

РАЗДЕЛ III. СУДЬБА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

УДК 821.161.1.1.09"19..."

Н. Г. Коптелова

*Костромской государственный университет
nkoptelova@yandex.ru*

НА ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ИНДИВИДУАЛИЗМА: ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЛИРИКЕ А. БЛОКА 1900-Х ГОДОВ

В статье прослеживается эволюция образа «маленького человека» в лирике А. Блока 1900-х годов в контексте духовных исканий поэта. Показывается, что особенности смыслового наполнения и поэтики этого топоса в блоковском творчестве данного периода определялись как влиянием гуманистических традиций русской литературы XIX века, так и воздействием искусства театра.

Ключевые слова: А. Блок, «маленький человек», индивидуализм, декадентство, лирическая поэзия, театр, intersubjectivity, ролевой герой, традиции русской литературы.

N. G. Koptelova

*Kostroma State University
nkoptelova@yandex.ru*

ROUTE TO OVERCOMING INDIVIDUALISM: "LITTLE MAN" IMAGE IN THE 1900S LYRIC POETRY BY ALEXANDER BLOK

The article traces the evolution of the "little man" image in the lyric poetry by Alexander Blok in the 1900s in the context of the poet's spiritual quest. It is shown that the peculiarities of the semantic content and poetics of this topos in Alexander Blok's art of this period were influenced by both the 19th century Russian literary humanistic traditions and by theatrical art.

Keywords: Alexander Blok, "little man", individualism, Decadent movement, lyric poetry, theatre, intersubjectivity, role-playing hero, Russian literary traditions.

В духовных исканиях А. Блока была весьма значима борьба с индивидуализмом, который он, подобно другим младосимволистам, воспринимал как проявление декадентства. При этом Блок, в отличие от своих соратников по направлению Вяч. Иванова и А. Белого, гораздо меньше теоретизировал по поводу «теургической соборности» как способе преодоления нравственного ущерба современной эпохи (10, 29), но стремился постичь душу другого человека, прежде всего, как художник слова. Причём, так или иначе, желание войти в сознание иной личности проявляется у Блока даже ещё до цикла «Стихи о Прекрасной Даме», который долгое время принято было считать пределом юношеской лирической замкнутости поэта. Это доказывает буквально декларативное четверостишие, датированное 10 февраля 1899 года: «Между страданиями земными // Одна земная благодать: // Живя заботами чужими, // Своих не видеть и не знать» (4, т. 1, 402). Со временем отмеченное стремление у Блока ещё более укрепляется. Об этом свидетельствует его письмо к А. Белому от 29 сентября 1904 года: «Я пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, – и много находил» (4, т. 8, 109).

Декадентскую болезнь индивидуализма, поразившую душу художников-современников, Блок связывает с доминированием в литературе конца XIX – начала XX века лирического типа творчества. В письме к Белому от 10 октября 1907 года читаем: «Я знаю, что в лирике есть опасность тления и гоню её. Бичуя себя за лирические яды, которые мне грозят разложением, я стараюсь предупреждать и других» (4, т. 8, 212). В другом письме к Белому Блок признаётся: «Драма моего созерцания состоит в том, что я – лирик. Быть лириком – жутко и весе-

ло. За жутью и весельем таится бездна, куда можно полететь – и ничего не останется» (4, т. 8, 216). Весьма категоричное замечание встречаем в записной книжке от 22 декабря 1908 года: «Душа лирики оторвана от национальной стихии» (3, 125). «Это заколдованный, магический круг», – пишет Блок в статье «О лирике» (4, т. 5, с. 134). «Отчуждённость от людей и мира», созданную «долгой замкнутостью в самом себе», Блок надеется преодолеть благодаря своей любви к театру (4, т. 7, с. 423). Убедившись в том, что органично проникнуть в личность другого универсально позволяет искусство театра, Блок в записных книжках запечатлевает голоса живых людей для создания реплик будущих действующих лиц пьесы, делает пометки для ремарок, создающих их сценический портрет. Таков, например, набросок в записной книжке от 16 июля 1907 года (3, 95–96). Однако этот эскиз не находит непосредственного применения в каком-либо драматургическом замысле, по-видимому, в силу лирической природы художественного дарования Блока, но обнаруживает удивительную способность поэта перевоплощаться в другого человека, чувствовать как своё, казалось бы, совершенно чуждое ему мирозерцание – качества, незаменимые для драматурга, режиссёра и актёра. Судя по всему, для творческого мышления Блока была свойственна эмпатия. Этот психологический процесс учёные характеризуют как «воображаемое перенесение себя в мысли, чувства и действия другого и структурирование мира по его образцу» (1, 249).

