

«НЕЗНАКОМКА» А. А. БЛОКА:  
ПЯТЬ РАЗБОРОВ

Д. М. МАГОМЕДОВА, Д. П. ИВИНСКИЙ, С. И. КОРМИЛОВ,  
А. Н. РАНЧИН, В. М. ТОЛМАЧЁВ

Настоящая подборка статей продолжает проект, заявленный в № 2 «Вестника» ПСТГУ (сер. «Филология») за 2008 год, и представляет собой анализ стихотворения А. А. Блока, вынесенного в заглавие.

- По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.
- Вдали, над пылью переулочной,                    5  
Над скукой загородных дач,  
Чуть золотится крендель булочной,  
И раздается детский плач.
- И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,    10  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.
- Над озером скрипят уключины,  
И раздается женский визг,  
А в небе, ко всему приученный,    15  
Бессмысленно кривится диск.
- И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен.    20

- А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат,  
И пьяницы с глазами кроликов  
«In vino veritas!» кричат.
- И каждый вечер, в час назначенный,           25  
(Иль это только снится мне?)  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.
- И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна,                   30  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.
- И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,           35  
И в кольцах узкая рука.
- И странной близостью закованный  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.                           40
- Глухие тайны мне поручены,  
Мне чье-то солнце вручено,  
И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.
- И перья страуса склоненные                   45  
В моем качаются мозгу,  
И очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу.
- В моей душе лежит сокровище,  
И ключ поручен только мне!                   50  
Ты право, пьяное чудовище!  
Я знаю: истина в вине.

*Озерки. 24 апреля 1906*

# I

Д. М. МАГОМЕДОВА

АЛЕКСАНДР БЛОК. «НЕЗНАКОМКА»:  
ВНУТРЕННЯЯ СТРУКТУРА И КОНТЕКСТ ПРОЧТЕНИЯ

«Незнакомка» — одно из тех стихотворений Блока, без которых невозможно представить себе ни одной антологии, ни одной общей работы о поэте<sup>1</sup>. В самых схематичных описаниях его эволюции Незнакомка — столь же значимый женский образ, как Прекрасная Дама в ранней лирике. Давно ставшая привычной триада: Прекрасная Дама — Незнакомка — Россия — своего рода символическое обозначение пути через смену центральных героинь в трех книгах «лирической трилогии». Эта триада появилась в критике еще при жизни Блока и осталась общим местом в научной литературе вплоть до сегодняшнего дня, несмотря на коррекции этой схемы в высказываниях самого поэта<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Отметим также, что это одно из немногих стихотворений Блока, снискавших известность в «низовой» культуре. Многочисленные мемуаристы вспоминают, как охотно читали «Незнакомку» дамы сомнительного поведения в ресторанах, певички в кафешантанах, как проститутки именовали себя «незнакомками» (см., напр.: *Верховский Ю. Н.* В память Александра Блока: Отрывочные записи, припоминания, раздумья // Блок и современность. М., 1981. С. 355).

<sup>2</sup> В своих мемуарах Н. А. Павлович воспроизводит разговор с Блоком в 1920 г.: «Неожиданно он спросил: “Как Вы думаете, правильно ли говорят о переходе образа Прекрасной Дамы в образ Незнакомки, а потом России?”

Я ответила: “По-моему, нет”. Он успокоенно сказал: “Конечно, нет! Они противоположны. Незнакомка — антитеза. Никакого перехода от одного образа в другой нет. А Россия — это особая статья”.

В другой раз <...> он вернулся к этому разговору: “Когда я слышу об этом переходе образов одного в другой, то только машу рукой. Значит, ничего не поняли. Кто их смешивает, ничего не понимает в моих стихах”» (*Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 485). Неприятие у Блока, очевидно, вызвала идея последовательного «превращения» героини из одного образа в другой — подобные высказывания можно встретить даже у такого глубокого интерпретатора поэзии Блока, как Андрей Белый. Ср.: «... “Прекрасная Дама” изменяет свой облик во внутреннем мире, она продолжает это изменение, делаясь “Незнакомкой” и “звездой”, — потом звезда сверху падает — в Проститутку» (*Белый Андрей.* Выступления на LXXXIII открытом заседании Вольной Философской ассоциации. Петроград, 28 августа 1921 г. // *Андрей Белый.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 488).

Однако стихотворение «Незнакомка» привлекало читателей и интерпретаторов лирики Блока и как уникальный художественный текст, и как своего рода свидетельство неповторимого духовного опыта. По словам С. А. Венгерова, Блок «сумел создать целую мистико-реальную поэму, где причудливо переплетены визионерство с реальной жизнью»<sup>3</sup>. В. М. Жирмунский увидел в «Незнакомке» романтическое «двоемирие», сочетающее бытовую повседневность с мистическими прозрениями: «Теперь (т. е. в период написания “Незнакомки.” — Д. М.) каждое стихотворение Блока развивается в двух различных планах: первый план — бытовой, реальный, “действительность”, второй план — сверхреальный, в котором происходят душевные события, единственно для поэта важные и интересные»<sup>4</sup>.

Среди работ, специально посвященных разбору этого стихотворения, выделяется статья З. Г. Минц «Об одном способе образования новых значений слов в произведении искусства (ироническое и поэтическое в стихотворении Ал. Блока “Незнакомка”)». В статье анализируются только первые четыре строфы (до слов «Бессмысленный кривится диск»), рисующие «мир без поэта и без Незнакомки»<sup>5</sup>. Наблюдения З. Г. Минц вносят новые существенные акценты в интерпретацию «двоемирия», о котором говорили все, писавшие о стихотворении. Обычно исследователи обращали внимание на «пошлость», «уродство», «внеэстетичность» мира первой части стихотворения, указывали на преобладающую в его описании материальную предметность (*рестораны, пыль, дачи, крендель булочной, шлагбаумы, канавы, котелки, стакан, столики, пьяницы* и т. п.). Говорилось и о том, что «само природное становится “бессмысленным”, уродливо искаженным от вклинивания в него, слияния с ним вполне отвратительно социальных начал»<sup>6</sup>. Уточняя эти наблюдения, З. Г. Минц указала, что первая часть стихотворения формируется не только непоэтической лексикой с резко негативными коннотациями, но и словами и словосочетаниями, пришедшими из «Стихов о Прекрасной Даме»: *вечера* в мире первого тома «лирической трилогии» — это сакральное время «встречи» героя с мистической возлюбленной, природа (*озеро, небо, воздух, весна*) — это сфера Ее присутствия. *Дали (вдали над пылью переулочной)* — ее привычное пространство. Но в сочетании с негативной лексикой все эти «знаки» Ее присутствия снижаются, обесцениваются и становятся предметом скрытого или явного осмеяния (*женский визг* вместо Вечной Женственности): «Слова и словосочетания, характеризовавшие “высокий мир” Прекрасной Дамы оказываются, вступая в новые слова и словосочетания, характеристикой мира “земли” — антиэстетического, с точки зрения эстетики “первого тома”. Наваянное структурой “Стихов о Прекрасной Даме” привычное словоупотребление постоянно разрушается, возникают — для читательского ожидания — постоянные неожиданности: “дух” истолкован как синоним слов “запах” и даже “вонь”, “золотятся” не “купола”, а “крендель булочной”, в “небе” видны не “зори ясные”,

<sup>3</sup> Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы. СПб., 1909. С. 76.

<sup>4</sup> Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока. Пб., 1921. С. 77–80.

<sup>5</sup> Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 533.

<sup>6</sup> Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986. С. 160. Ср. также: Эткнд Е. Г. Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 381.

а “бесмысленный диск” и т. д. и т. п. Этот перевод из поэтического мира в прозаический, пошлый, по аналогии с уже имеющейся традицией “романтической иронии”, а также с традиционными приемами, использованными внутри данного текста <...> может быть воспринят как создание эффекта иронии<sup>7</sup>.

По мнению исследовательницы, вторая часть стихотворения «строится по иному (кое в чем по “обратному”) принципу». Теперь количественно преобладают слова, особо значимые для «Стихов о Прекрасной Даме», хотя сохраняется сочетание разнотипных элементов. «Соответственно, хотя ирония не исчезает, повышается роль лирических интонаций. При этом, однако, в понятие “поэтического” входит то, что с точки зрения эстетики “первого тома” было только “низким”: сюда попадают и вполне земные “духи”, и “шляпа с траурными перьями”, и “упругие шелка”. Этот поворот к художественному восприятию “земного” как “поэтического” составляет, как известно, одну из главных особенностей эволюции Блока-лирика»<sup>8</sup>.

В книге М. Л. Гаспарова «Метр и смысл» был описан семантический ореол 4-стопного ямба с дактилическими и мужскими окончаниями. Проследив становление этого размера до «Незнакомки», М. Л. Гаспаров указал, что «она возникла на скрещении двух мотивов: внешнего *прохождения* и внутреннего *прозрения*, внешнего городского быта и внутреннего ощущения вечной женственности. Первый из этих мотивов восходит к Брюсову, второй — к Гиппиус <...> Камерная бесплотность Гиппиус совместилась с уличной эротикой Брюсова, и отсюда явилась уникальная образность блоковского стихотворения»<sup>9</sup>.

В работах П. П. Громова стихотворение соотносено с сюжетом одноименной лирической драмы, где Незнакомка — звезда, упавшая с неба и превратившаяся в прекрасную женщину (в стихотворении эта тема «кометности» полностью утрачена). По мнению исследователя, стихотворение и пьесе роднит общая тема — «противоречивости современного сознания и, соответственно, любви современного человека»<sup>10</sup>.

Таковы в самых общих чертах направления изучения «Незнакомки», наиболее существенные интерпретации ее смысла<sup>11</sup>. Продолжая разговор о стихотворении, современный исследователь может предпринять монографический анализ его внутренней структуры, с тем чтобы заново поставить вопрос о более сложных контекстах символистской культуры, существенных для возможных прочтений его смысла.

### *Общее композиционное описание*

Как уже неоднократно отмечалось, стихотворение распадается на две отчетливо выделяемые и почти равные по объему части: первые 6 и последующие

<sup>7</sup> Минц З. Г. Указ. соч. С. 538.

<sup>8</sup> Там же. С. 539.

<sup>9</sup> Гаспаров М. Л. «По вечерам над ресторанами...» (4-ст. ямб с окончаниями ДМДМ: становление ореола // Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М., 1999. С. 37.

<sup>10</sup> Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. С. 158, 164.

<sup>11</sup> См. более полный обзор суждений и научных интерпретаций в комментарии к изданию: Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 759–764.

7 строф. Такое членение стихотворения совершается прежде всего интуитивно, по тематическому признаку: до и после появления героини. Обе части имеют сходные, почти синонимические завершения: («*In vino veritas!*» *кричат*» — «*Я знаю: истина в вине*»). В 7-й строфе есть дополнительные знаки границы между частями, выраженные лексически. Строка «Иль это только снится мне» резко меняет модальность описания, ставит его на границу между явью и сном. «*Туманное окно*», в котором впервые появляется фигура Незнакомки, содержит сразу два тематических обозначения границы: *окно*<sup>12</sup> и *туман*.

**Субъектная структура** обеих частей также выявляет определенную композиционную обратную симметрию: первая часть начинается с объективного повествования (первые четыре строфы), и лишь в последних двух строфах появляется лирический герой, лирическое «я». Его появление в тексте не вполне обычно: сначала появляется номинация «друг единственный» и лишь затем становится понятно, что речь идет об отраженном облике, и притом — в окружении пассивных конструкций (*отражен, смирен, оглушен*). Иными словами, самосознание героя раздвоено, и раздвоено при его первом появлении в стихотворении, нарциссически.

Вся вторая часть — сфера лирического «я», повествование от 1 лица. Но наблюдения над номинацией лирического героя показывают, что используются преимущественно пассивные конструкции, где «я» оказывается либо в косвенном падеже, либо вообще заменено притяжательным местоимением «мой»: *снится мне, мне поручены, мне... солнце вручено, души моей излучины, в моем качаются мозгу, в моей душе, ключ поручен только мне*. Активные личные конструкции появляются лишь дважды: *Смотрю за темную вуаль И вижу берег очарованный*, а также в финале: *Я знаю: истина в вине*. Выход за пределы замкнутого на себе сознания совершается именно в момент смещения внимания с собственного «я» на событие, происходящее во внешнем мире и воплощенное в появлении Незнакомки.

В последней строфе появляется и неожиданное обращение к адресату: «*ты право*» (правда, кто «пьяное чудовище» — не вполне очевидно).

Обе части связаны **сквозными тематическими повторами**. Наиболее важные из них — **вечер** (*по вечерам, и каждый вечер за шлагбаумами, и каждый вечер друг единственный, и каждый вечер в час назначенный*), **вино-опьянение** (*окриками пьяными, в моем стакане, влагой терпкой и таинственной... смирен и оглушен, пьяницы с глазами кроликов, in vino veritas, меж пьяными, все души моей излучины Пронзило терпкое вино, пьяное чудовище*). Менее очевидные: *воздух дик и глух — глухие тайны; влагой терпкой — терпкое вино; терпкой и таинственной — глухие тайны*. Еще менее очевидные: связанные с темой «водоем»: *над озером скрипят уключины — берег очарованный, очи синие бездонные, на дальнем берегу, души моей излучин*. Повторяются слова с общей семьей «даль»: *вдали над пылью — очарованную даль, на дальнем берегу*; «дух»: *весенний и тлетворный дух — дыша духами и туманами*. Наименее очевидные тематические связи — сопоставление небесных светил (*бессмысленный кривится диск — мне чье-то солнце вручено*) и мотив зрения: «в мо-

<sup>12</sup> О символике «окна» как границы между мирами в символистских текстах см., напр.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. С. 199–201.

ем стакане **отражен**», «*иль это только снится мне*», «**смотрю за темную вуаль И вижу берег очарованный**»).

Двухчастность обнаруживается и в **метро-ритмической структуре** стихотворения. Первая часть дает не менее 10 ритмических вариаций, с учетом мужских и женских рифм: дважды — полная реализация метра (*Горячий воздух дик и глух, И каждый вечер друг единственный*), трижды — редкие в 4-стопном ямбе двухударные вариации (*По вечерам над ресторанами, Заламывая котелки, Испытанные остряки*), а также различные вариации с одной облегченной стопой: первой (*Чуть золотится крендель булочной, И раздается детский плач, И раздается женский плач*), второй (*Весенний и тлетворный дух, Над озером скрипят уключины*) и, наконец, третьей (*Вдали, над пылью переулочной, Над скукой загородных дач*). Последние две вариации в первой части более частотны — соответственно 7 и 9 стихов.

Вторая часть ритмически резко отделена от первой тремя подряд полноударными стихами:

И каждый вечер в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,

Полноударные вариации звучат и в последней строфе, в завершающей декларации (*В моей душе лежит сокровище И ключ поручен только мне*).

Но на протяжении всей второй части сразу же устанавливается исключительное преобладание ритмической вариации с облегченной третьей стопой (21 стих из 28).

Таким образом, ритмический хаос, ритмическая неустойчивость первой половины текста получает своего рода разрешение и гармонизацию во второй части стихотворения.

### Время и пространство

На протяжении всего стихотворения господствует грамматическое настоящее время. При этом на лексическом уровне постоянно подчеркивается, что речь идет не о синхронном описании единичного происшествия, а о многократно повторяющемся событии: «*по вечерам*», «*и каждый вечер за шлагбаумами*», «*и каждый вечер друг единственный*», «*и каждый вечер в час назначенный*». Повторения событий свершаются и в пошлом «реальном» мире, и в преображенном духовном мире героя стихотворения: это «настоящее-вечное», своего рода «вечное возвращение» духовного прозрения, прорыва в «иную» реальность сквозь уродство косного, обыденного материального мира.

**Пространственная структура стихотворения** демонстрирует сложную динамику перехода из внешнего плана во внутренний (I часть), а затем — расширения и углубления духовного пространства (II часть).

В первых четырех строфах мир увиден «с высоты птичьего полета»<sup>13</sup>: показательно, что взгляд охватывает не единичные «дачу» или «ресторан», а сразу

<sup>13</sup> Ср. наблюдения Б. А. Успенского: «Очень часто точка зрения “птичьего полета” используется в начале или в конце описания некоторой сцены (или же всего повествования)» (*Успенский Б. А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. М., 1995. С. 89*).



включает в свой кругозор множество разнородных предметов и лиц (показательно, что большинство существительных в этом начальном фрагменте либо дано в множественном числе — *рестораны, окрики, дачи, шлагбаумы, канавы, дамы, остряки, уключины*, либо они несут собирательную или абстрактную семантику — *воздух, дух, пыль, скука, плач, визг*). Немногочисленные единичные предметы увидены издали, с большой пространственной дистанции: «*вдали... чуть золотится крендель булочной*», «*а в небе... бессмысленно кривится диск*».

Это вынесение пространственной точки зрения вверх поддерживается и повторяющейся конструкцией с предлогом *над*: *над пылью переулочной, над скукой загородных дач, над озером*. Взгляд постепенно приближается к земле, укрупняется план (*среди канав, дамы, остряки, озеро*), а в 4-й строфе уже фиксируется взгляд снизу вверх, с земли в небо (*А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск*). При этом зрительный охват пространства в первых четырех строфах не связан с каким-либо определенным субъектом и может быть приписан объективированному всевидящему повествователю, близкому к повествователю в прозаическом тексте (П. П. Громов не случайно определяет жанр стихотворения как «рассказ в стихах»<sup>14</sup>).

5-я и 6-я строфы резко сужают пространственное поле зрения и предельно укрупняют план: действие переносится в ресторанный зал. Самый важный перелом — резкая психологизация пространства: появляется лирический субъект, и все дальнейшее описание в стихотворении ведется с его точки зрения<sup>15</sup>. Даже описание ресторана, которым завершается первая часть, уже «прикрепляется» к пространственному положению лирического героя (*рядом, у соседних столиков*).

Таким образом, в первой части стихотворения сужается и укрупняется пространственный план в описании предметной реальности, и в то же время происходит *интериоризация*: внешнее материальное пространство становится частью духовного мира лирического героя.

Во второй части стихотворения все описания даны с точки зрения лирического «я»: это уже не предметный мир, а **видение**, переживаемое героем. Важное отличие от первой части, где мир был наполнен множеством предметов и персонажей, — взгляд сосредоточен только на Незнакомке (ее единственность подчеркнута: *всегда без спутников, одна*). Но и здесь, в строфах 7–9, как и в первой части, наблюдается динамика перехода от общего взгляда (*девичий стан, шелками схваченный*) к укрупнению плана (*ее упругие шелка, шляпа с траурными перьями, в кольцах узкая рука*). В 10–12-й строфах пространство вновь расширяется и одновременно все больше уходит от материальной конкретности «здешнего» мира в «иной» (*очарованный*) мир с собственным «берегом», «далью» и даже «солнцем». Таким образом, первая часть стихотворения начинается с общего плана и заканчивается сужением и переходом во внутренний мир лирического героя, вторая часть начинается с крупного, пространственно суженного плана и завершается

<sup>14</sup> Громов П. П. А. Блок, его предшественники и современники. С. 158.

<sup>15</sup> Эта особенность пространственной структуры стала в статье З. Г. Минц основанием для иного, нежели в нашей работе, композиционного членения стихотворения: не 6–7 строф, а 4–9 (до и после появления лирического «я»).



пространственным расширением внутреннего мира лирического героя: пространство обеих частей соотносится по закону обратной симметрии.

Но пространство второй части — не просто мир видения лирического героя, в котором реальный мир преобразуется и оказывается «окном» в «иную» реальность. Даже элементы предметной действительности, как и само появление Незнакомки, оказываются на границе реальности и иллюзии, сна и яви (*Иль это только снится мне?*). Поэтому и все предметы второй части активно «распредмечиваются», втягиваются в пространство сознания лирического героя: *упругие шелка, шляпа с траурными перьями, в кольцах узкая рука* сначала названы знаками «древних поверий», а затем полностью переводятся во внутренний мир героя (*в моем качаются мозгу*).

Особо следует сказать о семантической трансформации темы «вино», «опьянение». В первой части стихотворения *окрики пьяные, пьяницы с глазами кроликов*, восклицающие «*In vino veritas!*», несомненно, выступают как часть пошлой материальной обыденности. Выбивается из этого круга значений только *влага терпкая и таинственная*, появившаяся уже в сфере сознания лирического героя. Во второй части тема пьянства не исчезает: Незнакомка проходит *меж пьяными*, а финальная реплика лирического героя, повторяющего по-русски латинское изречение первой части, обращена к «пьяному чудовищу». Но в кульминационный момент видения (*И все души моей излучины / Пронзило терпкое вино*) это слово, несомненно, теряет предметное значение и преобразуется в традиционную поэтическую метафору любви, страсти, экстаза. Нельзя не вспомнить и ницшеанские коннотации, обновившие классические метафорические значения («дионисийский хмель», погружение в стихию, творческое обновление и т. п.).

Эта возникшая многозначность мотивов «вина» и «опьянения» во второй части позволяет ответить на резонно возникающий вопрос: почему, отвечая «пьяному чудовищу», лирический герой в финальной строчке переходит с латыни на русский язык?

Для решения этого вопроса необходимо вспомнить, что латинская поговорка, восходящая к «Естественной истории» Плиния Старшего, традиционно употреблялась в значении: «Что у пьяного на уме, то у трезвого на языке»<sup>16</sup>. Более позднее значение: «Выпивка поощряется, опьянение оправдывается; выпить необходимо, полезно, желательно»<sup>17</sup>. Между тем, в финале стихотворения семантика слова «вино» (и подразумеваемое «опьянение») колеблется между обыденным, профаническим значением и теми высокими метафорическими поэтическими значениями (страсть, экстаз, прорыв в «иной» мир, мистическое прозрение), которые оно обретает во второй части стихотворения. Такая ироническая многозначность, которую совершенно не воспроизводит латинская поговорка, позволяет прочитывать финал стихотворения как с внешней точки зрения обы-

<sup>16</sup> См.: Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. М., 1988. С. 381–382.

<sup>17</sup> Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов: В 2 т. Л., 1981. Т. 1. С. 663. Авторы словаря приводят цитату из стихотворения Блока именно в этом семантическом гнезде.

денного пошлого сознания (видения героя — следствие обычного опьянения), так и с внутренней точки зрения переживающего видение лирического героя.

### Ресторанный локус и мотивы «древних поверий»

Отметим, что ресторанный локус как место действия играет особую роль в символистской лирике. Это один из наиболее частотных городских локусов в пространстве демонизированного «страшного мира», как и его вариации — трактир, кабак. «Незнакомка» примыкает к известным символистским текстам, формирующим этот хронотоп: «В ресторане» и «Обряд ночи» В. Я. Брюсова; «Меланхолия», «Вакханалия», «В Летнем саду» Андрея Белого; «В ресторане», «Я пригвожден к трактирной стойке...», «Когда-то гордый и надменный...», «Где отдается в длинных залах...» самого Блока; «Трактир жизни» и «Кулачишка» И. Ф. Анненского. Ресторан в символистской лирике оказывается своего рода границей между мирами, и повторяющийся сюжетный ход во всех такого рода текстах — переход границы между эмпирически данным и потусторонним миром. Д. Е. Максимов отметил эту инфернализацию «ресторанного» хронотопа в связи с анализом стихотворения Брюсова «В ресторане»: «...Возникающий в стихотворении образ ресторана, сохраняя все свои материальные признаки, предстает перед читателем транспонированным: *sub specie aeternitatis*, в аспекте вечности и “под знаком мистерии”<sup>18</sup>. Однако эта черта свойственна вообще всем «ресторанным» стихам поэтов-символистов.

Одна из важнейших повторяющихся ситуаций «ресторанного» сюжета — встреча с персонажем из «другого» мира. С этой точки зрения необходимо еще раз вдуматься в то, что с Незнакомкой связаны мотивы «древних поверий», что ее мир дважды назван «очарованным» (т. е. заколдованным) (*И вижу берег очарованный / И очарованную даль*), что о собственном состоянии герой говорит: «И странной близостью закованный».

Мотивы «зачарованного» мира, «зачарованной» героини восходят к важнейшему в творчестве Блока гностическому мифу о пленной Мировой душе (Софии), заключенной в тело земной женщины, тоскующей по небесной отчизне и ожидающей героя-спасителя<sup>19</sup>. В период написания «Незнакомки» этот мотив неоднократно варьировался в ряде стихотворений и пьес Блока: «Незнакомка», «Песня Судьбы», «Твое лицо бледней, чем было...», «В серебре росы трава...», «Там дамы щеголяют модами...» (вариант «Незнакомки») и др. В «Незнакомке» драматическая коллизия строится на двойственной природе героини — неясно, происходит ли вообще эта встреча, и кто такая Незнакомка: женщина легкого поведения или пленная Душа мира. В самой конструкции *смотрю за темную вуаль и вижу берег очарованный* угадывается акт платоновского припоминания-анамнесиса, «узнавания» подлинной реальности, в которой существуют оба героя стихотворения.

<sup>18</sup> Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 120.

