

Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

К ГЕНЕЗИСУ ОБРАЗНОСТИ РАННЕЙ ЛИРИКИ БЛОКА

(Я. ПОЛОНСКИЙ И ВЛ. СОЛОВЬЕВ)

Я. Полонский и Вл. Соловьев принадлежали к кругу «вечных спутников» Блока. Роль философии Соловьева в духовном становлении Блока, в формировании поэтической картины мира «первого тома» его лирики сейчас уже не требует доказательств.¹ Гораздо меньше известно о том, какое важное место занимал Полонский в художественном сознании Блока. Отмеченные в литературе о Блоке образные переключки с Полонским, цитаты из его произведений и отдельные реминисценции не дают целостного представления о характере восприятия Блоком творчества этого, по его словам, «последнего яркого представителя века» (VII, 35). В полной мере особенности усвоения Блоком художественного опыта Полонского раскрываются на фоне философско-эстетической концепции Соловьева.²

Имя Полонского было знакомо Блоку с детства. В «Автобиографии», говоря о своих первых лирических впечатлениях («лирические волны»), Блок наряду с Жуковским называет Полонского. Тетрадь «Моя декламация. . . » (1898—1901) — свидетельство поэтических вкусов юного Блока — открывается перечнем стихотворений

¹ Начало изучению этой темы было положено Д. Е. Максимовым, который подчеркивал необходимость ее дальнейшего осмысления (см.: *Максимов Д. Е.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) // *Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр.* Иваново, 1981). См. также: *Мицц З. Г.* Поэтический идеал молодого Блока // *Блоковский сб.* / Тарт. ун-т. 1964. [№ 1].

² Первой попыткой выделить тему «Блок и Полонский» как предмет самостоятельного исследования можно считать статью московского критика и литературоведа И. Р. Эйгеса, написанную им в середине 1920-х гг., но оставшуюся неопубликованной (ЦГАЛИ, ф. 2218, оп. 1, № 11). По мнению автора, «самый образ Прекрасной Дамы Блока наделен в некоторых своих моментах чертами, подобными образу Полонского» (л. 24). Критик имел в виду стихотворение Полонского «Царь-девица» — «виденье женственности, выступающей из древнерусских преданий» (л. 41). Справедливо заметив, что благодаря именно этому образу Соловьев увидел в Полонском родственную себе натуру, Эйгес тем не менее не ставил себе задачу углубиться в «соловьевское заветное», столь сильно повлиявшее на восприятие поэзии Полонского Блоком.

Полонского (их 26), предназначенных для декламационного исполнения.³ Пометы отсылают к пятитомному «Полному собранию стихотворений» Полонского (СПб., 1896), которое сохранилось в библиотеке Блока (ИРЛИ, шифр: 94 1/26). По характеру помет видно, что к этому изданию Блок обращался в разное время, вплоть до 1920 г.,⁴ но впервые, вероятно, как раз в период увлечения декламацией. Многие стихотворения, названные в тетради, отмечены в «Полном собрании стихотворений» характерными для Блока-читателя знаками (чаще всего прямым крестом). В тетрадь «Моя декламация. . .» переписано также стихотворение Полонского «Жницы» (л. 52 об.), которое снабжено ремарками, свидетельствующими о подготовке текста к мелодекламации. Там же Блок поместил два стихотворения Полонского («О предках позабыв, не мыслю о потомках. . .» и «Еще не все мне довелось увидеть. . .») с указанием: «Последние стихи Полонского» — и с подробной записью о времени кончины поэта: «18 октября 1898 г. в 11 ч. 45 м. утра» (л. 55 об.) — факт отнюдь не случайный, служащий доказательством пристального внимания Блока к личности Полонского.

Эти материалы отражают первоначальный этап знакомства Блока с поэтическим творчеством Полонского. Лирика Полонского входила в декламационный репертуар юного Блока вместе с поэзией Апухтина, А. Толстого, Майкова, Фета. Полонский был одним из того ряда поэтов второй половины XIX в., которые представляли «дворянскую» лирику этого периода.⁵ Поэтически осваивать наследие Полонского Блок начинает с 1898 г., но не идет, однако, дальше простой цитации: эпиграфы, предваряющие стихотворения «Она молода и прекрасна была. . .», «Жизнь медленная шла, как старая гадалка. . .» и зафиксированные в рабочих тетрадях; прямая цитата, введенная в текст стихотворения «Луна проснулась. Город шумный. . .», отмеченная Блоком в примечании.

Перелом в восприятии Блоком Полонского был вызван знакомством со статьей Вл. Соловьева «Поэзия Полонского», впервые опубликованной в «Литературном приложении к журналу „Нива“» в 1896 г. и прочитанной Блоком не позже января 1902 г.⁶ Вероятнее всего, к концу 1901 г. она была ему уже известна, поскольку имеющийся в дневнике и относящийся к декабрю 1901—январю 1902 г. так называемый «〈Набросок статьи о русской поэзии〉» несет на себе след чтения Блоком указанной статьи и других статей Соловьева: философско-эстетических («Красота в искусстве», «Общий смысл

³ Блок А. А. Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. // ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 175, л. 4. См. также л. 41 об.

⁴ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; Под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985. Кн. 2. С. 198—200.

