

«ПУЗЫРИ ЗЕМЛИ» У ШЕКСПИРА И БЛОКА: МИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© 2025

М.А. Самарина

Самарина Марина Алексеевна, SPIN-код: 1553-3699, кандидат филологических наук, независимый исследователь, miss.samarina2011@yandex.ru.

Статья поступила в редакцию: 9.04.2025

Статья принята к публикации: 16.06.2025

В статье рассматривается влияние трагедии У. Шекспира «Макбет» на цикл А. Блока «Пузыри земли». На основе анализа прозы поэта уточняется представление Блока о ведьмах как о существах, имеющих связь с «иными мирами». Отмечаются черты образов ведьм «Макбета», соответствующие этому представлению, устанавливается сходство обстоятельств, в которых Макбету являются «волшебные сестры», а лирическому герою Блока приходят знаки из «иных миров». Делается вывод, что главной причиной интереса поэта к «Макбету» было изображение в пьесе контакта человека с «иными мирами». Сопоставляются мистические сюжеты трагедии Шекспира и лирической трилогии Блока, проводятся аналогии между поведением двух героев и последствиями их действий в период тезы. Высказывается и обосновывается предположение, что при создании цикла «Пузыри земли» Блок ориентировался на сцену 1 действия 4 трагедии. Выявляется сюжетно-композиционное сходство этой сцены и цикла. Проводится анализ ключевых стихотворений цикла, устанавливаются литературные и мифо-фольклорные источники сюжетов этих стихотворений.

Ключевые слова: «Пузыри земли», «Макбет», ведьмы, мистический сюжет, фольклор.

Известно, что собрание своих стихотворений Блок рассматривал как трилогию и называл «романом в стихах» [Блок 1997, т. 1, с. 179]. Известно также, что перед каждым переизданием поэт заново распределял стихотворения по разделам, «чтобы как можно яснее (насколько в данное время жизни понимаю) было, чего хотел, чего не достиг, как падал, где удалось удержаться» [Блок 1997, т. 2, с. 529]. В ходе такой работы в 1916 году из стихотворений, написанных в 1904–1905 годах и опубликованных в сборнике «Нечаянная радость», был составлен цикл «Пузыри земли» (далее ПЗ). Помещенный в

начало второго тома, отражающего период антитезы, цикл, по замыслу Блока, должен был объяснить причины, заведшие лирического героя в «болотистый лес». Однако, несмотря на важность цикла, он во многом остается непрочитанным. Прежде всего, недостаточно изучена связь цикла с трагедией Шекспира «Макбет». Хотя особое отношение Блока к «Макбету» известно [Блок 1997, т. 2, с. 559], литературоведы пока лишь констатировали созвучие тем и мотивов этой трагедии и лирики Блока второго и третьего томов [Февралева 2004; Приходько 2013, с. 143], не касаясь того, почему образы «пузырей земли» были так важны для поэта. Вопрос о влиянии «Макбета» на художественные особенности цикла, насколько нам известно, также до сих пор не ставился. Настоящая статья представляет собой попытку хотя бы отчасти восполнить эти пробелы.

Хотя название цикла и эпиграф к нему прямо указывают на «Макбета», объяснить, как связаны цикл и пьеса, непросто. Так, В.Е. Титов отмечает двойственность образов тех и других «пузырей земли», невозможность отнести их к добру или злу, но это замечание основано более на общем впечатлении, чем на анализе: «Поэта, несомненно, привлекала двойственная природа этих персонажей, парадоксальная и жестокая правота их неожиданных пророчеств, не лгавших Макбету ни в хорошем, ни в плохом. Видимо, это роднило шекспировский образ с блоковскими колдунами и ведьмами, также несшими в себе темное начало и какую-то глубинную искренность и правду» [Титов 1979, с. 257]. О.В. Февралева, сопоставившая одноименные образы двух авторов, делает вывод, что «природа "пузырей земли" неодинаково понимается Шекспиром и Блоком»: «Ведьмы трагедии очевидно враждебны человеку. Они злорадствуют утрате им нравственной чистоты, охотно провоцируют людей на преступления. Падение Макбета им желанно ("Заклятье готово: погибнет герой!"). Со всем иными предстают персонажи блоковских стихов – кроткие и простодушные, беззлобные и безобидные чертенята, "твари милые, небывалые". Они скорее воплощают "мысли о доброй природе"» [Февралева 2004]. Но если персонажи Блока «совсем иные», почему они тоже названы «пузырями земли»? По мнению Н.В. Живолуповой, можно говорить о «внутреннем переосмыслении» в цикле шекспировского образа, вызванном «необычностью смысловой позиции биогра-

фической личности Блока» [Живолупова 2008, с. 258]. Различия в выводах и остающиеся после прочтения статей вопросы показывают, что выбор поэта нельзя понять без учета своеобразия его мировосприятия. Блок признавался, что принадлежит к «разряду людей, особенно ярко и непрерывно чувствующих связи с “Иным”... на протяжении всей жизни» [Блок 2017, с. 106], то есть является мистиком. О мистицизме Блока в связи с ПЗ пишет Н.Ю. Грякалова, объясняя им интерес поэта к фольклору и происхождению образов шекспировских ведьм [Грякалова 1988, с. 22–23], но задачи найти общее между ними и персонажами ПЗ перед собой не ставит. Таким образом, первое, что, на наш взгляд, нужно сделать, чтобы понять характер связи между ПЗ и «Макбетом», – это уточнить представление Блока о ведьмах и природе колдовства.

