

Л. В. Краснова

Об одной особенности поэтического синтаксиса Александра Блока

Стремление глубоко и полно проникнуть в суть явления, охватить его с разных сторон, дать о нем как можно больше сведений своего, личного плана, сведений, преломленных сквозь сиюминутное восприятие этого явления, отразилось у Блока во всем его творчестве в определенной многократности различных синтаксических единиц. Эта многократность (чаще всего трехчастная, хотя встречается и четырех- и пятичастная) представляет собой или синонимическую группу с замкнутой содержательнo-интонационной функцией, например, сатирической: «Словно змей, тяжкий, сытый и пыльный, шлейф твой с кресел ползет на ковер...» (III, 32)¹; или градацию, призванную передать нарастание чувства, усиление характера действия: «Ломайтесь, тайге и умрите, созданыя хрупкие мечты...» (III, 133), «Жду, чтоб понять, закрепить и убить» (III, 145); или контрастирующие, порой взаимоисключающие друг друга понятия, схватывающие явления в единстве противоположностей: «Грустя и плача и смеясь, звенят ручки моих стихов...» (III, 175), «И яд, и боль, и сладость пей...» (I, 139), «Любовью, грязью или колесами она раздавлена — все больно» (III, 261).

Многочастные конструкции — это одна из граней широкой системы повторов в поэтике Блока. Повторы у Блока могут участвовать в композиции произведения, в раскрытии темы (повторы композиционные и тематические, например трехкратное повторение призыва к миру в «Скифах»), авторского отношения к описываемому. Смысловое значение приобретают и такие, казалось бы, чисто художнические, поэтические повторы, как рифмы, аллитерации, ассонансы, анафоры, тавтология, стык. Повторы и многократность образов придают стиху Блока, помимо смысловой обстоятельности, мелодию устной речи, доверительную интонацию искреннего собеседника, не утаивающего ничего, стремящегося к предельной откровенности и полноте исповеди.

Многократному повторению синтаксических единиц бывает присуща стилевая двуплановость, сближение реалистического и метафорического, символического отражения жизни. Следует говорить именно о двуплановости и нерасчлененности этих стиливых потоков — конкретно-реального, заземленного и — отвлеченного, возвышенного. Это то свойство поэтического отражения мира, которое никогда не оставляло Блока в

¹ Цитаты даются по изданию: Александр Блок. Собрание сочинений в 8-ми томах. ГИХЛ, М.—Л., 1960. Римская цифра означает номер тома, арабская — страницу.

узких рамках символизма, а выводило его на широкие просторы романтизма. Конкретно и одновременно символистски условно звучат авторские откровения, выражающие его поэтическое credo: «Простишь ли мне мои метели, мой бред, поэзию и мрак?» (III, 9). Можно ли расчленить этот поток? Очевидно — нет, он един.

Каждая группа многочастных конструкций представляет собой удивительно разнообразный комплекс самых различных смысловых оттенков и нюансов. Особенно богато представлена синонимическая группа. Трехчастные повторения здесь призваны дать целостное представление о предмете, явлении, месте действия, человеке и его настроении; часто это сам лирический герой в разных ситуациях, на разных этапах эволюции своего мировоззрения и философского осмысления жизни и судеб родины. Трехчастность участвует в обрисовке пейзажа, портрета, в создании афоризмов, метафор.

Синонимическая трехчастность не исключает контрадикторности ситуации. Порой, напротив, смысловая замкнутость и целостность такой группы еще больше подчеркивает кричащую несовместимость, трагическую нелепость (или неизбежность) ситуации: «Ударился затылком о родную, весеннюю, приветливую землю...» (II, 296); «И замыкаю я в клетку холодную легкую, добрую птицу свободную...» (III, 145), «Была ты всех ярче, верней и прелестней, не кляни же меня, не кляни!» (III, 221).

Многочастный смысловой ряд, характеризующий душевное состояние героя, чаще состоит из слов негативного наполнения: «Был я беден, слаб и мал» (III, 83), «А я печальный, нищий, жесткий» (III, 142), «Или вправду я слаб уже, болен и стар?» (III, 169), «Я сам, позорный и продажный, с кругами синими у глаз...» (II, 207).

