

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА  
ЦИКЛА БЛОКА «МЭРИ»  
В КОНТЕКСТЕ ТРЕТЬЕЙ КНИГИ  
«ТРИЛОГИИ ВОЧЕЛОВЕЧЕНИЯ»

Богдана Лобан  
(Гарту)

Цикл «Мэри», о котором пойдет речь в нашей статье, входит в состав более объемного цикла — «Арфы и скрипки» из третьего тома «трилогии вочеловечения» А. Блока. Он содержит три пронумерованных стихотворения, написанных в один день — 17 июля 1908 г.: «Опять у этой двери...», «Жениха к последней двери...», «Косы Мэри распущены...». Впервые эти тексты были опубликованы в 1909 г. в сборнике «Италии». Нужно отметить, что первая редакция цикла несколько отличалась от канонической — последней (1921): первое стихотворение было сокращено до трех шестистиший, во втором было сделано несколько пунктуационных изменений, а в третьем произошел небольшой графический сдвиг отдельных строк. В окончательном виде миницикл был включен Блоком в четвертую книгу его стихов «Ночные часы» в 1911 г. Однако в 1907 г. цикл под таким же названием, но совершенно иной по количеству и составу стихотворений, был опубликован в третьей книге стихов Блока «Земля в снегу» в разделе «Подруга Светлая». Туда вошли стихотворения «Нет имени тебе, мой дальний...», «Молитва» («О жизни догоревшей в хоре...»), «В синем небе, в темной глубине...», «Отрывок (Из Байрона)» («Бесплодные места, где был я сердцем молод...»), написанные в 1905–1906 гг. Существовал еще один, промежуточный, вариант цикла «Мэри», который объединил шесть стихотворений, три из которых входили в книгу «Ночные часы» и три — в книгу «Земля в снегу», за исключением перевода «Из Байрона». Этот цикл вошел в первую редакцию третьей книги «трилогии вочеловечения» (1912).

Образ Мэри у Блока принято связывать, в первую очередь, с одноименной героиней из маленькой трагедии «Пир во время

чумы» (1830) и стихотворением «Из Barry Cornwall» («Пью за здравие Мери...», 1830) Пушкина, адаптированными поэтом из драматической поэмы Дж. Вильсона «Город Чумы» и, соответственно, из Бари Корнуола. Генетическая связь образа Мэри Блока с Мери Пушкина подтверждается ранним стихотворением Блока «Мэри» с подзаголовком «Пир во время чумы», написанным в 1899 г. Однако полигенетичность структуры блоковских символов позволяет включать образ Мэри в более широкий круг претекстов. Английский поэтический подтекст в цикле Блока расширяется за счет связи с творчеством Байрона, о чем свидетельствует включенный в более ранний цикл (1905–1906 гг.) перевод из Байрона «Бесплодные места, где был я сердцем молод...». Кроме того, в 1905 г. А. Блок получил заказ на переводы стихотворений Байрона от С. А. Венгерова для полного собрания сочинений. Он перевел пятнадцать стихотворений, ориентируясь при этом, как убедительно доказывает З. Г. Минц в статье «Блок и Пушкин» (1973), на поэтику (особенно, метрику и лексику) ранней «гражданской» лирики Пушкина [Минц: 183].

Таким образом, генетическая связь «блоковского» образа «Мэри» с английской поэзией во всех описанных выше случаях ставит вопрос о преемственности образа Блока, опосредованной через Пушкина. Это обстоятельство определило главную линию в традиции изучения цикла «Мэри». В упомянутой статье З. Г. Минц этот цикл назван «открыто пушкинским» и рассматривается в широком контексте связей «Блок — Пушкин» [Там же].

В работе «Рецепция пушкинских образов и сюжетов в лирике А. Блока» Л. В. Спроге описывает подвижную мотивную картину цикла, что позволяет установить его источники и их влияние на цикл и на этапы его формирования [Спроге]. Другая линия изучения интересующего нас текстового единства связана с мифопоэтическим пластом в цикле. В рамках христианской мифологии образ Мэри рассматривается в соотношении с образом небесной девы Марии (см.: [Григорьев]). Об этом же говорит в «Заметках о фольклоризме Блока» Г. А. Левинтон [Левинтон], но исследователя больше интересуют мотивы дохристианской мифологии в творчестве Блока, в том числе, в цикле «Мэри». Исследователь рассматривает элементы свадебной символики в цикле; при этом в статье речь идет, в основном, о суггестивном употреблении лексики.

