

МОТИВЫ «ВОЗМЕЗДИЯ» И «СТРАШНОГО МИРА» В ЛИРИКЕ БЛОКА

Статья Е. Б. Тагера

В ноябре 1908 г. Блок дважды выступал с речью об Ибсене перед спектаклями «Строитель Сольнес» в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской. Он называл «Строителя Сольнеса» «величайшей из ибсеновских драм» (V, 266). И особенно поражал Блока в этой пьесе крылатый афоризм Ибсена: «Юность — это возмездие».

О том, какое значение придавал Блок этой формуле, красноречиво говорит следующая цитата из его статьи «Генрик Ибсен»: «Здесь вы соприкасаетесь без усилия, вы знакомитесь — не логикой теоретического разума, не категорическим императивом разума практического, не внешним эмпирическим путем, но единственно внутренним путем магии искусства — с одною из мировых истин, равных по значению, быть может, закону всемирного тяготения» (V, 317).

Удивительные слова, слова, мимо которых нельзя пройти. Афоризм Ибсена — мировая истина, сопоставимая с законом всемирного тяготения!

Вскоре, через 2—3 года, Блок приступает к работе над поэмой «Возмездие» с эпитафией из Ибсена. Тогда же, в 1911 г., в сборнике стихов «Ночные часы» впервые появляется раздел под названием «Возмездие», раздел, который сохранится потом и в каноническом составе третьего тома стихов. Но, разумеется, Блок не заимствовал у Ибсена идею «мировой истины»; Ибсен лишь подсказал слово, формулу, в которую облеклось чрезвычайно органичное для Блока и изначально ему близкое содержание. И естественно, что мотив «возмездия», порожденный всей логикой творческого развития поэта, не ограничен рамками одной поэмы или стихотворного цикла. Этот мотив является сквозным и теснейшим образом сплетен с другими темами зрелого Блока, и в первую очередь с темой «страшного мира».

Поэтому чрезвычайно важно уяснить, каков подлинный смысл этого мотива. Кто объект «возмездия» и кто его осуществляет, кто преступник и кто судья в поэтическом мире Блока?

С первого взгляда ответ на этот вопрос прост и ясен — он подсказывается живой реальностью истории. Когда мы произносим слово «возмездие», то почти автоматически возникает в сознании и эпитет «революционное». В самом деле, российская действительность начала века представляла как мир лжи и насилия, буржуазной скверны и растленной самодержавной государственности, а в то же время таила в себе и клокотание назревающих революционных сил, возвещала грядущее пришествие революционной Немезиды.

И если среди современников Блока и были люди, пораженные глухотой, неспособные внимать голосам истории, то сам он явно был не из их числа. Широко известно, с какой гневной непримиримостью отвергал он весь порядок современности, ее «позорный строй». «Единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники», — писал он матери в апреле 1909 г. (VIII, 281), и подобным высказываниям несть числа. Более того, при всей своей отчужденности от реальной политической борьбы Блок именно в русском революционном движении видел очищающую и «юную» силу. Вспомним хотя бы его знаменитое письмо В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г.: «Ведь правда всегда на стороне «юности» <...> Современная русская государственная машина есть, конечно, гнусная, слю-

нявая, воиющая старость < . . . > Революция русская в ее лучших представителях — юность с нимбом вокруг лица < . . . > Нам завещана в фрагментах русской литературы от Пушкина и Гоголя до Толстого, во вздохах измученных русских общественных деятелей XIX века, в светлых и неподкупных, лишь временно помутившихся взорах русских мужиков — огромная (только не схваченная еще железным кольцом мысли) концепция живой, могучей и юной России < . . . > Если есть чем жить, то только этим» (VIII, 277).

Да и в лекции «О театре», написанной незадолго до статьи об Ибсене, обрушившись с гневным сарказмом на скучающий «партер» и все упования на театральное возрождение связав с предвидением возникновения нового «народного театра», Блок недвусмысленно отождествил демократическую «толпу» этого народного театра с понятиями «юности» и «возмездия»:

«Не сегодня-завтра постучится в двери наших театров уже не эта пресыщенная толпа современной интеллигенции, а новая, живая, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность. Она разрешит наши противоречия, она снимет груз с усталых плеч, окрылит или погубит. И мы вовеки не забудем пророческих слов великого строителя Сольнеса, проникнутых вещим, грозным трепетом: *Юность — это возмездие*» (V, 276).

И наконец, в знаменательном январе 1918 г., под непосредственным воздействием событий Октября, Блок со всей категоричностью провозглашает не только нравственную оправданность, но и нравственную обязательность возмездия со стороны восставших народных масс. «По-моему Ты слишком неосторожно берешь иные ноты, — писал Блоку А. Белый в марте 1918 г. — Помни — Тебе не «простят» «никогда». . . Кое-чему из Твоих фельетонов в «Знамени Труда» и не сочувствую, но поражаюсь отвагой и мужеством Твоим»¹.

