Министерство общего и профессионального образования РО

ГБОУ РО «Таганрогский педагогический лицей-интернат»

Кафедра филологии

Исследовательская работа по литературе

Инфернальные героини А. А. Блока

Выполнила:

обучающаяся 10 и класса

Жусова Алина.

Руководитель:

учитель русского языка и

литературы

Скрипка Т. В.

Таганрог

2018 г.

Содержание.

Введение………………………………………………………………………….3

Основная часть…………………………………………………………………...6

Глава 1. Философские основы мироощущения лирического героя

А. А. Блока………………………………………………………………………..6

Глава 2. Мистицизм А. А. Блока во втором томе лирики…….…...................13

Глава 3. Образ Снежной Девы в цикле «Снежная маска»…………………....22

Глава 4. «Повелительница стихий» в цикле «Фаина»………………………...25

Заключение……………………………………………………………………....28

Список использованной литературы…………………………………………...32

Введение

А. А. Блок – поэт ХХ века – не случайно считал себя мистиком. Он верил в пророческие знаки своих видений. Свое творчество поэт назвал «трилогией вочеловечивания». Три тома лирики Блока навеяны женскими образами. Они эволюционируют от Прекрасной Дамы к образу Родины.

В центре второго тома – тема «страшного мира». Она связана с образом Незнакомки, которую сам поэт назвал «синим призраком, земным чудом». Но есть в этом томе и другие мистические персонажи.

Цель нашего исследования – раскрыть особенности и роль инфернальных героинь в поэзии Блока.

Гипотеза: демонические черты героинь поэта говорят об определенном характере эпохи смуты и безвременья, ожидаемого возмездия. Искаженные подобия Богородицы, демонессы у Блока становятся порождением времени. Однако инфернальные героини поэта часто носят земные черты, сознательно очеловечиваются автором.

**Актуальность** нашей работы состоит в необходимости комплексного исследования образа инфернальной женщины в русской литературе как изображения сильных, красивых и роковых представительниц прекрасного пола. **Предметом** работы является образ инфернальной женщины в избранных произведениях А. А. Блока.

В толковом словаре значение слова  **инфернальный** объясняется так: **«**инферн'альный, инфернальная, инфернальное (*лат.* infernalis) (*книжн.* *·устар.*). Находящийся в аду, происходящий в аду, адский. Инфернальный огонь. Инфернальные муки. Одержимый бурными страстями, демонический. «Это тоже инфернальная душа и великого гнева женщина» (Достоевский)» [3, с. 98].

Это линия экзотических авантюристок, мстительниц, роковых красавиц, повелевающих мужчинами, обладающих не только сильной волей, но и умом; создающих вокруг себя вихревое поле превращений, неожиданных ощущений, тайны, страстей со слезами, разочарованиями, мистическими предчувствиями и голосом бездны.

В русской классической литературе подобные характеры были созданы А. С. Пушкиным («Египетские ночи»), И. С. Тургеневым («Вешние воды»), Ф. М. Достоевским («Идиот» и др.). Причем изначально русскому роману считался чуждым дух авантюризма. Мужчина являлся активным участником жизни, преобразователем, а женщина – хранительницей очага, традиционных национальных ценностей. У Достоевского появились два женских типа – святые и инфернальные.

Писатели Серебряного века, прежде всего символисты, усовершенствовали и углубили внешние и внутренние характеристики этих ипостасей женского облика. Они отдали предпочтение инфернальному образу – изломанному, с надрывом, но такому притягательному в своей разрушающей энергии, в самом падении которого таились апокалиптические настроения.

«Метельная», «вьюжная» героиня А. А. Блока несет гибель и одновременно неземные радости в ином, запредельном мире. Ее облик связан с такими деталями, как шелка, обтягивающие стан («Душишь черными шелками…» из цикла «Фаина»), черные роскошные волосы («Косою черной задуши...»), странные «метельные» глаза («Снежный мрак ее очей…» из цикла «Снега») и недобрая, жгучая красота [3].

У каждой женщины есть свой внутренний магнит, у одной он положительный, у другой – отрицательный. Даже у тургеневских девушек можно обнаружить негативные и даже демонические качества. При этом демоничность становится источником женской таинственности, непредсказуемости, непоследовательности. Гораздо больше тех, у кого слабая светлая энергия и гораздо меньше демоничности в характере. Это кроткие создания. Другое дело – инфернальная женщина. В ней нет здоровой светлой энергии, но в ней так много непредсказуемости. Это не взбалмошность, эгоцентризм или истеричность. Это – стиль жизни, в которой все перечисленные подробности каждый раз складываются в особенную мозаику, что порой и зовется женским умом.

Такая женщина притягивает к себе мужчину тем, что с ней не соскучишься, ее невменяемость считается творческой оригинальностью. Она чувствительна, но бессердечна, часто блистательна, но, безусловно, зла. Подобная женщина – одно из наиболее ярких проявлений человеческого несовершенства. Почему несовершенства? Да, потому, что это женщина совершенно непредсказуема, невозможно предугадать, что же она ответит, сделает или подумает. Это женщина – загадка. Она несовершенна, так как жестока и отчаянна.

Разве можно назвать женщину совершенной, если она груба, жестока, черства, непредсказуема, но при всем этом у неё есть только два достоинства – это, безусловно, её красота и гордость. Нигде и никогда невозможно встретить в женской натуре более своенравия, более себялюбия и непредсказуемости. Недостаток инфернальности именно в том, что это портит и отравляет жизнь носительнице такого начала. Очень часто судьба подобных женщин складывается роковым образом.

Тема «инфернальных женщин в литературе» очень актуальна в наше время в обществе. Первым, кто употребил термин *инфернальная женщина* в литературе, был Ф.М. Достоевский в романе «Идиот». Он ввел в свои произведения образ инфернальной женщины, по нашему мнению, в связи с отношениями с реальной женщиной – Апполинарией Сусловой, которая являлась его горькой и печальной любовью. При помощи введения этой темы в литературные произведения читатель может понять, кто такая инфернальная женщина.

Особенно в образе Настасьи Филипповны («Идиот») мы находим главные черты этого типа. Эта женщина сильна духовно, умна и хитра, красива и горда. Её жизнь полна страха, беспокойств, подлости и любви чистого и светлого человека – князя Мышкина, а также страсти и влечения купца Парфена Рогожина. Её сила, ум и красота губят ее, и она умирает от ножа Рогожина. Без сомнения, в её образе есть все черты инфернальной женщины.

Образ Сони Мармеладовой («Преступление и наказание») – это тоже образ инфернальной женщины, но её «инфернальность» проявляется совсем иначе. Она не жестока с людьми, Соня, действительно, жертва общества, она страдает и мучается, но также она и бесконечно любит Родиона. Героиня проявляет силу духа, у неё есть вера и она помогает обрести ее Раскольникову. Но в отличие от Настасьи Филипповны, она обретает любовь и, притом взаимную, на всю жизнь.

Обе героини живут в разном мире, у них совершенно разные предпочтения. Но у Сони есть вера, и оттого она так светла и добра, а у Настасьи Филипповны нельзя сказать, что её нет, потому что в романе сильны библейские мотивы и нередко упоминается имя Господа, но все же в жизни героиня отдает предпочтение «темным» силам и лицам, таким как Рогожин.

Эти два образа несравнимы и каждая по-своему прекрасна, но одно общее у них есть – это инфернальность.

Исследуя эту тему, мы провели небольшой опрос «знаете ли вы кто такая инфернальная женщина?». 80% респондентов ответили «нет», 15% – сомневались в своём ответе, лишь 5% ответили точно и правильно. Это еще раз подтверждает, что тема требует всестороннего рассмотрения и может быть интересна и почитателям Блока, и всем, интересующимся русской литературой.

Глава 1. Философские основы мироощущения лирического героя

А. А. Блока.

Личный поэтический опыт Блока, разумеется, перекликался с общим путем развития русского искусства. В предреволюционные годы оно переживало подъем романтических настроений, связанных с критикой позитивизма, буржуазности, с интересом к разнообразным утопиям прошлого, с мечтой о героическом преобразовании мира. Романтические настроения своеобразно преломились и в «Стихах о Прекрасной Даме».

Ключом к истолкованию пестрых жизненных и культурных впечатлений для автора этого цикла явилась поэзия Владимира Соловьева, овладевшая всем его существом «в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями» (7, 13). Через лирику Соловьева Блок усваивает платоновские и романтические идеи «двоемирия» –противопоставление «земли» и «неба», материального и духовного. Указанная антитеза, однако, претворяется в блоковском творчестве двояко. Иногда она подразумевает, что земной мир – это только вторичные, лишенные самостоятельной ценности и бытия «тени от незримого очами»:

Чуть слежу, склонив колени,  
Взором кроток, сердцем тих,  
Уплывающие тени  
Суетливых дел мирских.

