

РЕЦЕПЦИЯ ПУШКИНСКИХ ОБРАЗОВ И СЮЖЕТОВ В ЛИРИКЕ А. БЛОКА, (ЦИКЛ «МЭРИ»)

Тема «Пушкин и Блок» не раз становилась предметом специального изучения. В основном исследователи рассматривали взаимодействие классических традиций в русле творческого развития А. Блока¹, в тех же работах, как правило, выявлялись и смежные аспекты, например, комментирование поэтом текстов для венгерского издания собрания сочинений А. С. Пушкина, поздняя публицистическая деятельность А. Блока (речь «О назначении поэта») и т. п. Вопросы восприятия Пушкина А. Блоком актуализировались при подходе к исследованию различного рода текстовых реминисценций как сознательных, так и произвольных². При этом высказывалась мысль о концептуальном подходе А. Блока к пушкинским текстам; этот подход заключался не только в субъективном прочтении чужого текста, но и в активизации новых принципов его художественной организации. Как справедливо замечено З. Г. Минц, «Блок осмысляет Пушкина в понятиях привычной для него поэтики»³. Попытка А. Блока — комментатора стихов Пушкина расположить тексты одного и того же периода по циклам, посвященным тому или иному женскому образу, говорит о некоей жанровой рецепции пушкинского творчества

¹ Б л а г о й Д. Д. Душа в заветной лире: Очерки из жизни и творчества Пушкина. М., 1979, с. 175—200; Г о л и ц ы н а В. Н. Пушкин и Блок — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1961, с. 57—73; М и н ц З. Г. Блок и Пушкин. — Ученые записки Тартуского гос. ун-та, 1973, выв. 306, с. 135—296.

² А л ь т м а н М. С. Пушкинские реминисценции у Блока. — В кн.: Исследования по языку и литературе. Л., 1973, с. 350—354; Н е б о л ь с и н С. А. О «равнодушной природе» и сопротивлении «стихам»: Пушкин и Блок. — В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975, с. 159—178.

³ М и н ц З. Г. Блок и Пушкин, с. 194.

Блоком. Предложенная комментатором циклизация не была свойственна творчеству Пушкина, но для А. Блока она, напротив, была характерной⁴; это обстоятельство свидетельствует о творческой адаптации чужого текста в собственном поэтическом контексте.

Исходя из сказанного, есть основание рассмотреть трансформацию пушкинских образов и сюжетов в блоковском контексте как особого рода *жанровую потенциальность* текста. При этом вычлняются этапы возникновения некоторых блоковских циклов.

Цикл «Мэри» 1908 г. принадлежит к разновидности *персонального* цикла, то есть такого, единство которого прежде всего задается наличием адресата посвящения. В поэтике А. Блока существует два подвида персональных циклов. В первом принцип циклизации стихотворений мотивирован обращением к реально существующему лицу и призван воспроизвести как «дотекстовый» сюжет взаимоотношений «я» и «ты», так и его реализацию в символистском тексте («Стихи о Прекрасной Даме», «Снежная маска», «Фаина», «Три послания», «Через двенадцать лет», «Кармен»⁵, «О чем поет ветер»). Подобные циклы прямо или косвенно связаны с реальными объектами посвящений, что, по словам З. Г. Минц, восходит к романтической традиции мировой литературы⁶.

Цикл «Мэри» относится ко второму подвиду персональных циклов: адресатом текстов здесь является литературный персонаж, в данном случае восходящий к «пушкинской» группе символов. Ориентация на пушкинскую традицию в цикле «Мэри» подчеркнута уже самим выбором имени, давшим название циклу⁷.

Цикл «Мэри», входящий в раздел «Арфы и скрипки» третьей книги лирики А. Блока соотносят, как прагило, со стихотворением Пушкина «Пью за здравие Мери» — «отда-

⁴ Там же.

