

**УСТОЙЧИВЫЕ КОННОТАЦИИ МИФОПОЭТИКИ БЕЛОГО
ЦВЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА:
ОТ «СТИХОВ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ» К «ДВЕНАДЦАТИ»****ЭДГАР АРШАКЯН**

В обширной литературе, посвященной поэме А. Блока «Двенадцать», связь символики финального образа Христа с мифопоэтикой «Стихов о Прекрасной Даме» занимает положение периферийное, несмотря на то что многие черты мифопоэтики позднего Блока формируются в «Стихах о Прекрасной Даме» или в определенном соотношении с ними. В настоящей статье рассматривается генезис мифопоэтики белого цвета в ранней лирике Блока в контексте актуальных для финала «Двенадцати» коннотаций, которые формируются не без влияния идей Андрея Белого. На процесс формирования мифопоэтической семантики белого цвета в ранней лирике Блока значительное влияние оказывает его знакомство с мистической интерпретацией цветовой символики А. Белого и обсуждение данной темы в ранней переписке двух поэтов. Правда, в художественном сознании Блока идеи Белого получают определенное преломление. С точки зрения мифопоэтики белого цвета в статье проанализированы опубликованный в 1904 году в альманахе «Гриф» блоковский цикл из 15 стихотворений, книга «Стихи о России» (1915), а также финал поэмы «Двенадцать» (1918). Особое внимание уделено композиционным особенностям рассматриваемых произведений. Проведенный анализ показывает, что в названных произведениях актуальные коннотации мифопоэтики белого цвета связаны с диалектической триадой и идеей синтеза, а также с мотивами любви и верности, отсылающими к библейскому контексту.

Ключевые слова: *А. Блок, А. Белый, «Стихи о Прекрасной Даме», «Стихи о России», «Двенадцать», образ Христа, мифопоэтика белого цвета, мотив любви*

**STABLE CONNOTATIONS OF MYTHOPOETICS OF WHITE
COLOR IN A. BLOK'S WORKS: FROM «VERSES ABOUT THE
BEAUTIFUL LADY» TO «THE TWELVE»****EDGAR ARSHAKYAN**

The connection between the symbolism of the final image of Christ and the mythopoetics of the “Verses about the Beautiful Lady” occupies a peripheral position in the extensive literature devoted to A. Blok's poem “The Twelve”, despite the fact that many mythopoetic features in Blok's late lyrics were formed in “Verses about the Beautiful Lady” or in certain correlation to them. The article observes the genesis of mythopoetic concept of white color in Blok's early lyrics in the context of connotations relevant to the finale of “The Twelve”, which were formed under the influence of Andrey Bely's ideas. The formation of the mythopoetic semantics of white color in Blok's early lyrics was significantly influenced by the mystical interpretation of the color symbolism by A. Bely and the discussion of the subject in the early correspondence of the two poets. However, Bely's ideas underwent certain refraction in the Blok's artistic consciousness. The cycle 15 poems by Blok published in 1904 in the almanac “Grif”, his book “Poems about Russia” (1915) as well as the finale of the poem “The Twelve”

(1918) have been analyzed from the point of view of mythopoetic concept of white color. Special attention has been paid to the compositional features of the studied pieces. The analysis shows that the actual connotations of white color mythopoetics in these works are associated with the dialectical triad and the idea of synthesis, as well as with the motifs of love and fidelity, referring to the biblical context.

Keywords: *A. Blok, A. Bely, «Verses about the Beautiful Lady», «Poems about Russia», «The Twelve», the image of Christ, mythopoetics of white color, the motif of love*

Постановка проблемы

В «Воспоминаниях о Блоке» Андрей Белый пишет: «понять Блока – понять связь стихов о “Прекрасной Даме” с “Двенадцатью”»¹. (Белый, 1995а, с.105). Конечно, подобные формулировки во многом условны уже в силу своей афористичности. Следует, однако, признать, что в творческой эволюции Блока прослеживается интересная закономерность: каждое последующее произведение входит в своеобразное отношение «диалогичности» с предшествующим творчеством поэта, по-новому осмысляя весь творческий путь Блока².

В этом отношении ранняя лирика поэта – «Стихи о Прекрасной Даме» – занимает положение магистральное, поскольку многие черты мифопоэтики позднего Блока формируются в «Стихах о Прекрасной Даме» или в определенном соотношении с ними. В этом контексте обозначенная Белым установка представляется вполне оправданным при рассмотрении отдельных аспектов мифопоэтики «Двенадцати».

С этой точки зрения нас прежде всего интересует мифопоэтика «белого» Христа «Двенадцати» и те коннотации цветовой символики финального образа поэмы, которые, на наш взгляд, формируются уже в ранней лирике Блока. В обширной литературе о «Двенадцати» некоторые аспекты данной проблемы в той или иной мере затрагиваются. Тем не менее нельзя сказать, чтобы этот пласт принадлежал к числу достаточно изученных сторон поэмы.

В.Н. Орлов решительно отрицает значимость переключек «Двенадцати» с ранними произведениями Блока для понимания поэмы. Вместе с тем исследователь сам указывает на некоторую связь поэмы с предшествующим творчеством Блока, не касаясь, однако, «Стихов о Прекрасной Даме». (Орлов, 1967, с.124-129). В попытке И.С. Приходько в максимально возможной полноте восстановить источники, оказавшие влияние на образ Христа в финале поэмы, связь со «Стихами о Прекрасной Даме» занимает положение периферийное. (Приходько, 1991).

На интересующий нас аспект обращает внимание Л.К. Долгополов. Отмечая присущее Блоку уже с юности предчувствие мировых потрясений

¹ Кроме художественных текстов, полностью выделенных курсивом, в статье во всех цитатах курсив принадлежит цитируемому автору и в дальнейшем специально не оговаривается.

² В сущности, об этом пишет и Р.В. Иванов-Разумник, признавая в 1922 году ошибочность своей интерпретации блоковского творчества в более ранней статье «Роза и Крест (Поэзия Александра Блока)» (1913): «...совсем не понимал я тогда, с какого размера явлением стою лицом к лицу; понял я это лишь постепенно, и только в начале 1918 года – окончательно, когда “Двенадцать” и “Скифы” открыли мне свою связь и с “Куликовым полем”, и со “Стихами о Прекрасной Даме”». (Иванов-Разумник, 1923, с.236).

и напряженное ожидание, связанное с наступлением нового века, исследователь указывает на особую роль мотива движения от мрака к свету в идее разделов «Ante Lucem» (лат. Перед Светом) и «Стихи о Прекрасной Даме». Долгополов пишет: «Черное и белое – два главных цвета блоковской поэмы, и пришли они сюда из глубины его прежнего творческого опыта». (Долгополов, 1979, с.14).

В плане осмысления «Двенадцати» сквозь призму предшествующего художественного опыта Блока цветовую символику акцентирует К.М. Азадовский, указывая на восходящее к «Стихам о Прекрасной Даме» дуалистическое переплетение белого и красного. Цветовую символику финала «Двенадцати» Азадовский интерпретирует как воплощение нераздельной слитности двух противоположных начал (Космоса и Хаоса, Бога и Дьявола и т.д.), усматривая переплетение белого и красного цветов и в образе красновардейцев (белых от вьюги), и в образе Христа (в «белом венчике из роз»)³. Впрочем, «вьюжную белизну» красновардейцев, на наш взгляд, нельзя принимать безоговорочно. Да и семантика красного в «белом венчике из роз» довольно сомнительна.

С точки зрения мифопоэтики белого цвета этот атрибут блоковского Христа был интерпретирован Франсуазой Фламан. В своей небольшой заметке французская исследовательница также акцентирует не столько образ Христа, сколько цветовую символику образа. Комментируя предпоследний стих поэмы, Фламан связывает образ «белого венчика из роз» с формулировкой А. Белого («Христианство из розового должно стать белым»), в свете которой финальный образ поэмы трактуется как Христос Апокалипсиса (Flamant, 1966, сс.91-92). Основанием для подобной интерпретации служит дневниковая запись Блока, сделанная после прочтения в марте 1902 года рукописи статьи Белого, в которой мифопоэтика белого цвета сопрягается с христианской эсхатологией.

Примечательно, что дневниковые записи Блока как ключ к толкованию финального Христа «Двенадцати» рассматривается также С.Н. Доценко. Исследователь, однако, обращается только к поздним записям поэта, на основе которых приходит к противоположному выводу. Неопределенность блоковских записей относительно образа Христа рассматривается как следствие отсутствия у поэта в период написания «Двенадцати» определенной концепции, на основе чего Доценко говорит о фактической смысловой бессодержательности финального образа поэмы. (Доценко, 2019).