<sup>19</sup> См. подробнее: Магомедова Д. М. Блок и гностики // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 70–84.

Появление обращения «пьяное чудовище» в финале «Незнакомки» — еще один знак мифологического гностического подтекста: в ряде вариантов сюжета о пленной Деве ее стережет дракон, змей или иное мифологическое чудовище. Можно предположить, что в стихотворении Блока роль «пьяного чудовища» принадлежит земной пошлости в целом (стихотворение не случайно начинается с упоминания «окриков пьяных») и, в частности, тем самым «пьяницам с глазами кроликов», среди которых движется входящая в ресторан Незнакомка<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Ср. иное истолкование этого мотива: «Миф о чудовище, стерегущем клад (душу, истину, гнозис), здесь окончательно интериоризован: герой (или его субстанциальный двойник: “ты”) сам предстает этим стражем. Но роль последнего двойственна, ибо “чудовище” одновременно и охраняет небесную истину, и прозревает ее, владея “ключом” к ней. Так инвертируется и семантика алкоголя: в отличие от резко отрицательного значения, придаваемого подобной интоксикации в гностической мифологии, у Блока именно опьянение получает статус “ключа”, пусть даже мнимого» (*Вайскопф М.* «Пьяное чудовище» в стихотворении Блока «Незнакомка» // Новое литературное обозрение. № 21. 1996. С. 256).

## II

### Д. П. ИВИНСКИЙ

#### «Незнакомка» и «Двенадцать»

Ужасно мрачно пишет Блок. Так мрачно, как Надсон в минуты самого трагического настроения.

В. В. Розанов

Литературная мистика «серебряного века» — опыт духовного преодоления неустойчивости русской жизни и свидетельство бесцельных блужданий русской души, а вместе с тем — ясное выражение принципиального расхождения судеб русской интеллигенции и русской Церкви.

Никогда раньше не была столь очевидной имитационная сущность светской культуры: казалось, литература существует только затем, чтобы какая-то часть ее создателей и ее потребителей могли делать вид, что мир, в котором они производят и потребляют, непостижимо сложен, и в этой сложности воплощена *подлинная* тайна, несводимая к прямолинейному противопоставлению добра и зла, а значит, истинно *занимательная*.

Патриархальная богобоязненность пугала и ранила сердца образованных людей, посвятивших себя служению обществу; оккультизм и столоверчение казались откровением, как и тайное знание г-жи Блаватской, не говоря уже о вновь энергично востребованных прозрениях немецкого романтизма. Гностики все чаще воспринимались как пророки, мистика смыкалась с магией: начинался двадцатый век. Душа интеллигенции желала откровения, нового, одновременно непостижимого и неотменимо ясного.

Переживание причастности к этой тайне сложного мира фиксировалось и оформлялось в литературных текстах. Этим занимался Блок, угадывавший *душу мира, Прекрасную Даму, Деву* в мелодичных стихах, почему-то напомнивших современникам о сочинениях Жуковского, Пушкина, Тютчева.

Значимым оказывался момент преодоления границы между видимым и прозреваемым. Неопределенность тайны могла осмысляться как преимущество, как свидетельство ее значительности и глубины, и впечатлению этой значительности противоречили только однообразие приемов композиции и предсказуемость умственных операций. Это однообразие, впрочем, могло восприниматься и как

достоинство, как свидетельство истинности откровения, не нуждающегося в изобретении.

Дискретность текста оказывалась фикцией; тексты поддерживали друг друга, затверживая одни и те же настроения и образы, чтобы вновь и вновь их варьировать, испытывая различные их сочетания. Жанровые и стилевые границы рушились, цитата становилась основным способом высказывания.

Но иногда прямое сопоставление отдельных текстов, связанных друг с другом не прямолинейно, а через множество посредующих звеньев, позволяет увидеть некоторые особенности общей картины более ярко.

Итак, «Незнакомка» и «Двенадцать» (далее *Н* и *Д*)<sup>1</sup>.

Общий сквозной мотив: направленное движение, цель которого специально не поясняется. Героиня *Н* проходит между столиками загородного ресторана, двенадцать революционных солдат идут по Петрограду.

Общий принцип постановки центральных персонажей: героиня *Н* осмысливается одновременно в двух планах, как уличная женщина и мимолетное виденье; герои *Д* — и разбойники («На спину б надо бубновый туз»), и апостолы (правда, не видящие Его).

В обоих случаях фон статичен и составлен из представителей пошлого, страшного и, во всяком случае, бездуховного и бессмысленного мира. Кругом проходящей героини *Н* пьяницы, по сторонам шествия, изображенного в *Д*, проститутки, *долгополый*, *вития*, *буржуй*, *голодный пес*.

В обоих случаях время действия *вечер*: дань старой романтической традиции.

Наконец, в обоих случаях текст строится как переход от картин обыденных и «низких» к мистической теме: в финале *Д* процессию возглавляет «Исус Христос» в «белом венчике из роз», в финале *Н* с образом ресторанной гостьи связаны «берег очарованный» и «очарованная даль». Этого мало: представленная в *Д* эксплицитно тема Христа представлена и в финале *Н*, но имплицитно, в свернутом виде. Действительно, несложный каламбур, связанный с обыгрыванием звучания и семантики слов *вино* и *вина́*, в очередной раз соотносит пошлый план существования с возвышенным: в подтексте, очевидно, и вопрос Пилата о том, *что́ есть истина*, и ответ Христа. Пьянство ассоциируется с причастием, но при этом остается знаком непричастности к высшему началу: «истина в вине» — это одновременно признание греховности человеческой природы и вызов, брошенный Тварью Творцу.

А грезящий об очарованных мирах герой *Н* в *Д* обретает имя, как и сама Незнакомка; Петруха убивает Катюку, история заканчивается, *берег* и *даль* оглашаются *революционным* маршем, над которым легко шагает некто невидимый, блистает Денница.

<sup>1</sup> Автор этих строк не занимался творчеством А. А. Блока профессионально и считает необходимым предупредить читателя, что не может поручиться за то, что подобное сопоставление не предпринималось ранее кем-либо из настоящих знатоков.

### 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. Мочульский<sup>1</sup>. К. И. Чуковский, который был немногим старше Мочульского, в книге, создававшейся при жизни Блока, удостоверил: «Стихи о Незнакомке наше поколение сделало своим символом веры...»<sup>2</sup>. 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

<sup>1</sup> Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 84.

<sup>2</sup> Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 44.

на юмор»<sup>3</sup>. 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»<sup>4</sup>. 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 антимузыкального мира зла, страшного мира», но они «нужны поэту и для создания самых реальных житейских картин...»<sup>5</sup>. 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»<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>.

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

<sup>4</sup> Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Очерки. Львов, 1973. С. 126–127.

<sup>5</sup> Там же. С. 86–87.

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

<sup>7</sup> 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?»<sup>8</sup>. 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»<sup>9</sup>.

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»<sup>10</sup>. 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...»<sup>11</sup>.

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»<sup>12</sup>. 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», общается к незнакомому, неизвестному,

<sup>8</sup> Чуковский К. Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 44, 86.

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

<sup>10</sup> Колобаева Л. А. Русский символизм. М., 2000. С. 170.

<sup>11</sup> Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. С. 84.

<sup>12</sup> 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 ресторанный 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»<sup>13</sup>, 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...»<sup>14</sup>. 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 исследователь<sup>15</sup>. 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»<sup>16</sup>. «Истина» в

<sup>13</sup> Краснова Л. Поэтика Александра Блока. С. 98.

<sup>14</sup> Там же. С. 97–98.

<sup>15</sup> Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 67.

<sup>16</sup> 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. Анненского<sup>17</sup>.

«Незнакомку» отличает «необыкновенная музыкальность... в сочетании с четкой лирической конструкцией»<sup>18</sup>. 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»<sup>19</sup>. По Бахтину, у него «в пределах одного и того же метра имеются чрезвычайно многочисленные интонационные вариации»<sup>20</sup>. Размер «Незнакомки» — самый распространенный в русской поэзии 4-стопный ямба, 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 замороженности и полугипнотическому состоянию лирического героя». Эта форма ритма («Всегда без спутников, одна, / Дышá духáми и туманáми, / Она садíтся у окнá») 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»<sup>21</sup> — 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»<sup>22</sup>. С. М. Городецкий отмечал, что Блок читал «Незнакомку», «мучительно-хорошо держа строфу и чуть замедляя темп на рифмах»<sup>23</sup>. По Бахтину, ему свойственна «не бедная,

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

<sup>18</sup> Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 66.

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

<sup>20</sup> Записи лекций М. М. Бахтина... С. 347.

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

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

<sup>23</sup> 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»<sup>24</sup>. 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”»<sup>25</sup>.

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» инструментован 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 рокочет 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)<sup>26</sup>.

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

<sup>24</sup> Записи лекций М. М. Бахтина... С. 347.

<sup>25</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 41–42.

<sup>26</sup> 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»<sup>27</sup>. 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?”»<sup>28</sup>. 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»<sup>29</sup>. 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»<sup>30</sup>. 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»<sup>31</sup>. 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”...»<sup>32</sup>. 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»<sup>33</sup>. 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

<sup>27</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 12–13.

<sup>28</sup> Там же. С. 41.

<sup>29</sup> Блоковский сборник. I. Тарту, 1964. С. 406.

<sup>30</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 763.

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

<sup>32</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 763.

<sup>33</sup> 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»<sup>34</sup>. 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*...»<sup>35</sup>. 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.

---

<sup>34</sup> Краснова Л. Указ. соч. С. 158, 160, 165.

<sup>35</sup> Блок А. Собр. соч. Т. 4. С. 145.

## IV

А. М. РАНЧИН

### СИМВОЛИСТСКИЕ ПОДТЕКСТЫ «НЕЗНАКОМКИ»

Это знаменитое стихотворение А. А. Блока истолковывалось и анализировалось много раз; выявлены его общий смысл и место в творческой эволюции автора, описана образная система. Ключ к пониманию произведения «вручил» исследователям сам поэт в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910). «Незнакомка» обозначает негативный период «антитезы» в русском символизме, когда символисты, в период «тезы» утверждавшие высшие эстетические (духовные) ценности бытия, не удержались и отступили от предназначения теургов, посредством слова преобразующих мир, и поддались соблазну эстетизации преходящего и ограниченного — себя и собственной жизни. На языке символов стадия «антитезы», противостоящая стадии «тезы», описывается так: «Как бы ревнуя одинокого теурга к Заревой ясности, некто внезапно пересекает золотую нить зацветающих чудес; лезвие меча меркнет и перестает чувствоваться в сердце. Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок...»<sup>1</sup>. Это стадия антитезы, утраты художником высшей цели служения; он горделиво возжелал превратить собственную жизнь в искусство и прибегнул к помощи демонов. Но, когда художник «наконец, при помощи заклинаний, добывает искомое — себе самому на диво и на потеху», это «искомое» оказывается «красавицей куклой»<sup>2</sup>. «Прекрасная Дама» блоковской лирики первого периода — воплощение Мировой Души — Софии, гностическая «Дева Радужных Ворот»<sup>3</sup> — подменяется ее опрокинутым, полутравестийным, демоническим двойником: «Если бы я написал картину, я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз»<sup>4</sup>. «Падение» поэта приводит к появлению Незнакомки: «Итак, свершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим “анатомическим театром”, или *балаганом*,

<sup>1</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 428.

<sup>2</sup> Там же. С. 429.

<sup>3</sup> Об образах-символах Софии — Деве Радужных Ворот — Мировой Души, воспринятых Блоком через посредство творчества В. С. Соловьева, см., например: *Пайман А.* История русского символизма / Авториз. пер. с англ. В. В. Исаакович. М., 1998. С. 213–214.

<sup>4</sup> Блок А. А. Указ. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 428–429.



где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами <...> Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское *декадентство*). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец-то то, что я (лично) называю “Незнакомкой”: красавица кукла, синий призрак, земное чудо.

Это венец — антитезы. <...>

Незнакомка. 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<sup>5</sup>.

«Незнакомка» построена на резком семантическом и стилевом контрасте с лирикой первого тома «Собрания стихотворений» 1911–1912 гг., «Стихов о Прекрасной Даме». Но образ героини стихотворения не просто контрастен по отношению к Прекрасной Даме; он амбивалентен, внутренне двойственен, ибо допускает как «негативную», так и «позитивную» интерпретации. Все это банальности, но напоминание о них необходимо для того, чтобы следить за анализом подтекстов блоковского стихотворения. Поэтому я вынужден привести по необходимости пространную цитату из разбора «Незнакомки», принадлежащего З. Г. Минц: «Три части, на которые отчетливо делится текст, дают три разных ответа на вопрос о природе “высокого” поэтического идеала. Первая часть — иронична <...>. Иронический эффект вызывается столкновением поэтической лексики и символики “первого тома” со “сниженным” бытом и реалиями. Так, “вечера” в “Стихах о Прекрасной Даме” — символическое время мистической Встречи с “Закатной Девой”. В “Незнакомке” же они становятся “вечерами над ресторанами” — временем дачного флирта и весьма двусмысленных свиданий. Есть еще более “сниженные” образы, доходящие до каламбура: мистический поэтизм “Дух” (“Как некий Дух, закрыв лицо”) превращается в “тлетворный дух”, “Единственная” Дама — в “дам”, гуляющих среди канав с “испытанными острьяками”, а “друг единственный” — в собственное отражение в стакане. Впрочем, таких прямых каламбуров Блок в целом чуждается и здесь, предпочитая столкновение не столь очевидно несовместимых внешне (хотя абсолютно несовместимых по существу) слов и словосочетаний типа “весенний ↔ и тлетворный”, “вдали ↔ над пылью”, “чуть золотится ↔ крендель булочной”, “в небе

<sup>5</sup> Блок А. А. Указ. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 429–430, выделено Блоком. (Здесь и далее все выделение в цитатах принадлежат авторам цитируемых текстов.) Семантика цвета у Блока, по-видимому, навеяна оккультной литературой; изменчивость волшебных миров в представлении Блока (а Прекрасная Дама, превратившаяся в Незнакомку, «обернувшаяся» ей, — частный случай такой метаморфозы), вероятно, тоже соотносен с оккультными представлениями. См. об этом: Богомолов Н. А. К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1998. (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 18). С. 195–196.

Необходимо заметить, что авторская интерпретация «Незнакомки», конечно, значима при понимании стихотворения, но она все же является позднейшей (отделенной от времени создания несколькими годами) трактовкой текста стихотворения и не может быть сочтена единственно возможным истолкованием; для символистов же в целом была характерна установка на вчитывание новых смыслов в произведения.

↔ бессмысленный кривится диск” и т. п. Тонкость иронии здесь в том, что игра на семантически и стилистически несопоставимом ведется не с общеязыковыми значениями слов, а с теми внутритекстовыми, окказиональными значениями, которые эти слова приобрели в лирике “первого тома”. <...>

Вторая часть — лирическая (хотя и включает скептические вставки типа: “Иль это только снится мне?” и др.). В ней нет семантико-стилистических слов, а невозможная в лирике “первого тома” предметность описаний (“И шляпа с траурными перьями, / И в кольцах узкая рука”) связана со стиранием граней между “бытовизмами” и “поэтизмами” в блоковской лирике этих лет.

И наконец, третья часть (подготовленная вставками в третьей части и полностью выявленная в последней строфе) возвращает нас, уже в форме прямой поэтической декларации, к мысли о нереальности поэтического идеала (“Истина в вине!”). <...> Перед нами, по крайней мере, три версии изображаемого (“Незнакомка” — “Прекрасная Дама”; “Незнакомка” — одна из ресторанных “дам”; “Истина — в вине”). Уже сама возможность тройной интерпретации придает стихотворению оттенок “релятивности” и скептицизма. Вместе с тем, однако, она оставляет центральный вопрос открытым, “таинственным” и нерешенным. Поэтическая “версия” изображенного не снимается, хотя и оказывается не единственной, а одной из многих<sup>6</sup>.

Являясь символом отталкивания и отторжения от настроений, мечтаний и упований стадии тезы, образ Незнакомки вместе с тем создается посредством типичной символистской поэтической «стратегии». Во-первых, он навеян «декадентским» символизмом В. Я. Брюсова<sup>7</sup>. Во-вторых, в «Незнакомке» посредством типичных символистских и вместе с тем (по своей конкретной форме) индивидуально блоковских приемов метафорического стиля происходит «преображение земной действительности в романтически чудесную, земной красавицы — в сказочную Незнакомку: “Девичий стан, *шелками схваченный*, В туманном движется окне”, “Дыша *духами и туманами*, Она садится у окна”, “И *веют* древ-

<sup>6</sup> Минц З. Г. К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 433–434.

Утверждение З. Г. Минц, что вопрос «Иль это только снится мне?» является скептическим, то есть, что признание Незнакомки «сном» должно означать ее нереальность, мне представляется спорным. «Сон» в русском символизме не обязательно противопоставлен «яви». К примеру, в лирике З. Н. Гиппиус эта антитеза снята или размыта: «Мелькается, сливается // Действительность и сон» («Снежные хлопья», 1894), она может прибегать к такому обращению: «Ты снишься мне, иль, может быть, // Проходишь где-то близко, мимо» («К ней», 1893), — альтернатива «снишься — проходишь», конечно, мнимая. (см.: Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. А. В. Лаврова. СПб., 2006. (Серия «Новая библиотека поэта»). С. 80, 144). Конечно, это типично раннесимволистский («декадентский») мотив, но в «Незнакомке», «переворачивая» образность «мифопоэтического» символизма, ставя под сомнение его ценности, Блок не мог не апеллировать к более ранней, «декадентской» его стадии.

<sup>7</sup> Встреча с таинственной Незнакомкой появлялась и раньше в урбанистической лирике В. Я. Брюсова, к Брюсову в блоковском стихотворении можно возвести такой атрибут героини, как «духи», и такой мотив, как любовное опьянение (см.: Жирмунский В. М. Поэтика Александра Блока // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 208).

ними *поверьями* Ее упругие шелка...”, “И *очи синие бездонные цветут* на дальнем берегу”<sup>8</sup>. И, наконец, «основным для метода Блока является образование проходящих, устойчивых словесных символов, черпающих свое значение в общей связи его творчества и вносящих его в каждый новый текст. Блоковская символика, сложившаяся уже в “Стихах о Прекрасной Даме”, не исчезает из его поэзии в дальнейшем»<sup>9</sup>. Сохраняется в трансформированном виде этот набор образов и в «Незнакомке». Трансформация символистской поэтической традиции принимает в блоковском тексте разнообразные формы: это усвоение мотива, ситуации, образа, но надделение их новыми смысловыми функциями; это замена ожидаемого образа иным, контрастным по отношению к нему; это комбинирование образов и лексем, принадлежащих к символистскому поэтическому «словарию», с резко диссонирующей образностью и лексикой. Но все метаморфозы, которым поэт подвергает символистскую традицию, значимы только на ее фоне, предполагает ощущение и знание этого фона, второго плана. Анализ некоторых из этих связей и посвящен мой текст.

Открывающая «Незнакомку» строка «По вечерам над ресторанами» на первый взгляд имеет только предметный смысл, составляющие ее слова, казалось бы, лишены дополнительных поэтических оттенков значения. Действительно, лексема «рестораны» — предметная, относящаяся к внеэстетической, бытовой сфере, отмеченной в стихотворении как воплощение пошлости<sup>10</sup>. С «вечерами» сложнее. Конечно, это предметное указание на время событий, но оно неизбежно проецируется на характеристики вечера, вечернего времени суток в художественном мире символизма. В цитированном выше разборе блоковского текста З. Г. Минц напомнила о вечере — «символическом времени мистической встречи» с Нею в «Стихах о Прекрасной Даме» (1904). Это мотив общесимволистский: символизм «осуществляет <...> культ вечерней зари, начало которого прослеживается в стихах Соловьева <...>»<sup>11</sup>. В поэзии Блока «вечерняя заря выступает так же как “Прекрасная Дама”, земной прообраз “Царевны” <...>»<sup>12</sup>. В. И. Иванов наделяет вечер, вечернее Солнце литургической символикой и ассоциациями с Крестной Жертвой Иисуса Христа; Солнце обращается к своему двойнику и alter ego — сердцу: «Весь ты — радость, ранним-рано, // Брат мой, — весь ты кровь и рана // На краю вечеровом!» (В. И. Иванов, «Завет Солнца», опубл. 1905)<sup>13</sup>. Вечер ассоциируется с Крестной Жертвой Иисуса Христа и в стихотворении Ивана Коневского «Жертва вечерняя» (1899).

<sup>8</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. С. 208.

<sup>9</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. 3-е изд. М., 1997. С. 253.

<sup>10</sup> В поэтическом мире Блока ресторан, ресторанное пространство приобретут символическое значение, но это индивидуальная блоковская символизация (во многом заданная именно «Незнакомкой»), а не общесимволистская.

<sup>11</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2003. (Серия «Современная западная русистика». Т. 48). С. 245, здесь же примеры (в частности, в вечерней заре являет себя Бог в «1-й симфонии» Андрея Белого).

<sup>12</sup> Там же. С. 245, здесь же примеры.

<sup>13</sup> Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедии / Вступ. ст. А. Е. Барзаха; сост., подг. текста и примеч. Р. Е. Помирного. СПб., 1995. Т. 1. С. 226.

В «Незнакомке» отсылка к символистскому «вечернему» контексту подчеркнута посредством тройного повтора — анафоры: «И каждый вечер...», причем если в первом из трех стихов (в девятой строке) это выражение обозначает неизбывную скуку однообразных вечерних гуляний, то во втором (в семнадцатой строке) и особенно в третьем (в двадцать пятой строке) — приобретает двойственный, и иллюзорный, и мистический смыслы: «друг» нереален, но он (отражение лирического «я») — его единственный посвященный; «она» может быть сонной и пьяной грезой, но «встреча», как будто бы предначертанная свыше («в час назначенный»). Анафора завораживает и преобразует лирического субъекта, поднимая над скукой обыденщины, — но приподнимает, чтобы в финале, быть может, бросить еще ниже, в мир «пьяниц с глазами кроликов», твердящих то же самое, что и герой стихотворения<sup>14</sup>.

«Окрики пьяные» в третьей строке намечают тему пошлого мира. Однако мотив опьянения в «Незнакомке» разворачивается далее в двух планах: бытовом и метафорическом, отчетливо символистском. В пятой строфе вино перифрастически названо «влагой терпкой и таинственной». Эпитеты «терпкая» и особенно «таинственная» придает вину особенный ценностный смысл, но при этом вино, словно это всего лишь напиток, «оглушает», опьяняет в буквальном смысле слова. Предметны и отталкивающие «пьяницы с глазами кроликов». Но в одиннадцатой строфе мотив опьянения приобретает вновь символистский смысл некоего преобразования души («И все души моей излучины // пронзило терпкое вино»), хотя ощущаемое откровение представлено размытым, неопределенным и несколько сомнительным: «тайны» — «глухие», а «солнце» — «чье-то». Тем не менее и эти «тайны», и «солнце» явно противопоставлены скучному пошлому миру. «Глухие тайны» контрастируют с диким и глухим воздухом дачной местности из второй строки, а «солнце» — с бессмысленным кривящимся «диском» из двенадцатой. Соответственно, и финальное утверждение «Я знаю: истина в вине» отнюдь не звучит как простое согласие с возгласом пьяниц-пошляков — *In vino veritas*.

Л. К. Долгополов полагает, что «Незнакомка — лишь *смутное видение*, возникшее в пьяном мозгу поэта, призрак, созданный хмельным воображением»<sup>15</sup>. На мой взгляд, такая однозначная трактовка не учитывает символистского подтекста мотива вина<sup>16</sup>. У символистов вино соотносится с солнцем, это его мета-

<sup>14</sup> Сравнение с «кроликами» в соответствии с расхожими представлениями об этих зверьках привносит оттенок значения «похотливость».

<sup>15</sup> Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. Л., 1978. С. 62.

<sup>16</sup> Выбор слова «излучины» мотивирован, очевидно, его фонетическим сходством с «уключинами»; сходство указывает на семантически контекстуально обусловленный контраст двух лексем: скрипящие «уключины» принадлежат неприятному и постылому «дачному» миру, «излучины» относятся к *душе*. Одновременно важно и этимологическое родство «излучин» с «лучом». Солнечный луч — один из важных позитивных образов в мифопоэтике русского символизма. О луче как манифестации света в «мифопоэтическом» символизме см.: Ханзен-Лёве А. Указ. соч. С. 323–352.

Замечу, что блоковские образы «И перья страуса склоненные // В моем качаются мозгу» и «И все души моей излучины // пронзило терпкое вино» могут быть производными от бальмонтовского: «Свой мозг пронзил я солнечным лучом» (стихотворение «Солнечный луч» из сборника «Только любовь»). — Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / Сост. В. Бальмонт; вступ. ст. Л. Озерова; примеч. Р. Помирчего. М., 1980. С. 171.

