

И. С. ПРИХОДЬКО

ПУШКИНСКАЯ ДИКАЯ КРАСА У АЛЕКСАНДРА БЛОКА
(«Прискакала дикой степью...»)*

Это степь, это десятый век, это не
свобода, а воля...

Л. Н. Толстой, «Живой труп»

(...) Мне ум и сердце занимали
Твой взор и дикая краса

А. С. Пушкин, «Калмычке»

Прискакала д и к о й степью
На вспененном скакуне.
«Долго ль будешь лязгать цепью?
Выходи плясать ко мне!»

Рукавом в окно мне машет,
Красным криком зажжена,
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

«А, не хочешь! Ну, так с Богом!»
Пыль клубами завилась...
По тропам и по дорогам
В чистом поле понеслась...

Не меня ты любишь, Млада,
Д и к о й вольности сестра!
Любишь краденые клады,
Полуночный свист костра!

И в степях, среди тумана,
Ты страшна своей к р а с о й —
Разметавшейся у стана
Рыжей спутанной косой!

31 октября 1905 г..

Тема этой статьи подсказана одной из последних работ М. И. Шапирова [Шапир 2006], посвященной бурлескному смешению стилей в стихо-

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 06-04-00468а.

творении Пушкина «Калмычке», которое Шапир определяет как «альбомный мадригал в кочевой кибитке», где высокая романтическая фразеология смешивается с низкими бытовыми прозаизмами. Шапир показывает, как в стихотворении пародируется романтическая тема иноплеменной красавицы, которую герой, любуясь и/или соблазняясь ею, отвергает/или уходит за нею, порывая со своим прошлым. Эта сюжетная схема многократно и в разных жанрах использовалась самим Пушкиным («Цыганы», «Кавказский пленник») и поэтами его круга («Эда» Баратынского), начиная с державинской оды «Фелице» и вплоть до «Евгения Онегина», где поначалу Онегин воспринимает Татьяну как дикарку *из глуши степных селений*. Оставляя в стороне ведущий аспект статьи Шапира — «полистилистичность текстов» Пушкина и его склонность к интерпретации близких сюжетов в романтическом и пародийном ключе, — хочу остановить внимание лишь на одной теме. Речь пойдет об образе *дикой красы* с его коннотациями этнического и географического экзотизма.

Именно этот архетипический образ в стихотворении Пушкина и его разбор в статье Шапира вызвали в памяти стихотворение Блока «Прискакала дикой степью...» (31 октября 1905). В комментарии к этому стихотворению в Полном академическом собрании сочинений со ссылкой на Ю. М. Лотмана и Э. Г. Минц говорится, что в образе героини Блок «совмещает специфически „цыганское“ с национальным русским, сливающиеся в мотивах красоты и вольности» [Блок 1997, II: 658; комментарий А. В. Лаврова]. В черновом автографе, действительно, героиня названа *цыганкой*:

Не меня, цыганка, любишь,
Любишь дикого коня <...>

[Блок 1997, II: 332]

Хорошо известно, какое место занимает цыганская тема в творчестве Блока и какие смыслы с ней связаны [см.: Лотман, Минц 1964: 98–156]. Прежде всего, это тема экзотической красоты, страсти и «вольной воли», уходящая своими корнями в европейский романтизм. Это также воплощение стихии искусства и творчества, что делает ее особенно близкой Блоку. Эти значения существенны, например, для образа героини цикла «Кармен». Вместе с тем «цыганское» у Блока идет и от русской литературной традиции, в частности от Ап. Григорьева, и от восприятия живого бытования народной культуры. Цыганские песни и пляски, с их надрывной чувственностью, были популярны на ресторанной сцене уже в XIX в. и приобрели еще большую популярность к началу XX в. Блок любил городских цыган. Их кольца, мониста, их пение и пляски (*Спляши, цыганка, жизнь мою!*) становятся яркими образами его лирики. Цыганские гадания Блок связывает

с темой судьбы, узловой в его творчестве. У Блока мы встречаемся преимущественно с городскими цыганами. Это отмечает и З. Г. Минц: в 1903—1905 годах блоковские «образы цыган возникают в кругу тем и проблем, навеянных сегодняшней жизнью, так или иначе переплетающихся с мотивом города» [Лотман, Минц 1964: 131].