⁵ В научной литературе уже отмечался характер соотношения реального романа А. Блока и Л. Дельмас с фабульной коллизией оперы Ж. Бизе «Кармен». См.: Сапогов В. А. Сюжет в лирическом цикле. — В кн.: Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980, с. 95.

⁶ Минц З. Г. Блок и Пушкин, с. 194.

⁷ На пушкинские ассоциации цикла «Мэри» указывалось многими исследователями. См. комментарии В. Н. Орлова в кн.: Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1960, т. III, с. 559. Ср.: Минц З. Г. Блок и Пушкин, с. 190; Леинтон Г. А. Заметки о фольклоризме Блока. — В кн.: Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978, с. 185.

ленным подражанием стихам английского поэта Бари Корнуола».⁸ Факт этот очевиден, но было бы недостаточным ограничить мотивировку блоковского цикла лишь приведенным стихотворением. Необходимо проследить связь «Мэри» и с пушкинским «Пиром во время чумы», а в связи с этим и с юношеским стихотворением А. Блока «Мэри. «Пир во время чумы»».

Характер цитации в цикле «Мэри» обусловлен полигенетичной⁹ природой блоковских символов. Вместе с тем пушкинское «присутствие» в тексте цикла зависит от его состава, подвергавшегося варьированию в процессе выработки автором «канонической» редакции. Отсюда необходимость сравнительного анализа ранних редакций «Мэри» для выявления соотношений пушкинских цитат и других источников блоковского текста. Эволюция текста «Мэри» в процессе оформления ранних его редакций предопределила интеграционные связи стихотворений, количество которых менялось в соответствии с той или иной редакцией цикла, тем самым изменялся лирический сюжет цикла, основанный на принципе насыщенности его знаками культурной традиции.

Впервые цикл под этим названием появился в сборнике «Земля в снегу» (М., 1908), где он предстает, однако, совершенно отличным от последующих редакций и по количеству и по составу текстов.

В книге «Земля в снегу» цикл «Мэри» содержал в себе четыре стихотворения, созданные в период 1905—1906 годов: 1. «Нет имени тебе...»; 2. «Молитва»; 3. «В синем небе»; 4. «Отрывок. (Из Байрона)». Интересно, что «Мэри» входит в раздел сборника «Подруга Светлая», текстам которого предшествуют эпиграфы из стихов Вл. Соловьева, А. Фета, В. Брюсова, образующие ряды семантических звеньев, связанных с русской культурной традицией. Возникающая в разделе тема Родины связана с антропоморфными воплощениями образа. Поэтому и «Земля обетованная», и «Галилея», и «Аннслейские холмы», и «Русь», и «Страна Финского залива»

⁸ Блок А. А. Собр. соч., т. III, с. 559.

⁹ «Чужое слово» в творчестве позднего Блока, как правило, «полигенетично» <...>, т. е. восходит одновременно к нескольким разным источникам, получая свой общий смысл лишь в отношении ко всем им (и во всем объеме своих внутритекстовых связей). — Милиц З. Г. Блок и Гоголь. — В кн.: Блоковский сборник, II. Тарту. 1972, с. 129.

и другие обозначения художественного пространства раздела в значительной степени ассоциированы с Той, которая наделена чертами Подруги Светлой. Цикл «Мэри», включенный в этот культурный контекст, с одной стороны, соотнесен с развитием мотива Подруги, с другой, — дешифрует параллелизм культурных рядов: Достоевский — Пушкин; Байрон — Пушкин. Существует предположение, что цикл генетически восходит к блоковскому переводу «Отрывка» Байрона¹⁰, поэта, который А. Блоком воспринимался сквозь призму творчества Пушкина¹¹.

