

II. ОТЧУЖДЕНИЕ МИФА

Познай, где свет, поймешь, где тьма.

Блок

1.

"Двенадцать" есть поэтический синтез, примиряющий — в объективно-художественном смысле — противоречия, заключенные в образах поэмы, в ее мотивах.

Но сам Блок продолжал мучиться этими противоречиями, а в конечном счете — противоречивостью своего отношения к революционной действительности. В поисках беспристрастных подтверждений своей правоты поэт пристрастнейшим образом всматривался в прошлое, становясь на путь рискованных литературно-исторических аналогий; и взгляд его задержался на заговоре Катилины. К этому эпизоду из римской истории 1-го в. до н. э. внимание Блока привлекла юношеская драма Ибсена "Катилина". И Блок ухватился за этот эпизод — в ибсеновском освещении темы. Блоку показалось, что здесь скрывается пробный камень для проверки "Двенадцати". Вскоре после поэмы, в апреле - мае 1918 г., Блок написал очерк "Катилина".

Свой подход к теме Блок характеризует «двумя особенностями»:

«1) Я обращаюсь не к академическому изучению первой попавшейся исторической эпохи, а выбираю ту эпоху, которая наиболее соответствует в историческом процессе моему времени. Сквозь призму моего времени я вижу и понимаю яснее те подробности, которые не могут не ускользнуть от исследователя, подходящего к предмету академически; 2) я прибегаю к сопоставлениям явлений, взятых из областей жизни, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего; в данном случае, например, я сопоставляю римскую революцию и стихи Катулла. Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл».

В предисловии к лекции о Катилине, читанной в петроградской Школе журнализма, Блок так определяет предмет своей лекции:

«Я напомню вам сегодня страницу из истории римской революции, а именно: трагедию *римского большевизма* накануне рождества Христова... «Римский большевизм» — определение очень точное, если подразумевать под этим словом, разумеется, стихию большевизма, а не фракцию социал-демократической партии».

Сделаю выписки из "Катилины", дающие представление о содержании этого очерка.

«Люций Сергий Катилина, римский революционер, поднял знамя вооруженного восстания в Риме за шестьдесят лет до рождения Христа...

...За несколько десятков лет до Христа бедному Катилине выпало на долю восстать против старого мира и попытаться взорвать растленную цивилизацию изнутри...

...Катилина предавался крайним порокам: он убил своего брата, жену и сына... говорят, что Катилина был в связи с весталкой и с родной дочерью...

...Слухов о преступлении этих людей (соратников Катилины — А.Я.) не счесть. Самая ужасная сплетня... заключалась в том, что они поклялись в верности Катилине и в

подтверждение клятвы принесли в жертву человека, причем съели по куску человеческого мяса...

...О том, что Катилина был народолюбом или мечтал о всеобщем равенстве, речи, конечно, быть не может...

...также неоспоримо и то, что он был создан *социальным неравенством*, вскормлен его удушливой атмосферой...

...Катилина был революционером всем духом и всем телом...

Катилина собрал своих молодцов... одни должны были поджечь город с двенадцати концов; другие — перерезать всех сенаторов и столько граждан, сколько будет возможно... часть людей была назначена к водопроводам, чтобы убивать всех, кто придет за водой...

...Ему (Катилине. — А.Я.) стало легко, ибо он «отрекся от старого мира» и «отряс прах» Рима от своих ног...

*...достойным элизиума и сопричастным любви оказывается именно бунтовщик и убийца самого святого, что было в жизни, — Катилина».*⁴⁵⁾

Таков своеобразный комментарий Блока к *фабуле* его революционной поэмы. (Блок и прямо говорил, что смотрел на "Катилину" как на *проверку* "Двенадцати".) Раскрывается в "Катилине" и *символика* "Двенадцати" — с определенностью, исключающей инотолкования. Для наглядности сопоставлю некоторые строки из "Двенадцати" с соответствующими выдержками из "Катилины".

"Двенадцать"

"Катилина"

Ветер, ветер -
На всём Божьем свете

Ветер поднимается не по воле отдельных людей; отдельные люди чувствуют и как бы только собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют, надышавшись им; другие - бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром.

Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови

Катилина принадлежал к последним. В его время подул тот ветер, который разросся в бурю, истребившую языческий старый мир. Его подхватил ветер, который подул перед рождением Иисуса Христа, вестника нового мира.

