

Наталья Марцинкевич

ЖЕНСКИЙ ВЕЩНЫЙ МИР В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Основным источником творчества Блока является женственное начало, а центральной мифологемой – Душа мира, которая, будучи божественным и вместе с тем природным началом, органично объединяет идеальный и реальный планы бытия. Душа мира в творчестве Блока персонифицирована в таких образах, как Богородица, Дева, Жена, облеченная в солнце, Царица, царевна в терему, Прекрасная Дама, Офелия, Коломбина, Кармен, Елена, Незнакомка, Фаина, Снежная дева, Катька, Изора, Валькирия, цыганка, жена, невеста, мать.¹ Каждой из этих ипостасей соответствует определенный вещный мир, свои особенные репрезентанты. Напр., бич Фаины, маска Снежной девы, щит и меч девы Валькирии, венчальная свеча Елены, шляпа со страусовыми перьями Незнакомки, чулки Катьки и др. На взаимоотношения “я” и “Ты” / “ты” Блок спроецировал ряд известных культурных моделей, каждой из которых присущи свой антураж, атрибуты и костюмы: “слуга – королева”, “царевич – царевна”, “рыцарь – прекрасная дама”, “Гамлет – Офелия”, “Пьеро – Коломбина” и др. Однако на формирование женского вещного мира в творчестве Блока оказывали влияние и внелитературные источники – повседневная реальность и реальные личности, прототипы центральных женских образов, их внешний облик, характер, род занятий и увлечения: К.М. Садовская, Л.Д. Менделеева, Н.Н. Волохова, Л.А. Дельмас.²

В “лирической трилогии” Блока предметное наполнение женского образа напрямую связано с переходом от “идеального” к “реальному” и стремлением к синтезу этих начал, к идеально преображенной материи. В творчестве зрелого Блока бытовая повседневность и мистическая сверхреальность соединяются в одном символическом образе. Изначально Блок исходил из запредельности и непостижимости идеала, поэтому описания “Ты” в стихотворениях “первой книги” почти лишены материальной предметности, в них преобладает природность, модель таких описаний – мифологический и фольклорный параллелизм, идеальные образцы – библейская Жена, облеченная в Солнце, и сказочная царевна с месяцем в косе: “В ткани земли облеченная, / Ты

серебрилась вдали”; “Ты в белой вьюге”; “Дева в снежном инее”; “В небывалой предстала красе, /.../ Солнце, месяц и звезды в косе”; “Лучи – зубцы ее короны”; “Золотая жена, облеченная в сумрак земли”; “Муза в уборе весны постучалась к поэту”; “мглою туманною одета”³ и др. Подчеркивается идеальность и царственность “Ты” в отличие от тленности и нищенства “я”: “Но Владычицей вселенной, / Красотой неизреченной, / Я, случайный, бедный, тленный, / Может быть, любим”; “Я вырезал посох из дуба / Под ласковый шопот вьюги. / Одежды бедны и грубы, / О, как недостойны подруги!”⁴ и др. Часто упоминаемый атрибут и репрезентант “Ты” в “первой книге” – цветы: “Мне снова снилась ты, в цветах, на шумной сцене, /.../ Ты умерла, вся в розовом сиянии, / С цветами на груди, с цветами на кудрях...”; “Но в келье – май, и я живу, незрима, / Одна, в цветах, и жду другой весны”⁵ и др. Постепенно в “лирической трилогии” влияние материального мира нарастает, в связи с этим усиливается внимание к бытовым вещам в окружении героини, к ее одежде и аксессуарам; покровы, свидетельствующие о царственности, святости и девственности “Ты”, сменяются дамским модным платьем.⁶

