

## М.П. Гребнева

*Алтайский государственный университет*

### Стихотворения, очерки, письма А.А. Блока о Флоренции

В письме матери от 23 февраля 1909 года Блок сообщает, что он с женой собирается ехать в Венецию и Флоренцию [Блок, 1983, с. 161]. Поэт заранее предполагает, что это путешествие ознаменуется новыми произведениями: «Новых стихов нет пока. А вот, я думаю, в Венеции, Флоренции, Равенне и Риме – будут» [Блок, 1983, с. 163].

В послании матери от 13 мая 1909 года из Флоренции он упоминает об увиденном во время первого пребывания в этом городе: «Мы были уже у Porta Romana и у рынка, я очень смутно помню направления только и, пожалуй, – Арно, а все остальное – ничего не напоминает» [Блок, 1983, с. 167]. Речь идет о первом посещении Блоком Флоренции в четырехлетнем возрасте. По словам его тетки, М.А. Бекетовой, «ему одинаково хорошо было и в Триесте, и во Флоренции. Он здоровел и развивался, но вся поездка прошла для него, как сон, не оставив никаких следов в его воображении» [Бекетова, 1990, с. 217].

Тон письма матери от 25-26 мая 1909 года из Флоренции беспощаден: «Но Флоренцию я проклиная не только за жару и мускитов, а за то, что она сама себя предала европейской гнили, стала трескучим городом и изуродовала почти все свои дома и улицы» [Блок, 1983, с. 167]. Аналогичная мысль содержится и в послании к матери от 19 июня 1909 года из Милана: «Всех дороже мне Равенна, признаю Милан, как Берлин, проклиная Флоренцию, люблю Сполето» [Блок, 1983, с. 170].

Лицеприятен Блок лишь по отношению к прошлому города: «Остаются только несколько дворцов, церквей и музеев, да некоторые далекие окрестности, да Боболи, – остальной прах я отрясаю от своих ног и желаю ему подвергнуться участи Мессины» [Блок, 1983, с. 167]. Кстати, по словам М.А. Бекетовой, и во время первого путешествия «они с няней Соней (Блок и его воспитательница – М.Г.) много ходили по улицам или отправлялись в прекрасный сад Боболи, где были длинные тенистые аллеи и зеленые заросли с бассейнами и мраморными статуями» [Бекетова, 1990, с. 217].

Первым литературным откликом на увиденное в городе стало стихотворение «Умри, Флоренция, Иуда...» (май – июнь 1909), вошедшее в цикл, состоящий из семи произведений. Прошрое противопоставляется в этом стихотворении настоящему, Флоренция-хранительница – Флоренции-Иуде, Флоренция-красавица – Флоренции-покойнице:

О, Bella, смейся над собою,  
Уж не прекрасна больше ты!  
Гнилой морщиной гробовую  
Искажены твои черты.  
[Блок, 1971а, с. 69].

© М.П. Гребнева, 2004

Она, по мнению Блока, забыла о своем прошлом, об эпохе Возрождения. Символами той поры можно считать упоминаемых Леонардо да Винчи, Беато Анджелико, Савонаролу, Медичей.

Настоящее так противопоставляется прошлому, как день – ночи, жизнь – смерти не только в стихотворении, но и в очерке Блока «Маски на улице», вошедшего в незаконченную книгу «Молнии искусства», датируемую октябрём 1909 года.

Ночь – это прошлое Флоренции, это чума, посетившая город в 1348 году. Черный цвет – цвет ночи, чумы. Как писал Дж. Боккаччо: «Потом у многих обнаружился новый признак вышеуказанной болезни: у этих на руках, на бедрах, а равно и на остальных частях тела проступали черные или же синие пятна...» [Боккаччо, 1992, с. 24].

Ночь – это обряд похорон, который напоминает о пришествии чумы. По мнению Блока, «большей быстроты и аккуратности в уборке (чем у похоронщиков – М.Г.), кажется, не достигала сама древняя гостья Флоренции – чума» [Блок, 1971б, с. 306]. В. Брюсов указывал на то, что «по тосканскому обычаю даже похороны совершаются по вечерам. Неопытный путешественник, встретив в одиннадцатом часу ночи гроб и факельщиков с закрытыми лицами (тоже местный обычай), может испугаться и подумать, что вернулись времена флорентийской чумы, описанной в «Декамероне» [Советские писатели об Италии, 1986, с. 47].