И действительно, современному читателю трудно понять, каким мужеством надо было обладать любому художнику начала века, не связанному непосредственно с большевистской партией, чтобы написать:

«Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насильовали и пороли девок: не у того барина, так у соседа» и т. д.

Таким образом, неоспоримо то, что реальная историческая ситуация, назревание революционного кризиса было той почвой, которая питала настроения и воззрения Блока. Порой даже с отзвуками мотива заслуженного революционного возмездия мы встречаемся и в стихах Блока, например в отдельных строках из цикла «Ямбы» («Дай гневу правому созреть», «Презренье созревает гневом, // А зрелость гнева — есть мятеж») или из поэмы «Возмездие» («Раскинулась необозримо // Уже кровавая заря, // Гроза Артуром и Цусимой, // Гроза Девятым января. . .»), не говоря уже о «Двенадцати».

Стоит, однако, поставить вопрос: а была ли эта ситуация, эта историческая реальность предметом блоковского творчества, она ли воплощалась в поэтической ткани его образов, связанных с мотивом «возмездия»? Попробуем вообразить схему такого художественного создания, в котором речь идет об исторически виновной, отжившей действительности, обреченной пасть под ударами другой, молодой исторической силы. Укладывается ли в эту схему живая поэтическая практика Блока? Вспомним, как построен цикл «Возмездие» в каноническом тексте третьего тома. Он открывается стихотворением «О доблестях, о подвигах, о славе»:

Летели дни, крутятся проклятым роem. . .
Вино и страсть терзали жизнь мою. . .
И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою. . .

А заканчивается цикл стихотворением «Как свершилось, как случилось?», стихотворением, развертывающим драму нисхождения лирического героя, не сумевшего охранить порученные ему «сокровища», с горних высот спустившегося в стан врага, в низины преисподней:

Не такую я перед вами,
Посмотрите на меня:
Я стою среди пожаращ,
Обожженный языками
Преисподнего огня.

Есть ли в кругу такого рода мотивов место для темы исторически обреченного общественного уклада? Нет, разумеется.

Сложнее обстоит дело с поэмой «Возмездие». Но самая ее незавершенность, «несвершенность», объясняется, на мой взгляд, тем, что «гневные» ямбы панорамно-исторического обрамления так и не могли сомкнуться с лирическим повествованием о трагических срывах и падениях «отца» и «сына», звеньев «рода», построенных на автобиографическом материале.

Транспарант темы «возмездия», раскрывающейся в социально-историческом ракурсе, можно наложить на произведения типа, скажем, горьковской «Жизни Клима Самгина», но он неприменим к блоковской лирике. Заметим также, что показ крушения изжившего себя мира может, конечно, включать драматические эпизоды, но по существу своему отнюдь не трагедий. Гибель собственнического Содома свидетельствует лишь о торжестве справедливости. А блоковская поэзия, подымающая мотив возмездия, достигает высочайшего трагического накала.

В толковых словарях слово «возмездие» поясняется с помощью синонимов «кара», «наказание». В поэтическом языке Блока «возмездию» соответствует другой синоним, быть может, — «расплата». Карающая рука — это чужая, внешняя, над виновным стоящая сила. «Расплата», наоборот, рождается изнутри, из осознания человеком, личностью, своей вины. И в блоковском контексте мотив «возмездия — расплаты» всегда сопряжен с нравственными обертонами этого мотива.

Я оборвал приведенную в начале цитату из статьи «Генрик Ибсен». Вернемся к ней и посмотрим, как сам Блок разъясняет смысл той «мировой истины», что заключена в «Строителе Сольнесе».

«Эта истина, — пишет Блок, — гласит о том, что человек может достигнуть вершины славы, свершить много великих дел, может облагодетельствовать человечество, но — горе ему, если на своем восходящем пути он изменит юности, или, как сказано в Новом завете, „оставит первую любовь свою“. Неминуемо, в час урочный и роковой, постучится к нему в двери „Юность“ — дерзкая и нежная Гильда в дорожной пыли. Горе ему, если он потушил свой огонь, продал свое королевство, если ему *нечем* ответить на ее упорный взгляд, на ее святое требование: „Королевство на стол, строитель!“» (V, 317).

Ибсеновская Гильда выросла в строй блоковских символов. Гильдой прежде всего виделась ему Коммиссаржевская: «Все мы были влюблены в Веру Федоровну Коммиссаржевскую < . . . > и были влюблены не только в нее, но в то, что светилось за ее беспокойными плечами, в то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующийся голос: „Подайте мне мое королевство, строитель!“» (V, 416). Более того, «Гильда» вторглась и в личную жизнь Блока. «Вчера ко мне пришла Гильда», — писал он матери 28 февраля—1 марта 1911 г. (VIII, 333). И точно так же сообщал Е. П. Иванову: «Ко мне пришла Гильда»². Так называл Блок Наталью Николаевну Скворцову, которую следующим образом характеризовал в письме к Л. Д. Блок: «Вот девушка, с которой я был бы связан единственно, если б не отдал всего тебе» (VIII, 342).