В статье «Поэзия заговоров и заклинаний» Блок писал, что магия возникает в результате взаимодействия концентрированной личной воли человека с природой: «Заклинатель всю силу свою сосредоточивает на желании, становится как бы воплощением воли. Эта воля превращается в отдельную стихию, которая борется или вступает в дружественный договор с природой – другою стихией» [Блок 1989, с. 58]. В момент произнесения заговора «самое отношение к миру теряется, человек действует заодно и как одно с миром... В этот миг... субъект и объект, кудесник и природа испытывают сладость полного единства» [Блок 1989, с. 58]. Это-то единение с природой и делает возможным исполнение желания заклинателя, ведь его воля в этот момент сливается с волей природы. Но, чтобы это стало возможным, человек должен видеть в природе подобное себе существо. Именно так, по мнению Блока, смотрели на мир люди в ту пору, когда возникли первые заговоры и заклинания: «Человек ощущал природу так, как теперь он ощущает лишь равных себе людей; он различал в ней добрые и злые влияния, пел, молился и говорил с нею, просил, требовал, укорял, любил и ненавидел ее, величался и унижался перед ней...» [Блок 1989, с. 48]. Не только природа в целом, но и «каждая былинка» имела сходство с человеком: «Древний человек живет, как в лесу, в мире, исполненном существ – добрых и злых, воплощенных, и призрачных. Каждая былинка – стихия, и каждая стихия смотрит на него своим взором, обладает особым лицом и нравом, как и он. Подобно человеку, она преследует какие-то цели и обладает волей, душа ее сильна

или слаба, темна или светла» [Блок 1989, с. 49]. И даже в повседневной жизни «предки наши» должны были договариваться с окружающими существами, как договариваются между собой люди. Кроме того, для заключения подобных договоров нужны особые «музыкальные», «ритмичные» слова: ритм «составляет сущность заклинания», он «гипнотизирует, внушает, принуждает» [Блок 1989, с. 63].

Способность создавать ритмичные тексты присуща и поэтам, в этом они подобны магам. Хотя «индивидуальная поэзия» гораздо слабее заклинаний, но и «лирическая стихия – поэзия всех веков и народов» влияет на мир: «И сладкий бич ритмов торопит всякий труд, и под звуки песен колосятся нови» [Блок 1989, с. 106]. И лирика, и магия, по Блоку, не могут быть однозначно отнесены к добру или злу: колдуны «понимают, как обратить эти вещи на вред или на пользу» [Блок 1989, с. 52], и «в странном родстве находятся отравы лирики и ее зиждущая сила» [Блок 1989, с. 106]. В статьях Блока есть и прямые сближения поэтов и магов. Так, в «Безвременье» он называет «колдунами» и «демонами» Лермонтова, Гоголя и Достоевского [Блок 1989, с. 41], в статье «О лирике» включает в понятие *лирик* «поэтов, художников и магов» [Блок 1989, с. 105], в докладе «О современном состоянии русского символизма» (далее ОССРС) говорит о «заклинательной воле художника», лежащей в основе творчества [Блок 1989, с. 249]. Подобные сближения, объяснимые символистской концепцией поэта-теурга, в рамках нашей темы важны потому, что, по Блоку, лирики приносят свои «песенки» из «иных миров», а значит, оттуда родом и магические обряды, и заговоры. Обосновать это заключение можно также тем, что, описывая «иные миры», Блок отмечает в них те же признаки, которые, по его мнению, были присущи древнему миру. Как в «иных мирах» «нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного» и пребывание в них стирает границы восприятия: «...я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров...» [Блок 1989, с. 249] – так «древняя душа» «ощущает как единое и цельное все то, что мы сознаем как различное и враждебное друг другу»; «современное сознание различает понятия: жизнь, знание, религия, тайна, поэзия; для предков наших все это – одно, у них нет строгих понятий» [Блок 1989, с. 48]. И как «иные миры» полны демонов, с которыми нужно уметь договариваться, на

которых и направлена «заклинательная воля художника», стремящегося «сделать своим орудием каждого из демонов, связать контрактом каждого из двойников» [Блок 1989, с. 249], – так и в мире «предков наших» «все стихии требуют особого отношения к себе, со всеми приходится вступать в какой-то договор» [Блок 1989, с. 50].

Таким образом, можно сказать, что возникновение магических слов и обрядов, по Блоку, обусловлено тем, что мировосприятие древних делало доступными им «иные миры», закрытые для современных людей: оттуда и слова, и ритмы, и умение видеть подобие человека во всем, что окружает, а колдуны и ведьмы, в представлении поэта, существа, сохранившие связь с «иными мирами».

