



№ 29 1997

В то же время почти каждое стихотворение построено по музыкальным законам. Попробуем вслушаться в музыку Блока; она имеет совершенно иную природу, нежели тютчевская.

У Тютчева музыкальная форма возникает на фоне предельной интеллектуальной ясности. У Блока - наоборот, музыка возникает там, где темен смысл. Блоковская музыка не передает конкретные сомнения, отрицания, бытовые ремарки - рационально-материальный пласт она уступает слову (тогда и возникают численные словесные стихи, больше похожие на - хоты и рифмованные - прозаические и публицистические повествования).

Блок говорит: "Одни слова без песен сердцу ясны"; он рад бы отказаться от "песен". В состоянии не могущего завершиться перехода от музыки к слову ("Туманы поздни...") поэт и находится на протяжении всей книги "Стихов о Прекрасной Даме". Каждое стихотворение цикла - о том, как поэт пытается уйти от привычной музыкальной стихии ради "слов, ясных сердцу". С героическим и бесплодным упорством пытается он соединить несоединимое - уйти от музыки и все же навязать ее объекту любви. "Мой юный пыл тебе же осмеян, покинут мной - туманы поздни..." - и "Объемли сны, какими я овеян..."

Но в большей степени это относится не к первому разделу. В нем "юный пыл" еще так грубо не назван, еще не отделен от автора - и каждое стихотворение здесь адекватно музыкальной пьесе. И почти каждое - имеет классическую музыкальную форму (буквальность, редкая у Блока).

Рассмотрим два стихотворения: из первого и из второго разделов (из экономии места стихи приводятся в "горизонтальном изложении").

1. Ночью сумрачной и дикой -// Сын бездонной глубины -// Бродит призрак бледноликий// На полях моей страны, // И поля во мгле великой// Чужды, хладны и темны.// Лишь порой, заслышив Бога, // / Дочь блаженной стороны// Из родимого чертога// Гонит призрачные сны, // И в полях мелькает много// Чистых девственниц весны.

2. Внемля зову жизни смутной, // Тайно плещущей во мне, // Мысли ложной и минутной // Не отдамся и во сне. // Жду волны - волны попутной // К лучезарной глубине. // Чуть слежу, склонив колени, // Взором кроток, сердцем тих, // Упывающие тени // Суетливых дел мирских // Средь видений, сновидений, // Голосов миров иных.

С точки зрения СМЫСЛА первое стихотворение однозначно невнятно. Однако, для композитора - лучшего "подстрочника" и быть не может! Заданы две контрастные темы, задано равенство их соотношения, задана даже их симметричность ("Сын бездонной глубины" - "Дочь блаженной стороны"), задано множество музыкально осуществимых деталей.

Музыка - искусство именно соотношений. Слова, не прочитывающиеся рационально - скажем, "много чистых девственниц весны" - могут быть вполне адекватным "переводом" музыкального образа, четко прописывающего в соотношении с музыкальным образом "мглы великой".

То есть - момент вдохновения, воплощенный в этих стихах, был моментом вдохновения чисто музыкального - возможно, неосознанного, но органически присущего Блоку.

Второе стихотворение имеет материальные черты: поза, жест, рациональный лозунг. Музыка не может изобразить, как герой, склонив колени, слушает нечто; не может передать, что "мысли ложной и минутной" он не отдастся и во сне - это можно описать только словами. Зато музыка может изобразить то, что герой слушает: голоса миров иных, и зов жизни смутной, и саму грандиозную волну. И слова о пристальном внимании не обязательны: музыка сама заставит пристально внимать, держа читателя в требуемом напряжении.

Второе стихотворение "внешнее" первого - ровно на ту прибавившуюся часть, которая немузикальна: на описание позы и пассаж о ложной мысли. Но если художественность понимать как соответствие воплощения "оригиналу" (продиктованному вдохновением) - то это стихотворение в художественности проигрывает. Его искачет компромисс, попытка уйти от музыки, переведя ее на "человеческий язык".

И всякий раз, когда Блок будет снискать до бытовых реалий, считая себя человеком обязанным, ПИСАТЕЛЕМ, он будет понимаем еще меньше, чем в своих самых "надмирных" текстах...

Проследим, в какие именно музыкальные схемы ложатся стихотворения первого раздела. Сразу же, забегая вперед, я скажу, что это схемы, свойственные жанру пьесы: период, простая двухчастная и простая трехчастная формы. А теперь - подробнее.

Как известно, пьеса - это небольшой инструментальный номер, наиболее свободный по содержанию и по форме, могущий иметь любое сюжетное или ассоциативное название (например, "Весело - грустно") - или называться просто "пьеса", что соответствует стихотворению без названия. Пьесы могут объединяться в циклы, аналогично стихотворным циклам или поэме в главах.

