

Ирина Александровна Спиридонова

*доктор филологических наук,
доцент кафедры русской литературы и журналистики, профессор,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
verses@onego.ru

МОЛИТВА В ЛИРИКЕ А. БЛОКА («ДЕВУШКА ПЕЛА В ЦЕРКОВНОМ ХОРЕ...»)*

Аннотация: В статье рассмотрен жанровый конфликт молитвы и стансов в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (1905). Основной церковный источник, формирующий лирическую модель стихотворения, — молитва. Жанровый канон стансов, где строфы содержательно и композиционно обособлены, преобразует центральную музыкальную тему в четыре картины-события, связанные по принципу диссонанса. Каждая из строф стансов «Девушка пела в церковном хоре...» имеет свою «смысловую точку» (молитва — вокал — иллюзия — прозрение) и открывает «другое» содержание происходящего, усиливает и развивает трагическую тему двоемирия, вольных и невольных подмен, духовных исканий и утрат времени. Стансы Блока — это поэтическое свидетельство выхода современного человека из молитвенного сосредоточения. Модель «конфликтного синтеза» церковных и художественных жанров отражает оппозицию религиозное / мистическое в эстетике символизма и усиливает трагический пафос лирики А. Блока.

Ключевые слова: молитва, стансы, жанр, лирика, трагический пафос, А. Блок

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...» особо отмечено и автором, и читателями: одно из самых известных и узнаваемых, оно стало эмблемой лирики А. Блока. Поэт считал его одним из наиболее совершенных своих творений и постоянно включал в репертуар вплоть до последних публичных выступлений 1920—1921 гг., в то время как поэму «Двенадцать» Блок в это время уже не читал. Там, где в сознании поэта исчерпала себя поэма о революции, продолжали пророчески звучать стансы.

Из воспоминаний Б. Зайцева:

Весной 1920 г. приезжал Блок в Москву. Под аккомпанемент взрывов на артиллерийских складах он читал стихи в Политехническом музее. Но «Двенадцати» не прочел. Был очень мрачен, на вопрос моей жены ответил:

— Я больше этой вещи не читаю [3, 532].

Свое воспоминание о том памятном литературном вечере в Политехническом музее в Москве, состоявшемся 9 мая 1920 г., оставил и С. М. Алянский. В завершение Блок читал «Девушка пела...», и С. М. Алянский пишет:

Думаю, что публика хорошо знала это стихотворение, и, может быть, именно поэтому оно сопровождалось таким триумфом, какого в этот вечер еще не было. Я слышал это стихотворение из уст поэта много раз, и сейчас я слушал его с таким же волнением, как раньше, как слушают любимую музыку или как разбуженное в сердце глубокое переживание [1, 300].

Научная литература, посвященная этому стихотворению, составила отдельный раздел блоковедения. Р. Якобсон в работе о «стихотворных прорицаниях» Блока первое и главное место отвел структурно-семиотическому анализу «Девушка пела...» [10, 254—270]. М. Гаспаров, определив роль Блока в истории русского стиха как «канонизатора дольника и неточной рифмы» [2, 259] в качестве образца дольника Блок назвал «Девушка пела...» [2, 136]. Предметом специального изучения становились: черновые автографы (З. Паперный), лирический контекст (З. Минц), церковные источники (И. Приходько), музыкальность (С. Макарова) и т. д. Предложенные ниже наблюдения над жанровой природой «Девушка пела...», где в диалогические отношения вступают молитва и стансы, — еще одна точка зрения в вечном приближении к «таинственной мудрости» (А. Измайлов) лирического шедевра Блока.

Время создания стихотворения — август 1905 г. (в письме Блока к Е. П. Иванову, содержащем автограф «Девушка пела...», поставлена дата — 5 августа). Стихотворение выросло из катастрофической атмосферы начала века: Русско-японская война, гибель русского флота под Цусимой 15 мая 1905 г., кровавый ход первой русской революции. «А вокруг, — писал Л. Столица, — был пышный праздник поэтического экзотизма, шел роскошный пир мысленного эвдемонизма, справлялась торжественная тризна по политическому и нравственному идеалу» [9, 189].