⁵ О бытовании поэзии Полонского в бекетовском кругу см.: Бекетова М. А. Шахматово: Семейная хроника // Лит. наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 763. См. также альбомы матери Блока А. А. Кублицкой-Пиотгух с записями стихотворений Полонского: ИРЛИ, ф. 654, оп. 7, № 1, л. 29 об.—32 об.; № 2, л. 16—19 об.; № 35, л. 20—20 об.

⁶ См.: Максимов Д. Е. Указ. соч. С. 153.

искусства») и критико-эстетических («О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского», «Поэзия Ф. И. Тютчева»). Наконец, в Записной книжке № 1 среди перечисленных Блоком источников статьи о русской поэзии первой в списке значится статья Соловьева «Поэзия Полонского» (ЗК, 27).

Судя по списку источников и содержанию наброска, Блок намеревался дать критический очерк состояния современной поэзии и защитить ее от упреков в «декадентстве», показав ее прямую связь с творчеством крупнейших лириков XIX в. В дневнике сохранился набросок лишь той части статьи, где речь должна была идти о предтечах современной поэзии: Тютчеве, Фете, Полонском, Соловьеве. Идейный пафос и стиль наброска изобличают в его авторе приверженца соловьевской концепции художественного творчества. Цель Блока — «защитить белые и чистые святыни» от нападков позитивизма, на развалинах которого «взошли новые цветы — цветы символизма» (VII, 21, 23). Именно с этим новым течением, считает Блок, вернулись в поэзию душа и чувство, именно благодаря ему открылись «глубинные», как говорит он вслед за Соловьевым, мысли. Почву для нового искусства подготовили «великие учителя — Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев», которые «пролили свет „на бездну века“» (VII, 29), и больше всех в этом направлении сделал Соловьев. Ему же принадлежит и ставшая центральной наиболее яркая идея современной поэзии — идея Вечной Женственности. Она, говорит Блок, «философски установлена» уже у Фета (он имеет в виду не только лирику поэта, но и его перевод трагедии Гете «Фауст», предисловие и комментарий к ней).⁷ Полонский же — здесь Блок цитирует Соловьева — острее всех из наших поэтов ощущал присутствие «женственной тени». Таким образом, Полонский возводится в ранг провозвестника новейшей поэзии, ибо признак «нашего настоящего в поэзии — особенно сильное и ясное чувство поэтами женственной тени» (VII, 35).

⁷ Ср. в предисловии Фета ко второй части «Фауста»: «...Фауст хоть на минуту познал женственно-нежное и упал к ногам его. (. . .) Женственное стоит тут в смысле pulchritudo, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества» (*Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1882—1889. Ч. 1—2. С. LVII—LVIII; библиотека ИРЛИ, шифр: 94 2/113*). Трагедию венчает «мистическая апофеоза»:

Все преходящее —	Здесь все безбрежное
Только сравненье;	В явной поре
Сном лишь парящее	Женственно-нежное
Здесь исполненье;	Взносит горе.

Слова «Chorus mysticus» сопровождаются следующим комментарием Фета: «„Chorus mysticus“, как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений, где все временно, не может быть окончательного исполнения, что по безбрежности явлений недостижимо, перестает быть таким там, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности». Заключительные слова Фета и финальное четверостишие Блок цитирует в наброске статьи, видя в них «философию „Фауста“» (VII, 36) и философское обоснование «Ewige Weiblichkeit».

Блок идет вслед за Соловьевым как в отборе имен, стихотворных фрагментов, так и в оценке названных поэтов. Однако относительно развернуто в наброске говорится лишь о поэзии Тютчева и Фета. Что касается Полонского, то сколько-нибудь пространного отзыва о нем здесь нет, а есть лишь цитаты из статьи Соловьева. Но о замысле Блока посвятить часть статьи анализу поэзии Полонского явно свидетельствует перечень стихотворений из томов 1—3 «Полного собрания стихотворений». К двум стихотворениям Полонского «Священный благовест торжественно звучит. . .» и «Рассказ волн» даны краткие примечания в духе идей Соловьева, а стихотворение «Уже над ельником из-за вершин колючих. . .» (последнее четверостишие) непосредственно проецируется Блоком на собственное творчество (VII, 37—38).

Дальнейшие дневниковые записи, уже не связанные с наброском статьи, говорят, однако, об активном осмыслении наследия Полонского в соловьевском контексте.⁸ К Полонскому апеллирует Блок, размышляя, в частности, об искусстве и религии, ища точки соприкосновения «глубинной» религии с «глубинным» искусством. Он постоянно обыгрывает строки из стихотворения Полонского «Вечерний звон»,⁹ широко цитировавшиеся «младшими» символистами («Но как ни громко пой ты, — лиру Колокола перезвонят. . .»;¹⁰ «И будет мир иных явлений, Иных торжеств и похорон. . .»), используя их либо для оценки «синтетических» исканий Андрея Белого (VII, 44), либо для характеристики собственных мистических переживаний (VII, 41) и творческих устремлений (VII, 45). Но, безусловно, важнейшее место в художественном сознании Блока в этот период занимает стихотворение Полонского «Царь-девица» (1876). В перечне стихотворений Полонского, представляющем собой подготовительный материал к статье, заглавие стихотворения графически выделено (подчеркнуто дважды), а в томе 2 «Полного собрания стихотворений» подчеркнуто и отмечено с двух сторон прямыми крестами.¹¹

Почему же именно это стихотворение привлекло особое внимание Блока? Объяснение находим в том же дневнике за 1901—1902 гг. Обращаясь к стихотворению Соловьева «Мы сошлись с Тобой недаром. . .», Блок задает вопрос: «. . .кто ЭТА „Ты“ этого и многих

⁸ Многочисленные цитаты и перифразы стихотворных строк Полонского встречаются в письмах Блока к Л. Д. Менделеевой (см.: Лит. наследство. М., 1978. Т. 89. С. 48, 63, 156).