Так же, как стихотворение, пьеса прошла эпохи изобразительности (портрет, пейзаж, анималистика, натюрморт, театральная маска), а затем обратилась к познанию внутреннего мира. Поэт и композитор стали сами себе материалом для исследования - и изобразительность перешла в иное качество. Ф.Лист "перевел" сонеты Петрарки на язык фортепиано (без участия голоса). Ф.Шопен узаконил жанр

фортепианного "стихотворения без названия", написав свои циклы ноктюрнов, мазурок, этюдов - где жанровое название условно и скрывает под собой подлинный дневник автора. И вовсе уж ничем не ограниченная лирика - цикл "24 прелюдий", демонстративно лишенный всех жанровых, сюжетных и других внешних привязок.

В русской музыке подобный шаг принадлежит С.В.Рахманинову. А лирика Рахманинова переполнена русскими пейзажами, внешними и внутренними погодами и звонами - в той же степени, что и лирика Блока...

С такой точки зрения, первый раздел "Стихов о Прекрасной Даме" выглядит как 12 прелюдий.

"25 января 1901" - зеркально симметричный период АББА (членение формы - по две строки), с дополнением (последняя строка), где А и Б даны одновременно.

"29 января 1901" и "2 февраля..." - простые трехчастные формы.

"3 февраля" - полифоническая пьеса, где на фоне остинатной (постоянной) темы проходят две другие: родственная первой - и контрастная.

"6 марта..." - неканоническая форма, построенная симметрично относительно кульминации в центре. Форма кругов, расходящихся от центра, задана и буквально, текстом.

"8 марта..." - простая трехчастная однотемная форма.

"1 апреля..." - одно из исключений, написанное как "словесное" стихотворение: конкретные декорации, сопоставление грамматических времен... Хотя и тут есть сугубо музыкальное сопоставление: "В непрестанной молитве моей, Под враждующей силой твоей..."

"23 апреля..." - варьированный период.

"27 апреля..." - контрастная вариация на одну из тем цикла.

"4 мая..." - еще одна контрастная вариация: похоронный марш с проведением той же темы в последних тактах.

"17 мая..." - еще одно исключение, но уже совсем без участия музыки, здесь сосредоточение на слове - максимально. Недаром и в тексте речь - о ТИШИНЕ.

"17 мая..." - аналогичное исключение.

"20 мая..." - период единого строения (т.е. без цезур и на одной теме), миниатюрное фантастическое скерцо.

Конечно, музыкальные схемы обнаруживаются и вне этого цикла (скажем "Ночь, улица, фонарь, аптека..." - прелюдия в простой двухчастной репризной форме), но в связи с Блоком все-таки естественнее думать не о форме - "разве это Сокрытый двигатель его?" - а о надформенности. Ведь абсолютное большинство его стихотворений - музыкальны ИНАЧЕ, чем описанные выше, буквальное попадание в музыкальную схему для поэзии Блока не так характерно, как музыкальность, не обузданная ничем.

Такая, например, как в стихотворении "Утихают светлый ветер...". Это музыка, разлитая в воздухе, где смешиваются, не теряя себя, самые разные запахи, мысли, ощущения... Пройдется ветер по лиственным пластам - и путнику обеспечено минутное расширение сознания. Такая музыка отлична от "хорошо темперированной" - принципиально: здесь как бы восстановлена стихия музыки в первозданном виде ("дух музыки"), и разговор ведется на ее языке, а не на языке мусицирующего человека.

Блок считал, что у него нет музыкального слуха. Наверно, на самом деле - было лишь неприятие темперации. Несмотря на это, лирика Блока настоящая лаборатория по созданию музыкальных форм: редко - известных, но в основном - небывалых, могущих многому научить дипломированных композиторов, буде они обратят благосклонный и внимательный взор на уже не таящий, казалось бы, никаких открытий, читанный-перечитанный томик всем известных стихов.

Может быть, мы лучше понимали бы Блока, если бы учитывали (трагическое?) несовпадение между композиторским, по преимуществу, даром - и профессиональной деятельностью словесника. И тем сильнее восхищали бы нас (немногие!) блоковские стихи, в которых это несовпадение преодолено и гармонизировано:

Из длинных трав встаёт луна  
Щитом краснеющим героя,  
И буйной музыки волна  
Плеснула в небо заревое.

Зачем же в ясный час торжеств  
Ты злишься, мой смычок визгливый,  
Брываясь в мировой оркестр  
Отдельной песней торопливой?  
Учись вниманью длинных трав,  
Разлейся в море зорь бесцельных,  
Протяжный голос свой послав  
В отчизну скрипок запредельных.  
("Голоса скрипок")



Генри Мур Сидящая на ступенях. 1957.