Насколько образы шекспировских «пузырей земли» допускают подобную интерпретацию? Прежде всего отметим, что встреча Макбета с ведьмами не была выдумана Шекспиром и Блок об этом знал. В библиотеке поэта сохранилось издание, в котором текст трагедии (в переводе А.И. Кронеберга) предваряют фрагменты хроники Р. Голлиншеда «Из истории Шотландии», послужившей Шекспиру источником сюжета пьесы. Хроникер описывает встреченных Макбетом и Банко ведьм как женщин «странного, дикого вида», «похожих на существа исчезнувшего мира». Поскольку «исчезнувший» означает не только «переставший существовать», но и «переставший обнаруживаться», возможно, что Блок, подчеркнувший все определения [Грыкалова 1988, с. 24], увидел в этом намек на «иные миры», тем более что облик ведьм сложно описать привычными понятиями: внешность «пузырей земли» не позволяет точно определить их пол:

Вы женщины, но бороды густые
Совсем другое говорят о вас, –

а предсказания не являются однозначно добром или злом, истиной или ложью: «В словах врага двойной я вижу смысл. / Он лжет и в истине...».

Кроме того, ведьмы в трагедии, колдуя, ведут себя именно так, как описал Блок в статье, т.е. заклинаниями призывают духов природы:

Духи воздуха, огней,
Духи суши и морей!
Вы, ночные и полуночные!

Вы, денные и полуденные!
Вас со дна морей глубокого,
Вас из облака высокого,
Из далеких неизведанных
Стран, от века заповеданных,
К нам зовет непреклонное
Слово, впрямь неотразимое!

«Вещих сестер» у Шекспира сопровождает особая атмосфера: они встречаются «в бурю, дождик, град», а во время движения окутаны облаком или туманом («Сквозь пар и дым / Летим! Летим!»). Ведьмы являются Макбету, «когда кровавый стихнет бой», «перед вечернею порой», т.е. когда противоположные начала войны и мира, света и тьмы на короткое время оказываются в состоянии баланса. В первом томе Блока подобные состояния природы: сумерки, туман, дым – знаки приоткрытой границы между мирами и близости героини: «То Вечно-Юная прошла / В неозаренные туманы», «Предо мною – грань богопознания, / Неизбежный сумрак, черный дым» и мн. др.

Заметим, что в переводе Кронеберга сцена первой встречи Макбета с ведьмами отличается от оригинала. Если в оригинале ведьмы, а затем и Макбет говорят о добре и зле (ведьмы восклицают: «Fair is foul and foul is fair», Макбет замечает: «So foul and fair a day I have not seen»), то в переводе Кронеберга – о необычном состоянии природы. «Гроза гремит / Без черных туч, / На небесах / Играет луч», – выкрикивают ведьмы. «Как странен день: гроза без туч / На небесах играет луч», – вторит им Макбет. Акцент на природных явлениях сам по себе делает сцену встречи созвучной личному мистическому опыту Блока, начавшемуся с «тревожащих знаков в природе» [Блок 1997, т. 1, с. 459]. Но важен и образ луча: в творчестве поэта он устойчиво связан с героиней первого тома и является одним из ключевых в ОССРС, рассказывающем о переживаниях поэта в «иных мирах». Таким образом, эта деталь также могла указать Блоку на связь ведьм «Макбета» с «иными мирами».

Наконец, вывод, сделанный Макбетом в ходе размышлений о полученном от ведьм предсказании: «Их сверхъестественный и темный вызов / Ни добр, ни зол», фактически совпадает с определением, которым Блок в 1903 году описал свое представление о Ней: «... "Свет

Немеркнувший Новой богини" есть *не добрый и не злой, а более...*» [Белый 2001, с. 68–69]. Уточним: сказанное не означает, что ведьмы – существа одной природы с Нею, мы лишь говорим о том, что «иные миры», в которых пребывает Она, открыты и для них, что шекспировские «пузыри земли» несут на себе печать этих миров.

О том, что в ПЗ также изображен один из «иных миров» и среди персонажей цикла есть лирики (в том числе двойник лирического героя), сущность которых искажена влиянием этого мира, мы уже писали [Самарина 2023]. Нужно лишь добавить, что в цикле упомянуты также колдуны (дважды) и ведьмы, способные, подобно «пузырям земли» Шекспира, видеть духов природы и взаимодействовать с ними: «Неизвестно откуда пришедшие / Колдуны и косматые ведьмы» [Блок 1997, т. 2, с. 17] объясняют людям пугающие их природные явления шутками болота, т.е. говорят о болоте как о человекоподобном существе. Вероятнее всего, «болотные попики» и «чертенятки» – это также демонические сущности, с которыми заключали договоры «предки наши» и которых теперь могут видеть лишь лирики: для остальных это просто болотные растения.