С женственным началом в лирике Блока связана архитектурно-строительная символика: храм, престол, трон, терем, ворота, крыльцо, порог, ступени, дверь, калитка, лестница, окно. Например: “Ты над могилой – лучезарный храм.”⁷ Ворота, двери и другие строительные мотивы помимо фольклорных, религиозных, эзотерических источников соотносятся с идеей Софии-художницы, устроительницы мира и, следовательно, с “Девой Радужных Ворот” как ее образным эквивалентом. Понятие “Дева Радужных Ворот” становится одним из центральных в переписке Блока и А. Белого за 1903 г. В заключительной строфе этого стихотворения Вл. Соловьева “Нильская дельта” “Дева Радужных Ворот” противопоставлена “Трехвенечной Изиде”: “Не Изиды Трехвенечная / Ту весну им приведет, / А нетронутая, вечная / “Дева Радужных Ворот.”⁸ Вл. Соловьев закавычивает выражение “Дева Радужных Ворот” и в примечании к стихотворению указывает, что это гностический термин. Однако независимо от того, является этот термин гностическим или все же оригинальным соловьевским, для Блока и Белого “Дева Радужных Ворот” – цитатный смыслообраз, указывающий на определенный контекст, а именно: соловьевскую концепцию Софии / Души мира, и только затем, опосредованно отсылающий к гностикам. Традиционно ворота – место перехода, пограничья,

т.к. они находятся между двумя мирами и связывают их, такую же связующую роль только в световом коде играет радуга. В контексте гностицизма “радужные ворота” могут быть рассмотрены как переход от земного мира к небесному, от феноменального к ноуменальному, и роль посредницы (т.е. ворот, моста, радуги) между этими мирами играет Душа мира.

Род занятий и атрибуты “Ты” / “ты” – рукоделие: прялка, веретено, игла, пряжа, нить, кудель, канва, кружево, бисер; пение и танец: свирель, бубен, кимвалы, кастаньеты; театральная игра: маска (самый частотный атрибут во “второй книге” стихотворений).⁹ В творчестве Блока можно обнаружить как традиционные женские атрибуты, так и вовсе нетрадиционные: веер, зеркало, факел, бокал, кубок или чаша вина и факел-кубок, весло, книга, бич, щит, меч, кинжал, коса, серп, ключ, циркуль. Из религиозных предметов упоминаются икона, распятие и золотой образок на груди. В мировоззрении Блока Мировая душа связана с судьбой и проявляет себя как судьба. Традиционно богини-судьбы – пряжи или ткачихи, отсюда распространенность мотивов ткачества, прядения, шитья, вышивания, плетения, низания. В предисловии к сборнику “Земля в снегу” Блок иронически описывает Судьбу как “пленительную мещанку в ажурных чулках с голубыми стрелками.”¹⁰ Кружева, ажурные чулки, а также вуаль могут быть соотнесены с образом Судьбы, потому что эти детали одежды изготовлены при помощи технологии плетения и имеют узорную или сетчатую фактуру. Бич – еще один атрибут Судьбы: он используется для властного принуждения и наказания (возмездия), к тому же изготовлен из свитых нитей или ремней.

Костюмный лексикон творчества Блока разнообразен. Блок внимателен к женскому костюму, но обычно не описывает его подробно, а указывает на какие-либо детали, силуэт, фактуру или цвет наряда. Поэтическому языку Блока свойственны символичность, метафоричность и метонимичность, эти свойства в полной мере распространяются и на костюмные образы. Например, для Блока типичны сравнения пояса и ленты с Млечным путем, зарей; шлейфа платья – со звездным небом, с хвостом кометы или змеи. Шлейф оживает, наделяется самостоятельностью и метонимически представляет героиню – владелицу платья: “усталый шлейф”¹¹; “Словно змей, тяжкий, сытый и пыльный, / Шлейф твой с кресел ползет на ковер...”¹² и др.

