

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962

EDN: QAODDI



Белая церковь и темные храмы как символические образы в поэзии Александра Блока

Т. А. Кошемчук

*Санкт-Петербургский государственный аграрный университет
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: koshemchukt@mail.ru

Аннотация. Символический образ церкви/храма рассматривается как один из образов-интеграторов лирики А. Блока, выявляющий связь поэта с религиозными аспектами культуры. Характерологически значимые образы белой церкви на холме и темного петербургского храма анализируются в разных гранях трех поэтических книг поэта. Визуальный образ в фоновом ландшафте, белая церковь среди русских просторов, предстает как светлый ориентир в лирическом сюжете пути поэта и связан с темой ожидания Прекрасной Дамы. В творчестве Блока этот частотный образ (около 50 употреблений) появляется с 1899 г., все его коннотации проявились в 1901 г., а год 1902-й является кульминацией в его развертывании. Изначально образ церкви/храма предстает как двойственный, светлая доминанта поэтического ландшафта сопряжена с туманом и внутренним мраком, а в композиции стихотворений образ не является смыслопорождающим центром в развитии лирической темы. Характерная для стихотворений Блока ситуация стояния на пороге или при входе в темный храм, как и общая затемненность образа, симптоматически говорят о неполной приобщенности лирического героя к внутреннему миру храма. Лишь в немногих стихотворениях образ белой церкви несет свет, воздействующий на исход лирической динамики. Символический образ церкви/храма выявляет внутри самой «тезы» творчества Блока черты «антитезы» и сохраняет до конца творчества двойственные коннотации.

Ключевые слова: А. Блок, лирика, символический образ, образ-интегратор, церковь, храм, композиция, путь поэта, культура и религия

Для цитирования: Кошемчук Т. А. Белая церковь и темные храмы как символические образы в поэзии Александра Блока // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 180–198. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962. EDN: QAODDI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962

EDN: QAOODI

The White Church and Dark Temples as Symbolic Images in the Poetry of A. Blok

Tatiana A. Koshemchuk

*Saint Petersburg State Agrarian University
(St. Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: koshemchukt@mail.ru

Abstract. The symbolic image of the church/temple is considered one of the integrating images in Blok's lyrics, revealing the poet's connection with the religious aspects of culture. The characterologically significant images of the white church on the hill and the dark St. Petersburg temple are analyzed in different facets of the author's three poetry books. A visual image in the background landscape — the white church in the midst of the vast Russian expanses — appears as a bright landmark in the lyrical plot of the poet's path, and is connected with the theme of awaiting the Beautiful Lady. This is a high-frequency image (about 50 uses), which has appeared in Blok's work since 1899. All its connotations manifested in 1901, and 1902 marked the culmination of its unfolding. Initially, the image of the church/temple appears as a dual one; the light dominant element of the poetic landscape is coupled with fog and inner darkness, and is not a sense-generating center of the lyrical theme development in poem structure. The situation of standing on the threshold or at the entrance to the temple and the general obscurity of the image symptomatically reflects the character's incomplete involvement in the temple's inner world. Only in a few poems does the image of the white church convey light that affects the outcome of lyrical dynamics. The symbolic image of the church/temple reveals the poetic features of the "antithesis" within the very "thesis" of Blok's work and retains irresistible spiritual duality up until his latest creative works.

Keywords: Alexander Blok, lyrics, symbolic image, integrator image, church, temple, composition, poet's path, culture and religion

For citation: Koshemchuk T. A. The White Church and Dark Temples as Symbolic Images in the Poetry of A. Blok. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 180–198. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13962. EDN: QAOODI (In Russ.)

В стихах русских поэтов, прочитанных как *роман в стихах*, по известным словам А. Блока, обнаруживаются ключевые темы и символические образы, которые, как писал Д. Е. Максимов, являются «центрами поэтического движения» и которые «можно было бы назвать по их функциональному значению *интеграторами*» [Максимов: 41]. В вершинном проявлении тенденции к смысловому единству сборника (в эпоху символизма) они соединяются в «исключительно прочную непрерывную вязь — "иерархию интеграторов"» [Максимов: 41], которые скрепляют стихотворения в единое целое. В нюансах этих доминантных образов можно выявить характерные, типологически существенные черты духовного облика лирического героя. К ряду характерологически значимых символов можно отнести проходящий сквозь всю русскую поэзию образ сельской церкви¹ (хотя в иерархии поэтических символов это образ не первого ряда, как Бог, природа, поэзия и др.). Для русского поэта он являет собой абсолютно положительный полюс жизни; эта архитектурная доминанта равнинного пейзажа — церковь среди просторов России² — связана с родиной, усадьбой, детством, она пробуждает, словами А. Волынского, подобно возвышенной любви, то «светлое сердечное волнение, которое объединяет людей на земле» [Волынский: 534].