Образ Гильды у Блока, далеко не совпадающий с ибсеновским, образ юной, дерзкой и нежной Гильды — это не судья, который со стороны, с вы-

соты своего судейского возвышения выносит приговор подсудимому; Гильда приходит как бы из глубины собственной души человека. Она вырастает, как голос его молодости, как голос совести, неумолимо напоминающий о когда-то данных и позабытых обетах. Вина героя, по мысли Блока (пусть не отождествляющаяся с виной ибсеновского Сольнеса — Блок по-своему прочитывает пьесу и влагает в нее собственное содержание), вина лирического героя лежит не в плоскости конкретной социальной практики; она и уже этой практики, потому что это вина личности, а не общества, но в то же время и глубже ее, поскольку речь идет о человеке вообще, о его судьбе, о человеческом предназначении.

Священные заветы юности, обеты первой любви, верность которым обязан хранить лирический герой, — это те метафоры, та пронизывающая всю блоковскую поэзию символика, которая гласит об изначальной миссии человека, о его в конечном счете *историческом долге*, но мыслимом в масштабах «большой», а не «малой», эмпирической истории. Поэт, да и всякая личность, является в мир, чтоб внести в него некие абсолютные ценности, некую «гармонию», преобразующую «мировой хаос», как скажет Блок в своей позднейшей статье, статье-завещании («О назначении поэта»); потому-то и «горе ему, если он потушит свой огонь», если не свершит задуманного, не выполнит своего священного, истинно человеческого долга.

Именно об этом говорит коварный голос «Искусителя», как называлось в первоначальной публикации стихотворение «Ты в комнате один сидишь»:

Не бойся вспоминать меня:
Ты был так молод. . .
Ты сел на белого коня,
И щеки жег осенний холод!
Ты полетел туда, туда —
В янтарь закатный!
Немудрый, знал ли ты тогда
Свой нищий путь возвратный?
Теперь ты мудр: не прекословь —
Что толку в споре?
Ты помнишь первую любовь
И зори, зори, зори?

(III, 76)

Об этом говорит и стихотворение Верлена, явившееся для Блока, по его собственному признанию, «одним из первых откровений новой поэзии» и заканчивающееся словами:

Что ты сделал, что ты сделал?
Исходя слезами,
О, подумай, что ты сделал
С юными годами?

Блок приводит это четверостишие в статье «Три вопроса» как поэтический эквивалент третьего, «проклятого» и самого важного для художника вопроса: «зачем?», вопроса о «пользе» искусства, о выполнении художником своего высокого «долга». А в письме к Ф. Сологубу — переводчику верленовских стихов — Блок пишет, что давно носит это стихотворение в памяти: «Оно неразлучно со мною с тех дней, „как постигал я первую любовь“» (VIII, 219).

И, наконец, о том же говорят самые последние, написанные незадолго до смерти стихотворные строки Блока — слова умирающего в объятиях простой польской девушки героя поэмы «Возмездие»:

Мария, нежная Мария,
 Мне пусто, мне постыло жить!
 Я не свершил того. . .
 Того, что должен был свершить.
 (III, 472)

В 1909 г. Вяч. Иванов посвятил Блоку лестное и льстивое — в хорошем смысле этого слова — стихотворение «Бог в лупанарии». Но Блок отвергает эту честь. В ответном стихотворении он пишет:

Да, царь самодержавный — ты.
 А я, печальный, нищий, жесткий,
 В час утра встретивший зарю,
 Теперь на пыльном перекрестке
 На царский поезд твой смотрю.
 (III, 143)

В стихотворении «Как свершилось, как случилось?», словно корректируя Вяч. Иванова, Блок присваивает своему лирическому герою, низвергшемуся во вражеский стац, в притоны лупанария, другое именование — «падший ангел» («Падший ангел, был я встречен в стане их, как юный бог»).

Любопытно, как использован этот мотив «падения» в «польской» теме поэмы «Возмездие»:

Страна — под бременем обид, Под игом наглого насилья — Как ангел, опускает крылья, Как женщина, теряет стыд. Безмолвствует народный гений, И голоса не подает, Не в силах сбросить ига лени, В полях затерянный народ.	И лишь о сыне, ренегате, Всю ночь безумно плачет мать. А сын — он изменил отчизне! Он жадно пьет с врагом вино, И ветер ломится в окно, Взывая к совести и к жизни. . .
---	---

(III, 34)

Характерно своеобразное смещение акцентов: не непосредственная драма порабощения наглою силой, а духовное падение, безмолвие «народного гения», отречение от идеала, предательство обленившейся совести — вот что поистине трагично для Блока. Речь идет о Польше, но «весь мир казался мне Варшавой», как писал Блок в ранней редакции поэмы. Трагический смысл этой «измены» универсален.