Как отмечает З. Г. Минц в упоминавшейся статье, уже самое раннее стихотворение Блока под заглавием «Мэри» («Пир во время чумы») (1899) далеко отходит от произведения Пушкина. Закономерно, на наш взгляд, что с появлением в творчестве Блока текстов с аналогичным заглавием в них возрастает уровень оригинальности. Образ Мэри из «Арф и скрипок» — самый поздний в творчестве Блока по отношению к другим одноименным образам, и как кажется, дальше всех отстоит от пушкинского образа. Он содержит много блоковских оригинальных мотивов. В отношении мини-цикла к другим стихотворениям из «Арф и скрипок» можно заметить некоторую его автономность, однако внутри цикла как целого существует более тонкая внутренняя связь на мотивном уровне, которая позволяет «Мэри» занять свое место в «Арфах и скрипках» и во всей третьей книге «трилогии вочеловечения», что мы и постараемся здесь доказать.

Цикл «Мэри» начинается с противопоставления «прежнего» и «настоящего», которое косвенно формулируется в первом стихотворении цикла риторической просьбой лирического героя к Мэри вернуться в прошлое: «*Опять* затепли свечи, / укрась мое жилье, / пусть будут *те* же речи / про вольное житье...» [Блок: III, 165], а также посредством указания на «прежнюю» Мэри: «И профиль *прежней* Мэри / горит *на склоне дня*» [Там же]. Основное смысловое напряжение в первом стихотворении создается антитезой невозможности «страсти» и препятствующей ей «старости», ощущением приближающейся смерти героя: «*Стучащаяся старость / И близкой смерти весть... / О, зрелой страсти ярость, / Тебя не перенести!*» [Там же] (ср. «*на склоне дня*» из предыдущего примера). Во втором и третьем стихотворениях цикла усиленно развивается тема уже случившейся смерти жениха Мэри, и ситуация своеобразного оплакивания невестой ушедшего жениха.

Так как у Мэри «третьего тома» есть несколько прецедентных образов в творчестве Блока — это Мэри из стихотворения «Мэри» («Пир во время чумы», 1899), Мэри из одноименного цикла в «Земле в снегу» (1905–1906) и Мэри — Мария из драмы «Незнакомка» (1906), мы можем говорить о внутренней генетической связи образов. Мэри из первого стихотворения цикла «Опять у этой двери...» более всего соотносится с «падучей девой-звездой» — Незнакомкой. Их сближает мотив страсти (или «яро-

стной страсти» в цикле «Мэри») и образ «падшей» Мэри (о чем сигнализирует эпитет «прежняя» по отношению к Мэри в цикле: «И профиль *прежней* Мэри / Горит на склоне дня» [Блок: III, 165]). В последнем примере содержится намек на «небесное» начало героини цикла, близкой облику Небесной Девы из первого тома стихов, а именно — из «Стихов о Прекрасной Даме».

В контексте идентификации Мэри важно обратить внимание на образ «перий» в первой строфе: «И пухом светлых *перий* / овеяла меня» [Там же]. Примечательна параллель, завязанная на перекличке рифм в цикле Блока и у Пушкина в «Пью за здравие Мери...». Рифмовка представляет собой инвариантную цепочку рифм «Мэ/ери — двери — потери(е)» с одним расходящимся звеном: у Пушкина — «пери», у Блока — «перий»<sup>1</sup>. Такая усложненная проекция, точнее со-противопоставление, позволяет образу Блока ассоциироваться с персидским мифологическим образом фантастического существа — пери. Архаическая форма «перий» (родительный падеж множественного числа) может быть также связана с образом «траурных перьев» из стихотворений, развивающих близкие драме «Незнакомка» мотивы:

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с *траурными перьями*,  
И в кольцах узкая рука [Там же: II, 186].

Ср. также в стихотворении «Там дамы шеголяют модами...» из цикла «Город»:

Вздыхая древними поверьями,  
Шелками черными шумна,  
Под шлемом с *траурными перьями*  
И ты вином оглушена? [Там же: 187].