Говоря о первых годах творчества Блока, стоит отметить два образа церкви. Впервые этот образ явлен в сюжете пути поэта в стихотворении «Ночной туман застал меня в дороге...» (1899):

«Туман болотный стелется равниной,
Но *церковь* серебрится на холме» [Блок; т. 1: 66].

¹ Названный образ в творчестве Блока почти не исследовался литературоведами: символу храма посвящены лишь две короткие статьи, в которых выделены простейшие его значения у Блока. См.: [Курганова, 2014, 2015].

² С. Д. Титаренко упоминает этот образ у Блока: «Можно назвать визуальную образность в художественно-эстетическом дискурсе Блока <...> своеобразным "пейзажем сознания", так как он пишет, что задача поэта — увидеть и нарисовать в воображении образ-видение, <...> например *храм* на проселочной дороге» (здесь и далее курсив в цитатах наш. — Т. К.) [Титаренко, 2020: 98].

Зримый образ церкви — не только пейзажная кульминация в визуальной картине стихотворения, он отзывается в развитии мотива пути как светлый путеводный знак, как цель, к которой скачет конь; *церковь* на холме противостоит туману внизу, и за ней родной дом. Интенция пути напрямую означена *светлой церковью*.

В стихотворении «После битвы» (1900) дан иной ракурс образа: его конкретные, зримые черты отсутствуют, в символической ситуации возвращения воин заходит в *храм* ради благодарения и покаяния: «Паду средь храма я в мольбе», «взнеся хвалу» [Блок; т. 1: 123]. Снижающая коннотация образа «к нему своду» намечает следующее далее противопоставление: храм, не слышащий молитв героя, — желанный мир за пределами этого храма. Лирическая мысль стихотворения устремляется от храмовой замкнутости к простору мира: выйду к тебе, преклонюсь перед тобой, освободившись «из покаянья на свободу» ради любви, добра, меча и красоты [Блок; т. 1: 123]. Так, в композиции стихотворения образ *храма* не становится смыслопорождающим центром, утверждаемые ценности ему внеположны. Это будет характерно для ряда стихотворений Блока, в которых церковь или храм — лишь фрагментарный образ в визуальной картине.

Частотность использования образа церкви/храма значительно возросла в блоковском творчестве в период «зорь», этот образ осознавался поэтом как один из значимых (обдумывая композицию лирической трилогии, на одном из этапов Блок предполагал выделение раздела «Храмы» из девяти стихотворений разных лет). В эти годы (1901 и 1902) образ *церкви* в вечернем сумрачном пейзаже связан с приближением, явлением Прекрасной Дамы или Ее ожиданием. В стихотворении 1901 г. «Ты прошла голубыми путями...» Ее тон — голубизна (голубые пути, голубая дорога) — осложняется вечеряющим сумраком, сгущающимся в зловещую мглу. И этому миру мглы противостоит, казалось бы, *темная церковь*:

«Ты прошла голубыми путями,
За тобою клубится туман.
Вечереющий сумрак над нами
Обратился в желанный обман.

Над твоей голубою дорогой
Протянулась зловещая мгла.
Но с глубокою верою в Бога
Мне и *темная церковь* светла» [Блок; т. 1: 151].

Туман, покрывающий Ее путь, рифмуясь, дает отголосок: обман, усиленный зловещей мглой. Туману, сумраку, мгле и самой желанности этого обманного и зловещего мира противопоставлена *темная* церковь, которую герой стихотворения претворяет в *светлую* своей «глубокою верою в Бога». Вера последних двух строк декларируется прямо, но ей в динамике стихотворения предшествовала убедительная желанность иного — обманных туманов, так что, казалось бы, светлый образ таит в себе субъективность света, непрочность в просветлении тьмы.

Стихотворение того же года «Видно, дни золотые пришли...» дает доминантный для этой статьи визуальный образ белой церкви. В нем ощущается классичный и светлый тон (близкий, например, фетовским пейзажам):

«Ночью холодом веет с земли;
Утром *белая церковь* вдали
И близка и ясна очертаньем» [Блок; т. 1: 156].

В осеннем светлом пейзаже стихотворения *дальняя* церковь кажется *близкой* — подобно тому, как *темная* кажется *светлой*, но эта кажимость звучит убедительнее здесь, ибо тонко мотивирована ясностью очертаний в холодном воздухе. Но далее опять же не свет *белой церкви*, но совсем иное переживание — утрата идеала — кульминирует в стихотворении. Эта тема звучит сначала в отрицании «знакомой песни», которая раздавалась «в камышах ли, в сухой осоке» — неважно, *все равно* «песням знакомым не верю» [Блок; т. 1: 156]. *Не верю* рифмуется — не только созвучием, но и по смыслу — с невозможностью скрыть *потерю*, что и завершает стихотворение, после золотых дней и сияния осени, после *близкой* *дальней церкви*, драматическим вопросом: «От себя ли скрывать / Роковую потерю?» [Блок; т. 1: 157]. *Светлая церковь* осталась лишь прекрасной пейзажной деталью, видимостью, которая бессильна перед духовным фактом рокового события. В первом

томе лирики Блока это утрата мистического переживания юности. Она, Вечная Женственность, дева София, сияла поэту, то являясь, то отступая, но свершается уход Ее, и от отчаяния не спасает ни *белая церковь*, даже если она противостоит общей мгле, ни вся красота светлого осеннего мира.

