



С. А. Михеева

Концепт пути в цикле А. Блока «Возмездие»

В феврале 1909 года в статье «Душа писателя» А. Блок сформулировал свое понимание истинности поэта и поэзии: «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, является чувство пути... Только наличием пути определяется внутренний такт писателя, его ритм»¹. По мысли Д. Максимова, «чувство пути, идея пути и тема пути, явная, высказанная, подспудная, объективированная и растворенная во всем содержании творчества»² является одним из важнейших моментов, обуславливающих его единство.

Современное литературоведение рассматривает три тома блоковской лирики как своего рода три части «романа в стихах», сюжетную основу которого и составляет идея пути. Справедливость такого подхода подтверждается признанием поэта, сделанным им в письме к Андрею Белому от 6 июня 1911 года: «... таков мой *путь*... теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе – «*трилогия вочеловечения*»³ (от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянью, проклятиям, «возмездию» и... – к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры «добра и зла» – ценою утраты части души)» (VIII, 344).

В соответствии с таким видением собственной творческой эволюции, как убедительно показала И. Правдина в статье «Формирование лирической трилогии», А. Блок, раз за разом выверяя состав и структуру сборников и отдельных циклов, готовил издания своих произведений⁴.

Определяя идею пути как основное организующее начало блоковской поэзии, Д. Максимов выделяет целую иерархию «поэтических интеграторов»: символы-мифы – Прекрасная Дама, Незнакомка, «страшный мир», «соловьиный сад» и др.; сюжетные мифологемы – о Рыцаре и Даме, Гамлете и Офелии, Дон Жуане и Командоре; наряду с этими символами-образами, символы-идеи, символы-категории – «душа мира», «стихия», «возмездие», «музыка» и др., – подчеркивая их «динамическую связь», взаимопереходы, метаморфозы⁵.

Концепт пути рассматривается в статье во взаимосвязи с одной из основных для третьего тома поэзии А. Блока символических категорий – «возмездие», давшей название циклу и поэме. Открывается цикл стихотворением «О доблестях, о подвигах, о славе...», в котором тема пути реализуется иносказательно как жизненный путь героя, история утраченной любви, представлена в романтическом ключе как судьба: «Но час настал, и ты ушла из дому./Я бросил в ночь заветное кольцо.»(III,64). Романсная форма стихотворения, подчеркнутая кольцевой композицией, многочисленными повторами, обилием анафор («И звал тебя.., Я звал тебя.., Я слезы лил...»), весьма различные реминисценции с пушкинским «Я помню чудное мгновенье...» (ср. у Пушкина: «И я забыл твой голос нежный / Твои небесные черты...», у Блока: «И я забыл прекрасное лицо...»; у Пушкина: «Шли годы. Бурь порыв мятежный / Рассеял прежние мечты...»⁶, у Блока: «Летели дни, крутятся проклятым роем...» (III, 64), ямбическая основа стиха (4- и 5-стопный ямб) дают основания для сопоставления двух лирических исповедей и одновременно подчеркивают их разнонаправленность. Трехчастность пушкинского стихотворения: встреча – разлука – новая встреча с любимой как путь духовного возрождения – у Блока нарушена: вместо новой встречи лишь воспоминание о минувшем и горестное сознание невозвратимости счастья любви.

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола (III, 65).

Однако прямое уподобление блоковских образов пушкинским, предложенное П. Антокольским: один говорит о своей возлюбленной – «мимолетное виденье, гений чистой красоты», другой – «Дева, Заря, Купина» – представляется не совсем корректным не только для «Стихов о Прекрасной Даме», где особенно значимо философско-мистическое содержание образа возлюбленной, но и для третьего тома, в котором символика наполняется предметным содержанием, что позволяет исследователям в некоторых случаях говорить не только об автобиографическом, но и бытовом характере лирического сюжета, однако возводимого, по замечанию З. Минц, «в ранг универсально значимого»⁷. Потому столь существенны для понимания драмы героя автореминисценции, автоцитаты, столь характерные для третьего тома, отсылающие к «Стихам о Прекрасной Даме», мотиву «Первой любви», «встречи с Нею». И хотя в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...» в отличие от следующего – «Забывшие Тебя», обращенное к любимой «ты» пишется с маленькой буквы, образ героини имплицитно уже содержит представление о Высоком, открывшемся герою в юности, «мгновении слишком яркого света» («И вспомнил я тебя пред аналогом, / И звал тебя, как молодость свою...» (III, 64).

