

На правах рукописи

БЕКМЕТОВ РИНАТ ФЕРГАНОВИЧ

**КАТЕГОРИЯ ПУТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ А.А.БЛОКА
И ПРОБЛЕМА ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10. 01. 01. – РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

КАЗАНЬ

2007

Диссертация выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет» (г. Казань)

Научный руководитель – доктор филологических наук,
профессор Саяпова Альбина Мазгаровна

Официальные оппоненты – доктор философских наук,
профессор Синцов Евгений Васильевич
кандидат филологических наук,
доцент Хабибуллина Алсу Зарифовна

Ведущая организация – Казанский государственный университет культуры и искусств

Защита состоится «___» _____ 2007 года, в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212. 081. 14 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Казанском государственном университете имени В.И. Ульянова-Ленина по адресу: 420008, Российская Федерация (Россия), Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке имени Н.И. Лобачевского Казанского государственного университета

Автореферат разослан «___» _____ 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Козырева М.А.

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературно-эстетические воззрения А.А.Блока изучены весьма основательно, однако некоторые «краеугольные» вопросы творческого сознания поэта являются столь глубокими, что необходимость их всестороннего освещения приводит к широте исторического и культурного охвата рубежа веков. С другой стороны, при рассмотрении творчества отдельных писателей исследователь нередко сталкивается с проблемой определения инварианта эстетического видения мира. Подобное затруднение неизбежно ставит вопрос об универсальных единицах сознания, которые создают предпосылки для вариативного воплощения индивидуально-авторской картины мира.

Применительно к творчеству А.А.Блока как в отечественной, так и в зарубежной литературоведческой науке сложилась традиция рассмотрения в качестве такой единицы «образ пути». Впервые мысль об этом была высказана и обоснована Д.Е.Максимовым¹. Вместе с тем блоковеды, за редким исключением, предпочитали трактовать названную единицу в контексте русской словесности, ссылаясь в определенных случаях на достижения новой западноевропейской литературы. Предложенную точку зрения нельзя считать окончательной, имея в виду мировой литературный процесс в целом. В этой позиции нетрудно обнаружить проявление европоцентристских установок, которые в новых условиях требуют специального обсуждения (некоторого пересмотра), с опорой на средневековую культуру Востока, бывшую, среди прочих культур, в центре внимания русских символистов.

Предлагаемая диссертационная работа посвящена осмыслению категории пути как художественной и мировоззренческой составляющей творчества А.А.Блока в аспекте классического литературно-философского опыта Востока средневековой эпохи. Эта проблема, по существу, еще не была объектом серьезного научного внимания и потому представляет значимый **актуальный** интерес. Из всех трудов по блоковскому наследию можно выделить несколько работ, в которых затрагивалась проблема восточной традиции. Так, об увлечении А.А.Блоком средневековой литературой Китая в свое время писала Н.Я.Грякалова². Ей, в частности, удалось обнаружить, что в волшебных сюжетах китайской прозы он находил соответствия собственной драматической судьбе. Г.И.Дербенев³ предпринял попытку доказать, что, хотя А.А.Блок и «европейский писатель», в его произведениях можно отыскать тенденцию к «неевропейским» формам смысловотворчества. М.Ф.Мурьянов⁴ изучил отдельные аспекты творческого сознания А.А.Блока в ракурсе позднеантичной гностической доктрины, а также эпохальной моды на средневековую восточную мистику. Гностический «текст» А.А.Блока в связи с идеей сакрального пути разрабатывался Д.М.Магомедовой⁵ и И.С.Приходько⁶. В идейно-тематическом

¹ Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании А.А.Блока. // Блоковский сборник. – Тарту: Из-во ТГУ, 1972. – С. 25-121; См. также: Максимов Д.Е. Поэзия и проза А.А.Блока. – Л.: Советский писатель, 1981. – С. 6-151.

² Грякалова Н.Я. Неизвестный инскрипт А.А.Блока. // А.А.Блок. Исследования и материалы: сб.ст. / Под общей ред. Ю.К.Герасимова, К.Н.Григорьян, Ф.Я.Приимы. – Л.: Наука, 1987. – С. 233-235.

³ Дербенев Г.И. Антиномия борьбы и покоя в поэзии А.А.Блока. // Поэзия А.А.Блока и фольклорно-литературные традиции: сб.ст. – Омск: Из-во ОмГПУ, 1984. – С. 78-96.

⁴ Мурьянов М.Ф. О Прекрасной Даме. // Русская речь. – 1972. – № 6. – С. 35-37; Символика розы в поэзии А.А.Блока. // Вопросы литературы. – 1999. – Вып. 6. – С. 98-128.

⁵ Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А.А.Блока. – М.: Мартин, 1997.

свете о Средневековье в творчестве А.А.Блока много раньше предпочитал говорить В.М.Жирмунский⁷. Восточный контекст «пути сознания» в общесимволическом плане отмечался Л.Силардом и П.Бартом⁸.

Для самого А.А.Блока восточная традиция имела мистериальный характер и в чем-то важном уравнивалась в правах с романтизмом, трактуемом как вечная победа духа над плотью косного вещества. Характерен в этом смысле его интерес к поэзии И.А.Бунина, в которой он находил тему одиночества человека, подчеркивая значимость «знойной тайны» Востока, с примечательной подборкой цитат из «коранического» корпуса бунинской лирики («*О лирике*», 1907; «*О романтизме*», 1919). В поэзии А.А.Блока восточные темы, образы и мотивы, даже подражания «ориентальным» поэтико-стилистическим формам, наряду с заимствованиями из европейской средневековой классики, встречаются многократно. Достаточно в качестве примеров привести такие прямые обращения к средневековому Востоку, которые обнаруживаются в тексте стихотворений «*В часы вечернего тумана...*», 1900, о крылатом ангеле со страниц Корана; «*На смерть деда*», 1902; «*Снежное вино*», 1906, «*О смерти*», 1907, с использованием образа-символа вина (восточная тема в анакреонтическом духе); «*На страже*», 1907, об ангеле с трубой в Судный день; «*Снежная дева*», 1907; «*Ты говоришь, что я дремлю...*», 1913, о девичьем стане, напоминающем стан газели; и т.д. и т.п. Их возникновение исследователи связывают с влиянием русской романтической поэзии и эстетики (З.Г.Минц).

Восточные мотивы разрабатывались предшественниками поэта (А.А.Фетом, В.С.Соловьевым), а также кругом его современников (А.Белым, Вяч.Ивановым, попытавшимся прочесть «*Снежную Маску*» сквозь призму «гафизовской» любовно-мистической лирики).

Приведенные факты дают основания полагать, что изучение восточного начала в блоковском литературном творчестве может быть продуктивным, позволяя по-новому понять многое из того, что уже было объектом анализа и интерпретации.

Категория пути в настоящем исследовании трактуется в качестве творческого принципа, выстраивающего поэтическую систему А.А.Блока по неким внутренним закономерностям; инвариантной смысловой структуры, которая выражается в различных культурных вариантах и на разных уровнях литературного текста, начиная с элементарного образа, хронотопа или темы и заканчивая архетипом, психологическим комплексом и интенцией. Это понимание пути дает возможность полнее, включая все смысловые нюансы, осмыслить тип лирического сознания А.А.Блока, поскольку в значительной мере именно Востоку (средневековому как итогу архаики и переходу к новому времени⁹) принадлежал исторический приоритет в формировании представлений о «путевом» характере человеческой жизни, мышления, памяти – словом, всего того, что составляет сущность человека в его отношениях с миром и самим собой. Путь для средневекового восточного сознания был едва ли не главной образно-символической конструкцией, воплотившей себя

⁶ Приходько И.С. Мифопоэтика А.А.Блока. – Владимир: Из-во ВГПИ, 2000; А.А.Блок между христианством и гностицизмом (Электронная версия: Вестник гуманитарной науки, 26. 01. 2000. Режим доступа – <http://vestnik.rsuh.ru/st/blok.html>).

⁷ Жирмунский В.М. Драма А.А.Блока «Роза и Крест»: литературные источники. // Жирмунский В.М. Теория литературы. Стилистика. Поэтика. – Л.: Наука, 1977. – С. 244-395.

⁸ Силард Л., Бард П. Дантов код русского символизма. // *Studia Slavica Hung.* 1989, 35/1-2. – Budapest. – С. 61-95.

⁹ Этот переход был характерен и для западной культуры, на Востоке же он существенно затянулся. См.: Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Главн. ред восточ. лит-ры, 1972.