Силуэт, вид, фасон одежды – просторные и длинные, некроенные или простого кроя, создающие складки одеяния: риза, покрывало и покровы, туника, багряница и порфира, пеплум, плащ, плат, платок, шаль, шубка, сарафан, платье со шлейфом. Из приведенного перечня видно, что Блок, особенно в “первой книге”, упоминает старинные и / или народные одежды. Такие наряды не списаны с натуры, они исключены из конкретного исторического времени рубежа XIX – XX вв., их функция заключается в том, чтобы быть культурным знаком, указывать на древние или давние эпохи и свидетельствовать об абсолютности, изначальности и неизменности женственного “Ты” как Богини, Девы, Вечной Жены, Царицы: “риза девственная зрима...”; “И мнилась мне Российская Венера, / Тяжелою туникой повита...”; “В ризах целомудрия, / О, святая! где ты?”; “О, я привык к этим ризам / Величавой Вечной Жены!”¹³ и др. Не повседневная реальность, а мифологические, фольклорные, литературные и визуальные источники формировали костюмный код в ранней лирике Блока. В литературе – это античность, Средние века и Возрождение, романтизм; визуальный ряд – иконопись, живопись раннего Возрождения и прерафаэлитов. Риза, багряница и порфира в поэзии Блока сохраняют сакральное значение, тогда как модные костюмы профанируются и становятся синонимом пошлости. Так, в цикле “Вольные мысли” упоминается модный в начале XX в. тальер (“забавные тальеры”) – сложно скроенный костюм приталенного узкого силуэта, состоящий из жакета и юбки, но этот модный костюм скрывает “дряблость мускулов и грудей.”¹⁴ В пьесе “Балаганчик” сюртуки и модные платья мистиков обоего пола меняются на маскарадные костюмы и маски, под которыми скрывается пустота. В “первой книге” среди вневременных символических одежд типа ризы или порфиры встречается довольно прозаическая “шубка с мехом”¹⁵; “шубка меховая, / В которой ты была в ту ночь.”¹⁶ Эта шубка – реальная биографическая деталь (черная шубка Л.Д. Менделеевой, которую она носила зимой 1901 г.) и одновременно аллюзия на стихотворение Вл. Соловьева “На Сайме зимой”: “Вся ты закуталась шубой пушистой...”¹⁷ Показательно, что в наброске письма к Л.Д. Менделеевой Блок заостряет внимание на немодности ее шубки: “Показывалась Ваша фигура – Ваши линии, так давно знакомые во всех мелочах, изученные, с любовью наблюденные. На Вас бывала должно быть полумодная шубка с черным мехом, не очень новая; маленькая шапочка, под ней громадный тяжелый золотой узел

волос – ложился на воротник, тонул в меху. Розовые разгоревшиеся щеки оттенялись этим самым черным мехом. Вы держали платье маленькой длинной согнутой кистью руки в черной перчатке – шерстяной или лайковой. В другой руке держали муфту, и она качалась на ходу. <...> Изредка в сильный мороз, волосы были спрятаны в белый шерстяной платок...”¹⁸ “Полумодность” наряда юной девушки в данном случае не имеет какой-либо негативной оценки, напротив, для Блока одежда вне моды свидетельствует о принадлежности ее владелицы к неизменному идеальному миру.

Материалы и фактура: мех (черный, серебристо-черный, соболий, каракулевый), бархат, шелк, парча, газ, кружево, золото и серебро, жемчуг и драгоценные камни, свидетельствующие о торжественности, царственности и женственности наряда и соответствующим образом характеризующие его владелицу. Как правило, Блок упоминает о старинных роскошных нарядах, но также у него встречаются и простые одежды: простонародные “кофточка из ситца”¹⁹, “ситцевый платочек”²⁰, “фартучек с кружевцом”²¹, есть простота и совсем другого рода – интеллектуальная: черное платье с белым воротником у революционерки в поэме “Возмездие”²²; изысканная: черное платье Фаины в “Песне судьбы.” Гораздо реже упоминаются одежды изношенные или изорванные: “лохмотья, сшитые пестро”²³ Коломбины, “женских тряпок лоскуты.”²⁴