(1, 106)

Иногда же антитеза «материя – дух» помогает истолковать «земное» в духе соловьевских идей «синтеза» – как неизбежный и имеющий собственную значимость этап становления мирового духа. В последнем случае естественно прославление земной жизни, природы, страсти. Для молодого Блока эта ликующая радость бытия, дыхание земли – юной, красочной, многозвучной и радостной – особенно важны.

Ярче всего близость Блока к соловьевской традиции явлена через связь его поэтического идеала с важнейшим и для философии, и для поэзии Вл. Соловьева образом Души мира. Душа мира – женственная по природе духовная субстанция (наиболее близкая к Weltseele Шеллинга и die Ewig-Weiblichkeit Гете). К Душе мира как вожделенному идеалу в произведениях Соловьева обращены и вся земная природа, и все человечество, и каждый человек в отдельности (в поэзии это лирический герой и мистика любви, наиболее значимая для Блока). Мистическая любовь-эрос знаменует приобщение к Душе мира. Она также предстает то как подвиг полного отречения от земных страстей, то как нисхождение Души мира на землю, созидание «земного рая», как земная, но освященная высокой духовностью Любовь [8, с. 142].

Платоновско-соловьевскому мистицизму цикла соответствует символизм художественного мышления Блока. Непосредственные лирические переживания, эпизоды личной биографии, разнообразные впечатления поэта, широко отраженные в «Стихах о Прекрасной Даме», – все это одновременно знаки предельно обобщенных процессов, складывающихся в своей совокупности в мистико-философский миф. Стихи цикла принципиально многоплановы. В той мере, в какой они говорят о реальных чувствах живых людей, это произведения интимной, пейзажной, реже – философской лирики. Но в той степени, в какой изображаемое причастно к глубинным пластам содержания, к мифу, сюжет, описания, лексика – словом, вся образная система цикла представляет цепь символов. Ни один из этих планов не существует отдельно: каждый из них как бы «просвечивает» сквозь другие в любой детали повествования.

Как лирика, «Стихи о Прекрасной Даме» – собрание отдельных, вполне самостоятельных стихотворений, фиксирующих настроение данного момента. Осознание же глубинного пласта повествования заставляет видеть в отдельных текстах и в каждой их части разрозненные эпизоды единого мифа, несущие память о целом. И писатели-романтики, и Вл. Соловьев поэтически декларировали идею многозначности образа. Блок одним из первых русских поэтов выразил ее самой структурой своих образов-символов и всего цикла-мифа.

Осмысленные как миф, «Стихи о Прекрасной Даме» представляют повествование о тайнах мироустройства и становлении мира. Основная антитеза «небесного» и «земного» и чаяния грядущего «синтеза» этих двух начал бытия воплощаются в цикле в сложных отношениях Прекрасной Дамы (духовного начала бытия) и лирического героя, «я» – существа земного, живущего среди «народов шумных» (1, 78), но устремленного душой в высь – к Той, которая «течет в ряду иных светил» (1, 103). Высокая любовь лирического героя (гимны Даме – основной эмоциональный пафос цикла) – это любовь-преклонение, сквозь которое лишь брезжит робкая надежда на грядущее счастье [7, с. 523].

Любовь воплощена в мотиве встречи лирического героя и Дамы. История Встречи, долженствующей преобразить мир героя, уничтожить власть времени («завтра и вчера огнем» соединить – 1, 110), создать царство божие на земле (где «небо вернулось к земле» – 1, 201), – таков лирический сюжет цикла. С ним соотнесена лирическая фабула – идущая от стихотворения к стихотворению смена настроений, перипетий «мистического романа». Именно эта фабула, более тесно, чем сюжет (миф), связанная со стоящей за текстом действительностью, играет в цикле особую роль. Она не только воплощает, но и развенчивает утопию мистического преображения мира.

Весенние надежды первых стихотворений сменяются то разочарованием и ревностью к таинственным двойникам, то все более нетерпеливым и страстным ожиданием земной любви, то не менее знаменательной боязнью Встречи. В миг воплощения «Дева, Заря, Купина» может превратиться в земное (злое, греховное) создание, а ее «нисхождение» в мир – оказаться падением. В программном стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» это сочетание пламенной веры в неизменность Дамы («Все в облике одном предчувствую Тебя») и ужаса перед «превращением» («Но страшно мне: изменишь облик Ты» – 1, 94) особенно ощутимо.

Чаемого преображения мира и «я» в цикле так и не происходит. Воплотившись, Дама, как и боялся поэт, оказывается «иной»: безликой (1, 142), инфернальной, а не небесной, и Встреча становится псевдовстречей. Поэт не хочет оставаться «старым» романтиком, влюбленным в далекую от жизни мечту. Он продолжает ждать не грезы, а земного воплощения идеала, хотя бы и отнесенного к далекому будущему. Поэтическим итогом «Стихов о Прекрасной Даме» оказываются одновременно и трагические сомнения в реальности мистического идеала, и верность светлым юношеским надеждам на будущую полноту любви и счастья, на грядущее обновление мира.

«Стихи о Прекрасной Даме» отнюдь не дебют новичка. Это цикл стихотворений высочайшего духовного накала, буйно пульсирующих чувств, глубокой искренности – и одновременно произведение, отличающееся завершенностью и гармоничностью образов, уверенным и зрелым мастерством. Первый поэтический сборник Блока сразу же ввел его в мир большой русской поэзии.

Новый этап творчества поэта связан с годами подготовки и свершений первой русской революции. В это время выходит сборник «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), создаются стихотворения, позже вошедшие в книги «Нечаянная Радость» (1907) и «Снежная маска» (1907), трилогия лирических драм («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» – 1906). Начинается работа поэта в области критики и художественного перевода, возникают литературные связи, преимущественно в символистской среде (Вяч. Иванов, Д. Мережковский, З. Гиппиус – в Петербурге; А. Белый, В. Брюсов – в Москве). Имя Блока приобретает известность. [7, с. 532].

В 1903–1906 гг. Блок чаще и чаще обращается к социальной поэзии. Он сознательно уходит из мира лирической отъединенности туда, где живут и страдают «многие». Содержанием его произведений становится действительность, «повседневность» (хотя и истолковываемая порой сквозь призму мистики). В этой «повседневности» Блок все настойчивее выделяет мир людей, унижаемых бедностью и несправедливостью. В стихотворении «Фабрика» (1903) тема народного страдания выходит на первый план (ранее она лишь брезжила сквозь образы городской «чертовщины» – «По городу бегал черный человек...», 1903). Теперь мир оказывается разделенным не на «небо» и «землю», а на тех, кто, скрытый за желтыми окнами, принуждает людей «согнуть измученные спины» (1, 302), и на нищий народ. В произведении отчетливо звучат интонации сочувствия «нищим». В стихотворении «Из газет» (1903) социальная тема еще заметнее соединена с ярким сочувствием страдающим. Здесь рисуется образ жертвы социального зла – матери, которая не смогла вынести нищеты и унижения и «сама на рельсы легла» (1, 309). Здесь же впервые у Блока появляется характерная для демократической традиции тема доброты «маленьких людей». В стихотворениях «Последний день», «Обман», «Легенда» (1904) социальная тема поворачивается еще одной стороной – рассказом об унижении и гибели женщины в жестоком мире буржуазного города.

Произведения эти очень важны для Блока. В них женское начало выступает не как «высокое», небесное, а как «падшее» на «горестную землю» и на земле страдающее. Высокий идеал Блока отныне становится неотделимым от реальности, современности, социальных коллизий. Произведения на социальные темы, созданные в дни революции, занимают в сборнике «Нечаянная Радость» значительное место. Они завершаются так называемым «чердачным циклом» (1906), воссоздающим – в прямой связи с «Бедными людьми» Достоевского – уже вполне реалистические картины голодной и холодной жизни обитателей «чердаков».

Дух революционной эпохи Блок ощутил прежде всего как антидогматический, догморазрушающий. Не случайно именно в 1903–1906 гг. поэт отдаляется от мистицизма Вл. Соловьева и сам определяет новую фазу своей эволюции как «антитезу» по отношению к соловьевской «тезе». Изменяется не только направленность поэтического внимания («голоса миров иных»), но и представление о сущности мира. Поэтическое царство Прекрасной Дамы ощущалось Блоком как вечное и «недвижное» в основах: меняются лишь суетливые дела мирские, а Душа Мира – «в глубинах несмутима» (1, 185).