⁹ Стихотворение и его вариант отмечены Блоком в его экземпляре «Полного собрания стихотворений» Полонского (Т. 3, С. 33, 35).

¹⁰ Характерно, что эта же цитата приведена Соловьевым в статье «О лирической поэзии», которую он комментирует следующим образом: «Конечно, если лира говорит не о вечном; иначе колоколам нет оснований с ней соперничать, как они не соперничают с церковным органом или с певчими» (Соловьев Вл. С. Соч. СПб., Б. г. Т. 6. С. 240). Эти строки отмечены Блоком в его экземпляре книги (библиотека ИРЛИ, шифр: 94 1/29). Сам Соловьев творчество Полонского рассматривал как пример редкой гармоничности между голосом «лиры» и звоном «колоколов», ибо «его лира поет о том же вечном, о чем звенят и они» (Там же. С. 630).

¹¹ См.: Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений. Т. 2. С. 201. В дальнейшем стихотворение цитируется по этому изданию. «Царь-девица» Полонского была переписана матерью Блока в ее альбом (ИРЛИ, ф. 654, оп. 7, № 2, л. 16—17).

подобных стихотворений (они есть у всех поэтов)?». И отвечает в духе владевшей им в то время поэтической философии Вечной Женственности, вновь подкрепляя свои мысли авторитетом Соловьева: «Ответим же словами прежде всего Гете, а потом и всей позднейшей гениальной плеяды ему подобных: „das ewig Weibliche“. Вот что говорит Соловьев в статье „Поэзия Полонского“: „Счастлив поэт. . .“ и т. д. . . » (VII, 52). Далее следует отсылка к «Литературному приложению к журналу „Нива“». Прочитируем эту мысль Соловьева, столь важную для Блока с точки зрения осмысления им творчества Полонского и собственного творчества: «Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества, не изменил вечно юной Царь-девице: и она ему не изменит и сохранит юность сердца и в ранние, и в поздние годы». ¹² «Итак, поэтов занимает „Царь-девица“» (VII, 52), — многозначительно заключает Блок свою дневниковую запись.

Образ Царь-девицы становится для Блока синонимом Вечно-Женственного, под знаком которого формируется его поэтическое творчество и идет духовное становление. В дневнике за 1902 г. Блок записывает: «Собирая „мифологические“ матерьялы, давно уже хочу я положить основание мистической философии моего духа. Установившимся *наиболее* началом смело могу назвать только одно: женственное. Обоснование женственного начала в философии, теологии, изящной литературе, религиях. Как оно отразилось в моем духе» (VII, 48). Образ Царь-девицы Полонского в интерпретации Соловьева как нельзя более отвечал духовным исканиям молодого Блока.

Соловьевская концепция творчества Полонского связана с центральной идеей его философии — идеей «вечной женственности как действительно воспринявшей от века силу Божества, действительно вместившей полноту добра и истины, а через них нетленное сияние красоты». ¹³ Статью о Полонском Соловьев начинает со стихотворных строк Шелли (в переводе К. Бальмонта), где поэт-романтик так говорит о первом соприкосновении с творчеством:

Есть Существо, есть женственная Тень,
 Желанная в видениях печальных.
 На утре дней моих первоначальных
 Она ко мне являлась каждый день. . .
 <.....>
 Меняясь в очертаньях несказанных,
 Скользя своей стопой по ткани снов,
 Она пришла с далеких берегов,
 Из областей загадочно-туманных,
 Красавицей нездешних остров. . .
 <.....>
 Во всем она сквозила и жила,
 В чем правда и гармония была.¹⁴

¹² Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 622.

¹³ Соловьев Вл. С. Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1900. Предисл. С. XIV.

¹⁴ Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 619—620.

По мнению Соловьева, после Шелли яснее всех указал на «сверхчеловеческий», «запредельный» и вместе с тем «совершенно действительный и даже как бы личный источник»¹⁵ лирической поэзии именно Полонский и именно в стихотворении «Царь-девица», которое Соловьев далее полностью приводит. Лирическая героиня стихотворения — посланница иного мира — является юному поэту как прекрасное видение. С тех пор она, вечно ускользающая, незримо сопровождает его, поселяя в душе надежду на постижение тайн творчества и красоты. Образ Царь-девицы у Полонского многозначен: это и символ вдохновения, и символ поэзии, и символ откровения, и символ вечной красоты. В трактовке Соловьева образ Царь-девицы знаменует «истинную сущность всех существ», это не мечта, не бред, а «откровение истины», «настоящая вера» поэта. И именно вера в действительность своего поэтического идеала одухотворяет поэзию Полонского и позволяет ей вместить «очищающий и просветляющий моменты».¹⁶

Царь-девица Полонского, выражая довольно отвлеченную идею, тем не менее обретает вполне зримые черты, в первую очередь благодаря своей соотносительности с народно-поэтической традицией. Внешность Царь-девицы списана с фольклорных героинь:

Полюбил я Царь-девицу,
Что на свете краше нет.

