

III

С. И. Кормилов

ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПОШЛОГО

Блока прославила «Незнакомка». До нее многие читатели, воспитанные некрасовскими эпигонами, попросту посмеялись бы (а многие и продолжали бы смеяться), при чтении воображая себе пьяного человека с воткнутыми в его мозги и раскачивающимися страусовыми перьями.

«Кто из нашего поколения не помнит... наизусть: По вечерам над ресторанами...», — писал родившийся в 1892 г. литературовед К. В. Мочульский¹. К. И. Чуковский, который был немногим старше Мочульского, в книге, создававшейся при жизни Блока, удостоверял: «Стихи о Незнакомке наше поколение сделало своим символом веры...»². Они стали одним из «фирменных» знаков эпохи *мечтаний*.

Хотя мечтать и воображать вообще свойственно русским, которые даже собственную страну из-за необъятности не могут познать *практически*. Россия до последних времен была страной преимущественно книжной культуры. Самое большое достижение России — великая литература. И отличают ее герои-мечтатели, пусть и совершенно разные: Онегин, Печорин, Обломов, Болконский с Безуховым и т. д. до персонажей Чехова, пусть в своих мечтах они часто и даже как правило, обманываются; суперпрактичный Базаров и тот воображал себя не таким, каким оказался. А отнюдь не довольные своей современностью Блок и еще больший, чем он, фантазер Маяковский стоят у истоков литературы страны, которая единственная в мире свыше 70 лет официально верила в коммунистическую утопию.

Эпоха символизма, она же и предреволюционная, — самая мечтательная и потому более других полная разочарований. Но символизм, в отличие от романтизма, не просто презирал и отвергал современность, а искал в ней отблесков и отзвуков иных, высших миров. Поэтому и к самому «низкому» он был внимателен. А. А. Измайлов полагал, что слова типа «уключина», «котелок», «крендель» «может быть в первый раз введены им в стих, претендующий на лиризм, а не

¹ Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 84.

² Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 44.

на юмор»³. Блоком «натуралистические и романтические начала переданы контрастно противопоставленными речевыми потоками: *рестораны, пьяные, окрики, пыль переулочная, скука загородных дач, крендель булочной, испытанные остряки, канавы, женский визг, лакеи торчат* — и тут же, порой рядом, в одной и той же строфе: *друг единственный, терпкая и таинственная влага, девичий стан, туманное окно, древние поверья, очарованный, очарованная даль*. И даже синонимические выражения второго лексического ряда звучат по-разному, все больше удаляя от пошлости и скуки загородного поселка и возвышая романтический образ, делая его таинственно недостижимым»⁴. Мир звуков, напрямую связанный (как и у Лермонтова) с иной реальностью, для Блока особенно важен. Исследователи соотносят «такие звуки, как скрип, лязг, визг, с темой антимзыкального мира зла, страшного мира», но они «нужны поэту и для создания самых реальных житейских картин...»⁵. Впрочем, обыкновенное тоже может стать страшным, даже чудовищным: пьяницы с глазами робких кроликов (метафора чисто цветовая, речь идет о красных глазах) в концовке становятся собирательным «пьяным чудовищем». Однако «чудовище» — все-таки не «скотина», в страшном сохраняется элемент возвышенного.

То же касается главного зрительного образа: «А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск». Д. М. Магомедова полагает, что в наиболее возвышенных «Стихах о Прекрасной Даме» главный женский образ постоянно соотносится с Луной, хотя Луна (Месяц) редко называется прямо, табуируется; в «Незнакомке» же не Луна или Месяц и не Солнце, а хоть и одушевленный, но обезличенный, «бессмысленно» кривящийся и «ко всему приученный» «диск»⁶. Не привыкший, а «приученный» — страдательная форма создает впечатление роковой обреченности. Равным образом «весенний и тлетворный дух» (весна оксюморонно знаменует не возрождение, но смерть) «правит окриками пьяными», которые по своей природе должны быть неуправляемыми; Незнакомка появляется не просто в определенное время, а «в час назначенный»; герою стихотворения словно кем-то «поручены» и «глухие тайны» (в данном случае — совсем непонятные, но необязательно «негативные», а в первой строфе, где «горячий», то есть удушливый, воздух «дик и глух», тайны нет, такой воздух отделяет здешний мир от мира чудесных звуков, «музыкального»), и «ключ» от душевного «сокровища», не только своего: герою «чье-то солнце вручено» — это уже не бессмысленный «диск» с кривящейся физиономией, так что роковая обреченность перерастает в благословенное предначертание, неотрывное, однако, от погружения в пьяную иллюзию, выдаваемую за знание («Я знаю: истина в вине»). «Как все это безвкусно, — изящно-обманчиво писал о стиле «Незнакомки» И. Ф. Анненский, — как все нелепо, просто до фантастичности — латинские слова, зачем-то... шлагбаумы и дамы — до дерзости не красиво. А между тем так ведь и нужно, чтобы вы почувствовали приближение божества»⁷.