Его (Катилину. - А.Я.) обуяла ярость, которая не знает пределов.... ...Закричал он: «Я потушу развалинами пожар моего жилища!»

Чёрный вечер
.....
Чёрное, чёрное небо

...на ...чёрном фоне ночного города (революция, как все великие события, всегда подчёркивает черноту) - представьте себе ватагу, впереди которой идёт обезумевший от ярости человек. Это ... Катилина... преступный предводитель развратной банды...

Чёрная злоба, святая
злоба

...ярость и неистовство сообщили его (Катилины. - А.Я.) походке музыкальный ритм, как будто это уже не тот - корыстный и развратный Катилина; в поступки этого человека - мятеж, восстание, фурии народного гнева.

Буйну голову сложить
.....
Впереди Иисус Христос

...римский «большевик» Катилина погиб...
родился Христос...

⁴⁵⁾ Таков финал драмы Ибсена. Блок, ссылаясь на этот финал, выражает свое отношение к предмету.

Так разъясняет Блок *эпическую* природу "Двенадцати": то, как относится материал поэмы к событиям революции.

Разъясняет Блок в "Катилине" также и *лирическую* природу "Двенадцати" — себя в поэме, себя в революции:

«Во времена Катилины в Риме жил «латинский Пушкин», поэт Валерий Катулл. Среди его стихотворений, дошедших до нас, сохранилось одно, не похожее на другие ни содержанием, ни размером ("Аттис" — 63-е стихотворение Катулла, гимн *оскоплению*. — А.Я.). Стихотворение... написано древним и редким размером — галлиамбом, это — размер испуганных оргийных плясок...

...личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее (эпохи. — А.Я.) судьба, ее ритмы, ее размеры... были внушены ему его временем, ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»; поэтому в эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой...

"Аттис" есть создание жителя Рима, раздираемого гражданской войной. Таково для меня объяснение и размера стихотворения Катулла и даже — его темы».

2.

"Катилина" — этот авторский комментарий к фабуле "Двенадцати" — не есть объективное раскрытие *содержания* поэмы; расшифровка символики "Двенадцати" далека от серьезного истолкования *образов*, стоящих за этими символами. И дело здесь не в дурных или добрых намерениях, которыми руководствовался автор, создавая "Двенадцать" и сочиняя "Катилину", а в том, что "Двенадцать" — это явление поэзии, это *полнота жизни* (пусть претворенной художником-мифотворцем), а "Катилина" — это надуманная, тенденциозная схема, не имеющая отношения ни к жизни, ни к искусству.

Что же касается музыкально-поэтической природы "Аттиса", то экстатическая, дионисийская стихия стихотворения действительно сродни одному из начал блоковской лирики; но параллель: «Катулл — Рим эпохи гражданских войн» и «Блок — русская революция» — от начала до конца искусственна и произвольна, как ни силится Блок провести эту параллель даже в деталях («...последние три строки стихотворения,⁴⁶⁾ — пишет Блок об "Аттисе", — показывают, что поэт сам испугался того, что написал»; вспомним: «страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса...» и т. д.).

В соответствии с авторским замыслом и объективно, по самому характеру своего жанра, "Катилина" — эссе на *историческую* тему — не может быть и не является прямым комментарием к "Двенадцати"; это комментарий *косвенный* (при полной своей определенности), осуществленный путем *аналогии*.

Между тем аналогический, так сказать, метод есть самый несостоятельный способ толкования художественных произведений (их «проверки»), если источником аналогий служит *не* художественный материал. Образ можно сопоставлять только с образом. Крайне опасно «проверять» *поэтическую* идею, переводя ее в план идеи, скажем, политической, философской или религиозной. Нетрудно представить себе, как идея от искусства, будучи художественно состоятельной, т.е. *справедливой* в своем собственном качестве (в качестве *идеи-образа*) становится *ложной* в переводе на чуждый язык умозрительных конструкций; после «перевода» это уже не та, другая идея. Например, гениальное (т.е. в высшей степени «справедливое») стихотворение Блока "Ночь, улица, фонарь, аптека" (поэтическая модель

⁴⁶⁾ Эти три строки в дословном переводе значат: «Великая богиня, да минует меня твое неистовство, своди с ума других, а меня оставь в покое».