как в философско-антропологической системе, так и в поэтической практике. (На Востоке философия и поэзия зачастую срастались между собой до известного синкретизма). Будучи представлен в диссертации средневековой арабо- и персоязычной лирикой, Восток, тем не менее, в исходных концептуальных посылах являет собой не столько географическую, сколько историко-культурную, даже архетипическую целостность. Ориентация на восточный текст в работе вызвана как «полигенетической» (т.е. направленной на различные «идеологические голоса») природой блоковского дарования, так и одним из частных моментов мирового культурного развития, о котором символисты были прекрасно осведомлены (об этом – статья А.Белого «Эмблематика смысла», 1909): русский символизм – европейский символизм – европейский романтизм – европейское Средневековье – «переходная» культура южной Франции, юго-западной Италии и мусульманской Испании – Ближний Восток и Передняя Азия. Последовательность этих этапов точнее раскрывается на фоне рубежности эпох. Рубеж веков в Европе, по наблюдениям исследователей, всегда оборачивался культурным «взрывом»: в нем духовный кризис нередко преодолевался новым, «синтетическим» типом мироощущения. Кризис, согласно Л.С.Выготскому, не есть простой, стихийный выход в никуда, поскольку всякая нестабильность парадоксально несет массу непредсказуемых идей, образование которых в ином мировоззренческом контексте было бы лишено позитивного смысла¹⁰. Весомая роль восточной традиции в диалоге кризисных европейских культур вполне замечается¹¹. Уместно, кроме того, напомнить слова М.М.Бахтина о том, что нельзя «замыкать литературное явление в одной эпохе его создания», поскольку «смысловые явления могут существовать потенциально и раскрываться в благоприятных контекстах последующих культурных эпох»¹².

Научная новизна и теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней на основе анализа творчества А.А.Блока предпринимается попытка истолковать творческий путь писателя в аспекте восточной поэзии и художественной культуры. Новым является сам опыт изучения блоковского мира с использованием принципов феноменологии. Вводятся понятия («интенция», «горизонт смыслов», «комплекс»), металитературная задача которых состоит в том, чтобы отчетливее представить мыслительный пласт сознания А.А.Блока. Эти понятия во многом являются близкими словесной практике поэта, ибо само их возникновение связано с теми процессами изменения общей и художественной картины мира, которые протекали на рубеже XIX – XX веков.

Цель исследования заключается в том, чтобы рассмотреть в свете восточного художественного мышления творческое сознание А.А.Блока, истолкованное в качестве движения на своеобразном символическом пути. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**: 1. Изучить особенность символического сознания А.А.Блока в соотношении с принципами средневековой культуры в ее восточном выражении. Эта задача связана с рассмотрением блоковского

¹⁰ Выготский Л.С. Исторический смысл психологического кризиса: методологическое исследование. // Выготский Л.С. Психология: сб. трудов. – М.: Из-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – С. 14-120 (особенно: С. 74, 84, 88, 114).

¹¹ См.: Арабская средневековая культура и литература: сб.ст. – М.: Наука, 1978; Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: Худ. лит.-ра, 1939; Матюшина И.Г. Древнейшая лирика Европы: в 2 кн. – Кн. II. – М.: Из-во РГГУ, 1999. Мейлах М.Б. Язык трубадуров. – М.: Наука, 1975; Мец А. Мусульманский Ренессанс / Пер. с нем. – М.: Наука, 1966.

¹² Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира». // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества: сб.ст. – М.: Искусство, 1978. – С. 331-333.

лирического сознания в ракурсе культурно-инвариантного смысла, а также с раскрытием духовной эволюции раннего блоковского героя. 2. Проанализировать сущность блоковского символа Вечной Женственности в рамках восточной эстетики Средневековья. Эта задача актуализирует обращение к средневековому арабо-персидскому литературному канону с целью объяснения глубинных основ функционирования любовного образа в поэзии А.А.Блока, а также интерпретацию психологической «топологии» блоковского пути в аспекте восточного «пути-восхождения» к женственно-сакральному идеалу.

Методологической базой исследования стали литературные и эстетические работы А.А.Блока, а также А.Белого, Вяч.Иванова, П.А.Флоренского; суждения отечественных и зарубежных историков и теоретиков литературы (С.С.Аверинцева, Л.М.Баткина, М.М.Бахтина, Г.Башляра, Г.Д.Гачева, Ю.Г.Нигматуллиной). Ценными оказались труды немецких классиков (Ф.Гегеля, Э.Кассирера); отечественных мыслителей (М.К.Мамардашвили, А.М.Пятигорского, В.Н.Топорова); работы медиевистов-востоковедов (А.Е.Бертельса, Е.В.Завадской, А.Б.Куделина, М.-Н.О.Османова, К.В.Сергеева, М.Л.Рейснер, Б.Я.Шидфар) и исследователей западноевропейского Средневековья А.Я.Гуревича и М.Б.Мейлаха.

К методам исследования следует отнести 1) интертекстуальный разбор, 2) сравнительно-типологический подход и 3) герменевтический метод с опорой на феноменологическую эстетику (Э.Гуссерль и его школа).

В отечественном литературоведении феноменологический подход фактически не получил широкого распространения, хотя он продолжает считаться работающей теорией эстетического дискурса, ставящего задачу описания символического феномена в мышлении и языке.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Символическое мышление А.А.Блока в аспекте пути имеет интенциональную связь с принципами средневекового сознания в его восточном культурном варианте.
2. Вечная Женственность А.А.Блока как воплощение идеи вечности в процессе духовных исканий восходит к восточному архетипу Возлюбленной.
3. Образно-символический план блоковского сознания глубже познается на фоне восточной теории лирического мотива. Трехчастная структура блоковского пути ориентирована не только на мифопоэтическую концепцию В.С.Соловьева и панлогическую схему Гегеля, но, кроме того, через дантовский смысловой код, к восточной духовно-лирической традиции.

Предметом исследования является материал литературно-критических статей А.А.Блока, его дневниковых записей и записных книжек, а также ранняя лирика в ее перекличке с поздними словесно-художественными произведениями поэта.

Научно-практическое значение работы состоит в том, что основные ее выводы могут быть использованы в общих вузовских курсах по истории русской литературы конца XIX – начала XX века, при разработке специальных курсов и семинарских занятий по творчеству А.А.Блока. Материалы диссертации имеют и собственно научный смысл, в первую очередь – при изучении сложных проблем, связанных с пониманием смысла художественных единиц в границах символического мышления, с интерпретацией историко-культурного диалога в литературном тексте.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания Татарского

государственного гуманитарно-педагогического университета, кафедры русской литературы Казанского государственного университета. Отдельные положения работы были изложены в докладах на конференциях в Казанском государственном университете: «Сопоставительная филология и полилингвизм» (2002), «Русская и сопоставительная филология» (2004); в Казанском государственном педагогическом университете: «Литература: миф и реальность»; в Московском педагогическом государственном университете: «Русская литература XX века. Типологический аспект изучения» (2004, 2005), «Филологическая наука в XXI веке» (2004, 2005); в Вятском государственном педагогическом университете: «Актуальные проблемы современной филологии» (2003); в Тверском государственном университете: «Мир романтизма» (2004). Материалы диссертации служили основой для публикации статей в журнале «Идель» (2002), а также в изданиях ВАК Министерства образования и науки РФ «Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины» (2006) и «Вестник Чувашского университета» (2006).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, примечаний в виде постраничных сносок и списка использованной литературы. Главы содержат внутри себя разделы. Общий объем исследования – 262 страницы. Библиографический список включает в себя 241 наименование.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* дается обоснование актуальности темы, ее новизны, проводится обзор наблюдений по восточной тематике в творчестве А.А.Блока и положений о близости его мышления поэтической традиции Востока; формулируются цели и задачи, определяются объект и предмет анализа, поясняются методологические основы работы, уточняется структура диссертации.

Первая глава «Путь как инвариант символического мышления А.А.Блока в аспекте средневекового поэтического сознания» состоит из трех разделов, представляя анализ «путевых» исканий А.А.Блока в онтологическом, эстетическом и аксиологическом планах с учетом средневекового понимания пути.

Первый раздел «Путь как комплекс лирического сознания в теоретическом ракурсе: онтологический смысл, извлеченный из художественной формы» рассматривает лирический род словесного творчества как форму, связанную с «путевой» организацией картины мира. Вне этого суждения интерес А.А.Блока к вехам своего развития может показаться особенным. Для символиста подобная ситуация неприемлема. Он бессознательно сторонится того, что не находит нужного соответствия в прошлом, поскольку мир ему видится единым, как бы стянутым одним эмоционально-смысловым началом, призванным воспевать Красоту. Литературная форма, по словам Г.Д.Гачева, вмещает в себя «жизненное содержание, излучая его на каждую новую эпоху или писателя»¹³.