Таким образом, можно сделать вывод, что во встрече Макбета с ведьмами Блок увидел изображение контакта человека с «иными мирами», т.е. того, что определило его собственную судьбу, и именно этим обусловлен интерес поэта к пьесе. Ведь если «трагедия «Макбет» стала близка Блоку мотивом измены прежнему служению – «уклонения от пути» и саморазрушения» [Февралева 2004], то превращение доблестного героя в убийцу и тирана – последствие его встречи с ведьмами, во всяком случае, так на это смотрел Блок [Блок 1960, т. 5, с. 270].

Мистические сюжеты трагедии и лирической трилогии могут быть описаны классической триадой «теза – антитеза – синтез». У Шекспира теза начинается с первой, воодушевившей героя встречи с ведьмами: Макбет действует согласно воле судьбы, которая хочет, чтобы он стал королем: «Судьба / И сонм духов тебя уже венчали». Этой встрече, как было отмечено выше, соответствуют первые контакты поэта, а значит, и его лирического героя с существами из «иных миров»: природные знаки, «призывы, шепоты, почти слова» [Блок 1989, с. 247]. Как Макбет до встречи не думал ни о короне, ни о ведьмах, так и Блок не искал никаких таинственных знаков и не мечтал о

Лучезарной Подруге. Как Макбет, получив предсказание, оказался не в силах ждать, пока оно сбудется, и сам взялся за дело, так Блок стремился ускорить встречу. Исследования последних лет [Игошева 2016; Топорков 2021] показали, что Блок изучал заговоры и заклинания не только как филолог, но и с практической целью: поэт пытался создавать магические тексты по архаическим образцам. В дневниковой записи 1918 года начало подобных занятий Блок датирует концом 1901 года: «К ноябрю началось явное мое *колдовство*, ибо я *вызвал двойников...*» (выделено А. Блоком – М.С.) [Блок 1989Д, с. 283]. Макбет стал королем, а Блок женился на той, в ком видел земное воплощение Вечной Женственности, но исполнение желания имело неожиданные последствия для обоих: Макбету корона стоила сна и покоя, а Блока брак привел к потере связи с «подругой желанной», о чем говорит открывающая второй том строчка: «Ты в поля отошла без возврата...». Эти потери становятся началом антитезы. И Макбет, и Блок обращаются к «пузырям земли», чтобы понять, как жить дальше, поэтому мы полагаем, что, создавая цикл, Блок мог ориентироваться на сцену 1 действия 4, описывающую вторую встречу Макбета с ведьмами.

Явившись в пещеру, Макбет требует от ведьм нового предсказания, и один за другим над ведьмовским котлом появляются три призрака, изрекающие пророчества. В цикле местом пророчеств является болото, формой напоминающее котел: «Болото – глубокая впадина / Огромного ока земли...» [Блок 1997, т. 2, с. 17] – и сравненное Андреем Белым с пифийской щелью [Белый 1995, с. 255]. «Знание, хранящееся в недрах блоковских болот, целостно и нерасчленимо. Оно передается не через лукавое слово, но через образ-видение...» – пишет О.В. Февралева [Февралева 2004]. Видениями лирического героя, полученными как ответ на вопрос о возможности встречи с Лучезарной Подругой, можно считать стихотворения «На весеннем пути в теремок...», «Белый конь чуть ступает усталой ногой...» и «Эхо», поскольку только в них звучит мотив венчания/брака. Получив предсказания, Макбет спрашивает о потомках Банко и видит их шествие в королевских облачениях, после этого ведьмы пляшут вокруг Макбета и в пляске исчезают. Аналогом этих действий можно считать хоры воды осенниц, изображенные в заключительном стихотворении цикла «Пляски осенние». Остальным стихам соответствий в сцене в

пещере нет, что вполне объяснимо: эти стихотворения создают представление о герое («На перекрестке...») и мире «пузырей земли», а читатель Шекспира уже знает, кто такой Макбет, куда и зачем он пришел.

В первом стихотворении цикла герой находится «на перекрестке», что делает его, бродягу в лохмотьях, похожим на «витязя на распутье», богатыря, воина. Такой взгляд поддерживается контекстом творчества Блока: в статье «Безвременье», создававшейся в пору написания стихов цикла, бродяги названы потомками богатырей и проведена параллель между ними и заплутавшим на болоте всадником [Блок 1989, с. 38, 40]. В стихотворении та же мысль выражена сложнее, через двойное сравнение: солнца с воином:

Солнце как медный шлем воина...

И шишак – золотое облако –

Тянет ввысь белыми перьями... [Блок 1997, т. 2, с. 11] –

и лирического героя с солнцем: «Дерзкие крылья мои... пламенеют, как солнечный шлем...» [Блок 1997, т. 2, с. 11]. Эта деталь также придает лирическому герою сходство с Макбетом, которого в статье «О театре» Блок назвал «героем, шествующим в крылатом шлеме» [Блок 1960, т. 5, с. 270]. А так как перекресток в фольклоре – место встречи с нечистой силой, а богиней трех дорог является Геката, предводительница ведьм, то стояние героя на перекрестке можно приравнять к появлению Макбета на пороге пещеры ведьм.