Нам кажется, что в обоих случаях при обращении к дневниковым за-

³ Определенная связь поэмы с предшествующим творчеством Блока неоднократно подчеркивается в интерпретациях финала «Двенадцати», представленных на организованном в 2000 году круглом столе, однако цветовую символику они не затрагивают. (Финал «Двенадцати», 2000, сс.190-206). Другие новейшие публикации, посвященные различным аспектам блоковской поэмы, интересующего нас вопроса в целом не касаются (Иванова, 2012, сс.140-167; Тахо-Годи, 2018; Грякалова, 2018; Доценко, 2019).

писям Блока недостаточно внимания уделяется процессу творческой эволюции поэта. С точки зрения нашей проблемы, естественно, больше интереса представляет наблюдение Фламан, затрагивающее цветовую символику. Мы, конечно, не склонны видеть в финале «Двенадцати» подобное теоретизирование («Христианство из розового должно стать белым»), вообще чуждое художественному сознанию Блока. Однако влияние идей Белого на формирование мифопоэтики белого цвета в раннем творчестве Блока в контексте интерпретации финала «Двенадцати», на наш взгляд, заслуживает пристального внимания.

В настоящей статье мы попытаемся проследить генезис актуальных для финала «Двенадцати» коннотаций мифопоэтики белого цвета, восходящих к эпохе «Стихов о Прекрасной Даме».

Мифопоэтика белого цвета в ранней лирике Блока и мистическая теория цветов А. Белого

Как отмечалось выше, в плане цветовой символики Христа «Двенадцати» особого внимания заслуживают идеи Белого, оказавшие определенное влияние на формирование мифопоэтики белого цвета в ранней лирике Блока. Небезынтересны в этом плане также отдельные переключки блоковского Христа с некоторыми образами из произведений Белого. Долгополов указывает на определенную соотнесенность блоковского Христа с образом призрака Христа в белом домино из «Петербурга» Белого (Долгополов, 1988, с.333). В комментарии к академическому изданию «Двенадцати» (Смола, 1999, с.380) отмечена также переключка с образами из циклов Белого «Вечный зов» и «Не тот» (редакция 1914 г.):

*Проповедуя скорый конец,
я предстал, словно новый Христос,
возложивши терновый венец,
разукрашенный пламенем роз.*
(«Вечный зов»). (Белый, 2006, 1, с.86).

*Он, как новый Христос,
Просиявший учитель веселья, –
В лепестках белых роз
С чашей странного зелья <...>*
(«Не тот»). (Белый, 1997, с.96).

Близкую образную систему имеет и ранняя редакция последнего стихотворения:

*Он – букет белых роз.
Чаша он мировинного зелья.
Он, как новый Христос,
просиявший учитель веселья.*
(Белый, 2006, 1, с.91).

В связи с финальным образом Христа «Двенадцати» остается нерассмотренным более схожий источник, в котором, как указывал Долгополов, уже просвечивают черты Христа «Петербурга» (Долгополов, 1988, с.93). Речь идет об образе из «Северной симфонии (1-й, героической)» Белого: *«И когда рассеялись последние остатки дыма и темноты, на горизонте встал знакомый и чуть-чуть грустный облик в мантии из снежного тумана и в венке из белых роз».* (Белый, 1991, с.79). Как было остроумно отмечено, «Блока в свое время восхитили “Симфонии”, и почти одного его они и восхитили». (Чубаров, 2013, с.198). Известно, что Блок написал рецензию на «Северную симфонию», включив в нее также процитированный нами фрагмент. (Белый – Блок, 2001, сс.112-113).

По-видимому, можно не без основания утверждать, что черты указанных выше образов в определенной степени отразились в Христе «Двенадцати». Литературные переключки в творчестве Блока и Белого, как и разные аспекты взаимовлияния двух поэтов, включая влияние «внетекстового» (жизненного) подтекста, неоднократно отмечались исследователями (Пильд, 1985; Ильёв, 1991; Пустыгина, 1993; Топоров, 1993; Топоров, 1999). Конечно, свести финальный образ «Двенадцати» к этим источникам – значит интерпретировать литературные переключки слишком прямолинейно. При всей близости различных аспектов творчества двух поэтов, связанных многими нитями: личными, мировоззренческими, творческими – источники эти остаются для Блока внешними. Сложный и многоаспектный процесс взаимовлияния и взаимных творческих импульсов двух крупных художников, естественно, не может обходиться без творческого переосмысления и трансформаций тех или иных идей и образов.

В этом контексте интересную проблему затрагивает в своей статье Д.М. Магомедова, обращая внимание на поэтику эпистолярного диалога символистов (Магомедова 1997а). Как важный и самобытный феномен художественной культуры русского символизма рассматривается переписка Блока и Белого. При этом ставится вопрос изучения переписки в свете общей проблемы символистского языка двух поэтов, поскольку, как показывает Магомедова, общность символистского языка Блока и Белого не просто отражена в переписке, но во многом вырабатывается в ней. Особо любопытна поставленная в статье проблема изучения «дистанцированных» (определение Магомедовой) творческих связей – образов и мотивов, связанных с ранним периодом взаимосвязей Блока и Белого, но отразившихся в позднем творчестве поэтов. Такой ракурс к рассмотрению переписки двух поэтов выявляет существенные для нашего анализа нюансы, которых мы коснемся ниже.

Обратимся теперь к упомянутому выше эпизоду знакомства Блока с рукописью Белого, послужившей импульсом к дальнейшему обсуждению мистической теории цветов в переписке поэтов. В марте 1902 года Блок получил от З.Н. Гиппиус письмо Белого, впоследствии опубликованное в извлечениях под заглавием «По поводу книги Д.С. Мережковского “Л.Толстой и Достоевский” (Отрывок из письма)» (Новый Путь, 1903. № 1). Ознакомившись с содержанием письма, Блок записал тезисы Белого. Приведем выдержку из блоковской дневниковой записи: «Христианство

из розового должно стать белым, Иоанновым («убелили одежды кровью Агнца», «белый всадник»), белые одежды, белый камень, белый престол, белоснежные серафимы, матушка ты наша белая – см. Записки Серафимо-Дивеевской обители). Белый цвет – соединение семи церквей, семи принципов, семи рек, текущих из рая в поток, скачущий в жизнь бесконечную, семи светильников; соединение семи чувств (осозания, обоняния, вкуса, слуха, зрения, ясновидения – шестое открывающееся чувство, интуиции) Соединение голосов семи громов, снятие семи печатей; это – наше христианство» (Блок, 1989, с.44-45).

Через несколько дней Блок делает новую запись: «А не будет ли знаменем некого “конца”, если начну переписку с Бугаевым? Об этом очень нужно подумать. А пока еще раз ИЗУЧИТЬ длинное письмо Бугаева о синтезе цветов, любви, рассудка, чувств» (Блок, 1989, с.45). Инициативу эту Блок отложил, написав свое первое письмо Белому 3 января 1903 года, после прочтения другой статьи Белого («Формы искусства»). В этом письме Блок снова возвращается к заинтересовавшей его теме: «В прошлом году я читал Ваше письмо к Зин<аиде> Ник<олаевне> Гипсиус с подписью “студент-естественник”. Теперь оно, кажется, в Нов<ом> Пути, но я не видел журнала. В этом письме все белое, целый свод апокалипсической белизны. В “Формах искусства” Вы замолчали ее». (Белый – Блок, 2001, с.16).

Мистические построения цветовой символики Белого интенсивно обсуждаются в ранней переписке поэтов (первая половина 1903 года). Белый здесь развивает свои идеи, пытаясь истолковать своему корреспонденту мистику цветовой символики: «Белый цвет – символ богочеловечества. Белый сверкнувший луч мистического солнца, условие необходимое для восприятия божественного “видения”. Отсутствие “белого” – противоположное (черное). Цвет ужаса – черный. Ужас, воплощенный в бытие (в белое) = серое. Серая пыль – ужас; и тут чрезвычайно глубок Мережковский⁴. Со времен грехопадения между белым лучом и нами – серая пыль, а белое сиянье, засеренное пылью, дает подобие красного цвета. Огненно-красное – это обман, это – отношение серого к сверкающей белизне и обратно. Вот что открывает ряд видений. И это – так. Красное не безусловно, а феноменально, относительно». (Белый – Блок, 2001, с.43).