Цветовая гамма наряда: белый, черный, синий и его оттенки (прежде всего – голубой), золотой, красный и его оттенки, а также светлый, темный, прозрачный, серебристый, цветной, разноцветный, пестрый, узорный, яркий, бледный (“бледные платья”).²⁵ Семантика цвета в творчестве Блока – предмет отдельного исследования, здесь отметим, что традиционно цвет наряда зависит от его значения. Так, светлые и испускающие свет одежды у Блока соотносятся с ангелическими одеяниями или покровами Девы Марии, к марииным одеждам также относятся багряница и голубой (синий) плащ (риза, платье). Например, в цикле “На поле Куликовом” “Ты” отождествляется с Богородицей в ризах из света, а само видение – с богоявлением: “Ты сошла в одежде, свет струящей, / Не спугнув коня.”²⁶ В “Песне судьбы” Елена вся в белом, и другу кажется, что у нее за плечами белые крылья, тогда как Фаина в черном платье со шлейфом напоминает змею.

Элементы костюма: пояс, лента, рукав, шлейф, шелковый корсаж, перчатка, узкий ботинок и острый каблук, головной и носовой платки, чулки и гетры, рубашка, а также кружевное белье.

Украшения: живые и искусственные цветы, перстень, кольца и браслеты, бусы, монисто, жемчуг и драгоценные камни: алмаз и аметист.

Головные уборы и украшения для волос: венок, венец, корона, тиара, золотая повязка, фероньера, ленты, фата и вуаль, шляпа с перьями, капор, берет, бант, шпильки.

Грим (пудра, румяна и др.) и духи также являются частью костюма. Тему запаха в поэзии Блока нельзя назвать тщательно разработанной, и все же он уделял внимание и природным, и искусственным ароматам. Без сомнения, самая знаменитая ароматическая деталь в лирике Блока содержится в описании костюма Незнакомки: “Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне. /.../ Дыша духами и туманами, / Она садится у окна // И веют древними поверьями / Ее упругие шелка...”²⁷

В начале XX в. еще сохраняется традиция пропитывать ароматом духов личные вещи – перчатки, батистовые носовые платочки, шелковые платья, почтовую бумагу. В результате у Блока появляются такие образы, как “душный шелк”²⁸ и “душные кружева.”²⁹ Характеристика какого-либо предмета или явления “душный”, т.е. тяжелый, удушающий, перехватывающий дыхание, у Блока связана с соблазном, чувственностью, демонизмом, несвободой. В дневнике 1918 г., вспоминая о своих встречах с К.М. Садовской в Бад-Наугейме в 1897 г., Блок упоминает о ее духах и по прошествии более двадцати лет точно называет их: “ее платок с *Peau d’Espagne*.”³⁰ Эта деталь присутствует и в цикле “Через двенадцать лет”: “В тених траурной ольхи / Сладко дышат мне духи, // В листьях матовых шурша, / Шелестит еще душа...”; “Сердце занято мечтами, / Сердце помнит долгий срок, / Поздний вечер над прудами, / Раздушенный ваш платок.”³¹ Аромат “*Peau d’Espagne*” (“Испанская кожа”) производится по сей день многими парфюмерными домами, это одна из старейших парфюмерных композиций, она воссоздает запах обработанной особым ароматическим составом кожи для перчаток (“испанской кожи”) и восходит еще к XVI в. В аромате “*Peau d’Espagne*” соединены цветочно-растительный и животный (мускус и цибетин) элементы, и он, по мнению парфюмеров, более всего подобен запаху женской кожи. На рубеже XIX – XX вв. этот старинный