В жизненном контексте упомянутая белая церковь, церковь Архангела Михаила в селе Тараканове, располагалась на полпути от блоковского Шахматова до менделеевского Боблово, в ней в 1903 г. Блок венчался с Л. Д. Менделеевой. Путь Блока в Боблово, а также из Петербурга в Шахматово проходил мимо этой церкви, расположенной на равнине с широким видом на леса и бобловские холмы. Этот сельский храм для Блока был неременной частью не только ландшафта шахматовских окрестностей, но и пейзажа души. Он рядом с дорогой и связан с путем поэта, но не доминирует в пейзаже; он его светлая грань, но теряется в широте далее с их туманами и синевою, его свет для души поэта бессилен перед нарастанием мглы, а в композиции стихотворений не оказывает глубокого воздействия на развертывание темы.

Так, в стихотворении «Я, отрок, зажигаю свечи...» 1902 г.:

«Люблю вечернее моленье
У *белой церкви* над рекой,
Передзакатное селенье
И сумрак мутно-голубой» [Блок; т. 1: 218].

В центре широкой поэтической картины — *белая церковь*, но в одном ряду с ней, любовью к ней — мутно-голубой сумрак, к которому тоже относится «люблю» героя стихотворения, так что и здесь нет ясности очертаний и главенства образа. Более того, нет ясности в визуальной ситуации: вечернее *моленье* совершается не в церкви, а рядом с ней, и в стихотворении происходящее не проясняется. До своего признания лирический герой, отрок, внутри церкви зажигает свечи, а она, героиня стихотворения, «на том смеется берегу» [Блок; т. 1: 218]. Странен и сомнителен ее облик — без мысли и без речи, и смех ее внеположен молению у церкви, свечам и кадилу в церкви. Таков первый из двух фрагментов в лирической динамике стихотворения. Далее отрок, любящий сумрак и слышащий

смех, находится уже вне храма, он видит ее, даже ее взгляд (как если бы она приблизилась к ограде):

«Покорный ласковому взгляду,
Любуюсь тайной красоты,
И за церковную ограду
Бросаю белые цветы» [Блок; т. 1: 219].

Упование последнего четверостишия, созвучное эпиграфу о Женихе, имеющем Невесту, — явление жениха из алтаря, брачная заря, которая развеет туманность, — остается в ситуации этого стихотворения также непроясненным: она ли, двоящаяся, смеющаяся, без мысли и без речи, есть невеста Тому, Кто может сойти из алтаря? Друг жениха из эпиграфа, вероятно, указывает на отрока в белой церкви. Но он приветствует (с радостью, согласно эпиграфу) невесту, не входящую даже в ограду храма? Так смутной остается сюжетная основа стихотворения при попытке воссоздать его композиционное развитие и его главное переживание: надежду друга жениха на свершение предстоящего странного брака.

Вопросы о происходящем у читателей возникают нередко при чтении ранних блоковских стихов. Так, эти недоумения обсуждались А. Белым с его друзьями, когда в их кругу читались присланные из Петербурга стихотворения Блока, восхищавшие их и смущавшие своей духовной размытостью. Такого рода вопросы (что же происходит в лирическом сюжете стихотворения) неизбежны для современного исследователя (см., напр.: [Магомедова: 18–22]), как неизбежен и вывод: текст не дает оснований для воссоздания ситуации, возникающие вопросы обречены на безответность, сама блоковская поэтика этим вопросам внеположна. Если же мысль исследователя обращена к проблеме религии в блоковской жизни, то и неясность ситуаций, и нарочитая затемненность ключевых образов, и отдаленность светлого образа храма от центральной интенции стихотворения, и смешение светлого и темного предстают как символически значимые черты блоковской поэтики, препятствующие однозначности выводов. При этом верность земному строю сельской церкви оказывается необязательной для стихотворений поэта, образ церкви/храма искажает свою

собственную логику, как это впервые проявилось в рассмотренном выше стихотворении (вечернее моление у церкви). Переживание души поэта не органично, даже чужеродно образу церкви, но образ нужен ему как привычная подробность пейзажа. Церковь при этом не отражается значительным и присущим этому образу духовным отголоском в развитии поэтической мысли, как, скажем, у Фета в стихотворении «Не первый раз у этих мест...»: поэт созерцает издали золоченый крест церкви, ряд деталей, наконец, могилы рядом с храмом, и итог — глубокое духовное переживание: «Встречу с тихими гробами / Смиренно празднует душа». Или — еще ярче — у Некрасова в стихотворении «Тишина»: поэт описывает «*храм Божий на горе*», и этот *храм народа*, «храм воздыханья, храм печали» отзывается сначала «детски чистым чувством веры» и далее религиозным взрывом: «И долго я рыдал и бился / О плиты старые челом, / Чтобы простил, чтоб заступился...». Ничего созвучного нет у Блока.