фора-символ, как бы его манифестация и энергия. Так, Андрей Белый выстраивает в один семантический ряд солнце, золотое руно из греческого мифа об аргонавтах и вино: «Вино // мировое // пылает // пожаром // опять // то огненным шаром // блистать // выплывает // руно // золотое, // искрясь» («Золотое руно», 2. 1903)<sup>17</sup>.

Солнечное вино искрится в стихотворении Андрея Белого «На горах» (1903). В нем представлен Горбун, который «в небеса запустил / ананасом» — солнцем<sup>18</sup>. Это «отмеченный особой приметой жрец, заклиная стихии и приводящий космические силы в динамическое состояние (“Говорил // низким басом. // В небеса запустил // ананасом”), сочетающий небо и землю, холод и огонь <...> лирический субъект, предающийся “мистическому пьянству” и пребывающий в доверительно-игровых (“жизнетворческих”) отношениях с “горбуном седовласым”:

Я в бокалы вина нацедил,  
я, подкравшись боком,  
горбуна окатил  
светопенным потоком»<sup>19</sup>.

Солнце и вино «взаимоперетекают» друг в друга и в поэзии В. И. Иванова: «Как стремительно в величье бега Солнце! // Как слепительно в обличье снега Солнце!»; «Как пьянительно кипит у берега Солнце!»; «Солнце — сочность гроздий спелых» («Солнце», опубликовано 1906)<sup>20</sup>. Солнце обращается к сердцу — своему alter ego в мире людей: «Истекаешь неисчерно, // Поникаешь стратотерпно <...> Весь ты — радость, ранним-рано, // Брат мой, — весь ты кровь и рана // На краю вечеровом!» (В. И. Иванов, «Завет Солнца», опубликовано 1905)<sup>21</sup>. В образе вина просвечивают литургическая символика (таинство Причастия) и ассоциации (стратотерпчество) с Крестной Жертвой Иисуса Христа.

Характерен для символистской традиции и мотив опьянения весенним воздухом. Так, Иван Коневской пишет: «Захмелеем же мы, // Словно древние гунны лихие...» («Первозданная свежесть и резкость весны...», опубликовано 1899)<sup>22</sup>. Пьянит воздух: «И хмелем привольным эфира волны поят» («На лету», опубликовано 1899)<sup>23</sup>.

Действие в «Незнакомке» тоже приурочено к весне («весенний воздух»), хотя по контрасту с ожиданиями, питаемыми символистской традицией, весенний воздух не упоительно свеж, а «дик и глух».

А. Пайман категорически утверждает, что блоковский «поэт сидит в прокуренном станционном буфете и тупо вглядывается в собственное отражение на

<sup>17</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб., 2006. Т. 1. С. 82.

<sup>18</sup> Там же. С. 130.

<sup>19</sup> *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 4). С. 154.

<sup>20</sup> *Иванов В.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Т. 1. С. 224–225.

<sup>21</sup> Там же. С. 226.

<sup>22</sup> *Коневской Иван*. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. А. В. Лаврова. СПб.; М.: Прогресс-Плеяда, 2008 (Серия «Новая библиотека поэта»). С. 79.

<sup>23</sup> Там же. С. 80.

дне стакана с лилово-красным вином. Для того чтобы появление Незнакомки произвело надлежащий эффект, вино обязательно должно было иметь этот оттенок «лиловых миров»<sup>24</sup>. Таким образом, исследовательница интерпретирует вино в «Незнакомке» однозначно как атрибут негативного «лилового мира». Но поэт не случайно не упоминает о цвете вина, которое, кстати, в символистской поэзии обычно красное или золотое<sup>25</sup>.

Во второй строфе продолжается описание скучной обыденности, один из атрибутов которой — «пыль переулочная». Еще в раннем русском «декадентском» символизме (у К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, З. Н. Гиппиус, Федора Сологуба и др.), который А. Ханзен-Лёве именует «диаволическим», земная «пыль» противопоставлялась лучам солнца, которые поглощала и гасила: «Вблизи земли солнечные лучи тонут в пыли и тумане»<sup>26</sup>. Так, у Федора Сологуба «И светило надменное дня // Золотые лучи до земли // Предо мною покорно склоняя, // Рассыпает их в серой пыли» («По жестоким путям бытия...», 1890)<sup>27</sup>. У Блока же пейзаж петербургского пригорода одномерен, и ничто не противопоставлено «пыли», наделенной предметным эпитетом «переулочная»<sup>28</sup>.

Еще одна примета дачного пейзажа — «крендель булочный» (вывеска булочной), который «чуть золотится». Золотой цвет приписан обыденному предмету, а его интенсивность минимальна («чуть золотится»)<sup>29</sup>.

В символистской же традиции золото и золотой цвет обозначали высочайшую интенсивность солнечного свечения, лучения и обладали устойчивым положительным смыслом.

К. Д. Бальмонт в стихотворении «Будем как Солнце! Забудем о том...» из сборника «Будем как солнце» (1903) наделяет атрибутом «золотой» сон — мечту, уподобляя ее солнцу. Поэт восклицает: «Будем как солнце всегда — молодое, // Нежно ласкать огневые цветы, // Воздух прозрачный и все золотое»<sup>30</sup>. Поэзия — золотиносная: «И хоть струны поэта звончей золотого червонца, // Я не в силах исчерпать всю властность, всю чару твою» («Гимн Солнцу», 7)<sup>31</sup>.

<sup>24</sup> Пайман А. Указ. соч. С. 271.

<sup>25</sup> Ханзен-Лёве А. Указ. соч. С. 272, здесь же примеры из поэзии Андрея Белого.

<sup>26</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб., 1999 (Серия «Современная западная русистика». Т. 20). С. 212, 221.

<sup>27</sup> Сологуб Федор. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. М. И. Дикман. Л., 1979 (Серия «Библиотека поэта. Большая серия»). С. 98.

<sup>28</sup> В парном к «Незнакомке» стихотворении «Там дамы щеголяют модами...» (1906–1911) Блок прибегает к намеренному стилевому диссонансу, «оксюморону» в строке «Над пылью солнечных озер» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 187). Взаимоисключающие смыслы — «пыльность» и «солнечность» — оказываются совмещенными.

<sup>29</sup> Так как вино в блоковском стихотворении, очевидно, обладает благодаря посредничеству символистской традиции амбивалентной — утверждаемой всерьез и кощунственно «пародируемой» соотносительностью с вином Евхаристии, то не исключено, что «крендель булочный» ассоциируется в свой черед с евхаристическим хлебом — Телом Христовым (но — в отличие от вина и Крови Христовой — только как его лживое и кощунственное замещение в пошлом и пустом мире).

<sup>30</sup> Бальмонт К. Избранное. С. 123.

<sup>31</sup> Там же. С. 168.



По характеристике А. Ханзен-Лёве, на втором, «мифопоэтическом» этапе русского символизма, к которому относятся первые сборники Блока и Андрея Белого, «либо золото как качество прямо символизирует солнечное начало <...> либо солнечное начало объективируется в золотое»<sup>32</sup>. Андрей Белый развивал «аргонавтический» миф о *золотом* руно: «...“аргонавтический” миф воплощался в сознании Белого в разновидность мифа эсхатологического: искание “золотого руна” уподоблялось устремлению к солнцу, в образе солнца, в свою очередь, символизировалось достижение окончательного гармонического примирения “земного” и “небесного” начал. Так истолковывает античный миф стихотворение Белого “Золотое руно” (октябрь 1903 г.) — своеобразный пароль “аргонавтов” и посвятельная клятва...»<sup>33</sup>.

Мир «Золотого руна» полон золота: «Золотая, эфир просветится // и в восторге сгорит»; «Закатилось оно — // золотое, старинное счастье — золотое руно!»; у аргонанта «труба золотая» («Золотое руно», 1)<sup>34</sup>. Стихотворение Андрея Белого — один из ключевых текстов его поэтической книги, в названии которой также присутствует золото, — «Золото в лазури».

В письме Э. К. Метнеру от 19 апреля 1903 г. Андрей Белый так разъяснял созданный им миф об «аргонантах»: «Аргонанты рвутся к солнцу. <...> Они подстерегли златотканые солнечные лучи, протянувшиеся к ним сквозь миллионный хаос пустоты — все призывы: они нарезали листы золотой ткани, употребив ее на обшивку своих крылатых желаний. Получились солнечные корабли, излучающие молниезарные струи. <...> Сияющие латники ходят теперь среди людей, возбуждая то насмешки, то страх, то благоговение. Это рыцари ордена Золотого Руна. Их щит — солнце. <...> Это все аргонанты. Они полетят к солнцу. Но вот они взошли на свои корабли. <...> И все улетели. <...> Помолитесь за них: ведь и мы собираемся вслед за ними. Будем же собирать *солнечность*, чтобы построить свои корабли»<sup>35</sup>.

Трактовка Андреем Белым античного мифа о путешествии аргонантов была воспринята другими символистами; не случайно один из журналов этого литературного движения был назван «Золотое руно» (1906–1909)<sup>36</sup>. Солнце — это золотой огонь: «И всё ярче рассвет // золотого огня. // И всё ближе привет // беззакатного дня» («Старец», 1900)<sup>37</sup>.

У Блока золото встречается не столь часто, как у автора «Золота в лазури», но у героини блоковского стихотворения «Мы встретились с тобой на закате»

<sup>32</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. С. 180, здесь же примеры и их анализ (с. 180–196).

<sup>33</sup> Лавров А. В. Указ. соч. С. 115.

<sup>34</sup> Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 81.

<sup>35</sup> Цит. по кн.: Лавров А. В. Указ. соч. С. 116–117.

<sup>36</sup> «Все в журнале <...> уже начиная с заглавия, избранного под заведомым воздействием известного стихотворения Андрея Белого “Золотое Руно” и образной символики кружка московских “аргонантов”, — было ориентировано на готовые образцы и настойчиво претендовало на полноту и законченность их выражения» (Лавров А. В. «Золотое руно» // Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и разыскания. С. 461). Название было избрано без согласия московских «аргонантов» (см.: Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 124).

<sup>37</sup> Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 95.



из книги «Стихи о Прекрасной Даме» «золотое весло»<sup>38</sup>. «Стихи о Прекрасной Даме» проникнуты воздействием философии и поэтического творчества В. С. Соловьева, который поселил Вечную Женственность, царицу в золотом дворце: «У царицы моей есть высокий дворец, // О семи он столбах золотых»; этот дворец также именуется «чертог золотой» («У царицы моей есть высокий дворец...», 1875–1876)<sup>39</sup>.

В «Незнакомке» же «все прежние положительные символы приобретают в присутствии Незнакомки обратный смысл: весна тлетворна, лунный диск бессмысленно кривится в небе, дети плачут и даже почудившееся издали золото оказывается всего лишь золотящимся кренделем булочной...»<sup>40</sup>.

Еще один признак отталкивающей приземленной яви в «Незнакомке» — скрип (лодочных) уключин (тринадцатая строка)<sup>41</sup>. В поэзии Блока периода «тезы» лодка и весло — атрибуты Прекрасной Дамы, исполняющей роль психопомпа, проводника души лирического субъекта в иной, сверхреальный мир: «Мы встречались с тобой на закате, // Ты веслом рассекала залив», у героини стихотворения — еще раз отметим это — «золотое весло» («Мы встречались с тобой на закате»)<sup>42</sup>.

Квинтэссенция омерзительной пошлости заключена в строке, завершающей четвертый катрен: «Бессмысленно кривится диск». «Диск» — именование солнца в поэзии Андрея Белого: «В тучу прячется солнечный диск» (Андрей Белый. «Три стихотворения», 3);<sup>43</sup> И солнца диск почил в огнях» (Андрей Белый. «Преданье», 5 (1903)<sup>44</sup>. Поэтому утверждение А. Ханзен-Лёве, что в «Незнакомке» «диск» лунный, а не солнечный<sup>45</sup>, сомнительно.

В символистской поэзии, особенно на мифопоэтической ее стадии, солнце — один из главных образов — мифологем. Культ солнца прослеживается еще в предсимволистской поэзии. Таков образ «солнце мира» у А. А. Фета:

И так прозрачна огней бесконечность,  
И так доступна вся бездна эфира,  
Что прямо смотрю я из времени в вечность  
И пламя твое узнаю, солнце мира.

<sup>38</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 194.

<sup>39</sup> Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. ст., подг., сост. и примеч. З. Г. Минц. Л., 1974 («Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание»). С. 62.

<sup>40</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. С. 271.

<sup>41</sup> Предметные «уключины» контрастируют с мистическим символическим «ключом», о котором говорится в последней строфе; совпадение корня сочетается с контрастностью поэтических функций этих двух лексем.

<sup>42</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 194.

<sup>43</sup> Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 89.

<sup>44</sup> Там же. С. 147.

<sup>45</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. С. 271. «Кривится», конечно, допустимо понимать как указание на «кривизну» лунного серпа, месяца (в отличие от солнечного круга), но для символистской поэтики визуальная мотивировка метафоры совершенно необязательна.

И неподвижно на огненных розах  
 Живой алтарь мироздания курится,  
 В его дыму, как в творческих грезах,  
 Вся сила дрожит и вся вечность снится.

(«Измучен жизнью, коварством надежды...», 1864(?))<sup>46</sup>

И. Ф. Анненский пишет «Солнечный сонет» (опубл. 1904). Для Николая Минского солнце — «чистейшего света чистейший родник» («Солнце (Сцена из поэмы о Мироздании)», опубл. 1880)<sup>47</sup>. В уже собственно символистской лирике Ивана Коневского содержится призыв-заклинание: «Внедряйся в меня ты, о свет прославленный, горний!» («На лету», опубл. 1899)<sup>48</sup>. Показателен и цикл Ивана Коневского «Сын солнца» (опубл. 1899).

В раннем русском «декадентском» («диаволическом», согласно А. Ханзен-Лёве) символизме «солнце возникает лишь в негативно-деструктивном аспекте: если иллюзорный мир луны не имеет реальной полноты, то мир солнца для лунного человека исполнен чрезмерной жизненной силы, лунному человеку не вынести огня солнца. Вблизи земли солнечные лучи тонут в пыли и тумане и, таким образом, ослабевают, свету же луны эта опасность не угрожает — недостаток тепла и силы компенсируется “четкостью” и “чистотой”...». Развивая эту мысль, исследователь поясняет: на первой стадии символизма «роль солнечного начала <...> имеет или второстепенный или отчетливо негативный, деструктивный характер. Здесь примечательно сходство с гностической космогонией, в которой классическая гармония солнца и луны деформируется»<sup>49</sup>.

Естественно, А. Ханзен-Лёве отмечает, что «позднее Бальмонт в своем сборнике “Будем, как солнце” с вызывающей остротой формулирует идею победы над лунной диаволикой и вступление на солнечную ступень жизни...». Однако эта метаморфоза объясняется ученым тем, что бальмонтские гимны Солнцу принадлежат (как и раннее творчество Блока) уже ко второму, «мифопоэтическому» этапу в истории русского символизма; впрочем, как показывает А. Ханзен-Лёве, и на этой стадии у Бальмонта «следы диаволического солнца» не исчезают<sup>50</sup>.

Бальмонтское прославление солнца приобретает черты программной декларации:

«Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце...»;<sup>51</sup> «Будем как солнце всегда — молодое, // Нежно ласкать огневые цветы, // Воздух прозрачный и все золотое» («Будем как солнце! Забудем о том...»);<sup>52</sup> «Вот и солнце, удаляясь на покой, //

<sup>46</sup> *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959 (Серия «Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание»). С. 98.

<sup>47</sup> Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., подг. текста, сост., примеч. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб., 2005 (Серия «Новая библиотека поэта»). С. 296.

<sup>48</sup> *Коневской Иван.* Стихотворения и поэмы. С. 79.

<sup>49</sup> *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. С. 212, 221.

<sup>50</sup> Там же. С. 213.

<sup>51</sup> *Бальмонт К.* Избранное. С. 122.

<sup>52</sup> Там же. С. 123.

Опускается за сонною рекой. // И последний блеск по воздуху разлит, // Золотой пожар за липами горит» («Голос заката», I); <sup>53</sup> «Жизни податель, // Светлый создатель, // Солнце, тебя я пою! <...> Дай мне на пире звуком быть в лире, — // Лучшего в мире // Счастья нет» («Гимн Солнцу», 1)<sup>54</sup>. Обращаясь к солнцу, поэт утверждает: «Выводишь в мир, томившийся во мраке, // К красивой цельности отдельной красоты» («Гимн Солнцу», 3)<sup>55</sup>.

Бальмонт: «О мироздатель, // Жизни податель, // Солнце, тебя я пою» («Гимн Солнцу», 7)<sup>56</sup>.

Как писал Эллис в книге «Русские символисты» о солярных стихах Бальмонта, «поэт молится солнцу, как сын земли, он видит ясный лик золотого бога над собой <...>»<sup>57</sup>.

О стихотворении он утверждал: «<...>Подобно древним жрецам Мексики, он готов принести без колебания свое бедное сердце Великому Золотому Богу, чтобы умилостивить его и умолять снова и снова пылать на небосводе. Земной мир исчез, все ближе и ближе сверкающий лик пламенного бога... Туда в эфир, в объятия небесного огня, в золото новых и вечно-живых откровений; должно отныне забыть все земное, каждый пусть станет отражением великого бога, его золотым отблеском <...>»<sup>58</sup>. По замечанию Эллиса, «ни один из наших поэтов не отразил в таких ослепительных символах мистический культ мировой души, Солнца...»<sup>59</sup>.

В сборнике «Будем как солнце» Бальмонт предпринял «попытку выстроить космогонич[ескую] картину мира, в центре к[оторо]й находится верховное божество — Солнце»<sup>60</sup>.

Тем не менее, по мнению А. Ханзен-Лёве, бальмонтковский культ солнца еще далек от солярной мифопоэтики второй стадии русского символизма<sup>61</sup>. Бальмонтское «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...» — «доминирование солнца, его витализующей и иллюминирующей силы провозглашено совершенно однозначно, но в отличие от “чистой” мифопоэтики имажинативный мир поэта <...> противопоставлен солярному миру: “видеть Солнце”, “петь о Солнце” и т. д. Художник претендует на то, чтобы в мире своей “мечты” царить точно так же, как солнце в природе, в космосе (поэтому не “будем солнцем”, а “будем как Солнце”...»<sup>62</sup>.

«Мифопоэтический» символизм создает собственные, новые гимны солнцу. Андрей Белый возвещает:

Солнцем сердце зажжено.

<sup>53</sup> Бальмонт К. Избранное. С. 123.

<sup>54</sup> Там же. С. 164.

<sup>55</sup> Там же. С. 166.

<sup>56</sup> Там же. С. 176.

<sup>57</sup> Эллис (Кобылинский Л. Л.) Русские символисты. Томск, 1998. С. 90.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Там же. С. 91.

<sup>60</sup> Азадовский К. М. Бальмонт Константин Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 150.

<sup>61</sup> О солярном мифе в «мифопоэтическом» символизме (наиболее полно он представлен у Андрея Белого и В. И. Иванова) см.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм: Космическая символика. С. 166–180.

<sup>62</sup> Там же. С. 163. О мотиве «солнца любви» у Бальмонта см.: Там же. С. 167.

Солнце — к вечному стремительность.  
Солнце — вечное окно  
В золотую ослепительность.  
(«Солнце»)<sup>63</sup>

Отдал щедрую дань солярному мифу и В. И. Иванов в стихотворениях «Хор солнечный» (опубл. 1906), «Псалом солнечный» (опубл. 1906).

Для поэтов этой стадии символизма характерен символ Солнце-Христос, навеянный литургическим именованием Иисуса Христа «Солнце Праведное». В «Псалме солнечном» В. И. Иванова солнце — это и «полный, торжественный гроб, // Откуда Воскресший, очам нестерпимо, выходит во славе» («Псалом солнечный», опубл. 1906), и символ воскресения лирического субъекта: «Я, забывший, я, забвенный, // Встану некогда из гроба, // Встречу свет твой в белом льне; // Лик явленный, сокровенный // Мы сольем, воскреснув, оба, // Я — в тебе, и ты — во мне!» («Солнце-двойник», опубл. 1905)<sup>64</sup>. Солнце — символ воскресения Христова в стихотворении В. И. Иванова «Путь в “Эммаус”» (опубл. 1906).

В «Незнакомке» все мифопоэтические смыслы, аккумулированные символизмом в образе солнца, отброшены: «диск» *бессмысленный*, а кривится<sup>65</sup> он, видимо, не будучи в состоянии удержать гримасу от пошлости обстающей жизни.

Излюбленная временная ситуация в мифопоэтическом символизме — это вечер как переход от дня к ночи, как момент заката, захода солнца. Вечер, время перехода, предстал как момент, изъятый из обычного течения жизни, как период откровений и преображений. У Блока свидетельство этому — стихотворение «Мы встречались с тобой на закате» из книги «Стихи о Прекрасной Даме». В «Незнакомке» заката нет, время словно остановлено, «диск» бессмысленно висит в небе. В мифопоэтическом символизме мотив остановленного вечернего времени встречается. Таков невероятный, волшебнo-чудесный *беззакатный закат* в цикле Андрея Белого «Закаты» (1902). А в стихотворении «Старец» поэт возглашает: «И всё ярче рассвет // золотого огня. // И всё ближе привет // беззакатного дня»<sup>66</sup>. Но такое преодоление времени полно высшего блага и смысла. Блок же, обращаясь к мотиву остановившегося времени, подменяет утверждающий смысл негацией, отрицанием: времени нет, потому что все повторяется, и пошлость торжествует.

«Незнакомка» — стихотворение, очень сложным, нетривиальным образом соотношенное с поэтической традицией: «простое» отбрасывание ее сочетается с «пародированием» и амбивалентным отрицанием-утверждением. Это опыт осмысления мифопоэтическим символизмом своего призвания и своей «неудачи».

<sup>63</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 82.

<sup>64</sup> *Иванов В.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Т. 1. С. 228, 229.

<sup>65</sup> Слово «кривится», по-видимому, значимо и своим родством с «кривизной» как криво душим и неправдой; «диск» в «Незнакомке» — это солнце *неправое* и *неправедное*.

<sup>66</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 95.

## V

### В. М. ТОЛМАЧЁВ

#### I. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1. *Текст стихотворения* печатается по изд.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2. С. 122–123 (текстологические и историко-литературные комментарии к стихотворению О. А. Кузнецова. С. 759–764). См. также комментарии к стихотворению, выполненные В. Н. Орловым: *Блок Александр*. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2. С. 423.

#### 2. *История текста*

Впервые: *Блок А. Нечаянная Радость*. Второй сборник стихов. М.: Скорпион, 1907. С. 21–23 (раздел «Весеннее», без даты, указано место написания — «Озерки»; книга вышла в самом конце декабря 1906 г.). Публикация в «Литературном календаре-альманахе» (СПб., 1908. С. 98–99) содержит искажение в строке 52 («Я знаю: истина во мне!»). В рабочем экземпляре Кн. 2 «Нечаянная Радость» (1904–1906) из «Собрания стихотворений» (М.: Мусaget, 1912, изд. второе, дополненное, раздел «Весеннее», подпись «Озерки. 24 апреля 1906»), служившем Блоку для подготовки третьего, переработанного издания своей поэзии («Стихотворения, кн. 2 (1904–1907)». М.: Мусaget, 1916), поэт изменил датировку с «24 апреля 1906» на «Апрель 1906», а также, изменив композицию книги, включил «Незнакомку» в раздел «Город».

В четвертом издании («Стихотворения. Книга вторая (1904–1908). Издание четвертое, дополненное». Пб.: Земля, 1918) текст «Незнакомки» и расположение стихотворения в композиции книги («Город (1904–1908)») больше не менялись. В «Собрании стихотворений» текст «Незнакомки» сопровождается авторским примечанием: «Развитие темы этого и смежных стихотворений — в лирической драме того же имени». По мнению В. Н. Орлова, под смежными стихотворениями имелись в виду «Там дамы щеголяют модами...», «Твое лицо бледней, чем было...», «Там, в ночной завывающей стуже...», «Шлейф, забрызганный звездами...».

#### 3. *Авторский комментарий к «Незнакомке»*

Содержится в статье Блока «О современном состоянии русского символизма (По поводу доклада В. И. Иванова)» (1910): «Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти *слова*. Вместе с тем они

начинают *окрашиваться*... <...> Как бы ревнуя одинокого теурга к Заревой ясности, некто внезапно пересекает золотую нить зацветающих чудес; лезвие лучезарного меча меркнет и перестает чувствоваться в сердце. Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок; как сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой сумрак (лучшее изображение всех этих цветов — у Врубеля) при раздирающем аккомпанементе скрипок и напевов, подобных цыганским песням. Если бы я писал картину, я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз. <...> Переживающий все это — уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых «двойниками»), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков. В каждый момент он скрывает, при помощи таких заговоров, какую-нибудь часть души от себя самого. <...> мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим “анатомическим театром” или *балаганом*, где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами... <...> Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское *декадентство*). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло, наконец то, что я (лично) называю «*Незнакомкой*»: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо. <...> Незнакомка. 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»<sup>1</sup>.