Первая публикация состоялась в издании «Наша жизнь. Литературно-научное приложение» (1906, № 5—6). В следующем году стихотворение вошло в состав второй книги Блока «Нечаянная Радость» (1907). Стихотворение неизменно присутствовало во всех переизданиях сборника. «Нечаянную Радость» критики, да и сам автор, определили антитезой первой книги «Стихи о Прекрасной Даме» (1905), которая эмблемировала явление Блока в русскую и мировую поэзию и сразу стала классикой символизма. В стихотворениях и циклах, вошедших в сборник «Нечаянная Радость», а также составивших его ближайший контекст, читатель почувствовал смену вектора художественно-философских исканий Блока: сошествие его Музы с небес на землю, уход лирического героя Блока из храма Вечно-Женственного — на улицу, в городскую толпу, в топи болот, из звучащего и светоносного пространства вечности — в глухоту, мрак, вихревые просторы настоящего. «Мистика повседневности» Блока (Н. Абрамович) вызвала разноголосицу мнений во всех литературных станах. По-разному оценивая «перемену» Блока, многие рецензенты выделили стихотворение «Девушка пела...» как одно из наиболее поэтически совершенных, являющих трагически-прекрасную сущность лирики Блока¹.

В авторском трехтомном «Собрании стихотворений» 1911—1912 гг. Блок, осмысливая свое творчество как «путь», включил «Девушка пела...» в состав «Разных стихотворений» (1904—1908). Этот раздел занял место не в конце второго тома (после тематических разделов и циклов), а поставлен третьим — столь важен был для поэта период исканий, где каждое стихотворение — «этап» в духовной биографии художника. Эту концепцию поэт сохранил и в последующих изданиях своих сочинений.

В качестве основного церковного источника, формирующего «особость» лирической модели стансов Блока «Девушка пела...», исследователи называют ектению — всеобщую храмовую молитву «О плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих» [8, 74]. И действительно, первая строфа, где девушка в церковном хоре поет «О все усталых

в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех, забывших радость свою», отсылает к этому источнику.

Эта начальная ясность может быть определена как «событие» в принципиально затемнённом лирическом высказывании Блока. Проследим взаимодействие «молитвенного опыта» и «опыта лирического» в жанровой целостности произведения.

Лирическая тема живет и развивается в стиховой структуре, которая перевоплощает слово для выражения сокровенной жизни души в ее изменчивых и многогранных проявлениях. Четырехударный дольник с вариациями двусложных и односложных междударных интервалов, которым написано стихотворение, уже становился предметом обстоятельного анализа [10, 256—270]; [6, 22—34]. Разбирая многоуровневую стиховую структуру произведения, Р. Якобсон назвал и его общую поэтическую форму — стансы, последовательно придерживаясь в анализе строфического принципа, однако роль самой стансовой формы оставил без комментариев.

Стансы — как литературный термин и стиховая форма имеет отличия в разных литературах. Его «общее» содержание в европейской традиции: лирическое стихотворение преимущественно медитативного (элегического) характера, состоящее из строф, содержательно и композиционно замкнутых. Принцип «замкнутости» (этимологически заданный²) диктовал «небольшой объем строфы (как правило, 4-стишие), обязательную паузу («точку») в конце строфы»³. В стансах Блока он играет важную сюжетно-композиционную роль, оформляя и развивая одну тему в четыре картины-события, каждое из которых представляет собой «отдельность» в пределах «внутреннего мира художественного произведения» (Д. Лихачев).

Открывает стихотворение девушка, поющая в церковном хоре. Три следующие стиха первой строфы, объединенные анафорой, представляют собой свободное поэтическое переложение всеобщей храмовой молитвы о заступничестве. Девушка многократно выделена в системе персонажей: первой позицией, ритмически (в слове «девушка») ударение на первый

слог, в начале последующих строк ударный второй), детальной портретной разработкой.

