ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ А.А. БЛОКА
"СНЕЖНАЯ МАСКА"

Понятие "цикл" впервые было введено в русскую литературу в начале XX века В. Брюсовым, однако период становления лирического цикла приходится на 1840 — ые годы. Циклизация привлекла к себе особое внимание поэтов, она стала нормой и даже модой, поскольку тяга к новому жанровому образованию открыла перспективы для создания таких поэтических единств, на фоне которых "стиралась, пропадала значимость отдельного стихотворения" (1, 12). Вместе с тем, удивлял тот факт, что каждое стихотворение лирического цикла может существовать отдельно, приобретая целостность и самостоятельность.

В литературоведении понятие "поэтический цикл" имеет несколько определений. В "Краткой литературной энциклопедии" дается, например, такое определение: "Цикл — группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей" (2, столб. 398 — 399).

В книге "Проблема цикла в изучении лирики" М. Н. Дарвин подробно разработал проблему лирического цикла, наметив основные пункты для исследования. Дарвин выделяет два типа поэтического цикла: авторские и читательские. Создателем цикла в первом случае является сам автор, во втором — читатель, глубоко воспринявший контекстные связи стихов того или иного поэта и давший циклу определенное название: "денисьевский" цикл, "панаевский" цикл. Разновидностью читательских циклов является редакторский цикл, в котором представлена творческая индивидуальность писателя с определенных идейно-эстетических позиций.

В качестве примера можно привести поэтические циклы Ал. Блока, каждый из которых является авторским, задуманным как относительно самостоятельное, законченное единство, написанное с определенными нормами произведений лирического цикла. Главной особенностью поэтических циклов Блока является наличие в них единой композиции, заданной самим автором. Отсюда можно сделать вывод, что лирический цикл представляет собой полную и целостную систему выражения взглядов поэта, и каждое отдельное стихотворение становится частью авторского самовыражения, действующей только в соотносительности и единстве с другими. С этой точки зрения определенного внимания заслуживает поэтический цикл Ал. Блока "Снежная маска".

"Снежная маска" была написана под впечатлением знакомства с актрисой драматического театра В. Ф. Коммиссаржевской — Натальей Николаевной Волоховой. Тридцать стихотворений, составляющих цикл "Снежная маска", были написаны в очень короткий срок, в течение двух недель. "У меня уже почти готова и скоро начнет печататься...маленькая книжка новых стихов — "Снежная маска". Все это — стихи нигде не напечатанные и написанные залпом на этих днях, пока неожиданные и, во всяком случае, новые для меня самого" (3, с.174).

Блок придавал большое значение "Снежной маске". В 1920 году он говорил: "Если рассматривать мое творчество как спираль, то "Двенадцать" будет на верхнем витке, соответствующем нижнему витку, где "Снежная маска" (4, с. 487).

Персонажи "Снежной маски" разные, но они распадаются на две основные группы: во-первых, лирический герой цикла, глазами которого изображен мир в большинстве стихотворений; во-вторых, "ты" — предмет снежной любви героя лирического цикла. Есть и третья группа персонажей, которые носят разные имена, объединенных под общим условным названием "посланцы неба" ("он", "рая дочери", "святая стая"). "Я" и "ты" противостоят "посланцам неба". Это отношение возникает уже в одном из первых стихотворений, где в неравном поединке победу одерживает "посланец неба".

*Он видит все мои измены,
Он исчисляет все дела
И за грядой туманной пены
Его труба всегда светла (5, с. 215).*

На протяжении всего цикла "я" и "он" представлены как антиподы: "он" — судья, который держит в руках меч и "потребует ответа", поскольку герой — не просто грешник, а изменник, ушедший с праведных путей, которым он когда-то слепо следовал.

Стихотворение "Прочь!" продолжает намеченную тему и непосредственно представляет собой отношение лирического героя к этим персонажам. -

*Кто вы? Кто вы?
Рая дочери!
Прочь! Летите прочь!
Прочь лети, святая стая,
К старой двери
Умирающего рая! (II, 228)*

Во всем цикле и в этом стихотворении, в частности, характерно движение к цели. Следует особо выделить то обстоятельство, что героиня уже достигла цели и находится в особом "метельном пространстве", где она правит всем этим "холодным светом", возвышаясь над людским миром.

*Я укачала
Царей и героев... (II, 232)*

Герой движется к "снежному миру" и когда достигает его, отчаянно зовет солнце. — *Прости! Прости!*

*Остыло сердце!
Где ты солнце? (II, 234)*

Движение в цикле имеет особый, символический смысл и раскрывается в образе "корабля". Это движение — "последний путь", плавание, которое приведет его к "белой пристани".