См. также косвенный комментарий к стихотворению в статье «Ирония» (1908): «Перед лицом проклятой иронии — все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешано, как в кабаке и мгле. Винная истина, “in vino veritas” — явлена миру, все — едино, единое — есть мир; я пьян, ergo — захочу — “приму” мир весь целиком, упаду на колени перед Незнакомкой, соблазню Беатриче; барахтаясь в канаве, буду полагать, что парю в небесах... <...> И как нам не быть зараженными ею, когда только что прожили мы ужасающий девятнадцатый век... <...> И все мы, современные поэты... <...> пропитаны провокаторской иронией Гейне. <...> Кто знает то состояние, о котором говорит одинокий Гейне: “*Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо!*”»<sup>2</sup>.

#### 4. Место написания стихотворения

«Незнакомка» написана в Озерках, дачной местности около Петербурга. Именно в Озерках Блок в 1906 г. «любил романтически “пропадать”, ища забвения в вине. Здесь декорация стихотворения “Незнакомка”. Пристрастие Блока к “Озеркам” продолжалось довольно долго»<sup>3</sup>. В дневнике друга Блока Е. П. Иванова (запись от 9 мая) описывается их совместная поездка в Озерки:

<sup>1</sup> Блок Александр. О современном состоянии русского символизма // Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова и др. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5. С. 427–430.

<sup>2</sup> Там же. С. 346–349.

<sup>3</sup> Чулков Г. Годы странствий / Сост. М. В. Михайлова. М.: Эллис Лак, 1999. С. 395.



«Пошли на озеро, где “скрипят ключины” и “визг женский”. В Шувалово прошли. <...> Потом Саша с какой-то нежностью ко мне, как Вергилий к Данте, указывал на “позолоченный” “крендель булочной” на вывеске кафе. Все это он показал с большой любовью. Как бы желая ввести меня в тот путь, ...которым велся он тогда в тот вечер, как появилась Незнакомка. Наконец, привел на вокзал Озерковский <...> Из большого венецианского окна видны “шлагбаумы”, на все это он указывал по стихам. В окне видна железная дорога <...> поезда часто проносятся мимо <...> Зеленеющий в заре кусок неба то закрывается, то открывается. С этими пролетающими машинами и связано появление в окне незнакомки»<sup>4</sup>.

См. также письмо Блока Г. Чулкову от 4 апреля 1906 г.: «Вчера мы с Евг. П. Ивановым шли вечером к Вам, но вдруг повернули и уехали на острова, а потом в Озерки — пьянствовать. Увидели красную зарю»<sup>5</sup>. Поездки Блока в Озерки продолжались и позднее. В воспоминания Вл. Пяста («Воспоминания о Блоке», 1923) включено письмо Блока Пясту от 3 июля 1911 г.: «Вчера я взял билет в Парголово и ехал на семичасовом поезде. Вдруг увидел афишу в Озерках: цыганский концерт. Почувствовав, что здесь — судьба, и что ехать за Вами и тащить Вас на концерт уже поздно, — я остался в Озерках. И действительно: они пели Бог знает что, совершенно разодрали сердце; а ночью в Петербурге под проливным дождем на платформе та цыганка, в которой собственно и было все дело, дала мне поцеловать руку — смуглую с длинными пальцами — всю в броне из колючих колец. Потом я шатался по улице, припелся мокрый в Аквариум, куда они поехали петь, посмотрел в глаза цыганке и поплелся домой»<sup>6</sup>.

В этих же воспоминаниях, комментируя события весны 1906 г., Пяст отмечает следующее: «По сдаче каждого экзамена позволяет себе продолжительную прогулку, — и, кажется, судя по письму ко мне в Мюнхен, заходит в ресторан пить красное вино. Я не думаю, что это метафора. Насколько помню, это он обучил Г. И. Чулкова “пить красное вино” (с начала будущего сезона), именно привыкнув это делать сам между экзаменами (изредка, конечно)»<sup>7</sup>.

В «Незнакомке» отражены, судя по откликам мемуаристов, путеводителям начала XX в., как элементы обстановки Озерков (крендель на вывеске булочной; одно из озер; катанье на лодках; Озерковский вокзал; дальний берег озера), так и вехи некоего пути, сделанного лирическим героем (дачный поселок, озеро, вокзальный ресторан с видом на озеро).

5. *Время написания «Незнакомки»*

24 апреля (7 мая по н. ст.).

6. *Исторический фон стихотворения*

а. Открытие первой сессии новоизбранной Первой Государственной думы (27 апреля — 8 июля 1906 г.), 23 апреля в связи с этим событием приняты «Вы-

<sup>4</sup> Блоковский сборник. I. Тарту, 1964. С. 406. Впервые этот фрагмент цитировался В. Н. Орловым по рукописи с некоторыми разночтениями (Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2. С. 243).

<sup>5</sup> Чулков Г. Указ. соч. С. 374.

<sup>6</sup> Пяст Вл. Стихотворения. Воспоминания / Сост. Н. Бренников. Томск, 1997. С. 139.

<sup>7</sup> Там же. С. 106.



сочайше утвержденные Основные Государственные Законы», регулирующие разделение полномочий между императорской властью и организованным по Манифесту 17 октября 1905 г. Парламентом, состоящим из Государственного Совета и Государственной Думы; б. Третье явление Кометы Э. Холмса — периодической кометы в Солнечной системе, впервые замеченной в созвездии Персея (Туманность Андромеды) 6 ноября 1892 г. (после первого своего «явления» в 1892 г. эта удаляющаяся комета время от времени ярко вспыхивала, демонстрировала «хвост-шлейф», чем загадала загадку астрономам: после 1892 г. она наблюдалась в 1899–1900 гг., затем, ослепительно вспыхнув в 1906 г., «исчезла» как светило, соперничающее с солнцем и луной, до 2007 г.).

### 7. Биографический фон стихотворения

а. Сдача Блоком государственных экзаменов в Петербургском университете с 4 марта по 5 мая 1906 г., потребовавшая от поэта большого напряжения и довольно строгой регламентации своего времени (после сдачи того или иного экзамена Блок, открывший пристрастие к спиртному, позволял себе напиваться, а также пускался в ночные блуждания по предместьям Петербурга). К весне 1906 г. интимные отношения между А. Блоком и Л. Менделеевой зашли в тупик. См. объяснения Л. Д. Менделеевой-Блок по этому поводу в очерке «И были, и небылицы о Блоке и себе»<sup>8</sup>.

б. Развитие запутанных любовных отношений между Л. Д. Блок и А. Белым (Белый приехал в Петербург 15 апреля 1906 г., пробыл в городе до начала мая), которые угнетали Блока; не изменяя жене в «мистическом» смысле, он, тем не менее, обращался к проституткам. Интерпретацию отношений Л. Д. Блок / А. Белый в апреле 1906 г., данную Б. Н. Бугаевым (Белым), см. в его мемуарах<sup>9</sup>. В этих воспоминаниях отражен момент создания «Незнакомки»: «Л. Д. допускала меня к разговорам; ходил к ней; запомнился день; был он душен и мутен: гроза приближалась; молчали; Л. Д. ушла взглядом в страду. А. А. в эти дни я почти не видал; он сидел у себя; и потом — исчезал он. / Однажды в 12 ночи — он: входит в мятом своем сюртуке, странно серый, садится; и — каменеет у стенки; Л. Д.: / — “Саша, — пьяный?” / А. А. — соглашается: / — “Да, Люба: пьяный...” / Вернулся в тот день с островов; в ресторане им было написано стихотворение «Незнакомка» <...> Стихотворение фигурирует, как автограф: я помню бумажку с набросанными сроками; склоняюсь — над почерком: сравниваю начертания букв с начертаниями первых писем; да, да: изменилась рука; там — крупнее, прямее, нажимистей, четче; здесь — более хвостиков, закруглений; и — буквы сливаются: спешка! <...> Стихотворение “Незнакомка” — отверг; напечатано было впоследствии стихотворение “Клеопатра”; и стало ясно, что “Незнакомка” — явление “Клеопатры”, лежавшей в музее и вставшей, зашедшей к Вертгейму, одевшейся в модное все, прикатившей в экспрессе в Россию, явившейся к Блоку: / И веют древними поверьями / Ее упругие шелка. / Тут — “поверья” Египта, проклятого для А. А., наградившего страшною музою, о которой он сказал потом: / И когда ты смеешься над верой, / Над тобой загорается вдруг, — /

<sup>8</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1.

<sup>9</sup> *Белый Андрей*. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Сост. А. В. Лавров. М., 1997. С. 228–230.

Тот неяркий, пурпурово-серый / И когда-то мной виденный круг». См. более позднюю редакцию этого описания<sup>10</sup>.

#### 8. Творческий фон стихотворения

Переход от религиозных стихотворений о Прекрасной Даме, о вечно-женственном к ироническим, «гейневским», «бодлеровским»<sup>11</sup> стихотворениям, а также к теме «*мистицизма в повседневности*» (курсив Блока, запись в дневнике от 18 января 1906 г.<sup>12</sup>). Посещение «сред» Вяч. Иванова. В конце марта закончена подготовка сборника лирики «Нечаянная Радость». Начало апреля — драма «Балаганчик» напечатана в альманахе «Факелы». 25 апреля написано письмо В. Брюсову, где, в частности, говорится: «А ведь современная мистерия немножко кукольна: пронизана смехом и кувыркается»<sup>13</sup>. 6 мая написана поэма «Ночная фиалка». К октябрю закончена статья «Поэзия заговоров и заклинаний».

#### 9. Поэтические источники стихотворения

По давно установленной традиции «Незнакомка» сопоставляется прежде всего с другими поэтическими текстами Блока, где возникает образ Незнакомки в процессе его развития от Прекрасной Дамы к земной женщине. За долгие годы такого подхода, накопившего немало ценных наблюдений общего плана, особенности поэтической трактовки Блоком своего главного символа именно в «Незнакомке» остались в значительной степени непроясненными. Поэтому в дальнейшем мы постараемся исключить другие стихотворения Блока из анализа и отразим в «Незнакомке» биографию поэта, конкретику его диалога с русской (прежде всего, речь идет об А. С. Пушкине) и зарубежной литературой.

Комментаторы «Незнакомки», отмеченные О. А. Кузнецовой, обратили внимание на переключку стихотворения с поэзией Данте (первая песнь «Ада»), А. С. Пушкина («Не пой, красавица, при мне...», 1828; «Что в имени тебе моем...», 1830), М. Ю. Лермонтова («Из-под таинственной холодной полумаски...», «Свиданье», 1841), В. С. Соловьева («Три Свидания», 1898), В. Я. Брюсова («Прохожей», 1900), И. Ф. Анненского («Трактир жизни», 1904), а также с прозаической книгой Г. Гейне «Путешествие на Гарц» (1826, рус. изд. Полн. собр. соч., 1904) — образы дам в шелковом плаще и в шляпе с «страусовыми перьями».

\* «друг единственный» (17) // «Лежу один и думаю: / Ужели не во сне / Свиданье в ночь угрюмую / Назначила ты мне? / И в этот час таинственный, / Но сладкий для любви, / Тебя, мой друг единственный, / Зовут мечты мои» из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841, вторая строфа, строки 5–12). — Наблюдение Вл. Орлова (1984).

\* «лакеи сонные торчат» (22) // «Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи, / Тот же гам и тот же чад...» из стихотворения

<sup>10</sup> *Белый А.* Между двух революций. М.: Худ. лит., 1990. С. 75.

<sup>11</sup> «Есть удивительное сходство между этими на первый взгляд несходными поэтами. У Бодлера явственное богохульство, но он тоже мученик веры, тоже абсолютно правдивый и тоже в своей дневниковой поэзии кающийся. <...> Оба — родственники в поэзии: через Лермонтова и Альфреда де Виньи» (*Оцуп Николай.* Современники [1926]. Нью-Йорк: Орфей, 1986. С. 228).

<sup>12</sup> *Блок Александр.* Записные книжки. 1901–1920 / Сост. Вл. Орлова. М.: Худ. лит., 1965. С. 73.

<sup>13</sup> *Блок Александр.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 8. С. 153.

И. Анненского «Трактир жизни» (1904, строки 1–4). — Наблюдение Вл. Орлова (1984).

\* «In vino veritas!» (24) // Эту латинскую поговорку обыгрывает римский историк Плиний Старший («Naturalis historia», XIV): «Vulgoque veritas jam attributa vino est» («Общепринято вину приписывать правдивость»).

\* «(Иль это только снится мне?)» (26) — возможно, цитата из стихотворения «Опять стою я над Невой...» (1868, строка 9–12) Ф. И. Тютчев: «Во сне ль все это снится мне, / Или гляжу я в самом деле, / На что при этой же луне / С тобой живые мы глядели?». — Наблюдение О. А. Кузнецовой.

\* «И очарованную даль» (40) // «И от мира уводила / В очарованную даль» из стихотворения А. С. Пушкина «Рифма, звучная подруга...» (1828, строки 11–12). — Наблюдение М. С. Альтмана (1973).

\* «на дальнем берегу» (48) // «Напоминают мне оне / Другую жизнь и берег дальний.» из стихотворения А. С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне...» (1828); также: «Что в имени тебе моем? / Оно умрет, как шум печальный / Волны, плеснувшей в берег дальний, / Как звук ночной в лесу глухом» из стихотворения А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем?» (1830, строка 3). — Наблюдение М. С. Альтмана (1973).

#### 10. Название стихотворения

О. А. Кузнецова отмечает, что «впервые о Незнакомке (применительно к героине поэмы Вл. Соловьева “Три свидания”) Блок говорит в письме к Андрею Белому от 3 февраля 1903 года»<sup>14</sup>. Приведем фрагмент этого письма: «Все это объяснит Вам один из моментов моих видений. В каком-то пятне (опять не зрительное, и т. д.) мелькает и дрожит, то расширяя, то стискивая самую себя, сущность и цель. <...> Рассматриваю и созерцаю Незнакомку. Вот здесь — Ее спокойное, а здесь — вихревое. Это — Ее время — история (так сменялась Она в истории — отдыхала в греческих мраморах и разметала торговые города на Средиземном море во время крестовых походов). Это ее — пространство — догма (так сменяется Она пространственно — здесь вот взмахнула крыльями и приняла контур горы, а здесь — легла и рапласталась в пустыню, манящей позой указав сама свою подчиненность — женское, а не Женственное). Но все это — только одно, и знаю, что это победится Иным. Здесь — мучительные придатки и убыли Вечно-Женственной, когда же и где же Она Сама?»<sup>15</sup>.

Смысл сказанного обыгрывает тему переписки Блока и Белого в 1903 г. Петербургский поэт отстаивает свою творческую позицию искать престолы своей Прекрасной Дамы не только духовно, «по ту сторону», но и физически, как «Жены пространства», «по сю сторону» (см. также письмо от 18 июня 1903 г.). Этим Блок и помещает Прекрасную Даму как «Другую» в движение истории (она как бы не окончательна), в народную душу, в себя (отражение ее движений), и эротизирует образ, приближает к земле, отказываясь воспринимать его «догматически». В переписке 1903 г. искание Лучезарной Девы ассоциируется

<sup>14</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2. С. 763.

<sup>15</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919 / Публ., сост. А. В. Лавров. М., 2001. С. 38.

Блоком с пробуждением в «сердце» поэта музыки поэзии, с «мостом между временем и пространством», с движением «от музыки к поэзии»<sup>16</sup>.

11. *Отзывы современников о «Незнакомке» и образах этого стихотворения*

По мнению многих современников, Блок сплел в стихотворении «визионерство с реальной жизнью» (С. Венгеров), «грезы с обыденщиной» (А. Измайлов). Некоторые современники специально обратили внимание на демоничность стихотворения. А. Белый связал ее с традицией женских образов М. Лермонтова («взгляд, сквозящий чернотой небытия»), В. Брюсов — с переходом от ранних стихов с их «божественным, вечно-женственным началом» к новому этапу, Н. Гумилев — с образом «русалки города, требующей, чтобы влюбленные в нее отрелись от своей души».

**М. Волошин** (1907): «Как лунатик проходит по стогнам шумящего и освещенного города, и в меняющихся убегающих ликах жизни все то же единое, неизменное, вечное лицо Прекрасной Дамы, которая здесь в городе проходит Незнакомкой... <...> все происходящее вокруг него он ощущает и переживает не здесь, а в невидимом граде мечты своей. Все, что приходит извне, претворяется сквозь сонный кристалл его сознания»<sup>17</sup>.

**А. Белый** (1908): «“Драмы” Блока — обломки рухнувших миров (того и этого), как попало соединенные в своем полете в пустоту: здесь к реальному образу приставлена голова Небесного Виденья, там к образу Виденья приставлена голова восковой Клеопатры или чертяки или даже голова из сыра «бри» <...> ряд синематографических ассоциаций, бессвязность — вот смысл блоковской драмы»<sup>18</sup>; «...”Прекрасная Дама” изменяет свой облик во внутреннем мире, она продолжает это изменение, делаясь “Незнакомкой”, раздваиваясь между “Незнакомкой” и “звездой”; — потом звезда сверху падает — в Проститутку... Раздвоение идет своим нормальным путем до последних пределов, и Блок, с присущей ему “трагедией трезвости”, с особым тщанием разлагает этот мир; но, с другой стороны, этот мир, сначала не узнанный, продолжается в нем...” (1921)<sup>19</sup>.

**К. Чуковский** (1908): «Но одному только Блоку пришлось вывести эту Владычицу Вселенной на Невский проспект. Его, первого из романтиков, застигла городская культура. / И вначале попав на Невский, Владычица Вселенной с ужасом озиралась по сторонам: “вывески”, “булочные кренделя”, “афиши на мокром столбе”, “бедря площадных проститутки”, все это для нее было вначале каким-то “кошмаром злобных сил”, но вскоре она привыкла, обжилась, огляделась и лихо, подобрав юбки, пошла, виляя задом, по мокрому асфальту. <...> Он понял: Прекрасная Дама не во вражде с Невским, а именно на Невском она и любит являться. Город создал свою собственную романтику, и городской поэт радостно принял ее. <...> И только по привычке зовет ее Незнакомкой, но, ах, она Знакомка, старая его Знакомка... <...> Блок — сомнамбула, поэт сонных ви-

<sup>16</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. С. 30.

<sup>17</sup> *Волошин М.* Александр Блок. «Нечаянная Радость». Второй сборник стихов. Изд. Скорпион. 1907 // *Волошин М.* Лики творчества / Изд. подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л., 1988. С. 488–489.

<sup>18</sup> *Белый Андрей.* Обломки миров // *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. / Сост. А. Л. Казина. М., 1994. Т. 2. С. 418.

<sup>19</sup> *Белый Андрей.* Речь памяти Александра Блока [1921] // Там же. С. 483.

дений (по слову Максимилиана Волошина), лунатик, — откуда у него сила любить одно, отчетливое, определенное лицо...»<sup>20</sup>.

**И. Анненский** (1909): «Слова точно уплыли куда-то. Их не надо, пусть звуки говорят, что им вздумается... <...> Потом идет крендель, уже классический, котелки, уключины... диск кривится, бутылка нюи с елисейской маркой (непреренно елисейский нюи — что же вы еще придумаете более терпкого и таинственного?), пьяницы с глазами кроликов... / И как все это безвкусно — как все нелепо, просто до фантастичности — латинские слова зачем-то... Шлагбаумы и дамы — до дерзости некрасиво. А между тем так ведь именно и нужно, чтобы вы почувствовали приближение божества. <...> И мигом все эти нелепые выкрутасы точно преобразуются. <...> Грудь расширяется, хочется дышать свободно, говорить *А* <...> Ее узкая рука — вот первое, что различил в даме поэт. Блок — не Достоевский, чтобы первым был ее *узкий мучительный следок!* И вот широкое *А* уступает багетку узким *Е* и *У*. <...> Я не знаю у Блока другого, более кокетливого, но и более мужского стихотворения. Это — вовсе не эротика, но здесь — вся стыдливая тайна крепких и нежных объятий»<sup>21</sup>.

**Н. Гумилев** (1912): «Во второй книге Блок как будто впервые оглянулся на окружающий его мир вещей и, оглянувшись, обрадовался несказанно. Отсюда ее название. Но это было началом трагедии. Доверчиво восхищенный миром поэт, забыв разницу между ним и собой... как-то сразу и странно легко принял и полюбил все... и в глубине этого сомнительного царства, как царицу, в шелках и перстнях Незнакомки, Истерию с его слугой, Алкоголем. / Незнакомка — лейтмотив всей книги. Это обманное обещание материи — доставить совершенное счастье и невозможность... дразнящая и зовущая, тревожащая, как луна. Это — русалка города, требующая, чтобы влюбленные в нее отрелись от своей души»<sup>22</sup>.

**А. Измайлов** (1913): «...сплетение мечтательного, прекрасного, неземного с пошлым и подлым, столкнуть грезу с обыденщиной. Самые простые слова вроде какого-нибудь кренделя над булочной не вспугивают поэтического замысла, и вся пьеса в целом является резко трагическим воплощением мысли о гибели прекрасной человеческой мечты в серой сутолоке будничного дня. <...> Вдумайтесь в этот пейзаж. Всеми точками и линиями он совпадает с пейзажем каких-нибудь Озерков, Шувалова или Новой Деревни. Какая ужасающая проза! Какая ужасающая проза — этот горюн-гуляка, каждодневно заливающий свое горе и разочарование терпким вином! Но тем трагичнее звучит его мечта о Незнакомке, о встрече с Нею, об обновлении от Нее!...»<sup>23</sup>

**В. Брюсов** (1915): «...в его поэзию вторгается начало демоническое. <...> силы, извечно влекущие человеческую душу от божества, соблазняющие ее вечной прелестью преходящего. <...> Что раньше заставляло Блока слагать молитвы

<sup>20</sup> Чуковский К. Александр Блок // Александр Блок: Pro et Contra: Антология / Сост. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2004. С. 93–95.

<sup>21</sup> Анненский Иннокентий. О современном лиризме // Анненский И. Книги отражений / Изд. подготовили Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. С. 362–363.

<sup>22</sup> Гумилев Николай. Александр Блок. Собрание стихотворений в трех книгах // Гумилев Н. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. проф. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. М., 1991. Т. 4. С. 304.

<sup>23</sup> Измайлов А. Цветы новой романтики (Поэзия Александра Блока) [1913] // Там же. С. 149–150.



и петь гимны, то теперь стало для него темой для фарса. <...> он как бы признает себя — себя прежнего, — умершим. <...> По технике стиха, по приемам творчества Блок — ученик Фета и Вл. Соловьева... <...> Почти всегда стих Блока музыкален. Он умеет находить напевность в самом сочетании звуков (напр.: «По вечерам над ресторанами») и даже несколько чуждается полной точности размера. У Блока, например, не редкость — лишняя стопа в отдельном стихе. Никто по-русски так удачно не писал сочетаниями двух и трехсложных стоп, как Блок (стих, обычный в «Книге песен» Гейне)»<sup>24</sup>.

**Ю. Айхенвальд** (1923): «Не за ним следует тень, а он следует за тенью, светлой или темной, голубой, или белой, или черной, преследует Незнакомку, кого-то ищет, кого-то слышит, с кем-то беседует. <...> Несамостоятельный, он точно пребывает больше в инобытии, чем в бытии. Вечный жених то одной, то другой невесты, Гамлет разнородных Офелий, будь то Мадонна или Кармен, Дева Дев или цыганка... <...> рыцарь только на час. В этом ведь и заключается основной надлом его поэзии, — в этой невыдержанности его идеализма. <...> Под снежною маскою и под всякой другой маской скрывала перед ним свое лицо его спутница, — или, правильнее, это было иллюзией: в действительности же с маской, подругой измены, редко разлучался он»<sup>25</sup>.

**З. Гиппиус** (первая публ. 1923): «Нас встретила его жена. А Блок еще спал... Вернулся поздно, — как дала нам понять Л. Д., — только утром. Через несколько времени он вышел. Бледный, тихий, каменный, как никогда. <...> На возвратном пути опять вспомнился мне — вечно пребывающий, вечно изменяющийся облик Прекрасной Дамы... “Незнакомка” всем известна. Но кто понял это стихотворение до дна? <...> Ужас предчувствия: “Изменишь облик Ты” — исполнялся, но еще далеко было до исполнения. “Она” в черном, не в белом платье, и не над вечерней рекой, не под радужными воротами, а “меж пьяными”...»<sup>26</sup>.

**Г. Адамович** (1931): «Изменился молитвенный тон блоковской поэзии. Изменился самый словарь ее, прежде однообразный, условный, ограниченный стилем рыцарско-монашеской обрядности, теперь подсказанный обыденщиной. Прелесть здесь возникает благодаря замутнению первоначальных видений поэта, из-за уступки сладости греха — нечто вроде тангейзеровских томлений у Венеры. “Искусство — это ад” — по беспощадному позднему определению Блока. Первые его решительные шаги к этому аду были первым его художественным торжеством, будто оттуда пожелали соблазнить, заманить. Вознаградить пришельца...»<sup>27</sup>.