Но вышло так, что блоковская эмпатия реализовалась на почве поэзии. В результате «желание слиться с другою душою» (4, т. 5, с. 93), осуществимое, по Блоку, только в искусстве театра, становится исполнимым для него в рамках лирики, в которой происходит перевоплощение субъекта. Благодаря своеобразной театрализации поэзии через создание лирических персонажей, выражающих самые различные типы сознания, сопричастные и несопричастные авторскому сознанию, Блок преодолевает индивидуализм выходит на переключку с миром («... Что всё уж не моё, а наше, // И с миром утвердилась связь»).

Причём поражает само количество, разноплановость его лирических «ролей». В образном мире Блока, например, выделяется группа персонажей, которых можно отнести к типу «маленького», социально приниженного человека, весьма востребованного в отечественной литературе.

Исповедь отчаявшегося нищего, безнадежно влюблённого и раздавленного жизнью, представлена в стихотворении «Я ждал под окнами в тени...» (1902):

Я ждал под окнами в тени,
Готовый гибнуть и смеяться.
Они ушли туда – одни –
Любить, мечтать и целоваться.

Рука сжимала тонкий нож.
В лохмотьях, нищий, был я жалок.
Мечтал про счастье и про ложь.
Про белых, девственных русалок (4, т. 1, 521).

В данном случае лирический персонаж, говоря словами А. Белого, представляет «“мы” зарисовываемых сознаний» (2, 7), фиксирует своеобразную интерференцию собственно авторского сознания и сознания персонажа, как независимой от творца субстанции. Здесь лирическое «я» поэта отчасти входит в очертания чужой судьбы, возникает феномен интересности (5, 211–282).

Развивающийся образ «маленького человека» во многом цементирует лирическое пространство блоковского цикла «Город». В роль отверженного, бездомного хромого Блок вживается в стихотворении «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» (1904). Лирическая эмоция в нём драматизируется и объективируется: «я» поэта словно «раскалывается» и воплощается в «масках», образах сразу трёх персонажей:

Я жалобной рукой сжимаю свой костыль.
Мой друг – влюблён в луну – живёт ей обманом.
Вот – третий на пути. О, милый друг мой, ты ль
В измятом картузе над взором оловянным? (4, т. 2, 150).

В исповеди нищего бродяги нарисована картина городского пейзажа, подчёркивающая безотрадность человеческого существования. Это – пространство, где властвует смерть:

И – трое мы бредём. Лежит пластами пыль.
Всё пусто – здесь и там – под зноем неустанным.
Заборы – как гроба. В канавах преет гниль.
Всё, всё погребено в безлюдьи окаянном (4, т. 2, 150).

В финале стихотворения, в соответствии с миропониманием символиста, конкретное изображение переводится в другой смысловой регистр: превращается в фантазмагорию, какое-то страшное мистическое таинство: «И дальше мы бредём. И видим в щели зданий // Старинную игру вечерних содроганий» (4, т. 2, 150).

В стихотворном монологе «Перстень-Страданье» (1905) встречается ещё одна вариация образа «маленького человека», столь актуального для Блока в 1900-е годы. Нищий бродяга, обездоленный и «горем убитый», доверчиво рассказывает о своей безотрадной судьбе:

Горькие думы – лохмотья печалей –
Нагло просили на чай, на ночлег,
И пропадали средь уличных далей,
За вереницей зловонных телег

Господи боже! Уж утро клубится,
Где, да и как этот день проживу?.. (4, т. 2, 179).

Кульминацией сюжета этого произведения становится встреча героя с бедной девушкой. Её облик дан сквозь призму его восприятия:

Узкие окна. За ними – девица.
Тонкие пальцы легли на канву.

Локоны пали на нежные ткани –
Верно, работала ночь напролёт...
Щёки бледны от бессонных мечтаний,
И замирающий голос поёт: (4, т. 2, 179).

Далее в исповедь персонажа вплетается история жизни героини, уже поведанная от её лица. В результате в стихотворении возникает эффект двухголосия:

«Что я сумела, когда полюбила?
Бросила мать и ушла от отца...
Вот я с тобою, мой милый, мой милый...
Перстень-Страданье нам свяжет сердца» (4, т. 2, 179).