Первая редакция цикла из сборника «Земля в снегу» может быть рассмотрена как четырехчастная композиция, ориентированная на реконструкцию мифа о Мэри¹². Ассоциативность является основным принципом в блоковском подходе к теме. Помимо причастных к разряду культурных символов, образ Мэри синтезирует многие темы лирики Блока, но вместе с тем явно ощутимо и противопоставление его образам других героинь из разделов «Вольные мысли», «Песня Судьбы», «Снежная маска» и из малых циклов (по своей структуре родственных циклу «Мэри»), входящих в раздел «Песня Судьбы»: «Послания», «Н. Н. Волоховой», «Осенняя любовь». Противостоящие Мэри женские образы сборника связаны с мотивами стихии, мятежности и «кометности» («Снежная маска», «Песня Судьбы»). Выделение из этого общего ряда кроткого образа «задумчивой Мэри» акцентирует полную его причастность культурной традиции — миру не «реальности», а поэтической традиции.

Пушкинское осмысление образа Мэри в «Пире во время чумы» не предполагало включения пространной истории «погибшего, но милого создания». Лаконизм, свойственный циклу «маленьких трагедий», предопределил и фрагментар-

¹⁰ П р а в д и н а И. Из истории формирования «третьего тома» лирики А. Блока. — В кн.: Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975, с. 39.

¹¹ М и н ц З. Г. Блок и Пушкин, с. 190. Исследовательница считает, что образ Мэри постепенно обрастает родством и с Пушкиным и с Байроном одновременно.

¹² Понятие мифа в поэтике А. Блока рассматривается в труде Д. Е. Максимова «Идея пути в поэтическом сознании А. Блока», где под мифом подразумевается символ, связанный с развернутым или потенциальным действием — «сюжетом» — и в своем мыслимом пределе санкционируемый культурной традицией. См.: Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 48. Ср.: М и н ц З. Г. Символ у А. Блока. — Russian Literature 1979, VII, p. 198.

ность абриса героев, поэтому становится особенно значимой ассоциативная связь персонажа трагедии с образами героинь пушкинской лирики¹³. История Мери в тексте воссоздается в основном за счет реплик самой героини:

О. если б никогда я не певала
Вне хижины родителей своих!
Они свою любили слушать Мери;
Самой себе я. кажется, внимаю
Поющей у родимого порога —
Мой голос слаще был в то время: он
Был голосом невинности....

(VII, 178)

или:

Сестра моей печали и позора.
Приляг на грудь мою

(VII, 178)

Мотив воспоминания очень значим в структуре песни Мери и подчеркнут сопоставлением трех временных категорий. В песне контраст «прошлого» как времени счастливого («Было время, процветала в мире наша сторона»; VII, 176) и «нынешнего» — бедственного изоморфен такому же противопоставлению в истории Мери. Мотив воспоминания сопряжен с мотивом раскаяния («О, если б никогда я не певала. Вне хижины родителей своих»), предвещающим утрату/смерть. Последний мотив потенциально присутствует в сюжете Мери, но так же, как и в песне, он носит условный характер («Если ранняя могла Суждена моей весне», VII, 177¹⁴), чем еще раз подчеркивается общность двух женских персонажей, Мери и Дженни, несмотря на контраст признаков «позора» и «чистоты».

Таким образом, фабульная линия, лежащая в основе истории Мери, обнаруживается в следующих опорных мотивах:

1. в о с п о м и н а н и е о с ч а с т л и в о м и ч и с т о м «прошлом» (здесь облик «прошлой» Мери уподоблен образу Дженни, фабульные ситуации которого представлены следующими мотивами: самоотверженная любовь — смерть возлюбленного — верность);

¹³ Н. В. Фридман рассматривает образы Мери и Дженни в ряду «простых дев» — от Черкешенки до Русалки. См.: Ф р и д м а н Н. В. Песня Мери. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1974, № 3, с. 250.

¹⁴ Здесь и в дальнейшем курсив мой. — Л. С.

2. р а с к а я н и е — как ощущение бедственного и позорного настоящего;

3. у т р а т а /смерть в грядущем (вариант этого мотива: героиней обретается верность прежним идеалам; таким образом, ситуация «грядущего» Мери соответствует ее «прошлому» и образу Дженни, соотнесенному с настоящим временем трагедии: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах!»; VII, 177).