На челе сияло солнце,
Месяц прятался в косе,
По косицам рдели звезды, —
Бог сиял в ее красе. . .

Живет она в недоступном тереме: «И жила та Царь-девица, Недоступна никому, И ключами золотыми Замыкалась в терему». В соответствии с традиционным сказочным описанием, наделяющим Царь-девицу каким-либо золотым атрибутом,¹⁷ она обладательница золотых ключей. Этот мотив опять-таки фольклорного происхождения и имеет параллели в народных загадках.¹⁸ Соотносительность Царь-девицы с весной и с зарей («Раз она весной, в час утра, Зарумянилась в окне. . .») также отсылает к мифопоэтической традиции.

Царь-девица — распространенный образ восточнославянского фольклора, героиня волшебных сказок. Царь-девица предстает в них как управительница Девичьего царства, хранительница эликсира молодости, молодильных яблоч, живой и мертвой воды. Она — дева-воительница, обладающая сверхъестественной силой, и в то же время мудрая дева невиданной красоты.¹⁹ А. Н. Афанасьев сближает ска-

¹⁵ Там же. С. 620.

¹⁶ Там же. С. 639.

¹⁷ См.: *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 284.

¹⁸ Ср., например: «Заря-заряница, Красная девица, По лесу ходила, Ключи обронила, Месяц видел — не сказал, Солнце увидало — подняло (Роса)» (*Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. М., 1876. С. 240). В других загадках метафора росы — слезы царевны. Ср. у Полонского: «То ключи она роняла, То роняла капли слез».

¹⁹ См.: *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. С. 70—71 (здесь же ссылки на фольклорные источники).

зочный образ Царь-девицы с языческой богиней весны Фреей, которая почиталась как покровительница любви, богиня юности и красоты.²⁰ По его предположению, в Царь-девице народной сказки сочетаются представления о деве-Зоре и богине-громовнице.²¹ Царь-девица живет в стране вечного лета, в золотом дворце, охраняемая чудовищным змеем. Преодолев трудности на пути в Девичье царство и пройдя испытания, герой вступает в любовный союз с Царь-девицей и тем самым обретает магическую силу и высшее знание.²² Отныне власть Царь-девицы сломлена, ибо она сильна, покуда девственна.

Этот фольклорный по своему происхождению образ уже до Полонского имел целую традицию литературной интерпретации. Если оставаться в пределах XIX в., то, вероятно, первым поэтом, обратившимся к нему, можно считать Г. Р. Державина, написавшего в 1812 г. «романс» «Царь-девица». Соединяя по-своему сюжетные линии и мотивы русских сказок, Державин, опираясь на народно-поэтическую традицию, подчинял ее своей задаче — созданию образа идеального монарха.²³ Не касаясь фабулы стихотворного повествования и не углубляясь в проблемы усвоения поэтом фольклорной стилистики, отметим только те моменты, которые семантически и лексически близки поэтическим образам Полонского и Блока и могут быть сопоставлены с ними: описание терема Царь-девицы («Терем был ее украшен В солнце, в месяцах, в звездах...»), ее занятий («Шила ризы золотые, Сплошь низала жемчугом...»), указание на приобщенность ее к миру божественной благодати («Божеством

²⁰ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 228.

²¹ Там же. М., 1868. Т. 2. С. 127.

²² В стихотворении Полонского — поэтическая трансформация фольклорного мотива:

...закрыв глаза, я встретил
Поцелуй душистых уст.

Но едва-едва успел я
Блеск лица ее поймать,
Ускользая, гостя ко лбу
Мне прижгла свою печать.

С той поры ее печати
Мне ничем уже не смыть,
Вечно юной Царь-девице
Я не в силах изменить...

Жду, — вторичным поцелуем
Заградив мои уста, —
Красота в свой тайный терем
Мне отворит ворота...

Печать, приложенная царевной «ко лбу» героя, — типичный сказочный мотив (см.: *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. 3. № 182, 183). У Полонского с ним связан мотив поэтического избранничества, приобщения к иному миру.

²³ См.: *Ионин Г. Н.* Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х гг. // Русский фольклор. М.; Л., 1962. Вып. 7. С. 60, а также: *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 58—63.

ее всяк чтил. . .)». ²⁴ Как замечает А. Н. Веселовский, державинская «Царь-девица» обратила на себя внимание Пушкина и Жуковского. ²⁵ Примерно в это же время у Жуковского возникает замысел поэмы в «русском стиле» с образом Царь-девицы. Содержание предполагаемой поэмы он изложил в стихотворном послании «К Воейкову» (1813), где среди прочего упомянута Царь-девица и присутствует описание ее терема, который открывается взору героя — Добрыни:

И вдруг стоят пред ним чертоги, Как будто слиты из огня — Дворец волшебный Царь-девицы; Красою белые колпицы,	Двенадцать дев к нему идут И песнь приветствия поют, И он. . . ²⁶
--	--

На этом стихотворный план поэмы обрывается.

Конечно же, предшествующая Полонскому традиция образного восприятия фольклорной Царь-девицы была хорошо известна Блоку. Ведь в 1905 г. он, рецензируя труд Веселовского, внимательно ознакомился с ним и не мог не обратить внимания на столь важный для него образ. Говоря от лица своего поколения, поколения поэтов-символистов, Блок видит заслугу Жуковского в том, что он «подарил нас мечтой, действительно прошедшей „сквозь страду жизни“. Оттого он наш — родной, близкий. „Резвая радость“ вместе с „лебединым пращуром“ задумалась об *Ewige Weiblichkeit*» (V, 576).