Сложный образ-символ «Перстень-Страданье» рождает цепь литературных ассоциаций: заставляет вспомнить о том, как сблизало страданье героев Достоевского: Макара Девушкина и Вареньку Добросёлову, Родиона Раскольников и Соню Мармеладову. Причём блоковская поэзия явно эволюционирует в сторону ролевой лирики, в «которой выражаются переживания лица, заметно отличающегося от автора» (13, 352).

Трагическая коллизия соединения двух сердец для совместного страдания и нищенской жизни развивается и в стихотворении «Холодный день» (1906). В нём бедный, да к тому же спившийся «маленький человек», доверчиво рассказывает о том, как он и его возлюбленная оказались на дне жизни:

И вот пошли туда, где будем
Мы жить под низким потолком,

Где прокляли друг друга люди,
Убитые своим трудом (4, т. 2, 191–192).

С поразительной зримостью воссоздана в монологе персонажа сцена появления его спутницы в непривычной для неё дотеле, убогой обстановке:

Стараясь не запачкать платья,
Ты шла меж спящих на полу;
Но самый сон их был проклятье,
Вот там – в заплёванном углу...

Ты обернулась, заглянула
Доверчиво в мои глаза...
И на щеке моей блеснула,
Скатилась пьяная слеза (4, т. 2, 191–192).

Не только содержание, но и интонационный рисунок речи лирического субъекта, пронизанной паузами, обозначенными многоточиями, говорит о том, что герой обожает свою возлюбленную и испытывает перед её духовной чистотой горькое раскаяние.

Казалось бы, выход из горя и нужды найден в работе: «Нам скоротает век работа, // Мне – молоток, тебе – игла». Но конец монолога персонажа обнаруживает яркие психологические акценты, которые исключают благополучное разрешение конфликта. Герой говорит: «Я близ тебя работать стану, // Авось, ты не припомнишь мне, // Что я увидел дно стакана, Топя отчаянье в вине» (4, т. 2, 191–192). Вот это робкое и неуверенное «авось» превращает надежду в иллюзию, предсказывают безысходность нравственных мук героя, бесконечность горестных упрёков жены. Стихотворение обнаруживает не только блоковское сочувствие «маленькому человеку», но и умение поэта перевоплотиться в него.

Приблизительно в то же время, что и «Холодный день», написано стихотворение «В октябре». Анализируя историю создания этого произведения, И. Роднянская справедливо отмечает: «Блок подходящим факт собственной жизни (отселение вместе с женой из материнского дома) использовал как манок, наводящий на нужное чувство. Но зато частный этот факт расширился и стал мостком к другому “я”, вообще к людям» (12, 204). В сущности же исследовательница ведёт речь об эмпатии как причине, творческом толчке, вызвавшем к жизни этот лирический монолог. Она справедливо подчёркивает, что театральность поэзии Блока становится «способом расширения границ» личности поэта (12, 202–203). Собственно эту мысль подтверждают и суждения близкого друга поэта Е. П. Иванова, который вспоминал: «Этот дух деликатного человека с понятием, могущим снисходить и понимать нищих и убогих, был всегда в душе Ал. Блока; в этом духе писал он своё стихотворение “В октябре”. <...> Там человека сторел, там человек, в которого Ал. Блок духом влагает своё я, – спился» (7, 170–171).

В стихотворении представлена исповедь простодушного «маленького человека», живущего в петербургском дворе-колодце. Картина города, возникающая в рассказе персонажа, явно выдержана в ключе урбанистической поэтики Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского. Ощущение жизненного тупика, в котором находится герой, усиливается безотрадными впечатлениями от промозглой петербургской осени:

Открыл окно. Какая хмурая
Столица в октябре!
Забитая лошадка бурая
Гуляет на дворе.

.....
Жилось легко, жилось и молодо –
Прошла моя пора.
Вон – мальчик, посинев от холода,
Дрожит среди двора (4, т. 2, 193).

Герой стихотворения «В октябре» страдает от своей социальной отверженности. Он осознаёт, что унижен и оскорблён: «Да и меня без всяких поводов // Загнали на чердак. // Никто моих не слышал доводов, // И вышел мой табак» (4, т. 2, 193).

В то же время «маленький человек», представленный в этом стихотворении, хорошо понимает, в чём источник его бед: «Хоть нет звезды счастливой более // С тех пор, как запил я!» (4, т. 2, 193). Развязка лирического сюжета этого стихотворения трагична. И трагизм финала усилен тем, что самоубийство «маленького человека», совершённое в состоянии безумия, субъективно воспринимается и оценивается им самим как полёт к путеводной звезде, как обретение полноты бытия. Суть происходящего резко противоречит радостному воодушевлению героя, переданному через ритмику, созданную чередованием стихотворных строк разной длины. Эйфория, состояние всё заполняющего восторга спившегося «маленького человека», выраженные в потоке его отрывистой речи, оттеняют страшный смысл события – падения из окна:

Вот, вот – в глазах плывёт маящая,
Качается в окне...

