

«БЕСКОНЕЧНО ЖАДНО ХОЧЕТСЯ МНЕ ЖИТЬ...»: ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ СКИТАЛЬЦА И СТИХИИ РОМАНСА В ЛИРИКЕ А. А. БЛОКА

Романсное, песенное и шире — музыкальное — начала являются важными формирующими факторами лирического творчества Блока. Связанные с этим темы в разных аспектах разрабатывались во многих исследованиях, посвященных поэту. Однако, если природа музыкального мировосприятия Блока изучена сравнительно глубоко,¹ то в отношении романсной проблематики и ее преломления в блоковской лирике до сих пор остается немало нерешенных вопросов. Между тем, по мнению, например, Ю. Н. Тынянова, именно романс «является первообразом лирики Блока».² Яркий представитель формальной школы, Тынянов одним из первых отметил использование в лирике Блока канонических для романса приемов, а также органичность для его поэтики романсных интонаций и заимствований.³ По поводу ритмико-интонационного строя блоковской лирики и ориентации на романсную мелодику, ощутимую во многих стихотворениях поэта, Тынянов писал, что их «невозможно читать, не подчиняясь этому мелодическому заданию».⁴

Для полноты картины блоковедам еще предстоит во всех деталях, в том числе пока не раскрытых, проследить эволюцию романсных мотивов в поэзии Блока от самого раннего периода до последних незаконченных произведений и одновременно расширить наши представления о конкретных романсных образах, в том или ином виде отразившихся в его стихотворениях. Порой эти образы повторяются, становятся своего рода автоцитатами, создавая мотивные переключки, поддерживая композиционное единство «лирической трилогии» Блока. При этом остается открытым вопрос, насколько закономерно (и правомерно) выделение в каждом из периодов его художественного развития преобладающих романсных источников и тем.⁵ Например, для раздела

¹ Существует целый ряд статей и монографических исследований, начиная с заметок современных Блоку поэтов, критиков, музыковедов, в которых музыка рассматривается в качестве одного из категориальных понятий-символов, обусловивших основные идеи и поэтику блоковских произведений. См., например: *Гольцев В.* О музыкальном восприятии мира у Блока // О Блоке. М., 1929. С. 259–282 (в Оглавлении: «Проблема музыки у Блока»); *Игорь Глебов* [Асафьев Б. В.]. Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: Сб. статей. Л.; М., 1972. С. 8–57 (работа 1922 года); *Волков С., Редько Р. А.* Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени // Там же. С. 85–114; *Магомедова Д. М.* 1) О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А. Блока // Вестник Московского ун-та. Сер. Х. Филология. 1974. № 5. С. 10–19; 2) Концепция «музыки» в раннем творчестве А. Блока // Филологические науки. 1975. № 4. С. 16–26; 3) Блок и Вагнер // Тезисы I Всесоюзной конференции «Творчество Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 103–107; *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981 (разделы «Идея пути в поэтическом мире Ал. Блока», «Поэтические идеи и поэтические категории» и др.), и др.

² *Тынянов Ю. Н.* Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 247.

³ М. О. Чудакова, характеризуя тыняновский вклад в изучение поэтики Блока, замечала, что он сформулировал ее «определяющие <...> черты — интенсивное использование традиционных поэтических формул и связь с романсом» (*Чудакова М. О.* <Комментарии к статье Ю. Н. Тынянова «Блок»> // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 440).

⁴ *Тынянов Ю. Н.* Блок и Гейне. С. 248.

⁵ Одно из решений данной задачи предложила музыковед Т. А. Хопрова. Изучая роль песенного начала в образном и ритмико-интонационном строе произведений Блока, она рассмотрела,

«Ante lucem» (1898–1900) в целом характерна ориентация на стихотворения, относящиеся к так называемой усадебной поэзии, многие из которых были положены на музыку. В романсных коннотациях стихотворений раннего периода мог отразиться вокальный репертуар его первой возлюбленной К. М. Садовской, которая пела юному Блоку романсы и песни.⁶ В разделе «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) заметны не только стилистическое влияние «высокого» романса, но и образы русского песенного фольклора. Городской бытовой романс и фабричная песня в некотором смысле составляют фон «мещанского житья»⁷ в разделе «Город» (1904–1908), а в разделе «Ямбы» (1907–1914) отчасти отразились образы из песенного репертуара времен первой русской революции. Цыганский романс оказывается в числе формообразующих элементов поэтики разделов второго и третьего томов стихотворной трилогии Блока («Файна» (1906–1908), «Арфы и скрипки» (1908–1916) и др.).⁸ Фольклорные песенные мотивы и образы, воплотившие тревоги и чаяния русской души, влияют на символику раздела «Родина» (1907–1916). Многоголосие в поэме «Двенадцать» (1918) в музыкальном плане в значительной мере создается за счет разнородных песенных ритмов, узнаваемых образов, разных стилевых начал, в том числе ориентирующихся на частушку и жестокий романс. Все эти распространенные представления о роли романса в эволюции блоковской лирики, которые базируются на уже проведенных исследованиях, имеют далеко не полный и в какой-то степени умозрительный характер. На практике реальная связь блоковских стихотворных текстов с разновидностями романса оказывается в определенные творческие периоды более сложной, опосредованной, а заимствования, аллюзии и коннотации неоднородными.⁹ Меткие замечания, практические наблюдения и теоретические выводы, которые содержатся в трудах В. М. Жирмунского, Б. М. Эйхенбаума, Д. Е. Максимова, З. Г. Минц, Ю. М. Лотмана и других теоретиков и историков литературы, безусловно, имеют принципиальное значение. Но важны и частные разработки, связанные с жанровыми особенностями романса, повлиявшими на стилистику блоковских стихотворений.¹⁰

Вместе с тем сами реминисценции романсных текстов, обнаруженные в процессе комментирования блоковской лирики при подготовке академического

как менялся его «интерес <...> к тем или иным жанрам фольклора» (Хопрова Т. Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974. С. 86 и др.).

⁶ По наблюдению Л. В. Жаравиной, «роман с Садовской во многом способствовал вовлечению Блока в стихию русского романса (см. замечание Бекетовой: «Она ему пела, что ему нравилось»)» (Письма А. А. Блока К. М. Садовской / Публ. Л. В. Жаравиной // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 315).