Трактовка образа Мери не ограничивается рамками трагедии «Пир во время чумы»; характерна уже отмечавшаяся в науке сопоставленность его с образом из пушкинского вольного перевода стихотворения Б. Корнуола «Пью за здравие Мери», созданного в ту же болдинскую осень¹⁵. Вероятно, что оно было еще одним источником в разработке блоковской «Мэри». Кроме того, стихотворения этого цикла, создававшиеся в годы увлечения А. Блока творчеством Ф. М. Достоевского, отражают влияние его романов. Так, уже первое стихотворение «Нет имени тебе» сопоставимо с рассказом князя Мышкина об истории Мари¹⁶. «Больная мать», «уход его», «смерть матери» представлены в стихотворении серией трансформированных мотивов, возводимых к общей ситуации:

Вдали лежала мать, больна.
Над ней склонялась все печальней
Ее сиделка — Тишина.
< >
Я видела — уходишь ты...
И в окна к бедной, бедной маме
С балкона кланялись цветы.
(«Земля в снегу», с. 21).

В творчестве А. Блока цикл «Мэри» — это вторичное возвращение к пушкинской трагедии после раннего стихотворения «Мэри. «Пир во время чумы» (1899). В отличие от монологической повествовательной манеры первого стихотворения о Мэри в цикле развернуто представлено многоголосье: 1. — от

¹⁵ Ф р и д м а н Н. В. Песня Мери, с. 248.

¹⁶ З. Г. Минц сопоставляет с фрагментом романа «Идиот» стихотворение «Легенда», а «Нет имени тебе» с историей Вареньки и Покровского в «Бедных людях». См.: М и н ц З. Г. Блок и Достоевский. — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 221. Думается, что преломление некоторых общих мотивов (болезни, ухода, смерти) имеют место и в стихотворении «Нет имени тебе» и в истории Мари из романа «Идиот».

лица Мэри; 2. — чередование голосов «я» («Я пред тобою на амвоне, Я сумрак улиц городских») и «мы» («Мы над народом чары деем. И Мэри светлую поем»); 3. — от лица «мы»; 4. — от имени лирического «я».

Таким образом преодолевается описательность и статичность, начинает доминировать иной принцип, более близкий к динамическому образу драматургического текста. Характерна в этой связи и символика внесловесных жестов в ряде сюжетных ситуаций цикла: «И жали руку эти руки...»; «И рук не разомкнуть... одна...»; «Опустило покрывало, Руки нежные сплела»; «Обняла девичьи плечи»; и вместе с тем, наряду с медитативностью переведенного поэтом байроновского отрывка — в цикле Блока много подчеркнуто визуальных сцен: «Ты подходил к стеклянной двери И там стоял, в саду, маня»; «Я проходила тихой залой»; «И миг еще: в оконной раме Я видела — уходишь ты»; «И чей-то душный, тонкий волос Скользит и веет вокруг лица»; «И девушки у темной двери, На всех ступенях алтаря»; «Кротко молится она» и т. д.

Этот «драматургический» принцип присущ сборнику в целом, он согласуется с «планом третьей книги стихов», который проясняется Блоком в предисловии: это — «неизбежная, драматическая последовательность жизни»¹⁷. То, что в юношеском стихотворении было изображено однопланово, в цикле начинает принимать черты более сложного характера¹⁸. Так возникают биографические и географические штрихи в образе героини: 1. и 4. — воспоминания о прошлом, о чистой девичьей любви, таящей в себе неизбежность утраты и смерти. Диалогическая переключка текстов 1 и 4 стихотворений как воспоминаний об утрате и реплики пушкинских персонажей Мери и Вальсингама, связанных с теми же мотивами, являются знаками одного образного ряда. Образ утерянного возлюбленного/возлюбленной предстает как символ вечного идеала в духе стихов В. Брюсова из произведения, ставшего эпиграфом к разделу сборника: «В былом, в грядущем, в настоящем — Мне дни твои обречены!»¹⁹. «Биографизм» подчеркнут и блоковской отсылкой к автобиографическому стихотворе-

¹⁷ Б л о к А. Земля в снегу: Третий сборник стихов. М., 1908. с. 7. Подробнее о «вторжении лирики в театр» см. в кн.: Громов П. П. А. Блок: Его предшественники и современники. М.; Л., 1966, с. 291.