Все сказанное выше о блоковском образе храма относится и к стихотворению 1902 г., в котором впервые поэт дает развернутую визуальную картину с внутренним движением в лирическом сюжете:

«Сгущался мрак церковного порога
В дни свадеб, в дни рождений, похорон;
А там — вилась широкая дорога.
И путник шел, закатом озарен.
Там не было конца свободной дали,
Но здесь, в тени, не виделось ни зги;
И каждый раз прохожего встречали
Из сумрака ответные шаги.
Церковный свод давал размерным звоном
Всем путникам напутственный ответ;
И в глубине, над сумрачным амвоном,
Остерегающий струился свет.
И, проходя в смеющиеся дали,
Здесь путник ждал, задумчив и смущен,
Чтоб меркнул свет, чтоб звуки замирали...
И дале шел, закатом озарен» [Блок; т. 1: 181].

Внутреннее пространство церкви здесь темное: мрак сгущается уже на пороге (мрак порога), причем когда совершаются обычные службы (свадьбы, рождения, похороны), в самой церкви (вопреки логике земных реалий) тень, ни зги не видно. Лишь в алтаре «остерегающий струился свет», в колокольном звоне звучал «напутственный ответ» [Блок; т. 1: 181] — наставительные ноты, и только их дает церковь. Ей, с ее узостью и мраком в ситуации стихотворения, противостоит мир вовне, где широкая дорога, озаряющий закат, бесконечная свободная даль, смеющиеся дали. Сам путник — на пороге, на границе этих миров — и что обретает он? Он заходит сюда по пути, здесь, в неблизком ему мире, он «задумчив и смущен» в ответ на наставление и ждет, чтобы угасло все им полученное (чтоб свет меркнул, а звуки замирали). И этот блоковский смущенный путник, созерцатель, прохожий выходит из темного храма в светлый сияющий простор и идет далее, озаренный закатом: противопоставленный мраку церкви закат утверждается в стихотворении как конечная ценность.

Путник чужок ко всем внешним впечатлениям бытия, в том числе и к остережению и напутствию, которые несет в себе церковь и на которые он реагирует смущением. Эта нота звучит и далее: «Мы преклонились у завета / Молчаньем храма *смущены...*» (1902) [Блок; т. 1: 184]. Лирический герой вовсе не чужд этой темной церкви, в которую, кажется, проник вечерний сумрак, обернулся внутренним мраком, но путник заходит сюда за неким впечатлением, и его смущение — симптом неполной причастности этому миру, вне его поля зрения — и сам церковный обряд, и люди в церкви, и все то сакральное, ради чего существует храм.

В стихах этих лет являются и петербургские *темные храмы*, с каменными ступенями, полом, колоннами; эти образы, опять же, утрачивают свои органические черты *храма молитвы*, являясь лишь фоном в развертывании отношений поэта с Ней. Для любовных сюжетов этих стихотворений характерно стояние *у церковного порога*, на ступенях или при входе в храм — образ симптоматически означает невхождение во внутренний мир храма, непричастность к нему, для поэта неизменно *темному*.

«Покраснели и гаснут ступени.
Ты сказала сама: "Приду".
У входа в сумрак молений
Я открыл мое сердце. — Жду» [Блок; т. 1: 260].

В этом стихотворении 1902 г. описана закатная встреча с Ней — рядом с храмом, который отмечен здесь, как и в ряде других стихотворений, гаснущим вечерним светом и внутренним сумраком, сумраком молений, — такова ставшая типологической черта образа: взгляд *внутрь темного* храма отмечает мрак или сумрак. Сгорающий и готовый умереть «от счастья» поэт вознагражден Ее сбывшимся приближением: «Ты идешь. *Над храмом*, над нами — / Беззакатная глубь и высь» [Блок; т. 1: 260]. Источник света и для героя стихотворения, и для самого храма — Она, ее явление, дарящее беззакатный простор.

Стихотворение «Вхожу я в темные храмы...» (1902) описывает входящего и оставшегося у дверей в храме: поэт свершает «бедный обряд» — зажигает, вероятно, свечу или лампаду, оставаясь «в тени у высокой колонны», и смотрит ввысь, созерцая бегущие по карнизам «улыбки, сказки и сны» [Блок; т. 1: 244] и видя «только *образ*, лишь сон о Ней» [Блок; т. 1: 243].