⁷ Так озаглавлен раздел сборника Блока «Земля в снегу» (1908), большая часть стихотворений которого была позднее включена поэтом в раздел «второго тома» — «Город». О стихотворениях так называемого «чердачного цикла» см.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 718, 724.

⁸ По замечанию В. М. Жирмунского, в зрелой любовной лирике Блока происходит движение «от Вл. Соловьева к Аполлону Григорьеву и цыганскому романсу» (Жирмунский В. Поэзия Александра Блока // Об Александре Блоке. С. 83–84). О роли цыганского романса в творчестве Блока см., в частности: Лотман Ю. Минц З. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник <I>: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964. С. 143–156.

⁹ На взаимодействие разных начал в зрелой лирике Блока одним из первых обратил внимание Б. М. Эйхенбаум (в статье «Судьба Блока», 1921), указав, что в его стихах «цыганские мотивы своеобразно переплетаются с гражданскими — Фет и Полонский с Некрасовым и Никитиным» (цит. по: Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников / Сост., вступ. статья, прим. Н. Ю. Грыкаловой. СПб., 2004. С. 372).

¹⁰ См., например: Черноа Е. В. Жанровые маркеры городского романса в поэзии А. А. Блока // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. № 2. С. 93–99.

Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, вполне обозримы. Одна из причин этого — устойчивый круг символически значимых для Блока поэтических (и иных) имен и текстов, на которые он сам неоднократно указывал в статьях, эпиграфах,¹¹ посвящениях, эпистолярных свидетельствах и личных заметках, начиная с наброска статьи о русской поэзии в составе дневника за декабрь 1901 — январь 1902 года.¹² Другая причина относительно небольшого объема выявленных комментаторами аллюзий по сравнению с обширной романсной традицией, которая через романсные темы и образы прослеживается в поэтике многих лирических произведений Блока, тоже по-своему объяснима. В основном мы видим здесь верхушку айсберга, представленную известными романсами и фиксированными стихотворными текстами, положенными на музыку. Между тем на рубеже XIX–XX столетий романс как жанр был необычайно востребован в России. Выпускалось огромное количество нотных изданий и песенников, в которых исходный авторский текст претерпевал множество модификаций.¹³ На концертных площадках романсы могли исполняться в разных интерпретациях. В моду также входили грамофонные записи популярных в то время исполнителей.¹⁴ И даже при наличии репертуарных сборников, к материалам которых обращался и Блок, на практике довольно сложно установить, какие конкретно образы из похожих романсов и их переработок преломились в блоковской лирике 1900–1910-х годов.

Насколько непростой задачей для комментаторов является идентификация малоизвестных в настоящее время текстов, положенных на музыку, можно продемонстрировать на примере романса Б. В. Гродзкого «Недавно» (дуэт для сопрано и контральто) на слова П. П. Перцова. Концовку своих стихов, не только слова, но и мелодия которых могли быть на слуху у современников, Перцов использовал в очерке «Ранний Блок»: «Это недавно так было / И так давно, так давно». Поскольку данный текст (в качестве стихотворения и романса) не был знаком В. Н. Орлову, эту автоцитату он атрибутировал как неточное воспроизведение мемуаристом похожих строк из стихотворения С. А. Сафонова, включенного ранее Перцовым в подготовленную им антологию «Молодая поэзия» (1895).¹⁵ Ошибка комментатора была позднее исправлена А. В. Лавровым, указавшим на источник цитаты — стихотворение П. П. Перцова «Недавно» (1891), опубликованное в журнале «Наследие» в 1896 году.¹⁶ Существование музыкальной версии в этом уточненном комментарии не упоминается; вместе с тем, действительно, нет подтверждений тому, что, цитируя свои строки, Перцов подразумевал также романс. Однако в лирике самого Блока можно заметить переключки не только с текстом романса на слова Перцова по нотным изданиям, но и с видоизмененным вариантом текста в песенных сборниках. Второй куплет выглядит в них следующим образом:

¹¹ На эту связующую с романсом роль эпиграфов и их влияние на ритмико-интонационный строй блоковской лирики обратил внимание Ю. Н. Тынянов, отметив, что «Блок подчеркивает эпиграфом родство с цыганским романсом («Не уходи, побудь со мною»; «Утро туманное, утро седое»)…» (Тынянов Ю. Н. Блок и Гейне. С. 247).

¹² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 21–37.

¹³ О «романсном» буме в начале XX века см., в частности: Петровский М. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб., 2005. С. 70–72.

¹⁴ О слушании Блоком грамофонных записей см.: Там же. С. 71.

¹⁵ См.: Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. Вл. Орлова. М., 1980. Т. 1. С. 516.

¹⁶ См.: Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 432.

Словно облитый луною,
 Был ты прекрасен, как Бог.
 Счастьем сиял предо мною
 Мира волшебный чертог.¹⁷

Та же «романсная» рифмовка использована Блоком в пятой строфе стихотворения «Как свершилось, как случилось?..» (1913) из раздела «Возмездие» «третьего тома»:

Падший ангел, был я встречен
 В стане их, как юный бог.
 Как прекрасный небожитель,
 Я царицей был замечен,
 Я входил в ее чертог <...>.¹⁸

В процитированном отрывке использование типичной для романа романтически окрашенной рифмовки связано у Блока с мотивом сожаления об утраченной юности и чистоте. И в этом есть некоторое сходство с сюжетной коллизией песенного («народного») варианта романа, исходным материалом для которого послужило стихотворение П. П. Перцова.