**Ю. Анненков** (1966): «Студенты, всяческие студенты, в Петербурге знали блоковскую “Незнакомку” наизусть. И “девочка” Ванда, что прогуливалась у

<sup>24</sup> Брюсов Валерий. Александр Блок // Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Подготовка текста А. Н. Николокин. М., 2004. С. 385–386.

<sup>25</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Предисл. В. Крейд. М., 1994. С. 470 (эссе вошло в 4-е изд. «Силуэтов русских писателей». Вып. III. Берлин, 1923).

<sup>26</sup> Гиппиус Зинаида. Живые лица: Воспоминания: В 2 кн. / Сост. Е. Я. Курганов. Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 23–24. См. также: Валентинов Н. Два года с символистами / Под ред. Г. П. Струве. Стэнфорд, 1969.

<sup>27</sup> Адамович Г. Александр Блок // Адамович Г. Одиночество и свобода / Сост. В. Крейд. М., 1996. С. 291.

входа в ресторан “Квисияна”, шептала юным прохожим: — Я уесь Незнакоумка. Хотите познакомиться?»<sup>28</sup>.

**А. Ахматова:** «Очень многие вещи поразительно напоминают В. Брюсова. Напр., стихотворение «Незнакомка» <...>, но оно великолепно, это сплетение пошлой обыденности с дивным ярким видением»<sup>29</sup>.

10. *Из истории интерпретации стихотворения «Незнакомка»*<sup>30</sup>

**В. М. Жирмунский** (1921): «Среди видений, населяющих призрачный и фантастический город, одно должно остановить наше внимание прежде других — это мимолетная встреча с незнакомой женщиной... Описание этой встречи... совершается с помощью приемов метафорического стиля. <...> Когда Блок воспевае глаза своей Незнакомки, он заставляет нас приемами метафорического стиля почувствовать то таинственное и бесконечное содержание, которое поэт-романтик вкладывает в изображение мистической любви. Теперь каждое стихотворение Блока развивается в двух различных планах: первый план — бытовой, реальный, “действительность”, второй план — сверхреальный, в котором происходят душевные события, единственно для поэта важные и интересные. <...> С высоты мистического воодушевления земная действительность кажется поэту иллюзорной, нереальной: романтическая ирония искажает эту действительность в безобразный гротеск. <...> С другой стороны, с точки зрения бытовой повседневности, само мистическое прозрение поэта подвержено сомнению, и видение Незнакомки является только поэтической иллюзией, игрой воображения, может быть, — сонной грезой. <...> Сам поэт наполовину поддается искушению посмотреть на свои видения как на сонную грезу или пьяный бред... Баллада о Незнакомке и лирическая драма того же названия окружают чудесное видение единственной возлюбленной обстановкой ночного кабака и мотивируют его постепенно надвигающимся на поэта опьянением... для поэта-романтика опьянение лишь приподняло завесу сознания, лишь приоткрыло путь из мира иллюзий в мир реальности... Начиная с периода Незнакомки, мы замечаем в поэтическом развитии Блока те новые факты, которые с какой-то религиозно-нравственной точки зрения оцениваются самим поэтом как религиозный грех, как отпадение...»<sup>31</sup>.

**Ю. Н. Тынянов** (1921): «...новые образы... новые также по эмоциональному признаку... Здесь перед нами совершенно новые слитные образы, с точки зрения предметной не существующие (ибо рядом, единовременно названы дейс-

<sup>28</sup> Анненков Юрий. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 57.

<sup>29</sup> Литературное наследство. Т. 92: В 4 кн. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1980. Кн. 3. С. 271.

<sup>30</sup> См., напр.: Рутан А. The Life of Aleksander Blok: In 2 v. Oxford: Oxford UP, 1979; Bowlt John E. Aleksandr Blok: The Poem ‘The Unknown Lady’ // Texas Studies in Literature and Language 17 (1975). P. 349–356; Йованович М. «Незнакомка» Блока и ее историко-литературный контекст // Сборник за славистику. Нови Сад, 1980. № 19. С. 43–58; Гинзбург Л. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 243–310; Эткин Д. Е. Материя стиха. Париж, 1978. С. 16–43; Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд., доп. Л., 1981.

<sup>31</sup> Жирмунский В. М. Метафора в поэтике русских символистов. Поэзия Александра Блока // Жирмунский Виктор. Поэтика русской поэзии / Сост. В. В. Жирмунская-Аствацатурова. СПб., 2001. С. 176, 178, 290–291.



твия разновременных пластов, глаголы разных видов: *подурнела, пошла, проклинала; вздохнули духи, задремали ресницы*). / Поэтому музыкальная форма, которая является первообразом лирики Блока, — романс... Не случайно стихи Блока полны обращений — “ты”, от которого тянутся прямые нити к читателю и слушателю, — прием, канонический для романса. <...> В ранних его вещах конец повторяет начало, смыкается с ним — эмоция колеблется: дан эмоциональный ключ, эмоция нарастает — и на высшей точке напряжения вновь падает к началу; таким образом целое замыкается началом и как бы продолжается после конца вдаль. / Но для позднейшего Блока характерно завершение на самой высокой точке, к которой как бы стремилось все стихотворение»<sup>32</sup>.

**К. В. Мочульский** (1948): «В сборнике... можно выделить цикл из пяти стихотворений, посвященных теме “Незнакомка”. Они построены на раскрытии метафоры: незнакомка — падающая звезда. В знаменитых строфах «По вечерам, над ресторанами» это таинственное событие готовится. <...> Он смутно, как во сне... Вспоминает другую реальность, другой очарованный мир... пространство разорвано: вот уже исчезли стены ресторана, и ее синие очи цветут на дальнем берегу. ... Незнакомка — не есть женщина, *похожая* на звезду: *она* — звезда. Это — ее прошлое: она сверкнула в небе и упала на землю огненной кометой. И в этом ее “глухая тайна”, отгаданная ясновидцем-поэтом»<sup>33</sup>.

**З. Г. Минц** (1965): «Стихотворение это всей своей художественной структурой отражает поэтическое представление о мире как “игре теней”, иллюзии одинокого “я”. <...> Изображение героя принципиально двойственно. Он, с одной стороны, романтически противопоставлен окружающей пошлости... Вместе с тем он (сын земли!) нерасторжимо слит с окружающим, он часть его, а явление Незнакомки герою само может быть осмыслено и в плане иронии. Сразу двоятся и изображение Незнакомки. <...> “Она” обесценена так же, как и весь остальной мир, ибо Незнакомка — только кадр из потока иллюзорных сцен, мелькающих перед глазами опьяненного героя. Скорее всего “Она” — просто-напросто уличная женщина. Сам же герой слился с окружающими, и его окончательная мудрость — лишь русский перевод латинского *credo* “пьяниц с глазами кроликов”. И однако... герой, даже признавая релятивность мира, постоянно бунтует против нее... В той мере, в какой герой вынужден констатировать иллюзорность всех ценностей в царстве “испытанных остряков”... мироощущение его окрашено в тона горькой иронии»<sup>34</sup>.

**К. Ф. Тарановский** (1968): «Культ Вечной Женственности остается важнейшей темой поэзии Блока. Когда образ Прекрасной Дамы впоследствии заме-

<sup>32</sup> Тынянов Ю. Н. Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подготовили Е. А. Тодес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М., 1977. С. 122–123.

<sup>33</sup> Мочульский К. Александр Блок // Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / Сост. В. Крейд. М.: Республика, 1997. С. 93–94.

<sup>34</sup> Минц З. Г. Лирика Блока периода первой русской революции // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 58–60. См. также другие статьи З. Г. Минц о поэтике «Незнакомки», включенные в указанный том: «Структура художественного пространства в лирике Ал. Блока» (1970); «Об одном способе образования новых значений слов в произведении искусства (ироническое и поэтическое в стихотворении Ал. Блока «Незнакомка»)» (1971); «Символ у Александра Блока» (1981).

щается образом Незнакомки, Падучей Звезды, то все равно ее вид вызывает в поэте то же самое ощущение величия — заметим девять ударных “а” в следующей строфе: “И медленно пройдя меж пьяными... <...> В поздней поэзии Блока вся модель его поэтического мира претерпевает коренные изменения. Русский сельский пейзаж сменяется видением “северной Венеции”, призрачного города Петра Великого... После 1904 г. все цвета у Блока становятся темнее и темнее»<sup>35</sup>.

**В. Н. Орлов** (1980): «Тут были открыты Озерки. К тому времени они превратились в довольно захолустный дачный поселок, где собиралась публика средней руки. Вдоль пыльных улочек тянулись незатейливые дачи с чахлыми палисадниками, лавчонки, трактирчики. <...> Он облюбовал невзрачный вокзальный ресторанчик. Тут тоже пахло Достоевским, тем же “Подростком”... Он сел у широкого венецианского окна, выходящего на железнодорожную платформу. Зрелище было унылое: пыльные кусты, рельсы, стрелки, семафоры. <...> Свершалось... всегда неожиданное чудо поэзии: чем вульгарнее, пошлей обстановка, тем выше и прекраснее его свободная мечта. <...> Из дыма и пара медленно возникала Она — “недостижимая и единственная”. Все будничное, низменное рассеивалось, как пар локомотива, и лишь один дивный синеглазый призрак овладевал душой. <...> Вскоре гениальная баллада стала известна в литературной среде... Блок повез в Озерки Евгения Иванова. Показал ему озеро, переулки, крендель булочной, шлагбаумы. Привел в свой ресторанчик и подробно рассказал, как Незнакомка возникла в окне из дыма и пара пролетевшего локомотива (“как Пиковая дама перед Германном”), потом медленно прошла и скользнула за столик. Непьющий Женя тяжело захмелел от красного вина. Оно было, как записано в его дневнике, “терпкое, главное — с лиловатым отливом ночной фиалки, в этом вся тайна»<sup>36</sup>.

**Ж. Нива** (1987): «Первая часть — тяжеловесная, банальная, кишит прозаизмами и выражает отчаяние лирического героя, обреченного вечно предаваться разгулу; вторая часть — роковой женщине с повадками роскошной кокетки, навещающей поэта «древние поверья» и заковывающей его “странной близостью”... Разрушает ли это видение границы между “здесь” и “там”, ведет ли к разъятию ощущений, смешению субъекта и объекта, как считает Боулт? Или же содержит скрытый намек на миф об Орфее и Эвридике, как утверждает Йованович? В таком случае Орфеем следует считать поэта, а Эвридикой — Незнакомку: взгляд Орфея несет Эвридике гибель, а между ними течет Стикс... Это стихотворение, по эстетике очень бодлеровское, — одно из самых прославленных сочинений, выражающих дисгармоничность блоковского мира и переполняющую поэта жажду гармонии. Что бы здесь ни изображалось, Стикс, или хмельное сознание, или просто рубеж между сном и явью, в любом случае противопоставление реального и идеального принимает форму, равно близкую и к грезе, и к китчу, и к натурализму, и к сюрреализму: вот причина того колдовского воздействия, какое производит это стихотворение... Это сплав музыкального и антимузы-

<sup>35</sup> Тарановский К. Некоторые черты символики Блока / Пер. с англ. [1968] // Тарановский Кирилл. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. М., 2000. С. 320, 322–323.

<sup>36</sup> Орлов Вл. Гамаюн: Жизнь Александра Блока. Л., 1980. С. 229–231.

кального или, точнее, это явление музыки среди отвратительно немзыкальной современной жизни...»<sup>37</sup>.

**Аврил Пайман** (1994): «Поэт сидит в прокуренном станционном буфете и тупо вглядывается в собственное отражение на дне стакана с лилово-красным вином. Для того чтобы появление Незнакомки произвело надлежащий эффект, вино обязательно должно было иметь этот оттенок “лиловых миров” Врубеля, тяготевший над поэзией Блока с осени предыдущего года, когда была написана поэма-сон “Ночная фиалка”... Все прежние положительные символы приобретают в присутствии Незнакомки обратный смысл: весна тлетворна, лунный диск бессмысленно кривится в небе, дети плачут и даже почудившееся издали золото оказывается лишь золотящимся кренделем булочной, а колдовская музыка стиха — аллитерация, ассонанс и своеобразный размер — напоминает о полузабытом мире мифа... Поэт повторяет банальное клише... Этот намеренный переход на сниженный тон не оставляет сомнений, что за “лиловыми туманами” сквозит теперь пустыня: “В первом круге Дантова ада нет боли, а только тоска...”»<sup>38</sup>.

**Д. М. Магомедова** (2001): «...кошунственные мотивы в “Нечаянной Радости” — лишь один из сквозных мотивов этого сборника. О втором его сквозном мотиве... писали гораздо меньше... Лирический герой сознает, что измена изначальному идеалу не столько дискредитирует сам идеал, сколько опустошает его собственную душу. ...в “Нечаянной радости”... не одна, а две героини, точнее два типа героинь. Первый тип генетически восходит к “софийному” женскому образу “стихов о Прекрасной Даме” (Сольвейг, Богоматерь, невеста). Второй тип — “стихийные” героини, на первый взгляд абсолютно противоположные “софийным” героиням (Незнакомка, “дикой вольности сестра” и др.)»<sup>39</sup>.

## II. КОММЕНТАРИЙ И АНАЛИЗ

### 1. Место и время написания стихотворения: Дополнительные сведения

\* Вслед за строительством Приморской железной дороги Санкт-Петербург — Риихимяки (1870) на земли имения А. Шувалова, купленные «Товариществом на паях» у наследников графа, пришло дачное строительство. На берегах 1-го (Верхнего Суздальского) и 2-го (Среднего Суздальского) озёр в начале 1870-х гг. возник дачный поселок и железнодорожная станция Шувалово. Многие улицы поселка были названы по именам членов семьи Шуваловых — Варваринская, Екатерининская, Елизаветинская. Новая дачная местность сначала называлась Шувалово. Затем в 1877 г. по инициативе В. В. Стасова между 1-м и 2-м озёрами было построено здание музыкального вокзала («воксхолла») с садом, получившего название «Озерки». Он стал настолько популярен, что вскоре была построена специальная железнодорожная платформа Озерки, которую соединили с

<sup>37</sup> *Нива Жорж*. Александр Блок (1880–1921) // История русской литературы. XX век. Серебряный век / Под ред. Ж. Нива и др. [1987] Пер. с фр. М., 1995. С. 139.

<sup>38</sup> *Пайман Аврил*. История русского символизма / Пер. с англ. М., 1998. С. 271–272.

<sup>39</sup> *Магомедова Д. М.* Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. М., 2001. Кн. 2. С. 107, 109.

вокзалом крытой галереей. Вскоре название «Озерки» распространилось на всю окрестность Верхнего озера. В 1893 г. была открыта специальная железнодорожная ветка, Озерковская линия — из Петербурга (Новая Деревня) через Комендантское поле и Коломяги до Озерков (7 км). Жизнь в Озерках кипела летом. Элементами дачной жизни были прогулки на гору Парнас и в Токсово, катания по озёрам на лодках и яхтах, верховая езда. На озерах были устроены многочисленные купальни и лодочные станции. На 3-м (Большом Суздальском) озере открылся яхт-клуб. Особенно славились Озерки своей театральной жизнью. С мая по сентябрь в саду «Озерки» играл военный оркестр, проводились танцевальные вечера, устраивались базары с детскими праздниками, в театрах («Эльдорадо», «Буфф», позднее переименованный в «Шантеклер») выступали столичные актеры. В самом начале XX в. в Озерках появилась архитектурная доминанта — православная церковь Пресвятой Троицы на Большой Озерной улице, возведенная по проекту А. С. Тиханова (при участии П. П. Трифонова). Севернее Среднего озера за местностью до сих пор сохранилось название Шувалово. В одном из путеводителей начала XX в. говорилось, что в Шувалове «местность с правой стороны железной дороги застроена сплошь дачами, с левой тянется обширный Каменский лес, разбитый на участки, отдающиеся в долгосрочную аренду и также застраиваемый дачами». В ту пору здесь летом отдыхало до 50 тысяч человек, не считая публики, которая навещалась сюда в праздничные дни. К удобству дачников от станции Шувалово до Шуваловского парка ходил пароход. Водное сообщение было организовано еще в 1870 г. контр-адмиралом А. Шейн-кейцем. Первая пристань помещалась возле железнодорожной станции Шувалово, вторая — на противоположном берегу Большого озера в 1-м Парголово, а третья — близ Шуваловского парка.

В «Незнакомке» отражены, судя по откликам мемуаристов, путеводителям начала XX в., как элементы обстановки Озерков (крендель на вывеске булочной; одно из Суздальских озер; катанье на лодках; Озерковский вокзал; вид из окна ресторана на дальний берег озера), так и вехи некоего пути, сделанного лирическим героем: дачный поселок с булочной, озеро, ресторан с венецианским окном — такое окно может быть у ресторана, расположенного у воды, но не при путях железной дороги. Думается, что В. Н. Орлов излишне доверяет дневнику Е. П. Иванова — «подсказкам» Блока, сделанным им своему другу во время очередной поездки в Озерки.

\* 24 апреля (7 мая по н. ст.) 1906 г. было понедельником. Записанное в этот день стихотворение могло отражать опыт и этого вечера (Блок, согласно воспоминаниям А. Белого, вернулся домой около двенадцати), и, возможно, предыдущих вечера-ночи-утра. 23 апреля (по ст. стилю) в 1906 г. — воскресенье, третье воскресенье по Пасхе и праздник св. жен-мироносиц (Пасха в 1906 г. праздновалась 2 апреля по ст. стилю). На вторник 25 апреля (8 мая по н. ст.) 1906 г. пришла фаза луны — полнолуние. То есть диск луны 24 апреля был виден почти максимально, появился на небосклоне на Востоке приблизительно в 18 часов вместе с заходом солнца и был виден всю ночь. Это — то время, когда, по народному поверью, «все цветет буйным цветом», усиленно бродит: в подлунном мире, щедро насыщенном (в отражении) солнечным светом, уровень эмоций

достигает верхнего предела, подсознание бурлит, порождает неожиданные образы. Впрочем, датировке 24 апреля не следует доверять полностью. Блок случайно поправил эту дату. Ссылка на апрель дает, на наш взгляд, понять, что «Незнакомка» — своего рода «пасхальное» произведение.

### 2. Название стихотворения: дополнительные сведения

Не исключено, что название блоковского стихотворения восходит к названию стихотворения Г. Гейне «Незнакомка» (*Die Unbekannte [Meiner goldgelockten Schönen...]*), из сборника «Новые стихи», *Neue Gedichte*, 1844). Первое издание 7-томного «Собрания сочинений» Гейне (под ред. П. Вейнберга) вышло в Петербурге в 1899–1900 гг. В библиотеке Блока имелось его второе издание (Полное собрание сочинений. СПб., 1904. Т. 1–6). В т. 5 (с. 229) вся страница со стихотворением «Незнакомка» (пер. Мейснера) «перечеркнута Блоком, против названия “Незнакомка” надпись: «Мейсн.»<sup>40</sup>. В стихотворении Гейне со ссылкой на Петрарку названо имя «златокудрой» незнакомки (Лаура), встреченной лирическим героем в саду.

### 3. Интертекстуальность стихотворения

\* Возможные античные источники образности. Некоторые детали стихотворения («Дыша... туманами», «веют древними поверьями», «солнце вручено», «Цветут на дальнем берегу») позволяют вспомнить античные мифы об Афродите (родившейся из крови оскопленного Урана, которая попала в море и образовала пену) — богине любви (пронизывающей весь мир) и красоты. Она также воспринималась богиней вечной весны, жизни, плодородия (характерные эпитеты «в садах», «на лугах», «в стеблях», изображалась в окружении роз, фиалок («фиалковенчанная»), нарциссов, лилий, сопровождаемой харитами, орами (горами), нимфами). В гомеровском гимне (VI) появляется из воздушной морской пены близ Кипра (образ Киприды «пенорожденной», Анадиомены — «появившейся на поверхности моря»), у Гомера также именуется «золотой», «многозлатой», «прекрасноокой». Храм Афродиты Урании на острове Кифера считался у эллинов самым древним. Архаическая Афродита считалась богиней гетер, сама именовалась гетерой и блудницей.

Другие детали «Незнакомки» позволяют вспомнить об Орфее («Смотрю за темную вуаль», «Глухие тайны мне поручены», «Мне чье-то солнце вручено», «В моей душе лежит сокровище», «И ключ поручен только мне», «чудовище»), спустившемся за Эвридикой в Аид (у Блока это ад жизни и ее «теней»), но нарушившем запрет не смотреть на жену при выходе из царства мертвых (Эвридика тут же исчезает в царстве смерти). Орфей как певец, музыкант, участник похода «аргонавтов» за «золотым руном» (шкурой «золотого барана») был наделен магической силой искусства, которой подчинялись боги, люди, природа (игрой на форминге усмирил волны, помогая гребцам корабля «Арго»). Орфей близок музам, он — брат певца Лина, а также учредитель вакхических оргий и древних религиозных обрядов (посвящен в Самофракийские мистерии). Финал «Незнакомки» может интерпретироваться как инициация, посвящение в некое «священное» орфическое знание, синтезирующее в себе поклонение Аполло-

<sup>40</sup> Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1 / Сост. О. В. Миллер и др., под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. С. 203.



ну и Дионису. «Алхимия слова» связана с образом золота, «солнца», «золотого века».

\* «Сон в летнюю ночь» (образность, связанная с луной, мерцающим лунным светом, подлунным миром, снами, восходом солнца любви, ростом его цветка (анютины глазки), майскими языческими обрядами, «волшебным часом», превращениями людей, помазавших свои глаза волшебным соком-снадобьем, в зверей, а также с «возвышенным безумием» влюбленных и поэтов, «в цыганке видящих красоту Елены», блуждающих взором «между небом и землей», творящих посредством «воображения» «формы неведомых вещей» и дающих «воздушному “ничто”» «обиталище и имя» (V, I, пер. Т. Щепкиной-Куперник); сочетание высокой лирики с «прозой» и фантастики с фарсом) У. Шекспира.

\* «Фауст» Гёте. «Заламывая котелки» (10) — возможно, отсылка к гётевскому «Фаусту» (Часть первая): в день Пасхи Фауст и Вагнер наблюдают народные гулянья: «...и поля и дорога / Покрыты веселой и пестрой толпой; / А там, на реке, и возня, и тревога, / И лодок мелькает бесчисленный рой. <...> И даже вверху, на горе отдаленной, / Виднеются пестрые платья везде» (пер. Н. А. Холодковского).

\* Из французской поэзии специально выделим «Цветы зла» Ш. Бодлера (см., напр., сонет «Прохожей»: «Вдруг мимо женщина прошла, едва качая / Рукою пышною край платья и фестон, / С осанкой гордою, с ногами древних статуй... / Безумно скорчившись, я пил в ее зрачках...», пер. Эллиса) с его темами «соответствий» (сонет «Соответствия»: «Природа — древний храм. Невнятным языком...», пер. Вяч. Иванова), современного города как феномена лирического сознания поэта, где одно (прошлое / настоящее, цвет / запах, звук / цвет, античность / современность, высокое / низкое, мужское / женское, трагическое / комическое, аллегория / «быт», красotka / чудовище и т. п.) проступает в другом.

\* Помимо лермонтовского (см. выше) и пушкинского (см. ниже) пласта образности один из богатых источников мотивов «Незнакомки» — творчество Г. Гейне.

«В моем стакане отражен» (18) // Стихотворение «В гавани» Гейне из «Книги песен» (раздел «Северное море», «Цикл второй»): «Как же уютно и мило / В стакане вина отражается мир! / И как лучезарно вливается микрокосм / В томимое жаждой сердце. / Все я вижу в стакане: / Историю древних и новых народов, / Турок и греков, Ганса и Гегеля, <...> И, главное, вижу лицо моей милой, / Ангельский лик в золотом рейнвейне <...> Ее аромат небесный меня восхищает, / Меня вдохновляет, меня опьяняет, <...> И я колеблюсь, и меня, колеблясь, / По лестнице поднимает к дневному свету / Добрый хозяин винного погреба в Бремене. <...> Ты видишь, на крышах домов сидят / И поют пьяные ангелы...» (пер. П. Карпа). С этим стихотворением связана и образность лирической драмы «Незнакомка» Блока.

«И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу» (48) // поэма Г. Гейне «Атта Троль» (1843, 1847, вариант к главе XIII):

Ночь, горящая звездами,  
На горах лежит, как плащ:  
Черный горностаи, расшитый  
Хвостиками золотыми.

Ясно: был скорняк безумен,  
Сделав черным горностаем  
И украсив золотыми,  
А не черными хвостами!

Вешайся, мой Фрейлиграт!  
Ведь не ты придумал образ:  
Черный горностаем, расшитый  
Хвостиками золотыми.