Брюсовская аналогия не лишена оснований, так как Боккаччо констатировал: «...несли тело простолюдины, которые за это получали вознаграждение и сами себя называли похоронщиками: они внезапно вырастали у гроба, затем, подняв его, скорым шагом направлялись в церковь, – <...> и несли они покойника при небольшом количестве свечей, иногда и вовсе без всяких свечей...» [Боккаччо, 1992, с. 27].

Боккаччо вторит К.Н. Батюшков в своем отрывке-переводе из «Декамерона»: «Не родственники, а наемные погребатели приходили за гробом, второпях хватали его и скорыми шагами уносили не в ту церковь, которую покойник назначил, умирая, а в ближайшую». [Батюшков, 1989, с. 330].

Совершенно очевидно, что Блок фактически, логически, стилистически так же, как Боккаччо, Батюшков, Брюсов, описывает похоронную процессию во Флоренции. О близости жизненных картин свидетельствуют: мотив бега («я вижу процессию, которая бегом огибаёт паперть» [Блок, 1971б, с. 305], «впереди бежит человек с капюшоном» [Там же, с. 305], «он ничего не видит, значит, кроме земли, убегающей из-под его ног» [Там же]), мотив быстроты («быстро вкатывают свою повозку на помост» [Там же, с. 306], «так же быстро распахиваются ворота», «все видение скрывается в мелькнувшей на миг большой комнате-сарая» [Там же], «все это делается торопливо» [Там же], «большей быстроты и аккуратности в уборке, кажется, не достигала сама древняя гостья Флоренции» [Там же]), мотив небрежности («волокут длинную черную двуколку» [Там же, с. 305], «большой комнате-сарая» [Там же, с. 306], «выкинули на этот помост» [Там же]).

Прошлое у Блока в ночи соседствует с настоящим: похоронную процессию сопровождает «сипенье, похожее на хрип автомобильного рожка» [Там же, с. 305]. Признаками настоящей Флоренции оказываются далеко не гармоничные звуки, нарушающие тишину: «хрипят твои автомобили», «звонят в пыли велосипеды», «гнусавой мессы стон протяжный» [Блок, 1971а, с. 69], а также желтый цвет, цвет пыли, который противопоставляется синему, цвету сумерек в прошлом и отблескам его в настоящем:

Всеевропейской желтой пыли  
Ты предала себя сама!  
[Блок, 1971а, с. 69].

Звонят в пыли велосипеды  
Там, где святой монах сожжен...  
[Там же].

Но воскресить себя не можешь  
В пыли торговой толчеи!  
[Там же].

Аналогичная цветовая гамма встречается в очерках Блока «Немые свидетели» и «Маски на улице»: «Из глубины обнаженных ущелий истории возникают бесконечно бледные образы, и языки синего пламени обжигают лицо [Блок, 1971б, с. 306-307], «Только на горах, в соборах, могилах и галереях – прохлада, сумрак и католические напоминания о мимолетности жизни» [Там же, с. 307], «А голубые ирисы в Кашинах – чьи это маски? Когда случайный ветер залетит в неподвижную полосу зноя, все они, как голубые огни, простираются в одну сторону, точно хотят улететь [Там же, с. 306].

Волны настоящего и прошлого (того, что стало прошлым) постоянно накатывают друг на друга: «Но уже ни одна волна из нового прилива гуляющих офицеров, дам, проституток, торговцев не подозревают, что предыдущие волны пронесли танцующим галопом и выкинули на этот помост повозку с мертвецом» [Там же].

Волны жизни так соседствуют с волнами смерти, как летучая мышь – символ прошлого, с «неблагополучной» мышью настоящего, которая обезумела, «мечется по воздуху несчастная, испуганная» [Там же], «сбитая с толку перекрестными лучами электрических огней» [Там же], готовых превратить ночь в день.

Таким образом, Флоренция – это не только вечный город, город жизни, но и город смерти. Не только электрические огни нарушают темноту, черноту ночи, но и голубые огни ирисов тревожат мертвую полосу, «неподвижную полосу зноя» [Там же], полосу дня, полосу смерти.

Голубые огни ирисов – тени людей прошлых лет, они (эти огни) родственны летучей мыши – вечной жилище «всех выветренных домов, башен и стен» [Там же]. Ирисы и мышь сближает мотив полета: цветы, как и млекопитающее-птица, хотят улететь [Там же], ветер залетел в их «неподвижную полосу» [Там же].

Разоблачение настоящей жизни города в первом стихотворении цикла оказывается возможным и благодаря библейской аналогии (Флоренция-Иуда): он предал Христа, а она – себя, Христос воскрес, а Флоренция не готова к этому, Христос не только спасся сам, но и искупил грехи людей, а Флоренция не способна самостоятельно избавиться от скверны.