Сложности с выявлением песенных аллюзий в блоковской лирике возникают не только в процессе комментирования опубликованных текстов, но также при осмыслении фрагментов стихотворных черновиков Блока, которые не вошли в заверченный текст. Например, при подготовке академического издания не удалось своевременно выявить характерную переключку с риторикой военной песни в черновом автографе стихотворения Блока «Антверпен» (1914), которое было написано по заказу газеты «День» в связи с началом Первой мировой войны и нападением на Бельгию.¹⁹ В этом тексте имеется дословное совпадение со словами из популярной в то время песни о донском казаке Козьме Фирсовиче Крючкове (1890–1919), ставшем Георгиевским кавалером за подвиг, совершенный в первые дни войны и широко освещавшийся в газетных изданиях. Сравните один из первоначальных вариантов зачина стихотворения Блока «Антверпен»: «Гром пушек, стон, потоки крови...»²⁰ (1914) с третьим куплетом песни «Казак Крючков» (композитор Юрий Рик, слова Марка Ярона):

Гром пушек, бомбы, след шрапнели,
 Жестокий бой, ручьями льется кровь.
 Пощады нет. Здесь люди озверели.
 Забыты жалость и любовь.²¹

В окончательном тексте стихотворения для передачи ужасов войны Блок использовал только емкий образ — «море крови»: «Пусть это время далеко, / Антверпен! — И за морем крови / Ты памятен мне глубоко...»²² Вместе с тем смысловую и образную переключку с последующими строчками приведенного

¹⁷ Цит. по: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 326.

¹⁸ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 53.

¹⁹ Об истории создания этого стихотворения см.: Там же. С. 376–381; 811–813 (подг. текста и комм. Н. В. Лоцинской); а также: Грякалова Н. Ю. Русские писатели — героической Бельгии. Специальный выпуск газеты «День» // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013. С. 266–279.

²⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 376.

²¹ Текст приводится по граммофонной записи Ю. Морфесси 30 ноября 1914 года.

²² Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 106.

выше куплета песни, где встречается актуальная в дни войны апокалиптическая риторика, можно заметить в другом стихотворении Блока — «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...» (1916), написанном через два года после начала боевых действий: «Вот — свершилось. Весь мир одичал, <...> Ты не встретишь участия у бедных зверей, / Называвшихся прежде людьми». ²³ Несмотря на указанное сходство, нельзя с определенностью утверждать, что и в первом, и во втором случаях мы имеем дело с отголосками известной песни, а не просто ориентацией на распространенные риторические формулы и клише.

Поиск романсных и песенных источников, питавших блоковскую поэзию, и аргументов в пользу неслучайности найденных совпадений, побуждают использовать любые подсказки, в том числе те, которые встречаются в личных записях и стихотворных черновиках поэта. Несколько таких зацепок, обнаруженных в записной книжке Блока 1911 года и в его дневнике 1920 года в процессе текстологической подготовки и комментирования блоковских текстов, позволили установить еще одну романсную коннотацию и по-иному осмыслить переклички в творчестве Блока и Скитальца.

Едва намеченный в творческой судьбе Блока сюжет, завязка которого коренится в особенностях его восприятия произведений Скитальца (наст. имя и фам. Степан Гаврилович Петров²⁴), писателя из народа, входившего в литературное окружение А. М. Горького, — в один из моментов блоковской жизни разворачивался весьма драматично. Имя Скитальца, в позитивном ключе упомянутое Блоком в нашумевшей статье «О реалистах», ²⁵ едва не стало в 1907 году причиной очередной несостоявшейся дуэли между ним и Андреем Белым.²⁶ Оскорбительные высказывания Белого по поводу «расшаркивания» Блока перед реалистами и другие резко негативные отклики из стана символистов на эту статью с обвинениями в предательстве общего дела²⁷ заставили писателя еще долго оправдываться перед собратьями по цеху и объяснять, почему он обратился к художественному опыту «знаниевцев». Характерно, что представители оппозиционного лагеря тоже не выразили тогда удовлетворения в связи с этой статьей. И только более нейтральные литераторы (такие, например, как Петр Пильский²⁸) поддержали стремление писателя выйти за рамки символистской школы.

Позиция Блока, а также его реакция на критику подробно освещены в комментарии к статье «О реалистах» в седьмом томе академического издания.²⁹ Нет необходимости повторять известные детали или же излагать про-

²³ Там же. С. 108.

²⁴ Подробнее о Скитальце см.: *Воронцова Г. Н.* Скиталец // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 633–635. В статье указаны годы жизни Скитальца: 1868–1941 (по другим источникам год рождения — 1869, при этом на надгробной плите на Введенском кладбище в Москве — 1868).

²⁵ Статья вышла в журнале «Золотое руно» (1907. № 25. С. 63–72) в разделе «Литературная критика», который редактировал Блок.

²⁶ 10 августа 1907 года Блок отправил Белому письмо, датированное 8 августа, в котором требовал либо отказаться от обвинений, спровоцированных статьей «О реалистах», либо прислать своего секунданта. О перипетиях этой эпистолярной полемики см. в переписке Андрея Белого и Блока в августе 1907 года: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919 / Публ., предисловие и комм. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 310–330 (письма № 177–181).

²⁷ Ср. в этой связи обвинение в «хулиганском народничестве», которое было предъявлено Блоку Д. В. Философовым, одним из первых публично выступившим в статье «Весенний ветер» (Русская мысль. 1907. № 12. С. 109; 2-я паг.) с критикой его увлечения «некультурной Русью» — героями прозы Скитальца.

²⁸ Ср. высказывание критика в поддержку Блока, который, по его мнению, «очень хорошо делает, что подходит к литературе без аршинов и мерок» (*Пильский П.* Палка хромого // Свободные мысли. 1907. 13 (26) авг. № 13).

²⁹ См.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 285–286 (комм. Д. М. Магомедовой).