Новый поэтический символ, характеризующий глубинную природу бытия, – «стихия» – возникает в тесной связи с настроениями и взглядами других русских символистов, и прежде всего со взглядами Вяч. Иванова. «Стихия» воспринимается Блоком с 1904 г. как начало движения, всегдашнего разрушения и созидания, неизменное лишь в своей бесконечной изменчивости. Мотивы стихийности русской жизни, русской революции широко распространены в русской литературе начала XX в. Особенно характерны они для писателей демократического лагеря, в творчестве которых отразились революционный опыт и настроения непролетарских народных масс. У русских символистов речь шла в конечном счете о той же «стихийности», о раскрепощении «природных» сил человека в грандиозном революционном порыве. Однако в символистской поэзии, выраставшей на почве индивидуалистического, «уединенного сознания», «стихийность» (как и вообще весь поэтический мир) подчас освобождалась от конкретных примет эпохи, облекалась в тона абстрактной героики, прославления страстей, романтико-декадентского индивидуализма, в образы фантастические или мифологизированные.

«Стихийность» блоковской поэзии 1904–1908 гг. – это путь от символистского пафоса «страсти» как таковой к демократическому апофеозу народа, «людей стихии». Общая картина действительности теперь резко усложняется. Если контрасты в «Стихах о Прекрасной Даме», при всем их разнообразии, укладывались в платоновскую идею «двоемирия» и составляли в целом царство высокой гармонии, то теперь жизнь предстает как дисгармония, как иррационально сложное и противоречивое явление, как мир множества людей, событий, борьбы:

Есть лучше и хуже меня,  
И много людей и богов,  
И в каждом – метанье огня,  
И в каждом – печаль облаков.

    (2, 104)

«Стихия» (в отличие от «Души мира») не может существовать как чистая идея: она неотделима от земных воплощений. Материальная воплощенность «стихийного» мира реализуется в важнейшей для Блока «Нечаянной Радости» – теме земной страсти, сменившей мистическое поклонение «Деве, Заре, Купине». Героиня новой лирики, которой восхищен поэт, – не только земная, но и шокирующе «посюсторонняя» женщина. Быть может (за что можно поручиться в царстве мелькающих личин?), эта героиня, как и лирический герой «Нечаянной Радости», когда-то «небо знала» (2, 183). Однако в своем сегодняшнем воплощении – это «падшая звезда» (и «падшая женщина»). Встреча с «ней» происходит «в неосвещенных воротах» (2, 183), в «змеином логовище» (2, 165), в хмельном чаду загородного ресторана. Лирический герой Блока потрясен переживанием бурной земной страсти, дурманящим запахом духов и туманов (2, 186).

Поэтому в период «Нечаянной Радости» резко и неожиданно меняется общий облик лирики Блока. Здесь большое место занимают стихотворения о городе, о природе, где нет ни образа лирического героя, ни мотивов любви. С другой стороны, полностью меняется характер лирического переживания: вместо рыцарского поклонения Даме – земная страсть к «многим», к «незнакомке», встреченной в мире большого города. Новый облик любовной темы вызван многими причинами: общемировоззренческими (исчезновение высокой веры в «Деву, Зарю, Купину»), социальными (рост интереса к городской жизни, к «низам» города), биографическими (сложность и драматизм отношений Блока с женой). Мотивы дикой страсти находят вершинное выражение в цикле «Снежная маска» (1907). Не менее ярко «стихия» воплощается и в других дуновениях жизни: в теплоте и прелести «низменной» природы (стихотворения 1904–1905 гг., позже составившие цикл «Пузыри земли»), в опьяняющем водовороте городских событий. «Здесь и теперь» оказывается не только главной темой, но и высшей ценностью блоковской лирики этих лет. В иррациональной дисгармонии вечно движущейся, материально воплощенной «стихии» поэт обнаруживает красоту, силу, страстность, динамизм и праздничность [7, с. 527].

Апология «стихий» имела и еще одну важную особенность. Начав с интереса к «низшей» природе («Пузыри земли»), Блок постепенно все чаще изображает «людей природы», наделенных притягательными чертами стихии. Не случайно героиня лирики этих лет всегда – прямо или опосредованно – связанная с блоковским поэтическим идеалом, зачастую пламенная и страстная дочь народа («Прискакала дикой степью...»). Впоследствии Блок начинает относиться к своему творчеству периода «антитезы» весьма настороженно, порой пронзительно ощущая «бездны», подстерегающие человека на путях пассивной самоотдачи «стихиям». Для беспокойства были реальные основания.

Пафос разрушения зачастую оказывался самоцелью, отрицание мистики – самодовлеющим скепсисом, гипертрофией романтической иронии, подвергающей сомнению самое реальность бытия. В произведениях этого периода нередки субъективизм и индивидуализм: «стихии» оказываются прежде всего «стихиями души» лирического героя. Не менее характерны для лирики «Нечаянной Радости» ослабление этического пафоса, эстетизация зла, декадентский демонизм в изображении манящей, но злой страсти.

Блок постоянно ощущает тревожную необходимость искать какие-то новые пути, новые высокие идеалы. И именно эта неуспокоенность, скептическое отношение к универсальному скепсису, напряженные поиски новых ценностей отличают его от внутренне самодовольного декадентства. В знаменитом стихотворении «Незнакомка» (1906) лирический герой взволнованно вглядывается в прекрасную посетительницу загородного ресторана, тщетно пытается узнать, кто перед ним: воплощение высокой красоты, образ «древних поверий», или Незнакомка – женщина из мира пьяниц «с глазами кроликов»? Миг – и герой готов поверить, что перед ним – просто пьяное видение, что «истина в вине» (2, 186). Но, несмотря на горькую иронию заключительных строк, общий эмоциональный строй стихотворения все же не в утверждении иллюзорности истины, а в сложном сочетании преклонения перед красотой, волнующего чувства тайны жизни и неутолимой потребности ее разгадать.

И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна,  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.

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

И странной близостью закованный,  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.

 (2, 186)

Новое мироощущение породило изменения в поэтике. Тяга назад, в гармонический мир Прекрасной Дамы, совмещается в творчестве Блока этих лет с резкой критикой соловьевского утопизма и мистики, а влияния европейского и русского модернизма – с первыми обращениями к реалистической традиции (Достоевский, Гоголь, Л. Толстой).

Новый способ отображения действительности сам Блок называл «мистическим реализмом», справедливо выделяя в нем тяготение к показу каждодневной жизни и представление о злой, «дьявольской» природе земного бытия. Следует сказать, однако, что образы «чертенят да карликов», игравшие важную роль в лирике 1903–1904 гг., в годы революции все больше отходят на задний план, а интерес к реальности и современности все возрастает.

Разрушение поэтического мифа о мистической красоте, спасающей мир, заметно расшатывает систему блоковских символов. Мир предстает теперь перед лирическим героем как смена хаотических впечатлений, смысл которых сложен и порою непостижим. Стремление показать сложность мира иногда вызывает нарочитое нагромождение образов, связанных не внутренним сходством, а внешним пространственно-временным соседством:

Стены фабрик, стекла окон,  
Грязно-рыжее пальто,  
Развевающийся локон —  
Все закатом залито.

(2, 149)

Появляются характерные черты импрессионистической поэтики. Идее сложной «несимметричности» мира соответствует обилие метафор, оксюморонов, полемическое соотнесение образов «Нечаянной Радости» с образами «Стихов о Прекрасной Даме».

В годы революции отходит в прошлое вера поэта в «золотой век», в тот «рай», где жили только двое. Мир «Нечаянной Радости» многолик и многолюден, это царство многообразных персонажей и не связанных друг с другом сюжетов. Блоковской лирике суждено было пройти через этот мир множественности, прежде чем поэт вновь обрел чувство единства жизни, ее связи с высоким идеалом человечности.

Глава 2. Мистицизм А. А. Блока во втором томе лирики

Второй том посвящен изображению «низвержения» героев с вершин одинокого счастья в «страшный мир» действительности (в основе этого тома лежат сборник «Нечаянная Радость» и цикл «Снежная маска»). В третьем томе звучит мелодия «прошлого», благословение мира первой любви, мира юности.

Поэт вспоминает старый дом, духовную родину лирического «я», голубой и розовый мир неба и закатного солнца, мир веселья и музыки, гармонии «Стихов о Прекрасной Даме». В этих воспоминаниях порою явно звучат автоцитаты из ранней лирики (ср.: «Там, над горой Твоей высокой, Зубчатый простирался лес»). Теперь этот мир ушел безвозвратно. Однако память о прошлом – не только печаль о невозвратимом, но в та высокая норма, к которой стремится герой.

Под роковым воздействием «страшного мира» в лирическом «я» выявляются черты «демона», предателя – «Иуды» и даже «вампира» (цикл «Черная кровь»). Эти его облики подчеркивают мотив личной ответственности за царящее в мире зло. В «трилогии» возникает тема трагической вины человека. Одновременно «я» предстает и как «нищий», «униженный», обреченный на гибель («Поздней осенью из гавани...»).