Образ солнца как головы в шлеме, на наш взгляд, связывает стихотворение с поэмой А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»: когда герой, «на брови медный шлем надвинув», отправляется на поиски исчезнувшей невесты, он видит в степи огромную голову, которая

Храпит, качая шлем пернатый,

И перья в темной высоте,

Как тени, ходят, развеваясь

В своей ужасной красоте... [Пушкин 2002, с. 119].

Смерть головы позже описана как закат солнца:

Уже ее в тот самый час

Кончалось долгое страданье:

Чела мгновенный пламень гас,
Слабело тяжкое дыханье,
Огромный закатился взор... [Пушкин 2002, с. 138].

Отсылкой к поэме Пушкина (среди персонажей которой, кстати, есть ведьма и два колдуна) Блок вводит в цикл мотив поиска пропавшей возлюбленной, лежащий также в основе сюжета многих фольклорных сказок.

Воин и бродяга, лирический герой напоминает также воронье пугало («Жалкие крылья мои – / Крылья вороньего пугала – / Пламенеют ...» [Блок 1997, т. 2, с. 11]), а в лучах заката обретает сходство с обрядовым чучелом, которое сжигают на масленицу (или в день весеннего равноденствия, или первого мая), чтобы открыть путь весне (ср. в тексте: «В печальном веселье встречаю весну»). Таким образом в цикл вводится мотив фольклорных магических ритуалов, исполняемых в определенные дни года. Вместе с тем образ охватившего героя пламени, реализуя метафору «пламя любви», указывает на силу чувств героя. Такое толкование образа поддерживается мотивом «страсти и смерти», звучащим в других стихах цикла.

Таким образом, лирический герой ПЗ – это витязь, ищущий потерянную возлюбленную и готовый ради нее и на контакт с нечистой силой, и на самопожертвование. Фольклорные, мифологические и литературные основы образности первого стихотворения создают контексты прочтения, актуальные для цикла в целом.

Первое видение-пророчество – стихотворение «На весеннем пути в теремок...» – рассказывает о появлении весны, которую лирический герой ждал на перекрестке, но встречается с ней старикашка колдун, который в это время «в березовом дальнем кругу... сгибал из березы дугу» [Блок 1997, т. 2, с. 16]. В действиях старикашки просматривается обряд «завиванья венков» из березы, который исполняли в Семик или в Троицу, то есть в ту пору, когда весну сменяет лето, о чем Блок мог прочесть у С.В. Максимова [Максимов 1903, с. 462–463] или у Е.В. Аничкова. Один из смыслов этого обряда – брачный [Аничков 1905, с. 235–236], таков и итог действий колдуна, ведь стихотворение завершает строчка: «Так венчалась весна с колдуном».

За исключением финала, сюжет стихотворения, особенно если учесть настроение героини, похож на эпизод из повести Гоголя «Страшная месть»: стремясь к браку с пани Катериной, старик колдовством вызывает душу спящей дочери, и она не может не подчиниться. Об этом колдуне Блок пишет в статье «Безвременье», образы которой почти дословно повторены в стихотворении «На весеннем пути в теремок...»:

«Они ... коснутся крылами – и опять летят в туман» [Блок 1989, с. 29] – «И с туманом лесным поднялась. <...> Так летают они вечером» [Блок 1997, т. 2, с. 16];

«...Они узнали ту кристальную тишину, звонкую, как голос золотой свирели...» [Блок 1989, с. 29] – «Прозвенел золотой голосок. <...> Стосковалась в своей тишине» [Блок 1997, с. 15–16].

Поскольку в статье этими образами Блок характеризует Ф. Сологуба и З. Гиппиус – наследников «хитрых и мудрых колдунов» Лермонтова и Гоголя, можно заключить, что и в стихотворении колдун – поэт, то есть двойник лирического героя.

Таким образом, если рассматривать стихотворение как ответ на вопрос о возможности встречи с Лучезарной Подругой, то прочитать его можно так: чтобы встреча состоялась, лирический герой должен стать колдуном и, обретя знания, исполнить соответствующий обряд. Однако у стихотворения есть и второй план. В контексте цикла, один из первых образов которого вдохновлен поэмой Пушкина «Руслан и Людмила», особенности венчания героев: весна «с бородою зеленой сплелась и с туманом лесным поднялась» [Блок 1997, т. 2, с.16] – не могут не напомнить о Черноморе, похитившем Людмилу, а затем лишившемся не только колдовских сил, но и свободы. Кроме того, поскольку в поэме Пушкина мотивы любви и колдовства связаны и с другими персонажами, вспоминается история Финна, который, отчаявшись добиться любви Наины, удалился «в уединенный мрак лесов» на обучение к колдунам, «узнал... силу заклинаньям» и наконец, по прошествии многих лет, достиг цели, однако результатом стало не счастье, а вражда с могущественной колдуньей. Таким образом, смысл видения неоднозначен и тем напоминает пророчества, данные Макбету.

Второе видение – стихотворение «Белый конь чуть ступает усталой ногой...» – показывает лирического героя, в поисках героини захавшего в неведомые края. Он видит следы Ее недавнего присутствия («Алой ленты Твоей надо мной полоса...») и готов навсегда остаться в этой «бескрайней зыби», чтобы быть рядом с Ней:

Я с Тобой навсегда, не уйду никогда
И осеннюю волю отдам... [Блок 1997, т. 2, с. 17].