Это стихотворение интерпретировалось исследователями различно. Так, в «образе» можно увидеть икону Ее, богородичный образ, *Величавую Вечную Жену*. Этот пример иллюстрирует одну из характерных тенденций в интерпретации блоковских стихов: молитвенный смысл, христианское наполнение в нарочито неясном образе Блока усиливается исследователем³ при выявлении религиозного подтекста стихотворений. Но при этой интерпретации происходящего исход переживания поэта («Милая — ты») кажется невозможным. С другой стороны, размытость стихотворной ситуации, ее духовная двойственность (церковь и двоящаяся Она вне церкви) в этом и в ряде других стихотворений и даже порой

³ Интерпретация Т. В. Игошевой подчеркивает в «Стихах о Прекрасной Даме» религиозные образы, «скрыто несущие в своем составе богородичный компонент» [Игошева: 370]. С. Д. Титаренко акцентирует в них католические коннотации. См.: [Титаренко, 2021].

демонизм духовных переживаний в храме позволяют исследователям акцентировать лишь темное начало, нередко с помощью явных натяжек. Так, «мерцанье красных лампад» сопоставляется с красными фонарями публичного дома⁴. Думается, ни первая, ни вторая (присущая западному литературоведению) тенденции в своей однолинейности не отвечают своеобразию блоковской поэтики, ее последовательной духовной смешанности. Нельзя не отметить и нарастание темных, даже кощунственных коннотаций.

Так, в стихотворении «На темном пороге тайком...» (1902) церковь есть место любовных, вполне земных переживаний: герой стихотворения на пороге, далее входит в церковь: «...мы в храме вдвоем...» [Блок; т. 1: 199] — и подслушивает в церковной тишине молитву девушки о нем. И обращается к святым с прошением, чтобы душу охватил ответный страстный порыв — совсем не уместное в храме переживание: «Дрожу, и молюсь, и шепчу... / О, если крылами взмахнешь, / С тобой навсегда улечу!..» [Блок; т. 1: 199].

В центре стихотворения «Бегут неверные дневные тени...» (1902) — ожидание закатной встречи с Ней, не земной, а небесной, сходящей к поэту, который стоит у порога темного храма, на ступенях: «Озарены церковные ступени... / Их камень жив...» [Блок; т. 1: 180]. Она представляется входящей в храм: тронет «холодный камень» и, быть может, уронит «цветок весны» «здесь, в этой мгле, у строгих образов» [Блок; т. 1: 180]. Доминантный образ стихотворения — дящееся ожидание, его итог — готовность к встрече и сгущающийся сумрак: «Ложится мгла на старые ступени...» [Блок; т. 1: 181].

И здесь нужно обратиться к наблюдениям А. Белого. В «Воспоминаниях о Блоке» 1922 г. он дает хронологию переживаемых

⁴ См.: [Gasparov: 3, 8]. Автор пишет в известном кембриджском издании о первой книге Блока, которая «пронизана двойственностью» (“...is palpable with these dualities...”) (перевод наш. — Т. К.): «красные фонарики у церковного алтаря сливаются с красными фонарями дома дурной репутации» [Gasparov: 8], что создает «противоречивый синтез» (“a contradictory synthesis”) (“Whenever the subject of Symbolist poetic consciousness sees the colour red, it brings home the ideas of blood, passion, murder, lecherousness... <...> The red lanterns at the church altar merge with the red lanterns of the house of ill repute, portending the advent of a heavenly female figure — who may well turn out to be a prostitute” [Gasparov: 3]).

поэтом встреч с Прекрасной Дамой (Владычицей Вселенной): они отражаются в стихах до осени 1901 г., далее окрашиваясь в страстные тона. С этим этапом искушений А. Белый связывает появление новых образов: «Появляются *Церковь* и *Храм*, не духовный, сияющий храм, а храм каменный» [Белый: 114]. А. Белый отмечает, что встречи с Ней 1901 г. — встречи в полях, «теперь эти встречи — в "*церковной ограде*"», он интерпретирует это как «ограниченность»: «кельи, приделы, ограды», куда *входит* Она [Белый: 114]; сумрак и тень наполняют соборы и церкви; погасает золотая лучезарность 1901 г. и доминирует «нетерпеливое ожидание встречи с ней, материализованной в образ, *входящий* в храм» [Белый: 115–116]. 1902 год А. Белый описывает как склонение Ее образа, 1903 — только как воспоминания о Ней. Стоит отметить: в лирическом сюжете стихотворений Блока основное событие — страстное ожидание и чаще всего несбывшееся чаяние, порой — приближение Ее, но Она *не входит* в храм, а только представляется входящей. Ее приближения всегда вне храма. И еще одна неточность: образ храма, который А. Белым связывается с событием Ее угасания с осени 1901 г., появился ранее, в «досветный» период, в 1899 г. Современный же автор полагает, касаясь хронологии, что «образ храма является символом тезы» [Курганова, 2014: 115], — этот вывод ошибочен: сквозной образ церкви/храма проходит связующей нитью с начала творчества поэта, через «досветный» период, через этапы «тезы» и «антитезы», и этот образ, в силу его изначальной и последовательно развиваемой двойственности, невозможно считать символом света и связать в этом качестве с периодом «тезы» в пути поэта.