И жизнь начнётся настоящая,
И крылья будут мне!

И даже всё моё имущество
С собою захвачу!
Познал, познал своё могущество!
Вот вскрикнул... и лечу!

Лечу, лечу к мальчишке малому,
Средь вихря и огня...
Всё, всё по-старому, бывалому,
Да только – без меня! (4, т. 2, 193).

В стихотворении «На чердаке» (1906) можно видеть своеобразное развитие и разрешение трагической ситуации, намеченной в стихотворении «Холодный день». Как и в стихотворении «В октябре», в нём дан монолог «чердачного обитателя», у которого умерла подруга жизни, но который и в этот момент заглядывается на «крыши дальних кабаков». Л. Я. Гинзбург убедительно очертила переключку этот блоковского произведения с «Кроткой» Достоевского (6, 277–278). При этом очевидно совершенствуется мастерство психологического изображения поэта, его умение погрузиться в глубины души страдающего «маленького человека». Это происходит как за счёт освоения творческого опыта Достоевского, так и благодаря воздействию на блоковскую лирику театральных приёмов раскрытия внутреннего мира персонажа. Интонация монолога героя поражает весёлым простодушием, очень похожим на безумие: «А она не слышит. – // Слышит – не глядит, // Тихая – не дышит. // Белая – молчит (4, т. 2, 205). Однако блоковский персонаж существует не только в земном, реальном измерении, но и прикасается к «мирам иным». Лирический субъект в духе фольклорной традиции одушевляет холодный зимний ветер, принёсший с собой снежную стихию, и просит у него «подарков» для «молодой жены»:

Подари ты веер
Молодой жене!

Подари ей платье
Белое, как ты!
Нанеси в кровать ей
Снежные цветы!

Ты дарил мне горе,
Тучи да снега...
Подари ей зори,
Бусы, жемчуга! (4, т. 2, 205).

В облике мёртвой героини проступают черты непорочной невесты, готовящейся идти под венец и чарующей своего избранника холодной красотой: «Чтоб была нарядна // И, как снег, бела! // Чтоб глядел я жадно // Из того угла!..» (4, т. 2, 205).

Зловещее завывание ветра воспринимается лирическим субъектом как успокаивающая колыбельная песня, предназначенная для подруги, ушедшей в мир иной. Смерть героини уподобляется обитателем чердака сну, избавляющему от мук жизни: «Слаще пой ты, выюга, // В снежную трубу, // Чтоб спала подруга // В ледяном гробу!» (4, т. 2, 205). Отголоски народнопоэтической традиции угадываются и в трансформации мотива «девушки, встающей из гроба», весьма распространённого в русском фольклоре и связанного с идеей нарушения каких-то нравственных законов (9, 3–27), и в использовании в последней строфе речевой формулы «милый дружок», характерной для народной лирики (11, 57): «Чтоб она не встала, // Не скрипи, доска ... // Чтоб не испугала // Милого дружка! (4, т. 2, 205).

Наконец, в стихотворении «Как наши окна были близко...» (1906) звучит голос влюблённого «маленького человека», кроткого и смиренного, очень напоминающего того же Макара Девушкина, для которого весь смысл жизни сосредоточился за окнами напротив:

Как наши окна были близко!
Я наблюдал, когда она,
Задумчивая, в кресле низком,
Смотрела в небо из окна,

Когда молилась иль грустила,
Была тиха иль весела, –
Всё предо мною проходило,
И жизнь моя была светла (4, т. 2, 326).

Непритязательная форма выражения чувств героя в этом монологе свидетельствует о подлинности и глубине его переживаний.