Он становится пленником болота – намёк на это можно увидеть в образе запертых ворот:

В этих впадинах тихая дремлет вода,
Запирая ворота безумным ключам [Блок 1997, т. 2, с. 17],

и в ограниченности пространства как сверху, так и снизу:

Алой ленты Твоей *надо* мной полоса,
Бьется в ноги коня змеевик [Блок 1997, т. 2, с. 17].

Сходство сюжета стихотворения с фрагментом статьи «Безвременье» о всаднике, заблудившемся на болоте, также указывает на зачарованность лирического героя и его обреченность на вечное кружение среди болот. Видение, таким образом, предостерегает от опасности стать пленником, а не повелителем природы: «Подруга» названа «Владычицей» и остается недостижимой для лирического героя.

Как и в стихотворении «На весеннем пути в теремок...», во втором видении звучит мотив брака: «Закатилась Ты с мертвым Твоим женихом...». В известной Блоку книге Н.Ф. Сумцова «О свадебных обрядах, преимущественно русских» описаны такие обычаи, как умыкание невесты, запиранье ворот во дворе невесты перед сватами, обыкновение совершать венчание поздно вечером и, наконец, обычай украшать красной лентой кого-то из сватов или гостей на другой день после свадьбы [Сумцов 1996, с. 10, 17, 22 и др.]. Детали этих обрядов в измененном виде находим в стихотворении Блока.

«Мертвый... жених», очевидно, перифраз солнца. В основе этого образа, скорее всего, лежит представление древних, «будто солнце, нарождаясь ежедневно, восходит поутру прекрасным младенцем, умирает в полдень и к вечеру умирает дряхлым стариком», о чем Блок

мог прочитать у Афанасьева [Афанасьев 2013, т. 1, с. 85]. Кроме того, образ мертвого солнца позволяет соотнести содержание стихотворения с точкой летнего солнцестояния, с прохождения которой, согласно представлениям древних, начинаются символический путь Солнца в Нижний мир и период засухи [Емельянов 1999, с. 137]. В этот день (а точнее, в ночь), в юлианском календаре совпадавший с праздником Ивана Купалы, «творческие силы земли достигают своего наивысшего напряжения», а колдуны и ведьмы собирают «чудодейственные и целебные травы», которые дают защиту от нечистой силы, лечат от любой болезни и «сердце девичье огнями зажигают на любовь» [Максимов 1903, с. 473–477].

Поскольку в первом стихотворении цикла лирический герой сравнивает себя с солнцем, а в первом видении его двойником является старикашка колдун, «мертвый... жених» из второго видения также может быть назван двойником лирического героя, а определение «палач» показывает неприязнь к нему. Негативный образ двойника встречается и в ранних стихах Блока, таких как «Неотвязный, стоит у дороги...», «Старик», «Двойнику», «За темной далью городской...» и других. В первом из них «неотвязный» безжизненный двойник опережает лирического героя, спешащего к «голубой царице земли», и пленяет ее, «торжествуя победу могилы». В этом контексте суть второго видения уточняется: погружение в магию может быть опасно не только для самого лирического героя, но и для Нее, поскольку Она рискует стать пленницей его темного двойника.

Сюжет третьего видения соотносится с первым. Как в стихотворении «На весеннем пути в теремок...» колдун магическим действием приманивает весну, так в «Эхо» героиня приходит на зов героя: «Мне издали звонко / Ответствует нимфа» [Блок 1997, т. 2, с. 19]. Новый образ встречи противоположен первому: нимфа бежит от «бога ребенка», заливаясь смехом, а не приближается к старому колдуну в тоске и печали. Венчание весны с колдуном – это подъем и полет, тогда как «богом настигнута, падает Эхо», и как весенней встрече предшествовало завивание березки в дугу, так здесь упомянуты «Венчальные ветви / Осенних убранств и запястий», то есть в обоих случаях исполняется свадебный обряд. Торжествующий лирический герой «пророчит» себе владение «всем миром», но нимфа ускользает и «хочет».

Почему героиня стихотворения – нимфа, понятно: в переводе с древнегреческого это слово означает «невеста». Но почему эта нимфа – Эхо? Известно множество мифов, в которых нимфы подвергались преследованиям и некоторым из них удавалось ускользнуть от навязчивых ухажеров. Но Эхо в мифе была влюблена в Нарцисса, бежала к нему, а не от него. Почему же Блок называет героиню ее именем? На наш взгляд, дело в том, что благодаря этому возникает параллель между лирическим героем и Нарциссом.

Действительно, стихотворение и сюжет о Нарциссе и Эхо в «Метаморфозах» Овидия начинаются похоже, в чем можно убедиться, сравнив цитаты:

К зеленому лугу, взывая, внимая,
Иду по шуршащей листве.
<...> Зову – и трикраты
Мне издали звонко
Отвечает нимфа, отвечает Эхо... [Блок 1997, т. 2, с. 19].