Основным пафосом лирического во все времена, начиная с глубокой архаики, было стремление выдать личное за всеобщее. Поэту всегда вменялось в обязанность иметь имя и биографию, которая предполагала наличие судьбы. Поэт выстраивал свою судьбу, т.е. формировал собственный «голос», в извечном «движении». Так, например, раннесредневековая поэзия арабских бедуинов возникла в бесчисленных дорожных поворотах, переходах, перемещении, когда прикладная цель творчества

¹³ Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Просвещение, 1968. – С. 18.

(отвлечь себя от однообразия ландшафта) утрачивала силу, превращаясь в «цель-для-себя». Лирический путь в этом смысле отличался от религиозно-мистического, выразительные образцы которого мы также находим в ареале ближневосточной культуры. Анализ описательных текстов этой системы позволяет говорить о том, что поиск духовных основ миропорядка был здесь однолинейно направлен на нечто, лежащее вне субъекта сознания. Множественность «путевых» исканий можно усмотреть и в европейском романтизме конца XVIII – начала XIX века. На это указывал еще Н.Я.Берковский, подчеркивая, что «идея возможностей» позволяла романтику видеть мир глазами «беспокойства и движения»¹⁴. Не случайно все романтики изучали средневековую словесность, а в ее контексте (особо) любовную лирику вагантов и трубадуров – поэтов явно «путевого» типа. Аналогичное явление (поливариативность выхода в пространство деструктивной силы) наблюдается в китайской средневековой литературе даосского толка. Лирик, в конечном счете, есть человек с обостренным чувством дороги и дома. Он покидает общинный космос в надежде найти «иную твердь», однако как только возникают первые признаки «новой земли» он воспринимает ее в качестве болезненной остановки. Поэт призван познавать мир в личностных устремлениях, не имея сил опереться на авторитет старого закона и порождая новый. Им, как правило, становится идеал прекрасного. В аспекте пути, кроме того, лирика схожа с философским способом рефлексии. Подобно тому, как философ переносит движение тела в сферу идеальных первоначал, лирик производит переосмысление скитальчества. Его путь на поверку оказывается синтетическим, вмещающим смыслы, которые, казалось бы, носят характер ассоциативного излишества. Путь как бы сводит их «множественно-рассыпанный» вид в строго организованную систему. Именно в ней необходимо искать ответ на то, как среди хаотической подвижности жизни, нетворческих ее условий, литературные значения остаются, эксплицируя полноту авторской картины мира. Подобные представления составляют объем памяти художника-интуитивиста.

Е.Максимов трактовал блоковский путь в качестве «идеи», «чувства» и «мифа». Не отменяя важности этой терминологии, целесообразно подчеркнуть смысловую емкость понятия «комплекс»¹⁵. Оно вмещает в себя содержание основных понятий Д.Е.Максимова, уточняя ту грань натуры А.А.Блока, которая была связана с пластами интуитивной стихии сознания. Комплекс, по Г.Башляру, предполагает ситуацию, при которой поэт признает невозможным сам выход за пределы круга «путевых» исканий без тотального и ничем не компенсируемого ущерба или (что хуже) потери неоценимого угла зрения на вещи. Стремясь уйти от доминанты пути, поэт неизменно возвращается к ней, а значит и к «самому себе». Комплекс, в итоге, есть инвариантная смысловая сущность, направляющая сознание по устроженному и выраженному в разных исторических планах курсу мыслительного опыта.

Наиболее удачной попыткой выразить существо поэзии в контексте «дорожной» судьбы стала статья А.А.Блока «*О лирике*» (1907). Это выступление примечательно тем, что анализ лирического подменяется здесь суждением о поэзии в размыто-символическом стиле, и все, о чем пишет поэт, видится ему в исключительно собственном свете. Однако говорить об этом с полным правом не приходится: все

¹⁴ Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 40-42.

¹⁵ Башляр Г. Избранное. Поэтика пространства. / Пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004.

суждения писателя predeterminedены влиянием внутренней формы, «прапамятью». Вполне понятно потому замечание А.А.Блока относительно того, что специфика творческого сознания раскрывается в двух аспектах: в том, что через сложившуюся форму писатель *«питается поэзией всех веков»* и что всякий лирик интересен другому не в сходстве, а в отличии. Связь «своего» и «общего» в этом плане имеет у А.А.Блока определенный идеологический акцент.

Говоря о «своем», исследователи имели в виду представление о единстве «личного» и «общего». «Личное» связывалось у поэта с одинокой растерянностью, в то время как слияние с «общей» (исторической) реальностью давало шанс уйти от иллюзий замкнутого существования. Социально-исторический срез блоковского мифомышления, между тем, неаприорен. Картина мира А.А.Блока синтетична, раскрываясь во взаимодействии разных тем, отсюда совокупность исторических и социальных мотивов в ней подчинена скрытым онтологическим сторонам личности.

Известно, например, что нерасчлененный образ *«толпы»* в юношеской поэзии А.А.Блока сменялся усиленным всматриванием в его составные «элементы» (*«стины собравшегося народа»* – *«Фабрика»*, 1903; слезный лик *«ребенка»* – *«Плачет ребенок...»*, 1903). Традиционно считалось, что в этом движении нашел свое отражение тот перелом души, который был вызван утратой блоковским героем положительно-мистического идеала. Если идеала нет в «высоте», его нужно искать в земном мире. Это, в свою очередь, требует не аскезы (*«Стихи о Прекрасной Даме»*), но подвига столкновения с «посюсторонним», перерастающим через «природное» в «историческое». Мнение это справедливо, но в нем задан как бы внешний взгляд на блоковское сознание. Если учесть исконно «путевую» составляющую лирической формы, становится ясно, что не мир после разочарования в идеале допускается в сокровенную сущность человеческой души, а сама душа входит в мир и заражает его своей тоской. Одинок не только герой (субъективная ипостась лирики), одинок и мир (обобщенная ипостась). Именно по этой причине в конце I тома трилогии, а затем и во II, мы имеем возможность наблюдать за тем, как это переживание отчужденного одиночества реализуется в образной ткани. Она кажется насыщенной томлением и жалостью к вещам, в которой угадывается жалость героя к себе, затерянному среди множества «дорог». Герой нуждается в интимно-слезной ласке. Не находя ее для себя, он обращает покой молчания на грустную природу.

Подобное соответствие обнаруживается в средневековой китайской лирике, для которой характерно ассоциативное сочетание духовного микрокосма с мировой стихией. Благодаря устойчивости форм эта поэзия сумела сохранить архаичную составляющую миропонимания. Она ставила себе задачей вписать человека в череду природно-исторических перемен без утраты самосознания, совмещая колебания человеческой судьбы с ритмом космического бытия, частью которого являлся социум. Эта идея волновала и А.А.Блока, давшего вариант непредусмотренного выпадения из стабильной на Востоке системы «я-мир». А.А.Блок отдался «общему», создав предпосылку для забвения равновесного единства, «срединного пути», и тот, кому не дано говорить, кроме как языком поэзии, испытал ужас дисгармонии, когда установка на лирическое начало перестала реализовываться.

Блоковский путь имел умозрительный характер. Духовное и лирическое развитие А.А.Блока – это «мистерия пути», глубинно связанная с памятью об архаичных инициациях, посвятительных обрядах Египта и Ближнего Востока, элевсинских

таинствах и других формах выражения мистического начала в человеке. В них способ проецирования реального пути в область сакрализованных душевных состояний был довольно привычен. Уместно, например, указать на тот факт, что средневековые арабские поэты-мистики разрабатывали в своих текстах «символику дороги», караванного перехода из обычной тленной плоти в надмирную высоту божественного Провидения. В персидской лирике Средневековья караванный путь ассоциировался с «тарикатом» – учением о метафизической «тропе» к Богу и его эманулирующей субстанции¹⁶. У китайских адептов Дао путь трактовался в качестве «небесной дороги», свидетельствующей, что человек есть не нечто сложившееся, но то, что постоянно и длительно формируется¹⁷. Путь, в итоге, – это матрица символического самопознания. На Востоке он «ведет» за собой человека, напоминая «живое» первоначало, подчиняющее мысль и оживляющее ее набором смысловых интенций. Размышляя над собой, А.А.Блок не случайно признавался, что путь для него есть внесознательное измерение характера и судьбы («*Душа писателя*», 1909). Рассуждая над «путевой» мистерией, он избегал обозначений «конечного пункта» развития. Унаследованная им еще от В.С.Соловьева идея синтеза «небесного» и «земного» в порыве экзальтированной любви к Софии может опровергнуть это положение. Однако просматриваемая тенденция обходить стороной важный вопрос говорит в пользу того, что «синтез» А.А.Блоку по-настоящему никогда не удавался. Если взять во внимание восточную традицию, подобный взгляд достаточно понятен.