Таким же воспринимается герой и со стороны: «Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух» (III, 156). Реже звучат противоположные утверждения: «Свободен, весел и силен... я слышу непомерный звон» (III, 264), «Он весь — дитя добра и света, он весь — свободы торжество!» (III, 85).

Душевное состояние героя, его думы, стремления, ожидания, надежды — все это вливается в четко очерченную форму трехчастного единства: «И скучно, и хочется плакать, и некуда силы девать» (III, 155), «Дрожу, и молюсь, и шепчу...» (I, 189), «Я люблю, и люблюсь, и жду» (I, 186), «Я один. Я прощу. Я молчу» (I, 266), «Когда ты загнан и забит людьми, забстой иль тоскою...» (III, 344).

Грамматическое выражение значимых единиц в многочастной конструкции — самое разнообразное: разные части речи, разные члены предложения, целые предложения или синтагматические отрезки его.

Сложный духовный мир, тончайшие оттенки переживаний передаются чаще в символически окрашенных, метафорически опосредствованных многочастных структурах:

Неситесь, кружитесь, томите,
Снежинки -- холодная весть...
Души моей тонкие нити,
Порвитесь, развейтесь, сгорите... (II, 278).

... Вздохнул, глядишь — опасность миновала...
Но в этот самый миг — опять толчок!
Запущенный куда-то, как попало,
Летит, жужжит, торопится волчок!

И, уцепясь за край скользящий, острый,
И слушая всегда жужжащий звон, —
Не сходим ли с ума мы в смене пестрой
Придуманных причин, пространств, времен... (III, 41).

Все это стихотворение («Миры летят...») являет собой пример такого многочастного повторения синтаксических единиц, которое способствует глубине философского осмысления героем трагического смысла жизни. Утверждения здесь даже в форме вопроса принимают характер афоризмов — проверенных и выстраданных истин.

Что счастье? Вечерние прохлады
В темнеющем саду, в лесной глуши?
Иль мрачные, порочные услады
Вина, страстей, погибели души?

Что счастье? Короткий миг и тесный,
Забвенье, сон и отдых от забот...
Очнисься — вновь безумный, неизвестный
И за сердце хватающий полет...

Во многих поэтических афоризмах Блока, его утверждениях и сентенциях можно проследить это настойчивое стремление к многократности выводов; это своеобразные максимы лирического героя, в которых воплотились его наблюдения над жизнью, раздумья о смысле ее, о родине, о народе: «Жизнь пустынна, бездомна, бездонна...» (III, 22), «Жизнь была — восторгом, бурей, адом» (III, 42), «Все снесет золотое время: мои цепи, думы и книги» (I, 318); «Много нас — свободных, юных, статных — умирает, не любя...» (II, 76); «Народ — венец земного цвета, краса и радость всем цветам...» (III, 88); «Но в каждой тихой, ржавой капле — зачало рек, озер, болот» (III, 248).

Характерна для Блока и форма многократного афористического утверждения через отрицание с интонацией полемического выпада: «Ни верный друг, ни брат, ни мать не знают друга, брата, сына» (I, 327); «Нет! Мир бесстрастен, чист и пуст!» (III, 160); «Нет, милый читатель, мой критик слепой! По крайности есть у поэта и косы, и тучки, и век золотой...» (III, 128).

Цель повторяющихся отрицаний без противопоставленного ей положительного полюса тоже оставляет ощущение утверждения какой-то иной сущности: «Ведь я не насильник, не обманщик и не гордец...» (II, 288); «Я — не муж, не жених твой, не друг!» (III, 32); конструкции с трехчастным отрицанием встречаются нередко: «Не корысть, не влюбленность, не месть...» (III, 43), «Не уйти, не встать и не вздохнуть» (III, 119), «Ни огня, ни звезды, ни пути...» (III, 176), — но здесь только констатация состояния без противопоставления.