Эта ассоциация сопрягается с мотивом смерти в последней строфе: «стучащаяся старость / и близкой смерти весть...» [Там же: III,

<sup>1</sup> Лексическая параллель приводится Л. В. Спрое в подтверждение сходства цикла «Мэри» Блока с «Пью за здравие Мери...» Пушкина на фонологическом и лексическом уровнях, однако исследовательница не ставила перед собой задачу прокомментировать, возникающие при таком сопоставлении, мотивные корреляции (см.: [Спрое: 111]).

165]. Таким неявным образом в цикл вводится траурная тематика, которая раскроется во всей полноте во втором стихотворении цикла «Жениха к последней двери...». Мотив «земной» страсти все в том же стихотворении, сближающий Мэри с Незнакомкой из одноименной драмы, специфически разрешается в последней строфе:

Последней страсти ярость,  
В тебе величье есть:  
Стучащаяся старость  
И близкой смерти весть...  
О, зрелой страсти ярость,  
Тебя не перенешь! [Блок: III, 165].

Блоковская Мэри перестает быть «светлым», «нежным» и «мечтательным» ангельским созданием, как в стихотворении 1899 г.:

Ты отличишь ее на пире.  
Сидит *задумчиво* она,  
И *взор витает в ясном мире*,  
В далеком царстве грез и сна [Там же: I, 422].

Или в цикле 1905–1906 гг. под таким же названием, где Мэри характеризуется как «дальная», «светлая», «благосклонная»: «О *дальной* Мэри, *светлой* Мэри, / В чьих *взорах* — *свет*, в чьих *косах* — *мгла*» [Там же: II, 119–120], здесь героиня называет себя «задумчивой»:

Ты подходил к стеклянной двери  
И там стоял, в саду, маня  
Меня, *задумчивую* Мэри,  
*Голубоокою* меня [Там же: 110].

В данном стихотворении легко заметить сходство образа Мэри с образом из стихотворения 1899 г. В последнем мини-цикле с аналогичным названием образ Мэри сливается с мотивом стихийной страсти, которую герой пытается избежать. Этот сюжет в первом стихотворении цикла, в контексте «Арф и скрипок» приобретает новое звучание. Приведем несколько примеров из других стихотворений цикла «Арфы и скрипки» со сходной семантикой:

И те же ласки, те же речи,  
*Постылый* трепет жадных уст,

И *примелькавишиеся* плечи...  
Нет! Мир бесстрастен, чист и пуст! [Блок: III, 160].

В том же стихотворении:

*Я шлю лавину тем ущельям,  
Где я любил и целовал!* [Там же].

А также:

*Страшный мир! Он для сердца тесен!  
В нем — твоих поцелуев бред,  
Темный морок цыганских песен,  
Торопливый полет комет!* [Там же: 163].

В последнем примере также сближается образ «кометы», характеризующий небесную деву-звезду, с «морок цыганских песен» как стихией демонической страсти. В таком контексте последние строки второй строфы «Твои высокие плечи, / безумие мое!» [Там же: 165] соотносятся с «примелькавшимися плечами» из приведенного примера и с «постыльностью» всех проявлений «зрелой страсти». Вместе с тем, образ «плеч» становится в цикле «Арфы и скрипки» частотным элементом описания земной страстной женщины. Помимо уже приведенных примеров, добавим несколько: «*черный бархат на смуглых плечах*» [Там же: 162], «*когда воздушный свой наряд / ты с плеч покатых опускала*» [Там же: 164]. В общей поэтической системе цикла образ «плеч» может свидетельствовать о причастности героини миру «высокому» (упоминание крыльев за плечами) или «земному» («страстному»).

Значимой становится чередующаяся рифмовка: «(*страсти*) ярость» — «(стучающаяся) *старость*» — «(*страсти*) ярость». В первых, следует отметить фонологическую связь внутри этих конструкций<sup>2</sup>. Конфликтность в образе лирического героя созда-

<sup>2</sup> Чередование оказывается здесь главным принципом, который создает ощущение напряжения. Данный принцип выходит за рамки цикла «Мэри» и распространяется на весь цикл «Арфы и скрипки» (бинарная оппозиция задана уже в названии) и с большим количеством оттенков — на всю «трилогию вочеловечения» (хорошо известен авторский механизм организации циклов Блока в книги с их противопоставлением как «тезы» и «антитезы»).

ется за счет внутреннего напряжения между мотивами «страсти» и «старости». Мотив мучительного отречения лирического героя от страсти также отчетливо прослеживается в цикле Блока «Итальянские стихи» (1909) из того же третьего тома «трилогии вочеловечения». Этот мотив имеет под собой трагическую биографическую основу<sup>3</sup>, он является определенной творческой программой поэта и связан с построением образа лирического героя<sup>4</sup>.