Второй раздел «Эстетический Идеал как «золотое» сияние Божества: духовный путь раннего блоковского героя к сакральной «Звезде» в контексте средневекового миропонимания» устанавливает интертекстуальную взаимосвязь блоковского образа «звезды» как воплощения женственного идеала с восточным средневековым миропредставлением. Показано, что за знаком «ночного светила» у А.А.Блока скрыта система ассоциативных представлений. «Путь» предполагает «звезду» как грезу по обретению «мировой неподвижности». «Путь» к «звезде» подчеркивает широту пространства и затерянность в нем субъекта эмоциональных переживаний. Такое понимание пути актуализирует две культурные традиции: «античную» с опорой на прагматизм в освоении мира и «восточную» с акцентом на безусловной ценности созерцательных состояний. Приоритет в этой дихотомии остается за восточным смыслом. Так, в ранней лирике А.А.Блока осколок подобных взглядов на путь воплощен в образе белых птиц «над океаном», соединяющих мир чужой души, локализованный в «холодном небе», и бытие «двуликого» героя («*Душа молчит...*», 1901). Герой стихотворения с угрюмой печалью открывает «звездный путь» сквозь пелену тумана, слышит призывные крики, но ничем не обозначает стремления к подвижности. Это выглядит диссонансом, если учесть, что в цикле «*Стихи о Прекрасной Даме*» герой предстает активной личностью, пытающейся слиться в экстатической любви с «огненной» субстанцией Вечно-Женственного начала. Его путь жестко свернут в мыслительной проекции, ибо герой чувствует отягощение «земной» природой. Однако «путеводность» ночных звезд требует подвига перемещений в тишине огромного мироздания, и герой совершает выбор, ступая на «*тернистую дорогу*». Характерно, что она у А.А.Блока изображена в виде

¹⁶ Рейснер М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV вв.). – М.: Наука, 1989. – С. 54.

¹⁷ Завадская Е.В. Даосская поэтика странствий. // Дао и даосизм в Китае: сб.ст. – М.: Наука, 1982. – С. 217-228.

угрожающей «океанической» массы. Поэт старается утвердить мысль о том, что по «стальному пути» морской подвижности его ведет лишенная очертаний «мертвая сила» («Мчит меня мертвая сила...», 1901). Объяснить ее невозможно, остается отбросить в сторону скепсис и принять истину, согласно которой гибельных дорог нет. Надо помнить ежечасно, говорит герой, что формам небытия противостоит в пространстве свет «золотой звезды». Напоминая лучевидный и дугообразный нимб вокруг фигуры святого или даже позолоченный оклад иконописного творения, «золотая звезда» истолковывается в рамках средневековой художественности.

За «звездой» у А.А.Блока скрыта «материя» Вечной Женственности. Ее святое «имя» поэт способен видеть ночью на небе «в нимбе красного огня» («Ночь», 1904). Преображение астрального «имени» в телесную плоть происходит здесь стихийно, с полнотой изначальной инфернальности. (У Ибн Хафаджа, арабского поэта XI века, изображение возлюбленной дано по тому же принципу, но в более гармоничных красках). Этот «нимб» в дальнейшем будет повторен у А.А.Блока в ином варианте, как «пепельный» («Ты был осыпан звездным цветом...», 1906), являясь намеком на печальный итог развития этой сущности. Что касается «оклада», то он всегда имел у поэта положительную семантико-экспрессивную окраску. Образ средневековой культуры эксплицитно входил в сферу лирического языка А.А.Блока.

Надо отметить, что «золото» в Средние века являлось знаком умозрительной аскезы, способной самосвечением эманировать благодать тем мирам, которые еще не были затронуты помыслами абсолютного добра и красоты. В системе античных воззрений ему соответствовало представление об огне как первичной бестелесной силе. Именно эта символика (осязательность неосязательных отношений) заложена в стихотворении «Мчит меня мертвая сила...».

Средневековая установка блоковского сознания усилена в конкретном случае и тем, что в Средние века человек прозревал небеса в качестве открытой книги. В поэзии А.А.Блока небесное напрямую обозначалось «письменами» («Безрадостные всходят семена...», 1902). Отсюда вытекает вывод о том, что «золотая звезда» у А.А.Блока как «эмблематический символ» (А.Белый) принадлежит «небесной Книге», составляя священную «букву» ее «алфавита». Знаменательным в этом плане выглядит образ-символ «безмолвного звездочета» в блоковских текстах периода «Распутий». В программном стихотворении «Я буду факел мой блюсти...» (1903) автор отождествляет «звездочета» со «стражем», охраняющим около входа в «душный сад» «Красоту». «Высота» неба и «Глубина» земли смыкаются, хотя авторское предпочтение остается за «Высотой». Два начала сопряжены качеством грусти и молчания, они объективируют утонченное восприятие музыкально-космической ноты бытия. Герой созерцает мир, и подсмысловое поле произведения обнажает в этом созерцании слуховой акцент Вселенной. Глаза его парадоксально наполняются музыкальной тоской, он как бы очами вслушивается в голос трагического безмолвия, ожидая того момента, когда небо «истечет». Откликаясь на этот духовный позыв, небо снисходит к герою в виде «цветистого ручья». Буквы «небесного алфавита», таким образом, эмануруют, сочетая мирское и духовное (ср. «Цветок – звезда в слезах росы»).

«Цветочно-звездная» тематика разрабатывалась средневековыми восточными лириками. В поэме А.Навои «Смятение праведных» мы сталкиваемся с почти блоковской трактовкой основных единиц системы. Например, в IX ее главе описан

эпизод, как душа, «подобная птице», перелетела с «цветка» на «небо». В отличие от блоковских стихотворений, в этом фрагменте истечение божества представлено скрыто: начало эманации положено не снисхождением «Высоты» в «Глубину», а восхождением души к «царственному трону» и лишь затем осуществляемым выходом энергии жизненно-творческих сил вовне. «Бог» при этом у А.Навои, как и у А.А.Блока, изображен в образе женственной «Судьбы». Появление возлюбленной у поэта предопределяется знаками природы (заход солнца, прохладный мускусный ветерок). В таком положении герой становится «стражником», сохраняющим завет высшей любви. Возлюбленная, по А.Навои, взывает героя в царство «Млечного пути», указывая на неземной путь как единственный способ приобщения к сущности бытия. Путь «Ее» звезд – это не простая «живопись на куполе храма»; это символ сердечной связи двух миров. А.Навои зачастую отождествляет «сад» и «небо». Основой для подобного сращения символов служило представление, согласно которому бытие есть «цветник»: цветок свернуто содержит в себе мир, поэтому раскрытие цветка напоминает раскрытие смысла человеку, пытающемуся прикоснуться к тайне сущего. Отсюда у А.Навои о бутоне розы сказано, что утром он раскрывает лепестки в росе, «словно в брызгах слез». Представленные образы в восточном поэтическом творчестве дополняются пониманием Вселенной как пространства, включающего в себя «звездные четки». Последние делают мир округлым и потому вечным. Привлекательной здесь кажется мысль о том, что «четка» в ожерелье обозначалась отдельной буквой. Каждая «звезда» была означающей, которая в комбинации с иными означающими выводила текст предвечной Книги. А.Навои уподоблял движение звезд «пению», а «несметные четки» определялись им как «мириады слов». Их функция сводилась к тому, чтобы славить божество, подчеркивая его красоту и милость. Под этими определениями адепту надлежало подразумевать предикаты совершенного «Имени», атрибуты мистической субстанции, благодаря которой жизнь наполнялась глубоким смыслом.