*Ты услышишь с белой пристани
Отдаленные рога.
Ты поймешь растущий издали
Зов, закованный в снега (II, 214).*

"Белая пристань" — конечная точка пути. Об этом свидетельствует и общезыковая семантика слова "пристань" ("пристаннице"), и в достаточной степени традиционная символика этого образа в русской поэзии XIX в., и осмысление его в лирике Ал. Блока" (6, с.111). Эта цель представляется двояко: с одной стороны, подчеркивается сближение героя с "пристанью", с другой — отдаленность цели, одиночество и уединение.

*И какие-то печали
Издали,
И туманные скрижали
От земли.
И покинутые в дали
Корабли.
И какие-то за мысом
Паруса.
И какие-то над морем
Голоса (II, 221).*

Образ "корабля", как вечного скитания, встречается во многих стихотворениях цикла.

*Душу вверх ладье воздушной —
Кораблю (II, 220).*

*И вдали, в волнах, вдали —
Пролетевшие ладьи (II, 223).*

Однако, если в начале цикла описывается движение к определенной цели, то уже в середине это движение постепенно угасает и наступает "тишина" и "спокойствие".

*И за тучей снеговой
Задремали корабли (II, 230).*

Стремление в другой, незнакомый и холодный, мир внезапно прерывается, поэт не доплывает. Его корабль своего рода "ковчег" для двоих, построенный в воображении поэта для вечного успокоения души,

это символ новой жизни, который, однако, тонет, столкнувшись с реальностью.

*И корабль закатный
Тонет... (II, 235)*

*И на вьюжном море тонут
Корабли (II, 240).*

"Корабль" и "ладья" в системе лексики естественного языка можно считать синонимами, однако в цикле они находятся в последовательно проведенном отношении дополнительной дистрибуции: "корабль" всегда связан с гибнущим миром "я" — прошлого, "ладья" — с миром "ты". Их признаки четко противопоставлены: "корабль закатный" — "ладьи ночные"; "задремали корабли" — "ладьи ночные пролетели"; корабль тонет — ладья нет, в результате чего и сами эти образы семантически "расподобляются" и становятся антонимами.

*Не надо кораблей из дали,
Над мысом почевает мрак...
Ладьи ночные пролетели,
Ныряя в ледяных струях... (II, 224).*

Таким образом, движение уносит поэта из мира "кораблей" и "храмов" к "последней пристани", это поэтапное стремление в "снежные дали", в мир героини. Здесь следует остановиться на несколько необычном восприятии пространства. Для героя пространство — это земной мир, который имеет свое отдаленное отражение.

*Здесь — электрический свет,
Там — пустота морей (II, 212).*

Иное восприятие пространств — это их открытость и закрытость. Пространство "я", то есть мир, из которого он уходит, характеризуется бытовыми реалиями: это мир дверей, комнат и стен, его движения ограничены хождением из одной комнаты в другую, открыванием и закрыванием дверей.

*Я не открою тебе дверей (II, 212).
Тихо вывела из комнат (II, 246).
Открыли дверь мою метели (II, 216).*

Пространство "ты" не имеет границ. Это "вышина", "глубина", "миллионы бездн" и преодоление любых стен:

Стены воздуха раздвину (II, 221).

С этой точки зрения представляет интерес категория времени. Время героя проявляется как обычное, земное, здесь выделяется настоящее, прошедшее и будущее время.

Твой голос слышен сквозь метели (II, 224).

В черных масках танцевали

Были влюблены (II, 247).

*Над бескрайними снегами
Возлетим (II, 225).*

Время героини имеет иные свойства: оно бесконечно, подобно описанным пространствам.

Нет заката очам твоим звездным! (II, 232)

Таким образом, при описании "Снежной Дамы" Блок склоняется к трем основным семантическим аспектам: "холод", который является основным компонентом всего цикла: "движение" — постоянно присутствующее, главным образом, в стихотворениях, написанных от лица "ты" и "природа", что является составной частью "холода", но выделение его в качестве отдельного семантического поля связано с особенностью композиционного сюжета "Снежной маски", где этот образ приобретает метафоричное значение. Остановимся подробнее на образе природы.

Важной особенностью раскрытия образа природы является отождествление героини с природными явлениями, в частности с вьюгой и метелью: "вьюги плыли" (II, 225); "метель взвилась" (II, 217); "вихри звездные" (II, 218).

Серебром своих вьюг занавесила (II, 250).