¹⁸ М и н ц З. Г. Блок и Пушкин, с. 150—151.

¹⁹ Б р ю с о в В. Я. Собрание сочинений: В 7-ми т. М., 1973, т. 1, с. 486.

нию Байрона, откуда в цикл вводится географическая характеристика: Аннслейские холмы.

Временная характеристика цикла, не соотносясь с определенной исторической (в отличие от Пушкина), реализована в динамике циклового сюжета, где показателем времени является весна и зима: 1. — «Была весна»; 3. — «В синих улицах — весна»; 1. — «Холод Бунтующей зимы». Семантика временных символов конкретизируется контаминацией нескольких мотивов. У Пушкина в построенных на антитезах песнях Мери и Вальснгама уловим определенный контраст: весна—зима. Если «весна» олицетворяет юность и чистоту Джени («Если ранняя могила суждена моей весне»), то «зима» уподобляется «Чуме». Противоборство этих символов в цикле «Мэри» близко к образной композиции пушкинской трагедии. «Весна» — это опорный мотив воспоминаний Мэри: «Но счастье было изначальней, Чем тишина. Была весна» (мотив «тишины» как болезни, близости смерти присутствует и в песне пушкинской Мери: «Школа *глухо* заперта», «*Тихо* все»); «весна» связана и с атрибутикой образа Мэри, наравне с характеристиками «задумчивая», «голубокая», «дальняя», «светлая», «милая»:

Эта девушка узнала
Чары легкие *весны*.
Мгла *весенняя* соткала
Ей задумчивые сны.

Можно отметить в разработке этих мотивов и лексические переклички:

(«Пир во время чумы», VII, 180)

(4.)

моя весна
Когда могущая зима,
Как бодрый вожьд, ведет сама
На нас *косматые* дружины
Своих *морозов* и снегов...

— сердцем молод
Бушуя вас одел *косматой*
тенью *холод*
Бунтующей зимы.

«Зима» может восприниматься в финальном фрагменте цикла как метонимическое уподобление «Чуме» с ее разрушительной силой и неизбежностью при этом потерь:

Нет прежних светлых мест, где сердце так любило
День долгий коротать;
Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблестать.

Общность поэтического словаря отмечает сходство цикла как с пушкинской трагедией, так и со стихотворением «Мэри. «Пир во время чумы»; кроме того, знаменательно введение в текст цикла образов пения (2. — «Мы над народом чары деем И Мэри светлую поем»), а также — молящихся (3. — «Кротко молится она»). Было замечено, что в стихотворении «Молитва» возникает неуловимая связь между земной девушкой Мэри и небесной девой Марией:²⁰

И на амвоне женский голос
Поет о Мэри без конца...

Возможно, здесь имплицирован вариант мотива песни Мери о Дженни, причисленной к лику небожителей («Но Эдмонда не покинет *Дженни даже в небесах*»), молитва/мольба которой потенциально присутствует в песне пушкинской героини («Я молю: не приближайся...»).

Второй и третий фрагменты цикла, связанные с мотивами песни и молитвы, представляют собой серию вариаций, переключаящихся с мотивами песни Мери, тогда как зачин и финал цикла представляют пушкинскую тему опосредованно, через преломление художественных влияний: романов Достоевского и поэзии Байрона.

