

Т.П. Буслакова

### «Девушка пела в церковном хоре...» (1905)

Это стихотворение находится в ряду других произведений, отразивших разочарование Блока не столько в самих «светлых целях», сколько в возможности увидеть их приметы в реальной жизни человека («Фабрика», «Поэт», «Балаганчик» и др.). Несоответствие идеала и действительности в них превращается в антитезу, смысл которой раскрывается на основе эмоциональной оценки ее предметного уровня. Контраст «вечность — смерть» («Поэт», 1905) заострен в связи с тем, что показан в восприятии детского сознания. «Ворота» рая оказываются «глухо заперты» именно перед «нищими» («Фабрика», 1903), за ними «измученный» «народ» не обретет Царствия небесного:

Они войдут и разбредутся,  
Навалят на спины кули.  
И в желтых окнах засмеются,  
Что этих нищих провели.

Обманутые ожидания света из «желтых окон» — небесной милости для страждущих — оказываются и проблемой стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...». В нем изображается на основе ряда деталей («церковный хор», «купол», «Царские Врата») картина церковной службы. Но, как и всегда в лирике, описание предметного мира служит субъективной цели: в подтексте совершается переосмысление лирическим героем христианской морали. В трех первых строфах происходит разворачивание метафоры, смысл которой поначалу недостаточно прояснен. Волны звука поднимаются все выше, и навстречу «голосу, летящему в купол», стремится небесный «луч», охватывая сиянием «белое платье». Необычайное звуковое и зрительное впечатление концентрирует внимание всех, кто «из мрака смотрел и слушал», вызывая в памяти многочисленные евангельские ассоциации.

Но есть и другой ассоциативный ряд, обусловленный такими деталями, как упоминание в первой строфе «чужого края» и «кораблей»:

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.

Это вызывает в памяти «пение сладкое» сирен, «очаровывающих» «людей мореходных»:

Кто, по незнанию, к тем двум чародейкам приближась, их сладкий  
Голос услышит, тому ни жены, ни детей малолетних  
В доме своем никогда не утешить желанным возвратом...

*(Гомер. «Одиссея». XII, 40)*

Их голос не только «пленительный», но «роковой», «гибельный», «смертоносный». Такая реминисценция проясняет смысл блоковской метафоры: надежда на спасение, на «светлую жизнь», «тихую заводь», «радость» иллюзорна — «никто не придет назад». Это «Тайна», которую скрывают от «усталых людей»:

И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко, у Царских Врат,

Причастный Тайнам, — плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад.

Образ, созданный в последней строфе, позволяет лирическому герою стать одним из зрителей и участников происходящего, наравне с другими поддающимся очарованию «голоса» и «луча». Раскрытие «Тайн» принадлежит не ему, а «ребенку», «младенцу», ведающему истину, что позволяет придать объективный характер развенчанию «сладкой», но «гибельной» иллюзии. Правда трагичнее лжи, и в этой антитезе трудно расставить знаки, так как многовековая сказка прекрасна, светла, утешительна для «всех», кроме того, кто хочет быть «причастным» истине.

Переход от реального к переносному уровню совершается на основе освобождения центрального образа от предметных признаков («девушка пела» — «пел ее голос» — «белое платье пело в луче» — «голос был сладок, и луч был тонок»). На протяжении трех первых строф сфера, охватываемая «голосом», все более расширяется («девушка пела...// О всех...») — голос летел «в купол» — его «из мрака... слушал» «каждый» — верили «все»). Одновременно она интерферируется с волнами небесного света, обе мелодии сливаются, и вдруг многоголосие прерывается едва слышным звуком («...высоко, у Царских Врат... плакал ребенок...»), возвращающим в реальный план и образующим композиционное кольцо.

Такой же сложностью, как смысловой и образный уровень стихотворения, отличается его размер (4-иктный дольник). Дольник (паузник) становится распространенным размером в русской лирике в начале XX века, начиная именно с произведений Блока, а затем Ахматовой. Этот размер не относится ни к силлабо-тонической, ни к тонической системам стихосложения, представляя одну из переходных ступеней между ними. В нем выделяются не стопы, а доли.

Чтобы определить собственно размер стихотворения (то есть конкретизировать понятие дольника, указав количество долей), необходимо сосчитать количество иктов (сильных мест, совпадающих с ритмическим ударением). Количество иктов в каждой строке постоянно — в рассматриваемом случае четыре (пропуск ударения в 3 строке 3 строфы), а вот интервалы между ними неравные, и в их чередовании нет закономерности. Они могут содержать 1 или 2 слога и называются — междуиктовые интервалы (слабые места).

Помимо ритмической сложности, в создании особой музыкальности блоковского стиха важнейшую роль играет фоника и ее основной элемент — звуковой повтор. Впечатление от звука голоса передается не только на смысловом уровне — музыка слышна в самом стихе. Во второй строфе это происходит благодаря ассонансному стыку («ее», «сиял»), а также аллитерационному звуку «л» (в 1, 2 и 4 строчках «л» повторяется по четыре раза, они представляют собой липограмму, то есть текст без определенного звука, в данном случае — «р», что позволяет выделить слова, содержащие «р», прежде всего «мрак», как антитетичные).

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...» представляло новый этап «пути» Блока.

«Свет» больше не отождествлялся с «истиной», напротив, «луч сиял» над иллюзией. Разочарование в возможностях личности проникнуть в «тайны» привело к тому, что распалась картина мира, а вместе с этим нарушилось психологическое равновесие. Многие из последующих стихотворений зафиксировали вызванные таким сломом сознания мучительные переживания лирического героя.