Несомненно, в ранней лирике Блока мифопоэтика белого цвета обнаруживает определенное влияние идей Белого. Абсолютизировать это влияние, разумеется, не следует. В мифе о Прекрасной Даме символика белого приобретает исключительное значение, но появляется она уже в стихотворениях 1901 года⁵, то есть еще до знакомства поэта с упомянутыми положениями Белого. Это, конечно, не случайно, так как мифопоэтика белого цвета, разрабатываемая в творчестве Блока и Белого, во многом восходит к поэзии Вл. Соловьева («Песня о фифов», «Белые колокольчики», «Вновь

⁴ Семантику серого цвета Мережковский затрагивал в своей книге о Гоголе, которая тогда печаталась в «Новом Пути» (1903. №№ 1–3).

⁵ Ср., например, стихотворения «Душа молчит. В холодном небе...», «Ныне, полный блаженства...», «Она росла за дальними горами...», «Видно дни золотые пришли...», «Ранний час. В пути незрима...», «Я долго ждал – ты вышла поздно...».

белые колокольчики» и др.). Однако после знакомства с идеями Белого мифопоэтика белого цвета разрабатывается Блоком интенсивнее и, как нам кажется, приобретает новые коннотации, которые мы попытаемся раскрыть в ходе нашего анализа.

Особого внимания заслуживает письмо, в котором Блок, обобщая положения Белого относительно мистики цветов и форм искусства, пытается уяснить свое понимание этих построений. Обратимся к соответствующему фрагменту: «Третья и последняя зона, перед которой Вы пока смолкли (в письме), сколько я понимаю, вводит в последнюю мистическую область, я сказал бы, – в область *субстанции*, в противоположность содержанию и форме вместе, их синтез, коренным образом претворяющий то и другую. Нечто “новое”, “белое”, – в противоположность тем двум – одно, слитное, а не раздробленное. Это – сфера Познанной Девы. То, что двоятся (может быть, десятируется!) в форме и двоятся в содержании – оказалось единым. Таким образом, у Вас, очевидно, трихотомия (опять-таки), в которой последний член составляет внемирную сущность. Ваш “синтез” занимает место “вверху”, представляет чистый нумен. Все это, сильно опошляя упрощениями, я пишу только для того, чтобы Вы могли судить, понял ли я только схему Вашей системы, вообще трудной для понимания, требующей читателя проникновенного, который “имеет уши”, которому чудилось» (Белый – Блок, 2001, с.30).

Данный фрагмент включает важнейшие для художественного мышления Блока категории (триада, синтез), актуальные для всего творчества поэта. Он также показывает, что мифопоэтика цветов Белого, бесспорно повлиявшая на Блока, в художественном сознании последнего принимала несколько иные акценты.

В связи с этим следует обратить внимание на одно стихотворение, опубликованное в 1904 году в альманахе «Гриф». Посылая подборку стихотворений для публикации в «Гриф», Блок писал С.А. Соколову: «Если найдете возможным, сохраните и при выборе тот самый порядок, который я обозначил нумерацией. Мне хотелось бы дать гамму разнородных предчувствий (1–6), слившуюся в холодный личный ужас (7–13), разрешенную *лишь вполнину* предгрозовой духотой (14) и *вполне* – на рассвете, в отзвуках, в отблесках уходящих туч (15). Потому, между прочим, мне бы очень хотелось видеть в «Гриф» последнее стихотворение (15-ое), относительно же остальных очень прошу Вас известить меня, – какие Вы найдете возможным напечатать» (Блок, 1980, сс.528-529).

В альманахе «Гриф» было опубликовано 16 стихотворений поэта – 15 подобранных Блоком стихотворений в составе цикла (без заглавия) с сохранением авторской композиции и одно стихотворение отдельно («Темная, бледно-зеленая...»). Очевидно, что структуру своего цикла Блок своеобразно проецирует на диалектическую триаду (14-ый текст, примыкающая к 15-ому, самостоятельным структурным значением не обладает), в которой последнему тексту отводится роль синтеза («*разрешение вполне*»).

Мы обратили на это внимание, поскольку последнее стихотворение цикла имеет принципиальное значение для нашей темы:

*Вот они – белые звуки
Девственно-горных селений...
Девушки бледные руки,
Белые сказки забвений...*

*Медленно шла от вечерни,
Полная думы вчерашней...
У колокольни вечерней
Таяли белые башни...*

*Белые башни уплыли,
Небо горит на рассвете.
Песню цветы разбудили –
Песню о белом расцвете...
(Блок, 1904, с.26).*

Идея синтеза, реализованная согласно замыслу Блока в последнем тексте цикла, находит свое выражение в мифопоэтике белого цвета, полностью пронизывающего стихотворение.

Отметим сначала, что стихотворение написано 5 апреля 1903 года, в период интенсивного обсуждения в переписке с Белым его теории цветов и получения Блоком рукописи еще одной статьи Белого («О религиозных переживаниях»), которая также разрабатывала мистическую семантику цветов. В письме от 20 марта 1903 года Блок просил оставить у себя рукопись этой статьи, непринятой редакцией «Нового пути»: «Перцов нашел статью “О религиозных переживаниях” непонятной и не хочет ее печатать. Отдал мне, чтобы я переслал Вам. Если Вам нужно, я немедленно пришлю, но пока оставляю у себя. Приятно бы ее иметь, как необходимое дополнение к Вашему письму о “цветах”» (Белый – Блок, 2001, с.54)⁶.

Очевидно, что в приведенном стихотворении отразилось влияние обсуждения данной темы в переписке поэтов. Правда, в отличие от апокалиптических построений Белого, мифопоэтика белого цвета у Блока полностью отнесена к миру Прекрасной Дамы, поскольку, как отмечалось выше, идеи Белого в художественном сознании Блока подверглись определенному преломлению. В соответствии с этим у Блока значимым оказывается также своеобразно осмысленная мифопоэтика «белой любви», восходящей к упомянутым выше дневниковым записям 1902 года: «“Безмирность” любви, аскетизм любви, любви Иоанновой (I послание Св. Иоанна), белой, не является ли высшей формой всякой любви (социальной, личной, половой и т.д.)?» (Блок, 1989, с.44). Подобная сакрализация любви вполне соответствует духу мистического культа Прекрасной Дамы. Нам важно отметить, что в данном случае библейский контекст идеи высшей формы любви отсылает к 1-му посланием Иоанна, поскольку этот контекст обнаружит свою актуальность и для позднего Блока.

Вернемся теперь к вопросу мифопоэтики белого цвета с точки зрения

⁶ Примечательно, что статья впервые опубликована только в 1995 году по сохранившейся в архиве Блока рукописи. (Белый, 1995b).

структурной составляющей цикла и общей проблемы циклизации. Известно, что лирическая циклизация становится одним из ключевых элементов поэтики символизма. Важнейшим требованием к организации поэтического цикла и книги стихов становится структурное единство композиции. В предисловии к «Urbi et Orbi» Брюсов писал: «Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает своё содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения» (Брюсов, 1990, с.77).

Неслучайно, что в свое время П.Н. Берков в числе узловых проблем изучения творчества Брюсова указывал на важность рассмотрения каждой отдельной книги поэта как целостного произведения «в котором все, начиная с названия и эпиграфа и включая названия, эпиграфы и последовательность отдельных стихотворений в циклах и циклов в книге, служит раскрытию авторской идеи, раскрытию именно данного целостного труда». (Берков, 1963, с.30).

Этот аспект поэтики символизма, в принципе актуальный для всех его представителей, в творчестве Блока играет особую роль. Как отмечает Л.Я. Гинзбург, «циклизация Блока, сплавающая воедино три тома его стихов, – явление в мировой литературе уникальное». (Гинзбург, 1964, сс.270-271).

Правда, Гинзбург, как и многих исследователей, больше интересует «сплошная циклизация», ставшая организующим началом «лирической трилогии» Блока. Нас в данном случае интересует циклизация отдельных свертхтекстовых единств (термин Л.Г. Акопяна), поскольку, как мы убедились выше, важная в плане мифопоэтики «первого тома» символика белого цвета с точки зрения структурной организации свертхтекстового единства обнаруживает новые коннотации. В этом отношении заслуживает внимания более поздняя книга Блока «Стихи о России» (1915). Попытаемся раскрыть мифопоэтическую семантику белого цвета в контексте композиционной идеи книги.

Символ белого знамени в «Стихах о России»: актуальные подтексты

Рассматривая историю формирования раздела «Родина», И.С. Правдина (1985) отмечает, что в «Стихах о России» Блок стремился представить тему родины полнее и всестороннее, не включив в книгу наиболее «личностные» стихи. Вместе с тем Правдина делает предположение о возможных внешних факторах, повлиявших на композицию «Стихов о России», учитывая оборонческую позицию издательства «Отечество», которым было осуществлено издание книги. Поскольку нас интересует мотивно-образная система финального текста «Стихов о России» в контексте общей композиционной идеи книги, уяснение этого вопроса представляет принципиальную важность для дальнейшего анализа. Мы позволим себе несколько подробно коснуться его.