Драма героя рождена не изменой любимой, хотя в стихотворении есть упоминание о «другом» («Ты отдала свою судьбу другому...» (III, 64) – примечательно – не любовь, а судьбу!). Не любовный треугольник определяет драматизм коллизии, а есть в этом некая роковая предначертанность, предопределенность: «Но час настал, и ты ушла из дома...». Отсутствие мотива вины трансформирует идею возмездия во всевластие рока. Тему подхватывает следующее стихотворение цикла – «Забывшие Тебя», перефразируя строки предшествующего: «И час настал. Свой плащ скрутило время...». (Такая переключка не случайна, первоначально «О доблестях, о подвигах...» и «Забывшие Тебя» были частями одного стихотворения, позднее А. Блок на его основе создаст три.) В этом повторе явно усилен надличностный смысл истоков драмы (ср. «Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла...» – «Свой плащ скрутило время, / И меч блеснул, и стены разошлись» (III, 66)). Значимость этих деталей усиливается общим контекстом блоковской лирики.

Стихотворение строится как развернутое изображение странствий героя и его «сопутников», как единоборство со стихиями, «кручи», «грозовые тучи», «молний сноп» символизируют трудности восхождения, оказавшиеся неодолимыми: «...отстал, ушел из строя...», – отступничество обрекает на скитанья, бесприютность («...у ночных костров дрожали...»), лишает надежды «отыскать пути». «Пути» в этом контексте – верный путь, верный предначертанной цели. Для утративших ее суждено лишь беспутье скитаний. Таким образом Блок творит «миф своего пути», воплощая его в квазиповествовательной структуре.

Выход в жизнь («...пошел с толпой – туда, за всеми, в туманную и злую высь») из замкнутого мира любви, общность выпавших на долю «сопутников» испытаний, множественное число, подчеркнутое в заглавии, расширяют семантику «пути»: не духовная история героя только, но общий удел многих. Глубинный смысл его раскрывается в финальном четверостишии:

Напрасный жар! Напрасные скитанья!
Мечтали мы, мечтанья разлюбя.
Так – суждена безрадостность мечтанья
Забывшему Тебя (III, 66).

Бессмысленному движению в пространстве соответствуют «напрасные скитанья» духа. Бесцельность существования, духовное опустошение, передаваемые многократными повторами оксюморонными по своей сути – «мечтали мы, мечтанья разлюбя»... «безрадостность мечтанья», таково наказание за беспамятство, измену Ей. Финальная строка, ритмически и интонационно выделенная, возвращает не только к заглавию, но и предшествующему стихотворению – «И я забыл прекрасное лицо», проясняя, конкретизируя мотив рока – возмездия.

В трех следующих стихотворениях метафора пути сменяется изображением судьбы героя, утратившего «путеводительные светлы», уставшего

от бесцельных блужданий. И для «забывшего Ее» даже новая встреча с Нею не обещает возрождения:

Она, как прежде, захотела
Вдохнуть дыхание свое
В мое измученное тело,
В мое холодное жилье.
Как небо, встала надо мною... (III, 67)

Но герой «смертельно болен»: «Дышу иным, иным томлюсь, / Закатом солнечным доволен / И вечной ночи не боюсь...» (III, 67). В стихотворении отчетливо выявлена имманентная поэзии Блока двуплановость: за предметной определенностью, кажимостью – универсальность, ирреальная сущность бытия.

Ночь – временная константа большинства стихотворений цикла. Это не просто указание на время действия («В сырую ночь ты из дому ушла...», «...у ночных костров... дрожали...»), определение природного и душевного ненастья. Символика ночи у А. Блока, восходя к архетипу, литературной традиции («И вечной ночи не боюсь...» как метафора небытия), наполняется специфическим содержанием, становится знаком определенного мира. Как указывает З. Минц, «...резко отличаются царство Первой любви и «страшный мир» по их временным характеристикам (день, вечер ↔ ночь, «седое утро», весна, лето ↔ осень, зима, время непрерывное, слитное, где «миг» и «вечность» равны, ↔ время, разорванное на «часы и дни и годы», летящие в бессмысленном дьявольском кружении...»⁸.