чувственный аромат был моден в среде артистической богемы. В августе 1902 г. Блок в письме к Л.Д. Менделеевой среди прочих памятных для него примет минувшей петербургской зимы называет парфюмерный магазин Р. Келера: “Но чтобы я когда-нибудь забыл что-нибудь из этого (и Р. Келер и т.д. – подробности Вам знакомые) – для этого нужно что-нибудь совсем необыкновенное, притом того же порядка.”³² Вот как Л.Д. Менделеева описывает свой внешний вид весной 1901 г., в то время, когда Блок посещал их дом в Петербурге: “В те вечера я сидела в другом конце гостиной на диване, в полутьме стоячей лампы. <...> Я очень любила духи – более, чем полагалось барышне. В то время у меня были крепкие “Coeur de Jeannette.”³³ Упомянутые духи “Coeur de Jeannette” (“Сердце Жаннет”) производились знаменитым французским парфюмерным домом Убиган. Они были созданы в 1899 г. парфюмером Полем Парке и впервые экспонировались на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. как духи, созданные в честь выставки. Скорее всего, эти духи были куплены Менделеевой в Париже, во время посещения Всемирной выставки, среди прочих “парижских прелестей.”³⁴ Флакон духов был оформлен в стиле ар нуво (предположительно, это работа Альфонса Мухи, который работал для дома Убиган). На флаконе из слоновой кости изображен стилизованный цветок дицентры, которую иначе называют “разбитым сердцем”, или “сердцем Жаннет”, потому что соцветие дицентры имеет форму сердца. “Coeur de Jeannette”, так же как и “Peau d’Espagne” – это пряный цветочно-амбровый аромат. Сочетание цветочного и анимального компонентов в духах – это сочетание святости и греха.

Женщина и материальный мир неразрывно связаны на том основании, что женское начало – материнское, изначальное, первосущее. В дневниковой записи Блока от 31 января 1918 г. есть упоминание о таком неоформленном первичном состоянии мира – “комочке”, части материи, земли, плоти: “Перед моим выходом – Люком. Лю-ком – это маленький красный микрокосм. Розовая спинка, розовая грудка, красное все (юбочка, трико). Маленькая – вьется. От этого у смотрящих начинается правильное кровообращение, меньше пить и курить. Такое появляется во второй части “Фауста”.³⁵ Затем образ маленькой танцовщицы появляется в очерке “Русские денди” (1918): “в комнату влетел маленький розовый комочек, крошечный розово-красный мирок. <...> Танцовщица, не переставая двигаться всем точеным тельцем, завела

порозовевшие ручки к черным кудрям и отколола от них красный мак, отпорхнувший от нее на кушетку; те же розовые ручки, не останавливаясь, опустились волнистым движением к красной туфельке и подтянули опустившуюся сандалию; в это мгновение красные волны юбочки подбежали к розовым щечкам и, приласкав их, нежно отхлынули назад. В следующее мгновение какая-то женщина, ростом вдвое выше танцовщицы, обертывала всю ее в какой-то белый пух, из которого еще раз мелькнули белые зубки и засмеялись черные глазки. Этот маленький мир искусства был уже уложен в вату и вынесен из теплой комнаты куда-то в холодные, обступившие таксомотор сугробы...»³⁶ Мир искусства представлен здесь как хрупкий игрушечный мир, а танцовщица – как кукла. Переход от природы к культуре, а затем от культуры к цивилизации связан с трансформацией женского образа от рождающего, материнского к материальному и утилитарному, от женщины-цветка или женщины-змеи к женщине-кукле, игрушке. Так, Клеопатра в Паноптикуме становится восковой куклой, грудь которой жалит механическая змея («Клеопатра»). В статье «О современном состоянии русского символизма» появляются образы «мертвой куклы», «красавицы куклы». В творчестве Блока уподобление женщины кукле может быть рассмотрено как часть глобальной проблемы овеществления человека в цивилизованном мире. В свою очередь овеществление, кукольность человека напрямую соотносится с театральностью – марионетками, куклами-автоматами, стилем комедии дель арте. Наиболее яркое воплощение образы человека-марионетки, человека-пустышки нашли в пьесе «Балаганчик», причем поверхностность («картонность») персонажей была усилена декорациями Н.Н. Сапунова, изобразившего мистиков в виде плоских картонных фигур с нарисованными костюмами, но без рук и голов. Характерно, что премьерная постановка «Балаганчика» (30 декабря 1906 года) закончилась маскарадным балом – «вечером бумажных дам», костюмные реалии которого отражены в цикле «Снежная маска».