С огромной силой эта общезначимая человеческая трагедия развернута Блоком в многосложной символике его гениальных «Шагов командора».

Жизнь пуста, безумна и бездонна!
 Выходи на битву, старый рок!

Таково верховное веление духа, категорический императив, изначально движущий человеком. Но в блоковской версии сюжета Дон-Жуан не соблазняет донну Анну, он изменяет ей.

Еще отчетливее дан этот мотив «измены» в стихах, из которых выросли «Шаги Командора»:

Глядись сквозь бледное окно,
 К стеклу прижавшись плотно. . .
 Глядись. Ты изменил давно,
 Бесповоротно.

И в роковой час священной битвы безоружным оказывается изменник («что изменнику блаженства звуки?»), тот, кто променял высокое служение на

свою «постыльную свободу», кто предал свою «Деву Света» и тем самым подготовил собственное поражение, вверг себя в безмерный холод одиночества.

Бой часов: «Ты звал меня на ужин.
Я пришел. А ты готов?..»

На вопрос жестокий нет ответа,
Нет ответа — тишина.

Знаменателен этот вопрос: «А ты готов?». Его нет ни у Пушкина, ни у Мольера. Но его задает устами Командора с неумолимой требовательностью сам Блок, адресуя его, в сущности, каждому. К этой «готовности» звал Блок и в своих «Ямбах»:

Дай гневу правому созреть,
Приготовляй к работе руки.
Не можешь — дай тоске и скуке
В тебе копиться и гореть. . .

Драма человеческого поражения в итоге немощного «безверия», опустошенности, потери «души», утраты тех ценностей, которые единственно только и способны осветить мрак жизни, эта драма и определила в основном содержание блоковских стихов о «Страшном мире».

В литературе о Блоке до недавнего времени нередко можно было встретиться с интерпретацией темы «Страшного мира» лишь как воплощения «капиталистического правопорядка» с его «властью чистогана», «мещанским самодовольством», мира «сытых», в котором «вновь богатый зол и рад», «мира буржуазной пошлости», а порой и как сатирического изобличения царской бюрократии и столыпинской реакции. Во всем этом справедливо только то, что мир реакции, буржуазной пошлости и т. п. — это действительно страшный мир (без кавычек) и что Блок относился к нему действительно с гневным презрением. Но в системе поэтических мифологем Блока символика «Страшного мира» далеко не равнозначна отражению растленной буржуазной действительности.

В одном из ранних своих писем к Андрею Белому Блок признавался, что для него «макрокосм (мир), как и микрокосм (личность) ближе, чем все посредствующие между ними звенья»³. Прикованность художественного внимания к этим двум полюсам бытия составляла важнейшую черту мировосприятия Блока, как в известной степени и символизма в целом. Пропуск «посредствующих звеньев», тот вакуум, который возникал там, где пролегли пути, связующие личность с «макрокосмом» — миром, был, конечно, не безвреден, ибо пустовавшая промежуточная зона представляла собой объективную реальность, реальность конкретных общественных отношений. Тем не менее не следует забывать, что в пересечении «микрокосма» личности с «макрокосмом» бытия по-своему отражалась коренная проблема новой эпохи, XX века, — проблема судьбы личности в потрясенном мире. Правда, в своем письме 1903 г. Блок подходил к этой проблеме с позиций «мистики». Но в какие бы идеалистические одеяния туманно-космического, религиозно-мистического покроя ни рядилось это «бытие», в конечном счете за ним таилось пусть не до конца осознаваемое поэтом, но реально-историческое содержание. И вся дальнейшая эволюция Блока неотделима от неуклонного углубления и прояснения подспудного исторического смысла этих категорий — «микрокосма — личности» и «макрокосма — мира».

И весьма важно то, что в творчестве зрелого Блока все жестокое, глухое, мертвенное (мотивы диалог «Пляски смерти», «Жизнь моего приятеля», «Черная кровь») составляет атмосферу «микрокосма», а не большого мирового целого. Трагическая замкнутость в «страшном мире» суждена именно личности как возмездие за отъединенность от широких просторов, где действуют «вне-

личные» силы. Не историческое бытие как таковое, а выключенный из этого бытия человек отмечен страшной печатью опустошенности, роковой неизбежностью позорных падений, душевной и нравственной глухотой. И, наоборот, мировое целое («макрокосм») в противоположность художественным обобщениям Сологуба или Белого просветлено неумирающей красотой, таящейся в самых основах бытия и реализуемой в «музыкальной» природе таких блоковских тем, как «стихия», «Родина», «Россия».