Два стихотворения 1902 г. воплощают противоположные грани образа. Самая светлая его манифестация дана в стихотворении «На обряд я спешил погребальный...». Отправная точка — потерянность во мгле, здесь это затерявшийся в снежной стихии, среди долины, в *морозной розовой мгле* путь. Она оборачивается открытостью простора, ясностью открывшегося пейзажа, в центре которого *золотые* купола церкви, а итог — столь редкое у Блока в динамике его стихотворных переживаний — просветление:

«Расступилась морозная мгла.
Вот и церковь видна на равнине —
Золотятся ее купола...» [Блок; т. 1: 260].

Визуальный образ в композиции стихотворения отражается в душе как свет: пробуждается память о лучших, *милых годах*. Устремленность к ним сопровождается вспыхнувшим светлым чувством: ради этого возвращения «никогда не устану молиться, / Никогда не устану желать» [Блок; т. 1: 260] — такова одна из самых светлых граней в блоковских обращениях к образу церкви на равнине, которая здесь обрела *золотые купола*.

Иной и резко контрастный темный сюжет: «Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь, посещать...» — с этого признания начинается стихотворение. Увы, блоковские прямые «люблю...» часто выявляют обратную сторону — так, в ситуации этого стихотворения герой, отнюдь не смиренный, скрывается в соборе, *исчезает* среди поющих:

«Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню» [Блок; т. 1: 205].

Его цель — посеять смущение в сердца молящихся, навеять им образ неназванного *врага* («Бужу я память о Двуликом...» [Блок; т. 1: 205]), так что смутившиеся вдруг люди, испуганные наваждением, бегут прочь из храма. Тогда и повторяется уже открыто саркастическое: «Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь, посещать» [Блок; т. 1: 205]. Это одна из демонических кульминаций первого периода блоковского творчества.

Итак, светлые и темные манифестации образа сменяют друг друга, а зловещие его грани не просто предвещают грядущую в «антитезе» смену Ее облика (и «падение вестника» [Андреев: 397]), но уже в полной мере являют драматические и демонические симптомы будущей «антитезы» внутри самой «тезы».

В стихотворениях второго периода визуальный образ *белой церкви* отсутствует, но звучит его последний отголосок в хорошо известном «Девушка пела в церковном хоре...» (1905), где церковь, с ее темным внутренним пространством,

воспринимается как мир мрака⁵. При попытке воссоздать ситуацию этого стихотворения и происходящее в нем нельзя не заметить: светлый луч, выделяющий из тьмы белое платье поющей девушки и ее белое плечо, легче представить в концертном зале, чем в церкви. *Церковный* хор все же позволяет поэту дать нужный ему трагический контраст: луч, белизна, купол как вертикаль, надежды поющих — трагическое всеведение плачущего ребенка. При этом, опять же, реальный образ церкви, ее устройство, ее внутренняя логика искажаются в стихотворении: ребенок безотрадно плачет — «высоко, у Царских врат». Сочетаются ли в реалиях храма «высоко» и «у Царских врат» [Блок; т. 1: 366]? Так снова подступают вопросы, на которые не может быть ответа в ситуации стихотворения. Ответ один: такова поэтика блоковских стихов, в них важно лирическое переживание, которое подчиняет себе образный поток, и ясность ситуаций несущественна. Но при этом у исследователей рождаются разные версии истолкования, всякий раз не вполне подтверждаемые текстом, в котором религиозно значимое и духовно проблематичное нерасчленимы.

Наконец, самый негативный лик *темного храма* в период «антитезы» дан в четкой формуле, характеризующей «страшный мир» («Ты смотришь в очи ясным зорям...», 1906): «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан...» [Блок; т. 1: 421]. Этот образ храма (редкий во втором томе лирики) и образ ресторана (весьма частый) сопутствуют теме падения, гибели, отчаяния — как детали безотрадного пейзажа души. В нем *темный храм* обрел обобщающий символический смысл: «Ничего вы не скажете, люди, / Не поймете, что *темен мой храм*» («В бесконечной дали коридоров...», 1907) [Блок; т. 2: 65] — или: «...на дальнем храме безрадостно / Догорел последний крест» («Последний путь», 1907) [Блок; т. 2: 10]. В этих строках *храм* предстает как символ утраченного идеала.

⁵ И. А. Спиридонова об этой теме: она «доминирует» здесь, во мраке выделен лишь луч света, но «мрак покрывает остальное пространство», в нем «пребывают "все" и "каждый", пришедшие в церковь», мрак есть и «внутренняя характеристика людей в храме Божьем» [Спиридонова: 291]. Однако исследовательница замечает, что законы храмового топоса диктуют и иное: голос летит в купольное пространство, утверждая светлое начало.