блематику хорошо изученной внутривнутрипартийной полемики между «Весами» и «Золотым руном», где впервые была опубликована эта статья.³⁰ Но вот что примечательно: одобрительная оценка Блока и его, пусть кратковременное, внимание к творчеству Скитальца ни у современников, ни, за редким исключением, у исследователей³¹ долгие годы не вызывали желания более глубоко разобраться в причинах обращения писателя к этой теме. Да и сам поэт внешне не проявлял в дальнейшем заметного интереса к ней. Более того, в единственной фразе в блоковских записных книжках, где речь идет о Скитальце, поэт, возможно, под воздействием нападок Андрея Белого, сам себя уверяет, что «о Скитальце два раза не поговоришь» (запись от 1 сентября 1907 года).³² Подобное мнение высказано позднее и в его статье «Литературный разговор» (1910), где Блок, отмечая невыразительность «новых книг, поступающих с книжного рынка», пишет: «...можно ли говорить о „третьих томах“ Скитальцев или Ратгаузов, когда они не составляют ни правой, ни левой, ни середины?»³³ Примечательно, что молодой немецкий поэт и переводчик Иоганнес фон Гюнтер, сообщая в письме к Ф. Сологубу от 4 августа 1905 года о мотивах, побудивших его перевести один из сологубовских рассказов, характеризовал произведения Скитальца похожим способом: «Я перевел этот рассказ, желая показать, что в России есть не только *Чириковы, Юшкевичи* и *Скитальцы*, но и воистину крупные писатели».³⁴ Возможно, это не было простым совпадением, поскольку в сентябре 1905 года была начата переписка Гюнтера с Блоком, за которой в марте 1906 года последовало личное знакомство. Правда, проблемы текущей демократической литературы в этой переписке не обсуждались. А главное — нельзя не согласиться с К. М. Азадовским, что именно тяга Блока «к России, к народу и „народной душе“, к „общественности“ и демократическому искусству»,³⁵ которая стала очевидна в 1907 году после его публицистических выступлений в качестве литературного критика, оказалась глубоко чужда «декадентским» настроениям Гюнтера. И это расхождение с его взглядами, неприемлемыми в данной ситуации для Блока, послужило одной из причин угасания их литературных отношений.

В блоковском эпистолярии Скиталец в качестве адресата вообще не фигурирует, а немногочисленные и, как правило, косвенные упоминания о нем в переписке с другими лицами появляются в основном в связи со статьей «О реалистах». Соответственно в материалах пяти объемных книг 92-го тома «Литературного наследства», посвященного творчеству Блока, имя Скитальца встречается всего десять раз, причем в подавляющем большинстве не в концептуальном контексте, а при простом перечислении участников товарищества «Знание».

На этом поверхностном фоне исключительными представляются соображения М. С. Петровского о той роли, какую сыграл художественный опыт Скитальца в творческом становлении Блока. Его наблюдения были, в частности,

³⁰ См. об этом: *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* Весы // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 89–93.

³¹ К таким исключениям относятся, например, наблюдения Д. М. Поцепни и Д. Е. Максимова о роли языка прозы Скитальца в стилевых исканиях Блока. См.: *Поцепня Д. М.* Проза А. Блока. Стилистические проблемы. Л., 1976. С. 38; *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. С. 353.

³² *Блок А.* Записные книжки: 1901–1920 / Сост., подг. текста, предисловие и прим. В. Н. Орлова. М., 1965. С. 481.

³³ *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 132–133.

³⁴ Цит. по: *Азадовский К. М.* Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Статья, публ., прим. и пер. К. М. Азадовского // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Кн. 5. С. 332.

³⁵ Там же. С. 336.

обнародованы в 1987 году в статье «„Двенадцать“ Блока и Леонид Андреев».³⁶ Приводя цитату из блоковской записной книжки (запись между 10 и 14 марта 1916 года) о том, что для изображения современной жизни писателю «нужен сжатый язык, почти поговорочный...»,³⁷ Петровский пронизательно замечает, что «Блок учился демократическому, „низовому“ языку по произведениям городского фольклора, у всех этих романсов, уличных песен, частушек и у „писателей из низов“, в частности Скитальца...».³⁸ Второй раз в этой статье Скиталец упоминается в ином, но не менее важном аспекте. «...для Скитальца, — полагает Петровский, — по-видимому, осталось тайной пристальное внимание Блока к его стихам. Во всяком случае, в своей заметке, написанной уже после смерти Блока, он продолжает считать дореволюционное творчество поэта созданием „парнасца“, которому, дескать, должна была претить его, Скитальца, демократическая низовая муза».³⁹ Кроме слова «парнасца», Петровский не подтверждает цитатами из заметки такой интерпретации суждений Скитальца. Но в своем изложении, возможно, пересмысливает тот ее фрагмент, где Блок характеризуется как «рыцарь „Прекрасной Дамы“, <...> воспевавший символическую „Незнакомку“, какой была для него, петербургского интеллигента, чуждая, непонятная, таинственная, но прекрасная Россия».⁴⁰ Отметим, что в этой заметке писателя из народа подлинный глубокий интерес поэта-символиста к «низовой», массовой культуре остался недооценен, точно так же, как это произошло в 1907 году при обращении Блока к прозе реалистов.

В стихотворении Скитальца «Памяти Блока» («Был в старину чертог, обитель песен звездных...»), датированном тем же, что и заметка, 1922 годом, поэт тоже предстает меланхоличным «менестрелем», долгие годы певшим «о Незнакомой Даме» по имени Россия.⁴¹

Жанр этого текста — баллада, — обозначенный в одной из машинописных копий, находится в генетическом родстве не только с романтической традицией, прослеживающейся в рыцарском антураже зачина, но и с «жестоким» городским романсом. В финале стихотворения речь идет о прозвучавшей набатом поэме «Двенадцать» и катастрофическом явлении Блоку Незнакомки-России. Характерно, что эта концовка написана в духе балладного «хоррора», свойственного одному из видов городского песенного фольклора, низводящего романтическую традицию до уровня «кипча». Вот что говорится в стихотворении Скитальца о так и не узнанной поэтом героине:

И вьюга поднялась и вылетели черти...
Тогда пришла она на колокол певца
Вся в черном — страшною предвестницею смерти,
Вся в черном саване — и снова без лица!
— Кто ты? Откройся мне!... Уж я теряю силы!
Я так тебя любил!...

Молчание в ответ.

³⁶ См.: *Петровский М. С.* «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 203–232.

³⁷ *Блок А.* Записные книжки. С. 288.

³⁸ *Петровский М. С.* «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев. С. 204.

³⁹ Там же. С. 227.

⁴⁰ *Скиталец.* Блок // РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 1 (машинописный текст). К заметке приложено рукописное примечание, сделанное неустановленным лицом: «Эту статью Скиталец читал на публичных лекциях. Подчеркнутые слова — ударение голоса» (Там же. Л. 3. Запись синими чернилами).

⁴¹ Ср. строчки из этого стихотворения: «Пришелец с севера, мечтательный и бледный, / Пред ними пел тогда печальный менестрель / <...> Из песен рыцарских звучала все сильней / Чарующая песнь о Незнакомой Даме: / Россия было имя ей...» (Там же. Ед. хр. 7. Л. 1).