В качестве подтверждения существующего между поэтом и издательством разногласия, повлиявшего, по мнению Правдиной, на композицию

книги, исследовательница указывает на дарственную надпись Блока Ал. Н. Чеботаревской: «Александре Николаевне – эта книжка, изданная в безвременье, неизвестно кем и неизвестно зачем, – с благодарностью за дружбу и за перенесение разных неприятностей, с изданием этой книжки связанных, и на память о разговорах о разных отечественных и “отечественных” вопросах, по телефону веденных» (Максимов, 1964, с.550).

Исходя из блоковской надписи, Правдина приходит к достаточно спорному, на наш взгляд, выводу: «В сборнике “Стихи о России” последние стихотворения расположены в следующем порядке: “Рожденные в года глухие”, “Праздник радостный, праздник великий” (“Новая Америка”), “Грешить бесстыдно, непробудно”, “Петроградское небо мутилось дождем”, “Последнее напутствие”, “Я не предал белое знамя”. Хронология не соблюдена, видна общая тенденция к сглаживанию противоречий, к просветлению “грешного”, “темного” начала, – сборник заканчивается образом Вифлеемской звезды над полями сражений» (Правдина, 1985, с.28).

Образная структура последнего стихотворения, действительно, несет в себе некое просветляющее начало. Мы, однако, не видим никакого основания говорить в связи с этим о возможном идейном компромиссе Блока при издании книги, тема которой была столь значима для поэта. При публикации приведенной дарственной надписи Д.Е. Максимов, как нам кажется, дал исчерпывающее объяснение, трактуя ее как свидетельство постепенной перемены блоковского отношения к войне и к позиции издательства. (Максимов, 1964, сс.550-551). С предположением Правдиной не согласуется и сделанное исследовательницей вполне справедливое замечание относительно общей установки Блока на полное и всестороннее представление темы в «Стихах о России». «Объективный» характер книги, свидетельствующий об определенном замысле поэта, скорее указывает на тщательный авторский отбор стихов и особое внимание к композиции небольшой книги. Напомним, что вместе с циклом «На поле Куликовом» в книге всего 25 стихотворений, что больше сближает ее с поэтическим циклом.

Кроме того, на тщательную авторскую организацию композиции книги указывают конкретные структурные элементы. Так, во-первых, трудно приписать внешним факторам то, что книга открывается именно программным циклом «На поле Куликовом». Во-вторых, вряд ли можно связать с внешними факторами заглавное написание слова *любовь* в последнем стихе последнего текста книги (снятое во всех остальных публикациях стихотворения), о чем речь пойдет ниже. Следует также заметить, что завершающий текст книги обнаруживает гораздо значимые подтексты, чем простой «оптимизм», выраженный образом Вифлеемской звезды. Этим, собственно, он и привлек наше внимание.

Наконец, не вполне обосновано само положение о несоблюдении хронологического принципа в расположении последних стихотворений книги. Композицию «Стихов о России», как, впрочем, и композицию предыдущих книг («Стихи о Прекрасной Даме» 1905, «Нечаянная радость» 1907 и др.), Блок не строит по хронологическому принципу. Так, в «Стихах о России» за программным циклом «На поле Куликовом» (1908) следуют стихотворения «Я живу в отдаленном скиту» (1905), «Когда в листе сырой и ржавой»

(1907), «Русь» (1906), «Вот Он – Христос – в цепях и розах...» (1905) и т.д.

Мы полагаем, что композиционные особенности «Стихов о России» обусловлены иными факторами. В составе «канонической трилогии» нередко утрачиваются композиционно значимые элементы отдельных сверхтекстовых единств, структура которых во многом подчиняется, с одной стороны, избранному Блоком хронологическому принципу, с другой – архитектонике более крупного единства, каковым является «трилогия» в целом. С этой точки зрения рассмотрение отдельных книг и циклов позволяет раскрыть авторский замысел, относящийся ко времени составления данного сверхтекстового единства. Как показывают исследования, посвященные анализу отдельных книг Блока, их последующая рециркуляция может сопровождаться серьезными смысловыми трансформациями⁷. (Магомедова, 1997b; Сугай, 2011).

Решив вопрос относительно авторской организации композиции «Стихов о России», перейдем к рассмотрению финального стихотворения книги, которая открывается циклом «На поле Куликовом» и заканчивается стихотворением «Я не предал белое знамя...». Приведем стихотворение:

*Я не предал белое знамя,
Оглушенный криком врагов,
Ты прошла ночными путями,
Мы с тобой – одни у валов.*

*Да, ночные пути, роковые,
Развели нас и вновь свели,
И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли.*

*Крест и насыпь могилы братской,
Вот где ты теперь, тишина!
Лишь щемящей песни солдатской
Издали несется волна.*

*А вблизи – все пусто и нemo,
В смертном сне – враги и друзья.
И горит звезда Вифлеема
Так светло, как Любовь моя.*

(Блок, 1915, с.43).

Особый интерес представляет образ белого знамени, который, во-первых, важен в плане интересующей нас цветовой символики, во-вторых, является, пожалуй, ключевым символом стихотворения, генерирующим множество актуальных подтекстов.

Обратим внимание, что символ этот отсылает к атрибутике цикла «На поле Куликовом», соотнося стихотворение с образным миром цикла. Об-

⁷ В этом отношении достаточно показательным является стихотворение «Вот они – белые звуки», которому Блок в свое время придавал особое значение, впоследствии не вошло в состав «лирической трилогии».

раз знамени, фигурирующий в первом тексте книги, возникает в финальном стихотворении, получая цветное обозначение:

<...> *Я не предал белое знамя,
В степном дыму блеснет святое знамя* *Оглушенный криком врагов <...>*
И ханской сабли сталь... (Блок, 1915, с.43).
(Блок, 1915, с.5).

При соотнесении образной структуры стихотворения с ближайшим контекстом – художественным миром «Стихов о России» – мотивы любви и верности также связываются с женственным образом России:

*Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, –
Как слезы первая любви!*
(Блок, 1915, с.27).

Вместе с тем, как неоднократно отмечалось в литературе о Блоке, в лирике «третьего тома» образы лирического «я» и «ты» в определенной степени сохраняют семантику образной структуры «Стихов о Прекрасной Даме». Благодаря этому в поздней лирике Блока возникает отождествление образов лирической героини и России. Следует также обратить внимание на заглавное написание слова *любовь* в последнем стихе. Такое написание становится однозначной отсылкой к «первому тому». Значимость этой детали заключается в том, что в других публикациях заглавное написание снято, что еще раз подчеркивает особую семантику данного текста в финальной позиции книги стихов.

В плане актуализации семантического пласта «Стихов о Прекрасной Даме» особую роль в стихотворении играет символ белого знамени, соединяющий образный мир цикла «На поле Куликовом» и мифопоэтику ранней лирики Блока. Дело, однако, не в общем переплетении художественного мира «первого тома» с образной структурой «Стихов о России». Отсылка к теме мистической любви к Прекрасной Даме прослеживается и на другом, более специфичном уровне. Своеобразной отсылкой к ранней лирике поэта становится мотив верности, относящийся в первой строфе к образам лирического героя и героини («Я», «Ты, «Мы») и связанный непосредственно с символом белого знамени («*Я не предал белое знамя*»). Известно, что тема «*верности – измены*» идеалам юности Блока в свое время была предметом острой полемики и так или иначе вставала в контексте осмысления творческого пути поэта. Данная тема приобретает в творчестве Блока и более широкое значение, восходящее к новозаветному контексту⁸. Как показывает З.Г. Минц, мотив измены становится одной из важнейших линий развития темы утраты первой любви как утраты первоначального рая, что приводит поэта к «страшному миру». (Минц, 1999а, сс.237-245). Заметим попутно, что тема эта в лирике «третьего тома» получает и иные коллизии. Здесь можно выделить мотив роковой противоречивости идеального и материального, определяющей обреченность на

⁸ Ср.: Но имею против тебя то, что ты оставил первую любовь твою. (Откр. 2: 4).