В третий период творчества, в «чернеющей бездне» третьего тома лирики [Белый: 26], образ *церкви/храма* столь же редок и фрагментарен, но всякий раз ему присуще светлое звучание. Так, Блок использует его в лирическом сюжете пути поэта, подчеркивая свою верность Ей: «Ты так светла, как снег невинный. / Ты так бела, как *дальний храм*» [Блок; т. 2: 100] — и своим прежним идеалам: «И так же прост наш *тихий храм*...» [Блок; т. 2: 165]. Но в теме России, вышедшей на первый план блоковской лирики, образ оказался не востребуемым, и это значимое отсутствие, свидетельствующее о том, что в образе Родины ее религиозная природа не была для поэта первостепенным фактором.

Образ *церкви/храма* в поэме «Возмездие» замыкает линию своего развития, причем тем же, с чего она и начиналась, *темной церковью*:

«Пусть *церковь темная* пуста,
Пусть пастырь спит; я до обедни
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу» [Блок; т. 2: 275].

В этом фрагменте поэмы образ предстает как многогранный поэтический символ: *темная церковь* среди росистого луга, и пусть она пуста и заброшена (ее пастырь — спит) и даже ключ к ней заржавел, но поэт верен ей и готов совершить в ней, в ее притворе, в алом свете зари, свое особенное — раннее одинокое служение. Это не *церковная* Литургия, конечно, но частная, символическая, «*своя обедня*» — так при неразрывности с исконной церковной парадигмой поэт остается светским человеком, в полной мере не сопряженным с Церковью. Как и в начале, здесь, в этой самочинной символической *обедне*, не обнаруживается сознательно утверждаемой причастности поэта к русской духовной традиции в ее церковном аспекте.

И в этом можно усмотреть нечто драматическое. Эта духовная ситуация значима для истории русской мысли рубежа веков, которая в целом развивалась в русле поставленной Вл. Соловьевым задачи: религия должна определять все

содержание жизни («Чтения о Богочеловечестве»). Если для секулярного Запада характерен глубокий дуализм между религией и культурой, то русская мысль шла к единству, в котором нельзя провести границу между религией, философией, литературой. Это «подрывает фундаментальные философские принципы светской современности» (перевод наш. — Т. К.)⁶, как выражается ученый, размышляя о трагических судьбах западного христианства и обращаясь к опыту русской культуры как к пути выхода из кризиса. И характерно, что Блок, тесно связанный с Вл. Соловьевым, не стал последователем его идей о Церкви. Если образ церкви/храма в его поэзии — один из самых частотных в сравнении с другими поэтами, то для него же характерно нарочитое размывание логики образа храма как центра религиозной жизни с его выработанным христианской традицией строем. Заданный Вл. Соловьевым импульс к соединению религии и культуры, который, казалось бы, мог стать главенствующим в начале XX в., воплощался, особенно в поэзии, на драматически сложных путях. У Блока это проявлялось, в частности, и в использовании образа церкви/храма. При этом на протяжении всего творческого пути поэта можно констатировать непреодоленное несоответствие, с одной стороны, явного тяготения поэта к церковной образности, даже неизбежности обращений к ней в теме духовного идеала, а с другой — тенденции к размыванию духовного строя образа, к смешениям, затемнениям и неясностям и к наполнению этого образа двойственными коннотациями.

⁶ “...Undermining the fundamental philosophical principles of secular modernity...” [Obolevitch, Rojek: 5], — так пишут Т. Оболевич и П. Роджик об отношении центральной идеи Вл. Соловьева к культуре Запада, где религия стала частным интересом (“private interest” [Obolevitch, Rojek: 5]), во вступительной статье сборника, посвященного ключевой проблеме нашего времени — отношению религии и культуры.

Список литературы

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Иной Мир, 1992. 576 с.
2. Белый А. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М.: Автограф, 1997. 608 с.
3. Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Худож. лит., 1980–1983.
4. Волинский А. Великий безумец // Борьба за идеализм. Критические статьи. М.: Книга по требованию, 2015. С. 493–542.
5. Игошева Т. В. Ранняя лирика А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. 400 с.
6. Курганова А. Г. Функции образа храма в «Стихах о Прекрасной Даме» А. А. Блока // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 2 (14). С. 111–116 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.mgru.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2\(14\)2014.Pdf](https://www.mgru.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2(14)2014.Pdf) (11.05.2024).
7. Курганова А. Г. Храм в лирике Александра Блока // Русская речь. 2015. № 2. С. 21–25 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2015-2/21-25> (11.05.2024).
8. Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока: [сб. ст.]. М.: Мартин, 1997. 224 с.
9. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Сов. писатель, 1981. 551 с.
10. Спиридонова И. А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...») // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 280–296 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516850.pdf (11.05.2024). EDN: RTXNGB
11. Титаренко С. Д. Визуальный образ в эстетике Александра Блока: проблемы феноменологии // Соловьевские исследования. 2020. Вып. 3 (67). С. 93–106 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43985551_18592355.pdf (11.05.2024). DOI: 10.17588/2076-9210.2020.3.093-106. EDN: POUONN
12. Титаренко С. Д. Поэтика русской литературы. Религиозный символизм готического искусства в поэзии Александра Блока // Русская словесность. 2021. № 5. С. 82–89. EDN: LSPFDR
13. Gasparov V. Poetry of the Silver Age // The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature / ed. by E. Dobrenko, M. Balina. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 1–10. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.)
14. Obolevitch T., Rojek P. Religion, Culture and Post-Secular Reason. The Contemporary Significance of Russian Thought // Religion and Culture in Russian Thought. Philosophical, Theological and Literary Perspectives / ed. by Obolevitch T., Rojek P. Kraków: The Pontifical University of John Paul II in Kraków, 2014. P. 5–9.