Герою во многом родствен образ «инфернальной» героини, которая появилась в лирике 1903–1906 гг. Она, как и лирический герой, – «падшая», «униженная», но и в ней просвечивает ее прежний облик «Души мира». Встречи героя и демонической женщины, предельно искажающие идеалы «вечной» первой любви, завершаются гибелью либо женщины («Черная кровь»), либо героя («Из хрустального тумана...»). Однако гибель – лишь один из возможных вариантов завершения пути героя.

Мысль героя о вине личности за зло современной ему действительности повлекла за собою вторжение в содержание второго и особенно третьего тома толстовского «исповедального» пафоса, но при этом изображение самой действительности пронизано диалектическим мироощущением. Жизнь не только страшна, но и прекрасна своей сложностью, динамизмом чувств и страстей.

Идея трагической вины сменяется в «трилогии» важным для творчества Блока мотивом осознанного, мужественно-волевого выбора пути.

Второй том гораздо более объёмен, чем первый том – включает в себя семь циклов стихотворений, написанных в период с 1904 по 1907 год. Заглавия разнообразны и на первый взгляд совсем не согласуются друг с другом: «Пузыри земли», «Ночная фиалка», «Разные стихотворения», «Город», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли».

Он характеризуется двойным развитием – содержания и метода:

- От природы к людям современного города («Пузыри земли» - «Вольные мысли»)

- От стихийного видения к контурной конкретной образности, т.е. к чёткому и трезвому отношению к миру [2].

Движение от цикла к циклу в этом томе не прямолинейно, а скорее зигзагообразно. Кроме того, расположение циклов не совпадает с календарной хронологией, что показывает определённое логическое развитие «состояния души». Это развитие наблюдается не только на протяжении всего тома, но его можно увидеть и в каждом цикле отдельно.

Второй том открывается «Вступлением», которое не относится Блоком ни к одному из циклов. Блок говорит здесь о Прекрасной Даме, которую не нашёл, в которой разочаровался. Ещё остаётся надежда встретиться с ней, но в последующих циклах он всё меньше затрагивает данную тему.

Первый цикл третьего тома – «Пузыри земли», название – это метафора, взятая из трагедии Шекспира «Макбет», обозначающая природные стихии, олицетворённые в образах низшей демонологии. В стихотворениях цикла отразилась реальная природа усадьбы Шахматово, где часто бывал поэт. Но природа воспринята мифопоэтически. Для данного цикла характерен интерес к миру народных верований и мифологических представлений. Неожиданный переход к изображению «низменной» природы: «вечности болот», «ржавых кочек и пней», фантастических сказочных тварей, их населяющих.

Это как бы пролог к остальным циклам. Здесь ещё тот же не определившийся Блок, обращённый к мистицизму, к необычному [9]. Следующий цикл – «Разные стихотворения» (1904–1908). Этот раздел содержит действительно разные по своему содержанию стихи, которые посвящены теме «Поэт и поэзия». Этот цикл также включает неоконченную поэму «Её прибытие», которая состоит из семи стихотворений. Это целостный рассказ ожидания Её, но о своей Прекрасной Даме поэт говорит уже с иронией. Насмехается в этом цикле поэт и над своим «ремеслом».

«Ночная фиалка» – поэма, написанная в 1906 году. Реальные впечатления и наблюдения слиты с романтическими, книжными. В ту пору Блок был наполнен заворожившими его снами. Он погружён в сказки, легенды, мифы. Он ждёт пришествия чуда, благодаря которому наступит царство красоты и всеобщего счастья. Он упоён этим ожиданьем и славит скорое обновление мира слёз и юдоли.

Новый цикл – «Город» (1904–1908). Поэт показывает мелочность, грязь больших городов. С первого же стихотворения Блок отрицает всё положительное в этом сборнике (стихотворение «Последний день» о скором конце света). Как ни странно, Блок показывал Петербург. Поэт пишет про предреволюционный город, который он видел каждый день.

Следующий цикл – «Снежная маска» (1907). Он состоит из двух разделов: «Снега» и «Маски», которые достаточно противоречивы по отношению друг к другу. Соединяет в себе впечатления поэта от окружающей действительности и его собственные мысли и раздумья о сущности бытия. В цикле можно найти впечатления от снежной «метельной» зимы 1907. Но сам сборник навеян отнюдь не погодными явлениями, а его страстью к Н.Н. Волоховой. Здесь появляется «Снежная Дама». В первом подцикле всё связано с зимней тематикой, вторая часть посвящена людям, точнее, их теням, маскам, теме искусственности.

Следующий цикл – «Фаина» (1906-1908). Этот сборник также посвящён Н.Н. Волоховой. Эти два цикла словно сливаются в одну повесть о любви. Отношения Фаины и лирического героя являются прототипом реальных отношений с Волоховой. Заглавие «Фаина» восходит к драматической поэме «Песня Судьбы», задуманной в начале 1907 года. Здесь возлюбленная становится Фаиной – она же и Снежная Дева, она же и Прекрасная Дева. Словно поэт наконец нашёл свой идеал. «Фаина» – первый цикл, посвящённый земной красоте и земной любви. Черты Фаины также непокорность и бунтарство [10, с. 37].

Завершающий цикл – «Вольные мысли» (1907). Включает в себя четыре произведения – «О смерти», «Над озером», «В северном море», «В дюнах». Стихотворения связаны с впечатлением от прогулок летом 1907 года. Черты – приятие мира, влюблённость в жизнь. Блок разоблачает пошлость и уродство буржуазного быта и утверждает ценность и радость жизни вопреки всему, что её искажает.

В третьем томе «трилогии вочеловечения» идея и тема пути получают дальнейшее развитие. Это завершающий, высший этап пройденного поэтом трудного, подчас мучительного пути. «Тезу» первого и «антитезу» второго тома сменяет «синтез». Это новая, более высокая ступень осмысления действительности, отвергающая предыдущие и в то же время соединяющая в себе по-новому некоторые их черты. Это следует иметь в виду, т.к. существует довольно распространённое представление о пути Блока как о прямолинейном и неуклонном движении «всё вперёд и выше». А между тем сам поэт свидетельствовал, что его «восхождение» шло не по прямой, а по спирали.

Последний том «трилогии» открывается циклом «Страшный мир» (1909 –1916). Это словно вступление ко всему тому. Трагические интонации данного раздела были обусловлены обострённым чувством всеобщего неблагополучия, греховности и позора. Для этого сборника характерно мироощущение подавленности, безысходности, скуки, тоски. В стихотворениях «Страшного мира» это мироощущение является доминирующим, хотя и не исключает попытку обрести иные миры, иные состояния души. Метафора, послужившая заглавием цикла, обозначает мир катастрофической действительности и демонологическую душевную реальность в их сложных взаимоотношениях и единстве. Лирическое «я» поэта оказывается вместилищем «страшного мира». Человек, живущий в этом мире, испытывает страшное тлетворное воздействие и «умирает». В данном цикле возникают библейские мотивы. Появляется тема дьявола, тема падшего ангела. Блок обращается к потустороннему миру – миру мертвецов, но это отнюдь не загробная жизнь.

Поэт наблюдает за людьми, окружающими его, и видит, что многие из них уже «мертвы». Весь цикл пронизан темой духовной смерти человека. И можно сделать вывод, что после этого люди не могут возродиться заново, они мёртвые внутри, ждут смерти физической, проводя день за днём однообразно и скучно. Стихотворения «Пляски смерти», «Ночь, улица, фонарь, аптека…», «Пустая улица. Один огонь в окне…» и др. Также у Блока всплывает тема двойников. Они прежде всего явление пути. Мифологема о двойниках возникает ещё в первом томе, но особое развитие получает лишь в «Страшном мире».

Цикл показывает начало завершения пути Блока. Поэт увидел ужас окружающего мира, он пишет про ад. Более половины стихотворений связаны со смертью.

Герой цикла «Страшный мир» Блока предстает перед нами в разных обличьях, но важно то, что он слит со «страшным миром», стал его частью, попав под влияние земных пороков и утратив в себе все человеческое. Он теперь сам становится злым, демоническим существом, как и его двойники: вампир, губящий свою возлюбленную, Дон-Жуан, соблазняющий женщин, «нищий дурак», символизирующий душевную пустоту, «живой» мертвец, демон. В образе Демона трансформируются в творчестве Блока оппозиция «земного-небесного», «добра-зла» первых циклов стихотворений. В блоковском понимании этого образа есть черты Гофмана, и это прежде всего проблема родового греха. Наиболее полное воплощение у Гофмана она получила в романе «Эликсиры дьявола» [5].