В неожиданном на первый взгляд ракурсе предстает Царь-девица у Соловьева-поэта в его мистерии-шутке «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» (1880), где в духе романтической иронии шуточные стихи сочетаются с программными мистико-теософскими. В «мистическом» плане комедии действие сосредоточено вокруг ожидания явления Ее — «златокудрой царицы», «владычицы рая», «царицы красоты». В «комическом» же — высшие ценности предаются нарочитому осмеянию в устах Кротов и Сов — существ, лишенных способности к созерцанию сокровенного. После восторженного монолога кавалера де Мортемира, прославляющего Ее: «Она! Везде Она! О ней лишь говорят Все голоса тоскующей природы!» — следует снижающая реплика слепых Кротов: «Краса какой-то царь-девицы! Ну, этим нас не заманят». ²⁷ Но и после своего комического «уничтожения» образ Царь-девицы не теряет предсущностного смысла, ибо на контрастах, на переходах от возвышенного к комическому, на смешении этих категорий возникает эстетическое напряжение и утверждается авторская точка зрения. ²⁸

²⁴ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933. С. 293—299.

²⁵ См.: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 529.

²⁶ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 193—194.

²⁷ На память. М., 1893. С. 82. Цитируется по тексту первой публикации, вероятно известной Блоку. Ср. в Записной книжке № 1 в списке источников статьи о русской поэзии: «Повесть Соловьева (поискать и комедию)» (ЗК, 28).

²⁸ Ср. примечание к поэме «Три свидания» (1898), объясняющее эстетическую позицию автора: «Осенний вечер и густой лес внушили мне воспроизвести в шуточных стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни» (Соловьев Вл. С. Стихотворения. С. 190).

Очевидно, что образ Царь-девицы укреплял в сознании Блока мысль о единстве той линии поэтического развития, которая была представлена именами Полонского и Вл. Соловьева. У самого Блока реминисценции из «Царь-девицы» Полонского присутствуют во многих стихотворениях начала 1900-х гг.

Прежде всего обращает на себя внимание первое символическое обозначение лирической героини, которая в «Стихах о Прекрасной Даме» и в последующем творчестве Блока имеет множество образных номинаций.²⁹ Для поэтов-символистов с их мифотворческими устремлениями «называние» вещей и явлений — своеобразный аналог акту творения, или, говоря словами Блока, «оформливание хаоса». Сам процесс называния претендует на создание мифологической ситуации.³⁰ «Угадывание» имени («Только Имя одно Лучезарной Подруги Угадаешь ли ты?») ³¹ есть попытка проникнуть за «темную кору вещества» к свету Божественного Логоса.³² Своим символическим именем, замещающим истинное имя, — ибо «Нет Тебе имени, Неизреченная. . .» (I, 523), — героиня ранней лирики Блока впервые названа в стихотворении «То отголосок юных дней. . .» (июль 1900 г.):

То Вечно-Юная прошла
В неозаренные туманы.
(I, 53)

Имя, которому придан сакральный оттенок, — прямая реминисценция из «Царь-девицы» Полонского: «Вечно юной Царь-девице Я не в силах изменить».

В тех стихотворениях цикла «Стихи о Прекрасной Даме», где в облике лирической героини подчеркнуты фольклорные черты, особенно явственно ощущается ее художественный прототип — Царь-девица Полонского.³³ Уже во «Вступлении» к циклу сконцентрированы те смысловые и стилистические характеристики, которые и в дальнейшем будут определять эту близость. Царевна, героиня стихотворения, предмет мистических чаяний лирического героя, живет в тереме, озаряемом весенними закатами:

²⁹ См.: Карпенко Ю. А. Имя Прекрасной Дамы // Русское языкознание. 1983. Вып. 7. Ср. в этой связи стихотворение З. Гиппиус «Вечноженственное» (1938):

Каким мне коснуться словом	О, ведомо мне земные
Белых одежд Ее?	Все твои имена:
С каким озарением новым	Сольвейг, Тереза, Мария. . .
Слить Ее бытие?	Все они — Ты одна.
	(Гиппиус З. Сияния.
	Париж, 1938. С. 11).

³⁰ См., например: Логман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. Тр. по знаковым системам. Т. 6; Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте // Проблемы славянской этнографии. Л., 1979.

³¹ Соловьев Вл. С. Стихотворения. С. III.

³² Ср.: «Индивидуальность есть неизреченное, или нескazanное, что только чувствуется, но не формулируется. Оно может быть только закреплено собственным именем, и потому первобытная мудрость народов видела в имени выражение самой глубочайшей сущности, самой подлинной истины именуемого предмета» (Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 631).

³³ О полигенетичности образа Царевны в «Стихах о Прекрасной Даме» см.:

Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.
Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга.

Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.
Купол стремится в лазурную высь.
Синие окна румянцем зажглись.