³ Измайлов А. Литературные беседы // Русское слово. 1907. № 110. 15 мая.

⁴ Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Очерки. Львов, 1973. С. 126–127.

⁵ Там же. С. 86–87.

⁶ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 21, 25.

⁷ Анненский И. О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 2. Отд. I. С. 7–8.

Правда, младшие современники «божество» оценивали по-своему. Так, по Чуковскому, блоковские стихи стали «символом веры» именно потому, что в них «набожная любовь к этой Женщине Очарованных Далей сливается с ясным сознанием, что она просто публичная женщина». И далее — про «трактирную деву», которая открыла поэту «берег очарованный / И очарованную даль»: «Разве он скрыл от себя, что она вульгарна и пьяна?»⁸. Это уже явное дописывание за Блока и никак не в его стиле. Критику, видимо, хотелось побольше «остроты». Пожалуй, в духе того времени заблуждался и М. М. Бахтин, говоря в лекциях 1920-х гг. о втором периоде блоковского творчества: «В поэте появляется новая черта по сравнению с рыцарем первого периода: он становится выше Незнакомки — Прекрасной Дамы наизнанку»⁹.

У благородного Блока всё более или менее облагорожено. Современная исследовательница замечает, что в «Незнакомке», «конечно, налицо изменение и снижение Прекрасной Дамы... Однако образный строй стихотворения отнюдь не однозначен, а героиню его, Незнакомку, неверно считать «падшим» созданием, проституткой, как об этом писали в свое время». «Авторский» голос, повторяющийся в концовке «истину» пьяниц насчет вина (чем заканчивается первая часть), «несет в себе не только ироническое согласие, но и спор с горькой «истиной»: «Ты право, пьяное чудовище!» Во второй части стихотворения — начиная с появления Незнакомки... — вспыхивает, как бы вспоминается образный колорит «Стихов о Прекрасной Даме» — их видений, «туманов», «древних поверий» и «глухих тайн». Образное движение в этой части — ...от полюса к полюсу, через систему оксюморонов («И странной близостью закованный... И очарованную даль...», «И перья страуса склоненные // В моем качаются мозгу, // И очи синие бездонные // Цветут на дальнем берегу»...) — это движение-«качание», но уже не от вина, а от опьянения красотой и мечтой»¹⁰. К. В. Мочульский верно писал о Незнакомке, что «в весеннем тлетворном духе, среди детского плача и женского визга, живет и торжествует только она, она одна...»¹¹.

Соответственно нужно уточнить и суждение Л. К. Долгополова о герое, который будто бы «такой же посетитель кабака, как и высмеянные им завсегдатаи “с глазами кроликов”» (вот уж чего о нем не сказано!), хотя и в самом деле стихотворение вызвало «протесты со стороны бывших единомышленников Блока: центральный персонаж... противостоял грубой действительности, но он же был ее порождением»¹². Герой и героиня уже потому противостоят всему окружающему и всем другим (а персонажей в стихотворении на редкость много: тут и видимые и слышимые остряки в котелках, гуляющие с дамами, и так же представляемые пьяницы, и только видимые сонные лакеи, и только слышимые женщины и дети, которые визжат и плачут), что он благодаря ей, Незнакомке, хотя и приходящей «каждый вечер», приобщается к незнакомому, неизвестному,

⁸ Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 44, 86.

⁹ Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р. М. Миркиной // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 2. М., 2000. С. 349.

¹⁰ Колобаева Л. А. Русский символизм. М., 2000. С. 170.

¹¹ Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. С. 84.

¹² Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1980. С. 67–68.

таинственному, необыкновенному, в то время как вокруг все привычно, обыкновенно, всегда повторяется, так что даже небесное светило — «ко всему приученный... диск». А символизм и вообще Серебряный век больше чего бы то ни было боялись обыкновенного, банального, пошлого.