Вместе с тем отношение к миру у Блока и сейчас противоречиво. Новым символом, отражающим восприятие мировой субстанции, становится «Дух музыки». Это ключевой символ зрелого блоковского творчества, родственный универсальным символам «Душа мира» и «стихия» и вместе с тем глубоко от них отличный. Образ этот восходит к немецким романтикам, Шопенгауэру, Ницше и Вагнеру, связываясь с представлением о мире как эстетическом феномене, об интуитивно-творческом постижении мира как наиболее глубоком и о музыке как высшем искусстве. Образы «музыки» были широко распространены в культуре начала XX в., как символистской (Белый, Вяч. Иванов и др.), так и соприкасавшейся с символизмом.

В отличие от более ранних символов, «дух музыки» наиболее ярко реализуется, по Блоку, в истории, современной действительности и культуре. В отличие от «стихии» становление «духа музыки» не только развязывает элементарные силы природы и души, но и создает мир все более сложный, «гармонизированный». Гармонии «Стихов о Прекрасной Даме» и хаосу «Нечаянной Радости» противостоят теперь образы бытия, стройного и буйного одновременно. Не без основания Блок определял этот период своей эволюции как «синтез».

В 1910-е гг. почти одновременно создаются стихотворения различного эмоционального пафоса. Темные, страшные стороны действительности обрисованы в циклах «Страшный мир» (1909–1916) и «Возмездие» (1908–1913). «Страшный мир» – это царство тьмы, зла, социальной несправедливости, где «богатый зол и рад», а бедный «вновь унижен» (3, 39), – обречен на гибель.

Человек, живущий в «страшном мире», и сам становится игрушкой в руках темных, «демонических» сил. В душе его развязаны «дикие страсти», превращающие самое светлое начало жизни – любовь – в губительную страсть, горькую, «как полынь» (3, 8). В цикле «Страшный мир» (как и ранее в цикле «Город») Блок рисует современную ему – преимущественно городскую – действительность, униженных обитателей земного ада, а также тех «демонов» и живых мертвецов, в которых силы зла воплотились наиболее явно.

Но «страшный мир» – и более широкое понятие, это изображение состояния души лирического героя с ее предчувствием гибели, с ее духовной опустошенностью и смертельной усталостью.

Земное сердце уставало  
Так много лет, так много дней...  
Земное счастье запоздало  
На тройке бешеной своей!

(3, 67)

В стихотворном цикле «Возмездие» главной темой станет тот же «страшный мир», отраженный в душе лирического героя. Прекрасный от природы человек искажен «жизни суетой» (3, 71) и сам становится частью страшной действительности. И все же поэт знает, что «в тайне – мир прекрасен» (3, 140) и жизнь, история, совесть несут отступнику Прекрасного неизбежное возмездие. Облик и судьбы главного персонажа блоковской лирики неотделимы от облика и судеб современного человека, от путей России. Тема возмездия была распространена в литературе 1910-х гг., но в творчестве Блока она приобрела свою особую окраску, свою особую интонацию.

Однако не только гнетущие картины «глухой ночи» созданы Блоком в 1910-е гг. Для лирики этих лет ключевыми становятся бунтарская непримиренность поэта и вера его в грядущее счастье человечества. С ними связан пафос цикла «Ямбы» (1907–1914) и новые стихи о России.

Я верю: новый век взойдет  
Средь всех несчастных поколений.  
Недаром славит каждый род  
Смертельно оскорбленный гений.  
................  
Пусть день далек – у нас всё те ж  
Заветы юношам и девам:  
Презренье созревает гневом,  
А зрелость гнева – есть мятеж.

   (3, 96)

Такое отношение к будущему предполагает, что многие его черты воплощены уже в настоящем. Разрозненное мелькание «знаков» будущего сливается в блоковской поэзии в образ России, который заметно усложняется. Сквозь бытовой, нищий облик Родины поэт видит ее идеальную и неизменную («ты все та же») сущность.

Будущее для Блока – не отказ от прошлого, а итог «воплощения» всего высокого, что достигнуто духовным опытом человека, опытом истории. Он убежден, что Россия бескрайных степей («Роковая, родная страна») обретает свой новый лик.

  Путь степной – без конца, без исхода,  
  Степь, да ветер, да ветер, – и вдруг  
  Многоярусный корпус завода,  
  Города из рабочих лачуг...

  На пустынном просторе, на диком  
  Ты все та, что была, и не та,  
  Новым ты обернулась мне ликом,  
  И другая волнует мечта...

   (3, 269)

Вступившая на новые пути Россия юна и прекрасна, она «невеста», ее ждет «праздник радостный, праздник великий», и она не повторит путей старой России и современной Америки [7, с. 538].

Лирика зрелого Блока создает сложную картину мира, «прекрасного» и «страшного» одновременно. Среди сил, противостоящих «старому миру», для поэта большую роль играла природа.

Свирель запела на мосту,  
        И яблони в цвету.  
И ангел поднял в высоту  
        Звезду зеленую одну,  
И стало дивно на мосту  
Смотреть в такую глубину,  
        В такую высоту.

   (3, 158)

Блоковские пейзажи связаны с демократическим (руссоистски-толстовским) представлением о природном мире как о высокой нравственной норме, они вырастают на почве традиций русской природоописательной лирики от Пушкина до Тютчева и Фета. К прекрасному миру отнесены и высокая красота искусства («Смычок запел. И облак душный...», «Натянулись гитарные струны...»), миги душевной ясности («Есть минуты, когда не тревожит...»), светлые воспоминания о юности и любовь – уже не небесная, а земная, исполненная глубокой страсти и нежности («Протекли за годами года...», цикл «Через двенадцать лет»). Черты прекрасной в своих основах, подлинной жизни раскрываются во многих произведениях циклов «Арфы и скрипки» (1908–1916) и «Кармен» (1914; посвящен известной исполнительнице роли Кармен – артистке Л. А. Дельмас).

Рассмотрение лирики в ее своеобразном единстве, разумеется, не означало утраты самостоятельности отдельных стихотворений. Независимые друг от друга в момент создания и своих первых публикаций, они, лишь входя в «трилогию», осмыслялись как какие-то вехи в становлении духовно-эстетического мира его героя.

Круг чувств и мыслей, отраженных в «трилогии», говорит о ее многоаспектности. Это основные этапы творческого и жизненного пути Блока, конкретно-историческое художественное истолкование им русской действительности, предчувствие будущего как жизни, очищенной грозой революции («Ямбы»).

В то же время «трилогию» можно рассматривать в плане становления мировоззрения поэта: в ней отражены и увлечение идеями Вл. Соловьева, и миф о потерянном и возвращенном рае, и демократическое руссоистско-толстовское представление о цивилизации как искажении прекрасных первооснов жизни, и раздумья о будущем как возвращении на новых началах к этим первоосновам.

Поэзия первого тома (в центре здесь – «Стихи о Прекрасной Даме») повествует о начале духовного становления героев. Это прекрасное царство юности, мир первой любви, идеализированного восприятия окружающего. Но неумолимая сила всеобщего движения разрушает первозданную гармонию «синего берега рая» (3, 55). Второй том посвящен изображению «низвержения» героев с вершин одинокого счастья в «страшный мир» действительности (в основе этого тома лежат сборник «Нечаянная Радость» и цикл «Снежная маска»).

В третьем томе звучит мелодия «прошлого», благословение мира первой любви, мира юности.

И вижу в снах твой образ, твой прекрасный,  
Каким он был до ночи злой и страстной,  
              Каким являлся мне. Смотри:

*Все та же ты*, какой цвела когда-то,  
Так, над горой туманной и зубчатой,  
          В лучах немеркнущей зари.

   (3, 129)

Поэт вспоминает старый дом, духовную родину лирического «я», голубой и розовый мир неба и закатного солнца, мир веселья и музыки, гармонии «Стихов о Прекрасной Даме». В этих воспоминаниях порою явно звучат автоцитаты из ранней лирики (ср.: «Там, над горой Твоей высокой, Зубчатый простирался лес» – 1, 102). Теперь этот мир ушел безвозвратно. Однако память о прошлом – не только печаль о невозвратимом, но и та высокая норма, к которой стремится герой [7, с. 542].

Эта юность, эта нежность –  
Что́ для нас она была?  
Всех стихов моих мятежность  
Не она ли создала?

  (3, 185)

Под роковым воздействием «страшного мира» в лирическом «я» выявляются черты «демона», предателя – «Иуды» и даже «вампира» (цикл «Черная кровь»). Эти его облики подчеркивают мотив личной ответственности за царящее в мире зло. В «трилогии» возникает тема трагической вины человека. Одновременно «я» предстает и как «нищий», «униженный», обреченный на гибель («Поздней осенью из гавани...» – 3, 19).