Путь к «золотой звезде» через «морскую зыбь» в ранний период творчества отмечен у А.А.Блока «египетским» колоритом. К примеру, в стихотворении «Жрец» (1901) герой показан в ситуации ритуального обряда, благодаря которому ему вменяется в обязанность вести на башне наблюдение за перемещением ночных светил. Вместе со своей спутницей он жжет фимиам, противопоставляя культ общения с «Высотой» покою города, белеющего сквозь «синий мрак». Блоковский текст при ближайшем разборе весь проникнут пафосом протоптанной дороги ввысь, отчего кажется, что аура «египетского» смыслового кода обогащается «восточно-христианским» началом (ср. «Я умер. Я пал от раны...», 1901). В ранней лирике эти коды тяготеют к чередованию, совмещаясь с описанием национально-русской модели мира. Такой вывод позволяет считать, что воспроизводимый А.А.Блоком символ одинокой звезды «Сириус» хранит евангельскую коннотацию Вифлеемского светила. Рисуя эту «стоцветную звезду» в стихотворении «Когда же смерть?...» (1898) сквозь призму восприятия египетского человека, поэт пытается осмыслить ее неслышное явление в назначенный час. Разлив Нила им не упоминается, подменяясь значимым присутствием «бездны» и «надзвездного мира». Перед нами, таким образом, другая звезда, являющаяся поводом для размышлений о тайнах духовных странствий человека по земле. Знаменательно, что в стихотворении «Идеал и Сириус» (1898) та же самая идея находит свое воплощение в образе земного

подвижничества. Герой замечает звезду в туманной мгле не столько усилием внешнего созерцания, сколько волевой установкой сначала пройти по миру, познать жизнь и лишь затем обратить внимание на изливающийся в одиночестве «свет ночной». Закономерным выглядит пассаж, согласно которому «Звезда» «Вифлеема» как «тайна ночи» преобразуется в Возлюбленную, «сверкающий» взгляд которой способен внести сумятицу в до того стройные мысли героя на длинной караванной дороге. «Небо» обретает у А.А.Блока сходство с женственным ликом, «звезда» – с очами. Философский язык рубежа веков мог определить подобное умозрение как «тождество идеального и материального». А.Ф.Лосев писал, что «объединение в одном образе природной стихии и женского лица не такое редкое явление в мировой поэзии»¹⁸. Верное по существу, такое заявление требует исторической и культурной конкретизации. Восточная поэзия дает определенность в разрешении этого вопроса.

В *Третьем разделе «Средневековая ценностная позиция, ее статус в лирическом сознании поэта: к интенциональной природе смыслов блоковского художественного слова»* ставится проблема сложной корреляции слова и смысла в творчестве А.А.Блока. Подчеркивается, что А.А.Блок был близок символическому типу мышления по индивидуальному складу, до «официального» обращения к эсхатологической мистике В.С.Соловьева. Вся обстановка т.н. «сентиментального воспитания» А.А.Блока располагала к тому, чтобы средневековый код сознания претворился в систему лирического языка.

Поэт был чуток к мелодической фактуре стиха. Вместе с тем он умел «переживать» слово в контекстуальной данности. Свидетельством тому служит статья «О назначении поэта» (1921), развивающая представление о глубинных механизмах творения высшей реальности в слове. Текст статьи разлагается на две разноуровневые системы. Первый уровень прост, поддаваясь акту пересказа на языке описательных конструкций. Повествуя о социальных взаимоотношениях А.С.Пушкина-поэта, А.А.Блок ориентируется на запросы демократической публики, хотя читатель вправе ожидать от художника смыслового новаторства в разработке старой темы. Второй уровень намного сложнее. На смену ясности замысла приходит осознание невыразимой сути творческого «Я», и текст, до той поры информативно однозначный, облекается в «ускользающие» семантические структуры. Система намеков складывается в грандиозную картину мира. В ней выкристаллизовывание смысла художественной формы подается в качестве ритуальной драмы первичных субстанциальных тел. Самый смысл – неосязательная сущность – выступает в блоковском миропонимании как зримый элемент «чистого» бытия. Поэтическое слово, по А.А.Блоку, обретает структурную урегулированность, благодаря вечному спиралевидному движению бесчисленных «монад» по умозрительной «вертикали». Создание формы смысла неодноактно. Этот процесс сопровождается распадом структуры в «безначальный туман» (неизреченная глубина сознания), отчего два начала – «нечто» и «ничто» – сосуществуют, увеличивая в этапах схождения число структурно-смысловых комбинаций. Поэт живет в мире эйдосов (образных комплексов). Вся особенность эйдосной самовыявленности А.А.Блока состоит в реализации «продуктов традиции»¹⁹ и нуждается в толковании через универсально-

¹⁸ Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. – М.: Молодая гвардия, 2000. – С. 205-206.

¹⁹ Паперный В.М. Блок и Ницше. // Ученые записки Тартуского ун-та. Вып.23. – Из-во ТГУ, 1979. – С. 88.

культурный метаязык. Одна из его разновидностей была представлена архаичной мифологией, актуальной для символистской эстетики. Другая его разновидность обусловлена средневековыми принципами, заслуживая рассмотрения «по ту сторону» словесной экспликации. Так, например, А.А.Блок часто в ранней лирике использовал образы Эдема, которые позже проявили себя в оценке революционной действительности. В советскую эпоху за ними видели «веру» автора в единение оторванной души с «народным» началом. Затем, когда идеологические ориентиры были изменены, в *«теплом ветре с нежным запахом апельсиновых роц»* обнаружили «наивность в быту и политике». Одна позиция подчеркивала свою правоту тем, что мечта для А.А.Блока не могла быть «детской» грезой, другая, напротив, – отрицала ее серьезное значение, связывая это с затянутым характером блоковского «детства».

Два крайних взгляда, однако, не могут исчерпывающе описать противоречивую конструкцию символического мышления. Гораздо продуктивнее в аспекте готовых форм культурно-исторического сознания найти определенное созвучие этой мысли А.А.Блока. Одним из вариантов такой связи может стать творчество средневекового сирийского писателя Афрема Сирина. Исследователи отмечают, что поэзия Афрема сосредоточена, будучи погружена в напряженность отношений между носителем сознания и Богом. С другой стороны, она содержит в себе «детскую» тональность в словесных оборотах. Серьезность умудренного старчества сочетается у него с наивностью, призванной подчеркнуть возможность ошибки в оценках времени, что, однако, ничуть не мешает созерцать идеал. Подобная модель мира и человека («старчество» как «зрелость» ума – это «детскость» на ином духовном уровне, но с устойчивым замыканием «путевых» начал и концов жизни) – характерная черта ближневосточного ареала и тех локусов, которые исторически к нему примыкают. Об этом писал еще Гегель, разбирая персидскую лирику эпохи Средневековья и ясно противопоставляя ей «несчастно-несвободный», лишенный страстной тоски идеал западноевропейского христианского романтизма.

В итоге, два полюса мировоззрения составляют мир идеального блоковского «Средневековья». Выход поэта на рубежи самостоятельного существования с желанием найти точку опоры в самом себе трактуется как возврат в «домашнюю среду», к основам незамутненной жизни в масштабах эпохи. Художник вбирает мир актом стоического мужества и, чтобы в этом состоянии не потерять динамику живого духовного подъема, на новом витке «путевого» движения совмещает ее с восторженно заинтересованным, «наивным» взглядом на мир. Есть основания полагать, что, когда А.А.Блок пишет в дневнике о необходимости преодоления *«замкнутой детскости»*, он как бы стремится уйти от «средневекового» кода в социальный хаос, ибо воспринимает этот код в ауре «шаблонного романтизма». Иным образом подобную «книжность» в ситуации рубежа веков нельзя было понять. Концепция «нового Средневековья» еще только оформлялась в трудах Н.А.Бердяева. Лишь в 1920-е гг. у П.А.Флоренского возникла мысль о развитии европейской культуры как чередовании антиномичных парадигм – «Возрождения» и «Средневековья» (универсалий мышления, определяющих модель культурного текста). Если первый постулировал примат стихийного индивидуализма, то второй – собранный импульс боговдохновенной мистики. В такой классификации А.А.Блок воспринимался как проводник культуры «возрожденческого» типа, что, однако, не перекрывает «средневековых» интенций его сознания. «Средневековье»

не может существовать в инвариантном виде. Передаваясь в новое смысловое пространство по диахронической вертикали, оно сохраняет некое общее ядро мироощущения, приобретая на периферии такие значения, которые уточняют его специфическую роль в новом, очередном контексте мысли. Отсюда вытекает предположение о том, что эволюция «средневековых» интенций у А.А.Блока зашла столь далеко, что один стабильный код мысли внезапно произвел замену себя самого. Верно подмеченную П.А.Флоренским в статье «О Блоке» (1922) мысль о подчиненности блоковского сознания волеизъявлению свыше можно толковать либо психоаналитически (как неумелое владение архетипами), либо феноменологически. Авторские «интенции» оказались столь богатыми на смыслы, что художник не успел их собрать в единстве, они «расползлись» на множественные «дороги», причиняя их творцу «боль» (ср.: «*Искусство есть Ад*»). В эту концепцию свободно укладывается представление самих символистов о том, что всякий человек в фазах индивидуального развития проходит те ступени эволюции, которые были характерны для всего человечества.

Вторая глава «Символический образ Вечной Женственности как восточный архетип в системе мифопоэтического мышления А.А.Блока» состоит из трех разделов и представляет собой попытку истолкования блоковского образа Вечной Женственности с точки зрения традиционной средневековой восточной поэтики.