Многочастные конструкции отражают и противоречия, сумятицу чувств, смятенность душевного состояния лирического героя, порой они кажутся оксюморными сочетаниями, настолько все несовместимо и сложно: «Печальная доля — так сложно, так трудно и празднично жить...» (III, 126), «И страшно, и легко, и больно...» (III, 92), «И жизнь проходит предо мной безумной, сонной и прекрасной и отвратительной мечтой...» (III, 194), «Но имя тонкое твоё твердить мне дивно, больно, сладко...» (II, 282), «Я и сам ведь не такой — не прежний, недоступный, гордый, чистый, злой» (III, 151; ср. в прозе: «И там текла бы прозрачная, злая, непорочная вода», V, 86); «Страшно, сладко, неизбежно, надо мне — бросаться в многопенный вал» (III, 372), «Безжалостный, святой и мудрый, я в старом парке дедов рос» (II, 74). В прозаическом тексте: «Пусть хоть ктонибудь переживает теперь то, что я переживал, оплакивал, воскрешал и опять хоронил десять лет тому назад» (VII, 311).

Некоторые многочастные построения звучат с определенным градационным подъемом, обрывающимся особой категорической интонацией на третьем отрезке: «Я чувствую, и верую, и знаю» (I, 88); «Но этот шар над льдом жесток и красен, как гнев, как месть, как кровь!» (III, 140). Особую весомость каждому слову здесь придает повторение

союзов и, как. Наличие или отсутствие служебных слов в многочастных конструкциях играет большую интонационную и смысловую роль, в каждом отдельном случае придавая совершенно неожиданную эмоциональную окраску той или иной ситуации. Так, асиндетон в начале стихотворения «На поле Куликовом» способствует элегической настроенности, создает атмосферу пассивности, покоя, замедленности действия (хотя привычная функция асиндетона — противоположна). И тем ярче контраст застоя, спокойствия и — осознанной необходимости действовать, необходимости пуститься в долгий путь, отдаться битвам. В другом случае асиндетон и частые цезуры способствуют учащенности ритма, когда уже не хватает дыхания для словесной обстоятельности; здесь два логических отрезка, состоящих каждый из трех частей, резко очерченных паузами:

Снежный ветер, | твое дыханье, |
 Опыленные губы мои... |
 Валентина. | звезда, | мечтанье! (II, 163)

Многократное повторение предлога или союза вызывает почти зримое ощущение решительного и энергического жеста при повышении интонации: «Надо, чтобы тема моя, в жизненности которой я убежден, проникла не только в уши слушателей, но и в очи, в сердца, в волю зрителя». Или там же: «В Вас я чувствую и силу, и терпение, и жертвенность, и право строжайшего суда» (VIII, 267). Ту же роль, что и служебные слова, могут выполнять и другие части речи. Так, повторение при каждом члене конструкции одного и того же слова способствует еще большей замкнутости мысли, синонимической однородности каждого слова: «Лишь утром воронам бросаю свой хмель, свой сон, свою мечту...» (II, 275); «Все призрак — все горе — все ложь!» (I, 180); «Колокол самый блаженный, самый большой и святой» (II, 118).

Зарисовки внешности, портрет, описание места и характера действия часто представляют собой у Блока выхваченные из многообразия жизни отдельные детали, которые должны воспроизвести картину в целом. Это гениальные штрихи, которые наносит поэт на общий фон своего полотна, почти зримые, настолько они ярки и впечатляющи. Это не случайные метонимии, а единственно нужные и оправданные всем идейно-художественным строем произведения черты целостного образа. «И веют древними поверьями ее упругие шелка, и шляпа с траурными перьями, и в кольцах узкая рука» (II, 186). Гордая отдаленность незнакомки, ее непричастность пошлости и скуке, холодная замкнутость сменяются портретом женщины близкой и земной: «Мне слабость этих рук знакома, и эта шепчущая речь, и стройной талии истома, и матовость покатых плеч» (II, 258). Или: «Я люблю ваше тонкое имя, ваши руки и плечи и черный платок» (II, 195). «Прошли года, но ты — все та же: строга, прекрасна и ясна» (II, 101). Какая гамма различных оттенков отношения к героине встает за этими, казалось бы, разрозненными, случайно вырванными приметам! А вот совсем другой, явно сниженный образ: «Сквозит вуаль, покрытый мушками, глаза и мелкие черты» (II, 187).