Герою во многом родствен образ «инфернальной» героини, которая появилась в лирике 1903–1906 гг. Она, как и лирический герой, – «падшая», «униженная», но и в ней просвечивает ее прежний облик «Души мира». Встречи героя и демонической женщины, предельно искажающие идеалы «вечной» первой любви, завершаются гибелью либо женщины («Черная кровь»), либо героя («Из хрустального тумана...»). Однако гибель – лишь один из возможных вариантов завершения пути героя.

Мысль героя о вине личности за зло современной ему действительности повлекла за собою вторжение в содержание второго и особенно третьего «тома» толстовского «исповедального» пафоса, но при этом изображение самой действительности пронизано диалектическим мироощущением. Жизнь не только страшна, но и прекрасна своей сложностью, динамизмом чувств и страстей.

В легком сердце – страсть и беспечность,  
Словно с моря мне подан знак.  
Над бездонным провалом в вечность,  
Задыхаясь, летит рысак.

Снежный ветер, твое дыханье,  
Опьяненные губы мои...  
Валентина, звезда, мечтанье!  
Как поют твои соловьи...

(3, 162–163)

Идея трагической вины сменяется в «трилогии» важным для творчества Блока мотивом осознанного, мужественно-волевого выбора пути. В «третьем томе» герой предстает и в героическом, и в жертвенном облике. Это все как бы части души лирического «я». Но в восприятии поэта переход от настоящего к будущему связан с иным героем – воином, борцом «за святое дело». Образ этот играет особенно важную роль в «трилогии». И как бы ни было глубоко порою в блоковской поэзии «последнее отчаяние», в ней живет отмеченная уже вера в грядущее [7, с. 543].

В лирике и поэмах Блока 1910-х гг. его художественный метод приобретает гармоническую завершенность, а поэтическое мастерство достигает наивысшего выражения. Особого рода символическое восприятие реальности не закрывает теперь от поэта многообразия мира, исторически и национально конкретных форм жизни и человеческого характера. Напротив, именно в истории, современности, в человеческом может воплотиться «всемирное». Отсюда – широкое включение в лирику быта, психологии, всего того, что делает самые интимные строки поэта тончайшими свидетельствами эпохи. Лирика Блока органически впитала в себя не только демократизм и гуманизм искусства XIX в., но и эпичность романа ушедшего столетия. Лирический герой Блока идет путями «толпы», живет «как все» и воплощает в себе характерные черты человека на рубеже двух эпох в русской и мировой истории.

Синтезируя эпос и лирику, Блок воплощает в своем творчестве и иные «синтезирующие» тенденции эпохи: ориентацию на мировую художественную традицию – и на «низовую» народную культуру (фольклор, городской и цыганский романс), погруженность в искусстве ушедших эпох – и глубокое новаторство.

Глава 3. Образ Снежной Девы в цикле «Снежная маска»

«Незнакомка» вместе с персонажами «Пузырей земли» – чертенятками стала введением в тему. Она породила таинственную героиню «Снежной маски». Цикл был посвящен известной актрисе театрального кружка В. Ф. Комиссаржевской, Наталье Волоховой.

В стихотворении «Снежное вино» постепенно начинает оформляться облик мистической героини. Она порождает страх, вокруг нее вьются снежные вьюги. Образ змеи в облике снежной маски – заглавный, ведь у героини тяжелозмейные волоса, сама она «змеится в чаше золотой»:

И вновь, сверкнув из чаши винной,

Ты поселила в сердце страх

Своей улыбкою невинной

В тяжелозмейных волосах.

Я опрокинут в темных струях

И вновь вдыхаю, не любя,

Забытый сон о поцелуях,

О снежных вьюгах вкруг тебя.

И ты смеешься дивным смехом,

Змеишься в чаше золотой,

И над твоим собольим мехом

Гуляет ветер голубой.

И как, глядясь в живые струи,

Не увидать себя в венце?

Твои не вспомнить поцелуи

На запрокинутом лице? (1, с. 8)

Так постепенно формируется мотив искушения, связанный с библейской темой. При этом неназванная возлюбленная лирического героя носит черты и реальной земной женщины: она появляется в венце, дарит возлюбленному поцелуи.

В стихотворении «На зов метелей» героиня предстает настоящей Снежной Королевой, повелительницей стихий. Но она сама отдает серебряный ключ от своего сердца возлюбленному. В летающем снеге, звоне рождается снежная любовь. Сюжет цикла «Ее песни» развивается как колдовство, заклятие любовью:

Белоснежней не было зим

И перистей тучек.

Ты дала мне в руки

Серебряный ключик,

И владел я сердцем твоим.

Тихо всходил над городом дым,

Умирали звуки.

Белые встали сугробы,

И мраки открылись.

Выплыл серебряный серп.

И мы уносились,

Обреченные оба

На ущерб. (1, с. 13)

И вот в цикле «Маски» героиня является под печальным покрывалом с тонким станом:

В тёмной маске

Прорезь

Ярких глаз.

Нет печальней покрывала,

Тоньше стана нет... (1, с. 24)

И снова на конце узкого ботинка «дремлет тихая змея».

Например, в стихотворении «И вновь, сверкнув из чаши винной…» герой вспоминает конкретные эпизоды, «поцелуи на запрокинутом лице», и идеализируя любимую женщину, придает ей неземные черты: «И ты смеешься дивным смехом, / Змеишься в чаше золотой, / И над твоим собольим мехом / Гуляет ветер голубой». Ассоциацию героини с небесным образом усиливает эпитет «голубой», который передает эмоциональное отношение и обозначает нечто возвышенное, заветное, прекрасное.

Бесплотный, отвлеченно-мечтательный образ Прекрасной Дамы, Души мира, Вечной Женственности олицетворяет ипостась, лишенную ореола святости. Не случайно эпитет «голубой», относится к ветру, а сама героиня «змеится в чаше золотой». Золото, как известно, у Блока передает лишь видимый, наружный отблеск. Женский образ оказывается слит с хмельной стихией и стихией снежной. Поэт чувствует их тайное родство, подчеркивается стихийное начало любви. Новая «встречная» в снежной метельной мгле становится воплощением красоты, способной преобразить обыденность, затянутую незримой паутиной. «Снежные вьюги» влекут к вольной, окрыленной жизни.

Смятение героя в строках «И вновь, свернув из чаши винной, / Ты поселила в сердце страх» противопоставлено беззаботности героини: «И ты смеешься дивным смехом, Змеишься в чаше золотой». Многогранность и сложность мировосприятия переданы тем, что один и тот же предмет имеет разные эпитеты: «из чаши винной» - «в чаше золотой», «в темных струях» - «в живые струи». Настораживают метафоры, придающие образу героини змеиные черты: «в тяжелозмейных волосах», «змеишься в чаше золотой». Такое уподобление возлюбленной змее в циклах «Снежная маска» и «Фаина» мы встретим еще не раз, образ змеи буквально «переползает» из одного стихотворения в другое. Также характерно связанное с героиней нарастание мотива смерти, либо прямо упоминаемой («Волю мне твою открой, / Обойми змеей – рукой: / Буду мертвым я с тобой…»), либо иносказательной переданной.

Так, стихотворение «Сквозь винный хрусталь» композиционно делится на три части: с первых строк («В длинной сказке / Тайно кроясь, / Бьет условный час») у нас рождается ощущение сказочности и таинственности, во второй части поэт и дама обмениваются шутливо-колкими репликами, и в финале волшебство рассеивается: «На плече за тканью тусклой, / На конце ботинки узкой / Дремлет тихая змея…» Чувство нереальности происходящего так и остается у Блока на протяжении всего их романа с Волоховой. В «лирической поэме», так назвал поэт цикл «Снежная маска», слились «среброснежные ночи», певучие вьюги, темные дали, электрический свет, разрывающий тьму, призывные рога метели, летящие звезды, застывающий серп луны, слепая и темная страсть, восторг необратимой гибели. (В. Орлов). Облик любимой, предательский, хищнический, змеиный, словно растворяется «в ином, высоком», лирический герой как под гипнозом готов безрассудно повиноваться всему, как року, с которым безнадежно и не нужно бороться. От стихотворения к стихотворению растет уверенность, что боль, обида, попытка таят в себе нечто возвышенное и необходимое.   
    

Глава 4. «Повелительница стихий» в цикле «Фаина».

Поэт создает в эти годы такие яркие циклы, как «Вольные мысли» (лето 1907), «Фаина» (1906–1908), «На поле Куликовом» (1908). Но не менее существенно его стремление отодвинуть лирику на второй план, обратившись к драме («Песня Судьбы») и к прежде далекой ему публицистике (статьи о народе и интеллигенции).