См. вариант прозаического перевода этих строк у Ю. Н. Тынянова: «На горах лежит ночь снежно-белым горностаем с хвостами золотыми. О, повесься Фрейлиграт, что ты не нашел сравнение темной ночи с горностаем, звезд — с хвостами золотыми»<sup>41</sup> (в XIII песне поэмы «Атта Троль») описывается плавание «рыцаря»-«аргонавта» в лодке по ночному горному озеру, которое сравнивается с Стиксом; синие глаза гребущих девушек — «рабынь Прозерпины» — «сияют, искрят влажными звездами»). Ср. блоковский образ «перьев страуса» и «очей синих» с образом В. Брюсова («Охотник», 1904): «И глуби черные покинув, / В лазурный день из темноты / Взлетает яркий рой павлинов, / Раскрыв стоцветные хвосты».

\* Цитаты, реминисценции из других сочинений.

«дач... плач» (6–8) // «Листвы сквозящей слушать плач... Пустынных и закрытых дач» из стихотворения В. Брюсова «Люблю в осенний день несмелый...» (1900, строки 2,4).

«В моем стакане отражен» (18) // см. «Вакхическую песню» (1825) А. С. Пушкина и образный ряд этого стихотворения: стакан — звонкое дно — заветные кольца — музы — «Ты, солнце святое, гори!».

«In vino veritas!» (24) // Выражение неоднократно воспроизводилось в художественной литературе. См., напр., роман Ф. М. Достоевского «Подросток».

«И перья страуса склоненные / В моем качаются мозгу» (45–46) // «Луна! — как много в этом звуке чувств — / <...> Под дымкою серебристой мглы ночной / Она идет в волшебный замок свой. / Вокруг нее и следом тучки / Теснятся, будто рыцари-вожди, / Горящие любовью <...> Как шлемы их чернеются, как перья / Колеблются на шлемах...» из неоконченной трагедии М. Ю. Лермонтова «Испанцы» (действие первое, сцена II, слова Фернандо, обращенные к Эмили).

4. *Комментарий к историко-культурным и бытовым реминисценциям, реалиям*

«Весенний и тлетворный дух» (4) — отсылка к названию пьесы немецкого драматурга Франка Ведекинда «Дух земли» (Erdgeist, 1895), в центре которой образ роковой женщины Лулу, олицетворения женского эротизма; название Ведекинда в свою очередь навеяно драматической поэмой «Фауст» Гёте (Часть первая, сцена 1, слова Фауста: «Мне дух земли родней...», пер. Б. Пастернака), где Фауст пользуется выражением алхимика Парацельса; Ведекинд активно переводился и ставился в России с 1906 г.; на постановку пьесы Ведекинда «Пробуждение весны» (1891, пост. Вс. Мейерхольда в театре В. Комиссаржевской, сентябрь 1907), посвященной пробуждению полового влечения у подростков, Блок написал рецензию (октябрь 1907).

<sup>41</sup> Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 377.



«крэндель булочной» (7) — золотой крэндель на вывеске немецких булочных в Петербурге 1900-х годов.

«Среди канав» (11) — то есть среди протоков (каналов) между Суздальскими озерами; с этим мотивом в «Незнакомку» вводятся темы «северной Венеции», а также плавания с любимой на лодке (корабле, гондоле) на дальний берег (остров любви, остров Киферы).

«Кривится диск» (16) — речь идет о полном диске луны (времени полнолуния), о достаточно ярком лунном свете.

«Лакеи» (22) — речь идет о половых или официантах.

«В туманном движется окне» (28) — возможно, развитие темы Венеции (образ венецианского окна — трехчастного арочного окна — с видом на воду), возможно, речь идет об окне вокзального ресторана. Образность «Незнакомки» говорит, на наш взгляд, о том, что «действие» стихотворения разворачивается в ресторане, который своими окнами выходит на одно из Суздальских озер. Отсюда — мотив отражения звезд в воде, мотив незнакомки как сирены, русалки, русской Лорелеи, а также мотив плавания на дальний берег.

«Смотрю за темную вуаль» (38) — за окно, за стекло окна в темную ночь; см., напр., в «Фаусте» описание комнаты чернокожника: «Где доступ свету загражден / Цветною росписью окон» (пер. Б. Пастернака) — Фауст проводит время «в углу у окна».

«Мне чье-то солнце вручено» (42) — в частности, речь идет о страстном взгляде — о «черном солнце» лютой женской страсти, об «огне всевластной Афродиты» (образ из расиновской Федры, влюбленной в своего пасынка Ипполита, пер. М. Донского); см. у О. Мандельштама: «Черным пламенем Федра горит / Среди белого дня...» (1914); см. также стихотворение «Свидание» (1900, строки 3–6) В. Брюсова: «Как Сириус палит цветы / Холодным взором с высоты, / Так надо мной восходишь ты, ночное солнце — страсть». См. и стихотворение «Женщине» (1899) В. Брюсова: «Ты — женщина, ты — ведьмовский напиток! / Он жжет огнем, едва в уста проник; / Но пьющий пламя подавляет крик / И словословит бешено средь пыток» (строки 5–8). Образ «солнца» может относиться также к символике дионисийских культов.

«И очи синие бездонные» (47) — здесь, возможно, обыгрывается «цыганский» романс «Очи черные» (1843) Е. Гребенка:

Очи черные, очи страстные!  
 Очи жгучие и прекрасные!  
 Как люблю я вас! Как боюсь я вас!  
 Знать, увидел вас я в недобрый час!

Ох, недаром вы глубины темней!  
 Вижу траур в вас по душе моей,  
 Вижу пламя в вас я победное:  
 Сожжено на нем сердце бедное.

Но не грустен я, не печален я,  
 Утешительна мне судьба моя:

Все, что лучшего в жизни Бог дал нам,  
В жертву отдал я огненным глазам!

### 5. Ритмика, жанр

«Незнакомка» написана 4-стопной ямбической строкой с чередованием обязательно ударных и необязательно ударных (пропускаемых) ударений. В каждой строфе сменяют друг друга строки с женским (дактилическим: 1, 3; рифмы этих строк близки по звучанию к ассонансным) и мужским (2, 4) окончаниями. Ю. Н. Тынянов именует подобный блоковский размер — ямбы с пеоническим ритмом — «синкопированными пео́нами». Думается, можно считать, что «Незнакомка» подражает размеру балладной английской строфы. Это — один из распространенных стихотворных размеров европейского романтизма (в частности, баллады В. Скотт, Р. Саути, К. Брентано, Г. Гейне, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. К. Толстого); ироническая обработка современной тематики в балладах предпринималась Гейне; для жанра — у Блока своеобразной городской песни, своеобразного современного городского романа — характерны, и в этом русский поэт следует романтической традиции, таинственность, отрывистое повествование. Драматический диалог баллады у Блока трансформируется на фоне развития мистического сюжета в диалог лирического героя с самим собой, что приводит к существованию «двойника» (я / ты), параллельного существования нескольких миров (в частности, сон / явь). Учитывая большинство мотивов стихотворения, а также выведенный в нем образ таинственной дамы, оправданно условно определить разновидность блоковской баллады как «видение», «явление». Если иметь в виду именно романтизм, а не Данте (Беатриче, Матерь Светов), Петрарку (Лаура), Гёте («вечная женственность»), то в «Незнакомке» проступает некий романтический («лорелейный») сюжет, позволяющий вспомнить о существовании женского рода, одновременно прекрасном (связанном с сумерками, луной, звездами, грезой, духовным и творческим озарением) и демоничном, ассоциирующемся со смертью (обольщение путника-рыцаря, привлеченного ночными огнями; отравленный напиток; гибель от воды).

### 6. Символизм стихотворения

В исполнении Блока романтическая баллада становится программным символистским текстом, который так или иначе обыгрывает обширный корпус и самых разных текстов, и образов, входящих со времен античности в словарь наиболее частотных «икон» европейской поэзии (небо, луна, солнце, чаша, вино, дама, цветок, ключ и т. п.). Все составные части «Незнакомки» поэтому, от самых мелких (фонетических) и очевидных до самых общих (образных) и неочевидных, мерцают, переливаются — существуют в певучем единстве их прямых и переносных значений. Так делается возможной необычайная плотность, «сжатость», многозначность, противоречивость «Незнакомки» как музыкально-смысловой фигуры: нераздельного ритмико-звукового и смыслового выражения душевного переживания (которое, имея сугубо личный характер, до какой-то степени невыразимо) в одном и дифференцированной кристаллической структуре смысловых противоречий (тез и антитез, контрастов, оксюморонов, «переводов») в другом.

Иначе говоря, «Незнакомка» вопреки своему более или менее очевидно-балладному жанровому содержанию, бытовым подробностям и узнаваемо-блоковской ритмике является как по преимуществу дионисически-темным, орфически-медиумическим озарением, так и несомненно «гелертерским» текстом-шифром<sup>42</sup> (на это указывает хотя бы большое количество поэтических реминисценций в нем). Иначе говоря, «Незнакомка» представляет собой загадку преобразования отдельно взятых конкретных (или как бы готовых, завершенных) фактов, слов, образов, фрагментов и осколков образности в созвездие нового — измененного, колеблющегося, то есть собственно поэтического значения. В «Незнакомке» до какой-то степени неразложимо, вне иерархии синтезированы самые разные стороны существования Блока как человека, гражданина, поэта, читателя, адресата мировой культуры, медиума, участника оккультных практик: А. Биография — реальная и лирически сконструированная, вымышленная, — взятая в ее возвышенных, «нейтральных», а также низменных обстоятельствах, в духовно-душевном, эротическом, бессознательном аспекте. Б. Отношение к поэтическому творчеству, культуре, религии, мистике и визионерству, магии. В. Переживание любви и ее разных типов. Г. Лирическое созерцание природы (вселенской, городской, пригородной), быта. Д. Работа с поэтической традицией (прежде всего с романтической традицией в ее натурфилософской, лирико-мистической, иронической, символистской разновидностях), в том числе — с материалом своих уже написанных (и переставших по тем или иным причинам устраивать поэта) вещей. Е. Поэтическое новаторство Блока. Ж. Нечто, что сокрыто Блоком, но преобразено им в поэзию, поэтический текст. З. Нечто ни нам, ни самому Блоку в полной мере неизвестное.

Все эти ипостаси «Незнакомки» как многосложного символа — alter ego Александра Блока — объединяет образ женщины: *другой* — неизвестной, чужой, неведомой, незримой, изменчивой, падшей (в прямом и переносном смысле), внушающей то интерес, то восторг, то вожделие, то игру фантазии, то страх, и т. п. — женщины, неожиданно являющейся, влекущей лирического героя к себе, но затем исчезающей (в пространстве ресторана, в тумане, в темноте, в дали, в глубине стакана, сознания, на другом берегу). Явление этой женщины-утраты, этой инаковости мира (мира как женскости), этой тени самого себя (как андрогинного существа) лирическому герою в виде музыкальной фразы и пластического образа (в интерьере сумеречного пейзажа, личного облика и костюма, окружающей бытовой обстановки, «грезы-сна», опьянения, неких перевоплощений героя и его сентенций, и т. п.) — главное смысловое событие стихотворения, которое, согласно воле Блока (и проставленных им даты и места написания), претендует на самостоятельный «листок» в его лирическом дневнике.

Отсюда и архетипичность стихотворения, вводящая его в корпус других мистическо-изотерических текстов русского и международного романтизма-

<sup>42</sup> См. отзывы критика А. Горнфельда на публикацию первого издания «Нечаянной Радости»: «Не приемлю поэзии, требующей комментариев» (1907); «Это — gelehrte Poesie...» (1908) (цит. по: *Лавров А. В.* О втором томе лирики Блока. Раздел I // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 546.

символизма. И именно мистическо-изотерических, так как Блок настаивал на мистической образности своей лирики, подкрепляя ее не только опытом личной жизни (отношения с Л. Д. Менделеевой-Блок как с Подругой, Сестрой), соответствующим чтением, аргументацией (переписка, статьи, публичные выступления), участием в оккультных опытах, не только воспринимал себя поэтом-медиумом, «вслушивающимся» в различные тайные «голоса», но и развил в себе поэтически-физическое томление, которое обострило у него чувствование лунных циклов, а также сопровождалось частым посещением проституток. Эта архетипичность может быть соотнесена со следующим образом поэта и поэзии (вдохновения): безыдеальность жизни, косные шумы мира (в свете регулярности некоего высшего откровения), тоска поэта, молчание высокого поэтического голоса, компенсация высшего вдохновения его искусственными суррогатами (вино) или снами — откровение (чудесное явление) — соприкосновение с ним — попытка его усвоения, осознания, фиксации (в виде определенных музыки и метафоры: «иных», прежде всего поэтических вина, перлов) — конец откровения — размежевание откровения и его всегда несовершенного («чужого», «другого», «иногое», «незнакомого», «косного») земного воплощения — поэтическая память о приобщении к чуду — ирония по поводу выражения невыразимого. Подчеркнем, что поэзия Блока его второй манеры — или «антитезы» (см., например, аналогичные стихотворения У. Б. Йейтса конца 1900-х — начала 1910-х гг. или стихотворения Р. М. Рильке, включенные в книгу «Новые стихотворения») — не отменяет своего общего мистического настроения: мистика прежних лет и нарочито, почти по-хулигански, упраздняется и препарируется, и кощунственно высмеивается, и пародируется<sup>43</sup>, но также, что крайне существенно, и парадоксально воспроизводится на новых (земных, вещных, бытовых, низовых, подчеркнуто языческих или профанных) основаниях.

Мистика, визионерство, экстатическое пророчество (медиумизм, дионизизм, «вакханство»), сверхъестественный слух (к позывным стихии в универсуме, в «душе мира») — составные части образа поэзии у Блока и блоковской поэтической маски. Поэтому «Незнакомка», в первую очередь, — стихотворение о творчестве: о сакрализованно окрашенном назначении поэта, поэтических музыки, слова, памяти. Частотность ситуации, обыгранная в стихотворении через кольцевую композицию и разнообразные повторы, говорит о том, что поэзия в нем — нескончаемый путь от одного «незнакомого» (одной *станции*) к другому «незнакомому» (другой *станции*), что, по Блоку, является гарантией непадения в профанацію, неискренность, догматику как собственно творческого, так и религиозного рода.

Оговоримся, Блок громадное количество раз брался за эту тему — точнее, монотему — своей поэзии. Отразить «Незнакомку» в других блоковских текстах (текстах-вариациях на тему Прекрасной Дамы, Незнакомки и т. п.) не составляет труда, однако это размывает и подменяет оригинальность словесного строя именно этого стихотворения. Прав М. М. Бахтин: «Метафора Блока живет в том единичном контексте, в который она погружена. <...> В этой чрезвычайной сра-

<sup>43</sup> См. нашу публикацию о пародии в стихотворении Р. М. Рильке «Оливовая роща» в предыдущем номере «Вестника».

щенности метафоры с индивидуальным контекстом произведения Блок достигает максимума возможного»<sup>44</sup>.

### 7. Некоторые способы реализации символического задания и их интерпретация Композиция

\* Как некогда отметил В. М. Жирмунский, в «Незнакомке» обращают на себя внимание целых 19 анафорических «и» в начале строф и строк (общее число строк — 52). К ним следует добавить 2 «а» в аналогичной позиции, которые при желании можно рассматривать как вариант «и», а также внутрискрочные соединительные союзы «и» (3), а также первые слова строф и строк, начинающиеся на «и» («испытанные», «Иль»), а также рифмы на «и» («котелки» / «остряки», «визг» / «диск», «единственный» / «таинственный», «снится» / «движется»). Некоего апофеоза звучание «и» в стихотворении достигает в словах «визг», «vino» (тем более, что это слово, согласно сюжету, выкрикивается) и «истина». В последнем случае акцент на «и» столь силен (за счет цезуры, специально подчеркнутой двоеточием), что этот звук почти что перекрывает финальную рифму всего стихотворения («вине»).

С одной стороны, нагнетание «и» — примета *плавания*: непрерывности лирического развития стихотворения, некими летучими зигзагами или нетвердыми шагами устремленного вперед, вдаль, к некоей цели. Параллельно «и» равнозначно глаголам движения, движениям-скачкам, не каузальной, а ритмическо-музыкальной смене образов в «полуспящем» или опьяненном сознании. Отсюда второстепенность смысла ряда сказуемых и первостепенность всего, что связано с предметностью, звуковыми и визуальными обстоятельствами действия. С другой стороны, многократность «и» — атрибут не только сквозного лирического характера действия (и движущихся фрагментов внутренней речи — музыки, связанной с заходом солнца / восходом луны, водой, вином, далью, качающимся / растущим цветком), но и его цикличности, повторяемости, незавершенности.

«Каждый вечер» оказывается в ресторане лирическое «я» в ожидании мнимого или действительного явления (*вечного возвращения*, которое аналогично «каждому вечеру»: вечному заходу солнца) заинтриговавшей его незнакомки. Налицо эффект как ускорения времени, усиливающегося лирического волнения, так и связанных с ним припоминания (погружение в себя, в свою память) ранее виденного образа, а также некоторой неуверенности в том, явится ли незнакомка вновь, а если явится, то когда именно и в каком виде. Не будет ошибкой предположить, что ожидаемое героем свидание все-таки состоялось — «она» не только пришла, прошла, «села у окна», но и сблизилась с героем, а сблизившись («близостью закованный»), подарила ему свое «солнце» (ночь, страсть, острота физического наслаждения — «пронзило»). В подобном контексте слова «Глухие тайны мне поручены», «Смотрю за темную вуаль», «В моей душе лежит сокровище» при всей их образной условности имеют несомненно эротический оттенок, намекают на обладание женщиной.

Потенциально эротический характер имеют и другие характеристики: «Девичий стан, шелками схваченный» (шелк подчеркивает «упругость» тела и,

<sup>44</sup> Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы // *Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 346.*

по-видимому, открытость плеч); «узкая рука»; томный запах духов; «всегда без спутников» (то есть женщина, ищущая «спутников», если приходит в ресторан, куда женщины не ходят одни, самостоятельно и «садится у окна», у всех на виду). Эротизация образа лишней раз подчеркнута отсутствием у женщины лица и *имени* — страстное тело незнакомки и его «тайны» важнее (см. реплику Арбенина в «Маскараде»: «У маски ни души, ни званья нет — есть тело». Д. 1, сц. 1, выход 2)! Все, связанное с физической близостью, до поры молчаливо, покрыто опьянением страсти и тишиной (по контрасту с навязчивым шумом дачной местности и выкриками пьяниц).

Однако по мере того, как страсть насыщается (ее «терпкое вино» выпито), возникают слова из словаря «испытанных остряков» («сокровище» — игривое обращение к женщине, «чудовище» — игривое обращение к мужчине), в результате чего ситуация утрачивает ореол романтического ритуала (предполагающего наличие дамы, рыцаря, любовную песнь при заходе солнца, маску-вуаль, тайну). Иначе говоря, Любовь небесная перерождается в любовь простонародную, в гульбу, сопровождаемую неумеренным питьем вина, «женским визгом», цыганским гаданьем («веют древними поверьями», шляпа, кольца, «Смотрю за темную вуаль»), романсами («очи синие» отсылают к «Очам черным»), пляской, от которой идет кругом голова.

В последней (13-й) строфе перерождение любви подчеркнуто особо. В душе героя «лежит» не *она*, а *оно*. Восхождение, взлет окончились нисхождением; все повторяется под луной — теперь спутницей не поэтического («лунного») вдохновения, рокового чувства, а диска, привыкшего к гримасам всего земного («скука», «канавы») и потому с холодным пониманием «кривящегося». Предположим, что если у «девочки» («*девичий стан*») из ресторана все же и имеется имя, то в свете «и», маскарадной трансформации романтической незнакомки-грезы (поначалу Веры? — имя грезы [фр. *rêve*] аукается в латинском выражении «*in vino veritas*» и суггестируется частотностью звука «е», начиная со слов «по вечерам»: «небе», «вечер», «вечер», «окне», «веют», «древними», «поверьями», «перьями», «берег», «перья») в земную падшую («виноватую») женщину ее заманчиво назвать Ниной: Ниной с *дальнего берега*, Ниной *заречной* (имя Нина аукается в русском переводе — или как бы понижении — латинского выражения: «*истина в вине*»). Звук «и» в стихотворении, по преимуществу, иной семантической природы, чем «е»: «дик», «котелки», «остряки», «визг», «диск», «единственный», «*vino*», «девичий», «садится», «близостью», «души», «пронзило», «синие», «лежит», «истина».

Таким образом, композиция, построенная на анафорах, является кольцевой в особом смысле слова. Ситуация повторялась и, похоже, будет повторяться. Конец и начало стихотворения смыкаются в своей безыдеальности («По вечерам... в вине»), в признании («Я знаю») того, что агрессивные звуки (тоны, ключи) земли, порожденные брожением ресторанного обывательского мира («ресторанами», «горячий», «пьяными», «загородных», «дач», «плач», «шлагбаумами», «заламывая», «канав», «дамами», «скрипят», «стакане», «страуса», «пьяное» и т. п.; звук «а», как правило, сопровождается в этом своем негативном значении звуком «у»: «глух», «дух», «переулочной», «уключины», «приученный», «мозгу»),



хмельной влагой, окажутся сильнее явлений, грез, видений, воздушной музыкальности, что образно-ритмические качели, взлетев вверх, к небу, затем «со скрипом» (подобно веслам) упадут вниз.

\* Важнейшей чертой поэтики «Незнакомки» являются разнообразнейшие контрасты, что лишний раз указывает на связь стихотворения с романтической традицией.

Самый очевидный из них — противопоставление первых четырех строф, где лирический герой не называет себя, последующим девяти. Поначалу описание места действия более или менее конкретно, более или менее отстраненно. Это подчеркнуто и холодностью имплицитно мужского взгляда (ради чего женщина-луна переименована в кривящийся диск), и с пространственной позицией лирического голоса («над ресторанами», «над пылью», «над скукой», «за шлагбаумами», «над озером»). Затем монолог лирического героя, назвавшего себя в пятой строфе «я», привязывается к взгляду на происходящее, который смещается сверху вниз — к горизонтальному, и более сумбурному, измерению (**среди**, **включины**, **рядом**, **у столиков**, **в окне**, **меж** пьяными, **у окна**, **в кольцах**).

Однако затем, благодаря новому смещению зрения, новой перспективе (стакан с красным вином, отражение в огненной влаге стакана, сон («снится») и даже темная вуаль («*смотрю* за темную вуаль») — что бы преодоление этой преграды, связанной с томностью глаз, теплотой женского тела и т. п., ни означало), взгляд ныряет, чтобы уйти вглубь разгоряченного сознания и к «бездонному» отражению отражений. Там в лучах нового солнца («Мне чье-то солнце вручено») и его мистических и физических эквивалентов («глухие тайны», «терпкое вино», цыганские «очи синие», растущий как подсолнух цветок страсти, образ страуса с его яйцами) границы между внутри / снаружи, трезвостью / опьянением, сном / явью, верхом / низом, близким / далеким, реальностью / фантастикой, молчащим / звучащим, бытом / мифом, жизнью / творчеством и т. п., а также, по-видимому, между двумя телами (мужским, женским) размыты. На фоне этого *нового полета*, возвышения происходит реабилитация «а» (влагой, стан, одна, она, окна, рука, вуаль, даль), ранее в звуковом отношении дискредитированного. Правда, после этого второго взлета, снова следует падение, фонетически связанное с финальным звуком «е» («в вине») и сменой вопросительного знака («мне?») на восклицательный знак («мне!»).

В каком-то смысле, «истина в вине» (строка 52) — самая низкая точка стихотворения. Она связана и не с горделивым полетом или подъемом на башню в первой строфе (тем или иным пониманием того, что есть «окрики пьяные», «тлетворный дух», кривой диск), и не с мистическим проникновением «за окно», и не с плаваньем в «даль» (на другой берег любви, на остров Цитеры), и не с поэзией физического обладания роковой женщиной, а с прыжком за шлагбаум в сторону именно «канав» (хор отвратительных голосов, воды бездонного черного озера, свинство пьяных чудовищ, общение с цыганкой-гадальщицей и ведьмой) и, таким образом, — с «виной» (лат. *culpa* — рус. 'вина, грех'), адом: пробуждением от сна, тошнотой, утратой возлюбленной (ее метаморфозой в вульгарную девку с перьями, но без лица, глаз), превращением путника в безмозглое парнокопытное животное, гибелью от стихии (воды) или вина (зелья, зеленого змия),



смертью поэта-рыцаря («близостью закованный»), забывшего о ритуале («И каждый вечер»), молчании («оглушен»), смирении («смирен») и заголосившего на языке пьяниц, запевшего цыганские романсы, замурлыкавшего пошлые амурные нежности.

Соответственно, внутри строф 5–13 также заявляют о себе несколько контрастов (например, явное присутствие незнакомки в строфах 7–9, неявное — в строфах 10, 11, 13, ее возможное исчезновение в строфе 12; скорее возвышенный образ незнакомки в строфах 7, 9, скорее двусмысленный в строфах 8, 10–12; чередование высокого, «поэтического» и пошлого, «прозаически-бытового» стиля).