«Вот Нарцисса она, бродящего в чаще пустынной, / Видит <...> Мальчик, отбившись меж тем от сонмища спутников верных, / Крикнул: "Здесь кто-нибудь есть?" / И, – "Есть!" – ответила Эхо» [Овидий 1994, с. 65].

Далее Нарцисс влюбляется в прекрасный лик, отражение которого видит в ручье, не понимая, что сам стал предметом своей страсти. Овидий подчеркивает бесплотность образа, вызвавшего чувство героя: «Любит без плоти мечту и призрак за плоть принимает. <...> Юношу снова обман возбуждает и вводит в ошибку. <...> Тень, которую зришь, – отраженный лишь образ, и только» [Овидий 1994, с. 66]. Следовательно, если лирический герой – Нарцисс, то чаемая им встреча с героиней невозможна, поскольку Она только греза, бесплотный призрак, «тень», «отраженный лишь образ».

Однако сюжет заключительного стихотворения цикла противоречит смыслу этого видения: в нем появляется героиня («Ты»). Образ ее размыт, неотчетлив за «реющей влагой», однако контуры различимы. Лирический герой видит ее, «поднявшую руки, устремившую руки в зенит», отмечает округлость рук, различает белизну плеч. Как

в цикле в целом [Самарина 2023, с. 66–67], движение вверх уравнивается движением вниз: «устремленным в зенит» рукам соответствуют «ниспадающие струи» одежд и распущенные «пряди волос». Руки, поднятые к небу и словно держащие его, делают героиню связующим звеном между земным и небесным, одежда и волосы описаны как водно-воздушная стихия, а образ сгорающих под ее «стопою» «лугов и оврагов» соединяет землю и огонь. Таким образом, можно сказать, что в ней воплощен «союз всех четырех стихий». Кроме того, в образе героини намечены черты Девы Марии. Во-первых, это власть над стихиями, которой обладала последняя, во-вторых, подчеркнутая поза, напоминающая изображение Богородицы Оранты, пусть не с «устремленными... в зенит», но с приподнятыми руками. Наконец, на нее указывает дата создания стихотворения – 1 октября, православный праздник Покрова Пресвятой Богородицы, с которым в народе связывались наступление зимы и начало периода свадеб. Таким образом, героиня стихотворения может быть названа древней богиней, обретающей зримый образ в поворотные моменты годового круга, когда меняется баланс стихий и устанавливается их новое соотношение.

Лирический герой включается в общую пляску, на что указывает, прежде всего, смена местоимений: начав стихотворение с «я» и «ты» («Волновать меня... воля твоя»), поэт переходит к «мы»: «С нами, к нам – легкокрылая младость...» [Бернштейн 1973, с. 525] – и, значит, начинает «действовать заодно и как одно с миром». Кажется, что желанное соединение наконец осуществилось. Однако многочисленные переклички между первым и последним стихотворениями, а именно: общее настроение («В печальном весельи встречаю весну...» – «Улыбается осень сквозь слезы...»), повторение целого ряда образов, таких как трава («первая травка» – и «лесная трава», которая «никогда не забудет весну»), кружево березки, овраги («лиловые скаты оврага» – овраги, «не могущие не сгорать» под Ее стопой, и края оврагов, которые заровняют снежинки), печальное и безбурное солнце, – и мотивов золота («золотое облако» – «ткань золотая», «золотая запела труба») и крыльев – как будто возвращают к началу цикла, не только придавая завершенность его композиции, но и отбрасывая героя на исходную позицию, аннулируя его «достижения», показывая бесплодность поисков. Ту же мысль: судьбу не обмануть и не переиграть – осознает Макбет, видящий шествие будущих шотландских королей – потомков Банко.

Если же рассматривать магический хоровод осенниц как аналог пляски «волшебных сестер» вокруг Макбета (что возможно, так как в статье «Безвременье» формулы «священное шествие» и «стройная пляска» Блок использовал как синонимы [Блок 1989, с. 39]), то можно заметить, что выбор, который делают герои Шекспира и Блока, различен. Макбет «стоит смущен и нем» и уже принял решение действовать без оглядки на высшие силы, а лирический герой стихотворения присоединяется к пляшущим, тем самым превращаясь в «одну из стихий», отказываясь от своей человеческой сущности. Этим выбором обусловлены события, о которых рассказывает вторая часть блоковской «трилогии вочеловечения».

Однако трагедия «Макбет» не утрачивает значения для поэта. Блок, в пору создания стихотворений ПЗ предпочитавший «подвигу мужественности» путь «вещей тишины», тихого созерцания, вскоре осознает гибельность такого выбора и то, что для спасения необходимы мужество и воля – качества, которыми в полной мере обладает шекспировский герой. Не обманутый ведьмами Макбет и, конечно, не Макбет-убийца, но Макбет, знающий, что ему не победить, и все-таки сражающийся и погибающий с мечом в руке, становится одним из вдохновляющих Блока образов в период создания заключительной части лирической трилогии. Но это тема будущих исследований.