Как мы уже заметили на примере траурной символики, в первом стихотворении имплицированы некоторые мотивы, которые в следующем тексте цикла вырастают до уровня лирического сюжета. Так, например, заданные в первом стихотворении символы «дверь», «конь», и, возможно, «перья», в новом контексте второго стихотворения цикла с эксплицитно выраженными брачными мотивами, концентрирующимися вокруг образа жениха, выстраиваются в сюжет (см.: [Левинтон]). В ретроспективном толковании первой строфы первого стихотворения «светлые перья» могут связываться с невестой — «лебедушкой» — это довольно частая фольклорная параллель в творчестве Блока, например, наиболее отчетливо она развернута в «Песне судьбы»: *«Как завидел добрый молодец лебедь белую, загорелся весь. Говорит он белой лебеди: а и станешь ли, лебедь белая, молодой женой добру молодцу?»* [Блок: IV, 138].

Во втором стихотворении цикла, как уже отмечалось, актуализируются сопряженные с брачной тематикой фольклорные образы «двери», «порога», «дороги», которые, в свою очередь, в блоковской мифологии часто сближаются с похоронной обрядной символикой, а тема брака, соответственно, связывается с темой смерти [Левинтон]. Стихотворение связано с балладной традици-

---

<sup>3</sup> В «Итальянских стихах» особенно: уход Л. Д. Менделеевой, смерть ее ребенка (см.: [Орлов 1997]).

<sup>4</sup> Появление такой творческой программы Л. Л. Пильд видит в стремлении Блока «создать образ «чистого поэта», дистанцирующегося от чувственности, <...> «свидетеля»». Также исследовательница пишет о влиянии лирики Фета на развитие у А. Блока проблематики «старость» — «несуществование страсти», где особенно важную роль играет разница в возрасте между лирическим героем (поэтом) и героиней [Пильд 2010: 498].

ей, об этом нам говорит тематика, повествование от третьего лица и метрико-ритмические особенности этого стихотворения, схожие, особенно в начале, с размером «Светланы» Жуковского.

В строках второго стихотворения: «Звезды ранние зажглись, / Мэри смотрит ввысь. / Вон о той звезде далекой, / Мэри, спой» [Блок: III, 166] в образе звезды выступает умерший и «возродившийся на небе» жених. Стоит согласиться с Л. В. Спроге, которая считает это стихотворение сюжетным переосмыслением «Нет имени тебе мой дальний...» из цикла «Мэри» 1905–1906 гг. Кроме того, нам кажется, что первый и второй варианты цикла «Мэри» (1905–1906 и 1908) находятся в достаточно сложных полилогических отношениях, не только на сюжетном, но и на мотивном уровнях. В цикле 1905–1906 гг., в стихотворении «Нет имени тебе, мой дальний...» у героя нет имени потому, что он «дальний» — не земной, как в драме «Незнакомка» нет имени у героини, пока она «звездой в пространствах плыла»: «*В небе, среди звезд, не носила имени я...*» [Там же: IV, 89].

Таким образом, герои уподобляются друг другу. Звезда Мария и поэт, который ее поет, как бы меняются местами. Характерно и то, что уходящий герой в названном стихотворении первой редакции подходит к стеклянной двери («*Ты подходил к стеклянной двери...*» [Там же: II, 110]), а Мэри в «Незнакомке» перед тем, как превратиться снова в звезду, стоит какое-то время у окна. Обратим внимание на то, что во втором стихотворении цикла Мэри предлагается петь «о звезде далекой», а в третьем стихотворении поют о Мэри: «*Мы о Мэри грустим и поем*» [Там же: III, 166].

Теперь обратимся к драме «Песня судьбы», над которой Блок работает с 1907 по 1908 гг. Так как образ жениха в цикле «Мэри» напоминает Германа (ср.: «*Для чего от нас спешил он / В незнакомый, тихий край...*» [Там же]), а образ грустящей Мэри у «старой двери» сближается с образом Елены, значимым образом становятся и «свечи» из первого стихотворения цикла, которые в сюжете драмы несут важное символическое значение брачной тематики («венчальные свечи»). Кроме этого, в контексте «Песни судьбы» образ «коня» из первого стихотворения превращается в своеобразный сигнал, отсылающий к мотиву «вольного жителя» из второй строфы этого же стихотворения, а образ Мэри сближается с героиней «Песни судьбы» — Фаиной. Так, образ Мэри раздваивается: с одной стороны, это ангел в «светлых перьях», не-



бесная звезда, с другой — вольная, страстная девушка (похожая на цыганку в духе блоковской поэтической мифологии, ср. в «Песне судьбы»: «*Высокая мечта — цыганкой стала!*» [Блок: IV, 129])<sup>5</sup>.