Для уяснения этого значения, которое приобретали в поэзии Блока взаимосвязанные мотивы «страшного мира» и «возмездия», уместно вспомнить об одном чрезвычайно интересном блоковском суждении в его статье «Судьба Аполлона Григорьева». Григорьев, писал он, «никогда не был дилетантствующим критиканом; то есть не «бичевал» никогда «темных царств», а боролся с ними; он понимал, что смысл слов «темное царство» — глубок, а не поверхностен (смысл не бытовой, не гражданский только). «Темное царство» широко раскинулось в собственной душе Григорьева; борьба с темной силой была для него, как для всякого художника (не дилетанта), — борьбою с самим собой» (V, 500).

Как бы в подтверждение сказанного приводит Блок на той же странице следующую цитату из статьи Григорьева: «Если < . . . > идеалы подорваны и между тем душа не в силах помириться с неправдою жизни по своей высшей поэтической природе < . . . > то единственным выходом для музы поэта будет беспощадно ироническая казнь, обращающаяся и на самого себя, поколику в его собственную натуру ввелась эта неправда < . . . > и поколику он сам как поэт познает это искренней и глубже других». Цитату эту Блок сопровождает специальным подстрочным замечанием, в котором, оговорив «суконость» стиля («идеал», «поколику»), в то же время восклицает: «Какая глубокая мысль!»

Статья Блока об Ап. Григорьеве носила в высшей степени личный характер, что сразу было почувствовано и современной критикой. В. М. Жирмунский в своей рецензии так и рассматривал статью Блока как «чрезвычайно ценный документ не только для характеристики творчества и мировоззрения Ап. Григорьева, но также как изложение взглядов самого автора статьи» (V, 766).

В сущности, почти все, сказанное Блоком о Григорьеве, можно переадресовать к нему самому, к его собственному творчеству. Это Блок отвергал «дилетантскую» (если пользоваться его терминологией) критику социального зла в его эмпирическом, сиречь «поверхностном» облики, и «как всякий подлинный художник» боролся с ним опосредствованно, боролся с «темной силой» в собственной душе, подвергая «казни» «неправду» в самом себе, ту неправду, которую он, «как поэт, сознает искренней и глубже других». Только так раскрывается для Блока глубинный смысл человеческой драмы, порождаемой социальным злом. И поэтому доподлинная сфера «Страшного мира» — это сфера не только буржуазной действительности как таковой, но и мир «потерянной души».

Впервые формула «Страшный мир» возникла в 1910 г. как наименование посланного Брюсову для «Русской мысли» цикла из четырех стихотворений: «Демон», «В ресторане», «Сегодня ты на тройке звонкой» и «Черный ворон в сумраке снежном». При этом возглавлявшее цикл стихотворение «Демон» воссоздавало врубелевского Демона, но прочитанного в ключе блоковской лирики «возмездия». «Демон» трактован как «падший ангел», низвергшийся с горних высот (именно так и интерпретировал Блок врубелевский образ в одновременно писавшейся статье «Памяти Врубеля»):

Прижмись ко мне крепче и ближе,
Не жил я — блуждал средь чужих. . .

.
И в горном закатном пожаре,
В разливах синеющих крыл,

С тобою, с мечтой о Тамаре,
Я, горный, навеки без сил. . .

(III, 26)

В черновике ноты одиночества, поражения, усталости выражены еще резче:

Я вижу — в лиловом провале
Лежу я один в забвении,
И губы и очи устали,
И сломаны руки мои.

(III, 505)

А окончательно сформированный раздел «Страшного мира» в III томе Блок открывал стихотворением «К музе», т. е. обращением к самому сокровенному для поэта, причем образ блоковской «музы», несущей «роковую о гибели весть», «проклятье заветов священных», «попиранье заветных святынь», по своей зловещей и трагедийной окраске поистине является чем-то небывалым в мировой поэзии.

В трудные, хмельные мартовские дни 1910 г. Блок создает стихотворение «Дух пряный марта. . .»:

Ты прижималась все суеверней,
И мне казалось — сквозь храп коня —
Венгерский танец в небесной черни
Звенит и плачет, дразня меня.
.
И вдруг — ты, дальняя, чужая,
Сказала с молнией в глазах:
То душа, на последний путь вступаю,
Безумно плачет о прошлых снах.

С каким-то диким вдохновением вырывается это заключительное двустишие, дважды — самим поэтом — подчеркнутое: курсивом типографским и курсивом интонационным — намеренно резким сбоем ритма.

Вот этот «безумный плач души», вступившей на свой роковой и последний путь, оплакивающей утрату «снов» своей юности, и составляет основной смысл, внутренний пафос стихов о «страшном мире».