измену – верность одновременно:

*И мне, как всем, всё тот же жребий
Мерещится в грядущей мгле:
Опять – любить Ее на небе
И изменить ей на земле.
(Блок, 1997, 3, с.50).*

Можно увидеть также иную линию (*измена – раскаяние – воссоединение*), отсылающую к стихотворению Вл. Соловьева⁹ «У царицы моей есть высокий дворец...»:

*<...> Быть может, путник запоздалый,
В твой тихий терем постучу.*

*За те погибельные муки
Неверного сама простишь,
Изменнику протянешь руки,
Весной далекой наградишь.
(Блок, 1997, 3, с.92).*

Следует также обратить внимание на другой библейский подтекст стихотворения «Я не предал белое знамя», который вносится образом Вифлеемской звезды. Образ этот важен в плане соединения двух художественных миров – «Стихов о Прекрасной Даме» и «Стихов о России», так как сравнение в последнем двустишии стихотворения («*И горит звезда Вифлеема / Так светло, как Любовь моя.*») следует воспринимать как относящееся к двум мирам одновременно. Такое прочтение, с одной стороны, продиктовано отмеченным переплетением двух художественных миров в мотивах любви и верности, с другой стороны, подкрепляется конкретной соотнесенностью образной структуры стихотворения с каждым из них. Рассмотрим и этот вид соотношения стихотворения с двумя интересующими нас контекстами.

В качестве примера конкретной соотнесенности образной системы стихотворения «Я не предал белое знамя» со «Стихами о Прекрасной Даме» укажем на стихотворение «Стою на царственном пути...» (1901):

*Стою на царственном пути.
Глухая ночь, кругом огни, –
Неясно теплятся они,
А к утру надо всё найти.*

*Ступлю вперед – навстречу мрак,
Ступлю назад – слепая мгла.
А там – одна черта света,
И на черте – условный знак.*

*Но труден путь – шумит вода,
Чернеет лес, молчат поля ...
Обетованная земля –
Недостижимая звезда ...*

⁹ У Вл. Соловьева (1974: 62): *<...> Клятве ты изменил, – но изменой своей / Мог ли сердце мое изменить?*

*Звезда – условный знак в пути,
Но смутно теплятся огни,
А за чертой – иные дни,
И к утру, к утру – всё найти!*
(Блок, 1997, 1, с.71).

Наличие ветхозаветного образа Обетованной земли в приведенном стихотворении создает библейский контекст, благодаря чему образ звезды сближается с Вифлеемской звездой. Однако в стихотворении 1901 года, в соответствии с образной системой ранней лирики Блока, образы эти отнесены к миру Прекрасной Дамы¹⁰.

Рассмотрим теперь соотношенность образной системы стихотворения с художественной структурой «Стихов о России» в плане библейского контекста и темы Христа. Для этого обратим внимание на наличие еще одного актуального подтекста образно-мотивной системы блоковского текста. Речь идет о стихотворении Вл. Соловьева «Дракон. Зигфриду», к которому отсылает эпиграф, предпосланный последнему тексту цикла «На поле Куликовом». В соловьевском тексте символ знамени и мотив верности связаны с образом Христа:

*Из-за кругов небес незримых
Дракон явил свое чело, –
И мглою бед неотразимых
Грядущий день заволокло.
<...>*

*Наследник меченосной рати!
Ты верен знамени креста,
Христов огонь в твоём булате,
И речь грозящая свята.*

*Полно любовью божье лоно,
Оно зовет нас всех равно...
Но перед пастию дракона
Ты понял: крест и меч – одно.
(Соловьев, 1974, с.136-137).*

Данный контекст обнаруживает связь образа белого (= святого) знамени не только с темой любви, но также с образом Вифлеемской звезды. Характерна и блоковская формулировка о Вл. Соловьеве: «Соловьев утверждал

¹⁰ Не случайно, на наш взгляд, что в разных аспектах эти два стихотворения («Я не предал белое знамя...» и «Стою на царственном пути...») в исследовательских ассоциациях связывались с «Двенадцатью». Рассматривая появление двенадцати красногвардейцев в начале второй главы поэмы, Долгополов обратил внимание на ритмическую и образно-символическую переключку стихотворения «Стою на царственном пути» и начальных стихов главы («Гуляет ветер, порхает снег. / Идут двенадцать человек»; в черновой редакции: «Идут – одни, горят огни, / А где они, а чьи они?»). Исследователь пишет: «Основная коллизия стихотворения, реализуемая в символах ночи, огней, неясного света впереди, прямо подводит нас к символике “Двенадцати”, причем настолько наглядно, что строки “Глухая ночь, кругом огни, – Неясно теплятся они” кажутся заимствованными из поэмы». (Долгополов, 1979, с.39). В связи с появлением Христа в «Двенадцати» С.С. Лесневский обращает внимание на идейное сходство финального стиха поэмы («Впереди – Иисус Христос») с последним двустушием стихотворения «Я не предал белое знамя...» («И горит звезда Вифлеема / Так светло, как Любовь моя»). (Финал «Двенадцати», 2000, с.203).

“священную войну” во имя “священной любви”». (Блок, 2010, 8, с.138).

Теперь нам предстоит выяснить, насколько актуальны для «Двенадцати» рассмотренные выше подтексты. Прежде чем перейти к этому вопросу, подведем некоторые предварительные итоги.

Мы видим, что последний текст «Стихов о России» с точки зрения цветовой символики, отраженной в символе белого знамени, может быть сопоставим с финальным стихотворением рассмотренного выше цикла, в котором мифопоэтика белого цвета воплощала идею *разрешения* или *синтеза*. Конечно, в структуре «Стихов о России» мы не обнаруживаем актуальную для блоковского цикла триаду. Впрочем, не следует упускать из виду два момента. Во-первых, идея триады в рассмотренном выше цикле эксплицируется благодаря авторскому комментарию к структуре цикла. В самом цикле композиционно на фоне остальных стихотворений отчетливо выделяется только последний текст именно благодаря необычайно интенсивной разработке белого цвета. Во-вторых, при рассмотрении финального текста «Стихов о России» имплицитную триаду можно усмотреть в идее синтеза, если соотнести образную систему последнего стихотворения с художественным миром открывающего книгу цикла «На поле Куликовом» (идея вечного противостояния двух противоборствующих начал). Однако гораздо важнее констатировать то, что символ белого знамени прочно связан с мотивами любви и верности, которые, с одной стороны, актуализируют определенный пласт мифопоэтики «Стихов о Прекрасной Даме», с другой – наполняют мифопоэтику белого цвета новыми коннотациями, связанными с историософией Блока и темой исторических судеб России, которая впоследствии по-своему воплотится как в «Скифах», так и в «Двенадцати». При этом в плане мифопоэтики белого цвета особо значимым оказывается библейский контекст идеи любви.

«Белый» Христос «Двенадцати»

О том, что известный пласт ранней лирике Блока тянется до «Двенадцати», во многом определяя блоковское восприятие революционных событий, свидетельствует его речь, прочитанная в Вольной философской ассоциации на вечере памяти Вл. Соловьева (август 1920 г.). Для нас особо важна блоковская характеристика личности философа. Свою речь, впоследствии опубликованную в «Записках мечтателей», Блок заканчивает следующими словами: «Вл. Соловьев, которому при жизни “не было приюта меж двух враждебных станом”, не нашел этого приюта и до сих пор, ибо он был носителем какой-то части этой третьей силы, этого, несмотря ни на что, идущего на нас нового мира». (Блок, 1962, 6, с.159).

Во-первых, заслуживает внимания то, что Блок в своей характеристике снова переплетает соловьевский контекст с концепцией цикла «На поле Куликовом», сквозь призму которых пытается истолковать разворачивающиеся исторические события.

Во-вторых, мы видим, что категории, которыми оперирует Блок, базируются на диалектической триаде, в которой снова обнаруживает свою актуальность идея окончательного разрешающего синтеза.

Можно ли проходящий через характеристику Соловьева блоковскую

идею синтеза, прозвучавшую через два с лишним года после написания «Двенадцати», без натяжки относить к актуальным подтекстам поэмы? Утвердительно ответить на данный вопрос позволяет статья Блока «Интеллигенция и революция». Напомним, что статью поэт дописал 9 января, а писать «Двенадцать» начал 8 января.

Одной из доминирующих тем статьи, особо не акцентированной исследователями, является идея любви, контаминирующая библейские подтексты: «Мало мы любили, если трусим за любимое. “Совершенная любовь изгоняет страх”»¹¹; «Ибо вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь»¹². (Блок, 1962, 6:16). Недвусмысленность отсылки к 1-му посланию Иоанна в контексте идеи совершенной любви подкреплена заковыченной цитатой. Выше мы приводили дневниковую запись Блока относительно совершенной любви в связи с мифопоэтикой белого цвета в финальном стихотворении блоковского цикла. Для наглядности сравнения позволим себе еще раз процитировать эту запись: «“Безмирность” любви, аскетизм любви, любви Иоанновой (I послание Св. Иоанна), белой, не является ли высшей формой всякой любви (социальной, личной, половой и т. д.)?» (Блок, 1989, с.44). Мы, конечно, не игнорируем различие проблематики «Стихов о Прекрасной Даме» и позднего творчества Блока, но хотим подчеркнуть генетическую связь актуальных подтекстов мотива любви.