Мотив «вечной ночи» развивает следующее стихотворение цикла «Ночь как ночь, и улица пустынна...» Намеренная обыденность начала и конца: «День как день...» как бы воссоздает вечный круговорот жизни, «стирая» остроту оппозиции «жизнь – смерть» бесконечностью повторений: «И который раз в руках сжимают / Пистолет! / И который раз, смеясь и плача, / Вновь живут!» (III, 68). Мотив однообразия, скуки жизни, в которой «счастья нет» (вновь пушкинская цитата, однако без пушкинского примиряющего: «...но есть покой и воля»; в контексте поэзии Блока «покой» чаще имеет негативную семантику, ассоциируясь с мертвенным покоем), в последней строфе приобретает онтологический смысл, подчеркнутый контрастной рифмой: «Вновь живут!» – «Все умрут».

Стихотворение строится на чередовании строк 5- и 2-стопного хорея с пиррихиями в первой стопе четных строк, создающем особый ритмический рисунок, категоричность звучания четных строк усиливается мужской рифмой. Выделенная курсивом и ритмически, ударением на первом слоге, последняя строка «Все умрут» переводит традиционную метафору «жизнь – путь», «жизненный путь» на иной уровень обобщения – судьбы человеческой, трагизма человеческого бытия: люди носят в себе смерть, как и жизнь, с момента рождения. Мысль о неотвратимости смерти превращает жизнь в томительное ожидание конца, делая бессмысленными любые стремления, поиски, попытки бунта: «Я и сам собираюсь бросить злобный вызов / Небесам» (III, 68).

Жизнь человека, забывшего о Ней, о былых идеалах, превращается в однообразную череду дней и ночей, безостановочное, бессмысленное кружение: «Я сегодня не помню, что было вчера, / По утрам забываю свои вечера...» (III, 69). Останавливает эту безумную круговерть лишь смерти «торжественный час», когда «все ночи и дни наплывают на нас», но поздно:

Слишком больно мечтать
О былой красоте
И не мочь;
Хочешь встать –
И ночь (III, 69).

Внутренняя рифма в дополнительной пятой строке второй строфы «И не мочь» – «И ночь» актуализирует семантику метафоры «вечная ночь». Забвение – путь к смерти.

Но если смерть – расплата за беспамятство, как примириться со смертью невинного ребенка? Следующее стихотворение озаглавлено «На смерть младенца» и датировано февралем 1909 года. Лишь два стихотворения цикла имеют названия «На смерть младенца» и «Шаги Командора», что указывает на их особую конструктивную роль. Автобиографична событийная канва первого – рождение и смерть Мити, сына Любови Дмитриевны. Интонация несколько отрешенного размышления о земном существовании человека в стихотворении «Ночь – как ночь...» сменяется пронзительной исповедальностью и нарастающим бунтом против самих основ мироустройства:

Уж проступали злые пятна
Незабываемых обид.
Уже с угрозой сжималась
Доселе добрая рука... (III, 70)

И хотя бунт не последует – «Я подавлю глухую злобу...», – нет и примирения. Принимая смерть как общий человеческий удел, как возмездие за первородный грех, принять смерть невинного младенца, ставшего жертвой несправедливого порядка вещей, герой не может. В смиренном на первый взгляд «Святому маленькому гробу / Молиться буду по ночам» (III, 70) уже звучит «вызов небесам». Еще непримиримее противостояние в финале: «Нет. Над младенцем, над *блаженным* (курсив А. Блока. – С.М.) / Скорбеть я буду без Тебя» (III, 70). Происходит перевод конкретного, личного переживания в план универсума.

В силу этого излишне категоричным представляется вывод Е. Тагера, что «в творчестве зрелого Блока все жестокое, глухое, мертвенное (мотивы циклов «Пляски смерти», «Жизнь моего приятеля», «Черная кровь») составляет атмосферу «микрокосма», а не большого мирового целого. Трагическая замкнутость в «страшном мире» суждена именно личности как возмездие за отъединенность от широких просторов, где действуют «внелические» силы»⁹. Губительна не только отъединенность от мира, но исполнено трагизма само существование человека в мире.

Следующие шесть стихотворений цикла объединяет не только дата создания – март 1909 г., все они объединены и тематически – «плач души», вступившей на «последний путь», и ритмически – все они написаны четырехстопным ямбом с перекрестной рифмовкой женской и мужской клаузул. Изображение ландшафта души, опустошенной безверием и беспамятством, образует как бы внутреннее кольцо цикла. «Лейтмотив этих элегий, по мысли К. Мочульского, – забвение»¹⁰. В этом малом круге вновь зазвучит и мотив возмездия за забвение того Высокого, что открылось герою, когда он «прозревал впервые», о чем возвещали «лучи ... заревые / И трубный ангел в высоте». Но возникает новый акцент: причины измены героя высоким идеалам юности таятся не только в нем самом, но и в суете жизни, что «беззубым смехом исказила, / Все, чем жива была мечта».