Однако в ранних стихотворениях есть у Блока и образы кочующего *табора*, цыганских *телег* и *костров*, которые с очевидностью ориентированы на Пушкина. К первому из них — «Табор шел...» (1898) — предпослан эпитафия из пушкинской поэмы «Цыганы»: *Цыганы шумною толпой // По Бессарабии кочуют* (...) В Хронологическом указателе к Тетради беловых автографов возле названного стихотворения значится: «не для печати»¹; в позднейшей помете на странице с этим стихотворением Блок характеризует эти стихи с позиций уже опытного поэта: «Проба стихов „настоящих“, где „описывается природа и быт“, вообще — „картины“» [Блок 1999, IV: 442]. В этой положительной самооценке также сказываются уроки Пушкина.

Другое стихотворение из этого ряда — «По берегу плелся больной человек...» (1903) — не только дает «картину» движения шумного табора к городу, но и конкретный сюжет: *больной человек* просит цыган подвезти его, цыганка хочет помочь ему взобраться на телегу, но он не выдерживает последнего напряжения и умирает. Уже мертвого усадила его цыганка с собой в телегу, довезла *до села*, *И мертвого мужа жене отдала*. Оба стихотворения рисуют цыганскую вольницу в контрасте с *мрачным* или *больным* окружением. В первом из них *буйные* цыгане, располагаясь на ночлег, нарушают сумрачный покой леса и всего мироздания; усталые после трудного дня пути, они не теряют своего *буйного* веселья и оглашают окрестности *з в о н о м, свистом, криком*. Дважды в стихотворении из 12-ти строк звучат слова *буйный, дикий, звонкий* (*б у й н о й прихоти наезды; б у й н ы е цыгане; играла д и к о // Кровь; Д и к о й, звонкой прихоти наезд*).

Во втором из названных стихотворений контраст между цыганской вольницей и окружающим миром еще более разителен: это уже не противопоставление табора миру природы с *мрачным лесом* и *легионом звезд*, меркнувших *на темном океане*, а контраст на человеческом уровне, усиленный, как и в первом стихотворении, настойчивыми, варьирующимися на речевом уровне смысловыми повторами. В центре внимания здесь — сначала *больной*, а в конце *мертвый человек*. О нем говорится в первой (*По берегу плелся больной человек*) и последней (*И мертвого мужа жене отдала*) строках стихотворения. А практически в каждом из восьми промежуточных двустиший, включая первое и последнее, сталкиваются в антитезе представители этих двух миров: *надорвавшийся, умирающий человек* и *беззаботные, веселые, полные жизни цыгане* (*В дымящийся город везли балаган, // Красивых цы-*