Правда, не всегда лирический герой Блока дан в трагически высоком плане; иногда он предстает в жестко-гротескном обличье — в циклах «Пляски смерти», «Жизнь моего приятеля». Но существо образа от этого не меняется. Ведь гротескный мертвец из «Плясок смерти» имеет своего отнюдь не гротескного двойника в стихотворении с эпитетом из Фета — «Там человек сторел»:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим.

А главное — «мертвец» в блоковских стихах трактован весьма своеобразно.

В свое время В. Н. Орлов указал на «Бал» поэта-декабриста А. Одоевского как на стихотворение, предварившее «Пляски смерти» «по теме и приемам разработки»⁴. Вначале Одоевский рисует кружащиеся в вихре танца «четы младае», сияющие роскошью и красотой. Но внезапно картина меняется

Стоял я долго. . . Зал гремел,
Вдруг без размера полетел
За звуком звук! Я оглянулся,
Вперил глаза, весь содрогнулся,
Мороз по телу пробежал.

Свет меркнул: весь огромный зал
 Был полон остовов.

Глаза мои в толпе терялись,
 Я никого не видел в ней:
 Все были сходны, все смешались:
 Плясало сборище костей.

Стихотворение Одоевского по-своему классично; не по совершенству художественного исполнения, а по прозрачной отчетливости замысла, классично как образец использования жанра Danse macabre для изобличения мертвенности общества, противостоящего живой душе лирического героя.

Нечто подобное, правда без символики и звука смерти, звучит в «1-м января» Лермонтова. С жуткой «Камаринской», которую затевают души покойников, вырвавшихся из сумасшедших домов и больничных палат, встречаемся мы у К. Случевского; бал-маскарад, «куда наравне с живыми приглашены и мертвецы, чего, впрочем, никто не замечает, потому что живые ничем не отличаются от мертвых», зарисовывает в своей «Творимой легенде» Ф. Сокогуб.

У Блока, однако, классическая схема стихотворения Одоевского оказывается перевернутой: именно «мертвецу» тяжело «среди людей живым и страстным притворяться». Пусть Блок беспощаден в обрисовке своего героя, который «виляя задом» напештывает «сенатору скабресный анекдот». Но парадокс заключается в том, что маска смерти на лице героя призвана говорить не об отсутствии, а об утрате души.

(Этот мотив многообразно варьируется в цикле «Жизнь моего приятеля»: «Когда невзначай в воскресенье // Он душу свою потерял. . .», «Пробудился: тридцать лет. Хватъ — похватъ, — а сердца нет». «. . . Где деньги твои? — „Снес в кабак“. — „Где сердце?“ — „Закинуто в омут“ и т. п.).

«Мертвым душам», в собственном смысле слова, терять нечего. И поэтому «настоящие слова» в многоколонном зале произносят не «хозяйка-дура» и «супруг-дурак», а лишь «мертвец» и его точно так же «мертвая» подруга:

«Усталый друг, мне странно в этом зале» —
 «Усталый друг, могила холодна».

Вряд ли стоит оспаривать некоторых чересчур ретивых исследователей-социологизаторов, готовых увидеть в блоковском «мертвеце» ядовито разоблаченный поэтот тип «матерого октябриста», но нельзя согласиться и с теми, кто усматривает смысл стихотворения в показе «духовного омертвения» хозяев мира сего, командующих в банках, суде и сенате. Блок никогда, разумеется, не стал бы защищать эти «мертвые души», но не они представляют мишень его поэтического прицела. Его волнует трагедия безверия (или — что то же для Блока — обезчеловечения), трагедия, которую способен переживать лишь живой человек и предельным, гиперболизированным выражением которой является метафора смерти. И не случайно Блок завершил цикл «Жизнь моего приятеля» таким многозначительным монологом «Смерти»:

Когда осилила тревога
 И он в тоске обезумел,
 Он разучился славить бога
 И песни грешные запел.

 Он больше ни во что не верит,
 Себя лишь хочет обмануть,
 А сам — к моей блаженной двери
 Отыскивает вяло путь.

С него довольно славить бога —
 Уж он — не голос, только — стен.
 Я отворю. Пускай немного
 Еще помучается он.

Аналогичным образом и окружение лирического героя, то, что представляет непосредственную картину так называемого «страшного мира», лишено самозначимости, отнюдь не является изображением объективно существующей реальности. Поэтому тщетны и методологически несостоятельны нередко встречающиеся попытки собрать отдельные детали и приметы в стихах о «Страшном мире», чтобы из мозаики этих черточек составить блоксовский образ «буржуазной действительности».

Все аксессуары пространственной среды, в которой действует лирический герой зрелого Блока, спроецированы не вовне, а внутрь; это не фрагменты конкретной социальной действительности, а, в сущности, тот же «ландшафт души», что мы видели в его раннем творчестве, с той лишь разницей, что теперь он изобилует предметными подробностями, порой подчеркнута оголенными, режущими своей нарочитой прозаичностью. Но эти детали «изымаются» из своего естественного, эмпирического бытия, чтоб превратиться в условные поэтические знаки тревожного и опустошенного «страшного мира».