Первый раздел «Средневековый арабо-персидский литературный канон «маани» в лирическом описании блоковской Возлюбленной» посвящен изучению образа Вечной Женственности сквозь призму средневекового восточного канона как конструктивного элемента изображения возлюбленной. Давно было замечено, что в своих произведениях А.А.Блок использовал сравнительно малое количество образов-символов, часто варьируя ими. Исследователи предпочитали рассматривать эту приметку творческого стиля в теоретическом ракурсе, как закономерность индивидуальных поисков писателя. Строгих оснований, однако, столь прямолинейно ограничивать объем доминанты блоковского мышления нет. В свете исторической поэтики и – шире – диалогических механизмов культурной памяти подобная стилевая черта не является изобретением автора. Уместно напомнить, что такая структурная особенность образа-символа была распространена в арабо-персидской поэзии. Образ, многократно повторявшийся в словесных текстах, т.е. ставший элементом «путевого» движения, получил в восточной филологии название «ман», или «маани» (букв. «мотив»). В сущностном плане «маани» – явление восточное, не равнозначное понятию «образа» в европейской поэтике. «Образ», найденный западноевропейским художником, при последующем употреблении теряет концептуальную свежесть, трансформируясь в штамп. В «маани» штамп неосуществим принципиально. «Вариаций» на некую заданную тему в арабо-персидской лирике может быть безграничное множество, и, тем не менее, лексико-семантическая выразительность в этих множествах сохраняется. «Маани» есть часть средневекового канона, теологической нормы, при которой задача искусства сводилась к тому, чтобы бесконечно, по «игровому» принципу, углубляться в содержание божественного миропорядка. Этим определялась в Средние века чуткость к способам формирования мысли. Главным становился не вопрос, о чем говорить, но о том, как приблизить форму к Первообразу.

Для европейского Средневековья взлет лирической формы на основе доктрины возвышенной любви был связан с наследием трубадуров. В их творчестве приходится сталкиваться с речевыми оборотами, которые повторялись в различных смысловых модификациях, что давало исследователям повод думать, будто средневековая лирика «однообразна по содержанию и звучанию». (Аналогичные суждения обнаруживаются в критических отзывах о А.А.Блоке в начале XX века).

Специфика образа-символа как формы хорошо осознавалась А.А.Блоком. В статье «*О лирике*» (1907), производя разбор поэтической книги С.Соловьева «*Цветы и ладан*», он попытался отличить литературную банальность от оригинальной выразительности художественного слова. Поэт выделил ряд образов (среди них – «*синяя фиалка*», «*алый розан*», «*коралл уст*», «*соловьиные трели*»), которые субъективно не пришлись ему по вкусу. Существенным здесь представляется то обстоятельство, что названные образы у самого А.А.Блока были частотны, притом настолько, что создавали фундамент его символического языка. Вместе с тем в конкретном случае А.А.Блок считал их употребление недопустимым: в лирике С.Соловьева контекстуальное значение образа было суженным, «неигровым», т.е. не вносящим новизны в план содержания. Образы, которые им «отрицались» у С.Соловьева, имеют явное восточное происхождение. Их генезис, относимый к романтическому мировоззрению, трудно, по мысли самого А.А.Блока, признать окончательным выводом. Ориентация на романтизм возможна потому, что в литературном процессе это направление оказалось к символизму хронологически ближе. Однако, по А.А.Блоку, в высшей реальности действуют иные законы, которые позволяют устанавливать связь с инвариантным планом смысла. Лирик должен принять мир и, одновременно отказавшись от него, сконструировать в объеме «устаревших» значений нечто новое, «свое», «благоприобретенное».

Все подобные взгляды А.А.Блока о характере заимствования образных структур мы находим в арабо-персидской поэтике. Стоит указать, например, на систему воззрений, которая развивается в трактате ближневосточного филолога Ибн Табатабы (X в.) «*Мерило поэзии*»²⁰. Уподобляя словесное искусство ювелирному делу, ученый подчеркивал, что сущность поэзии состоит в том, чтобы «правильно» оформлять унаследованный материал. Поэт обязан сначала заучить максимальное количество лучших образцов лирики, затем ему надлежит забыть все заученное, дабы, абстрагируясь от конкретно-индивидуальных воплощений единого мотива, начать произвольную рефлексию по «переплавке» и «перекрашиванию» образа. Существуют три категории лирических мотивов: «общая» («муштарак»), «стертая» («мубтазал») и «индивидуальная» («мухтасс»). Первая категория есть коллективное достояние поэтов. Вторая определяется первичностью «изобретения» определенного мотива кем-либо в древности. Третья устанавливает такие отношения между автором и его предшественником, когда художник овладевает устаревшим образом, чтобы вложить в него еле уловимые грани нового смысла. Если применить эту классификацию к блоковским рассуждениям, нетрудно будет понять, что для сведущего читателя образ выглядит сначала как структура поликультурного толка (с тенденцией к «романтическому» истолкованию). На основе детализации за

²⁰ Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 175-176, см. также приложение: С. 437-509.

поликультурным составом слов просматривается восточная «аура», которая уточняется в индивидуально-авторском воплощении. Образ-символ превращается в пластическую форму по типу «основа» – «разветвление», или «корень» – «ветви».

Вечная Женственность в ее неизбежных мистических трансформациях – главная тема А.А.Блока. С этим образом мы встречаемся и в системе средневековой восточной культуры. Именно здесь мы в обилии находим тексты, выражающие устойчивый эмоциональный комплекс А.А.Блока, в соответствии с которым герой либо воссоединяется с «огненной» субстанцией возлюбленной, либо становится объектом ее «немилосердного взора». Стоит указать на некоторые переключки двух историко-культурных миров, сопряженные канонами частотного и вариативного обыгрывания одних словесных средств. Так, производя анализ эпистолярного наследия А.А.Блока, нельзя не заметить того, что во многих случаях поэт именовал мистический идеал символическими емкими образами («*Волшебная*», «*Желанная*», «*Манящая*», «*моя Обетованная Земля*»). Их «лавинообразный» набор в письмах к жене был продиктован желанием предельно и глубоко выразить трепетно-любственное чувство. Схожая картина обстоит и в поэтических текстах А.А.Блока. Ср.: «*Ясная*», «*Лучезарная*», «*моя тихоокая лань*». В этих антропонимических формах можно усмотреть, с одной стороны, гностико-христианское воспевание Богородицы, с другой – гимн возлюбленной в стиле персидской лирики. Известно, что, по представлениям средневековых теологов, Всевышний обладал девятью девятью Именами (субстанциальными модусами неизреченного Имена). В персидской литературе этот тезис приводил к наделению Бога в образе Возлюбленной эпитетами «духовно-эротического» свойства («*черноглазая*», «*плетущая сети*»).

Арабская поэзия Средневековья подробно описывала Явление прекрасной девушки лирическому герою. В этом изображении подчеркивалась горделивость женского взгляда, стройность стана и размеренно-величавая походка. В поэзии А.А.Блока обнаруживается аналогичное стремление, несмотря на иррациональное толкование элементов образа («*Она стройна и высока...*», 1902, «*Холодный день*», 1907, «*Вот явилась...*», 1909). Утонченное прорисовывание женственной красоты с особой силой показано в стихотворении «*Ты говоришь, что я дремлю...*» (1913).

В блоковской лирике нередко встречается образ «*соглядатая*», нечетко выписанного персонажа, наблюдающего за сюжетом отношений между героем и «*Дамой его сердца*». В раннем творчестве это – «*грубый мужской профиль*», следящий за перемещением героини в пространстве урбанизированного шума. В более поздний этап «*соглядатая*» превращается в «*любовника*», к которому уходит блоковская «*подруга*». Герой обыкновенно чувствует себя опустошенным, пытается соотнести вынужденное одиночество с философией мужественного стоицизма. Такой эмоционально-смысловой комплекс нельзя считать оригинальным. Многие газели Ибн Зайдуна, арабо-испанского поэта (X в.), к примеру, давали образец подобных переживаний, следуя традиции т.н. «узритского» творчества.

Традиция эта представляла влюбленного как человека, следующего в поведении кодексу высокой любви. Кодекс гласил, что любовь есть желанный недуг, в котором тесно переплетается радость и страдание. Если возлюбленная нарушает обет верности, человеку надлежит довольствоваться самыми незначительными знаками внимания с ее стороны, не претендуя на большее. Арабская газель – это жанр с признаками явно «мужского лиризма», именно такой тип «лиризма» развивается

А.А.Блоком, несмотря на наличие достаточно редких ранних стихотворений, когда поэт имитирует космическую тоску и угрюмо-холодную печаль «женского голоса» своей возлюбленной.