Если Блок искал в реальности «дух музыки» и *слышал* «иные миры», но *видеть* их не мог, то в «Незнакомке» посредница между его героем и иным миром не произносит ни слова, зато отлично видима (ее словесный портрет достаточно точен и подробен) и дает ему возможность увидеть невидимое, только, разумеется, внутренним взором: «Смотрю за темную вуаль» не значит «под вуаль» (такое поведение немыслимо ни с какой женщиной — подойти и без слов нарушить ее туалет, чтобы увидеть скрываемое лицо; совсем не лицо герой и «видит»). Пусть иллюзорно, но он *попадает* в тот мир, и поэтому только лишь слышать его отголоски нет необходимости. Вино как бы превратилось в душу-реку с излучинами, на берегу которой «цветут», как цветы, именно «очи синие бездонные», то, что делает мир «видимым», и сотворяют душу-реку уже не просто глубокой, а бездонной, по сути, бесконечной.

Незнакомка появляется в «туманном» окне и садится, «дыша духами и туманами», «у окна», оставаясь некоторым образом на грани ресторанного мирка, словно самим фактом своего прихода демонстрируя возможность выхода за его тесные пределы. Слово «туман» и производные от него эпитеты у Блока принадлежат к числу весьма частотных. В лирической «трилогии» они «встречаются в первом томе 87 раз, во втором — 61, в третьем — 60»¹³, то есть убывают по мере убывания мистики. Но в одной «Незнакомке» два таких словоупотребления, и оба относятся к героине, точнее, к моменту ее появления. Потом туман «рассеивается», и герой видит даже невидимое. В принципе же этот блоковский символ — один из самых многозначных. «От высокого романтического пафоса, светлой одухотворенности и патриотической страстности до выражения боли, отчаяния и надрыва — вот крайние грани этой символики...»¹⁴. В «Незнакомке» первое качество есть, последнего — нет, но атмосферу тревожного, напряженно-ожидания в начале второй части этот символ все-таки передает.

Предположения о социальном статусе Незнакомки, тем более самом низком, неосновательны уже потому, что она тоже символ и во всяком случае не персонаж реального мира, она «лишь смутное видение, возникшее в пьяном мозгу поэта, призрак, созданный хмельным воображением. И именно поэтому, в отличие от Прекрасной Дамы, образ Незнакомки уже не несет в себе никаких очистительных и “освободительных” функций», как полагает исследователь¹⁵. Видение — да, только не такое уж «смутное», и кое-какие «функции» оно все же «несет». Про «чудесное видение», мотивированное «постепенно надвигающимся на поэта опьянением», писал и В. М. Жирмунский, но он странным образом утверждал, что «для поэта-романтика опьянение лишь приподняло завесу сознания, лишь приоткрыло путь из мира иллюзий в мир реальности»¹⁶. «Истина» в

¹³ Краснова Л. Поэтика Александра Блока. С. 98.

¹⁴ Там же. С. 97–98.

¹⁵ Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 67.

¹⁶ Жирмунский В. Поэзия Александра Блока // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 80.

финале «Незнакомки», даже если учесть его горькую иронию, — все же в приобщении к иным мирам, а не в возвращении к реальности.

Кстати, среди «иных» — и прежние поэтические «миры». Комментаторы указывают в этом стихотворении на реминисценции из Пушкина, Лермонтова, Вл. Соловьева, а также Ин. Анненского¹⁷.