Все колокольные звоны гудят.
Залит весной беззакатный паряд. . .³⁴

(1, 74)

Герою, преодолевшему нелегкий путь, она открывает вход в свое царство:

Ты ли меня на закатах ждала?
Терем зажгла? Ворота отперла?³⁵

(1, 74)

Через Полонского, благодаря выявленному кругу реминисценций, могут быть истолкованы и другие характеристики цикла — мотив пребывания героини «в терему» («Ты горишь над высокою горою, Недоступна в Своем терему» (I, 120); «Я живу над зубчатой землею, Вечерею в Моем терему» (I, 213)), ее фольклорный облик:

Вдруг примчалась на север угрюмый,
В небывалой предстала красе,

Назвала себя смертною думой,
Солнце, месяц и звезды в косе.³⁶

(1, 201)

Некоторые образы стихотворения Полонского стали предметом особого внимания Блока. Например, по поводу следующих строк:

То ключи она роняла,
То роняла капли слез. . .

Из-за рощи яркий, влажный
Глаз ее следил за мной —

Блок писал Андрею Белому 1 августа 1903 г., опять ставя рядом имена Полонского и Соловьева: «Соловьев не усумнился в „бесплотности“ „Царь-девицы“ Полонского, а я думаю наверное, что „яркий, влажный глаз“, роняющий „ключи и капли слез“, есть несомненный символ Другой».³⁷ Этот образ к тому времени был уже поэтически освоен Блоком в стихотворении «Молитву тайную твори. . .» (1901):

Проникнешь ты в Ее чертог,
Постигнешь ты — так хочет Бог —
Ее необычайный глаз.

(1, 98)

Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. Тр. по знаковым системам. Т. 6. С. 408.

³⁴ Ср. с цитировавшимися выше фрагментами из «Царь-девицы».

³⁵ Ср. у Полонского: «Красота в свой тайный терем Мне отворит ворота».

³⁶ Ср. в стихотворении «Я вырезал посох из дуба. . .»: «Молодая, с золотой косяю, С ясной, открытой душою. Месяц и звезды в косах. . .» (I, 273).

³⁷ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М., 1940. С. 45. Ср. в связи с «Царь-девицей» мотив ключей в «Стихах о Прекрасной Даме»: «Я стерегу Ее ключи. . .» (I, 230).

Таким образом, в «Стихах о Прекрасной Даме» создается повторяющийся семантический и стилистический комплекс, отсылающий к определенной поэтической традиции. Сам образ лирической героини наделен теми чертами, которые сближают ее с «Царь-девицей» Полонского, а через него — с предшествующей традицией литературного прочтения «фольклорного предания». Однако «глубинный» смысл образа лирической героини — «женственной тени», какой он приобретает у Блока, задан Вл. Соловьевым — тонким интерпретатором Полонского.

Благодаря той степени философско-эстетической заостренности, какую «Царь-девице» Полонского придал Соловьев, это стихотворение стало своеобразным «кодом» в эзотерическом общении «младших» символистов.³⁸ Свидетельство тому — уже цитировавшееся письмо Блока к Андрею Белому и характерный отклик в символистских кругах на появление в печати стихотворения К. Фофанова «Две царевны», которое вступило в творческий диалог с «Царь-девицей» Полонского (близость зачина, описание «светлой» царевны, ее провиденциальная роль в судьбе героя), но в котором поэтическая тема решалась в совершенно ином смысловом и сюжетном ключе:

В дни, когда так задушевен
Мир младенческой мечты,
Знал я двух сестер-царевен,
Две родные красоты.

И одна любила шорох
В мраке липовых аллей
И под осень желтый ворох
Листьев павших у корней.

В мутных сумерках, бывало,
Мне являлася она.
Темной складкой покрывало
Упадало, как волна.

<.....>

Был ли это гений падший
Или тень небытия...
Но ее сестроу младшей
Очаровывался я.

В дымке облачного газа
Эта юная сестра

Светлолица, синеглаза
Появлялась в час утра.

По плечам ее желтели
Косы, будто бы лучи,
И у пояса звенели
Золоченые ключи.

В дни, когда душа молилась,
Все со мной она была,
И над нею птица вилась
Или реяла пчела.

Мне цветы она дарила
И, бывало, вешним днем
Все о добром говорила,
Говорила о святом...

<.....>

И давно уже со мною
Нет волшебницы моей...
Только кто-то все клюкою
Грозно движет у дверей!³⁹

³⁸ У Ф. Сологуба, представителя старшего поколения символистов, образ Царь-девицы выступает как символ «ночной» стороны души:

Усмиривши творческие думы,
К изголовью день мой наклоня,
Погасил я блеск, огни и думы,
Все, что здесь не нужно для меня.

Сквозь полузакрытые ресницы
Я в края полночные вхожу
И в глаза желанной Царь-Девы
Радостно гляжу.

(Сологуб Ф. Собр. стихов.
М., 1904. Кн. III и IV. С. 161)

³⁹ Ежемес. журн. для всех. 1904. № 5. С. 258.

Стихотворение впервые увидело свет в мае 1904 г., а уже в июне С. Соловьев сообщал Блоку: «Стихотворение Фофанова „Две царевны“ мне очень нравится, напоминает несколько „Царь-девицу“ Полонского». ⁴⁰ Весь тон переписки не оставляет сомнения в том, что и в данном случае речь идет о тех «святынях», поклонение которым объединяло последователей Вл. Соловьева в духовное братство.