Итак, костюм может не только подчеркнуть, но и скрыть, вытеснить и подменить идентичность, отменить индивидуальность отдельного человека.³⁷ Этот прием замещения издавна используется в карнавальном действе, маскараде и театре. Образ скрывающей лицо маски становится лейтмотивом в творчестве Блока периода «второй книги». В бытовой повседневности с мотивом маски может быть соотнесен грим – пудра и румяна, а из одежды – вуаль. В те времена

использовалась рисовая пудра, которая придавала лицу оттенок фарфоровой белизны. Напудренное лицо становилось отчужденным, как будто покрытым маской. В дневнике 1918 г. Блок вспоминает осень 1901 г.: “Прощание я помню: Любовь Дмитриевна вышла в гостиную (холодная яркая осень) с напудренным лицом.”³⁸ В записной книжке Блока за 1918 г. читаем: “Люба – рассеянная и пудренная – театральная.”³⁹ В одной из сцен “Песни судьбы” пудра помещается в центр внимания: в роскошной уборной Фаины “один молчаливый поклонник, который все время вертел в руках коробку пудры с туалета Фаины, роняет ее. Пудра поднимается облаком. Все хохочут, стараясь скрыть испуг.”⁴⁰ Румяное лицо – признак молодости и красоты, неременная деталь фольклорных описаний прекрасной женщины – белой и румяной. Так, в стихотворении “Царица смотрела заставки...” царевна румяней царицы. Но также подведенное, румяное лицо – это чужое, шутовское, лживое лицо паяца или блудницы: “Надутый, глупый и румяный / Паяц в одежде голубой”⁴¹; “И каждый во мглу увлечен / Толпой проституток румяных...”⁴²; “Но только – лживой жизни этой / Румяна жирные сотри...”⁴³

Проблема вытеснения личности одеждой заявлена уже в цикле “Стихи о Прекрасной Даме”: “Там ветер треплет пустой рукав ... // Закрыт один, или многие лики? / Ты знаешь? Ты видишь! Одежда пуста!...”⁴⁴ Мотивы пустоты и обмана, подмены в сочетании с сюжетом *danse macabre* реализуются в цикле “Страшный мир” (“Пляски смерти”, “Песнь Ада”). Эти макабрические мотивы обыгрываются Блоком в “Автопародии” 1913 г.: “Мне снилось недавно. Как будто в театральном / Стою я коридоре, и во все концы / Идут люди, люди. Отблеском печальным / Озарялись лица, и я знал: это мертвецы. // Были шедшие передо мной изящно одеты. / Но мгновеньями из-под причесок сверкали черепа, / Под шубами и ротондами чужались скелеты, / Шла, говорила, смеялась пестрая толпа.”⁴⁵ В 1918 г. Блок снова обращается к образу больного, измученного тела, которое только прикрыто роскошной одеждой – видимой оболочкой: “Все ползет, быстро гниют нити швов изнутри (“преют”), а снаружи остается еще видимость. Но слегка дернуть, и все каракули расползутся, и обнаружится грязная, грязная морда измученного, бескровного, изнасилованного тела.”⁴⁶

Таким образом, вещный мир женственного “Ты” / “ты” в творчестве Блока представлен достаточно полно – это предметы и вещи, связанные с местом обитания, родом занятий, внешним обликом героини – ее костюмом,

который описан от шляпы с перьями до узких ботинок. Костюмной дихотомии “старинное – модное” у Блока соответствуют образы “девы” и “блудницы”, которые могут антиномически сочетаться в одной героине. В раннем творчестве в описании героини преобладает природность, которую затем сменяют театральность и городская повседневность. В “страшном мире” города женщина все более овеществляется, сама становится объектом и превращается в куклу, а ее лицо скрывается маской. У зрелого Блока женские образы разнообразны, и все же идеальный образ связан с русской народной традицией и русским костюмом: “А ты всё та же – лес, да поле, / Да плат узорный до бровей...”⁴⁷ В поэме “Двенадцать” конфликт между вечностью и повседневностью, девством и блудом трагически заостряется: Катька – “здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая и добрая” – одета по последней моде в серые гетры и нелепый “эспри”⁴⁸ и также нелепо погибает.

СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Наиболее полный перечень блоковских женских образов представлен в работе Приходько Ирина, С. Символистский словарь А. Блока. *Художественный текст как динамическая система*. Москва: Управление технологиями: Азбуковник, 2006, 333.

² Мемуаристы оставили описания внешнего облика самого Блока и его возлюбленных, включая и их костюмы. В связи с этим особенно интересны воспоминания Андрея Белого, который всегда в полном соответствии с символистским мировоззрением наделял материальный предметный мир повышенной семиотичностью. Например, вот как А. Белый описывает свое восприятие Н.Н. Волоховой: «было в ней что-то явно лиловое; может быть, опускала со лба фиолетовую вуалетку она; я не помню, была ли у ней фиолетовая вуалетка; быть может, *лиловая, темная* аура ее создавала во мне впечатление вуалетки; мое впечатление от Волоховой: слово “темное” с ней вязалось весьма; что-то было в ней – “*темное*”». См. Белый, Андрей. *Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке*. Москва: Республика, 1995, 300.

³ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 71, 143, 144, 201, 335, 361, 377, 382.

⁴ Там же, 164, 273.

⁵ Там же, 14, 132. В поэзии Блока много цветов, у него можно найти цветы, украшающие прическу или наряд; цветы, вытканые или вышитые на ткани, цветочные венки (включая свадебный венок из флер д’оранжа в поэме “Возмездие”) и гирлянды; цветы, врученные как подарок; цветы, выращенные на подоконнике, и даже магазинную вывеску “Цветы”. В моде того времени культивировался образ женщины-цветка, и женский костюм отличался обилием и разнообразием цветочного декора, некоторое время в начале XX в. женщины в буквальном смысле слова выглядели, как цветы. Этому способствовали украшения из живых и искусственных цветов, детали и драгоценности в виде цветов и S-образная конструкция платья с расширяющейся книзу юбкой.

⁶ О тяготении языка поэзии Блока периода “Незнакомки” и “Снежной маски” к повседневной реальности и процессах ее метафоризации и символизации, о “прозаизмах” поэзии “третьей книги” писала в 1960-е гг. Л.Я. Гинзбург. См. Гинзбург, Лидия Я. *О лирике*. Ленинград: Советский писатель, 1974, 269, 283-288, 297-308. Она же подчеркнула важность проблемы конкретного и повседневного в творчестве Блока и указывала на то, что впервые к этой проблеме обратились еще современники Блока (И. Анненский), сразу после его смерти – В.М. Жирмунский и Б.М. Энгельгардт (в сборнике “Об Александре Блоке”, 1921), а в 1950-е гг. – В.Н. Орлов.

⁷ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 117.

⁸ Соловьев, Владимир С. *Стихотворения и шуточные пьесы*. Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1974, 122.

⁹ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 2. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 236, 237, 239, 245, 246, 247, 248, 280, 326.

¹⁰ Там же, 373.

¹¹ Там же, 302.

¹² Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 32.

¹³ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 80, 91, 171, 232.

¹⁴ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 2. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 303.