«Незнакомку» отличает «необыкновенная музыкальность... в сочетании с четкой лирической конструкцией»¹⁸. Г. В. Адамович обобщал: «Мастерство Блока главным образом ритмическое, и вряд ли можно назвать поэта, у которого интонация и напев имели бы большее значение», хотя «и в области ритма Блок был скорей интуитивен, чем сознательно расчетлив и искусен»¹⁹. По Бахтину, у него «в пределах одного и того же метра имеются чрезвычайно многочисленные интонационные вариации»²⁰. Размер «Незнакомки» — самый распространенный в русской поэзии 4-стопный ямб, но с необычным чередованием не женских, а «затянутых» дактилических окончаний и мужских. В первой части расстановка реальных ударений довольно прихотлива, во второй — господствует вариант с облегченной третьей стопой (пиррихием), что, как пишет О. И. Федотов, напоминает «качание, соответствующее общей завороченности и полугипнотическому состоянию лирического героя». Эта форма ритма («Всегда без спутников, одна, / Дыша духами и туманами, / Она садится у окна») не меняется «со 2-го стиха 8-й строфы до предпоследней, 12-й строфы включительно... Пестрому многообразию первой «ресторанной» части противопоставлен почти идеальный ритмический параллелизм... Замечательным образом последняя, 13-я строфа «Незнакомки» синтезирует обе части, зеркально скрестив их тематические и ритмические доминанты»²¹ — полноударную форму в двух первых стихах и с пиррихием на третьей стопе в двух заключительных. Ритмически-тематическая игра здесь поистине изощренная: два «оптимистических» стиха даны в наиболее «правильном», «схемном» ритме, а два «разочаровывающих» — в облегченной и самой распространенной из вариаций. Но ритмический «синтез» частей в финальном четверостишии не абсолютный, оно (с эмоциональным переломом) и как бы само по себе, ведь не из одних же полноударных форм состоит первая часть, а начинается она необычно — редкой двухударной строкой «По вечерам над ресторанами»: принцип контраста, столь характерный для творчества Блока в целом и для «Незнакомки» в частности, начинается сразу с ритма.

Монотонность авторского чтения не скрадывала ритмическое богатство. По свидетельству В. И. Стражева, взволнованность Блока «передавалась, покоряя слух не модуляциями голоса, а самим ритмом льющейся строки»²². С. М. Городецкий отмечал, что Блок читал «Незнакомку», «мучительно-хорошо держа строфу и чуть замедляя темп на рифмах»²³. По Бахтину, ему свойственна «не бедная,

¹⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. М., 1997. С. 763–764.

¹⁸ Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 66.

¹⁹ Адамович Г. Наследство Блока // Адамович Г. Критическая проза. М., 1996. С. 311.

²⁰ Записи лекций М. М. Бахтина... С. 347.

²¹ Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. Кн. 1. Метрика и ритмика. М., 2002. С. 222–223.

²² Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 41.

²³ Там же. Т. 1. С. 332.

а очень сложная, богатая рифма, но в соответствии с общим стилем его поэзии она очень сдержанна, не выделяется и находится на поводу у других компонентов стиха»²⁴. Правда, И. А. Бунин, последовательный классик в поэзии, очень высоко оценив «Незнакомку», все же «заговорил о том, что не может примириться с отходом от строгой классической рифмовки... Может быть, он “придрался” к “дамами — шлагбаумами”... Мягко, но, видимо, с полной убежденностью... Блок, ставший, как известно, одним из канонизаторов неточной рифмы, стал защищать ее допустимость и законность освобождения стиха от гнета точной рифмы. Он сказал, что прежде всего он ценит в рифме ее *органичность*, ее смысловое содержание, и с мелькнувшей улыбкой признался, что ему нравятся его органические рифмы: “ресторанами — пьяными”»²⁵.

Не только рифменная, но и вся звуковая организация «Незнакомки» столь совершенна, что К. В. Мочульский, давая разбор стихотворения, остановился в основном на ней: «Звучание одной первой строки, с ее открытыми “а” и повторением плавных “р” и “н” (вечерам... ресторанами), уже уносит волшебной музыкой. Ей откликается торжественное “а” в строфе:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

Но здесь звук «а» инструментарен шипящими ж, ч, ш (каждый вечер, час, назначенный, девичий, шелками, схваченный, движется) — и эти обертоны сопровождают мелодию шорохами и шелестами призрачных шелков. И самая магическая строка:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Здесь снова рокошет труба «р» (древними, поверьями, упругие, призрачные (звуки навевали слово, которого в строфе нет. — С. К.), перьями, рука), а высокое «а» резко падает в глухое «у» (упругие шелка — узкая рука)»²⁶.

Стихотворение грустно по тону и посвящено не «высокому» предмету. Герой *убежденно* пьянствует и галлюцинирует (впрочем, сам в этом не уверен: «Иль это только снится мне?»). Что ж, в стихотворении «Я пригвожден к трактирной стойке...» то же пьянство оказывается аналогом *распятия* (пригвождения к орудию казни, приносящему страшные страдания) несостоявшегося «Христа», а его личная судьба соотносится с судьбой России, символизированной характерным образом гоголевской тройки. За бесстрашную искренность Блоку до революции готовы были позволить всё. Какой поэт мог писать не «о доблестях, о подвигах, о славе», а о том, как буквально обоготворяемая жена бросила его и наставила

²⁴ Записи лекций М. М. Бахтина... С. 347.