Говоря о восприятии поэтических явлений литературным окружением Блока, следует помнить об актуальных для самоопределения символизма поисках своих предшественников в самых разных культурных традициях, о стремлении выстроить непрерывную линию культурной преемственности. Такая экспансия символистского мироощущения отличала, в частности, книгу Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», влияние которой ощутимо в блоковском «〈Наброске статьи о русской поэзии〉». Среди предшественников символизма Мережковский называет и Фофанова, которого, по его мнению, «привлекает не сама природа, а то, что лежит там, за пределом ее. 〈. . .〉 Все предметы, все явления для него в высшей степени *прозрачны*. Он смотрит на них как на одушевленные иероглифы, как на живые символы, в которых скрыта божественная тайна мира 〈. . .〉 это больше, чем мистик, это — *ясновидящий*. . .». ⁴¹

В начале 1900-х гг. Блок, находясь «под знаком Девы», усваивал из наследия Соловьева то, что отвечало его мироощущению и поэтической философии этого периода. Но смысл статьи Соловьева о Полонском не исчерпывался лишь утверждением гениальной прозрачности поэта, почувствовавшего приближение «женственной тени». Соловьев одним из первых среди критиков обратился к анализу поэтики Полонского. Как показывает Соловьев, Полонский, поэт «полусонных, сумеречных, слегка бредовых ощущений», ⁴² обладал способностью мысленно проникать сквозь видимую оболочку явлений к их скрытой сущности, слышал «пульс жизни вечной — Мировой, земной, сердечной». ⁴³ Мистическую пронизательность Полонского отмечали и близко знавшие поэта современники. ⁴⁴ Известно также его увлечение спиритизмом и разочарование в обретении истинного знания на этом пути. ⁴⁵ Блоку, для которого начало 1900-х гг.

⁴⁰ Лит. наследство. М., 1980. Т. 92, кн. 1. С. 374.

⁴¹ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 89. Ср. его суждение о Полонском (с. 93).

⁴² Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 633.

⁴³ Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений. Т. 4. С. 298.

⁴⁴ См., например, свидетельство Е. А. Штакеншнейдер: «Он (Полонский, — Н. Г.) так чуток, он передает такие для простых смертных неуловимые звуки человеческого сердца или природы, что кажется чем-то нездешним, небывалым; он, кажется, в самом деле имеет дар слышать, как растет трава. 〈. . .〉 Он как будто принимает за действительность не то, что видит, а то, что ему мерещится, и наоборот. Он любит все необыкновенное и часто видит его там, где его и нет» (Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 92—93, 123).

⁴⁵ См.: Там же. С. 266, 268, а также стихотворения Полонского «Старые и новые духи», «Спирит» и др.

окрасилось мистическими переживаниями («видения», «мистический роман») и интересом к «мирам иным», были близки духовный опыт Полонского и эта сторона его поэтики. Отсюда, по мнению Блока, созвучность Полонского современной символистской поэзии, которая «ушла в мистику» (VII, 35).

Однако в своем анализе Соловьев идет дальше и считает отличительной особенностью Полонского-поэта то, что он не разъединяет злобу дня и «область поэтической истины». Его поэзия существует на тонкости переходов от одной сферы к другой: не отрешаясь от быта, она устремляется к «высшей» реальности и освящает ею прозу жизни. Эти поэтические завоевания Полонского, о которых впервые с такой определенностью сказал Соловьев, оказались неожиданно важны для Блока уже в следующий период его творчества — в период «второго тома», когда оформилась и получила художественное выражение его новая эстетическая концепция — *«мистицизм в повседневности»* (ЗК, 73). По замыслу Блока, «мистицизм в повседневности» призван был объединить символистскую поэтику и реалистические тенденции, осуществить «синтез» символизма и реализма. «Повседневность» (реальность) предстает в таком случае как предмет художественного изображения, «мистицизм» — как способ ее поэтической интерпретации. Наиболее пронизательные из критиков, рецензируя второй сборник стихотворений Блока «Нечаянная Радость», где отразилось его новое художественное видение мира, безошибочно определили поэтическое родство Блока с Полонским.⁴⁶

Анализируя поэтику Полонского, Соловьев стремится понять, в чем заключается особенность мирозерцания поэта, который столь тесно соприкоснулся с проблемами, ставшими нервом уже следующей литературной эпохи. Сравнивая с Полонским наиболее близких ему поэтов — Тютчева и Фета, Соловьев считает, что Полонский опередил их в понимании преобразующей, жизнестроительной миссии искусства. Если Тютчев примирял коренную противоположность темной основы жизни и ее светлого покрова религиозным упованием на окончательную победу светлого начала, а Фет уходил от тьмы бытия в мир чистой лирической поэзии, даже не пытаясь разрешить конфликт между ними, то Полонский не отворачивался от темной жизни и не погружался полностью в мир поэтического созерцания — он искал примирения между этими двумя областями и находил ее в идее *«совершенствования, или прогресса»*.⁴⁷ Эта идея, подчеркивает Соловьев, и возвышает Полонского над его гениальными современниками. Он верит в то, что безмятежная красота и внут-

⁴⁶ А. Измайлов, в частности, писал: «В Блоке многое от Полонского. Его желание подметить смутность человеческих грез, его наивность, почти детскость порою. Как Полонский не боялся страшно обыденных слов, которых с ужасом бежал бы наш классик 30—40-х годов (...) так Блок смело замыкает их в свой стих. Он играет в особенной прелести вторжения в его поэтические сны будничного, обыкновенного, серенького, придающего им такой колорит жизненной уютности и правды» (*Измайлов А. Иероглифы новой поэзии // Образование. 1908. № 9—10. С. 39. 3-я пар.*).

⁴⁷ См.: Соловьев Вл. С. Соч. Т. 6. С. 625, 626.