Образ девушки на клиросе корреспондирует в лирике Блока с образом Девы-Мадонны из «Стихов о Прекрасной Даме», продолжая тему Вечной Женственности, в библейском контексте — с образом Богоматери. В качестве возможного церковного источника блоковской героини Р. Якобсон назвал Богородичную икону «Нечаянная Радость», но отметил у Блока инверсию смыслов — «обмирщение Девы» [10, 259]. Казалось бы, героиня персонифицирует единение в молитве о заступничестве «всех» присутствующих за «всех» ушедших.

Однако во второй строфе религиозное содержание пения девушки на клиросе оказывается эстетически перекодированным. Церковный хор, раз упомянутый, выступив в качестве «маркера» места и события, в последующих строфах «исчезает». Слышна и видна «всем» только поющая на клиросе девушка, ее пение необходимо «каждому из мрака». Отметим, что лексемы «молиться», «молитва» в стихотворении не использованы. Анализируя процесс работы Блока над второй строфой, прослеживая, какого эффекта добивался автор, З. С. Паперный пишет: «Вторая строфа в окончательном виде — редчайший, даже для Блока, пример звукописи, несущий целостный образ созерцаемой и слушаемой девочки "в церковном хоре" (эту цитату исследователь «вольно» перенес из первой строфы. — И. С.), ее белого платья, поющего "в луче". Кажется, все слова стали созвучными, все сплошь сделались рифмами... слова рифмуются не только друг с другом, но и сами с собой. Прозвучав, слово затем отзывается самому себе. В этой строфе: "пел ее голос", "белое платье пело в луче"; "на белом плече...", "белое платье"» [7, 172]. Блок во второй строфе создает эффект чарующего пения: молитва, где главное слово, обращенное к Богу, превращается в вокал, где главное — красота звучания.

Героиня предстает в белом платье («И белое платье пело в луче»), что можно толковать как символический образ невесты — безымянной невесты «всех ушедших». Возникает

еще одна библейская ассоциация — с Невестой из Апокалипсиса, образ которой присутствует в лирике Блока⁴.

И. С. Приходько указывает также возможный реальный прототип героини Блока — Марию Михайловну Добролюбову (1880—1906), глубокое чувство к которой испытывал близкий друг Блока Е. П. Иванов:

Красавица, духовно и интеллектуально одаренная, соединившая в себе революционные устремления и глубокую религиозность, она выбрала путь самоотверженного служения людям. В 1904 г. она добровольно ушла сестрой милосердия на русско-японский фронт. Вернувшись в Петербург весной 1905 г., она посвятила себя целиком революционной деятельности, которая в короткий срок подорвала ее здоровье. Ореол «святой», окружавший образ этой девушки, укрепился ее ранней и внезапной смертью [8, 78].

Отметим характерный для эпохи синтез религиозных и революционных убеждений Марии Добролюбовой как возможного прототипа девушки на клиросе у Блока. Е. П. Иванов именно в связи с Марией Добролюбовой вспоминает и записывает слова Блока о революции: «Она девушка!» [4, 394]

Образ главной героини стансов по ходу сюжета мистически двоятся, он «двоемирен»: имеет земное и небесное содержание, что характерно для женских образов лирики Блока.

Образ девушки из церковного хора, начиная со второй строфы наполнен у Блока более мистико-эстетическим, нежели религиозным содержанием. В стихотворении троекратно употреблен глагол «петь», при этом субъектом действия в ходе развития темы пения выступают: девушка («девушка пела»), голос (синекдоха «так пел ее голос»), платье (метонимия «белое платье пело в луче»). И если голос как субъект церковного молитвенного песнопения дает высокую модель «вещного пения», то поющее платье материализует его в «вещное».

Эстетизация церковного пения во второй строфе стансов, включение деталей, акцентирующих телесно-материальную красоту девушки («луч сиял на белом плече»), были оценены

некоторыми современниками как этический релятивизм Блока.

И кажется, будто не столько страдает он об этом человеческом горе, сколь наслаждается мучительной красотой этого горя, дополняющего феерическую картину общего безумия, писал П. С. Коган. — Кажется, будто он благословляет эти слезы и горе, потому что они создали образ прекрасной девушки, которая пела в церковном хоре... [5, 135].