Если в первом «волоховском» цикле – «Снежная маска» речь шла, как и в предшествующей лирике, о «стихиях души» лирического героя, о прекрасной, но губительной страсти, то в цикле «Фаина» стихия – это народная сущность героини, любовь к которой является одновременно приобщением лирического героя к национальной жизни. Не случайно «хмельная» страсть неотделима здесь от образов хоровода, от интонаций русской плясовой или частушки:

Гармоника, гармоника!  
Эй, пой, визжи и жги!  
Эй, желтенькие лютики,  
Весенние цветки!  
...........  
С ума сойду, сойду с ума,  
Безумствуя, люблю,  
Что вся ты – ночь, и вся ты – тьма,  
И вся ты – во хмелю...

(2, 280–281)

Иначе, но во многом сходно решается образ стихии в «Вольных мыслях». Яростная любовь к жизни и радости земного бытия переполняют душу героя цикла, удаленного здесь от мистического миропонимания; они противостоят воспеванию смерти в творчестве Ф. Сологуба и ряда других символистов:

                                            Хочу,  
    Всегда хочу смотреть в глаза  людские,  
    И пить вино, и женщин целовать,  
    И яростью желаний полнить вечер,  
    Когда жара мешает днем мечтать  
    И песни петь! И слушать в мире ветер!

 (2, 298)

Образы ветра, метели прошли через всю поэзию Блока, став в ней своеобразными опорными символами динамизма жизни.

Для литературы пореволюционной поры характерно обращение крупнейших ее представителей к теме России, к ее прошлому и будущему, к вопросу о русском национальном характере. Большое место образ Руси занял и в творчестве Блока.

В одном из писем 1908 г. он говорит: «Этой теме я сознательно и бесповоротно *посвящаю жизнь* <...> Ведь здесь – жизнь или смерть, счастье или погибель» (8, 265, 266). [7, с. 531]

Повелительница стихий и змей в цикле «Фаина» достигает космических масштабов. Место действия – театр. Она звезда, героиня с крылатыми глазами, взором-факелом, а пояс ее – Млечный путь.

Я – звезда мечтаний нежных,

И в венце метелей снежных

Я плыву, скользя...

В серебре метелей кроясь,

Ты горишь, мой узкий пояс –

Млечная стезя! (2, с. 58)

В стихотворении «О, весна без конца и без краю…» лирический герой Блока перевоплощается в Персея, а его возлюбленная обретает черты Медузы Горгоны. Как будто с зимой должна была пропасть Снежная маска, но змеиные кудри теперь отчетливо заметны. На открытый простор выбирается любовь равных. Принятие «страшного мира» – главный мотив этого произведения. Заколдованный мир обретает черты реального, перевоплощаясь в земное чудо.

    Нельзя не заметить навязчивое употребление эпитета «темный» по отношению к героине «Снежной маски» и «Фаины». И хотя Блока все в 1907 году вспоминают необычайно легким, стремительным, окрыленным, Андрей Белый увидел в этой метельной легкости спрятанное страданье: «Веселье то – есть веселье трагедии; и полета над бездной; я видел – грядущий надлом…» Демоническая женщина для лирического героя – и влекущая комета, влачащая звездный шлейф, и близкая героиням Достоевского инфернальная «женщина, отравленная красотой своей». Однако такой образ непокорной женщины с русской «разбойной красотой» наиболее точно выражает черты самой России, как ее понимал Блок.

Если в «Снежной маске» героиня выступает как символ страсти, ей не присваивают конкретные свойства характера, то в «Фаине» обрисован портрет нервной, властной и загадочной женщины, которая стала для поэта «волей, воздухом и огнем». Фаина не похожа на бесплотное и прозрачное видение. В кипении безудержных страстей восторг поэта не знает предела:

    Вот явилась. Заслонила.   
    Всех нарядных, всех подруг,   
    И душа моя вступила   
    В предназначенный ей круг.   
    И под знойным снежным стоном   
    Расцвели черты твои.   
    Только тройка мчит со звоном   
    В снежно – белом забытьи…

(1, с. 64)

     И здесь опять мы видим, как в женском образе поэту видится Россия, ее судьба, русская национальная стихия с традиционно символизирующими ее образами-топосами – тройкой, зимой. В Фаине со всей полнотой воплощено представление Блока о свободе и удали народного характера. «Одна Наталия Николаевна русская, со своей русской «случайностью», не знающая, откуда она, гордая, красивая и свободная. С мелкими рабскими привычками и огромной свободой», - писал поэт о Волоховой. Стихотворения, воссоздающие поэтическое представление Блока о возлюбленной, насыщены колоритом «вольной Руси»:

    Смотрю я – руки вскинула,   
    В широкий пляс пошла.   
    Цветами всех осыпала   
    И в песне изошла…   
 (2, 280–281)

     В этих «щемящих звуках» русской песни есть отголосок и некрасовских поэм; образ Фаины оказывается родственным той, что «коня на скаку остановит», «в горящую избу войдет». В поэтике стихотворений не случайными оказываются «лебяжья поступь», «открытый говор», «цветистый хмель». Фаина может выступить и в образе «лихой солдатки».

Глубина веры поэта в «необъятные силы» России, в ее внутреннюю свободу является отличительной чертой всей поэзии Блока. Проникаясь поэзией «Вольной Руси», меняется и сам лирический герой.   
Он трезво смотрит на кричащие противоречия окружающей действительности, мы уже видим отвлеченной мечтательности, идиллической безмятежности.

Из «безвременья», от воспевания вечности поэт бросается в современность, не отрицая в ней ни темного, ни жалкого, ни мелкого, так как без этого невозможна полная жизнь, в которой надо испытывать все чувства: 

 …и смотрю, и вражду измеряю,   
    Ненавидя, кляня и любя:   
    За мученья, за гибель – я знаю –   
    Все равно: принимаю тебя!

(2, с. 61)  
    Приходит понимание, что любовь способна перевести любую боль, обиду и придать им особый смысл.

Заключение.

Образ возлюбленной в лирике А.А. Блока претерпевал эволюцию вместе с духовным развитием самого поэта, метаморфозами в его личной жизни. Если в «Стихах о Прекрасной Даме» через любовь к женщине открывается любовь ко всему миру, а облик лирической героини связан с «непостижимой тайной» и «красотой неизреченной», то в циклах «Снежная маска» и «Фаина», отразивших чувство Блока в актрисе Наталье Волоховой, в образах лирического героя и героини воплощена идея любви-страсти, наполнившей их души, которая «никому и ничему не верна».

Демоническая женщина для лирического героя – и влекущая комета, влачащая звездный шлейф, и близкая героиням Достоевского инфернальная «женщина, отравленная красотой своей». Однако такой образ непокорной женщины с русской «разбойной красотой» наиболее точно выражает черты самой России, как ее понимал Блок.

Если в «Снежной маске» героиня выступает как символ страсти, ей не присваивают конкретные свойства характера, то в «Фаине» обрисован портрет нервной, властной и загадочной женщины, которая стала для поэта «волей, воздухом и огнем». Фаина не похожа на бесплотное и прозрачное видение. В кипении безудержных страстей восторг поэта не знает предела.

Лирический сюжет «Снежной Маски» строится так: в первом из подциклов («Снега») героиня, образ которой сливается с окружающей зимней природой, увлекает героя из замкнутого пространства в мир вьюг и метелей. Герой пытается сопротивляться охватившей его страсти, но чувство оказывается сильнее. Во второй части цикла («Маски») герой и героиня находятся в замкнутом игровом, «маскарадном» пространстве, однако она снова «выводит его из комнат» в мир снежной бури. Цикл завершается гибелью героя «на снежном костре» и его растворением в мире Снежной Маски («Я же – легкою рукой // Размету твой легкий пепел // По равнине снеговой»). В известной сказке Андерсена «ледяные узоры» оказываются только внешним препятствием, которое герои могут преодолеть. «Ледяные узоры» на стекле – признак зимнего холода и власти Снежной королевы, которая стремится разрушить дружбу Кая и Герды, однако она пока не в силах это сделать.

У Блока, напротив, страсть героев органично включена в происходящее в природе, подчеркивается совместный характер движения персонажей, акцентируется их сходство [9, с. 105–109]: «И снежные брызги влача за собой, // Мы летим в миллионы бездн… («Снежная вязь»)» [1, с. 144]. И мгла заломила руки, // Заломила руки в высь. // Ты опустила очи, // И мы понеслись («На зов метелей») [Там же: 148]. Описание зимнего пейзажа, сопутствующего появлению героини, встречается также в «Снежной Королеве» и «Деве льдов». Ср., например, мотив «поющей бури» в «Снежной Королеве»: «Буря выла и стонала, словно распевая старинные песни» (ср. в «Настигнутый метелью»: «Вьюга пела…»). «Снежные равнины» как часть зимнего пейзажа, частотная для блоковского цикла, присутствует и в сказке «Дева льдов». Очевидно, что у Андерсена снежная стихия – это пространство Снежной Королевы, в которое она силой вовлекает Кая. Таким образом, и у Блока, и у Андерсена (у Фета – в меньшей степени) герой стремится спастись от героини (в появлении которой он предчувствует опасность) в замкнутом пространстве дома.