ренная гармония, торжествующая в природе и открывающаяся поэту, должна будет открыться и в жизни человечества. Его поэзию вдохновляет вера в общее всемирное благо, в дух всечеловечности. В этом, по мнению Соловьева, смысл поэтического дела Полонского.

Об идее прогресса Соловьев размышлял в одной из своих программных статей «Тайна прогресса» (1897), имеющей вполне определенный жизнестроительный смысл. Философ символически истолковывал распространенный сказочный сюжет, с изложения которого начинается его статья.⁴⁸ Охотник, заблудившийся в лесу, повстречал дряхлую старуху, которая попросила перенести ее через бурлящий поток на другой берег, обещая в награду указать ему «местечко — чистый рай». Охотник согласился лишь из жалости к ее сединам, посадил к себе на плечи и понес. С трудом перенес он ее на другой берег, опустил на землю — и видит: «. . . вместо старухи прижалась к нему красавица неописанная, настоящая царь-девица. И привела она его на свою родину, и уже он больше не жаловался на одиночество, не обижал зверей и птиц и не искал дороги в лесу».⁴⁹

В чем же смысл рассказанной Соловьевым притчи? Он истолковывает ее так. Современный человек, потерявший «правый путь жизни», ради собственного спасения должен обратиться к «священной старине предания» и перенести его «через действительный поток истории». Мало кто верит, «что дряхлая старуха превратится в царь-девицу», однако и неверящие должны помнить прошедшее. Будущее же за теми, кто, «еще стоя на этом берегу», видит «из-за морщин дряхлости блеск нетленной красоты».⁵⁰

Образ Царь-девицы неожиданно приобретает новые акценты. Она олицетворяет собой «священное предание», перенесенное в будущее. Без него нет движения вперед, без него человек и человечество нежизнеспособны. В сохранении «предания», в приобщении к нему — «тайна прогресса» — таков вывод Соловьева.

Статья «Тайна прогресса» была прочитана Блоком.⁵¹ И безусловно, включение образа Царь-девицы в контекст размышлений философа о путях духовного строительства вносило новые оттенки и в складывавшийся в сознании Блока образ Полонского-поэта. К концу 1900-х гг. Блок начинает обращать внимание на гражданственность лирики Полонского, понимаемую опять-таки в соловьевском ключе. В 1908 г. в статье «Народ и интеллигенция» Блок сблизает Полонского с тютчевско-хомяковской традицией и называет его в ряду тех русских писателей, которых отличала «любовь к родным лохмотьям» (V, 321). Новые стороны в восприятии Блоком Полонского раскрывает его письмо к Б. Садовскому по поводу его статьи

⁴⁸ Статья Соловьева подробно рассмотрена Д. М. Магомедовой в связи с анализом образа Нечаянной Радости у Блока (см.: *Магомедова Д. М.* А. А. Блок. «Нечаянная Радость»: (Источники заглавия и структура сборника) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. № 7. Тарту, 1986. С. 57—59. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 735)).

⁴⁹ *Соловьев Вл. С.* Соч. Т. 8. С. 73.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 2. С. 263.

о поэте в сборнике «Русская Камена». Садовской резко разделял первый период творчества поэта — служителя красоты — и второй, когда сказалось гибельное, по мнению критика, влияние чуждых искусству задач, а именно узко понятая гражданственность. Утверждение Садовского: «Та Царь-девица, которой он грезил в детстве, обманула его. Одного ее поцелуя было мало. Надо было самому овладеть ею, войти в ее светлый терем. Но добраться до нее Полонскому помешал жизненный бурьян»⁵² — было полемически направлено против точки зрения Соловьева, согласно которой именно верность поэтическим заветам молодости помогла Полонскому не уйти в бытописание, а найти гармонию между вечным и сиюминутным.

Блок категорически отверг позицию Садовского. В целом положительно оценивая книгу статей, он тем не менее был принципиально не согласен с рядом моментов, и прежде всего его не удовлетворяло «резкое вычеркивание гражданственности Полонского» (VIII, 322). Об этом он писал Садовскому 6 декабря 1910 г. и, развивая свою мысль, подчеркивал: «Защищать ее (гражданственность. — Н. Г.) хоть одним цельным стихотворением я не возьмусь, но — она связана у него даже с „Царь-Девницей“, не говоря об „Угеллася метелица“. Это — трудный вопрос; может быть, Вы здесь на минуту уступили свою живую любовь — любви к отчетливости книжной» (там же). Таким образом, Блок считал, что критик принес в жертву распространенной в то время точке зрения на Полонского его живое поэтическое творчество. Для самого Блока Полонский, своеобразии лирики которого заключалось именно в соотношении «гражданских тревог» с «тревогами сердца»,⁵³ олицетворял единство чистой лирики и гражданской поэзии. Его поэзия, так тонко отразившая личность своего творца, помогала Блоку избегать крайностей декадентства, с одной стороны, и упрощенного идеологизма — с другой. Полонский через посредство Соловьева помогал Блоку постигать человеческое. И именно человеческое в единстве разных его проявлений определило художественные устремления Блока в начале 1910-х гг.: «Назад к душе, не только к „человеку“, но и ко „всему человеку“ — с духом, душой и телом, с житейским — трижды так» (VII, 79).

⁵² Садовской Б. Русская Камена: Статьи. М., 1910. С. 138.

⁵³ См.: Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 276.