Результат искажения мечты – немотствующая «дневная ночь». Содержание оксюморонного образа разворачивается в 8-м – 11-м стихах: оскудение, опустошение, смерть души. То, что казалось мучением, болезнью, страстью, тоской, было счастьем, свидетельством жизни души.

Когда ж ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышишь ты,
Когда отравлены мечты
Не юной и не быстрой кровью, –
Тогда – ограблен ты и наг... (III, 73)

«День догорел в душе давно», и открывается лишь последний путь мучительных посмертных скитаний живого мертвеца, знакомого по циклам «Пляски смерти» и «Жизнь моего приятеля». Но если в этих циклах он странствует среди городских кварталов и интерьеров, то в «Возмездии» пространственные границы расширяются, «бесплодная равнина» севера с характерными для романтического пейзажа атрибутами: черным вороном на мертвой сосне, клокочущими водопадами, что точат «гранит и камни древ», и поющими наядами – становится местом действия. По наблюдению З. Минц, физические свойства «городского» и «природного» пространства «выступают как некоторые самостоятельные признаки, характеризующие «страшный мир» и «синий берег рая»¹¹. Трансформация природного образа – свидетельство расширения границ «страшного мира», углубления трагизма.

Завершающее стихотворение «внутреннего кольца» «Ты в комнате один сидишь...», как и первое этого ряда «Когда я прозревал впервые...», начинается с «формулы воспоминания». Однако вспоминает не герой, о прошлом «напоминает» «старинный друг и нежный», голос которого слышится ему «в бреду». Условно-символический сюжет в третьем томе зачастую реализуется в конкретно-бытовом изображении, как в данном случае, – «за дверью свет погас», «стучусь – откройся», прозаизируется. Явление «двойника» психологически мотивируется состоянием героя: «ты теперь не спишь... / Ты дышишь и не дышишь».

Воспоминание о былом, высоких мечтах и дерзаниях юных лет, о первой любви вкладывается в уста «друга». Символично-ассоциативный ряд создается включением автоцитат, знаков, примет «мира Первой любви» – «янтарь закатный», белый конь, «И зори, зори, зори». Диалогическая форма, обращения, риторические вопросы, изменение прежней метрической схемы 4-стопного ямба на более гибкую – чередование 4-стопного ямба (нечетные строки) с 2- – 3-стопными (четные) усиливают динамизм. Однако это не свидетельство возрождения души – это движение в никуда, единственный путь, открывающийся герою – «последний путь», и не «ангельские трубы» юности, но «трубы смерти близкой» возвещают о нем. Настало время итогов:

Открой, ответь на мой вопрос:
Твой день был ярок?
Я саван царственный принес
Тебе в подарок! (III, 77)

Видимость открытого финала – вопрос, на который не дается прямого ответа, – снимается характером «подарка»: «саван царственный», символизирующий конец томления, «земного заточения».

Завершение земного существования еще не означает у А. Блока конца всему. Следующее стихотворение «Кольцо существованья тесно...» уточняет смысл финала. Несомненна двойственность начальной формулы: с одной стороны, в ней имманентно содержится мысль о замкнутости, ограниченности земного бытия, а с другой – о возможности «возвращения» («кольцо» – символ вечного круговорота), но и в том и другом варианте в контексте блоковской лирики имеет негативную семантику (ср. «Ночь, улица, фонарь, аптека...»). Неизбежность повторения утверждается в стихотворении как непреложный закон жизни: «...нам всем заранее известно, /Что все мы рабски повторим» (III, 78).

Отсюда проистекает осознание трагической безысходности жребия:

Опять – любить ЕЕ на небе
И изменить ей на земле (III, 78).

Смысл его сродни безотрадному выводу из «Плясок смерти»: «Умрешь – начнешь опять сначала, / И повторится все, как встарь...» (III, 37). Вновь повторится однажды уже пройденный путь упований, восторгов любви, надежд и падений, разочарований, измен. Но ключевым моментом является противопоставление «Ее на небе» «ей на земле», Вечной Жены, Прекрасной Дамы ее земному воплощению. Сбывается казавшееся кощунственным само предположение: «Но страшно мне: изменишь облик Ты».