В стихотворении «Неизбежное» встречается тот же мотив; героиня «выводит» героя из пространства комнаты: «Тихо вывела из комнат, // Затворила дверь». Герой снова пытается противиться угрозе, которую несет героиня («Я не открою тебе дверей. // Нет. // Никогда» – «Снежная вязь»). У Фета мотив угрозы только задан, но не реализуется в лирическом сюжете («Вдруг ты вошла – я все узнал – // Смех на устах, в глазах угроза»). Итак, Блок разворачивает фетовские (и андерсеновские) ассоциативные образы в конкретный сюжет. Третий характерный для «Снежной Маски» сюжетный мотив – «полет персонажей» – присутствует в стихотворениях Фета «У окна», «Щечки рдеют алым жаром…» и «На железной дороге» Блока. Произведения объединяет также мотив «смерти». Стремление блоковской героини обмануть и соблазнить героя несет угрозу для него, в стихотворении «Второе крещенье» любовь к ней связана с желанием гибели: «Я так устал от ласк подруги // На застывающей земле. // Но посмотри, как сердце радо! // Заграждена снегами твердь. // Весны не будет, и не надо: // Крещеньем третьим будет – Смерть» [1, с. 146].

В стихотворении Блока «Снежная вязь» (второе в подцикле «Снега») герой пытается сопротивляться чувству, представляет его как плод своей творческой фантазии (он сам придумал эту любовь и имеет над ней власть): «Да. Я с тобой незнаком. // Ты – стихов моих пленная вязь». Позже этот мотив исчезает (героиня оказывается сильнее героя) и появляется вновь только в начале подцикла «Маски». Герой пытается представить ситуацию как игровую (появляются маски, рыцари, тени), но чувство вновь оказывается сильнее. Значимым становится мотив стекла (герою как будто видится все происходящее сквозь стекло): «Мы одни; из сада в стекла окон // Светит месяц... тусклы наши свечи; // Твой душистый, твой послушный локон, // Развиваясь, падает на плечи («Фантазия»)» [11, с. 154], «И в руках, когда-то строгих, // Был бокал стеклянных влаг. // Ночь сходила на чертоги, // Замедляя шаг. // И позвякивали миги, // И звенела влага в сердце, // И дразнил зеленый зайчик // В догоревшем хрустале («Под масками») [1, с. 160]. В стихотворении «Фантазия» представлена яркая цветовая гамма: «На суку извилистом и чудном, // Пестрых сказок пышная жилица, // Вся в огне, в сияньи изумрудном, // Над водой качается жар-птица; // Расписные раковины блещут // В переливах чудной позолоты, // До луны жемчужной пеной мещут И алмазной пылью водометы [11, с. 155]». В начале подцикла «Маски» появляются цвета, новые для цикла («зеленый зайчик в догоревшем хрустале», «И на завесе оконной // Золотится // Луч, протянутый от сердца – // Тонкий цепкий шнур», // «Дамы с шлейфами, пажами, // В розовых тенях»). В основном цветовой мир «Снежной Маски» сводится к белому, черному и серебряному цветам, однако, начиная с середины подцикла «Маски», яркие цвета исчезают, и для героя мир снова окрашивается в привычные тона. Характеризуя цветовую гамму цикла, З. Г. Минц писала: «Оба цвета “метельного мира” (белый и синий, черный) раскрывают свое значение не только в пейзажном ряду Важны и их символические значения: они оба ассоциируются с темами “черной погибели” и “белой смерти”» [9, с. 136].

Волевой импульс (попытка в начале первого и второго подциклов изменить ситуацию в свою пользу) может быть связан в сознании Блока с Фетом, которого он считал поэтом сильным и мужественным, т.е. способным противопоставить свою поэзию предшествующей традиции. Так, в «Наброске статьи о русской поэзии» (1901–1902) Блок, сравнивая Фета и Тютчева, писал: «… в пророческом, – Фет больше Тютчева. Ибо Фет ощутил и ясно воплотил то, что еще смутно грезилось Тютчеву. Громадный шаг отреченья, на который не решился Тютчев, этот шаг сделал Фет» [1, 34].

Таким образом, в цикле одновременно развиваются несколько фетовских и андерсеновских мотивов: зимний пейзаж, нежелание героя «впускать» героиню в замкнутое пространство дома, совместный «полет» персонажей, героиня, представляющая опасность для героя, гибель героя. В андерсеновском пласте, который отражен в цикле, доминируют мотивы опасности и гибели, связанные с образом героини (Снежной Королевы и Девы льдов). В фетовском реминисцентном пласте, который, как было показано, во многом повторяет андерсеновский, те же мотивы даны более смягченно: героиня не уводит героя из дома, лирический субъект чаще находится дома или думает о доме, как в стихотворении «На железной дороге». Существенно, что фетовские мотивы приобретают в цикле черты авторского повествования именно благодаря сказкам Андерсена, с которыми они сопоставлены. Если андерсеновские сказки (особенно «Дева льдов») отчасти усиливают в цикле настроение тревоги и страха, связанных с гибелью (и «падением») героя, то фетовские мотивы призваны уравновесить и умерить эти смысловые посылы, укрепить в читателе уверенность, что «возврат» лирического героя к покинутым и поруганным ценностям состоится.

Итак, среди женских образов, созданных А. А. Блоком, особо выделяются Прекрасная Дама, Незнакомка и Снежная Маска – непостоянная, вечно изменчивая. Стихи из цикла с одноименным названием звучат как молитва, заклинание. Лирическая героиня предстает в них в ипостаси Снежной Девы. Загадочность, мистичность этого образа поражает. Здесь требует расшифровки не только тема искусственности, маскарадности эпохи, но и перекличка сюжетов Г. Х. Андерсона и лирических произведений А. А. Фета с блоковскими.

Меняется и героиня, и ситуация. Перед нами новый миф о холодной Деве, которая заморозила сердце лирического героя. Она не королева, повелительница. Образ Сфинкса указывает на знаменитую Клеопатру – «ночную дочь иных времен». Для нее снег – невиданное явление. Но царица, как и он, может быть холодна и неумолима. Теперь лирический герой не жертва неразделенного чувства, а сам Царь Царей. Они поменялись местами со Снежной Девой.

В цикле «Фаина» лирическая героиня меняет лица и маски, но остается загадочной и непостижимой. Петербург превращается в город-призрак, он – в вождя викингов – «враждебной рати». Нет больше Цезаря и Клеопатры, а есть восковая кукла и пьяный поэт. Герой требует жертвы и гибели. Смена ролей указывает на завершение романа, возникшего в снежную зиму, таинственную и прекрасную.

Мистическая героиня «Снежной маски» и «Заклятия огнем и мраком» оказывается связана со стихией – главной темой второго тома лирики Блока. Она становится переходным звеном между Прекрасной Дамой первого и Россией третьего тома, антитезой первому сборнику. Библейский и мифологический подтекст помогает глубже понять и осмыслить художественные образы Блока.

Так после многих лет поисков нового поэтического идеала, высокого, «святого» и в то же время общезначимого, Блок находит и воплощает его в образе Родины – «светлой жены», в образе, перебрасывающем мост от мечтаний его юности к зрелому творчеству. С приходом к теме России, в ее прямом и опосредованном виде, поэзия Блока обретает широкое звучание.

Список использованной литературы.

1. А. А. Блок. Собрание сочинений в 6 тт. – Л.: Художественная литература, 1980. Т. 2.
2. Блок и музыка. Сб. статей. М. – Л., 1972.
3. Вахитова Т. М. Инфернальные героини Леонида Леонова перед бездной // Русская литература XIX – ХХ вв.: Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2004. С. 98 – 111.
4. Громов П. А. Блок. Его предшественники и современники. М. – Л., 1966.
5. Королева В.В. «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» А.Блока и Э.Т.А. Гофман // Филологические штудии: Сборник научных трудов. Выпуск 11. Иваново, 2007.
6. Королева В.В. А. Блок и Э.Т.А. Гофман. Романтическая ирония // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы 6 Международной научной конференции, М, 2007.
7. Литература конца XIX – начала XX века (1881—1917). / Ред. тома: К. Д. Муратова. – 1983. – С. 520 – 548. Т. 4.
8. Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. А. Блока. – Л.: Сов. Писатель, 1981.
9. Минц З. Г. Александр Блок // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983.
10. Соловьев Б. И. Поэт и его подвиг. – М.: Сов. Россия, 1973.
11. Фет А. А. Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1963.