References

1. Andreev D. L. *Roza Mira [The Rose of The World]*. Moscow, Inoy Mir Publ., 1992. 576 p. (In Russ.)
2. Belyy A. *O Bloke: Vospominaniya. Stat'i. Dnevniki. Rechi [About Blok: Memories. Articles. The Diaries. Speeches]*. Moscow, Avtograf Publ., 1997. 608 p. (In Russ.)
3. Blok A. A. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh [Collected Works: in 6 Vols]*. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980–1983. (In Russ.)
4. Volynskiy A. The Great Madman. In: *Bor'ba za idealizm. Kriticheskie stat'i [The Struggle for Idealism. Critical Articles]*. Moscow, Kniga po trebovaniyu Publ., 2015, pp. 493–542. (In Russ.)
5. Igosheva T. V. *Rannyya lirika A. Bloka (1898–1904): poetika religioznogo simbolizma [A. Blok's Early Lyrics (1898–1904): Poetics of Religious Symbolism]*. Moscow, Global Kom Publ., 2013. 400 p. (In Russ.)
6. Kurganova A. G. Functioning of the Image of the Temple in A. A. Blok's "Verses About the Fair Lady". In: *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education]*, 2014, no. 2 (14), pp. 111–116. Available at: [https://www.mgpu.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2\(14\)2014.Pdf](https://www.mgpu.ru/uploads/adv_documents/2797/1485869968-VestnikFilologiyaTeoriyaYazyka2(14)2014.Pdf) (accessed on May 11, 2024). (In Russ.)
7. Kurganova A. G. Temple in the Lyrics of Alexander Blok. In: *Russkaya rech' [Russian Speech]*, 2015, no. 2, pp. 21–25. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2015-2/21-25> (accessed on May 11, 2024). (In Russ.)
8. Magomedova D. M. *Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka: sbornik statey [Autobiographical Myth in the Works of Alexander Blok: Collection of Articles]*. Moscow, Martin Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)
9. Maksimov D. E. *Poeziya i proza Aleksandra Bloka [Poetry and Prose of Alexander Blok]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981. 551 p. (In Russ.)
10. Spiridonova I. A. Prayer in Alexander Blok's Lyric Poetry ("A Girl Was Singing in the Church Choir..."). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, vol. 11, pp. 280–296. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516850.pdf (accessed on May 11, 2024). EDN: RTXNGB (In Russ.)
11. Titarenko S. D. Visual Image in the Aesthetics of Alexander Blok: Phenomenology Problems. In: *Solov'evskie issledovaniya [Solovyov Studies]*, 2020, issue 3 (67), pp. 93–106. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43985551_18592355.pdf (accessed on May 11, 2024). DOI: 10.17588/2076-9210.2020.3.093-106. EDN: POUONN (In Russ.)
12. Titarenko S. D. The Poetics of Russian Literature. Religious Symbolism of Gothic Art in the Poetry of Alexander Blok. In: *Russkaya slovesnost'*, 2021, no. 5, pp. 82–89. EDN: LSPFDR (In Russ.)

13. Gasparov B. Poetry of the Silver Age. In: *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2011, pp. 1–10. (Ser.: Cambridge Companions to Literature.) (In English)
14. Obolevitch T., Rojek P. Religion, Culture and Post-Secular Reason... The Contemporary Significance of Russian Thought. In: *Religion and Culture in Russian Thought. Philosophical, Theological and Literary Perspectives*. Kraków, The Pontifical University of John Paul II Publ., 2014, pp. 5–9. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кошемчук Татьяна Александровна, *Tatiana A. Koshemchuk*, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Foreign Languages and Speech Culture, Saint Petersburg State Agrarian University (Peterburgskoe shosse 2, Pushkin, 196601, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-2525>; e-mail: koshemchukt@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 24.06.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.08.2024

Принята к публикации / Accepted 30.08.2024

Дата публикации / Date of publication 21.11.2024