Меняется характер мазков, меняется облик; наиболее ярким портретным характеристикам Блока свойственна осложненность каждой детали дополнительными уточнениями. Отсутствие же этих уточнений тоже не безразлично для понимания авторского отношения к образу. Сквозь однообразное мелькание плеч, рук, губ сквозит пресыщенность и опустошенность, безразличие и даже небрежение. И автор этого не скрывает: «И те же ласки, те же речи, постылый трепет жадных уст, и примелькавшиеся плечи...» (III, 160). Образ героини может быть и

противоречивым, сотканным из примет контрастных, порой даже исключаящих друг друга: «Страстная, безбожная, пустая, незабвенная, прости меня!» (III, 152).

Многочратные конструкции участвуют и в создании сатирического образа. Отрицательное отношение автора к персонажу передается и путем создания сатирического портрета при помощи раскрытия моральной ценности героя:

А офицер уж близко: белый китель,
Над ним усы и пуговица-нос,
И плоский блин, приплюснутый фуражкой (II, 301).

«...И неужели этот сонный, ревнивый и смешной супруг...» (III, 164).

Реальные приметы женского облика и туалета могут служить канвой для выражения определенного настроения — тягостного, тревожного или, напротив, — светлого, радостного; это своеобразный портрет-настроение, определяющий тональность произведения и авторское отношение к объекту: «И вздохнули духи, задремали ресницы, зашептались тревожно шелка» (III, 25); «Знаю я твое льстивое имя, черный бархат и губы в огне...» (III, 163); «И в бедро уперлася рукою, и каблук застучал по мостам, разноцветные ленты рекою буйно хлынули к белым чулкам» (III, 204).

Определенное душевное состояние передает поэт и необычными многократными сочетаниями неоднородных понятий, условно синонимичных лишь своей настроенностью: «И остались — улыбкой сведенная бровь, сжатый рот и печальная власть...» (III, 157); «И стал он благообразен, как пастор, брит и бледен» (V, 89).

В своих поэтических характеристиках Блок очень точен, даже и тогда, когда им придана форма символистской отвлеченности, и тем не менее при всем субъективизме видения они дают возможность воссоздать отчетливый образ персонажа: «Что вся ты ночь, и вся ты тьма, и вся ты — во хмелю...» (II, 281). Эти характеристики скупы, но весьма выразительны: «Мальчик стоит на пороге жалкий, озябший, нагой...» (III, 288); «Профиль лица воскового правлен, прост и нестрашен» (II, 72). В других случаях, касаясь портретных особенностей, поэт в многочастных построениях раскрывает духовную сущность своих героев, и эти характеристики не менее ярки и впечатляющи: «Ты вероломством, лестью, ложью, как ризами, облечена» (III, 164); «Как ты можешь летать и кружиться без любви, без души, без лица?» (III, 197). Здесь в самих вопросах, в их характере уже содержится ответ. Подобных сложных вопросительных конструкций немало в стихотворениях Блока. Нагромождение риторических вопросов предполагает настоятельное стремление автора пристально всмотреться в объект, понять, разгадать его, объяснить себе и людям, разрешить свои сомнения: «Что в ней рыдало? Что боролось? Чего она ждала от нас?» (III, 190); «Знала ли что? Или в бога ты верила? Что там услышишь из песен твоих?» (III, 259). Содержание вопросов может быть крайне противоречивым: «Кто кличет? Кто плачет? Куда мы идем?.. Воскреснем? Погибнем? Умрем? (II, 103); «Он чувствовал, как стынет кровь... Людская пошлость? Иль — погода? Или сыновья любовь?» (III, 336).

Предельно точен автор и в своих оценках, оставленных в прозаических текстах. Так, в 1910 г. из Шахматова Блок писал матери о рабочих: «...все разные и каждый умнее, здоровее и красивее почти каждого интеллигента» (VIII, 312); «Он был человеком. Манера его была простая, мягкая, неуклюжая» (V, 93). Точен поэт и в реалиях, связанных с трудом рабочих, с их бытом: «Рабочие возили с барок в тачках дрова, кирпич и уголь...» (II, 297); «Таскали — то кирпичик, то полено, то бревнышко...» (II, 297).