В блоковской поэзии представлен мотив «весеннего ветра», символизирующего приход возлюбленной, «встречи на рассвете», «опьянения вином». Их необходимо трактовать не только в контексте провансальской и анакреонтической лирики, но глубже – в аспекте средневековой восточной классики. Отсюда, например, «вино» может подразумевать высшую Истину, опьяняющую человека духовной красотой в его стремлении познать Бога. «Вино» служило намеком на экзальтированную смерть при жизни ради последнего счастья – возможности в «огненной страсти» сойтись с миром идеальных начал. Блоковская лирика изобилует подобным эмпирическим материалом («Снежное вино», 1906, «О смерти», 1907; и т.д.).

Второй раздел «Историко-культурная и психологическая топология блоковского пути в свете средневековой традиционалистской поэтики: к истокам трагического мироощущения “влюбленного” поэта» содержит истолкование сложной трехчастной структуры блоковского «пути вочеловечения». Высказывается мысль, согласно которой деление пути на «тезу», «антитезу» и «синтез» у А.А.Блока было вызвано не только простым интересом к рассуждениям Вяч.Иванова и, через него, к космогоническому мифу В.С.Соловьева, изложенному им еще в «Чтениях о богочеловечестве» (1877). Трехчастная последовательность развития характеризовала панлогическую концепцию Гегеля, однако и сама идея немецкого мыслителя, зародившись в новую европейскую эпоху, опосредованно продолжала раскрывать средневековую модель «пути сознания». Ярче всего на западноевропейской почве она была представлена в «Божественной комедии» Данте, текст которой скрупулезно описывал мыслительное пространство в аспекте универсального опыта человеческой души. Структура дантовского пути привлекала внимание русских символистов, сразу став парадигмой инициации человеческого духа. Отдельные ее отголоски они находили не только в средневековой литературе, но и в учениях иудаизма, египетского ритуального посвящения, в манихейской доктрине, позднеантичном гностицизме, тибетском буддизме и суфизме.

Последний факт примечателен в контексте «восточной» концепции, согласно которой Данте в свое время испытал подспудное влияние арабо-персидской эсхатологии. Если попытаться объединить сюжетные основы таких текстов («Огненный разум» Сухраварди, «Фонарь души» аль-Кирмани, «Путешествие рабов божьих к месту возврата» Ибн Санаи, «Книга о праведном Виразе»), их типологическая схема даст следующий инвариант. Некий странник отправляется в далекий путь с желанием обрести всеобъемлющее Знание. В пути он попадает в ситуацию хаотичного блуждания и готовит себя к смерти из-за невозможности найти верный выход. Неожиданно к нему, вставшему у порога безысходности, на помощь приходит «Старец» – символ вечной мудрости и духовного обновления. Путники идут по «иной» тропе, созерцая страшный ландшафт, куда странник мог попасть, не доверься он вовремя «Старцу». В конечном счете, путешественники оказываются на вершине горы, пройдя которую они попадают в область «неведомого Света». Проводник оказывается лишним, и одинокий герой совершает последнее усилие, чтобы, созерцая Красоту, слиться с ней в порыве возвышенной Любви. Такого рода тексты трактуются в символично-аллегорическом духе. По сути,

они являют собой универсальный сюжет становления человеческого разума и души, описанный языком специфической образности. На его инвариантном фоне можно понять, в чем состояла особенность вариативной модели блоковского пути. Там, где у Данте и восточных мистиков на первом этапе прочитывается онтологический кризис и духовная растерянность при виде множества сумрачных дорог, у А.А.Блока обнаруживается взлет чувств от созерцания, почти сенсорного восприятия мистического идеала. Подлинный путь, по средневековым восточным воззрениям, возможен в условиях утраты стабильных ориентиров высшего порядка, это вынужденная норма духовной жизни. Первая часть блоковского пути соотносима с третьим, конечным эпизодом восточного мистического просветления. Там, где у Данте и восточных поэтов-мыслителей на втором этапе – установка на катарсис от потенциальных заблуждений творящего «Я», у А.А.Блока – тотальная поглощенность фантомами – следствием полного отпадения героя от «лучезарной» ипостаси Возлюбленной. Начало такому процессу было положено в момент, когда герой А.А.Блока испытал сомнения в объективном характере существования идеала. В средневековой традиции человеку надлежало всеми силами уберечь себя от испепеляющего и ничем не мотивированного скепсиса. Там, где у Данте и восточных поэтов функционирует образ Учителя, идущего вместе с героем по тропам мыслительного пространства, у А.А.Блока – смысловое непостоянство такой личности. В блоковском мире в роли праведного указателя пути, вопреки мнению Н.М.Минского, полагавшего, что «Вергилием» поэта стал отвлеченно-неумолимый закон суда и возмездия, должен был выступить «Христос». Однако уже в ранней лирике А.А.Блока мы сталкиваемся с весьма неоднозначным отношением к этому образу: его интерпретация целиком зависела от субъективной позиции поэта на текущий момент времени. Восточный канон пути требовал присутствия учительного начала в жизни. В итоге, одним из ответов на вопрос, почему блоковский путь оказался столь трагичным, может служить то предположение, что поэт «неверно» с точки зрения сформированного культурного инварианта распределил этапы духовно-душевного роста.

В Третьем разделе «“Океанический” субстрат в составе интенциональных переживаний поэта: эстетика полигенетического диалогизма и значение потаенного культурного кода в становлении символической образности» предметом научной рефлексии становится т.н. «океанический» субстрат («морской комплекс», по В.Н.Топорову) как архетипическая основа поэзии А.А.Блока. В его литературных текстах он являет собой разновидность смыслового кода, потаенно описывающего взаимоотношения героя с возлюбленной как материнским лоном. Изображая, к примеру, Вечную Женственность и свое чувство к ней, А.А.Блок неизменно стремился активизировать «водную» лексику, притом там, где ее, казалось бы, можно было избежать. Материал таких сегментов, в большом обилии представленных у поэта, позволяет сделать два вывода. Суть первого из них сводится к тому, что и в тех произведениях поэта, где «морская» лексика формально отсутствует, через подразумеваемые значения в имплицитно полном варианте письма ее присутствие вполне ощутимо. Суть второго вывода определяется тем, что для А.А.Блока «море» и «Возлюбленная» символически отождествлялись. Отсюда сам факт беспрестанного выдвигания на первый план образа женской Красоты следовало бы трактовать как желание найти точку опоры в мире, противопоставив

колебание материнского гнезда силам враждебного пространства. Подобное понимание женственного начала было распространено в восточной мистической лирике. Так, в средневековой малайской обрядово-ритуальной «Поэме о Море Женщин» центральный образ («океан») символизировал божественную сущность в различных модусах. В поэме повествовалось о «Море Души» – той женской субстанции, которая, противопоставляясь «Морю Духа» как мужскому первоначалу, находила отклик в единичной человеческой душе.

«Морской» код блоковской лирики, как и в наследии восточных мистиков, был связан с образом «корабля». В сознании А.А.Блока он занимал ведущее положение, восходя к фонду мирового фольклора. В христианской словесности жизнь человека уподоблялась плаванию по бурному житейскому морю (мотив, усвоенный «старшими» символистами), а церковь ассоциировалась с кораблем, спасающим затерянную душу и возвращающую ее в тихую гавань. В духовных стихах скопцев корабль иногда трактовался в образе Христа. Однако примечательным становится другое обстоятельство: в системе глубинной корреляции на почве женственного идеала «*корабль-ладья*» А.А.Блока напряженнее соотносим с соответствующим образным мотивом в средневековой арабской поэзии. Последняя обходила стороной «морской» пейзаж, однако в Коране «морская» символика встречается часто. При этом с определенностью намечена тенденция сочетания «корабля» и божественного первоначала в разных семантических вариациях. В мистической доктрине суфизма Божество затем трансформируется в образ возлюбленной, а «свадебный корабль» станет символом нисхождения (божественного творения мира) и восхождения (путь человека к Творцу) – вариантом представлений о Мировом Древе (ср. стихотворение «*Внемлю голосу свободы...*» (1901) о «браке на небесах» через созерцание на берегу моря «*светлого солнечного лика*»).