Бестрепетной рукой взяла — и задушила!
Так умер рыцарь Блок, поэт.⁴²

Про оба текста Скитальца, прозаический и стихотворный, которые были написаны через год после смерти Блока и не только балансировали на грани грёша, но и содержали фактические ошибки,⁴³ можно сказать словами самого поэта, что «тьень» его «прошла» в них «неузнанной» и «неживой».⁴⁴ Этим оба произведения значительно отличаются от колоритных очерков Скитальца о хорошо знакомых ему людях. При этом нельзя не заметить, что Скиталец не был оригинален в своих оценках. Сравнение символистских поэтов с «менестрелями» встречалось в тогдашней критике. Этот образ использует, например, Ю. И. Айхенвальд, характеризуя роль Блока в дореволюционной поэзии с несколько ограничивающей оценкой — «наш пленительный менестрель».⁴⁵ Другой эпатажный момент в стихотворении Скитальца, когда Незнакомка-Россия «бестрепетной рукой» убивает своего певца, неожиданно перекликается с высказыванием самого Блока о том, как «матушка-Россия»⁴⁶ уничтожает своих детей.

При поразительной неосведомленности Скитальца, считавшего, что поэма «Двенадцать» была написана не в январе 1918 года, спустя два с лишним месяца после Октябрьского переворота, а во время Февральской революции 1917 года,⁴⁷ а также при его отчужденности от творчества Блока и непонимании сущности блоковского мировосприятия и вклада поэта в культуру,⁴⁸ тем более интригующей представляется задача выявления тех сфер и областей, где могло происходить творческое соприкосновение Блока и Скитальца. В качестве одной из таких сфер можно назвать широко понимаемую песенную среду, в том числе — область романса.

В пассаже М. С. Петровского о «тайном» и «пристальном» внимании Блока к стихам Скитальца особый акцент должен быть сделан на слове «стихи». Возможно, у литературоведа и знатока песен и романсов был собственный наработанный материал об использовании Блоком стихотворного опыта

⁴² Там же. Л. 2.

⁴³ Возможно, это было одной из причин, по которой текст не был опубликован в разделе «Блок в поэзии его современников» в 92-м томе «Литературного наследства» (Кн. 3. С. 540–597).

⁴⁴ Образы из блоковского стихотворения «О, нет! Не расколдуешь сердца ты...» (1913): «И тень моя пройдет перед тобою / В девятый день, и в день сороковой / Неузнанной, красивой, неживой» (Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 103).

⁴⁵ Айхенвальд Ю. Поэзия А. Блока // Слово о культуре: Сб. критических и философских статей. М., 1918. С. 59.

⁴⁶ Ср. слова Блока в его письме К. И. Чуковскому от 26 мая 1921 года: «...слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка — своего поросенка» (Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского / Предисловие И. Андронникова, комм. К. Чуковского, сост., подг. текста и прим. Е. Чуковской. М., 2006. С. 262).

⁴⁷ См. текст заметки: «Единственным и одиноким отражением первых дней революции в поэзии старых писателей революционного периода остается знаменитая поэма Блока „Двенадцать“, написанная под свежим впечатлением февральских дней 1917 года. <...> Поэма „Двенадцать“ была написана в медовый месяц революции, на заре ее, когда вся Россия переживала радужную веру в светлые горизонты будущего. Блок впервые обрел самого себя, свой настоящий путь, в поэме прозвучали сильные и глубокие звуки „львиной“ души» (РГАЛИ. Ф. 484. Оп. 3. Ед. хр. 9. Л. 1, 2).

⁴⁸ Против такого сужения в сознании современников масштаба творческой личности Блока выступил сразу после его кончины В. М. Жирмунский, когда подчеркнул: «Значение Блока <...> явнее будет другим поколениям <...> будучи <...> явлением абсолютно значительным, сверхисторическим, поэтическое творчество Блока сохраняет глубокое своеобразие исторического момента...» (цит. по: Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 205).

Скитальца. В его предисловии к антологии русского романса, подготовленной совместно с В. Я. Мордерер, имя Блока упоминается многократно.⁴⁹

Однако, насколько известно, в распоряжении блоковедов нет прямых свидетельств обращения поэта именно к лирике Скитальца. В библиотеке Блока не сохранилось его книг, в том числе нет и второго тома сочинений Скитальца под заглавием «Рассказы и песни», который был выпущен издательством товарищества «Знание» в 1907 году.⁵⁰ Сборник отсутствует несмотря на то, что повесть «Огарки», вошедшая в этот том, явилась предметом заинтересованного рассмотрения в упоминавшейся статье Блока «О реалистах». Не вошли произведения Скитальца и в список неразысканных или утраченных книг из библиотеки Блока.

Таким образом, можно согласиться с Петровским в том, что стихотворный (песенный) след Скитальца в поэзии Блока, действительно, является «тайным» или скрытым. Причем, по некоторым признакам, этот след мог остаться нераспознанным не только для Скитальца, но и для самого Блока, что вовсе не исключает его наличия. Ведь образы и мотивы лирики Скитальца могли быть восприняты Блоком опосредованно, через мир романса и городского фольклора, куда органично влились положенные на музыку тексты Скитальца.

Песенная стихия с детства была родной для Петра Гавриловича Петрова-Скитальца. Вместе с отцом, столяром и гусяром, он исходил волжские берега, бывая на ярмарках, в трактирах, а потом и самостоятельно исполняя разные песни под аккомпанемент гуслей и посещая места обитания волжской гольтыбы. Позднее именно Петр Скиталец способствовал распространению услышанной им от отца песни на стихи Дмитрия Садовникова «Из-за острова на стрежень».⁵¹ Причины популярности этой песни, связанные с определенным архетипом — предпочтением интересов «братства» (в данном случае бунтарского) личным интересам, в опосредованном смысле имеют отношение и к конфликту в поэме Блока «Двенадцать» (1918).⁵²

Наверное, без преувеличения можно сказать, что песенная составляющая в жизни и в творчестве Скитальца, наряду с его богатым жизненным опытом, была той основой, которая позволяла ему быстро сходитья с людьми из самых разных слоев общества. Об этом свидетельствуют как его беллетристические рассказы, так и воспоминания, в частности, о Шаляпине, охотно включавшем в свой репертуар песни Скитальца, о Чехове и, конечно, о Горьком.