Многообразны у Блока средства создания пейзажа. В каждом отдельном случае делается попытка вырвать из окружающей действительности самое существенное в данном одномоментном восприятии мира. Это прежде всего городской пейзаж — пейзаж Петербурга: «Все спит — дворцы, каналы, люди...» (III, 103); «Кругом — снега, трамваи, зданья»... (III, 9). В зависимости от философского осмысления темы произведения меняются и поэтические средства, меняются увиденные поэтом приметы объекта. В исполненном кричащих противоречий капиталистическом городе человек задыхается, нет здесь простора свободной мысли; нагнетание примет этого города передает крик боли и страдания, граничащих с безумием: «Я обрываю нить сознания и забываю, что и как... Кругом — снега, трамваи, зданья, а впереди — огни и мрак» (III, 9); «И город мой железно-серый, где ветер, дождь, и зыбь, и мгла» (II, 262). Ненастье, дождь; холод — вот спутники этого города, еще более усугубляющие томительно-тягостные ощущения: «Мелкий дождь зашлепал грязью прохожих, и дома, и прочий вздор...» (III, 36). Тщетны поиски в этом городе, погрязшем в пороках, душ чистых и светлых: «В кабаках, переулках, в извивах, в электрическом сне наяву я искал бесконечно красивых и бессмертно влюбленных в молву» (II, 159). Цвета и звуки этого города трагичны, здесь преобладают страшные кровавые и багровые тона, зловецким набатом звучит колокол, символом капиталистического города становится красный фонарь:

...Вам сладко вздыхать о любви,
Слепые продажные твари?
Кто небо запачкал в крови?
Кто вывесил красный фонарик?

Или:

Люди спали. О люди! Пока не пробудитесь вы,
Месяц будет вам — красный зловецкий фонарь,
Страшный колокол будет вам петь! (II, 118).

Звуки наполняют стихи Блока. Эта озвученность поэзии играет в высшей степени смысловую роль, через характер звука поэт передает свои сложные ощущения, симпатии и антипатии, душевные бури и волнения, свое отношение к действительности вплоть до социальной оценки ее. Характеристика звука, осложненная к тому же еще явно смысловой аллитерацией звука «с», а также контрадикторностью образов: «торжественный пасхальный звон» и «трезвонят», — убедительно передает ужас и отвращение, неприятие буржуазного города:

Над человеческим созданием,
Которое он в землю вбил,
Над смрадом, смертью и страданьем
Трезвонят до потери сил (III, 89).

Каждая строфа этого стихотворения построена на многочастных конструкциях, усиливающих мотив неприятия: «Не спят, не помнят, не тергуют...», «Над мировую чепухую; над всем, чему нельзя помочь; звонят над шубкой меховою...» Одно из самых трагических стихотворений соткано из примет города: «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (III, 37). В капиталистическом городе человек обречен на гибель, его преследуют голод, нищета, чахотка, «стыд, горе... скука, смрад и страсть» (III, 339). Все, чего коснется город, отмечено печатью скуки и томления: «Над скукой дач, над огородами, над пылью солнечных озер...» (II, 187); «Что сделали из берега морского гуляющие модницы и франты? Наставили столов, дымят, жуют, пьют лимонад» (II, 303).

Живая же природа всегда поэтична и действительна, и она противопоставлена городскому пейзажу. Природа окрыляет человеческую душу, делает ее сопричастной великим тайнам вселенной: «...запел высокий