Первоначальный вариант текста «Мэри» не удовлетворил А. Блока, и цикл подвергся существенному изменению. В дальнейших сборниках цикл «Мэри» сохранит заглавие, но состав его полностью изменится. Канонический текст цикла «Мэри» впервые был опубликован в литературном сборнике «Италии», изданном в 1909 году, но ни одно из рассмотренных стихотворений не вошло в эту редакцию цикла, текст которого состоял теперь из трех стихотворений (1. «Опять у этой двери»; 2. «Жениха к последней двери»; 3. «Косы Мэри распущены»); этот же состав цикла будет присутствовать в сборнике стихов 1911 года «Ночные часы»²¹ и в окончательной редакции третьего тома собрания стихотворений²². Следует отметить, что текст начального стихотворения цикла подвергался измене-

²⁰ Это сходство отмечалось в следующих исследованиях: М и н ц З. Г. Блок и Пушкин, с. 151; Г р и г о р ь е в А. Л. Мифы в поэзии и прозе русских символистов. — В кн: Литература и мифология. Л., 1975, с. 72.

²¹ Б л о к А. Ночные часы: Четвертый сборник стихов (1908—1910). М., 1911.

²² Б л о к А. Стихотворения: Книга третья (1907—1916), 3-е изд., доп., Пб., 1921.

нию: Блок сократил его, исключив несколько строк и не восстанавливая их в последующих редакциях. Авторский критерий отбора текстов способствовал выявлению исторического и художественного смысла в текстовых разночтениях под общим заголовком.

В сборнике «Ночные часы» цикл «Мэри» введен в раздел «На родине». Он оказывается в окружении текстов, исполненных культурными реминисценциями («О доблестях, о подвигах, о славе», «На поле Куликовом», «Росния», «Родина», «На железной дороге», «Романс»), усиливающих причастность к традиции каждого отдельного произведения цикла «Мэри». Композиция цикла соответствует трехчастному принципу, который уподобляет песню Мери стихотворной новелле²³. В этой редакции цикл «Мэри» сближается с пушкинским стихотворением «Пью за здравие Мери»: об этом свидетельствуют фонологический и лексический уровни стихов Пушкина и Блока: Мери — двери — пери — потери (Пушкин) и двери — перий — Мэри — потере (Блок). Эмоциональный ореол образа Мэри восходит к атрибутике Мери из «Пира во время чумы». «грустная», «поющая», «нежная песня Мэри», «желтые косы». С другой стороны, в блоковском тексте недосказанность сознательно ориентирует на активизацию культурной памяти читателя; так, наблюдается метонимическое переосмысление лирической темы «Дженни в небесах» в финальном фрагменте блоковского цикла, где Мэри и Дженни (Мери) — один образ:

Мы о Мэри грустим и поем,
А вверху, в водоеме твоём,
Тихий господи.
И не счесть светлых рос,
Не заплесть желтых кос
Тучки утренней.

Фрагментарность цикла как бы восполняется за счет полисемии художественных образов, сводящих воедино цитаты культурного ряда. Сближению семантических комплексов Пушкина и Блока способствует общность экспрессивной энергии произведений и эмоционального колорита:

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
(«Пир во время чумы», VII, 180).

Последней страсти ярость,
В тебе величье есть:
Стучащаяся старость
И близкой смерти весть...
(1.)

²³ Ф р и д м а н Н. В. Песня Мери. с. 253.

Второй фрагмент цикла реализован как переосмысление и завершение сюжетной ситуации стихотворения «Нет имени тебе» из предыдущего поэтического сборника. Мотив утраты /«потери» («Жениха к последней двери, Проводив, О негаданной потере, Погрустив») явился смысловым стержнем настоящего цикла: утрата — причина грусти и одиночества Мэри

Встала Мэри у порога
Грустно смотрит на дорогу.
Звезды ранние зажглись,
Мэри смотрит ввысь.
Вон о той звезде далекой,
Мэри, спой.

(2.)

В этих стихах дублируется эпизод «истории» Мэри из трагедии:

Самой себе я, кажется, внимаю
Поющей у родимого порога.