Обратим также внимание на то, что проступающая в статье блоковская рефлексия вводит тему «*верности – измены*» в контекст мистических чаяний символистов начала века, разрешение которых Блок видит в развертывающихся революционных событиях: «Стыдно сейчас надмеваться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пролетает революционный циклон. Значит, рубили тот сук, на котором сидели? Жалкое положение: со всем сладострастьем ехидства подкладывали в кучу отсыревших под снегами и дождями коряг – сухие полешки, стружки, щепочки; а когда пламя вдруг вспыхнуло и взвилось до неба (как знамя), – бегать кругом и кричать: “Ах, ах, сгорим!”». (Блок, 1962, 6, с.18).

Несмотря на то, что не все идеи, отраженные в статьях Блока, одинаково эксплицированы в «Двенадцати», они, безусловно, составляют ближайший контекст блоковской поэмы.

В свете сказанного обратимся к мифопоэтике белого цвета финального Христа «Двенадцати». О важности «цветовой» характеристики образа свидетельствует неоднократно приводимая в литературе архивная «Заметка о Христе», в которой Блок разъяснял для иллюстрации к «Двенадцати», каким он видит образ Христа: «Самое конкретное, что могу сказать о Христе, – белое пятно впереди, белое, как снег, и оно маячит впереди, полумерещится – неотвязно; и там же бьется красный флаг, тоже маячит в темноте. Все это – досадует, влечет, дразнит, уводит вперед за пятном, которое убегает» (Цит. по: Иванова, 2012, сс.164).

Исследовательское внимание, однако, больше привлекали отдельные

¹¹ Ср.: В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви. (1-е Иоан. 4: 18).

¹² Ср.: А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит. (Лук. 7: 47).

атрибуты образа, в первую очередь, конечно, «белый венчик из роз». Любопытно, что гораздо реже комментировался стих «Снежной россыпью жемчужной». Этот атрибут блоковского Христа интерпретирует М.Ф. Пьяных. Исследователь видит здесь переключку с «жемчужными зубами» убитой Катьки («Зубки блещут жемчугом»), трактуя это как отзвук преображенной Катьки в чертах «женственного» Христа. (Пьяных, 1976, сс.29-30). Такая трактовка встречается и в некоторых западных исследованиях (Masing-Delic, 1992, сс.213-214). В связи с «белым венчиком из роз» А.Е. Горелов (1973, с.510) обращает внимание на переключку с пьесой «Незнакомка», указывая на стихи, после чтения которых в гостинной появляется Незнакомка:

*Уже сбегали с плит снега,
Блестели, обнажаясь, крыши,
Когда в соборе, в темной нише,
Ее блеснули жемчуга.
И от иконы в нежных розах
Медлительно сошла Она...
(Блок, 2014, 6.1, с.87)*

Горелов акцентирует здесь образ «нежных роз», но не менее важна и переключка другого атрибута – жемчугов. В этом атрибуте Христа содержится отсылка не только к «Незнакомке», но и неотмеченная в исследованиях явная отсылка к образному миру Прекрасной Дамы. Мы имеем в виду разительное сходство стиха «Снежной россыпью жемчужной» со стихом из «Вступления» («Отдых напрасен. Дорога крута...») к «Стихам о Прекрасной Даме» – первого текста первой книги стихов поэта:

*Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга».
(Блок, 1905, с.7).*

Дело, однако, не в частных переключках с миром Прекрасной Дамы. Не отрицая значимости отдельных атрибутов образа Христа, мы склонны считать, что в финале поэмы последовательное нанизывание мифопоэтики белого цвета подчиняет себе отдельные атрибуты образа:

*<...> Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Исус Христос.
(Блок, 1999, 5, с.20).*

При таком рассмотрении белый становится не просто цветовой символикой определенных атрибутов, но мифопоэтически значимой структурной составляющей в плане концовки поэмы.

Во многих работах о «Двенадцати» так или иначе отмечалась особая роль цветовой символики в художественной структуре поэмы, в которой с первых стихов задается контраст черного и белого:

*Черный вечер.
Белый снег.
(Блок, 1999, 5, с.7).*

Вместе с тем цветовая символика «Двенадцати» строится не на двух обозначенных в начале поэмы цветах, а на трех: черном, белом, красном.

Очевидно, что и финал поэмы имеет внутренне трехчастную структуру, в построении которой цветовой аспект играет существенную роль – в контексте актуальных для художественного сознания Блока категорий триады и синтеза «белый» Христос благодаря инверсии оказывается «впереди» кровавого флага:

*... Так идут державным шагом –
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Иисус Христос.
(Блок, 1999, 5, с.20).*

Выводы

Проведенный анализ показывает, что семантика белого цвета в творчестве Блока обнаруживает некоторые устойчивые коннотации от «Стихов о Прекрасной Даме» до поэмы «Двенадцать», в финале которой цветовая символика содержит определенную отсылку к ранней лирике поэта. Во всех рассмотренных произведениях актуальные коннотации мифопоэтики белого цвета в той или иной степени связаны с диалектической триадой и идеей синтеза, а также с мотивами любви и верности, отсылающими к библейскому контексту.

Рассмотренный нами материал позволяет также утверждать, что на формирование актуальных для финала «Двенадцати» коннотаций мифопоэтики белого цвета в известной степени повлияла мистическая теория цветовой символики А. Белого. Правда, как мы убедились, уже в ранней лирике Блока идеи Белого получили своеобразное преломление.

Естественно, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» художественный мир Блока претерпел сложную эволюцию, которая наложила отпечаток на мифопоэтику финального образа Христа. Мы увидели, что в этом отношении немаловажным оказывается также контекст «Стихов о России», который становится своеобразным связующим звеном между «Стихами о Прекрасной Даме» и «Двенадцатью», воплощая мифопоэтику белого цвета в актуальных для ранней лирики Блока коннотациях и одновременно привнося новый семантический пласт, связанный с темой исторических судеб России.

Конечно, символические значения финального Христа «Двенадцати» и его цветовой символики не исчерпываются рассмотренной нами семантикой мифопоэтики белого цвета, свести к которой сложную художественную систему финальной сцены поэмы было бы грубым упрощением. Дело не только в том, что такое прочтение противоречило бы, с одной стороны, самой сущности символа – его принципиальной многозначности, с другой – важному для блоковских символов принципу полигенетично-

сти, на которую указывала З. Г. Минц (1999b, сс.374-381). Несостоятельность попыток однозначной интерпретации обусловлена сложной художественной структурой поэмы и самой фигурой Христа – краеугольного символа христианской культуры с ее неисчерпаемой традицией (религиозной, философской, художественной и др.). С этой точки зрения мы и подошли к определению задач настоящего анализа и выбору рассматриваемого материала, акцентируя внимание на одной из существенных, на наш взгляд, линий формирования актуальных коннотаций мифопоэтики белого цвета в плане интерпретации финального Христа «Двенадцати».

ИСТОЧНИКИ

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. Москва: Прогресс-Плеяда, 2001.

Белый А. Симфонии. Ленинград: Художественная литература, 1991.

Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке. Москва: Республика, 1995а.

Белый А. О религиозных переживаниях / Предисл., публ. и примеч. А.В. Лаврова. // Литературное обозрение. 1995b. № 4/5 (252), сс.4-9.

Белый А. Собрание стихотворений 1914. Москва: Наука, 1997.

Белый А. Стихотворения и поэмы в 2 томах. Санкт-Петербург; Москва: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006.

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. Москва: Российское библейское общество, 1996.

Блок А.А. 15 стихотворений // Гриф. Москва, 1904. сс.19-26.

Блок А.А. Стихи о Прекрасной Даме. Москва: Гриф, 1905.

Блок А.А. Стихи о России. Петроград: Отечество, 1915.

Блок А.А. Собрание сочинений в 8 томах. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960-1963.

Блок А.А. Переписка с С.А. Соколовым (1903-1910) / Предисл., публ. и коммент. К.Н. Суворовой. В кн.: Литературное наследство. Т.92. Кн.1. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Москва: Наука, 1980, сс.527-551.

Блок А.А. Дневник. Москва: Советская Россия, 1989.

Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Москва: Наука, 1997-2014.

Брюсов В.Я. Предисловие <к книге «Urbi et Orbi»>. В кн.: Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. Москва: Советский писатель, 1990.

Иванов-Разумник Р.В. Памяти Александра Блока. В кн. Иванов-Разумник Р.В. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Петроград: Колос, 1923.

Максимов Д.Е. Письма и дарственные надписи Блока Александре Чеботаревской. В кн.: Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества АА. Блока, май 1962 года. Тарту: Изд-во Тартуского государственного ун-та, 1964.