Итак, проделанные наблюдения позволяют заключить, что образ «маленького человека» в поэзии Блока 1900-х годов эволюционировал по линии объективации, всё более отделяясь от его биографической личности. Соответственно менялась и поэтика образа: осваивая топос «маленького человека», Блок отчётливо двигался от интерсубъектности к ролевому герою. Причём духовно-нравственный смысл отказа поэта от автопсихологических переживаний весьма точно определяется словами Вяч. Иванова, характеризующего творчество Достоевского: «проникновение в чужое я» было для Блока, как и для автора «Братьев Карамазовых», «актом любви», «последним усилием в преодолении принципа индивидуации» (8, кн. 6, 4). Перевоплощение в «маленького человека», происходящее в поэзии Блока, стало результатом влияния на него гуманистических традиций русской литературы XIX века. В то же время оно связано и с усвоением блоковской лирикой поэтики театра, воспринимавшегося как высшее из искусств. Возникшая в этом случае театральность поэзии помогала Блоку преодолеть индивидуализм, оцениваемый как проявление декадентства и греха гордыни. Она знаменовала «сжигание себя дотла» («Письма о поэзии») (4, т. 5, 278), вживание в душу другого человека с целью выявления многоголосия «мирового оркестра», постичь которое Блок так стремился.

Литература

1. Басин Е. Я. К вопросу о взаимоотношениях искусствознания и психологии художественного творчества // Актуальные вопросы методологии искусствознания. М., 1983.

2. *Белый А.* Предисловие // Белый А. Пепел: Стихи. М., 1929.
3. *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.
4. *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1960–1963.
5. *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала века XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-об-разная структура. М., 1997.
6. *Гинзбург Л. Я.* О лирике: монография. М.; Л., 1974.
7. *Горелов А. Е.* Гроза над соловьиным садом: монография. Л., 1970.
8. *Иванов Вяч.* Достоевской и роман трагедия // Русская мысль. 1911. Кн. 5–6.
9. *Иванова Т. Г.* От былички – к легендарной сказке (мотив «покойник, встающий из гроба» в русском фоль-клоре) // Русский фольклор: материалы и исследования / отв. ред. А. Ю. Кастров. СПб., 2008. Т. 33.
10. *Иванов-Разумник.* Русская литература XX века. Пг., 1920.
11. *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исследование по эстетике устно-поэтического канона): монография / отв. ред. А. Ф. Некрылова. Л., 1989.
12. *Роднянская И.* Трагическая муза Блока // Роднянская И. Движение литературы: в 2 т. М., 2016. Т. 1.
13. *Хализев В. Е.* Теория литературы: учебник. М., 2002.

УДК 821.161.1.09"17/18"; 821.161.1.09"1917/1991"

А. Д. Сесорова

*Казанский (Приволжский) федеральный университет
miss.obliviate@gmail.com*

**ПЛАСТИЧЕСКАЯ КРАСОТА В ДВИЖЕНИИ:
АНАЛИЗ ВОПЛОЩЕНИЯ ТАНЦА В АНТОЛОГИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ
ДЕРЖАВИНА, БАТЮШКОВА И АННЕНСКОГО**

*В статье анализируется пластика танца в антологической лирике Державина, Батюшкова и Анненского.
Ключевые слова: Г. Р. Державин, К. Н. Батюшков, И. Ф. Анненский, антологическая лирика, пластическая красота.*

A. D. Sesorova

*Kazan (Near-the-Volga) University of the Russian Federation
miss.obliviate@gmail.com*

**PLASTIC BEAUTY IN MOTION: ANALYSIS OF DANCE INCARNATION
IN ANTHOLOGICAL LYRIC POETRY OF GAVRILA DERZHAVIN,
KONSTANTIN BATYUSHKOV AND INNOKENTY ANNENSKY**

The article deals plastic dance in anthological lyrics of Gavrila Derzhavin, Konstantin Batyushkov and Innokenty Annensky.

Keywords: Gavrila Derzhavin, Konstantin Batyushkov, Innokenty Annensky, anthological lyrics, plastic beauty.

Диалог с античностью шел у отечественной литературной культуры практически всегда, причем через посредническую роль культуры Византии. Ряд философов предлагает рассма-тривать его как «русскую античность» (Кнабе, Шкуринов).

Внутри системы антологической традиции нас интересует явление пластической красоты. В нашем понимании **пластическая красота** – это восходящий к античности этико-эстетиче-ский, аксиологический идеал, представляющий собой квинтэссенцию соединения внешней и внутренней красоты в системе ведущих нравственных понятий, таких как истина, добро и мудрость.

Материалом исследования послужило творчество трех поэтов: Г. Р. Державина, К. Н. Ба-тюшкова и И. Ф. Анненского. Выбор авторов отнюдь не случаен, так как каждый из них открывает новый этап в развитии антологической традиции. Державин – итоговая фигура XVIII века, соединившая в себе тенденции неоклассицизма и предромантизма, лирика Ба-тюшкова отразила переход между предромантизмом и романтизмом, Анненский – автор, в творчестве которого наметились предсимволистские тенденции. Батюшков прекрасно знал