Пение девушки очаровывает и дарит надежду присутствующим в храме. Но пение это, красивое и зрелищное, не приобщает к Тайне. Надежда, которую оно порождает, иллюзорна.

Призрачность надежды составляет содержание третьей строфы: «*И всем казалось, что радость будет...*»⁵ (II, 2, 323). Варианты строки в черновиках: «*И мне казалось, что радость вернулась*», «*И мне казалось, что радость будет*». Затем Блок заменяет первое лицо определительным местоимением «все», тем самым меняя смысл фразы — и заблуждение в радости делает всеобщим.

Слово «радость» имеет в церковной традиции особый смысл — это Радость Благодати, Радость Спасения. В стихотворении Блока благая весть, «что радость будет», дана в придаточном предложении, содержание которого ослаблено, если не отменено семантикой главного: «*И всем казалось...*» Слово «радость» пишется с маленькой буквы, в отступление не только от церковной традиции, но и от заглавия поэтического сборника «Нечаянная Радость», в состав которого стихотворение было включено. В контексте строфы «радость» лишена и истинности, и будущности. Всеобщее ожидание радости оказывается всеобщим самообманом⁶.

В ходе развития лирического сюжета меняется образная характеристика пения девушки. «Небесную» метафору «голос, летящий в купол» (2 строфа), питающий иллюзорные надежды присутствующих (3 строфа), в финале сменяет «гастрономически» заземленная метафора: «голос был сладок» (4 строфа).

В заключительной строфе всем, забывшимся в сладкой грезе (девушка, хор, каждый, все), противопоставлен ребенок, голос-плач которого звучит отдельно и над всеми. Ему,

младенцу, открыта Тайна смерти и бытия: «И только высоко, у Царских Врат, / Причастный Тайнам, — плакал ребенок / О том, что никто не придет назад». Здесь кульминация в развитии музыкальной темы и трагическая развязка.

Плач ребенка, которому открыта трагическая истина, что «никто не придет назад» актуализирует поминальную молитву «Вечная память». Жанровым подтекстом финала стансов выступает реквием.

Сохранившиеся автографы черновиков показывают, что вначале героем финала был священник: «Но причащенный (вариант: «Но за причастьем...») у царских врат / Священник плакал у пурпурных складок / О том, что никто не вернется назад» (II, 2, 322); затем Блок заменил его ребенком. Новый образ меняет семантический план стихотворения. Откровение получает ребенок, и кульминация переводится из драматического в трагический регистр.

Только ребенок в итоговой редакции стихотворения причастен Божественной Тайне, но он младенчески бессилен передать свое преходящее знание людям, даже тем, кто в храме, так как слово — знак выхода из вешего младенчества. Ребенок у Блока не имеет внешнего описания и тождествен душе-голосу. «Причастный Тайнам», он занимает особое место в художественном пространстве — «высоко, у Царских Врат».

Замена героя финала: священника на ребенка — потребовала изменить возраст героини: в начальном варианте речь у Блока шла о «девочке», позже он делает ее старше — «девушка» (II, 2, 322)⁷. Девичество — пограничный возраст между детством и женской зрелостью. У А. Блока возраст девушки в финальной антитезе образов 'сладко поющая девушка' — 'горько плачущий ребенок' прочитывается как взрослость — разрыв с миром детства, утрата безгрешного младенчества. Героиня не ведает Тайны, к которой устремлена душой-голосом, но которая остается сокровенной для сладкоголосой девы. Только ребенок у Блока наделяется интенцией причастности Тайне, означенной мотивами горя и плача.