Наиболее детально «морской» код представлен в блоковской поэме «*Соловьиный сад*» (1915). В смысловом плане поэма трактовалась однородно. Считалось, что ее сюжет воплощал некую раздвоенность переживаний поэта, что ядро содержания лежит в плоскости безвозвратно уходящего времени и новых потребностей и что дилемма эта в пределах стихотворных строк не преодолена. Следует, между тем, отметить, что этим суждением идейно-стилистический пласт текста ограничить нельзя. «*Соловьиный сад*» производит впечатление глубоко катарсического текста с аурой трагического мировосприятия. Определенную «метафизичность» подтекста можно усмотреть в метрико-интонационном строе произведения. Поэма написана полноударным трехстопным анапестом с привычной для А.А.Блока перекрестной рифмовкой. Этот размер несет ореол мистичности, магической заклинательности, самопогруженности субъекта лирической интонации. Означенный ход вещей заставляет несколько иначе представить смысл поэтических образов, отказавшись от аллегоризма в их истолковании. Недостаточно сказать, что «*сад*» за высокой стеной есть обитель искусства или что «*кирка*», которой герой отламывает камни «*на илистом дне в час отлива*» и «*осел*», таскающий их на «*мохнатой спине*» – будни напряженного существования. Аллегория как прием – лишь попутный элемент символической картины мира. Продуктивнее обратить внимание на то, какое место занимает в поэме образ «*морья*», выражающий интенцию авторского молчания. Стоящий за описанием «*морья*» эмоционально-смысловой комплекс точнее было назвать экзистенциальным и оценивать в качестве значимого элемента блоковского

сознания, имеющего очень давнюю мифопоэтическую природу. Известно, что в фольклорных текстах плач героини по поводу прощания с возлюбленным происходил у «водного топоса». В средневековой лирике ситуация аналогична. Так, в японской традиции обнаруживаются примеры того, как поэты, передавая тоску героя по возлюбленной, помещали воображаемый ее поиск в пространство «прибрежной полосы», когда ночь скрывала «отдаленный шум городских кварталов» и на смену ему приходил «шепот печали». За ним скрывался образ таинственной «Незнакомки» в «шелестящем на морском ветру шелковом платье».

«Океаническая» символика давала основания исследователем полагать, что за сюжетом «*Соловьиного сада*» кроется целостный пласт дальневосточной традиции. Назывался один из источников – древняя японская сказка «Урасимо Таро» (VIII в.), со схожим сюжетом. Уместно, тем не менее, не ограничиваться названным текстом, поскольку среди философско-художественных коррелятов особое место может быть отведено поэме средневекового китайского лирика Тао Юань-Мина «Персиковый сад», в которой проблема нравственного выбора – одна из основных.

Исходя из общевосточной составляющей «морского» пейзажа, многие образы поэмы включаются в своеобразную игру культурных пластов. В этом отношении «сад» А.А.Блока имеет все признаки закрытого пространства мусульманского «рая». «Осел» превращается в «бурака» – полуосла-полулошадь, на котором Пророк добирался до райских кущ и, оставив своего друга за высокой стеной, у ворот, созерцал в саду красоту гурий. В такой перспективе становится понятно, почему у самого А.А.Блока «осел» – трудовой товарищ – не пересек границу «сада», хотя, если считать источником сюжета въезд в Иерусалим Христа на ослице, как отмечают блоковеды, «ослу» естественнее было бы оказаться как раз по ту сторону стены «сада». «Море» оборачивается грозной «пустыней», в которой поэт поддается иллюзиям, миражам (ср. слова А.А.Блока в «Записной книжке» этого времени: «Да поможет мне Бог перейти пустыню!»). Единения с человечеством, по замыслу, не произошло: выбор в дихотомии «вино поэзии» – «хлеб существования» оказался роковым. Благодаря потаенной связи двух разных смысловых кодов становится ясно, почему возникли в концовке поэмы «крабы» и «спруты». Г.И.Дербенев считал эту образность явно избыточной, с чем согласиться нельзя, имея в виду «закон тесноты стихового ряда». В скрытом механизме сознания они подчеркивали пустынную душу героя, превращаясь в «диких коз» или неспешных «черепашек». Антиномия «сад – внешний мир» у А.А.Блока не абсолютны: два мира не могут соотноситься с представлением о совершенстве. Одиночество в антураже восточной образности – так можно охарактеризовать подсмисловое поле этого произведения.

В *Заключении* подводятся итоги исследования. Отмечается, что творческое сознание А.А.Блока «полигенетично». Этим предопределяется неисчерпаемость смыслов блоковского слова. Категория пути сосредотачивает в себе разные грани самовыражения личности. Этот путь был рассмотрен в средневековом восточном аспекте по тем соображениям, что именно восточная (арабо-персидская) литература давала парадигматически ранние образцы осмысления названной категории в философско-поэтическом выражении. Творческий путь А.А.Блока был представлен в диссертации двумя планами: содержательным и конструктивным. На первом уровне путь реализовывался у поэта как движение к сакральному идеалу. На втором путь был представлен стремлением использовать набор образных структур по

комбинаторно-игровому принципу, а также ориентацией поэта на трехчастную композицию пути. Среди перспектив – создание типологии поэтических мышлений, берущих «ман»/«маани» в качестве основы моделирования мира и человека в нем.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

1. *Бекметов Р.Ф.* О блоковском символе свечи в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» / Р.Ф. Бекметов. // Идель. 2002. № 5. С. 34-35.
2. *Бекметов Р.Ф.* О «морском комплексе» в поэзии А.А.Блока (цикл «Стихи о Прекрасной Даме») / Р.Ф. Бекметов. // Сопоставительная филология и полилингвизм. Тезисы конф. Казань, 19-21 октября 2002 года. – Казань: Школа, 2002. – С. 343-345.
3. *Бекметов Р.Ф.* Поэзия А.А.Блока: к проблеме смыслового пространства средневековой словесной эстетики / Р.Ф. Бекметов. // Актуальные проблемы современной филологии. Сб.ст. по матер. конф. Киров, 15-17 октября 2003 года. – Киров: ВятГУ, 2003. – С. 47-50.
4. *Бекметов Р.Ф.* Об одной особенности мифологического мышления А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Литература: миф и реальность. Сб.ст. по матер. конф. Казань, 3-5 мая 2003 года. – Казань: Из-во КГУ, 2004. – С. 274-276.
5. *Бекметов Р.Ф.* К архетипике «корабельного» символизма у А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения. Сб.ст. по матер. конф. Москва, 31 января – 2 февраля 2004 года. Вып. 9. – Москва: Из-во МПГУ, 2004. – С. 92-96.
6. *Бекметов Р.Ф.* К «восточной» картине мира А.А.Фета в структуре неоромантического сознания А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Мир романтизма. Сб.тр. по матер. конф. Тверь, 26-29 мая 2004 года. – Тверь: Из-во ТГУ, 2004. – С. 194-200.
7. *Бекметов Р.Ф.* К проблеме «полифонии идей» в поэзии А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Сб.тр. по матер. конф. Казань, 4-6 октября 2004 года. – Казань: Из-во КГУ, 2004. – С. 312-313.
8. *Бекметов Р.Ф.* К вопросу о значении метафизического толкования предметно-образной структуры в системе символического мифомышления (на материале блоковской поэмы «Соловьиный сад») / Р.Ф. Бекметов. // Филологическая наука в XXI веке. Матер. конф. Москва, 22-23 ноября 2004 года. – Москва-Ярославль: Из-во МПГУ-Ремдер, 2004. – С. 28-32.
9. *Бекметов Р.Ф.* «Мистические розы» А.А.Блока в перспективе «цветочно-растительного» кода поэтико-символического мышления / Р.Ф. Бекметов. // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения. Сб.ст. по матер. научно-практ. конф. Москва, 1-3 февраля 2005 года. – Москва: Из-во МПГУ-Ремдер (в печати).
10. *Бекметов Р.Ф.* Речь А.А.Блока «О назначении поэта» (1921): к осмыслению мифологии лирического в контексте глубинных механизмов словотворчества / Р.Ф. Бекметов. // Татьянин день. Сб.ст. и матер. научно-практ. конф. Казань, 25-26 января 2005 года. Вып. 2. – Казань: Школа, 2005. – С. 51-56.
11. *Бекметов Р.Ф.* К вопросу о дантовском коде символического пути А.А.Блока в контексте восточной духовной традиции / Р.Ф. Бекметов. // Филологическая наука в XXI веке. Матер. конф. Москва, 7-8 декабря 2005 года. – Москва-Ярославль: Из-во МПГУ-Ремдер, 2005. – С. 265-270.
12. *Бекметов Р.Ф.* Философия поступка в поэтическом мышлении А.А.Блока: позиция экзистенциального выбора / Р.Ф. Бекметов. // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Сб.ст. по матер. конф. Москва, 17-19 мая 2006 года. – Москва-Ярославль: Из-во МПГУ-Ремдер. – С. 181-187.
13. *Бекметов Р.Ф.* К интерпретации Вечной Женственности как восточного архетипа в системе символического мифомышления А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Ученые записки Казанской государственной академии ветеринарной медицины им. Н.Э.Баумана. 2006. Т. 187. С. 304-311.
14. *Бекметов Р.Ф.* Из наблюдений над истоками формирования художественной мысли с историко-культурной точки зрения: шаблонный образ и литературная игра в творческом наследии А.А.Блока / Р.Ф. Бекметов. // Вестник Чувашского университета. 2006. № 6. С. 249-257.