Тогда и возникает в цикле мотив спасительного забвения: «Забудь о том, что жизнь была, / О том, что будет жизнь, забудь...» (III, 79). Многочисленные повторы, однотипные синтаксические формы, анафоры создают интонацию своего рода заклинания. Примечательна смена субъекта речи: исчезает прежняя исповедальность, вновь появляется форма второго лица, причем в неопре-

деленно-личных конструкциях: «Чем больше хочешь отдохнуть, / Тем жизнь страшней, тем жизнь страшней...», сменяющаяся во второй строфе повелительным наклоном: «Забудь о том...»; инфинитив последней строфы привносит интонацию мольбы: «Одно, одно – / Уснуть, уснуть...», тут же обрывающуюся безнадежным: «Но все равно – / Разбудит кто-нибудь» (III, 79). Возникает ощущение смены голосов, своего рода диалога.

Эта диалогическая структура и финальная строка «Разбудит кто-нибудь» словно «перебрасывают мостик» к «Шагам Командора», начинающимся обращением к «страх познавшему Дон Жуану», разбуженному среди ночи. Подчеркнутая включенность стихотворения в художественную систему цикла заставляет рассматривать его как этап духовного пути лирического героя. Подтверждение тому и история его написания, в замысле первоначально связанного с о стихотворениями «С мирным счастьем покончены счеты...» и «Седые сумерки легли...» (см. III, 519), и их образная перекличка.

Обращаясь к легендарному сюжету, имеющему богатейшую литературную традицию (Мольер, Байрон и др.), А. Блок следует пушкинскому принципу, который так определила А. Ахматова в своем исследовании «Каменного гостя»: «...мы, в сущности имеем не просто новую обработку мировой легенды о Дон Жуане, а глубоко личное, самобытное произведение Пушкина, основная черта которого определяется не сюжетом легенды, а собственными лирическими переживаниями Пушкина, неразрывно связанными с его жизненным опытом»¹². Блок идет дальше, как отмечает Вяч. Вс. Иванов, «традиционная легенда нарушена смертью Донны Анны и искажена наложением на нее собственной символики и тем Блока: описание пустой ночной спальни с мертвой Донной Анной и испуганным Дон Жуаном вообще несоотносимо с хронологически точным изложением легенды. У Блока передан эмоциональный тон легенды и отдельные детали...»¹³.

Выбор именно легенды о Дон Жуане можно объяснить автобиографически – в семье Бекетовых бытовало сравнение Блока с Дон Жуаном, – но нельзя сводить к нему. В контексте цикла идея пути нарративизируется как «вечный круговорот» жизни («...все мы рабски повторим»). В этом представлении сказывается влияние общесимволистской концепции «анамнезиса» – прапамяти, мистического припоминания. Именно такое припоминание души о ее прошлых состояниях прочитывается в «Шагах Командора» в свете предшествующего осознания героем своего жребия: «Опять любить ЕЕ на небе / И изменить ей на земле». Об этом говорит превращение Донны Анны в Деву Света и актуализация мотива возмездия за измену Ей. Динамика сюжета определяется борьбой света и тьмы и ограничена временными рамками: «За ночным окном – туман» в первой строфе; «Только в грозном утреннем тумане / Бьют часы в последний раз», возвещая смертный час Дон Жуана и воскресение Донны Анны в финальной. Однако поединок разыгрывается не просто в разных местах: пышная спальня и заснеженная улица ночного города, – а в разных мирах.

Вяч. Вс. Иванов справедливо отмечает, что «почти все эмоции Дон Жуана в «Шагах Командора» переданы безличными оборотами типа холодно, странно, страшно»¹⁴. Потому представляется особо значимым использование первого лица во второй строфе:

Холодно и пусто в пышной спальне,
Слуги спят, и ночь глуха.
Из страны блаженной, незнакомой, дальней
Слышу пенье петуха (III, 80),

перекликающееся с пеньем рожка в самой эмоционально насыщенной строфе:

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!
И в ответ – победно и влюбленно –
В снежной мгле поет рожок... (III, 80), –

перефразирующей строки стихотворения «С мирным счастьем покончены счеты...»

Жизнь пустынна, бездомна, бездонна,
Да, я в это поверил с тех пор,
Как пропел мне сиреной влюбленной
Тот, сквозь ночь пролетевший, мотор (III, 22).

Эта ассоциация сопрягает не только два мира, но и как бы два лика – героя и Дон Жуана: приглашение на поединок вкладывается в уста героя: «Выходи на битву, старый рок!», Командор же приходит к Дон Жуану. Возникает знакомая по стихотворению «Ты в комнате один сидишь...» ситуация двойничества.