Сам Блок, объясняя в письме к Андрею Белому от 15–17 августа 1907 года свои «хватанья за Скитальца», пояснял: «...я за Волгу ухватился, за понятность слога, за отзывчивость души, за ее здоровую и тупую боль».⁵³ В статье «О реалистах», характеризуя повесть Скитальца «Огарки», Блок, признаваясь, что не знает, могут ли эти «отверженные <...> люди, с нищей и открытой душой <...> принести новую жизнь», далее пишет: «Но странным хмелем наполняют душу необычайно, до грубости, простые картины, близкие к мелодраме <...>. Я думаю, что те страницы повести Скитальца, где огарки издали слушают какую-то „прорезающую“ музыку в городском саду, где певчий Се-

⁴⁹ См.: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 7–74.

⁵⁰ См.: *Скиталец*. Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1907. Т. 2. Рассказы и песни.

⁵¹ Как вспоминал организатор знаменитых «сред» Н. Д. Телешов, «Скиталец ее популяризировал на своих гусях; с его легкой руки она и полетела <...> из Москвы — далее» (*Телешов Н. Д. Записки писателя. Рассказы о прошлом и воспоминания*. М., 1950. С. 42).

⁵² Интерес Блока к личности Стеньки Разина отразился, в частности, в его дневниковой записи 7 августа 1917 года. Ср.: «...вот задача русской культуры — <...> буйство Стеньки и Емельки превратить в волевую музыкальную волну...» (*Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 297*).

⁵³ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 325.

веровостоков сыпает в театральную кассу деньги, набросанные ему в шляпу озверевшей от восторга публикой <...> представляют литературную находку, если читать их без эрудиции и без предвзятой идеи <...> И есть много таких людей, которые прочтут „Огарков“ — и душа их тронется, как ледоходная река, какою-то нежной, звенящей, как льдины, музыкой».⁵⁴

Д. Е. Максимов рассматривает этот отрывок о Скитальце в контексте усилившихся в творчестве Блока во второй половине 1900-х годов реалистических тенденций и демократических устремлений, что сопровождалось соответствующими изменениями в стиле его критических выступлений, заметно отличавшихся от «эстетизированной» символистской критики.⁵⁵ Вместе с тем в монографии Максимова, со ссылкой на исследование Д. М. Поцепни,⁵⁶ особенно подчеркивается, в том числе в связи с блоковской оценкой повести Скитальца, что язык «большого мира <...> и реальность, которая за ним стояла, могли нести в себе заряд стихийной национально-русской, иногда щемлящей, иногда причудливой и грубой жизненности, притягивающей Блока, который возводил ее в высшую сферу, вернее, открывал в ней поэтический смысл».⁵⁷

Отметим, что в блоковском описании эпизода из «Огарков» «заряд жизненности» связан именно с музыкальной и песенной стихиями. Ведь речь в процитированном пассаже идет об очистительном воздействии этих стихий как на персонажей повести, так и на ее читателей. Причем возникающую мелодраматическую коллизию Блок переводит на уровень не только поэтический, но и символический, создавая «музыкальный» образ-символ, сравнивая процесс изменений, происходящих в человеческой душе, с образом «ледоходной реки» и «звенящей, как льдины, музыкой».

Не случайно перекликающийся с этими сравнениями образ ледохода, символизирующий обновление жизни, был использован Блоком в том же 1907 году в наброске незаконченного стихотворения в записной книжке № 16 (за январь–август 1907):

Вот река полноводнее
Тянет белые льды
Дышит лето Господнее
От холодной воды.

Я с мятежными думами,
Да с душою хмельной
Полон вешними шумами,
Залит синей водой

И смотрю торжествующий
В ледоходную даль⁵⁸

Этот черновой автограф появился одновременно с другим наброском — «И мы подыдем их на вилы...», зафиксированным на том же листе записной книжки после отчеркивания. Оба наброска соотносятся с законченными стихотворениями, создававшимися в тот же период и вошедшими позднее в цикл «Ямбы», где имеются переключки с мотивами и образами революционной

⁵⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 50.

⁵⁵ См. об этом: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. С. 352.

⁵⁶ См.: Там же. С. 353.

⁵⁷ Там же. С. 351–353.

⁵⁸ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 335. Л. 13 об. Впервые опубли.: Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1932. Т. 4. С. 248.

поэзии⁵⁹ (в том числе, с бунтарскими настроениями в стихотворениях Скитальца).⁶⁰ Еще в одном стихотворении, также включенном затем в цикл «Ямбы», — «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911) Блок, словно отвечая на свой вопрос, поставленный в статье «О реалистах», о связи между миром отверженных и «новой жизнью», писал:

Да. Так диктует вдохновенье:
Моя свободная мечта
Всё льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.
Туда, туда, смиренной, ниже, —
Оттуда зримей мир иной...⁶¹

Принципиально важно, что именно в цикле «Ямбы» (1907–1914), исполненном пафоса гнева, жажды обновления жизни, есть коннотации с произведениями Скитальца. Например, образы — «пучина водная», «гробы, наполненные гнилью» в стихотворении «Тропами тайными, ночными...» (1907), призыв к современнику: «На непроглядный ужас жизни / Открой скорей, открой глаза, / Пока великая гроза / Всё не смела в твоей отчизне»⁶² — в стихотворении «Да. Так диктует вдохновенье...» (1911) — перекликаются с мотивами мщения и возмездия в одном из самых популярных в начале XX века стихотворений Скитальца «Нет, я не с вами: своим напрасно...» (ср.: «Я ненавижу глубоко, страстно / <...> волной к вам брошен со дна пучины: / Там кровь и слезы, там тьма и горе / <...> Я чужд вам трупы <...> Господь мой грянет грозой над вами» и т. д.). Судя по отголоскам в «Ямбах» мотивов и образов бунтарской поэзии Скитальца, лирический герой его «протестных» стихотворений мог восприниматься Блоком в качестве типичного представителя «низов», готовых разрушить «старый мир».