По мнению ряда исследователей, в частности Р. Якобсона, образ ребенка восходит к Младенцу Христу, его местонахождение «высоко, у Царских Врат» отсылает к иконографическому

изображению Спасителя в младенчестве. В качестве возможного церковного источника Р. Якобсон назвал Богородичную икону «Нечаянная Радость», но отметил у Блока инверсию смыслов — обмирщение Девы и Младенца и их трагическое разлучение:

В конце разбираемых стансов и Тайны, и Царские Врата, смежные с плачущим ребенком, пишутся с большой буквы, сам ребенок обмирщен малой литерой. Он остался один, когда с образа Нечаянной Радости заступница за «всех забывших радость свою» сошла на клирос приобщиться к хору и возвестить людям, что радость близится. Дева с младенцем оказались разобщены и в стихах того же пятого года о Прекрасной Даме в сонме безвозвратно отплывших: «Она не придет никогда» [10, 259].

По другой версии, видеть в образе ребенка в стансах Младенца Христа — «это искушение», поскольку:

...младенец Христос ни в одном из источников не упомянут плачущим. И ни в одном из священных и церковных текстов Он не назван *ребенком*. Естественно допустить, что это просто младенец, который в мистическом восприятии поэта Блока сохраняет, в отличие от взрослого человека, близость к Богу и вечности и в своем вещем прозрении видит грядущие беды, сокрытые до времени от людей. <...> Этот блоковский образ имеет также литературную традицию: достаточно вспомнить символическую роль плачущих младенцев у Метерлинка [8, 79].

Примем аргументированное мнение И. С. Приходько, что в образе девушки прочитываются «преломленные в этом стихотворении образ иконы и стоящие за ним молитвенные тексты» [8, 80], а в образе ребенка — нет. Но тогда трудно согласиться с выводом исследовательницы, что оксюморонная фигура надежды — Скорбящих Радости — из «Акафиста Пресвятой Владычице Нашей Богородице...» и других церковных источников сохраняется в стансах Блока: «Пение девушки и плач ребенка становятся выражением... *радости-страдания*, согласно устойчивой поэтической и философско-мистической формуле Блока» [8, 79]. Допущение исследовательницы, что «пение и плач встречаются в акустической сфере храма» [8, 79] — за пределами художественного мира произведения,

в поэтическом пространстве которого они существуют обособленно. Голос девушки, «летающий в купол», и плач ребенка «высоко, у Царских врат» разведены и «замкнуты» в разные (2 и 4) строфы стансов.

В финале образы сладко поющей девушки и плачущего ребенка звучат диссонансом и оформляют трагически неразрешимый конфликт. Эти образы антитетичны по содержанию (девушка поет радость, ребенок — вестник горя), вновь композиционно обособлены (находятся в разных предложениях), главное сюжетное событие — их разминовение⁸. Образ девушки включает в себя богородичную семантику, соответственно символически присутствует Дева-Заступница, но в стансах Блока отсутствует Тот, к Кому обращены Ее молитва и надежды присутствующих на Радость Обетования. В иконографической традиции нет изображения Младенца-Христа плачущим. Горько плачущий ребенок не представляет Спасителя, наоборот, этот образ символически указывает на Его отсутствие, что равносильно богооставленности, вольному или невольному забвению Христа. Характеристика присутствующих в церкви — «каждый во мраке» — имеет не столько внешнюю, сколько внутреннюю проекцию. Однако плач ребенка, который страдательно прозревает Истину, звучит в храме, а значит — может быть услышан. И это «тонкий луч» надежды в траурном звучании финала стансов.

Особого внимания заслуживает образ «всех ушедших» в рассматриваемом произведении. Это собирательно-обобщенный образ сложной семантики, вбирающий в себя «всех усталых», «ушедших», «забывших». В стансах его содержание раскрывается через моление девушки, ожидания присутствующих в церкви, плач ребенка. Финальный мотив *никто не придет назад* оформляет тему как *безвозвратный уход*. Исторический подтекст — Цусимы, моряков, погибших при исполнении воинского долга, и тех немногих из них, кто спасся на чужом берегу Китая и Кореи, — входит, но не исчерпывает содержания образа «всех ушедших». В стихотворении отсутствуют мотивы героической смерти-ухода, когда человек руководствуется ценностями, превышающими значимость его индивидуальной жизни, что

и определяет акт добровольного личного самопожертвования во имя высшей надличной цели. Блок создает ряд близких по смыслу образов («усталые в чужом краю», «корабли, ушедшие в море», «забывшие радость свою», «на чужбине усталые люди»), которые развивают трагическую тему погибших при жизни⁹. Дважды появляется пространственный образ «чужбины» (= «чужого края»): *ушедшие* держат путь в разных направлениях, но *все* — от родного берега. Возникает тема двойной утраты — Родины и жизни.