В чем, например, леденящая выразительность скупого пунктира из голых обозначений в строке: «Ночь, улица, фонарь, аптека»?

В качестве наброска пейзажа ночного Петербурга это и слишком лаконично, и слишком нейтрально.

Когда, скажем, у Пушкина мы читаем в 7-й главе «Онегина»:

Мелькают мимо будки, бабы,
 Мальчишки, лавки, фонари,
 Дворцы, сады, монастыри...
 Аптеки, магазины моды

и т. д. и т. д.,

— то перед нами действительно встает калейдоскопически развертывающийся пейзаж тогдашней Москвы.

Но Блок включает свой стих в контекст, говорящий о холодном отчаянии, бессмысленности и безысходности существования, и тем самым преобразует мнимо-пейзажный смысл строки. Если это и «аптека», то не та, куда можно зайти по своей надобности (как, впрочем, и в «магазины моды»), а та, которая раскрывает свои двери «скелету», склонившемуся пред «шкапом с надписью *Venera*». Если это и «ночь», то не майская или декабрьская, а вечная ночь «пустой вселенной», глядящей в нас «мраком глаз». Если это и пейзаж, то не Мойки или Фонтанки, а скорее той пустынной планеты, что неизвестно кем, неизвестно зачем запущена куда-то, как жужжащий волчок, и свершает свой «безумный, неизвестный и за сердце хватающий полет».

С подобного рода трансформацией предметных черт якобы реальной действительности мы встречаемся в любом стихотворении III тома.

В строфе стихотворения «Унижение»:

Красный штоф полинялых диванов,
 Пропыленные кисти портьер...
 В этой комнате, в звоне стаканов,
 Купчик, шулер, студент, офицер

— мы встречаемся не просто с изображением типичного интерьера и типичных завсегдатаев публичного дома, с картинкой быта и нравов. Но *средствами* интерьера публичного дома, оскорбительной пошлостью всего антуража

пользуется Блок, чтобы вскрыть нечеловечность, царящую в действительности:

Разве дом этот — дом в самом деле?

Разве так суждено меж людьми?

Поэтому в заурядно-бытовой план «пропыленных портьер» все время вторгаются внебытовые образы смертной муки: мотивы «казни», «эшафота», «губ с запекшейся кровью», преломившихся «безумной чертой» на «золотой иконе» и т. п.

В стихотворении нет «некрасовской темы», как это иногда утверждают. Ламентации по поводу жертв продажной любви Блок, вероятно, считал бы сентиментальными. Название стихотворения — «Унижение» — адресовано не героине, а герою, лирическому «я» произведения, говорит о безмерности его страдания, о драме его обездушенности:

Так вонзай же, мой ангел вчерашний,

В сердце — острый французский каблук.

Л. Я. Гинзбург, подвергнув это стихотворение тонкому стилевому анализу, говорит по поводу этих строк, что, создав «небывалую метафору», Блок тем не менее построил образ «по модели древнего символа — сердца, пронзенного острием»⁵. Замечание очень любопытное, но отличие от «модели» заключается не только в головокружительной смелости метафоры, но и в том, что у Блока сердце смертельно уязвлено не любовью, а отсутствием, невозможностью любви.

Чем беспощаднее раскрывал Блок глубину падения человека «страшного мира», тем более требовательными и бескомпромиссными становились его утверждения высоких и общеобязательных ценностей.

В его дневнике 1912 г. есть такая запись: «Собираюсь (давно) писать автобиографию Венгеру (< . . . >) Во всяком случае, надо написать, кроме никому не интересных и неизбежных сведений, что «есть такой человек» (я), который, как говорит З. Н. Гиппиус, думал больше о правде, чем о счастье. Я искал «удовольствий», но никогда не надеялся на счастье. Оно приходило само и, проходя, как всегда, становилось сейчас же не собою. Я и теперь не жду его, бог с ним, оно — не человеческое» (VII, 123).

Какая скромная внешне и одновременно поразительная запись! «Нечеловеческим» оказываются не «удовольствия» только, не эгоистически корыстные вожеления, но и «счастье». Оно обманчиво, оно в конечном счете тоже эгоистично. «Правда» — выше. Она — всеобщая.

И в стихах Блока возникает мотив не только утраты счастья («С мирным счастьем покончены счета, // Не дразни, запоздалый уют»), но и отвержения его: «Нет! Лучше сгнуться в стуже лютый! // Уюта — нет. Покоя — нет».

Пусть Муза подарила поэту «луг с цветами и твердь со звездами», т. е., казалось бы, счастье. Но она не принесла ему высшей ценности, правды, веры; более того, глумилась над ней. Потому-то и осеняет ее не ореол небесного сияния, а «тот неяркий, пурпурово серый» венчик адского, дьявольского огня.