ощущения жизни как неподвижности) нельзя «проверить», пользуясь в качестве аналогии философским выводом элеатов, принципиально отрицающим всякое движение; вывод Парменида и Зенона так же не подтверждает художественной идеи этого стихотворения, как противоположный вывод милетцев и Гераклита не опровергает ее. Стихотворение "Ночь, улица, фонарь, аптека" следует рассматривать как художественное произведение вообще и как произведение Блока — в частности,⁴⁷⁾ но никак иначе.

Специфику художественного образа составляет его *многозначность*, — и чем многозначнее образ, тем он совершеннее; в то время как достоинство логических построений, наоборот, определяется их *однозначностью*.⁴⁸⁾ (Само собой, что многозначность художественного образа не противоречит его конкретности и отчетливости, а однозначность логического суждения не противоречит его глубине.)

Многозначность образов "Двенадцати" была показана (в какой-то степени) разбором поэмы. Полифоничность, сложный контрапункт, многообразие регистров: и любовь, и сострадание, и пронзительная тоска — где всему этому аналогии в "Катилине"?

Двойственность (на деле *много* различных «двойственностей») образов "Двенадцати" есть конкретная форма их многозначности (это вообще типично для художественного мышления Блока).

При авторской установке на апологию вещей определенного рода (такая установка характерна и для "Катилины") двойственность образов поэмы является единственным условием ее художественной правды. Что же касается "Катилины", то это тот случай, когда однозначность («цельность») концепции со всей очевидностью выявляет объективную ложь, заключенную в произведении. Очерк "Катилина" есть чудовищная апология чудовищностей. Он действительно похож на поэму "Двенадцать", но — как близнец-урод бывает похож на удачного близнеца.

Чтобы показать, как далек данный Блоком в "Катилине" комментарий к символике (конкретно — к *цветовой* символике) "Двенадцати" от подхода к образному содержанию, стоящему за этими символами, приведу пример такого *подхода*.

«...сюжетная ситуация... любви Петрухи и убийства Катьки не может и не должна восприниматься отдельно от общеисторических, «атмосферных» и эпических слоев поэмы. Она «черная», эта ситуация, но ведь существует она только в соотношении с «белым», со снежной вьюгой, носящейся над оголенными, очищенными от всего случайного, мелкобытового, и в этом смысле — тоже «черными» трагическими пространствами истории. Все дело в том, что она (ситуация любви и убийства. — А.Я.) не «серая», не «средняя», а *трагедийная* ситуация». Это пишет П. Громов, критик основательный. Приведу суждения некоторых критиков о "Катилине". В. Орлов пишет: «Блок сам раскрыл художественный смысл пейзажа "Двенадцати" в очерке "Катилина", написанном вскоре после поэмы и важном для понимания ее проблематики». Какая находка здесь слово «пейзаж»! От разбора очерка "Катилина" и *конкретного* сопоставления его с "Двенадцатью" В. Орлов в своей монографии о "Двенадцати" благоразумно воздерживается, боясь скомпрометировать поэму, так как полагает, видимо, в глубине души, что "Двенадцать" и "Катилина" — зверушки одной породы.

З. Минц, которая гораздо честнее В. Орлова, проявляет свойственную ей вообще последовательность; она считает, что «представление Блока, предреволюционных лет о роли

⁴⁷⁾ Л. Долгополов в статье "Тютчев и Блок" ("Русская литература", 1967 г., №12) раскрывает некий аспект блоковского мирозерцания, в известной мере проясняющий субъективно-авторскую психологическую подоплеку этого стихотворения и некоторых других стихотворений Блока. Л. Долгополов пишет: «Блок вошел в поэзию с острым ощущением потрясений, которыми чреват новый век. История как бы замедлила ход, замерла в ожидании взрыва. Такие периоды, по мнению Блока, действуют опустошающе на душу человека, отравляя ее «сладостными ядами» покоя и неподвижности».

⁴⁸⁾ Мысль давняя; всего строже сформулирована, кажется, А.Д. Синявским.

«стихии» в истории... подразумевает и мысль об объективных законах истории», что в этом — «огромный шаг к материалистическому пониманию истории» и что «в известной статье "Катилина" в послеоктябрьский период на этом пути был сделан следующий большой шаг». В таком же духе З. Минц определяет и значение "Двенадцати". «Его [Блока] этика не только революционно-активна и не только утверждает роль народа в истории, но и подчас близко подходит к материалистическому пониманию соотношения личности и общества при социализме. В этом — значение "Двенадцати"», — пишет З. Минц.