Корабли — символический образ, неисчерпаемый по тематическому наполнению в поэзии Блока. В стансах образ кораблей включен в тему-мотив скитаний. «Навязчивым мотивом для поэзии Блока был в то время уход без возврата, корабли, уплывающие "за черту морей"...», — отмечает Р. Якобсон, сопоставляя трагедийное развитие темы и образные параллели в стансах и лирической драме «Король на площади» [10, 259].

Скитания — лейтмотив лирики Блока начала века, отражающий духовные брожения, распутицу времени: утрату пути, истины, родины, Бога. В июле 1905 г. Блок пишет стихотворение «Осенняя воля», которое предшествует стансам «Девушка пела...». Его финал может быть рассмотрен как экспозиция стихотворения «Девушка пела...»: «Много нас — свободных, юных, статных — / Умирает, не любя... / Приюти ты в даях необъятных! / Как и жить и плакать без тебя!» В «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» Белый писал об «Осенней воле»: «Вот подлинный лейтмотив, соединивший нас в ощущении, что-то недопонято, что-то не введено в жизнь, что-то обмануло...»¹⁰.

В лирической перспективе стансов «Девушка пела...» — стихотворения «Забывшие Тебя» (1908), «Под шум и звон однообразный...» (1909), «Поздней осенью из гавани...» (1909). Поэтическая формула «напрасных скитаний» с наращением трагических смыслов, исключающих надежду даже на «случайную радость», появляется в стихотворении «Забывшие Тебя». *Напрасные скитанья* в этом стихотворении, как и мотивы *утраты радости* и *бесплодных мечтаний*, связаны с богозабвением. Трагическую связку этих мотивов сопрово-

ждает в стихотворении сквозной у Блока мотив детского плача: «Рыдали дети». Однако осознание лирическим героем «напрасных скитаний» — это и знак прозрения, а потому имеет в подтексте и положительное содержание: возможность обретения пути, надежду на восстановление религиозной связи с Родиной.

В световом решении стихотворения «Девушка пела...» доминирует тьма. Луч нисходящего света, которым отмечена (избрана) поющая девушка, «тонок». Мрак покрывает остальное пространство. За исключением героини, в нем пребывают «все» и «каждый», пришедшие в церковь. Отрицательная световая динамика присутствует в звукописи, приведем вокалическую интерпретацию Р. Якобсона:

Гласный /u/, в одно и то же время темный и диффузный, проходит сквозь три рифмы первых трех строф, придает всему ходу лирической темы глухо-пасмурный фон, оттеняющий звукообразные вариации внутри стиха от самого зачина до исхода третьей строфы. Между тем над четвертой строфой от начала и до конца стелется и тяготеет финальная вокалическая тема густой и беспросветной тьмы [10, 266].

Из внешней пространственной характеристики «мрак» становится внутренней характеристикой людей в храме Божьем.

Образ «всех кораблей, ушедших в море», в контексте первой строфы актуализирует мотив *скитаний*. В третьей строфе появляется образ-антитеза: «...в тихой заводи все корабли» (ослабленный, однако, главной темой призрачности спасения). Эта антитеза и множественное число лексемы «корабли», а также существующая в культурной традиции семантическая связь образов «корабля» и «церкви» — как «средств спасения» — дают еще одну линию развития образного сюжета. Описание церкви в стансах Блока близко к описанию корабля, на котором задраены все люки от разбушевавшейся враждебной стихии житейского моря. Церковь-корабль в стансах вызывает в памяти образ Ноева Ковчега. Но, в отличие от Корабля Спасения праведного и богопослушного Ноя, в «церковном ковчеге» Блока едва ли не забыт Отцовский авторитет и Имя, а присутствующие характеризуются «несемейностью»

и «непарностью». С другой стороны, тоска одиночества — оборотная сторона забытой радости сыновства, жажды соборности.