Этот нравственный максимализм диктовал Блоку суровость его осуждения человека, не нашедшего «правды». Но одновременно этот максимализм питался и убеждением в неистребимости всего высокого, подлинно человеческого в мире.

Блок часто и по-разному использовал в своей поэзии евангельский миф. Сквозит этот миф и в разрезе темы «возмездия». Человеческая трагедия словно просветляется отблеском идеи победы над смертью, идеи «воскресения», образа Христа. Так, в стихотворении «Идут часы, и дни, и годы» мы читаем:

Слова? — Их не было. — Что ж было?

Ни сон, ни явь. Вдали, вдали

Звенело, гасло, уходило

И отделялось от земли . . .

И умерло.

И вдруг (как памятно, знакомо!)

Отчетливо, издалека

Раздался голос: *Esse homo,*

Меч выпал. Дрогнула рука . . .

(III, 29—30)

Важно заметить, что при первой публикации в альманахе «Мусагета» «Антология» эти стихи под характерным заглавием «Исход» замыкали цикл, названный «Ночные часы» и включавший наиболее мрачные, пожалуй, стихотворения Блока, построенные на мотивах неизбежной гибели («Когда, вступая в мир огромный» и цитированный выше «Искуситель», заканчивавшийся строчками: «Утешься: ветер за окном — // То трубы смерти близкой. . . // Я саван царственный принес Тебе в подарок!»).

В другом стихотворении 1914 г. первая строфа построена таким образом, что сквозь нее как бы смутно просвечивает и облик врубелевского поверженного Демона, и драма, разыгравшаяся на Голгофе:

Ну, что же? Устало заломлены слабые руки,

И вечность сама загляделась в погасшие очи,

И муки утихли. . .

А в заключительной строфе евангельские цитаты возвещают возможность просветленной развязки этой драмы:

Но я — человек. И паденье свое признавая,

Тревогу свою не смирю я: она все сильнее.

То ревность по дому, тревогою сердце снедая,

Твердит неотступно: *Что делаешь, делай скорее.*

(III, 46)

Трагедийность блоковского мироощущения не исключала глубочайшей убежденности в возможности и необходимости преодоления зла, в священной обязанности художника стереть «случайные черты», чтобы узреть доподлинный, «прекрасный» лик мира. «Что такое «гений»? — вопрошал Блок в статье «Памяти Врубеля» — < . . . > все дни и все ночи налетает глухой ветер из тех миров, доносит обрывки шопотов и слов на неизвестном языке; мы же так и не слышим главного. Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер слышал целую фразу, сложил слова и записал их; мы знаем немного таких записанных фраз, и смысл их приблизительно однозначен: и на горе Синае, и в светлице пречистой девы, и в мастерской великого художника раздаются слова: «Ищи Обетованную Землю». Кто слышал — не может ослушаться» (V, 422—423).

Блок слышал и не ослушался. Все его творчество от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» освещено этими никогда не прекращающимися поисками «Обетованной Земли», извечной антитезы «Страшного мира».

Поиски эти были доподлинно *жизненным* делом Блока. Общеизвестна бесспорная автобиографичность его поэзии. И в лирическом герое стихотворных циклов «Возмездия» и «Страшного мира», в перипетиях его судьбы легко прочитываются отголоски биографии самого Блока, биографии личной, интимной, связанной главным образом с его отношениями с Любовью Дмитриевной, и биографией, так сказать, «идеологической», отражающей вполне конкретные этапы духовной эволюции поэта.

Но совершенно исключительная заразительность лиризма Блока объясняется, разумеется, не этой прямой автобиографичностью, а особым строем его искусства, конденсирующего личный опыт, личные переживания до такой

степени, что они приобретают всеобщее, внеличное значение. Это тот принцип искусства-исповеди, которому Блок посвятил незабываемые слова:

«Я думаю, мы более уже не вправе сомневаться в том, что великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений *«исповеднического»* характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он *сжег себя дотла* — для того ли, чтобы родиться для новых созданий, или для того, чтобы умереть, — только оно может стать великим. Если эта сожженная душа, преподносимая на блюде, в виде прекрасного творения искусства, пресыщенной и надменной толпе — Иродиаде, — если эта душа огромна, — она волнует не одно поколение, не один народ и не одно столетие» (V, 278).

Душа Блока была огромна.

И поэтому исповедь этой души так потрясает нас.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «А. Блок и А. Белый. Переписка», с. 335.

² «Письма Александра Блока к Е. П. Иванову». М.—Л., 1936, с. 85.

³ «А. Блок и А. Белый. Переписка», с. 35.

⁴ Вл. Орлов. Александр Блок. М., 1956, с. 181.
Л. Я. Гинзбург. О лирике. Л., 1974, с. 305.