*Рукавом моих метелей
Задушу (II, 220).*

Я — ветер встречный (II, 219).

Данные наименования повторяются во всех стихотворениях цикла и представляют "холодное окружение" героини. Природа здесь постоянно находится в движении и наполняется различными движущимися предметами: падающие звезды, вьющиеся хлопья, отсюда и характерный атрибут героини — "крылья": "два крыла", "крылатые глаза", "крылья белоснежные".

Крылья легкие раскину (II, 221).

В некоторых стихотворениях цикла природные явления противопоставлены по признаку добро — зло: ветер — зло, снег, туча; туман — добро.

*Ветер звал и гнал погоню,
Черных масок не догнал...
Были верны наши кони,
Кто-то белый помогал...
И метался ветер быстрый...
Тучу белую сорвал... (II, 247).*

Среди природных окружений следует отметить образы воды — льющейся, по которой плыли корабли и воды — замерзающей, которая часто называется злой.

И скована льдами злая вода (II, 212).

И поют, поют рога

Над парами злой воды (II, 230).

В композиции "Снежной маски" важны цветовые эпитеты, которые характеризуют как героиню, так и окружающую природу. Здесь даже невидимые явления имеют определенный цвет: "ветер голубой" (II, 211); "снег синий" (II, 212); "среброснежная зима" (II, 213); "синие поля" (II, 217); "свод голубой" (II, 217).

В разделе "Маски" появляется другая цветовая гамма: "зеленый зайчик" (II, 236); "цветок голубой" (II, 241); "розовые тени" (II, 242). С появлением новых красок герой получает иную, интересную характеристику: он сравнивается с "петухом" — ложным вестником ненаступающего утра:

И вдали

Заливалось утро криком

Петуха... (II, 244)

В очень широком круге символических произведений, восходящих к евангельскому, образ петуха имеет устойчивое значение — это "вестник утра", символ "новой жизни". Однако в данном контексте этот крик обманчив, поскольку утро так и не настает.

Это — сны твоей дремоты...

Что ты хочешь услышать?

Ночь глуха.

Ночь не может понимать

Петуха (II, 244).

Таким образом, мир "Снежной маски" имеет гармонично соединенные образные единства, которые позволяют исследовать данный цикл стихов сразу с нескольких позиций, однако, помимо сказанного, следует выделить внутреннюю сложность и противоречивость образов "метельного мира". Как уже неоднократно отмечалось, в "Снежной маске" "царит холод", однако в некоторых стихотворениях этот холод обигает горяч: "снежный костер" (II, 252); "снежный огонь" (II, 251); "огонь зимы пальцей" (II, 226); "снежная кровь" (II, 252).

Следующий алогизм — это, с одной стороны, соединение слов радость и смерть: "погибнуть мне весело" (II, 250); "сердце хочет гибели" (II, 249); "веселится смерть" (II, 233), с другой — сопоставление слов "добро" и "зло".

Путь открыт, наверно, к раю

Всем, кто живет путями зла (II, 216).

Однако эффект оксюморона создают не только соположенные слова, но и сочетания строк, строф, а иногда и еще более крупных частей текста.

И ты смеешься дивным смехом...(II, 211)

В другом стихотворении:

И смотришь в печали(II, 212).

Данный алогизм вовсе не говорит о хаотичности построения "метельного мира", а, наоборот, исполнен глубокого значения — это эмоциональный путь построения нового мира, поскольку разумным способом этот мир не поддается объяснению.

Такова внутритекстовая структура "Снежной маски". С этого поэтического цикла намечаются основные тематические представления для всего дальнейшего творчества Ал. Блока. Прежде всего, это противопоставление узкого "домашнего" мира беспредельно огромным, космическим мирам, стремление героя вырваться из комнат и облететь "равнины снеговые"; существование в "микромире", под которым воспринимается сугубо личная любовь, либо в космическом "макромире", к которому может быть отнесен путь поэта к внеличностной стихии.

Литература

1. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Учебное пособие. — Калинин. Изд-во Калининск. ГУ, 1984.
2. Краткая литературная энциклопедия. Том 8. М., 1975.
3. Блок А. А. Собр. соч в 8-ми томах. Том 8. М. — Л., 1960.
4. Павлович Н. А. "Воспоминания об Александре Блоке". //Блоковский сборник. Тарту, 1964.
5. Блок А. А. Собрание сочинений в 8-ми томах. Том 2. М. — Л. 1960. Далее все стихотворения даются со ссылкой на это издание.
6. Минц З. Г. Поэтика Ал. Блока. Л, 1999.