Церковное пространство у Блока семантически двоится: это Дом Божий, где ищут Спасения, и часть «страшного мира» цивилизации, в котором люди вольно или невольно утратили «стежу» Христову, впав в грех мистицизма и антропологизма. В лирическом контексте эту тему развивают стихотворения: «Входите все...», «Неведомому богу», «Забывшие тебя».

В стихотворении «Фиолетовый запад гнетет...» (1904), стоящем в препозиции к интересующему нас сочинению, есть строки: «Каждый душу разбил пополам / И поставил двойные законы». Двоемирие Блок признавал как откровение бытия и одновременно проживал как личную трагедию, роднящую его с неприкаянным временем. Тоска по целомудрию, жажда причаститься Тайны пронизывают его творчество. Стихотворение «Девушка пела...» аккумулирует содержание, строй, самое звучание его лирики: апокалипсическое восприятие эпохи, безверие и тоску по вере. Каждая из строф стансов «Девушка пела...», имея свою «смысловую точку» (молитва — вокал — иллюзия — прозрение), открывает «другое» содержание, усиливает и развивает трагическую тему двоемирия, вольных и невольных подмен, духовных исканий и утрат времени. Спустя три года, в историческом цикле «На поле Куликовом» (1908), Блок обратится в финале к своему читателю из вечного прошлого в вечное настоящее с призывом: «Доспех тяжел, как перед боем./ Теперь твой час настал. — Молись!» (III, 3, 173).

Стансы Блока «Девушка пела в церковном хоре...» — это поэтическое свидетельство выхода современного человека из молитвенного сосредоточения и, одновременно, свидетельство жизненной необходимости восстановления молитвенного откровения человека с Богом.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

- ¹ См. об этом: Комментарии // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Кн. 2: Стихотворения (1904—1909). С. 644—645.
- ² Стансы (франц. *stance*, от итал. *stanza*, буквально — помещение, комната, остановка), в литературе эпохи Возрождения (особенно итальянской) то же, что и строфы.
- ³ Гаспаров М. Л. Стансы // КЛЭ. М., 1972. Т. 7. Стб. 144.
- ⁴ См., напр., эпиграф к стихотворению «Верю в Солнце Завета...» (1902):
И дух, и Невеста говорят: приди.
(Апокалипсис)
- ⁵ Здесь и далее цит. по: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ⁶ «...Нервы современного человека не выдержали и галлюцинация стала нормальной формой его восприятия. <...> Границы между существующим и воображаемым утратились» [5, 134].
- ⁷ Анализ изменения системы персонажей данного стихотворения см.: [7, 171—177].
- ⁸ Для сравнения: лейтмотив драмы «Роза и Крест»: «Сердцу закон непреложный / Радость-Страданье одно...» ведет тему радости-страдания в неразрывном единстве (семантически и графически) с написанием каждого из слов-тем оксюморонной фигуры тождества с большой литеры.
- ⁹ В стихотворении 1910 года из цикла «Страшный мир» находим продолжение темы погибших при жизни:
Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагических страстей
Повествовать еще не жившим.
- ¹⁰ Белый А. Воспоминания о Блоке. Собрание сочинений / Под ред. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 268.

Список литературы

1. Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. 527 с.
2. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890 — 1925 годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
3. Зайцев Б. Победенный // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 527—536.

4. *Иванов Е. П.* Воспоминания и записи об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1964. Вып. 1. С. 362—416.
5. *Коган П.* Очерки по истории новейшей русской литературы. Блок // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 131—139.
6. *Макарова С. А.* Особенности музыкального прочтения ритмики дольника в вокальных жанрах (на материале стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...») // Филологические науки. 1996. № 2. С. 22—34.
7. *Паперный З. С.* «Существо движущееся» (Автографы стихотворений в Записных книжках Блока) // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М.: Наука, 1990. С. 158—177.
8. *Приходько И. С.* Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 74—80.
9. *Столица Л.* Христианнейший поэт XX века. Об Александре Блоке // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 189—192.
10. *Якобсон Р.* Стихотворные прорицания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 254—270.