ганок и пьяных цыган. // И сыпали шутки, визжали с телег ⟨...⟩ с выведенной на авансцену цыганочкой, которая смуглую руку дала, в телегу взяла его труп, // С собой усадила в телегу рядом ⟨...⟩ // И с песней свободы везла до села. Изнуренность, безжизненность героя стихотворения акцентирована специфически подобранной лексикой: больной человек *плелся, тащился с кульком, Стонал и просил подвезти, подбежал, ковыляя, как мог, И сам надорвался, и пена у губ* (последнее провоцирует рифму — *труп*), *И мертвый качался и падал ничком*. Дважды упомянутый *кулек* человека — едва ли знак его мещанской привязанности к собственности, как считает З. Г. Минц [Лотман, Минц 1964: 129–130]; эта ноша (не куль, а кулек), объективно небольшая, бесконечно тяжела для обессилевшего человека. *Кулек*, скорее, выступает параллельным образом, метафорой самого человека, утратившего жизненную энергию. В драме «Балаганчик» Пьеро в заключительном монологе о своей мертвой невесте скажет: *Она лежала ничком и бела*, и сам Пьеро «беспомощно лежит на пустой сцене в белом балахоне своем с красными пуговицами». Конечно, *больной человек* — это легко опознаваемый автогерой, с устойчивыми для лирического героя Блока характеристиками: усталость до изнеможения, «болезнь к смерти», физическая неспособность откликнуться на красоту и радость жизни, воплощенные в цыганах и в той, которая *смуглую руку дала*. Однако как лирический герой не воспринимает яркости и разгульного веселья этих детей природы, так и они, не отказывая в помощи, равнодушны к его страданию, для *цыганочки* он то же самое, что его кулек, брошенный в телегу: *с песней свободы* везет она его труп *до села*.

Расставив все эти смысловые акценты, мы можем вернуться к главному объекту исследовательского внимания — заглавному тексту статьи.

Стихотворение «Прискакала дикой степью...» органично вписано в контекст поэтического мира Блока. Есть соблазн связать это стихотворение с «цыганским» контекстом, но оно не вполне «цыганское». Исследователи цыганской темы у Блока также чувствуют, что героиня этого стихотворения «не цыганка, судя по славянскому имени (Млада) и такой детали облика, как „рыжая коса“» [Лотман, Минц 1964: 133]. Ощущение верное, но приведенные доказательства неубедительны: имя *Млада* в контексте стихотворения не является указанием на национальность — это условное поэтическое имя молодой красивой девушки, внациональное (или интернациональное), хоть и имеющее славянскую неполногласную форму². Что же касается «рыжей косы», то Блок наделяет ею свою «главную» цыганку — Кармен:

Розы — страшен мне цвет этих роз,
Это — рыжая ночь твоих кос ⟨...⟩

Правда, здесь надо иметь в виду, что эта деталь относится, скорее, к исполнительнице партии Кармен в опере Бизе Л. А. Дельмас. Она действительно была рыжей.

Но в стихотворении есть другие неопровержимые свидетельства того, что Млада не цыганка. Цыганки не скачут на конях. Они кочуют в кибитках и телегах. Бесстрашные наездницы — это молодые женщины азиатских кочевых племен. Безусловно, Блок неслучайно снял в окончательном тексте национальное обозначение своей героини — «цыганка». Очевидно, что его Млада — условно обрисованное выражение «вольной воли», бросающей вызов сомнению несвободного героя:

«Долго ль будешь лязгать цепью?
Выходи плясать ко мне!»

Стихотворение создавалось в тот период, когда поэт сознательно освобождался от всего, что мешало его приближению к природе и живой жизни. Он как никогда остро чувствовал свою несвободу. Образы скованности, тюрьмы, цепей встречаются в хронологически соседних стихотворениях, среди которых такие знаковые, как «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (10 октября 1905); «Осенняя воля» (июль 1905); «Не мани меня ты, воля...» (июль 1905); «Оставь меня в моей дали...» (август 1905) и др.

Интересно, что М. И. Шапир, связывая пушкинскую калмычку с романтической свободной стихией, привлекает к анализу и стихотворение «К морю» (1824): «поэт не увлекся след за ее кибиткой, как не ответил прежде на призывы морской волны:

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я...»

[Шапир 2006: 414]

У Блока — сходная параллель в соседнем с рассматриваемым стихотворении (август 1905):

Оставь же парус воли бурной
Чужой, а не твоей судьбе:
Еще не раз в тиши лазурной
Я буду плакать о тебе.

Мотив сознательного отказа от вольной стихии цыганской кочевой жизни находим у Пушкина в стихотворении «Цыганы» (1830):

Завтра с первыми лучами
Ваш исчезнет вольный след.

Вы уйдете — но за вами
Не пойдет уж ваш поэт.