Современный город напоминает ад. По словам Блока, «путешествие по стране, богатой прошлым и бедной настоящим, – подобно нисхождению в дантовский ад» [Там же]. Правда, понятия верха и низа поменялись местами, нисхождение в ад у автора «Божественной комедии» можно соотнести с восхождением в ад у певца Прекрасной дамы, поскольку эмблемой настоящей Флоренции оказываются многоэтажные здания («весь груз тоски многоэтажный» [Блок, 1971а, с. 69]), а атрибутом средневековой Флоренции, города Данте, была башня. Там и тогда она – свидетельство благополучия, здесь и сейчас дом-башня – доказательство неблагополучия, смерти, греха.

Во втором стихотворении цикла «Флоренция, ты ирис нежный...» (июнь 1909) символом прошлого юного города можно считать «ирис нежный». С ним связаны воспоминания и мечты поэта: «О, сладко вспомнить безнадежность», «Мечтать и жить в твоей глуши» [Там же, с. 70]. Однако цветок предстает в произведении и в пыли, и в дыму, поскольку юность города в прошлом так же,

как и ранняя юность автора.

Прежняя пора жизни города и поэта сближает их, но это любовь без взаимности, они обречены на разлуку:

По ком томился я один  
Любовью длинной, безнадежной...  
[Там же].

Но суждено нам разлучиться...  
[Там же].

Родство и обреченность отношений подчеркиваются с помощью ключевых местоимений в трех четверостишиях стихотворения. В первом случае местоимения «ты» и «я» располагаются рядом:

Флоренция, ты ирис нежный;  
По ком томился я один...  
[Там же].

Во втором случае местоимения «твоей» и «твой» коррелируют с местоимением «своей» в значении «моей»:

Мечтать и жить в твоей глуши;  
Уйти в твой древний зной и нежность  
Своей стареющей души...  
[Там же].

Таким образом, по смыслу можно сблизить «героев» за счет местоимений «твой» – «мой», «твое» – «мое», как «ты» и «я» в первом случае. В третьем четверостишии местоимение «нам» соседствует со словом «разлучиться», а местоимения «твой» и «моя» друг с другом:

Но суждено нам разлучиться,  
И через дальние края  
Твой дымный ирис будет сниться,  
Как юность ранняя моя.  
[Там же].

Третье стихотворение цикла «Страстью длинной, безмятежной...» (июнь 1909) условно можно поделить на три четверостишия, помогающие уловить авторскую мысль. Ключевое слово первого четверостишия – струя, благовония струя, исходящая от ириса:

Страстью длинной, безмятежной  
Занялась душа моя,  
Ирис дымный, ирис нежный,  
Благовония струя...  
[Там же].

Голубой цвет, цвет ириса соотносится с цветом воды и неба. В сознании Блока верх и низ, воздух и вода меняются местами, подчиняют себе человека, придают лексике во втором четверостишии характер неизбежности:

Переплыть велит все реки  
На воздушных парусах,  
Утонуть велит навеки  
В тех вечерних небесах...  
[Там же]

Четверостишие четко делится на два двустишия, позволяющие выявить логический «просчет», «нюанс», который реализуется в каждой половине: пере-плыть – на воздушных парусах, утонуть – в вечерних небесах.

В третьем четверостишии смысл первого двустишия диссонирует со смыслом второго:

И когда предамся зною,  
Голубой вечерний зной  
В голубое голубое  
Унесет меня волной...  
[Там же]

Голубой зной (огонь) первого двустишия соотносится с голубой волной (вода) второго.

Четвертое стихотворение цикла «Жгут раскаленные камни...» (июнь 1909) условно можно поделить на два четверостишия. Первое отличается динамизмом, в нем почти каждое слово включает сему огня, придающую процессу трагически-безжалостный характер:

Жгут раскаленные камни  
Мой лихорадочный взгляд.  
Дымные ирисы в пламени,  
Словно сейчас улетят.  
[Там же]

Второе четверостишие статично, движение закончилось, об отсутствии его свидетельствуют неизбывная печаль и обуглившаяся, черная душа автора:

О, безысходность печали,  
Знаю тебя наизусть!  
В черное небо Италии  
Черной душою гляжусь.  
[Там же].