Читая и перечитывая стихотворение, мы буквально тонем во множестве частных и общих контрастов. Они обыгрывают противопоставление неба и земли, дня и ночи, солнца и луны, солярного / лунарного, разных видов освещения (не исключено, что переулочная «пыль» — символическое обозначение лунно-серебристого цвета, далее этому цвету противопоставляется «золотистость» кренделя), верха и низа, «там» и «здесь», замкнутого и разомкнутого времени («час назначенный» / «каждый вечер») и пространства («закованный» / «очарованный», «вуаль» / «даль»), «рая» (помимо Незнакомки как возможной посланницы «небес», «луны», «туманов», «окна», «другого берега», как звезды, носительницы «тайн» и «древних поверий» здесь условно можно назвать «крендель булочной» [с его устремленной к небу памятью о солнце и отвращением к лежащим внизу дачкам и переулочкам] и «детский плач» [с его памятью о радости, любви родителей, невинности]) и «ада» (канавы, вино, пьянство, «дамы» с «остряками», визг, грех, отравы, забвение, смерть), смысла («смотрю», «вижу», «знаю») и бессмыслицы («бессмысленно кривится диск», «в моем качаются мозгу», «я знаю» как пошлый пьяный выкрик, смотрю как «снится», «качаются»), мужского (солнечного, светлого, красного) и женского (лунного, темного, черно-«траурного») начала, одиночки («единственный», «одна») и массы (дамы, остряки, лакеи, пьяницы), лика («Девичий стан», «Дыша духами и туманами», «Она», «шляпа с траурными перьями», «узкая рука») и личины, демонической маски («перья страуса», «очи синие», «чудовище»), грезы / ее подмены, искажения и даже отсутствие («друг единственный», «Ты» — эквиваленты «тлетворного духа», «чудовища», через стакан, вино, хмель, туман воображения, а также через своих слуг в виде лакеев-фикусов и пьяниц-кроликов порождающего обманчивые видения), духовного и физического (разнузданно телесного, эротического) измерения, inferнального («тлетворный дух», «крендель булочной» как демонический атрибут наподобие серпа, рогов, «древних поверий») и райского, ангелического («крендель булочной», «детский плач»), рыцарством / фиглярством, человека и человека-зверя (животного), латинского / русского текста одних и тех же слов, остроумия, криков, выкриков / тишины.

Особо эффектен контраст черного / красного цветов. И это при том, что ни тот ни другой цвет прямо в стихотворении не указан. Это относится и к другим цветовым обозначениям. Поэтому «очи синие» — единственное, казалось бы, точное обозначение цвета — могут быть восприняты и как «очи черные», которые в сознании пьяного игриво поменяли окраску, «замигали», и как игра с разговорным (любовно-бытовым: «глазки», «анютины глазки») и литературным

(«голубой цветок» немецкого романтизма) штампами. Некоторые контрасты только угадываются: канавам, «дамам», скрипящим лодкам должны быть противопоставлены другие (более возвышенные) воды, дамы, суда (на которых «положено» плыть по морям в «очарованную даль»). Однако и этот контраст готов к ироническому переименованию, готов разбиться о риф предсказуемой ситуации: морская качка, она же — и буря в стакане вина, сумбур струящихся мыслей. Наконец, визуализируется незримое — «глухие тайны», «чье-то солнце».

Добавим к этим контрастам и противопоставлениям неразрывно связанный с ними прием развития образа, основанный на нагнетании его отдельной характеристики, обрастающей новыми подробностями. К большим и малым солнцам (кругам, кружкам, круглому, кружению, оптике, цвету, свету) в «Незнакомке» относятся — разумеется, с некоторыми оговорками — петляние переулков, крендель булочной, приподнятые котелки, луна (бледный синеватый диск с пятнами), стакан (или бокал) и его содержимое (красное или желтое «солнце»), окно (даже если это венецианское окно), кольца, маска-темная вуаль, «чье-то солнце», «солнце вручено» (подразумевается наличие чаши), «очи синие», ключ (если соотносить его с солнцем, лирой и музыкой), «перья страуса» (если это сюрреалистическая деталь корабля и плавания — скажем, надутого ветром паруса), вся символика красного, черного (как чермного, красного, страстного), а также кольцевая композиция стихотворения. Некоторые сопоставления контрастного типа («скрипят уключины» / «души моей излучины»; «лакеи сонные» / «очи синие бездонные»; «с глазами кроликов» / «очи синие бездонные»; «торчат» / «кричат», «окне» / «вине», «кролики» / «страусы», «сокровище» / «чудовище»), усиленные избитостью рифмы, имеют сатирический характер, но попутно перерастают в метафоры оксюморонного типа. Как говорится, что у пьяного (и у поэта!) на уме, то у него и на языке (таков древний смысл приведенной в стихотворении поговорки, в которой слово «veritas», заметим, не употреблялось в смысле «истина»).

Итак, контрасты Блока, играя антитезами и оксюморонами, становятся метафорами и символами (индивидуальными блоковскими метафорами). Под знаком блоковской иронии — мифологизирования на nive собственной биографии (верность высокой любви в духе / страстная встреча с «другой», или падшей, женщиной в теле), расправы над косными звуками (ритмами) буржуазного («скучного», пошлого) мира дачников и некоторым «профанированным» (с точки зрения Блока) высоким поэтическим материалом — в них смешаны между собой не только высокое и низкое, душевное и телесное, мистическое и магическое и т. п., но и различные фрагменты действительной и воображаемой реальности, а также способы их восприятия, оценки (слух, зрение, осязание, интуиция). Ключ к этим зигзагам (спиралям) «пьяных» (колеблющихся) смыслов — в сознании (душе) лирического героя, — как пьющего от отчаяния человека (в связи с утратой или смертью любимой, высокого облика любимой), так и лица, опьяненного вдохновением: поэта, участника маскарада (поэта, пытающегося выразить свое невыразимое переживание, поместить его в сосуд, клетку формы), Аполлона, Диониса в одном лице. Поразительно, но главное солнце стихотворения нельзя ни узреть, ни услышать («глухие тайны»). Его следует выпить из чьих-то ладоней (здесь, думается, помимо образности мистического характера, обыграно нечто

фактическое, наподобие поцелуя руки цыганки, упомянутого Блоком в переписке)! Очевидно, что за всей этой фаустиадой не только драма отношений поэта с женой, не только богатая литературная традиция, которой поэт всю жизнь направленно интересовался, но и определенная конкретика, привнесенная в блоковское бытие общением с Вяч. Ивановым и его проповедью дионисизма, соответствующими мистериально-эротическими экспериментами.

Уже как символы блоковские контрасты становятся относительными, парадоксальными: перетекают друг в друга, переиначиваются, приобретают вид «отражения отражений». Они как бы между небом и землей, между «я» и «ты», лицом, ликом и личиной — в особом эфирном пространстве стихотворения, откуда «недоноском», носителем туманов смещений лирический герой, сплетая свои кренделя и лиры, способен взлетать и падать, — преодолевать трагическую разорванность собственного бытия в некоем подвластном ему музыкальном синтезе, орфическом «плаче».

Насколько ироничен Блок-артист? До полной серьезности. Тем не менее, как бы ни разрывался поэт в драматизации поединка между «я» и «не-я», между своим мужским и женским началами, очевидно, что в лучах его астрального смеха все же полностью не исчезает дорогая ему тень Любимой, которой ничего не остается, как бежать с небес и являться «другой», «тенью» в подлунном мире — в аде города и пригорода, под электрическими фонарями, под хмельным солнцем вокзального ресторана, дома свиданий, на подмостках жесткого городского романса, стационарного знакомства, цыганщины, театра-буфф.

#### 8. *Главные символы стихотворения*

\* Так или иначе, но через все стихотворение проходит интуитивное нащупывание и развертывание символистской метафоры, которая и индивидуальна (ее корни в биографии Блока), и обременена в силу своей архетипичности множеством поэтических, а также культурных реминисценций. Она связана с образом сосуда, чаши, представленной в «Незнакомке» — см. также комментарии к этим граням образа ниже, в построчном комментарии — воздухом (наполненным земными «звуками», запахами), озером (с лодками), стаканом (с вином), окном (источником тумана, сумерек, ветерка), окном (источник сна; появление первой звезды в чаше неба), черными шелками-шляпой-перьями-кольцами (средоточие древних поверий и магических ритуалов или «зелья», вещей снов), узкой рукой (водит по линиям ладони), «странной близостью» (быть ей скованным — значит, быть с объектом близости или с хрупким сосудом, нераздельно слитым), «темной вуалью» («темная» поволока глаз, замутненных страстью или неким откровением), «тайнами» (пародия церковного Причастия), «чьим-то солнцем» (пародийное изображение блестящей золотом церковной чаши), сознанием пьющего (и его «излучинами»-лабиринтами, принявшими в себя пока не совсем ясные «глухие тайны» и «чье-то солнце»), душой-мозгом (и спинным мозгом: вместилищем стихии, эротических прилива крови, игр, страусов, сокрушительного экстаза), душой-цветком души (или космической бездонности: места восхода и роста некоего мистического цветка), души с лежащим в ней сокровищем — вестником то ли гибели (растерзание героя чудовищем, зверем; смерть в «вине-воде» или от «вина-воды»), то ли спасения.

Темные (скрытые, «глухие»; горячие — «горячий, глух, дух» в первой строфе; по всей вероятности, красные, багряные, цвета крови) воды этой чаши (бьющий ключ — новое вино — поэзия — ее сокровища-перлы) доступны лишь особому человеку. Это — современный поэт, поющий свою закатную песнь перед гибелью. Он или пожертвовал скучной жизнью (собой как человеком, «другом единственным»; своей душой, заложив ее «тлетворному духу») ради творчества и опьянен вином своего страшного дара — грезами, видениями, песнями, готовыми в любой момент улетучиться. Или, пережив драму возвышенной любви, умирает еще при жизни и, вечно пьяный, «виноватый», готов пожертвовать ей ради творчества — лирической инсценировки в виде баллады-романса-мещанской пьесы о дачниках и Нине Заречной-нечто стриндберговско («Игра снов») — мейерхольдовского. Или готов прозреть в себе Аполлона-Диониса-Орфея? Или, как дух летающий, бродящий, «правлящий окриками» на сцене, обозначенной кренделем, стаканом, маской, узкой рукой, хотел бы стать режиссером, постановщиком мистерии на обломках быта и «комедии»? В любом случае, этот поэт — лирический герой *виновен*, знает и всерьез, и в шутку, что такое красное вино, вина профанации любви (а также ее заклада-купли-продажи), цена творчества, Истина, профанация истины (в анти-тайнствах), как знает о смерти иллюзорной (сон), физической, вечной (грех, вина). Отсюда отвага *morituri*, браво и отрывисто объявленная в заключительной строфе: Орфей или всегда помнит о грядущей гибели, или она напрогночена, предсказана ему. Отсюда символические тени перерождения вдохновения в проклятие, любви — в смерть, Дамы — в цыганку и проститутку: винная бездна, растерзание чудовищем (менадой, вакханкой, менадой, мегерой, вампиршей, минотавром своей души, а также Клеопатрой, продающей, подобно блуднице, свои ласки во время «египетских ночей»). Отсюда глубокое понимание истинной цены творчества как двойничества (жертвоприношение жизни ради искусства) и принятие этих страшных условий.

Итак, стихотворение Блока вместе со своим «и / иль» пробегает по всей лирической цепочке символа и его образных (от первой звезды на шелках неба, вечернего Веспера, девы вод и туманов до цыганки, ведьмы, проститутки, «куклы», Клеопатры), жанровых соответствий (бытовая сатира, одушевление природы, лирическая песнь, городской романс, напев мистическо-магического ритуала, пародия и самопародия, фарс). За символом — музыка то напевных, то колких ямбов, музыка переменного ритма при метрономе (одинаковости) метра: интуитивно ощущаемое, угадываемое, предчувствуемое, но при этом до конца невыразимое: **Нé** («в вине» **ку** — в финальной строке)!

Так становится возможным одно в другом: туман нескольких незнакомок, нескольких мест и времен действия, нескольких «я» («как я») и «ты» («Ты» в строке 51 имеет и внешних адресатов, и внутреннего адресата), нескольких версий одного и того же выражения. Собственно, символистская лирика и есть опыт перевода с праязыка интуиции, лепета, плача («серебряная», лунная латынь), мифа на язык современной улицы.

Владение золотым руном, волшебной тканью, звездами, волнами такого гибкого (темного) языка — гордость романтика-символиста, то мертвого, то полагающего себя в минуты вдохновения гением, поэтом-пророком, *богом* («Я знаю:

истина в вине»). Ему, восходящему на свою гору откровения (по иронии, *гора Парнас* является одной из достопримечательностей озерковской местности) и идущему на вольную смерть, подлежит поклоняться как демиургу («Мне чье-то солнце вручено...»), увенчанному венком, Аполлону-Дионису, неизвестному.

То есть символ, вводящий его носителя в «мистерию» личного языка творчества и, по аналогии, в «мистериальную» память других инициаций (об этом, в частности, пишет Вяч. Иванов в «Переписке из двух углов»), не отменяет наличие прямого смысла у каждой строки, как не отменяет порой (в ключевых местах) и неизбежного грубого кощунства. «*In vino veritas!*» — пьяный выкрик бывшего гимназиста или полового, слышавшего звон, да не знающего, где он. Но в переводе с древнего богослужебного языка Католической Церкви (олицетворение догматизма, согласно логике Блока) на язык современных Блоку русских православных литургических реалий эти слова более, чем очевидны. Поэтому, идя на смешение языка поэзии и литургического языка<sup>45</sup>, автор «Незнакомки» и достигал необходимых ему эффектов, и играл с огнем, что было справедливо отмечено его современниками<sup>46</sup>.

9. *Постскриптум. Дополнительное толкование отдельных слов, словосочетаний, образов, символов*

\* «над ресторанами» (1). — Позиция, обозначенная предлогом «над», может соотноситься с различными высотными точками наблюдения: поднебесьем («средним небом», где правит или творит свои подлунные дела, «тлетворный дух»), башней, а также верхушкой горы (реальная гора Парнас неподалеку от Озерков) или балконом, номером на верхнем этаже некоего заведения (очевидно, что дверь такого номера может закрываться на ключ).

\* «воздух... глух» (2). — То есть «воздух» как *покров* непроницаем; возможно, это символическая отсылка к церковной реалии (воздух — большой покровец литургической чаши).

\* «И правит» (3). — В том числе, управляет, дирижирует «оркестром», хором.

\* «тлетворный дух» (4). — Введение фаустовской темы; см. также Евангелие: «Иисус, видя, что сбегается народ, запретил духу нечистому, сказав ему: дух немой и глухой! Я повелеваю тебе, выйди из него...» (Мк 9. 25).

\* «золотится крендель булочной» (7). — Деталь и точная, и символическая (возможно, относящаяся к крестам, куполам церкви).

\* «плач» (8). — В этом слове отражен целый спектр обыгрываемых в стихотворении значений: плач ребенка (который не желает спать), плач ребенка (который не хочет отпускать мать, поющую ему колыбельную песню, читающую сказку и т.п.), плач (как песня), плач (как образ *песни* об утрате рая, дня, о грехе и его последствиях), плач (как бытовая деталь Литургии — плач маленьких детей

<sup>45</sup> К примеру, в драме «Незнакомка» Блок, на что мы обратили внимание, в самых своих возвышенных строках обыгрывает Канон Благовещению, читаемый на Утрени под этот Праздник.

<sup>46</sup> См. доклад о демонизме Блока, предположительно составленный свящ. П. Флоренским: О Блоке [публ. 1931] / Публ. и комм. Е. Ивановой // Литературная учеба. М., 1990. Кн. 6 (ноябрь—декабрь). С. 93—103. См. комм. Н. Ю. Грякаловой по поводу авторства доклада: Александр Блок: Pro et contra. С. 690.

перед выносом Чаши и Причастием), плач (как скорбное отношение к тому, что происходит «внизу», в падшем зашлагбаумном мире).

\* «Среди канав» (11). — Обозначение свинской жизни, «нечистоты», а также, возможно, *каналов* (проток); последний образ намечает мотивы плавания на «другой берег» и (не исключено) «северной Венеции»; сочетание «канав» и «дам» (при отсутствии «рыцарей», «кавалеров») составляет оксюморон.

\* «испытанные остряки» (12). — Собеседники, отваживающиеся в присутствии своих «подруг» на колкости, скабрзности; эти разгулявшиеся Дон Жуаны не только острят, пронзают спутниц стрелами своих слов, «взглядов», но и отваживаются на фривольные действия, что вызывает «визг» и соответствующее отношение луны (лунного диска).

\* «скрипят ключины» (13). — Имеется в виду катание на лодках по озеру, то есть ресторан выходит на воду.

\* «приученный» (15). — Закрывающий глаза на происходящее, ничему не удивляющийся.

\* «кривится» (16). — Характеристика, навеянная восходом луны. Здесь она делегирована *дису* (луны) и способна обозначать как глумливое выражение «лица» «бессмысленного» (то есть равнодушного!) ночного светила, привыкшего ничему не удивляться в своих владениях, так и «ночное солнце» — диск, запущенный на небосклон некоей «кривой» рукой и восходящий на ночное небо по кривой траектории; полная луна в небе, у окна связана в романтической литературе с явлением призраков, привидений, неких фурий совести. Восход «солнца» на востоке — также масонская эмблема. Впрочем, полностью не исключено и обратное, что «кривящийся диск» — это уходящий за горизонт шар солнца. С блоковским образом переключается пушкинский («глупый небосклон», выражение, некогда объявленное в печати кошунственным).

\* «диск» (16). — Полная луна, действие приходится на полнолуние; луна как диск — ночное солнце (существительное *мужского* рода).

\* «друг единственный» (17). — Обозначение одиночества: пьющий находится один на один с самим собой и алкоголем, то есть в молчании напивается; также введение темы двойничества, «отражения», погружения «вакханта» в себя самого, в сумерки своей души; в стакане могут быть отражены лунный свет (свет ночного солнца), электрический свет ресторана, а также «другое я» самого пьющего, ведущего никому не слышный сбивчивый диалог с самим собой и своими мыслями, видениями, «снами наяву».

\* «в моем стакане» (18). — Не только намеренно сниженное обозначение сосуда для вина (стакан, бокал, рюмка, кружка, графин — примерные синонимы в русской поэтической традиции XIX в.; см., например, у Грибоедова в «Горе от ума»: «Шампанское стаканами тянул»), но и отсылка к «стеклу», а также к стеклянной поверхности, к «зеркалу» (им, строго говоря, ни *стакан* с его гранями, ни вино в стакане не являются). Бокал берется в руки и подносится близко к глазам, его содержимое рассматривается. На способность этого неверного «стекла» (см. пушкинское стихотворение «Красавица перед зеркалом» (1821): «...верное стекло... взор... отражает»), быть зеркалом указывает сказуемое «отражен». Вместе с тем стакан здесь и обозначение замкнутого, сосредоточенного на себе



пространства души. В «Евгении Онегине» «кристалл души моей», жженка, громкие бокалы, любимая женщина («Зизи») — звенья одного ряда.

\* «друг единственный» (17). — Один на один со стаканом — подобное удвоение «я» на «я» и «не-я» на «я» и его тень подчеркивает его одиночество. Душа пьющего при этом словно смотрит на его тело со стороны («как я», строка 20). Параллельно «друг единственный» может восприниматься как составная часть внутренней речи, высокопарно-комического обращения пьющего к самому себе. В то же время в этой строфе, тонко балансирующей на грани комического и серьезного, театрализующей пространство стихотворения, «друг» — намек на нечто глубоко интимное, принадлежащее мужскому, как бы молчащему миру, а не бытию равнодушной луны и шумного гулянья «дам», «остряков» (тема верного спутника снова, в целом сплетении разнообразных конфликтующих смыслов, всплывет в последней строфе «В моей душе лежит *сокровище*»). Пока «друг» «смирен и оглушен». Но вот он, мертвый, может пробудиться от сна души и тогда станет свидетелем явления «подруги», которая приходит «всегда... одна», то есть не принадлежит толпе.

\* «отражен» (19). — Этим сказуемым в стихотворение дополнительно вводится тема удвоения реальности: двойничества, размывания границы между явью и сном, телом и душой, ликом и личиной, замкнутым и разомкнутым пространством. Пьющий, у которого развязался язык, как бы сжимает «самое дорогое» в руках, разговаривает с самим собой, с «оракулом бутылки», со своим «дорогим» alter ego. *Один* в двух лицах, один, говорящий на два голоса, *человек с «маской»*, в дальнейшем будет уравновешен дамой без спутников, без лица — таинственной «маской». Отражение, соотношенное со стеклом, зеркалом, глубиной души, окном, способно в свою очередь стать кристаллом, «магическим кристаллом», «ангелом окна» — приметой как гадания, ворожбы, спиритического сеанса, оккультного действия и т. п., так и сферы творчества (воображение; «вино» теневой стороны души, или даймона; чернильница).

\* «влагой терпкой» (19). — Речь идет о терпком свойстве вина («vino» — см. строку 24), красного вина. Оно пьется героем «каждый вечер» и, по-видимому, в немеренных «фармазоновых» количествах. И вино — «большой» (*единственный, сердечный, греющий тело и душу*) друг. И. Ф. Анненский, думается, образно неточен в своей рецензии (см. выше), когда сравнивает напиток «Незнакомки» с «Нюи», дорогим бургундским «пино нуар» из провинции Кот-д'Эн, которое наряду с «Монтраше», «Шабли» было хорошо известно в пушкинское время, а в начале XX в. продавалось в роскошном петербургском магазине Елисеева. Ближе к пониманию сходной ситуации, пожалуй, А. Вертинский («пей моя девочка, это плохое вино»). Наличие красного вина в бокале подтверждается воспоминаниями современников Блока (см. выше), косвенными деталями — например цветом «глаз кроликов» (красных глазок на разгоряченных, возбужденных, налившихся кровью лицах; губы этих «вампирических» существ тогда должны быть, рискуя пофантазировать, синими). И все же, принимая во внимание наэлектризованную «желтым» электричеством атмосферу ресторана, наличие в нем «дам», «солнца» (см. строку 43), «цыганского» веселья, едва ли будет слишком грубой ошибкой предположить, что герой пьет не вино, а шампанское («Аи» в другом

стихотворении Блока, «Аи», «Вдову Клико», «Моэт» пьют в «Евгении Онегине»; с прописных букв А и И начинаются две строки строфы б) или игристое вино (донское «Цимлянское вино», его, как известно, пил у Лариных Онегин), и не обязательно красное («золотого как неба Аи»).

\* «таинственной» (19). — Лишний аргумент в пользу именно красного цвета вина. Красное вино (правда, не терпкое, а подслащенное) имеет отношение и к таинственной незнакомке, и к Тайне (к таинству Приобщения к св. Тайнам, Телу и Крови Христовым), и к тайне не вполне понятного посвящения, о котором так или иначе лирической тайнописью сообщается в стихотворении. Последнее вызывает в памяти стихотворение А. С. Пушкина «Вакхическая песня» (1826), в котором, согласно мнению исследователей (М. Ф. Мурьянов, Ю. М. Лотман), угадывается гимн масонского посвящения («Ты, солнце святое, гори!»).

\* «смирн и оглушен» (20). — То есть обездвижен (тема будет развита далее на ином уровне: «близостью *закованный*»), связан. Слово «оглушен» указывает также на влияние агрессивных звуков «горячего воздуха» (развитие мотива «глух» из строки 2) и замкнутого пространства (под покровом плотной «завесы» воздух «дик», горяч, «пьянит», толкает к дурному забытию). Тем не менее сочетание «смирн и оглушен» — в известной степени, оксюморон. Перед читателем и человек, с трудом держащийся на ногах (голова у него идет кругом), связанный зельем по рукам и ногам (смирён, подчинен), и тихий («мирный», «смирный») пьяница, почти что «кролик». *Смирный* (чуть ли не смиренный, смирившийся!) пьяница отличается от своих буйных соседей и их теней (не отражений!) — «торчащих» (стоящих наизготовку, не двигающихся с места), как фикусы или пальмы подле них, лакеев.