Мотив «дороги» / «ухода» и в цикле, и в «Пире...» связан с образом «Его», оставляющего Мэри (и Дженин). Этот мотив проявлен и в песнях героинь;

И потом оставь селенье.
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть.

(VII, 177)

Спой о том, что не свершил он,
Для чего от нас спешил он
В незнакомый, тихий край.
В песнях, Мэри, вспоминай...

(2.)

Заключительный фрагмент цикла построен как антитеза эмоциональному всплеску пушкинского «Пью за здравие Мэри»:

Будь же счастлива, Мэри,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,
Ни ненастных дней
Пусть не ведает Мэри.

(III, 295)

И рассыпалась грусть
Жемчугами...
< >
Мы о Мэри грустим и поем

(3.)

Трагический финал цикла скорее совпадает с отчаянием «кающейся» Мэри из «Пира...», если взять во внимание оце-

ночные реплики других персонажей трагедии: «взор слезливый», «жалобная песня», «волос шотландских желтизна» (у Блока — «не заплесть желтых кос Тучки утренней»). Сознательное следование традиции в вариациях темы Мэри закреплено в самом тексте цикла:

Мы о Мэри твердим наизусть
Золотыми стихами...²⁴

Дальнейшая история цикла «Мэри» свидетельствует, что канонический текст в 1911 году рассматривался Блоком лишь как вариант очередной его редакции, поэтому в сборник «Снежная ночь»²⁵ вошла самая «протяженная» редакция «Мэри», которую составили стихотворения из сборника «Земля в снегу», за исключением «Отрывка (Из Байрона)», и рассмотренные выше стихотворения из книги «Ночные Часы». Сокращение первого варианта цикла за счет перевода байроновского стихотворения усиливало непосредственный характер пушкинского влияния в новом варианте «Мэри». Шесть фрагментов новой редакции цикла вошли в раздел «Родина» в следующей последовательности: 1. «О жизни, догоревшей в хоре». 2. «В синем небе». 3. «Нет имени тебе». 4. «Опять у этой двери». 5. «Жениха к последней двери». 6. «Косы Мэри распущены». Так достигалось единство тематических и сюжетных вариаций, порожденных образом Мэри.

Однако внутреннее единство цикла «Мэри» явно не гармонировало с целостностью раздела книги, который содержал в себе и контрастирующий с «замкнутым» миром «дальней Мэри» цикл «На поле Куликовом», более характерный для определения доминанты темы «Родина», тогда как имя Мэри и сама пушкинская трактовка этого образа имела истоком традицию классической английской литературы. По-видимому, это и послужило причиной при третьем издании книги стихов ввести цикл «Мэри» в отдел «Арфы и скрипки» (канонический текст), а первую редакцию его (из сборника «Земля в снегу») распределить между «Разными стихотворениями» второго тома, согласно их датировке.

²⁴ Ср. употребление эпитета «золотой» в открыто ориентированном на традицию русской классики стихотворении «Россия» — «Опять, как в годы золотые, Три стертых треплется шлеп».

²⁵ Б л о к А. Собрание стихотворений: Книга третья. Снежная ночь (1907—1910). М., 1912, с. 170—175.

Таким образом, по мере становления канонического текста третьего тома лирики Блока отчетливее выявляется целостность того или другого малого цикла, входящего в более сложные текстовые структуры. Пушкинские реминисценции, функционирование которых в блоковском цикле зависит прежде всего от возобновляющихся вариантов текста, активизируя культурную память, предстают то в полисемии цитатной цепочки (Пушкин — Достоевский — Байрон), то углубляют одну из цитатных линий за счет расширения серии текстов одного автора — Пушкина.

Министерство высшего и среднего специального образования
Латвийской ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ ПЕТРА СТУЧКИ

Кафедра русской литературы

ПРОБЛЕМЫ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Сборник научных трудов

Латвийский государственный университет им. П. Стучки
РИГА 1983