Смола О.П. Комментарий к поэме «Двенадцать». В кн.: Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т.5. Москва: Наука, 1999.

Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Ленинград: Советский писатель, 1974.

Финал «Двенадцати» – взгляд из 2000 года // Знамя. 2000. № 11, сс.190-206.

СПИСОК НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Берков, П.Н., 1964. Итоги, современное состояние и ближайшие задачи изучения жизни и творчества В.Я. Брюсова. В кн.: К.В. Айвазян, ред. *Брюсовские чтения 1963 года*. Ереван: Айастан, сс.17-54.

Гинзбург, Л.Я., 1964. *О лирике*. Москва; Ленинград: Советский писатель.

Горелов, А.Е., 1973. *Гроза над соловьиным садом. Александр Блок*. Издание 2-е. Ленинград: Советский писатель.

Грякалова, Н.Ю., 2018. Между мистерией и пародией: поэма «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве А. Блока. *Русская литература*, 2, сс.41-47.

Долгополов, Л.К., 1979. *Поэма Александра Блока «Двенадцать»*. Ленинград: Художественная литература.

Долгополов, Л.К., 1988. *Андрей Белый и его роман «Петербург»*. Ленинград: Советский писатель.

Доценко, С.Н., 2019. Дневник А. Блока как ключ к загадке образа Христа в финале поэмы «Двенадцать». *Avtobiografija*, 8, сс.177-193. DOI: 10.25430/2281-6992/v8-177-194

Иванова, Е.В., 2012. *Александр Блок: последние годы жизни*. Санкт-Петербург; Москва: Росток.

Ильёв, С.П., 1991. Куликовская битва как «символическое событие» (цикл «На поле Куликовом» Блока и роман «Петербург» Андрея Белого). В кн.: Ю.К. Герасимов, ред. *Александр Блок. Исследования и материалы*. Ленинград: Наука, сс.22-40.

Магомедова, Д.М., 1997а. Переписка как целостный текст и источник сюжета. (На материале переписки Блока и Андрея Белого, 1903-1908 гг.). В кн.: Магомедова Д. М. *Автобиографический миф в творчестве А. Блока*. Москва: Мартин, сс.111-130.

Магомедова, Д.М., 1997б. А.А. Блок. «Нечаянная радость» (источники заглавия и структура сборника). В кн.: Магомедова Д. М. *Автобиографический миф в творчестве А. Блока*. Москва: Мартин, сс.139-151.

Мицц, З.Г., 1999а. Лирика Александра Блока. В кн.: Мицц З.Г. *Поэтика Александра Блока*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, сс.12-332.

Мицц, З.Г., 1999б. Функция реминисценций в поэтике А. Блока. В кн.: Мицц З.Г. *Поэтика Александра Блока*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, сс.362-388.

Орлов, В.Н., 1967. *Поэма Александра Блока «Двенадцать»*. Издание 2-е. Москва: Художественная литература.

Пильд, Л.Л., 1985. Из творческих связей Ал. Блока и А. Белого в период «Распутий» В кн.: З.Г. Мицц, ред. *А. Блок и его окружение. Блоковский сборник VI*. Тарту: Изд-во Тартуского государственного ун-та, сс.43-50.

Правдина, И.С., 1985. Из истории формирования цикла «Родина». В кн.: З.Г. Мицц, ред. *Мир А. Блока. Блоковский сборник <V>*. Тарту: Изд-во Тартуского государственного ун-та, сс.19-32.

Приходько, И.С., 1991. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» (Историко-культурная и религиозно-мифологическая традиция). *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. 50(5), сс.426-444.

Пустыгина, Н.Г., 1993. «Трагедия творчества» (А. Блок и роман А. Белого «Серебряный голубь»). В кн.: А. Мальц, ред. *Блоковский сборник XIII*. Тарту: ИЦ-Гарант, сс.79-90.

Пьяных, М.Ф., 1976. «Двенадцать» А. Блока. Лекция. Ленинград: Изд-во Ленинградского гос. педагогического института имени А. И. Герцена.

Сугай, Л.А., 2011. Яд иронии в «Стихах о Прекрасной Даме» А. Блока. В кн.: И.С. Приходько, ред. *Шахматовский вестник 12. Биография как источник и контекст творчества А. Блока. Материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения поэта (10-12 октября 2010)*. Москва: Изд-во ИМЛИ РАН, сс.98-107.

Тахо-Годи, Е.А., 2018. «Святая Русь» в поэме А. Блока «Двенадцать»: художественный и литературно-философский контекст. *Русская литература*, 2, сс.33-40.

Топоров, В.Н., 1993 «Куст» и «Серебряный голубь» Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой «внелитературной» основе их. В кн.: А. Мальц, ред. *Блоковский сборник XIII*. Тарту: ИЦ-Гарант, сс.91-109.

Топоров, В.Н., 1999. О «блоковском слое» в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». В кн.: М.Л. Гаспаров, ред. *Москва и «Москва» Андрея Белого*. Москва: Изд-во Российского гос. гуманитарного ун-та, сс.212-316.

Чубаров, И.М., 2013. Символ, аффект и мазохизм (Образы революции у А. Белого и А. Блока). В кн.: К.Г. Исупов, ред. *Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин*. Москва: РОССПЭН, сс.180-205.

Flamant, Françoise, 1966. Notule IV. À propos d'un vers encore obscur des «Douze» de A. Blok. *Révue Des Études Slaves*, 45(1-4), pp.91-92.

Masing-Delic, Irene, 1992. *Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature*. Stanford: Stanford University Press.

REFERENCES

Berkov, P.N., 1964. Itogi, sovremennoe sostoyanie i blizhayshie zadachi izucheniya zhizni i tvorchestva V.Ya. Bryusova [Results, current state and immediate problems of studying the life and work of V.Ya. Brusova]. In: K.V. Ajvazjan, ed. *Bryusovskie chteniya 1963 goda [Bryusov readings of 1963]*. Yerevan: Ayastan Publ, pp.17-54. (in Russian).

Ginzburg, L.Ya., 1964. *O lirike [About the Lyrics]*. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ. (in Russian).

Gorelov, A.E., 1973. *Groza nad solov'inym sadom. Aleksandr Blok [Thunderstorm over the Nightingale Garden: Alexander Blok]*. 2nd edition. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ. (in Russian).

Gryakalova, N.Yu., 2018. *Mezhdu misteriej i parodiej: pojema «Dvenadcat'» i zhanr «gorodskih videnij» v tvorchestve A. Bloka [Between a Mystery and a Parody: The Twelve and the «Urban Visions» Genre in the Works by A. Blok]*. *Russkaya literatura*, 2, pp.41-47. (in Russian).

Dolgoplov, L.K., 1979. Poema Aleksandra Bloka «Dvenadtsat'» [Alexander Blok's poem "The Twelve"]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ. (in Russian).

Dolgoplov, L.K., 1988. *Andrey Bely i ego roman «Peterburg» [Andrey Bely and his novel "Petersburg"]*. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ. (in Russian).

Dotsenko, S.N., 2019. *Dnevnik A. Bloka kak kljuch k zagadke obraza Hrista v finale pojemy «Dvenadcat'» [Aleksandr Blok's Diary as the Key to the Mysterious Image of Jesus Christ at the End of "The Twelve"]*. *Avtobiografija*, 8, pp.177-193. DOI: 10.25430/2281-6992/v8-177-194 (in Russian).

Ivanova, E.V., 2012. *Aleksandr Blok: poslednie gody zhizni* [*Alexander Blok: The last years of life*]. St. Petersburg; Moscow: Rostok Publ. (in Russian).

Il'ev, S.P., 1991. Kulikovskaya bitva kak «simvolicheskoe sobytie» (tsikl «Na pole Kulikovom» Bloka i roman «Peterburg» Andrey Belogo) [The Battle of Kulikovo as a “symbolic event” (the cycle “On the Kulikovo Field” by Blok and the novel “Petersburg” by Andrey Bely)]. In: Ju.K. Gerasimov, ed. *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy* [*Alexander Blok: Research and Materials*]. Leningrad: Nauka Publ, pp.22-40. (in Russian).

Magomedova, D.M., 1997a. Perepiska kak tselostnyy tekst i istochnik syuzheta. (Na materiale perepiski Bloka i Andrey Belogo, 1903-1908 gg.) [Correspondence as a holistic text and source of plot. (Based on the correspondence between Blok and Andrey Bely, 1903-1908)]. In: *Magomedova D. M. Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka* [*Autobiographical myth in the works of A. Blok*]. Moscow: Martin Publ, pp.111-130. (in Russian).