Однако наиболее выразительное совпадение в «Ямбах» с мотивами поэзии Скитальца — это строка из его стихотворения «Колокольчики-бубенчики звенят...» (1901), вынесенная в заглавие данной статьи: «Бесконечно жадно хочется мне жить», которая корреспондирует с началом программного стихотворения, открывающего блоковский цикл — «О, я хочу безумно жить!..» (1914). Этот зачин «Ямбов» можно назвать квинтэссенцией стихийного жизнеутверждающего принципа, который, по мысли Максимова, является «если не почвой, то источником, питающим поэзию Блока на всех этапах ее развития».⁶³ По наблюдению одного из современных Блоку критиков, Иннокентия Оксенова, «подлинный прекрасный индивидуализм личности, <...> вмещающей целый мир», разворачивается в этом стихотворении в формулу, из которой следует, что для Блока «жить — значить творить».⁶⁴ Конечно, стихийная удаль и пафос самоутверждения, готовность завоевывать место под

⁵⁹ См., в частности, об этом: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 681, 682 (комм. Н. В. Лощинской к разделу «Ямбы»).

⁶⁰ Ср. свидетельство Н. Д. Телешова о невероятной популярности стихов и песен Скитальца в 1900-е годы: «...его стихи, полные презрения к мещанству, звучали в свое время набатом, а прозаические произведения были насыщены не только революционным настроением, но нередко характерным для Скитальца бунтарским романтизмом» (Телешов Н. Д. Записки писателя. Рассказы о прошлом и воспоминания. С. 41–42).

⁶¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 62.

⁶² Там же.

⁶³ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. С. 71.

⁶⁴ Жизнь искусства. 1919. 14 окт. № 267. См. об этом в комментарии к данному стихотворению: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 675–676 (комм. Н. В. Лощинской к разделу «Ямбы»).

солнцем и противостоять ударам судьбы, которые присутствуют в стихотворении Скитальца,⁶⁵ не сопоставимы по масштабу и эстетическим установкам с творческим кредо Блока, выраженным в зачине «Ямбов». Тем не менее строчка Скитальца не случайно оказалась в поле зрения Блока.

30 октября 1911 года поэт записал в своем дневнике: «Безумно люблю жизнь, с каждым днем больше, все житейское, простое и сложное, и бескрылое и цыганское».⁶⁶ Этот период в жизни Блока сопровождался особым интересом к многолокому миру, разнообразным проявлениям человеческих чувств, цыганскому пению и воплощению всего этого в городском бытовом — цыганском — романсе. Благодаря тому, что стихотворение Скитальца было положено на музыку, Блок, судя по всему, запомнил его поэтические строчки, но, возможно, так и не узнал, кто был их автором. Косвенно это подтверждает поздняя дневниковая запись, сделанная Блоком 7 ноября 1920 года. В тот день, переписав в дневник тексты шестнадцати романсов из «Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вьяльцевой, В. Паниной, М. А. Каринской» (Пг., [б. г.]),⁶⁷ поэт добавил, что хотел бы найти также слова романса «„Колокольчики, бубенчики“, где сказано: „Бесконечно жадно хочется мне жить!“».⁶⁸

В дневниковой записи имеется в виду тот самый романс «Колокольчики-бубенчики звенят...» на слова одноименного стихотворения 1901 года, которое вошло в состав первого тома собрания сочинений Скитальца («Рассказы и песни»), опубликованного в издательстве товарищества «Знание» в 1902 году.⁶⁹ В 1905-м оно было положено на музыку М. К. Штейнбергом и в качестве романса быстро завоевало популярность.⁷⁰ В антологии романса, составленной М. С. Петровским и В. Я. Мордерер, отмечены также музыка М. М. Багриновского и грамзапись 1910 года Н. В. Плевицкой.⁷¹

В 1913 году Блок вместе с женой был на одном из концертов Надежды Плевицкой.⁷² Из приписки к письму А. М. Ремизову от 2 (15) июня 1913 года видно, что манера исполнения и репертуар певицы не произвели на поэта

⁶⁵ Ср. строфу стихотворения «Колокольчики-бубенчики звенят...»:

Эй вы, шире, сторонитесь, раздавлю!
Бесконечно, жадно хочется мне жить!
Я дороги никому не уступлю,
Я умею ненавидеть и любить...

(*Скиталец*, Полн. собр. соч. Т. 1. Рассказы и песни. С. 116).

⁶⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 79.

⁶⁷ В описании библиотеки Блока это издание помещено среди книг, местонахождение которых неизвестно, но сопровождается пометой самого поэта в составленном им «Азбучном указателе» своих книг: «Что любил, переписано, остальное уничтожено на растопку» (Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985–1986. Кн. 3. С. 249).

⁶⁸ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 379.

⁶⁹ Примечательно, что, знакомясь с сочинениями Скитальца во время работы над статьей «О реалистах», где дается характеристика второго тома указанного собрания сочинений, Блок не обратил внимания на стихотворение из первого тома — «Колокольчики-бубенчики звенят...», но, возможно, уже тогда он был знаком с его музыкальной версией.

⁷⁰ Позднее М. К. Штейнберг выпустил под своим именем упрощенный вариант романса (см.: «Новые колокольчики-бубенчики. Для голоса и фортепьяно»).

⁷¹ См.: Ах романс. Эх романс. Ох романс: Русский романс на рубеже веков. С. 349. Там же дана ссылка на отдельное нотное издание (б. г.), выпущенное музыкальным издателем Н. Х. Давингофом, где автором слов указан Скиталец.

⁷² Послушать ее «Русские песни» рекомендовал им в 1910 году А. М. Ремизов. См. об этом в его письме Блоку от 15 марта 1910 года: Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 88.