Мини-цикл «Мэри» устроен по принципу восходящего напряжения<sup>6</sup>. Завершающее цикл стихотворение «Косы Мэри распущены...» в ритмическом и, соответственно, в эмотивном отношении гораздо более сложное образование, чем два предыдущих стихотворения. После более ровного, хоть и не классического трехстопного ямба первого стихотворения и балладного хоря второго стихотворения, появление трехсложника с переменной анакрусой и короткими, резко обрывающимися стихами, звучит максимально напряженно. Однообразие рифмовки, параллелизм синтаксических конструкций, объединяется с «гадальной» ритуальной лексикой («косы», «руки», «слезы», «мечты», «тучки», «жемчуга»). Все это роднит последнее стихотворение со стилистикой заговоров, заклинаний — «темными народными порождениями» [Там же: V, 37], как известно, привлекавшими внимание Блока. Сплошная глагольная рифмовка в первой строфе укрепляет ощущение напряженности, которое усиливается за счет причастных форм глаголов совершенного вида: «распущены», «опущены», «уронены», «похоронены», не говоря уже о семантике глаголов. Характерны для заговоров и архаичные формы глаголов с отрицательными частицами: «не счесть», «не заплесть» из последней строфы: «*И не счесть светлых рос, / Не заплесть желтых кос...*» [Там же: III, 166].

Все описанное выше, как нам представляется, призвано воплотить идею Блока о психологической и эстетической действительности народного («темного») обрядного магического слова. Заданная первыми стихотворениями мини-цикла минорная, траурная тональность доходит до максимального напряжения в последнем стихотворении цикла.

---

<sup>5</sup> Образы «цыганки» и «скрипки» в творчестве Блока соединены семантическим полем страсти, что важно для соотношения «Мэри» с целым циклом «Арфы и скрипки».

<sup>6</sup> Размещение Блоком стихов внутри цикла согласно такому принципу отмечалось исследователями и ранее, например, И. Правдиной [Правдина 1975: 41].

Необходимо заметить, что существенные для образа Мэри пушкинские коннотации, присутствующие в ранних стихотворениях Блока о Мэри, в третьем томе «трилогии» естественно и органично подменяются оригинальным мотивами самого Блока. Так, например, исчезнувший из цикла еще в период первой редакции и являвшийся ранее смыслообразующим пушкинским мотив пира, входящий в антитетические отношения с образом «задумчивой» Мэри, в цикле «Арфы и скрипки» является частотным фоновым мотивом<sup>7</sup>. Например: «Не венчал мою голову траурный лавр / В эти годы *пиров и скорбей*» [Блок: III, 178], или:

И неужели после *бала*  
Твой не лукавил томный взгляд,  
Когда воздушный свой наряд  
Ты с плеч покатых опускала,  
Изведав танца легкий яд? [Там же: 164].

Ср. также мотив пира без номинации — как обобщенный образ «разгульного веселья»:

Всё б тебе желать веселья,  
Сердце, золото мое!  
От похмелья до похмелья,  
От приволья вновь к приволью —  
Беспечальное житье!  
  
Но низка земная келья,  
Бледно золото твое!  
В час *разгульного веселья*  
Вдруг намашет страстной болью,  
Черным крыльем воронье... [Там же: 173].

Образ пира, или «разгульного веселья» тесно связан с художественным пространством цикла «Страшный мир», которым открывается третья книга «трилогии» с его взаимозаменяемыми образами «буйного пира» [Там же: 35], «безумного и дьявольского бала» [Там же: 10], «дикого танца масок и обличий» [Там же: 15], (ср. « Всё только — продолжение *бала*, / Из света в сумрак переход...» [Там же: 21]), где он имеет то же негативное («дьявольское») значение, в большой степени представляя пространст-

<sup>7</sup> Схожую функцию выполняет мотив бала в поэтическом мире Блока рассматриваемого периода

во «Страшного мира» (это обязательный ситуативный фон в ключевых произведениях цикла под говорящими названиями: «Песнь ада» и «Пляски смерти»). Отметим также, что впервые в творчестве Блока данный мотив появляется, по-видимому, в раннем стихотворении «Мэри» («Пир во время чумы», 1899): «Ты отличишь ее на *пире*. / Сидит задумчиво она...» [Блок: I, 422].