Итак, прочтение цикла ПЗ и трагедии Шекспира «Макбет» в мистическом ключе позволило объяснить выбор названия цикла и характер связи между ним и трагедией, проанализировать сюжетно-композиционные особенности цикла, выявить детали преломления фольклорных обрядов в ключевых стихах цикла и установить их роль.

Источники

Аничков 1905 – Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Часть 2. От песни к поэзии. СПб., 1905.

Афанасьев 2013 – Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. Т.1. М., 2013.

Белый 2001 – Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М., 2001.

Белый 1995 – Андрей Белый. Воспоминания о Блоке. М., 1995.

Блок 1997 – Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1997.

Блок 2017 – А.А. Блок – Л.Д. Менделеева-Блок. Переписка. 1901–1917. М., 2017.

Блок 1989 – А. Блок о литературе. М., 1989.

Блок 1960 – Блок А.А. Собрание сочинений в 8 томах. М., 1960.

Блок 1989Д – Блок А.А. Дневник. М., 1989.

Емельянов 1999 – Емельянов В.В. Ниппурский календарь и ранняя история зодиака. СПб., 1999.

Максимов 1903 – Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903.

Овидий 1994 – Овидий. Собрание сочинений: в 2 т. Том 2. СПб., 1994.

Пушкин 2002 – Пушкин А.С. Лирика. Евгений Онегин. М., 2002.

Сумцов 1996 – Сумцов Н.Ф. О свадебных обрядах, преимущественно русских // Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды. М., 1996. С. 6–157.

Шекспир – Шекспир У. Макбет. Пер. А. Кронеберга [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1080oldorfo.shtml (дата обращения: 8.04.2025).

Литература

Бернштейн 1973 – Бернштейн С.И. Художественная структура стихотворения А. Блока "Пляски осенние" // УЗ ТГУ. 1973. Вып. 309. С. 521–545.

Грякалова 1988 – Грякалова Н.Ю. Природа и фольклор в цикле А. Блока «Пузыри земли» (1904–1905) // УЗ ТГУ. Блоковский сборник 8. Тарту. 1988. С. 22–30.

Живолупова 2008 – Живолупова Н.В. Цикл А. Блока «Пузыри земли» (редакция С 1921) как художественное единство // Грехнёвские чтения. Выпуск 5. 2008. С. 252–258.

Игошева 2017 – Игошева Т.В. Об элементах заговорного жанра в лирике А. Блока // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2016). Сборник научных трудов XVIII Всероссийской научной конференции. В 2-х частях. Часть 2. СПб., 2017. С.150–155.

Приходько 2013 – Приходько И.С. Шекспир Александра Блока // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 139–145.

Самарина 2023 – Самарина М.А. Черты и свойства «иных миров» в образе болота в цикле А. Блока «Пузыри земли» // Грехнёвские чтения-XIV: Литературное произведение в системе контекстов. Нижний Новгород, 2023. С. 62–73.

Титов 1979 – Титов В.Е. О путях создания целостного единства в лирическом цикле А. Блока «Пузыри земли» // Вопросы русской литературы. Вып. 1. Львов, 1979. С. 47–54.

Топорков 2021a – Топорков А.Л., Рычков А.Л. Статья Александра Блока «Поэзия заговоров и заклинаний» как эзотерический текст. Статья первая // Новый филологический вестник. 2021. Вып. 1(56). С. 149–161.

Топорков 2021б – Топорков А.Л., Рычков А.Л. Статья Александра Блока «Поэзия заговоров и заклинаний» как эзотерический текст. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2021. Вып. 3(58). С. 155–169.

Февралева 2004 – Февралева О.В. «Пузыри земли»: природное и человеческое у Шекспира и А. Блока [Электронный ресурс]. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie- chteniya- 2004- 24.html> (дата обращения: 8.04.2025).

SHAKESPEARE AND BLOK'S "BUBBLES OF THE EARTH": A MYSTICAL ASPECT

M.A. Samarina

An independent researcher

The article examines the influence of W. Shakespeare's tragedy "Macbeth" on A. Blok's cycle "Bubbles of the Earth". Based on the analysis of the poet's prose, Blok's idea of witches as beings connected to "other worlds" is clarified. The author highlights those features of Macbeth's witches that correspond to this idea, and reveals the similarity of circumstances in which Macbeth sees the "magical sisters", while Blok's lyrical hero receives signs from "other worlds". It is concluded that the main reason for the poet's interest in Macbeth was the depiction of human contact with "other worlds" in the play. The mystical plots of Shakespeare's tragedy and Blok's lyrical trilogy are compared, analogies are drawn between the behavior of the two characters and the consequences of their actions during the thesis period. The author suggests and proves an assumption that while creating the "Bubbles of the Earth" cycle, Blok was guided by the Scene 1 of Act 4 of the tragedy. The plot and compositional similarity of this scene and the cycle is revealed. The article presents a detailed analysis of the key poems of the cycle, establishes the literary and mythological-folklore basis of their plots and their ideological meaning.

Keywords: "Bubbles of the Earth", "Macbeth", mystical plot, folklore, witches.