«in vino veritas!» (24). — «Перевод» этого выражения, приведенный Блоком в последней строке стихотворения («...истина в вине»), как уже говорилось выше, не вполне соответствует его смыслу («что у пьяного на уме, то у него и на языке»). Поэтому в строке 24 весьма важно, кто, как и где выкрикивает эти слова. Если это пьяницы низкого пошиба, располагающиеся в сомнительном «буфете», то они действительно в гимназиях не учились, думают прежде всего о вине, выкрикивают «по-гусарски» латинскую формулу (прием, обыгранный А. П. Чеховым в «Трех сестрах») и периодически требуют от уставших «лакеев» (половых) принести им новую кружку вакхического напитка. Однако если это все же ресторан, достаточно приличное заведение с вокхоллом у озера, то «вакхантов» можно представить иначе. Во-первых, это подвыпившие владельцы дач, новые «римляне», имеющие некоторое представление об ювеналах, овидиях и даже плинциях (отсюда и слово «лакеи», иронически обозначающее прислугу нуворишей). Во-вторых, весной, вечером, в ресторане среди «дам» эти остряки думают, конечно, не только о вине, но и о пирах другого рода — о доступных женщинах («Застольный кубок и бордель... Ведет нас пьяных на постель!», А. С. Пушкин), вследствие чего их восклицания относятся к прекрасному полу, но ради «приличия» получают дежурное выражение. В-третьих, эти пьяницы похожи на кроликов не только потому, что у них красный цвет лица или красные глазки и синие губы маленьких кровожадных чудовищ (тема строки 51), но и из-за того, что эти мужчины находятся «под каблуком» своих жен («кролики») и ожидают (вместе с «ла-

кеями») их приезда из Петербурга — тема железной дороги (отчасти согласимся с А. Белым) в каком-то виде присутствует в стихотворении. Наконец, «пьяницы» — не обязательно напившиеся, но и пьющие из одной компании, принадлежащие к одному мужскому ордену, отчего их крик, как и у Пушкина («Полнее стакан наливайте! / На звонкое дно / В густое вино / Заветные кольца бросайте! / Подымаем стаканы, содвинем их разом! / Да здравствуют музы, да здравствует разум!»), может быть сопоставлен с девизом приобщения, присягой на верность братьям, «русским рыцарям».

\* «в час назначенный» (25). — Имеет прямое значение, обозначающее встречу с незнакомой герою лично, но, безусловно, интересующей его женщиной, чье появление ожидается в определенном месте (ресторан), в определенное время (в сумерках, когда зажигаются фонари, электрический свет), в определенном виде (костюме). Также это целый спектр косвенных смыслов: до минуты точное время появления на вечернем небе первой звезды (Венеры, или вечернего Веспера — см. в «Евгении Онегине»: «И встречен Веспер петухом...» [XXIV, 4]); время прибытия поезда по расписанию (озерковский ресторан примыкает к вокзалу, как это следует из дореволюционных путеводителей; к реалиям прибывающего поезда могут относиться свистки на перроне, «туман»-«дым» паровоза, паровичка, женщина, мелькнувшая в «окне» вагона; возможно, ожидают своих прибывающих «чудовищ»-жен и «кролики» в сопровождении одуревших лакеев; незнакомка в этом контексте становится подобием Анны Карениной). Оправданно говорить и о свидании мистического рода, которое при всей неожиданности нового места встречи (библиотека Британского музея, египетская пустыня у Вл. Соловьева в поэме «Три Свидания») и каждый раз нового облика Небесной Подруги (соловьёвской Вечной Женственности) ожидаемо, предсказуемо.

Заслуживает внимания и другой поворот темы «часа» (в данном случае церковного обозначения). Между шестью и семью часами происходит малый перезвон колоколов во время Богородичных славословий на вечерней службе. На подобную возможность интерпретации указывают как сквозная линия «Незнакомки», связанная с кошунственно-пародийным пластом образности этого стихотворения, так и косвенные значения деталей — блестящий крендель булочной (купола, кресты того или иного храма в озерковской местности), «детский плач» (случается, маленькие дети плачут в храме перед выносом Чаши во время Литургии; «плачет», «восходит» к небу в другом стихотворении Блока и молитва, которую поет девушка из хора; золото хлеба и «плач» явно противопоставлены «пыли»-тлену и «скуке»-отчаянию).

В совокупности всех своих пестрых смыслов строфа 7 противопоставлена предыдущей строфе 6. Сравнительно неожиданно, как бы по сигналу, в «Незнакомку» вводятся новые звуки и образы: тема потустороннего, тайны, женщины не от мира сего — не друга, а подруги, *небесной* подруги, женщины шелков, туманов, лунного света.

\* «(Иль это только снится мне?)» (26). — Сомнение, высказанное в этой ключевой для поэтики стихотворения фразе, способно предстать как ироническим (вопрос чисто риторический), так и серьезным (утверждение в форме вопроса). Если оно серьезно, то должно относиться к предыдущей строке 25, а не к

последующим строкам 27–28. В этом случае слова «в час назначенный» говорят о *случайности* свидания и полной фиктивности всех дальнейших картин, скрывающих истинное положение дел в ресторане. Если оно несерьезно, то все дальнейшие описания истинны и являются отражением давно ожидавшейся встречи (с грезой) — либо исключительно мистического откровения, либо «волшебного сна», частично совпадающего с реальностью (физическим обликом некоей женщины), или целиком пригрезившегося «оглушенному» вином пьянице (никаких встреч, незнакомки не было и нет). Наличие скобок, *графически* усиливающих и даже шаржирующих семантику вопросительной интонации, указывает на удвоение происходящего, на «окно» в другое измерение (иллюзорное? сочиненное? действительное?), на ускользание одного-единственного смысла «инаковости».

\* «Девичий стан» (27). — Определение способно относиться к «младой девице» (деве, что косвенно подчеркнуто заглавной буквой), но также, если следовать логике понижения образа, превращения звезды-кометы в падшую женщину, и к «даме» с канав (то есть к «девочке» легкого поведения, появляющейся в ресторане без спутников, из темноты, в экстравагантных туалетах). Слово «стан», несколько архаичное в этом контексте, возможно, отсылает к стихотворению «Лебедь» Г. Р. Державина (фигура лебедя-пиита сопоставляется с лебединым станом и даже обрастает пухом, перьями — см. строку 35, где шляпа награждена черными, или «траурными перьями», и строку 45, где «перьями страуса» награждается мозг лирического героя), а от него к Ф. И. Тютчеву (образ лебедя, застывшего между небесами и их отражением в воде). Впрочем, стан способен обозначать и высокое достоинство Дианы, древнеримской богини Луны (девственную «Дианы грудь» у А. С. Пушкина).

\* «шелками схваченный» (27). — Лирический герой уже не оглушен: в нем пробуждаются «тонкий слух», «тонкое зрение», склонность к метафорическому восприятию происходящего, любовное томление. Шелками схваченный — выхваченный лунными лучами (эквивалент незримых шелковых нитей-«червей»). Незнакомка, таким образом, ассоциируется и с водой, влагой *vita nova* (не пылью!), и с голубоватым цветом (а не с красным тяжелым бархатом «воздуха»), и с серебристым мерцанием, и с искрящейся пеной (воды, вина), и с прозрачностью, и с прелестью физического рода (шелковистость кожи; сам шелк, сами лучи жаждут прикоснуться к прекрасной плоти, жаждут остановить ее, обнять, «схватить»), и с танцем воздушных (эльфов лунной ночи). Это — в равной степени дух ботичеллиевской весны и дух чуда любви. Строфы 7–8 — наиболее лирически возвышенная часть стихотворения, где, как и в драме «Незнакомка», Блок, на наш взгляд, обыграл выражения, связанные с вянием Слова и Духа из праздничного канона Богородицы, который читается на всенощной службе на праздник Благовещения. Однако удержаться на высоте канона Блоку не удастся, его образ искажается, змеится, проходит как в ресторан, так и в виде «маски» на своего рода сцену.

\* «В туманном» (28). — Среди туманов, в лунном озерном свете. Однако речь идет не о богине Луны, богине-девственнице, а о Венере, первой звезде: ветерок разогнал сумерки, и женщина-лебедь (черный лебедь — «с траурными перьями»; с высокой грудью) появляется со стороны большого ресторанного окна (Вене-

цианского окна с видом озерной дали); она, как бы скользя с лунными лучами по воде, подобна и сирене, и лодке, парусу, челну Венеры. Эта Венера не «скрипит ключинами».

\* «пройдя меж» (29). — Отсылка к Евангелию, сцене первого отвержения Христа в Назарете: Христос чудесно проходит посреди служителей синагоги («пройдя среди них»), выведших Спасителя из города и готовых свергнуть его с вершины горы (Лк 4. 29–30); аналогичным образом Незнакомка проходит «меж пьяными», будучи не замеченной ими, и оказывается наедине с лирическим героем.

\* «дыша духами и туманами» (31). — Оборот несколько двусмысленный, готовящий последующее понижение образа незнакомки. С одной стороны, слова «духи» в сочетании с «туманами» развивают тему чудесного явления ангелоподобного существа. С другой — ангелы не дышат и, тем более, не брызгаются духами, «не садятся» за столик (у окна). «Дыша», возможно, семантически связано с «духами» как обозначением личины, *маски*, маскарада, театра (см. «Почту духов» И. А. Крылова). «Дышать духами» здесь — также эквивалент дыхания, вздымающейся груди под шелками («под легким покрывалом» у раннего А. С. Пушкина). Словом, незнакомка — как мы увидим далее, существо особого, духовного рода, некая «монашенка Цитеры» (А. С. Пушкин), участница ритуализованного спектакля (маскарада). В любом случае, у нее нет лица (лика), имени.

\* «у окна» (32). — Озеро, столик, окно, сосуд — все это и определенная конкретика, и способ взгляда, мистического проникновения в иное измерение.

\* «И веют древними поверьями» (33). — Строфа 9, сохраняя черты облика незнакомки как обитательницы «миров иных», вместе с тем их конкретизирует и предельно заземляет. В итоге маска предстает как роковым демоническо-серафическим созданием — Федрой, Лорелеей, Серафитой, Лигейей и т. п., имеющим богатую литературную родословную в русской (В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов) и зарубежной (Расин, К. Брентано, Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне, О. де Бальзак, Э. По) литературе, так и женщиной, черты которой (черная одежда, множество колец на руке) позволяют отнести ее к цыганке (причастной к «древним поверьям», то есть к магии, колдовству, ворожбе и т. п.), занимающейся гаданием по руке и, судя по всему, продающей свою любовь.

\* «И веют» (33). — В контексте строфы это сказуемое соотносено с целым рядом подлежащих, конкретных материальных объектов («шелка», «шляпа», «рука»). Глагол «веять» здесь относится уже не к тихому ветру и, тем более, не к возвышенной церковной песне «Свете тихий...», а к ветренности («ветренная Венера», надушившаяся духами и вышедшая из уборной у А. С. Пушкина). Поэтому физическо-эротический оттенок смысла присущ и «упругим шелкам» (курсив наш. — В. Т.).

\* «узкая рука» (36) — возможно, речь идет о руке с браслетом.

\* «И странной близостью закованный» (37). — Эпитет «странной» говорит о физическом характере отношений с женщиной без лица, «колдовском» притяжении плоти: *рыцарь* пал, остался мужчина, замороженный страстью, притянутый страстными взглядами и телом.

\* «Смотрю за темную вуаль» (38). — Элемент высокого стиля, характеризующий, тем не менее, неожиданно возникшую страсть и ее устремленность к телу.



Вуаль — и «темные, полные страсти глаза», и шелк (взгляд проникает сквозь него), и готовность «открыться» (см. употребление слова в лермонтовском «Маскараде»: «...отверните Ваш вуаль»), отдать себя.

\* «берег очарованный» (39). — Поэтизм, связанный с плаванием либо на остров Цитеры (где отдельные путешественники способны превратиться в свиней и «кроликов»), либо на тот «остров любви», где поклонение богине этого чувства (Киприде) было самым пламенным. Характерно, что остров *виден* (доступен), а не отражен (в сознании).

\* «Глухие тайны» (41). — Блок продолжает говорить об эроте и эротическом на языке мистиков: имеются в виду «тайны», прелести, бездны женского тела (тема «двух бездн» была на слуху благодаря трилогии Д. С. Мережковского). Ранее намеченный образ слияния двух тел в одно («и странной близостью закованный») усилен словами «солнце» (которое способно обозначать самодостаточное — «чье-то» — жаркое тело) и «пронзило» (выражением сокрушительного удовольствия). Верный своей линии смешивать между собой лирику / мистику / эротику, Блок, надо полагать, мог бы в любой момент поставить отточие, как это иногда делал А. С. Пушкин, но пренебрегает такой возможностью.

\* «солнце» (42). — Одно из самых многозначных слов стихотворения, безусловный символ, «ключ» к которому «поручен только мне» (то есть автору лирического монолога и Блоку). Во-первых, это — черное (ночное) солнце страсти, позволяющее вспомнить о расиновской «Федре» (и неконтролируемом, противоестественном, унижительном влечении мачехи к пасынку; см. известные строки О. Мандельштама 1914 г.). Оно ассоциируется с «очами»: не столько с конкретными глазами — у незнакомки нет лица, сколько с «цыганщиной», испуленной страстью и танцем. Во-вторых, — чаша, кубок с «глухими тайнами» (то есть опять-таки обозначение эроса и его особого «безмолвного» языка взглядов, деталей одежды, тела). В-третьих, — черная или красная роза, врученная Дамой рыцарю («пронзило» отсылает к миру песней на закате-восходе, лат, копий и ухаживания-ритуала). В-четвертых, — *голова* и страстные поцелуи (с их «терпким вином»; голова в соединении с «танцующими» шелками вызывает в памяти образ Иродиады). В-пятых, — звезда, астрея, «беззаконная комета» (в «Евгении Онегине» — шампанское урожая 1811 года, отменное вино, появившееся, тем не менее, на свет накануне неисчислимых бедствий войны) любви, разгоревшаяся до «солнца», готовая погубить царей земных и целую империю («великий город» времен Апокалипсиса). В-шестых, — кольцо («и в кольцах») или браслет («узкая рука»). Кольцо — знак «обручения», мистического единения с любимой (связь слов «рука», «поручено», «вручено»), которая выступает вестницей нового, посоловьевски («софиологически») окрашенного, откровения о «священности» тела, эроса. Также кольцо — атрибут ворожеи и ворожбы и связанного с ними конкретного предсказания. Через эту деталь блоковский текст в очередной раз обыгрывает сочинения А. С. Пушкина (кольцо в повести «Дубровский»).

В-седьмых, не исключено, что тема ворожбы, суггестируемая стихотворением, связана с цифрами, нумерологией: цыганка (хиромант) по руке предсказывает судьбу — открывает тайну будущего («21»), в частности смерти. Разумеется, это преждевременная, роковая гибель (казнь, дуэль, «побег», безумие, само-



убийство и т. п.) романтического поэта, диктуемая символической логикой его призвания писателя-гения, принесения жизни на алтарь лирики, творчества. Здесь уместно снова вспомнить об А. С. Пушкине — путеводной звезде Блока вплоть до его кончины. Речь Блока о Пушкине («О назначении поэта», 11 февраля 1921 г.) — речь о себе самом, самой невозможности дышать (то есть слагать стихи) в новой безвоздушной атмосфере. «Чье-то солнце» — это именно эстафета романтической поэзии, переданная от Пушкину к Блоку, *солнцу* эпохи сумерек русской поэзии, *серебряного века*. Не удивительно, что кончина Блока воспринималась современниками в свете этой метафоры как «похороны солнца» («наше солнце, в муках погасшее», А. Ахматова).

Если говорить в связи с темой Блок—Пушкин об *amog fati* на поле красного и черного, мистики, то очевидным литературным «спутником» «Незнакомки» станет «Пиковая дама». Как известно, Е. П. Иванов, описывая поездку с Блоком в Озерки (см. выше), ссылаясь на собственное описание поэта о возникновении Незнакомки в окне вокзала из дыма и пара пролетевшего локомотива («как Пиковая дама перед Германном»<sup>47</sup>). Даже при самом беглом сравнении пушкинского и блоковского текстов (эта тема заслуживает отдельного рассмотрения) бросается в глаза частотность словесного материала, заимствованного и обыгранного Блоком: «гадательная книга», «Сен-Жермен», «тайна», «черные глаза», «сидеть у окошка», «час назначенный» («в половине двенадцатого»), «в мутных глазах», «покатилась навзничь», «Вы чудовище», «ключ» (от потаенной лестницы), «Шведенборг», «в ожидании жениха полунощного», «в уединенном трактире», «пил очень много», «вино еще более горячило его воображение», «луна озаряла его комнату», «отпирали дверь в передней комнате», «белая женщина», «мне велено исполнить твою просьбу», «записал свое видение», «Тройка, семерка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: *тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора* (курсив наш. — В. Т.), семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком»; «Все мысли его слились в одну...»; «соблазны фараона» и др.

Образ Германа (сын обрусевших немцев, профиль Наполеона, «бес искуситель» с холодным сердцем и огненным воображением, сочинитель, обыгрывающий в своих письмах стилистику немецкого романа, игрок, заключающий через символическое пролитие крови пакт с нечистой силой — старухой-куклой, привязанной к стулу и зеркалу, безумец) был способен заинтересовать поэта и творчески, и в свете его собственной биографии — как переживаний по поводу «мистической измены» жены (что компенсировалось винопитием, частыми походами к проституткам), так и участия в «мистических» акциях Башни, спиритических сеансах, других разновидностях оккультно-масонической деятельности<sup>48</sup>. Так или иначе, но «дионисические действия», проекты «любви втроем», подчеркнутое «люциферианство» ряда декадентов (К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В. Брю-

<sup>47</sup> Цит. по: Орлов Вл. Гамаюн: Жизнь Александра Блока. Л., 1980. С. 231.

<sup>48</sup> Из опубликованных документов об этом сообщает аналитический Доклад департамента полиции министру внутренних дел (от 25 июня 1913 г.), где перечислено около 90 фамилий петербургских масонов (Масоны в России: Вчера... сегодня... завтра?...: Сб. научных трудов / Под ред. А. А. Королева. М., 1999. С. 118–120).

сов), полуоткрытое функционирование в Петербурге (с весны 1906 г., времени созыва I Государственной думы) масонских лож разной ориентации (от политически настроенных «братьев» Великого Востока Франции до эзотериков-розенкрейцеров; известно, что один из розенкрейцеровских кружков — А. К. Кординга — собирался с 1907 г. в Озерках; масонская тема, напомним, присутствует и в творчестве Пушкина вплоть до «Евгения Онегина» и уничтоженной 10-й главы романа<sup>49</sup>) — все это было духовной реальностью «прилива стихии», стихийным медиумом которой считал себя Блок.

В-восьмых, — чаша в церковном, литургическом смысле (рядом слово «тайны»), «солнце золотое» (повторит О. Мандельштам), что лишний раз свидетельствует о кощунственности блоковского стихотворения, и вкладывающего в священную «форму» не просто профанное, но антихристианское содержание, и приобщающегося, таким образом, вольно или невольно к традиции пушкинской «Гаврииады».

В-девятых, — весь комплекс ассоциаций, связанный с творчеством, дионисическим началом, Аполлоном-Дионисом, даймоном лирико-эротического экстаза. Позднее почитание Аполлона (с VII в. до Р. Х.) сочетает ранее несочетаемое: светлое начало, рациональную ясность (эпитет Аполлона — Феб) и стихийные силы, темный и слепой экстаз; в Дельфах обоим божествам устраивали совместные оргии на Парнасе, сам Аполлон нередко почитался как Дионис, носил эпитет Бакхий, участники мистерий в его честь украшали себя плющом (как на Дионисовых празднествах). Солнце здесь также — образ золотой лиры Аполлона (напомним, что Парнас — гора в озерковской местности). Как лучезарный бог, Аполлон пронизывает своим взглядом мрак, освещает прошлое и будущее, вдохновляет как пророк оракулов, жриц, дающих советы, отвечающих на вопросы (диалогическая манера стихотворения, обыгрывающая разговор между я и ты, телом и душой, полетом вдохновения и безднами страсти).

В-десятых, — в традиции гётевской эмблематики и достаточно темного символического языка второй части «Фауста» («театрального романа» о приобщении к тайному знанию) это — намек на инициацию, праздник приобщения к ключам (источникам, шифрам, печатям) тайного («глухого», оккультного) знания. Его восходящие к глубокому прошлому тайны («древние поверья») увязывают вместе Египет, Грецию, рыцарскую Европу, оккультное знание XVIII–XIX вв. (Сведенборг, масонство различных видов, «дионисические радения» и т. п.), мистический Петербург начала XX в. Этот цветок растет в разрезе времени и является то орфической песнью, раскачивающимся пером вещицы птицы (ворона, сирина, гамаюна), то эзотерическим, то эротическим «голубым цветком». Уточнение «чье-то» лишний раз акцентирует многозначность солнца как олицетво-

<sup>49</sup> А. С. Пушкин стал членом масонской ложи «Овидий» в Кишиневе (см.: *Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)*. СПб., 1994. С. 369–370). Ю. М. Лотман, в частности, отмечает: «Характерно послание Пушкина из Кишинева в Каменку к В. Давыдову. Стихотворение представляет собой конспиративный текст... Пушкин описывает реальные события... но для посвященного эти события — условные знаки, подлежащие расшифровке. <...> Стиль пушкинского послания — сочетание “высокого” содержания с бытовым, патетики с иронией... “Вакхическая песня” имеет ритуальный характер» (Там же. С. 372, 373, 376).

рения зорь, движения от тьмы к Свету: «инога», «незнакомога» солнца, солнца «бога неведомога», любви «неведомой» (скажем, союз трех — см. соответствующий образ «анютиных глазок», или однополой любви, в дневниках Вяч. Иванова за 1902—1910 гг., касающихся его отношений с женой и поэтом С. Городецким).

Судя по всему, Блок не только интересовался розенкрейцтерством (отношения весной 1906 г. с Вл. Пястом, членом петербургского розенкрейцтерского кружка, созданного при участии А. К. Кординга (?—1915), с иными масонами различной ориентации: Е. В. Аничковым, С. А. Соколовым-Кречетовым и др.), другими разновидностями герметических учений (в этом он не отличался от современников — одновременно певцов, теоретиков и практиков усвоенных «иерофантских» премудростей: К. Бальмонта, Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Эллиса, А. Белого, С. Городецкого, Н. Гумилева, М. Волошина и др.<sup>50</sup>), но и, безусловно, отразил увлечение ими в ряде стихов. К примеру, масоническая тематика очевидна уже в его стихотворениях 1904—1906 гг., где политические, эзотерические и демонические мотивы сплетены между собой. См., в частности, «Ввысь изверженные дымы...» с его темой «темной массы», «лож», «вещей сибиллы... в уборе нескромном» или стихотворения «Митинг», «Еще прекрасно серое небо...». Несколько позднее наберет силу блоковская тема «розы и креста».

Не исключено, что природная образность «Незнакомки» (небо, звезды, небесные «астры»), ее аллегорический пласт, автобиографические оттенки текста полностью не покрывают стихотворения, во всей полноте своих шифров (например, образ «Незримого Лотоса», всходящего и расцветающего в душе посвященного и приобщенного; восьмиконечной голубой звезды, олицетворения надзвездного мира и его измерений; буквенные сочетания, куда входит гласная «а»; возможно, поданный через некий символяриум цифровой знак-«ключ» и т. п.) доступного — согласимся, что это уже не поэзия, — только посвященным. «Ключ» в этом контексте — подобие числовой формулы универсального языка, музыки таинственной математики, проникновения через «окно» в иное измерение — измерение, как сказал бы А. Белый, «Индии духа». Где искать такой ключ? Вне текста — то есть в непроясненных пока обстоятельствах биографии поэта? В ямбическом рисунке «Незнакомки»? В эмблематике стихотворения и его скрытой нумерологии? В *тринадцатой* строфе? Предоставим право ответа на эти вопросы будущим исследователям Блока.

\* «В моей душе... истина в вине» (49—52). — В свете сказанного читатель вправе находить в стихотворении как целом (поле символа) и разрозненность конфликтующих значений, и неожиданное скрещение складывающегося из, казалось бы, разрозненных картин, «фрагментов», стилистик, общего смысла. Ритмически этому соответствует сочетание регулярности метра и переменчи-

---

<sup>50</sup> Научные публикации об оккультизме и масонстве ряда поэтов русского Серебряного века стали регулярно появляться у нас в стране с начала 1990-х гг. Одной из первых таких публикаций (о масонстве Н. Гумилева) стала статья Р. Тименчика: Павел Лукницкий на пиру богов // Русская мысль. 1991. 28 июня. Литературное приложение № 12. С. VII. См. также: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1998.

ности ритма: сочетание колких ямбов и замедлений (цезур, пауз), взлетов и падений, энергичных мужских и зависающих женских рифм. При более или менее буквалистском понимании поэтического сообщения, разыгранного с помощью реалий ресторана и его «масок», за пьяными снами и явлением томных цыганок с розой наступает пробуждение. На фоне же «мистического» похмелья незнакомка из поэтического вespера, ветра и ладьи (готовой отправиться «на тот берег» за талисманом любви, магическим пером, «арго» и т. п.) становится не только демонической куклой, озерковской Клеопатрой, но и «*другим*» — тем «другом и братом единственным», вместе с которым уже не на «пьяном» языке латыни, а осмысленно четко, с мрачной решимостью скандируются слова-девиз.

При символистском понимании, а оно *соприсуще* натуралистскому, *отражено* в нем, все в этом лирически надрывном и личном стихотворении (укутанном, правда, в облака различных «звезд», «туманов» и прочих традиционных аксессуаров поэзии) посвящено творчеству и его предельной цене — нераздельному сочетанию рая и ада, ангелического и демонического, молитвы и кощунства, экстаза глубинной музыки звуков-цветов и трагедии ее остывания.