Через 5 лет после «Цыган» Пушкин позитивно мотивирует это решение:

Он бродящие ночлеги
И проказы старины
Позабыл для сельской неги
И домашней тишины.

У Блока же отказ от «счастья и воли» не лишен надрыва: он совершается во имя трудного одинокого пути, исполнения долга, или как следствие неверия в возможность счастья, щемящего чувства чуждости миру свободы и красоты:

Не мани меня ты, воля,
Не зови в поля! <...>
Нам не жить с тобою вместе
В радостных полях!
Лишь на миг в воздушном мире
Оглянусь, взгляну,
Как земля в зеленом пире
Празднует весну, —
И пойду путем-дорогой,
Тягостным путем —
Жить с моей душой убогой
Нищим бедняком.

июль 1905

Это чувство и знание своей судьбы, своего пути не позволяют блоковскому герою соблазниться призывной красотой Млады. Ощущение ее бьющей через край жизни и своей мертвенности — еще один вариант переживания этой ситуации, развернутой в стихотворении «По берегу плелся больной человек...». Освободится и пойдет на зов Судьбы, позвавшей его голосом весеннего ветра, только Герман, герой драматической поэмы «Песня Судьбы», но это будет уже 1908 год. *Дикой вольности сестра* — прообраз Фаины. Известно, что драма Блока родилась из образа машущего издали девичьего рукава и напева некрасовских «Коробейников». Сам этот образ, связанный с осенними *заряющими рябинами*, появится уже в стихотворении «Осенняя воля» (1905):

И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.

В статье «Поэзия заговоров и заклинаний» Блок объяснит смысл этого жеста: «<...> девушка насылает любовь, когда машет рукавами <...>» [Блок 1968: 38]. В тексте рассматриваемого стихотворения именно этим красноречивым жестом дикая красавица призывает героя:

Рукавом в окно мне машет,
Красным криком зажжена...
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

Знаковым является слово *окно*, которое проясняет диспозицию: герой находится в замкнутом пространстве, тогда как Млада — в разомкнутом. Стихотворения из ближайшего по времени контекста подсказывают, что это не просто окно, но «окно тюрьмы»:

Кто взманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в окно тюрьмы?

«Осенняя воля», июль 1905;

Вот он — Христос — в цепях и розах
За решеткой моей тюрьмы.

*«Вот он — Христос — в цепях и розах...»,
10 октября 1905*

Красавица диких степей воспринимает героя как узника: «*Долго ль будешь лязгать цепью?*». Сама она, как огонь и ветер, является из степи (*Прискакала дикой степью*) и уходит в степь, нимало не смущаясь отказом героя:

«А, не хочешь! Ну, так с Богом!»
Пыль клубами завилась...
По тропам и по дорогам
В чистом поле понеслась...

Подобно тому, как Фаина станет воплощением России, так Млада, предвосхищая героиню «Песни Судьбы», воплощает простор дикой степи и буйную вольность, страсть и силу, являясь условным женским образом. С Фаиной сближает героиню и такая деталь убора, как красная лента (в черном автографе):

И среди пустого луга
Любишь даль дивить красой
Стана, стянутого туго
Красной ленты полосой.

В одном из своих протейческих превращений Фаина является девушкой в русском сарафане с красной лентой, позднее эту ленту находит на снегу в полях Герман. Однако, в конечном счете, и за Фаиной герой не пойдет, не сможет оторваться от бывшего, которое в нем живо и держит его, как не пошел на откровенно эротический зов Млады герой рассматриваемого стихотворения. Правда, мотивировка здесь другая:

Не меня ты любишь, Млада,
 Дикой вольности сестра!
 Любишь краденые клады,
 Полуночный свист костра!