Особенно значимой является перекличка двух стихотворений из «Страшного мира» и «Арф и скрипок», основанная на субстантивированном наречии «никогда», выделенном в обоих случаях Блоком курсивом. В «Страшном мире» в мини-цикле «Черная кровь» в стихотворении «Вновь у себя... Унижен, зол и рад» (1914):

Всё отойдет навек, настанет *никогда*,  
Когда ты крикнешь: Да! [Там же: III, 56].

И в «Арфах и скрипках» в стихотворении «Покойник спать ложится...»:

Прошли, прошли года,  
Прости, бессмертный дух,  
Мятежный взор и слух!  
Настало *никогда* [Там же: 179].

Таким образом, на лексическом уровне стихотворений, вошедших в циклы «Арфы и скрипки» и «Страшный мир» задаются точки эмоционального напряжения между двумя циклами. При этом, если в цикле «Страшный мир» это угрожающее «*никогда*» только предсказывается, то в «Арфах и скрипках» оно наступает без возможности возврата, или каких-либо изменений и условий (ср. «когда» в значении «если» в первом примере). Отметим и то, что первое стихотворение — из «Страшного мира», написано значительно позже (1914) второго (1909) — из «Арф и скрипок». Из этого следует, что отмеченная перекличка не может объясняться простой хронологической последовательностью создания стихотворений, а несоответствие датировки с порядком стихотворений в книге подчеркивает значимость описанной связи между циклами и повышает функциональную нагруженность, выражающих ее средств<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Схожее положение высказывалось В. А. Сапоговым по поводу особого порядка стихотворений в цикле. Ученый писал о значении на-

Благодаря общим образам и сквозным мотивам мини-цикл «Мэри» плотно врастает в ткань всего цикла, и шире — всего третьего тома «трилогии вочеловечения», образуя с остальными стихотворениями органичное оригинальное целое. Остается только отметить самостоятельность и оригинальность нового образа Мэри Блока при сохранении генетической связи с Пушкиным и английской поэтической традицией. Как кажется, в последующей традиции русские поэты (а иногда и прозаики, как в случае с П. Муратовым<sup>9</sup>), обращающиеся к образу Мэри (например, «ангел Мэри» у Мандельштама и «мэри арфистка» у Пастернака), делают это, опосредованно, через образ, развитый Блоком, но данный вопрос выходит за рамки нашей темы на настоящем этапе и нуждается в дальнейшей разработке.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960.
- Григорьев: *Григорьев А. Л.* Мифы в поэзии и прозе русских символистов / Литература и мифология. Л., 1975.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Заметки о фольклоризме Блока // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978.
- Минц: *Минц З. Г.* Блок и Пушкин // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000.
- Муратов: *Муратов П. П.* Мэри // Эпопея. 1923. № 4. С. 34–41.
- Орлов: *Орлов В. Н.* Гамаюн: Жизнь Александра Блока: В 2 кн. М., 1997.
- Пильд: *Пильд Л. Л.* Художник в художественном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских символистов // *Сop atome: Историко-филологический сборник в честь 60-летия Л. Н. Киселевой.* М., 2010.
- Правдина: *Правдина И.* Из истории формирования «третьего тома» лирики А. Блока // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975.

---

рушения хронологического порядка при циклизации стихотворений как о приеме, подчеркивающим внутреннюю структуру композиции цикла и акцентирующем внимание на системных связях внутри цикла [Сапогов 1980: 91].

<sup>9</sup> Рассказ П. Муратова под названием «Мэри» был напечатан в четвертом номере «Эпопеи» в 1923 г. по соседству с воспоминаниями А. Белого о Блоке (см.: [Муратов 1923: 34–41]).

Сапогов: *Сапогов В. А.* Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. Даугавпилс, 1980.

Спроге: *Спроге Л. В.* Рецепция пушкинских образов и сюжетов в лирике А. Блока (цикл «Мэри») // Проблемы пушкиноведения: Сб. научных трудов. Рига, 1983.