

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ А. А. БЛОКА "КАРМЕН"

Изучение поэтических циклов А. Блока позволяет говорить о наличии в них единой композиции, заданной самим автором, и о конкретных сюжетных изменениях, которые происходят внутри отдельных стихотворений цикла. Поскольку одно стихотворение, как бы ни было оно совершенно и принципиально важно с авторской точки зрения, не может воплотить полноту авторской концепции, каждое стихотворение становится частью авторского самовыражения и действует только в соотнесенности и единстве с другими.

С этой точки зрения особого внимания заслуживает поэтический цикл А. Блока "Кармен". Стихотворения этого цикла были написаны под впечатлением встречи с актрисой Театра музыкальной драмы Любовью Александровной Андреевой-Дельмас, которая исполняла партии Кармен в одноименной опере Жоржа Бизе. Следствием этого увлечения явился данный стихотворный цикл, созданный в марте 1914 года и посвященный Блоком его вдохновительнице. "Все десять стихотворений были задуманы именно как цикл, как нечто целостное" (1, 520). "Да, я напишу цикл стихов и буду просить принять от меня посвящение" (1, 521).

Уже к этому времени круг поэтических тем и интересов А. Блока сложился в достаточной мере, однако здесь он не делает никаких выводов относительно человеческой жизни и роли человека в мире, чего нельзя сказать о его предыдущих стихотворениях. "Блок целиком захвачен стихийно возникшим чувством" (2, 144).

"Общепринятым стало положение, что создание лирического цикла идет параллельно с разрушением жанра романтической поэмы, и эти два процесса в некоторых точках соприкасаются" (3, 23).

Данная точка зрения основана на том, что лирический цикл, так же как и романтическая поэма, имеет определенную сюжетную линию.

Однако, кроме сюжета, особое значение в исследовании поэтического цикла "Кармен" приобретают повторы определенных элементов текста, которые выявляют, в свою очередь, особенности сюжетной организации произведения. Повтор — это группа композиционных приемов, служащих "выделению и акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведений" (4, 263).

Акопян Л. Г. в своей книге "Основы поэтики лирического цикла" приводит пять типов межтекстовых повторов, которые являются основными для всех поэтических текстов: лексический повтор, семантический повтор, тропеический повтор, тезаурусный повтор и ассоциативный повтор.

В поэтическом цикле "Кармен" указанные типы межтекстовых повторов проявляются довольно часто. На протяжении всего цикла слово "весна" повторяется пять раз: "проходит и весна и лег"; "бушует снеж-

ная весна"; "дни весны"; "бубен весны"; "весенняя таль". Данный лексический повтор дает основание полагать, что через весь сюжет цикла проходит тема весны и связывает стихотворения общими ассоциативными словами и предложениями: "празелень"; "вербы"; "колос ячменный"; "крик журавля"; "И март наносит первый снег" (5, 234).

Кроме собственно лексических повторов следует особо выделить и семантические повторы — "повторяемость лексико-семантических корреляций данного слова" (6, 51). В качестве корреляций могут выступать близкие по смыслу слова, т.е. синонимы: "месяц" — "луна"; "утро" — "заря" — "свет"; "мигнувший" — "засветились" — "блеснул" — "сверкнул"; "глядит" — "видит" — "метнула взгляд"; "зазвучит" — "зазвенят"; "мечту" — "грезы".

Разновидностью семантического повтора можно считать наличие в цикле определенной цветовой гаммы. Здесь преобладают лазурные, белые тона: "в лазури спит"; "жемчужный"; "синий"; "белыми зубами"; "сквозит лазурь".

*Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон,
Весь — перламутра переливы. (III, 230)*

Легко заметить, что цветовые переливы и перламутр связаны с появлением героини, которая далека от поэта:

В последнем этаже, там, под высокой крышей. (III, 229)

Следующий тип межтекстовых повторов — ассоциативные повторы, наличие которых обусловлено индивидуально-авторскими ассоциациями и представлениями" (Акопян Л. Г., стр. 51). Например, "свеча" — "горяча" — "жгучий" — "огневой" — "пламя" — "горит". Следует заметить, что чем дальше развивается данный ассоциативный ряд, тем интенсивнее проявляется образная характеристика огня, и в последнем стихотворении цикла этот образ превращается в дым:

*И этот мир тебе — лишь красный облак дыма,
Где что — то жжет, пост, тревожит и горит! (III, 239)*

Сходную тенденцию можно проследить на примере образа "бури". Однако здесь ассоциативный повтор переплетается с тропеическим повтором, "при котором на месте повторяемого слова стоит его образный коррелят — троп (в широком понимании термина): метафора, метонимия, синекдоха и т. д." (6, 51). Во всех стихотворениях цикла отдельное описание бури сравнивается с определенными душевными переживаниями: "грозой певучей"; "смятенная душа"; "забытых бурь"; "захлестнула кровь"; "бушующих созвучий"; "буря страстей"; "бурною волною". Следует отметить, что основным художественным приемом данного цикла является метафора. "Блок — поэт метафоры. Метафорическое восприятие мира он сам признает за основное свойство истинного поэта, для которого романтическое преображение мира с помощью метафоры — не произвольная игра, а подлинное прозрение в таинственную сущность жизни" (7, 206). Метафорическое содержание обладает способностью к дальнейшему самостоятельному развитию,