- ¹⁵ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 235.
- ¹⁶ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 89.
- ¹⁷ Соловьев, Владимир С. *Стихотворения и шуточные пьесы*. Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1974, 107. На эту аллюзию указывает Илья Фаликов. См. Фаликов, Илья. Среда, эпоха, ветер. Миф и явь: ранний Блок в контексте завершеного пути. *Вопросы литературы*, № 3, 2006, <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/3/fa5-pr.html> (08.08.2006.)
- ¹⁸ *Литературное наследство*. Т.89. Александр Блок. Письма к жене. Москва: Наука, 1978, 49.
- ¹⁹ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 116.
- ²⁰ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 2. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 138.
- ²¹ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 193.
- ²² Там же, 311.
- ²³ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 2. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 123.
- ²⁴ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 317.
- ²⁵ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 195. Реальным основанием для метафоры могли стать вошедшие то время в моду блеклые тона женских платьев.
- ²⁶ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 251.
- ²⁷ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 2. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 186. Широко известно также ироничное высказывание А. Ахматовой о “благоуханьи нильских лилий” из стихотворения Блока “Ушла. Но гиацинты ждали...”. Действительно, в дореволюционной России цветочный одеколон “Нильская лилия” выпускала парфюмерная фабрика товарищества “А. Ралле и Ко”.
- ²⁸ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 29.
- ²⁹ Там же, 30, 212.
- ³⁰ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 7. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 339.
- ³¹ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 183, 185.
- ³² Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 7. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 57.
- ³³ Блок, Любовь Д. *И быль и небылицы о Блоке и себе*. Бремен, 1979, 28. В мемуарах Л.Д. Блок уделяет большое внимание своим телесным ощущениям. Она также подробно описывает свои наряды времен первых встреч с Блоком и, в частности, любимое “визитное платье”, сшитое в 1900 г. в Париже. Именно в этом парижском платье из голубого сукна она была 7 ноября 1902 г. на студенческом балу в зале Дворянского собрания, во

время решительного объяснения с Блоком. – Там же, 24, 46.

³⁴ Там же, 24.

³⁵ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 7. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 323. Здесь Блок описывает встречу с балериной Мариинского театра Еленой Михайловной Люком на литературном вечере 30 января 1918 г. и обыгрывает фамилию танцовщицы, разбив ее на слоги: Лю-ком.

³⁶ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 6. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 54-55.

³⁷ См. Кисина, Юлия. Символическое тело одежды. *Неприкосновенный запас*, № 5 (37), 2004, <http://magazines.russ.ru/nz/2004/37/> (20.01.10.)

³⁸ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 7. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 345.

³⁹ Блок, Александр А. *Записные книжки*. 1901 – 1920. Москва: Художественная литература, 1965, 401.

⁴⁰ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 4. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 136.

⁴¹ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 367.

⁴² Там же, 170.

⁴³ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 93.

⁴⁴ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 1. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 259.

⁴⁵ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 259, 416–417.

⁴⁶ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 7. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 259, 89.

⁴⁷ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 3. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 254.

⁴⁸ Блок, Александр А. *Собрание сочинений в 8 томах*. Том 8. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1963, 514. Именно так описывает Блок Катюку в письме Ю. Анненкову. Обсуждая с Анненковым рисунки к поэме “Двенадцать”, Блок просил сделать “эспри” (пышное украшение из перьев для шляпы или волос) Катюки “погрубее и понелепей”. В поэме это украшение не упоминается, и на окончательном варианте рисунка Катюка также изображена без него.

SUMMARY

Natalia Martsynkevich

Feminine World of Objects in A. Blok’s Writing

The present article investigates the things that determine the material world of feminine “You / you” in the works by A. Blok. The feminine world of objects in Blok’s writing is fairly complete; it entails objects and things related to the habitat, occupation, external appearance of the

heroine – her costume, hat with feathers, and narrow shoes. Blok is attentive to women’s costumes, but usually does not describe them in detail, pointing out some details, silhouette, texture, or color of the attire. These images emphasize the symbolical, metaphorical, and metonymical features. In his early works, Blok describes the poetic “You” as predominantly natural; however, later, in the “terrible world” of the city, it is replaced by theatricality and everyday life. Woman is increasingly mechanized, she becomes the object and eventually turns into a doll, her face is hidden by a mask. In the mature period of Blok’s writing, an ideal female image is associated with the Russian folk tradition.

Наталья Эдуардовна Марцинкевич

Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины

кафедра русской и мировой литературы

преподаватель

ул. Урицкого, д. 136, кв. 25, 246047 Гомель, Беларусь

тел. +375232375042

e-mail: martsynkevich@mail.ru

Natalia Martsynkevich

Gomel State University

Department of Russian and World literature

lecturer

Uritski str., 136, ap. 25, 246047 Gomel, Belarus

tel. +375232375042

e-mail: martsynkevich@mail.ru