«Начиная с 1909 года в таких циклах Блока, как «Пляски смерти» (вступление), «Жизнь моего приятеля», «Черная кровь», а также в стихотворениях «Песнь ада», «Демон» (1909 и 1916), появляется целый ряд двойников-масок, сюжетно не связанных с авторским я, но как бы стремящихся заменить его, «неслиянных и нераздельных» с ним, – отмечал Д. Максимов. К этому ряду, думается, можно отнести и рассматриваемые стихотворения: и в них «образ двойника-беспутника» становится перед лицом лирического героя, несущего даже в своем «падении» светлые начала и вооруженного высокой Памятью. Встреча лирического героя с двойником... помогает опознать и объективировать темные наслоения души «блоковского человека», то есть в конечном счете ведет к очищению, открывающему путь»¹⁵.

Косвенное подтверждение тому – динамика мифологемы пути в цикле: «Шаги Командора» как бы разрывают то кольцо безысходности, «дьявольского кружения», в котором оказался герой, и он вновь через сомнения, разочарования в людях, «унулю ждущих Христа», отчаяние устремляется на поиски нетленных истин: «Иль – порываний нам довольно, / И лишь недуг – надежный щит?» (III, 82), осмысливая пройденный путь. Финальное стихотворение цикла «Как свершилось, как случилось?...», по определению Д. Максимова, – «перифрастический рассказ о духовном пути Блока»¹⁶.

На общем несколько прозаизированном, обытовленном фоне цикла это стихотворение выделяется высоким витийственным стилем (страж, вражий стан, нежить, небожитель и т.д.), что подчеркивает его итоговый, обобщающий характер и иной уровень осмысления судьбы героя. Его путь предстает как путь избранника, «посвященного» («Величий неких тайна / Мне до времени открылась, / Я Высокое познал»), оказавшегося недостойным врученных сокровищ («...покинув стражу, к ночи, / Я пошел во вражий стан»). «Падший ангел», он испил чашу и призрачных успехов, наслаждений, и горьких разочарований, «долгого томления», «... и вдруг / День жестокий, день железный / Вкруг меня неумолимо / Очертил замкнутый круг» (III, 84). Но это не повторение той бессмысленной круговерти, в которой томился герой: на смену ночной мгле и туманам, в которых скиталась его душа, приходит «день», нисходит свет, хотя и жестокого, прозрения. Мотив возмездия сменяется мотивом искупления – «Я стою среди пожарищ, / Обожженный языками / Преисподнего огня», и надеждой на встречу с «товарищем», готовым «разделить земной юдоли / Невеселые труды» (III, 84).

Таким образом, мифологема пути является структурообразующим элементом цикла «Возмездие». Условно-символический сюжет воспроизводит этапы духовного пути героя, происходит нарративизация метафоры «жизненный путь», «биография души». Путь героя, «забывшего Ее», предстает как путь, лишенный цели, «путеводной звезды». Внешние скитания – аналог внутреннего смятения, томления. Жизнь, превратившаяся в бесцельное кружение, вечное круговращение – таково возмездие за уклонение с пути, измену Ей.

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5. С. 369. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римской) и страниц (арабской) цифрами в скобках.

² Максимов Д. Поэзия и проза А. Блока. Л.: Сов. писатель, 1981. С. 42.

³ Впервые это выражение как итог осмысления собственного пути А. Блок использует в письме к А. Белому от 12 марта 1911 года: «Так долго длилось «вочеловечение» (VIII, 335).

⁴ См.: Правдина И. Формирование лирической трилогии // Литературное наследство: Александр Блок: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1987. Кн. 4. С. 620 – 635.

⁵ См.: Максимов Д. Указ. раб. С. 342 – 347.

⁶ Пушкин А. Избр. соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 258.

⁷ Миц З. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 227.

⁸ Миц З. Указ. раб. С. 247.

⁹ Тагер Е. Мотивы «возмездия» и «страшного мира» в лирике Блока // Литературное наследство: Александр Блок: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1980. Кн. 1. С. 90 – 91.

¹⁰ Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Изд-во Республика, 1997. С. 152.

¹¹ Миц З. Указ. раб. С. 247.

¹² Ахматова А. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 125.

¹³ *Иванов Вяч. Вс.* К исследованию поэтики Блока // Из работ Московского семиотического круга. М., 1997. С. 727.

¹⁴ *Иванов Вяч. Вс.* Указ. раб. С. 726.

¹⁵ *Максимов Д.* Указ. раб. С. 136.

¹⁶ *Максимов Д.* Указ. раб. С. 111.

I

Литературный экс-
пресс.

Европа – 2000

