
6. Agranovich S.Z., Samorukova I.V. Dvoynichestvo. Samara: Samarskii un-t, 2001. 132 s.
7. Lyakhova E.I. Dramaticheskii khronotop // Prostranstvo i vremia v literature i iskusstve. Daugavpils, 1990. S. 10–12.
8. Bely A., Blok A. Perepiska, 1903–1919. Moscow: Progress-Pleiada, 2011. 606 s.



Насуева Аида Магомедсаидовна,
аспирант, младший научный сотрудник
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН

Nasueva Aida M.,
PhD student, Junior Researcher
A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences

e-mail: katz.aerozeppelin@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-3896-591X>