²⁵ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 41–42.

²⁶ Мочульский К. Указ. соч. С. 84.

ему рога, да так писать, чтобы это вместо смеха вызывало глубочайшее сострадание?

Как ни странно, отчаянная «Незнакомка» *просветляла* и самого поэта, и слушателей, просивших его повторять чтение стихотворения несколько раз подряд. По словам В. А. Зоргенфрея, оно производило «на всех мучительно-тревожное и радостное впечатление»²⁷. В. И. Стражев свидетельствует об авторском чтении: «Кончил. Посмотрел вопрошающими глазами. По лицу скользнула застенчивая улыбка, которую можно понять: “Ну, разве я виноват, что то, что я прочел, так хорошо?”»²⁸. Ближайший друг Блока Е. П. Иванов записывал после поездки с ним в Озерки: «Пошли на озеро, где “скрипят уключины” и “визг женский”... Потом Саша с какой-то нежностью ко мне... указывал на “позолоченный” “крендель булочной” на вывеске кафе. Все это он показал с большой любовью»²⁹. Значит, даже пошлый мир можно было облагородить высокой поэзией — и полюбить!

Сам поэт в разные периоды, хотя бы и близкие по времени, по-разному интерпретировал свой шедевр, что, по сути, не понято в комментариях к Полному собранию сочинений. Второй том трилогии (1904—1908) Блок считал наиболее «декадентским» в своем творчестве. К нему примыкает статья 1908 г. «Ирония». Комментатор цитирует ее: «Все смешано, как в кабаке и мгле. Винная истина, *in vino veritas* — явлена миру, все — едино, единое — есть мир»³⁰. Похоже на браваурное приятие *всего мира*. Но продолжение цитаты говорит об обратном — о безразличии к жизни: «...единое — есть мир; я пьян; ergo (следовательно. — С. К.) — захочу — “приму” мир весь целиком, упаду на колени перед Недотыкомкой, соблазну Беатриче... захочу — “не приму” мира: докажу, что Беатриче и Недотыкомка одно и то же. Так мне угодно, ибо я пьян. А с пьяного человека — что спрашивается? ...все обезличено, все “обесчещено”, все — все равно»³¹. Про статью 1910 г. «О современном состоянии русского символизма» в академическом комментарии сказано, что «поэт истолковал образ Незнакомки как демонический: “дьявольский сплав из многих миров”, “красавицу куклу”, “синий призрак”, “земное чудо”...»³². Это точнее, но Блок писал и про долго длящийся «восторг перед своим созданием», и про особый, врубелевский характер демонизма образа Незнакомки, что чрезвычайно возвышает его (как и лермонтовского Демона) над всякой прочей чертовщиной: «Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено»³³. Даже слово «назначено» пришло в статью из «Незнакомки». Блок говорит о преимущественно «синем» мире. Сине-голубой цвет у него многозначен подобно словам «туман», «туманный». Тут тоже диапазон «от высокой поэтизации, романтической окрыленности до выражения боли, надрыва», «это и символ

²⁷ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 12—13.

²⁸ Там же. С. 41.

²⁹ Блоковский сборник. I. Тарту, 1964. С. 406.

³⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 763.

³¹ Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л., 1982. С. 101.

³² Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 763.

³³ Блок А. Собр. соч. Т. 4. С. 145.

вечности, и спутник смерти», но в основном синий цвет «выполняет функцию высокой поэтизации, романтизации образа; он неизменно сообщает образу неповторимую взволнованность, страстность, активно участвует в философском и эстетическом осмыслении поэтом окружающего мира»³⁴. Видимо, через четыре года после написания Блок осмыслял свое произведение более адекватно, чем через два.

В той же статье он отметил важнейшее для символизма превращение жизни в искусство: «...я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское *декадентство*). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мной возникло наконец то, что я (лично) называю *Незнакомкой*...»³⁵. Но, как мы видели, было и наоборот. Высокое искусство вошло в жизнь и поддерживало поэта, мужественно преодолевавшего страшное отчаяние. Вслед за ним и мы вновь и вновь переживаем этот художественный мир, такой таинственный и одновременно такой узнаваемый.

³⁴ Краснова Л. Указ. соч. С. 158, 160, 165.

³⁵ Блок А. Собр. соч. Т. 4. С. 145.