следуя внутреннему закону самого поэтического образа. С этой точки зрения нужно отметить связь первого стихотворения цикла с последними двумя, где образ бури проявляется особенно выразительно:

*Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явлением Карменситы. (III, 227)*

Здесь появление возлюбленной меняет весь строй не только души поэта, но и внешних проявлений природы. "Явление Карменситы" ассоциируется с сотворением мира и рождением новой жизни. Первое стихотворение связывается с последним с помощью тезаурусного повтора, где "представленный в одном тексте образ связывается с другим образом соположенного текста не по своим системным параметрам, а по контекстно обусловленным и/или культурно предопределенным связям на уровне коннотативного компонента лексического значения" (Акопян Л. Г., стр. 51). В последнем стихотворении Кармен возвращается на небо, и сразу же прекращается то смятение, которое ощущается на протяжении всего цикла:

*Сама себе закон — летишь, летишь ты мимо,
К созвездиям иным, не ведая орбит,
И этот мир тебе — лишь красный облак дыма,
Где что-то жжет, поет, тревожит и горит! (III, 239)*

Из цикла в целом складывается впечатление, что буря и музыка неотделимы друг от друга. Кармен появляется, когда бушует "певучая гроза", ее голос может прозвучать "рокотом забытых бурь" (III, 230), про нее вспоминают, когда звучит бубен и "глухо зазвонят запястья" (III, 238). С мелодией ассоциируется и внешность Кармен: черты лица, движения, даже манеры: "стан ее певучий" (III, 232); "Всех линий таянье и пенье" (III, 233). Здесь можно говорить не только о деталях, которые так или иначе дают представление о внешности героини, но и о конкретных описаниях, передающих оттенки ее характера и настроения:

*Но этих нервных рук и плеч
Почти пугающая чуткость...
В движениях гордой головы
Прямые признаки досады...
(Так на людей из-за ограды
Угромо взглядывают львы). (III, 233)*

Определенные черты внешности проступают и в последующих стихотворениях цикла и помогают зрительно восстановить ее образ:

*Сердитый взор бесцветных глаз
Их гордый вызов, их презренье... (III, 233)*

Блеснул зубов жемчужный ряд,

*И я забыл все дни, все ночи,
И в сердце захлестнула кровь... (III, 231)*

*И бледное лицо... и прядь
Волос, спадающая низко...
О, не впервые странных встреч
Я испытал немую жуткость! (III, 233)*

*Розы – страшен мне цвет этих роз,
Это – рыжая ночь твоих кос? (III, 235)*

Другой важной особенностью является противопоставление двух миров: реальности жизни, где поэт живет своей обыденной жизнью, и самой драмы, которая представляется со сцены. Данное противопоставление выявляется оппозицией слов "здесь" и "там":

*Здесь страшная печать отверженности женской
За прелесть дивную, – постичь ее нет сил.
Там – дикий слав миров, где часть души вселенской
Рыдаст, исходя гармонией светил. (III, 239)*

Двойко представлено состояние героя, который видит сон "спокойный" и "дивный", где "даль" морская и "берег счастливый", однако и в этом раю, свободном от суеты, поэт не может покинуть чувство нарастающей страсти:

*В том раю тишина бездыханна,
Только в куще сплетенных ветвей
Дивный голос твой, низкий и странный,
Славит бурю цыганских страстей. (III, 236)*

Но основным в цикле, пожалуй, является представление о том, что сама эта долгая жизнь-страсть есть жизнь, подчиненная общим, космическим законам. Мир измен здесь связывается с трагической душевной стихией, сопрягается с неизъяснимым чувством грусти, "черной и дикой" судьбой поэта и вместе с тем – с безграничной свободой и вольным полетом "без орбит":

*Это – музыка тайных измен?
Это – сердце в плену у Кармен? (III, 235)*

Литература

1. Орлов Вл. Гамалюн. Жизнь Александра Блока. Сов. пис. Ленинградское отделение. 1980.
2. Долгополов А. К. Александр Блок. Личность и творчество. Изд-во Наука. Ленинградское отделение. Л. 1978.
3. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла. Учебное пособие. Калинин: Изд-во Калининск ГУ. 1984.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.
5. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. Том 3. М.-Л. ГИХЛ. 1960. Далее все стихотворения даются со ссылкой на это издание.
6. Акопян А. Г. Основы поэтики лирического цикла. Пособие для студентов филологических факультетов. Ереван: Изд-во ЕГУ. 2005.
7. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.