Именно потому, что нет ей закона, как и для Кармен, которая *Сама себе закон*, Млада *страшна своей красотой*. Это та самая *дикая краса*, которая поразила Пушкина в его Калмычке. Пушкинские слова — определяемое и определяющее — разведены в тексте Блока, но думается, что память о пушкинской «Калмычке», осознанно или бессознательно, жила в Блоке.

Подобно тому, как Пушкин включал в свою этническую антропологию различные народы, исторически связанные с Россией (чухонец финн, поляк, грузин, армянин, еврейка, татары, литовцы, тунгус, калмык), так Блок включает *разноликие народы* в пространство России:

И разноликие народы
 Из края в край, из дола в дол,
 Ведут ночные хороводы
 Под заревом горящих сел.

«Русь», 1906

В цикле «На поле Куликовом» (1908) предопределена вся будущая история России в ее неразрывной связи со *стрелой татарской древней воли*:

Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной —
 В твоей тоске, о, Русь! <...>

И вечный бой! Покой нам только снится
 Сквозь кровь и пыль...
 Летит, летит степная кобылица
 И мнет ковыль...

Степная кобылица — это развитие образа Млады *на вспененном скакуне*. Отождествление России со степными кочевниками получит у Блока окончательное воплощение в последней его поэме «Скифы» (1918; при этом поэт делает скифов родственниками монголов):

Мы обернемся к вам
 Своею азиатской рожей! <...>
 Мы поглядим, как смертный бой кипит,
 Своими узкими глазами.

В связи с последними приведенными строками Блока вспомним эскиз Пушкина:

Твои глаза конечно узки,
 И плосок нос, и лоб широк <...>

Возвращаясь к стилистической проблеме, поставленной в статье М. И. Шапира, нужно сказать, что блоковские лирические варианты рассмотренного романтического сюжета получают по преимуществу романтическую трактовку. Полистилизм, то есть включение разговорных, народных, народно-вульгарных слов и пластов речи, возникает у Блока позднее, когда он обращается к геополитическому аспекту этой этнографической темы, в частности, в «Скифах».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ИРЛИ, ф. 654 (А. А. Блок), оп. 1, ед. хр. 1, л. 30.
- ² Первым этот вопрос затронул, по всей видимости, Г. П. Федотов: «Кто эта степная Млада, „дикой вольности сестра“? Что - то не вѣрится въ ея славянское имя. Цыганка ли она, любительница „краденыхъ кладовъ“, или иная тяжелая кровь струится въ ней, — но тема степей сразу же ассоциируется съ неславянской стихіей» (Е. Богданов [= Г. П. Федотов], 'На поле Куликовом', *Современные записки*, 1927, кн. XXXII, 418–435 [432]). Имя *Млада* распространено у южных славян. Однако в данном случае это имя, скорее всего, — не южнославянского (в том числе церковно-славянского), а чешского происхождения: так звали, например, сестру богемского князя Болеслава II, основательницу женского монастыря Св. Георгия в Пражском Граде (в наше время имя *Mlada* почти вытеснено в самой Чехии похожим именем *Milada*). Неслучайно в опере-балете Римского-Корсакова «Млада» (первая постановка — 1892; либретто композитора по сценарию С. А. Гедеева и В. А. Крылова) заглавная героиня — западнославянская княжна. Богемское происхождение имени *Млада* могло послужить дополнительной опорой для ассоциации с цыганской (ср. франц. *bohém|ien, -ienne*) темой. — *Ред.*

БИБЛИОГРАФИЯ

- Блок, А. А.: 1963, *Собрание сочинений: В 8 т.*, Москва—Ленинград, т. V.
- Блок, А. А.: 1997–1999, *Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.*, Москва 1997, т. I, т. II; 1999, т. IV.
- Лотман, Ю. М., З. Г. Минц: 1964, '«Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока', *Блоковский сборник: Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года*, Тарту, 98–156.
- Шапир, М. И.: 2006, 'О неровности равного: Послание Пушкина «Калмычке» на фоне макроэволюции русского поэтического языка', *Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*, Москва, 403–417.