гимн о том, как ясны зори, как стройны сосны, как вольна душа» (II, 300). В пейзаже родины Блок тоже выделяет самое существенное, без чего он не мыслит себе России и с чем «невозможное возможно»: «...А ты все та же — лес, да поле, да плат узорный до бровей» (III, 254). Пейзаж родной стороны предельно реалистичен: «Над равниной мокрой торчали кочерыжки капусты, березки и вербы...» (II, 27). Все дорого в родном краю, все близко сердцу, ничто не запятнает «первоначальной красоты», поэт любовно выписывает все эти приметы родины вплоть до «пузырей земли»: «Русь, опоясана реками и дебрями окружена, с болотами и журавлями, и с мутным взором колдуна...» (II, 106). И звук в пейзаже родины выполняет совершенно иную функцию, противоположную той, что он выполняет в обрисовке капиталистического города: «Река, распевая, несла и синие льдины, и волны, и тонкий обломок весла...» (I, 271). Звук — неотъемлемая примета деревенского пейзажа, прозрачного и чистого в своей умиротворяющей прелести:

Леса вдаль виднее,	На пашне полоса,
Синее небеса,	И детские звопчее
Заметней и чернее	Над лугом голоса. (III, 367).

«Перекликаются в свободной выси птицы, встает туман, алеют небеса» (I, 107). Звуки в пейзаже родины — это звонкий голос весны, вешние звоны, журчанье ручья, завывание метели, но и «зов — рази врагов!», хруст вражьего скелета и звуки варварской лиры, сзывающей на светлый братский пир.

Звук (или отсутствие его, подчеркнутое автором) способствует возникновению определенного настроения, душевного состояния, вызывает его. Такова роль, например, звуков песни: «Поет, поет... поет и ходит возле дома. И грусть, и нежность, и истома, как прежде, за сердце берет...» (III, 284). Здесь интересный случай неоднородной параллельной тройственности: тройственность следствия обусловлена тройственностью причины. А вот пример однородной параллельной тройственности:

Он вьется, стелется, шуршит,
Он — тихий, вечный и старинный...
III, 341.

Или случай параллельной тройственной синонимичности образов:

Готовься, мысли и молчи.
Готовый, мыслящий, немой,
Взгляни наверх в последний раз...
I, 98

Можно встретить и такой интересный пример тоекратного повторения тавтологических пар: «Без конца — взвод за взводом и штык за штыком наполнял за вагоном вагон» (III, 275).

Во всех этих случаях естественность звучания и мастерство архитектоники предложения обусловлены в какой-то мере и некоторой долей заданности, нарочитости. Синтаксическая многочастность становится необходимостью, становится стилем.

Ощущая ритмичность и целостность фразы в многократности повторов, подчиняясь этой властной музыкальной потребности, поэт во имя непрременной тройственности, например, допускает плеоназмы, тавтологическое повторение слов, несущих основную смысловую нагрузку в поэтической фразе и в раскрытии темы произведения: «Миллионы — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы» (III, 360). «Там воля всех вольнее воля не приневолит вольного, и более всех больнее боль вернет с пути окольного!» (II, 278). Тавтология помогает сосредоточить внимание вокруг самого существенного: «Поцеловать столетний, бедный и зацелованный оклад» (III, 274).

Тавтологический повтор содействует созданию или усилению определенного настроения: «Вейся, легкий, вейся, пламень, увивайся вокруг костра!» (II, 252).

Как элемент характеристики обстановки, места действия и шире — целого народа, Блок использует в своих многочастных построениях и названия запахов: «Остались: месяц, камыши, да горький запах миндаля» (III, 181). В полемических «Скифах»: «Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет, и душистый, смертный плоти запах...»;

Мы любим все — парижских улиц ад,
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
И Кельна дымные громады...

Здесь уже перечисляются не отдельные слова-признаки, а синтагматические отрезки.

Цветовой компонент характеристики тоже играет немаловажную роль. Уже говорилось о трагическом значении красного цвета в обрисовке капиталистического города. В лепке образов, характеристике обстановки, человеческого чувства, пейзажа, настроенности участвуют и другие цвета.

В многочастных структурах цвет может являться одной из сторон в гармоническом описании явления или участвовать в создании пестрой колоритной картины, или быть источником цветовой гиперболизации. Колоризм поэзии Блока — явление необычайно интересное по своей символической значимости, нуждающееся в специальном рассмотрении. «В желтом, зимнем, огромном закате...» (III, 32); «Тихое, долгое, красное зарево...» (III, 259); «Зарево белое, желтое, красное...» (I, 136);

Голубые ходят ночи,
Голубой струится дым,
Дышит море голубым, —
Голубые светят очи! (III, 366).