Magomedova, D.M., 1997b. A.A. Blok. «Nechayannaya radost'» (istochniki zaglaviya i struktura sbornika) [“Unexpected Joy” (sources of the title and structure of the collection)]. In: *Magomedova D.M. Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka* [*Autobiographical myth in the works of A. Blok*]. Moscow: Martin Publ, pp.139-151. (in Russian).

Mints, Z.G., 1999a. Lirika Aleksandra Bloka [Lyrics by Alexander Blok]. In: Mints Z.G. *Poetika Aleksandra Bloka* [*Poetics of Alexander Blok*]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ, pp.12-332. (in Russian).

Mints, Z.G., 1999b. Funkcija reminiscencii v pojetike A. Bloka [The function of reminiscences in the poetics of A. Blok]. In: *Poetika Aleksandra Bloka* [*Poetics of Alexander Blok*]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ, pp. 362-388 (in Russian).

Orlov, V.N., 1967. *Poema Aleksandra Bloka «Dvenadsat'»* [*Alexander Blok's poem “The Twelve”*]. 2nd edition. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (in Russian).

Pil'd, L.L., 1985. Iz tvorcheskikh svyazey Al. Bloka i A. Belogo v period «Rasputiy» [From creative connections Al. Blok and A. Bely during the period of “Crossroads”]. In: Z.G. Mints, ed. *A. Blok i ego okruzhenie. Blokovskiy sbornik VI* [*Blok and his environment. Blok Collection VI*]. Tartu: Tartu State Univ. Publ, pp.43-50. (in Russian).

Pravdina, I.S., 1985. Iz istorii formirovaniya cikla «Rodina» [From the history of the formation of the cycle “Motherland”]. In: Z.G. Mints, ed. *Mir A. Bloka. Blokovskiy sbornik <V>* [*The World of Alexander Blok. Blok Collection <V>*]. Tartu: Tartu State Univ. Publ, pp.19-32. (in Russian).

Prihod'ko, I.S., 1991. Obraz Khrista v poeme A. Bloka «Dvenadsat'» (Istoriko-kul'turnaya i religiozno-mifologicheskaya traditsiya) [The image of Christ in Blok's poem “The Twelve” (Historical, cultural, religious and mythological traditions)]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 50(5), pp.426-444. (in Russian).

Pustygina, N.G., 1993. «Tragediya tvorchestva» (A. Blok i roman A. Belogo «Serebryanyy golub'») [“Tragedy of creativity” (A. Blok and Bely's novel “Silver Dove”)]. In: A. Maltz, ed. *Blokovskiy sbornik XII* [*Blok Collection XII*]. Tartu: ITs-Garant Publ, pp.79-90. (in Russian).

P'yanykh, M.F., 1976. «Dvenadsat'» A. Bloka. Lektsiya [“The Twelve” by A. Blok. Lecture]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Univ. after of A.I. Herzen Publ. (in Russian).

Sugay, L.A., 2011. Yad ironii v «Stikhakh o Prekrasnoy Dame» A. Bloka [The poison of irony in “Verses about the Beautiful Lady” by A. Blok]. In: I.S. Prikhod'ko, red. *Shakhmatovskiy vestnik 12. Biografiya kak istochnik i kontekst tvorchestva A. Bloka. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 130-letiyu so dnya rozhdeniya poeta (10-12 oktyabrya 2010)* [*Shakhmatovo Bulletin 12. Biography as a source and context for A. Blok's creativity. Materials of the international scientific conference dedicated to the 130th anniversary of the birth of the poet (October 10-12, 2010)*]. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ, pp.98-107. (in Russian).

Takho-Godi, E.A., 2018. «Svyataya Rus'» v poeme A. Bloka «Dvenadtsat'»: khudozhestvennyy i literaturno-filosofskiy kontekst [“The Holy Rus” in A. Blok's Poem “The Twelve”: Artistic, Literary and Philosophical Context]. *Russkaya literatura*, 2, pp.33-40. (in Russian).

Toporov, V.N., 1993. «Kust» i «Serebryanyy golub'» Andrey Belogo: k svyazi tekstov i o predpolagaemoy «vneliteraturnoy» osnove ikh [“The Bush” and “Silver Dove” by Andrey Bely: to the connection of texts and their alleged “non-literary” basis]. In: A. Maltz, ed. *Blokovskiy sbornik XII [Blok Collection XII]*. Tartu: ITs-Garant Publ, pp.91-109. (in Russian).

Toporov, V.N., 1999. O «blokovskom sloe» v romane Andrey Belogo «Serebryanyy golub'» [About the “Blok layer” in Andrey Bely's novel “Silver Dove”]. In: M.L. Gasparov, ed. *Moskva i «Moskva» Andrey Belogo [Moscow and “Moscow” by Andrey Bely]*. Moscow: Russian State Univ. for the Humanities Publ, pp.212-316. (in Russian).

Chubarov, I.M., 2013. Simvol, affekt i mazokhizm (Obrazy revolyutsii u A. Belogo i A. Bloka) [Symbol, affect and masochism (Images of the revolution by A. Bely and A. Blok)]. In: K.G. Isupov, ed. *Filosofiya. Literatura. Iskusstvo: Andrey Bely – Vyacheslav Ivanov – Aleksandr Skryabin [Philosophy. Literature. Art: Andrey Bely – Vyacheslav Ivanov – Alexander Scriabin]*. Moscow: ROSSPEN Publ, pp.180-205. (in Russian).

Flamant, Françoise, 1966. Notule IV. À propos d'un vers encore obscur des «Douze» de A. Blok. *Révue Des Études Slaves*, 45(1-4), pp.91-92. (in French).

Masing-Delic, Irene, 1992. *Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature*. Stanford: Stanford University Press. (in English).

ԷՂԳԱՐ ԱՐՇԱԿՅԱՆ – Մայիտակ գույնի կայուն կոննոտացիաները Ա. Բլոկի ստեղծագործությունում՝ «Բանաստեղծություններ Չքնաղ Տիկնոջ մասին» բանաստեղծական գրքից մինչև «Տասներկուսը» պոեմը – Ա. Բլոկի «Տասներկուսը» պոեմին նվիրված վերլուծություններում Քրիստոսի կերպարի սիմվոլիկայի կապը «Բանաստեղծություններ Չքնաղ Տիկնոջ մասին» գրքի միֆապոետիկայի հետ քիչ է արծարծվում՝ չնայած այն հանգամանքին, որ Բլոկի ուշ շրջանի ստեղծագործությունների միֆապոետիկայի շատ առանձնահատկություններ ձևավորվում են հենց «Բանաստեղծություններ Չքնաղ Տիկնոջ մասին» գրքում կամ նրա միֆապոետիկայի հետ որոշակի հարաբերակցությամբ: Սույն հոդվածում դիտարկվում է սայիտակ գույնի միֆապոետիկայի ծագումը Բլոկի վաղ քնարերգության մեջ՝ «Տասներկուսը» պոեմում ակտուալ կոննոտացիաների համատեքստում: Բլոկի վաղ քնարերգության մեջ սայիտակ գույնի միֆապոետիկայի ձևավորման գործընթացի վրա էական ազդեցություն ու-

նեն Ա. Բելիի գունային սիմվոլիկայի միստիկ մեկնաբանության հետ ծանոթությունը և այս թեմայի քննարկումը երկու բանաստեղծների վաղ նամակագրության մեջ: Ճիշտ է, Բլոկի գեղարվեստական ընկալման մեջ Բելիի գաղափարները ենթարկվում են որոշակի փոխակերպման: Սպիտակ գույնի միֆապոետիկայի տեսանկյունից հորվածում վերլուծվում են 1904 թվականին «Գրիֆ» ավանախում տպագրված՝ Բլոկի 15 բանաստեղծություններից բաղկացած շարքը, «Բանաստեղծություններ Ռուսաստանի մասին» գիրքը (1915 թ.), ինչպես նաև «Տասներկուսը» պոեմը (1918 թ.): Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում հիշյալ ստեղծագործությունների կոմպոզիցիոն առանձնահատկություններին: Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այս երկերում սպիտակ գույնի միֆապոետիկայի ակտուալ կոննոտացիաները կապված են դիալեկտիկական եռյակի և սինթեզի գաղափարի, ինչպես նաև սիրո և հավատարմության մոտիվների հետ, որոնք բանաստեղծի կողմից իմաստավորվում են աստվածաշնչյան համատեքստում:

Բանալի բառեր – *Ա. Բլոկ, Ա. Բելի, «Բանաստեղծություններ Չքնաղ Տիկնոջ մասին», «Բանաստեղծություններ Ռուսաստանի մասին», «Տասներկուսը», Քրիստոսի կերպարը, սպիտակ գույնի միֆապոետիկա, սիրո մոտիվ*