Пятое стихотворение «Окна ложные на небе черном...» (июнь 1909), по всей видимости, можно соотнести со вторым стихотворением цикла. Героиней обоих произведений оказывается синьора Флоренция. Сладкие воспоминания автора («О, сладко вспомнить безнадежность» [Там же]) близки сладкому сну города, который навевается гимном в его честь:

Что мне спеть в этот вечер, синьора?  
Что мне спеть, чтоб вам сладко спалось?  
[Там же, с. 71].

Ощущение краха, лжи не покидает лирического героя этой псевдохвалы, положение не могут спасти ни ложные окна на небе темном, ни свет прожектора на древнем дворце, ни сама синьора «вся в узорном». Долю лжи вносит и мотив

вина, которое «мутит», смущает, представляет в неверном свете действительность.

В шестом стихотворении цикла «Под зноем флорентийской лени...» (17 мая 1909) современная действительность вообще и флорентийская в частности явно не устраивают Блока:

Под зноем флорентийской лени  
Еще беднее чувством ты:  
Молчат церковные ступени,  
Цветут нерадостно цветы.  
[Там же, с. 71].

Искусство прошлых веков должно помочь уйти, убежать, уплыть от бездуховного настоящего:

Так береги остаток чувства,  
Храни хоть творческую ложь:  
Лишь в легком челноке искусства  
От скуки мира уплывешь.  
[Там же]

Лживость реальной действительности противопоставляется автором условной правдивости прошлого, отразившегося в искусстве. Сближение одухотворенного прошлого и бездуховного настоящего осуществляется с помощью ряда антитез: огонь и вода («под зноем флорентийской лени» – «от скуки мира уплывешь»), тяжесть – легкость («под зноем... лени» (как под игом) – «в легком челноке искусства»), радость – безрадостность («цветут нерадостно цветы» – «от скуки мира уплывешь»), бедность – богатство («еще беднее чувством ты» – «так береги остаток чувства» (клад)). Первая не оптимистическая часть стихотворения противопоставляется второй части, содержащей авторскую надежду на лучшее будущее.

Седьмое стихотворение «Голубоватым дымом...» (август 1909) можно соотносить с самым первым в цикле. Их сближает образ Флоренции-изменницы, упоминание о розах («трупный запах роз» [Там же, с. 69] и «в венке спаленных роз» [Там же, с. 72]), библейские реминисценции (Иуда и Христос). Словосочетание «Христовых Слез» явно используется здесь и в прямом (вино), и в переносном (слезы искупителя) смыслах:

Дымится пыльный ирис,  
И легкой пеной пенится  
Бокал Христовых Слез...  
[Там же, с. 72]

Пляшущая и поющая Флоренция оппозиционна Флоренции рыдающей, скорбящей, не утратившей связей с прошлым:

И бей в свой бубен гулкий,  
Рыдания тая!  
В пустынном переулке  
Скорбит душа твоя...  
[Там же]

Очевидно, что в стихах, письмах, очерках Блока о Флоренции возникает образ города контрастов: прошлого и настоящего, живого и мертвого, ночи и дня,

благополучия и неблагополучия, гармонии и дисгармонии, правды и лжи, богатства и бедности.

Антитетичность отчетливо представлена не только на смысловом, но и на композиционном уровне цикла. [Громов, 1986, с. 406-408]. Всю совокупность стихотворений можно разделить на две триады и заключительное произведение – смысловую диаду. Ключевыми словами в стихотворениях первой триады можно считать соответственно: безысходность, безнадежность и безмятежность, а в произведениях второй триады – безысходность, обыкновенную ложь и творческую ложь, которую следует отличать от обыкновенной.

Два первых ключевых слова в каждой из триад противопоставляются по смыслу третьему, как отрицательное противопоставляется положительному, как бездуховное – духовному. Другими словами, авторский пессимизм в двух первых стихотворениях каждой триады сменяется его оптимизмом в третьем заключительном произведении.

Что касается последнего стихотворения-диады, то в нем пессимистическое и оптимистическое начала сочетаются так же, как потехи, пляски, пение со слезами и скорбью.

### Литература

- Батюшков К.Н. Сочинения: В 2-х т. М., 1989. Т. 1.  
Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990.  
Блок А. Собрание сочинений: В 6-ти т. М., 1971а. Т. 3.  
Блок А. Собрание сочинений: В 6-ти т. М., 1971б. Т. 5.  
Блок А. Собрание сочинений: В 6-ти т. Л., 1983. Т. 6.  
Боккаччо Д. Декамерон. Кишенев, 1992.  
Громов П. А. Блок. Его предшественники и современники. Л., 1986.  
Советские писатели об Италии. Л., 1986.