Цвет, как и звук, может участвовать в характеристике действия, движения: «Шурша, звеня, вьясь, белея...» (III, 195).

Трехчастность является своеобразным зачином и завязкой многих сюжетных стихотворений Блока. В ней как бы определенная заявка на необычность интриги, сигнал к вниманию и сосредоточенности, как тройственный повтор в народных сказках: «О легендах, о сказках, о тайнах...» (I, 225); «О доблестях, о подвигах, о славе...» (III, 64); «О легендах, о сказках, о мигах...» (I, 521); «О, нет! не расколдуешь сердца ты ни лестью, ни красотой, ни словом...» (III, 147); «Медленно, тяжело и верно...» (I, 69); «Миры летят. Года летят. Пустая вселенная глядит...» (III, 41); «Мой любимый, мой князь, мой жених...» (I, 315); «Ходит, бродит, колобродит старый дед — сердечный хмель...» (II, 336); «Я — непокорный и свободный! Я правлю вольною судьбой» (II, 215); «Я только рыцарь и поэт, потомок северного скальда...» (III, 164); «Все это было, было, было...» (III, 131); «Вновь у себя... Унижен, зол и рад...» (III, 56) и т. д., и т. п.

Трехчастность в произведениях Блока проявляется и в некоторой приверженности к троекратности действия, к коллизиям с присутствием кого-то третьего, к троекратным ритуалам, к тройкам:

...Трижды северное солнце	Знали тихий лет ночей!
Обошло подвластный мир!	Трижды красные герольды
Трижды северные фьорды	На кровавый звали пир! (II, 228).

«Я встал и трижды поднял руки» (I, 368); «Три раза поклониться долу...» (III, 274). «Посмотри, как темный рыцарь скажет сказки третьей маске...» (II, 237); «И двое бесполезно ищут друг друга в третьем воплощении» (II, 316); «Вот третий на пути... И — трое мы

бредом» (II, 150); «Было — две. Но Третий за ними — за ними следом» (II, 167); «Мне трижды дано воспрянуть и трижды душой изнемочь» (I, 536).

Всем памятны блоковские образы: «Крещеньем третьим будет — Смерть» (II, 216); «Три ярких глаза набегающих...» (III, 260) или метафоризация того же образа, реальных примет поезда: «К нему ползет трехглазая змея» (II, 299), тоекратность временных отрезков: «...стоишь три ночи в головах» (III, 147); «Три дня — как три тяжелых года!» (III, 356); «Один, другой и третий год» (II, 207); «Так лежу три дня без движенья» (I, 366).

То и дело можно встретить: «перекресток трех дорог», «три свечи», «трехвенечная тиара», «трехвенечная ночь», «трехвенечные сны» и др.

Есть целые стихотворения, где тоекратность возведена в ведущий принцип — символистский и композиционный. Трехчастные повторы звучат, как заклятия:

...Вчера **высокий, статный, белый** подходил к окну,
И ты зажгла лицо, мечтой распалена.

...Один, я жду, я жду, я жду — тебя, тебя
У черных стен твой профиль, стан и смех.

И я живу, живу, живу — сомненьем о тебе.
Приди, приди, приди — душа истомлена.

Горящий факел к снегу, к небу вознесла
Моя душа, — **тобой, тобой, тобой** распалена.

Я **трижды** звал — и **трижды** подходил к окну
Высокий, статный, белый — и смеялся мне (I, 365).

Многочастные конструкции у Блока являются неотъемлемым элементом всей поэтической системы. Способствуя логической, структурной и интонационной завершенности фразы, построения эти образуют неповторимую особенность авторского стиля, его своеобразие, проявляющееся на протяжении всего творческого пути поэта. Эта ярчайшая особенность поэтического стиля является одной из форм образного отражения действительности, философского осмысления ее в свете авторских идей и мировоззрения.

*Кафедра русской и зарубежной литературы
Дрогобычского пединститута*