Irina Aleksandrovna Spiridonova

*Doctor of Philology,
Associate Professor of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
verses@onego.ru*

PRAYER IN ALEXANDER BLOK'S LYRIC POETRY (A GIRL WAS SINGING IN THE CHURCH CHOIR...)

Abstract: The article examines the genre clash of a prayer and stanzas in Alexander Blok's poem *A girl was singing in the church choir...* (1905). Prayer is the main ecclesiastical source, shaping the poem's lyric model. The genre canon of stanzas with the strophes detached substantially and compositionally transforms the central musical theme into four scene-developments linked by dissonance. Each of the strophes in *A girl was singing in the church choir...* stanza has its own *semantic point* (prayer — singings — illusion — enlightenment) and reveals a *different* content of the event, intensifies and

develops the tragic theme of two worlds, intended and unintended substitutions, spiritual quest and time losses. Blok's stanzas are poetic evidence of a modern man's withdrawal from a prayerful concentration. The model of *conflicting synthesis* of ecclesiastical and literary genres reflects the *religious — mystical* opposition in symbolism aesthetics and strengthens the tragic pathos of Blok's lyric poetry.

Keywords: prayer, stanzas, genre, lyrics, tragic pathos, Alexander Blok

References

1. *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [Alexander Blok in the Recollections of the Contemporaries in 2 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2. 527 p.
2. Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890–1925 godov v kommentariyakh* [Russian Poems of the 1890–1925 in the Commentaries]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p.
3. Zaytsev B. Pobezhdenny [The Conquered]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: pro et contra. Alexander Blok's Personality and Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. St. Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 527–536.
4. Ivanov E. P. Vospominaniya i zapisi ob Aleksandre Bloke [Memoirs and records about Alexander Blok]. *Blokovskiy sbornik* [Collection of Articles on Alexander Blok]. Tartu, Tartu State University Publ., 1964, issue 1, pp. 362–416.
5. Kogan P. Ocherki po istorii noveyshey russkoy literatury. Blok [Essays on Newest Russian Literature History. Alexander Blok]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: pro et contra. Alexander Blok's Personality and Creative Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 131–139.
6. Makarova S. A. Osobennosti muzykalnogo prochteniya ritmiki dolnika v vokalnykh zhanrakh (na materiale stikhotvoreniya A. Bloka «Devushka pela v tserkovnom khore...») [Special Features of the Musical Interpretation of the Accentual Verse Rhythmics in the Vocal Genres (on the materials of Alexander Blok's poem "A girl sang in the church choir...")]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 1996, no. 2, pp. 22–34.
7. Papernyy Z. S. «Sushchestvo dvizhushcheesya» (Aftografy stikhotvorenii v Zapisnykh knizhках Bloka) ["Moving Essence" (Autographs of Poems in Alexander Blok's Notebooks)]. *Dinamicheskaya poetika. Ot zamysla k voploshcheniyu* [Dynamic Poetics. From Intention to Embodiment]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 158–177.
8. Prikhod'ko I. S. Tserkovnye istochniki stikhotvoreniya A. Bloka «Devushka pela...» [Church Sources of Alexander Blok's Poem "A Girl

- Was Singing...”]. *Filologicheskie zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya* [Philological Notes. Bulletin of Literature and Linguistic Studies]. Voronezh, 1997, issue 9, pp. 74–80.
9. Stolitsa L. Khristianneyshiy poet XX veka. Ob Aleksandre Bloke [The Most Christian Poet of the 20th Century. On Alexander Blok]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: Pro et Contra. Alexander Blok's Personality and Creative Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 189–192.
10. Yakobson R. Stikhotvornye proritsaniya Aleksandra Bloka [Alexander Blok's Lyric Prophecy]. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 254–270.