ожидаемого впечатления. Это заставило его «грустить», как он в шутку выразился, по поводу своей «немецкости». ⁷³

Однако романс «Колокольчики-бубенчики звенят...», который включали в свои программы в те годы многие эстрадные исполнители, Блок наверняка слышал. Об этом свидетельствует «зашифрованный» стихотворный фрагмент в 32-й записной книжке Блока, ⁷⁴ на самом деле являющийся частью куплета этого романса, записанного по памяти, с зачеркиваниями, поправками, сокращениями, и потому с трудом узнаваемого. В описании записных книжек Блока, подготовка которого велась в Рукописном отделе Пушкинского Дома на рубеже 1960–1970-х годов, ⁷⁵ этот отрывок был охарактеризован как набросок из трех строк. Рифмованная, с большими сокращениями отдельных слов, неточная запись вполне могла быть воспринята в качестве черновика еще одного незаконченного стихотворения Блока, ⁷⁶ тем более что являлась непосредственным продолжением прозаической записи от 3 июля 1911 года, речь в которой шла о цыганской певице Ксении Прохоровой. ⁷⁷ Об этой певице известно немного. Позднее Блок посвятил ей стихотворение «Натянулись гитарные струны...», написанное 12–19 декабря 1913 года. В первой публикации оно так и называлось — «Цыганка». Незадолго до кончины, записывая в дневнике 1921 года имена женщин, сыгравших ту или иную роль в его жизни и творчестве, Блок вспомнил и «цыганку Ксюшу», ⁷⁸ с которой познакомился вечером 2 июля 1911 года в Озерках на концерте цыганского хора под управлением Н. И. Шишкина.

Неизвестно, исполнялся ли на том концерте романс на слова Скитальца. Возможно, поэт по каким-то другим ассоциативным причинам приписал в нижней половине листа строки из его первого куплета, домысливая их и делая частью своего поэтического мира. Сравним оригинальный текст Скитальца и запись Блока в записной книжке № 32. Вот так звучит первое четверостишие у Скитальца:

Колокольчики-бубенчики звенят,
Простодушную рассказывают быть...
Тройка мчится, комья снежные летят,
Обдаёт лицо серебряная пыль!⁷⁹

А вот как выглядит записанная по памяти версия Блока:

Кол<окольчики> буб<енчики> зв<енят>
Осторожную
Тихую рассказывают быть
Серебрян[ую]ая пыль⁸⁰

И это уже не лирический рассказ Скитальца о тайной, с вызовом обывателю («Пусть узнают люди хитрые про нас»), ночной прогулке с милой в санях

⁷³ Там же. С. 117.

⁷⁴ См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 350. Л. 36.

⁷⁵ К сожалению, эта работа была прервана в конце 1970-х годов.

⁷⁶ Данная текстологическая ситуация рассмотрена мною в докладе «„Серебряная пыль“ — зачеркивание как припоминание (об одном рифмованном фрагменте в записной книжке А. А. Блока)» на Девятом текстологическом семинаре «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания» 7 октября 2020 года (предполагается публикация материалов доклада).

⁷⁷ См. текст прозаической записи (без зачеркнутого слова «Серебряная<?>» в ее конце): Блок А. Записные книжки. С. 183.

⁷⁸ См.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 320. Л. 26 об.

⁷⁹ Скиталец. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 116.

⁸⁰ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 350. Л. 36.

(о которой бубенчики «простодушную рассказывают быль»), а совсем другой сюжетный поворот. Возникающий в блоковской записной книжке текст через подбираемые поэтом эпитеты к слову «быль» (*осторожную, тихую*) едва уловимо перекликается с мотивами лирики самого Блока (в частности, в цикле «О чем поет ветер»). Припоминая в 1911 году слова романса, Блок вносит свою лепту в переработку текста Скитальца, интегрируя проявления романсной стихии в пространство собственного творчества, которое этой стихией пропитано. Как уже было отмечено, многие романсные реминисценции в лирике Блока до сих пор не распознаны. Приведенный стихотворный фрагмент из 32-й записной книжки Блока тоже вполне мог остаться без атрибуции, если бы не запоминающаяся рифмовка (быль / серебряная пыль) в четверостишии Скитальца, дошедшем до наших дней в качестве популярного романса, узнаваемое начало которого сохранялось при всех его переработках.⁸¹ Возможно, не случайно образ «позвякивающих колокольцев» из этого романса перекликается с зачином написанного Блоком через два года стихотворения «Седое утро» (1913), тоже вдохновленного той знаменательной встречей с цыганской певицей.

Обычные, на первый взгляд, текстологические подробности появления спонтанных записей в записной книжке поэта побуждают (как это нередко происходит в результате расшифровки блоковских текстов) к более глубокому осмыслению особенностей его поэтики в целом. А в данном случае — в стихотворении «Седое утро», входящем в комплекс лирических текстов, посвященных так называемой «цыганской любви» Блока.⁸² Для этого стихотворения характерно имплицитное присутствие романсных мотивов и образов из стихотворений таких контрастных (по стилю, сословной принадлежности, творческим установкам) авторов, как И. С. Тургенев и Скиталец, которые, каждый по-своему, отдали дань жанру романса. На тургеневскую аллюзию Блок указал сам в эпитафии из любимого им романса «Утро туманное, утро седое...» — сначала скрыто обозначив это подписью «Цыганский романс», а в последующих публикациях отметив авторство Тургенева. Анализируя специфику блоковского восприятия стихотворного наследия Тургенева, Леа Пильд особенно подчеркивает, насколько было для Блока то обстоятельство, «что тургеневские стихотворения органично превращаются в цыганский романс: бывшее элитарное («дворянское») искусство <...> демократизируется <...> и <...> сопрягается с трагизмом конкретно-исторической эпохи».⁸³ Характерно, что для Блока, как и в случае с текстом Скитальца, романсное воплощение оказывается важнее самостоятельного стихотворного текста. Однако коллизию социального или иного неравенства героев в романсе «Колокольчики-бубенчики звенят...», присутствующую в подтексте, он переосмысляет в стихотворении «Седое утро» совсем с других позиций,⁸⁴ переводя мелодраматический конфликт, свойственный городскому бытовому романсу, на совершенно иной по значимости символический уровень.

⁸¹ Романс на слова Скитальца в течение длительного времени перерабатывался разными авторами, будучи также востребован и разными жанрами городского фольклора.

⁸² См. об этом: Мочульский К. Александр Блок. Париж, 1948. С. 370.

⁸³ Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. С. 92 (Глава IV. Блок и Тургенев).

⁸⁴ Л. Пильд, например, в связи с этим утверждает: «...,человеческий“ контакт с героиней из народа (цыганкой) возможен только в сфере эстетического <...> во время пения <...> лирический герой («интеллигент») и „народная“ героиня <...> преодолевают „временное“ и погружаются в „субстанциональное“ (приобщение к «духу музыки»). Такого рода контакт для Блока — это своеобразная модель культуры будущего («всемирной» культуры)» (Там же. С. 91).