П. Громов высказывает ряд сомнительных суждений о "Катилине" (в частности, возводит "Катилину" в разряд художественной прозы)⁴⁹⁾ и — главное — превратно толкует идейное содержание этого очерка. У П. Громова получается, что суть блоковского персонажа Катилины состоит в том, что он «с такой густотой, интенсивностью сконцентрировал... все грехи, все падение, всю низость социальных верхов» старого мира в своей персоне, что, «сам того не ведая, самым фактом этой «демонической» концентрации зла, он разрушает, потрясает насквозь прогнивший строй римской государственности».

Здесь — все наизнанку. Этак Блоку незачем было далеко ходить: взял бы (по громовской схеме) героем Распутина — и делу конец. Нет, Блок романтизирует Катилину не потому, что Катилина «сам того не ведая», «самым фактом» своего существования (как носитель зла) разрушает старый мир, а за то, что Катилина *сознательно восстает* против этого мира, за то, что Катилина — *революционер* «всем духом и всем телом» (Блок). Суть — в метаморфозе: зло, сподобившись соединиться с «очистительной» стихией революции, якобы становится *добром*. Вот в чем действительное содержание "Катилины". Вот что составляет предмет романтизации.

3.

При всех различиях очевидна связь — и отнюдь не внешняя — между «Двенадцатью» и "Катилиной". Художественное мышление человека не изолировано, конечно, от его мышления вообще. "Катилина" не раскрывает истинного содержания и художественной природы "Двенадцати", но объясняет — кроме символики поэмы — установки, которыми руководствовался Блок, создавая свою революционную поэму, и которые в *известной мере* реализовались в "Двенадцати". "Катилина" есть полная, адекватная реализация этих установок, которые важны тем, что они характеризуют мировоззрение Блока в начале революции. Мировоззрение Блока всегда было и в ту пору оставалось чем-то вторичным, производным от его художнического мироощущения,⁵⁰⁾ определялось последним; но, естественно, происходило и обратное влияние: идеология накладывала свой *отпечаток* на искусство. Особенно сильным было это (обратное) влияние в 1917-18 годах, когда некоторые идеи — издавна не чуждые Блоку — обрели полное развитие и сложились в систему. "Катилина" — лучшая иллюстрация этой системы. Прочна ли оказалась в сознании поэта самая система, выяснится далее; но пока нельзя не отметить, что "Катилина", к сожалению, не случайность, не просто мертворожденный плод фантазии Блока, но значительная веха в его творческой биографии. Этой вехой отмечен рубеж *самоотчуждения* блоковского мифа, его отчуждения от своей первоначальной — художественной — природы: романтический идеал переходит в новое — и роковое — качество, в качество *романтической идеологии*.

Под романтической идеологией подразумевается такое понимание жизни (истории), в основе которого лежит некая «героическая» тенденция: идея *силы* (насилия), культ «*борьбы*» — в той или иной форме (кто бы ни был, по представлению романтических идеологов, носителем этой силы, этой «борьбы»).

⁴⁹⁾ Элементы художественной прозы в "Катилине" действительно есть (их не может не быть, если прозу пишет Блок), но в целом это — публицистика; и — по фактуре — публицистика средней руки.

⁵⁰⁾ Против этого вряд ли возразил бы сам Блок, который писал в статье "Генрих Ибсен" (1908 г.): «Опора воли и веры всякого художника лежит в бессознательном».

Отрицать самый факт борьбы в жизни человечества (борьбы классовой, племенной и проч.) было бы, конечно, абсурдом; но романтическая идеология есть не просто признание этого (весьма существенного, к несчастью) обстоятельства, но его *фетишизация*: насилие провозглашается движущим рычагом истории, основным фактором прогресса.

Романтическая идеология многолика; ее крайние разновидности — это, с одной стороны, варианты рационалистические, наукообразные (определенное истолкование фактов экономических, социально-политических и других), с другой стороны — варианты иррациональные, откровенно мистические. Но и то, и другое — вообще вся романтическая идеология — по существу есть фальсификация действительности, *мистификация* сознания.

Мистика от религии (откровение, благодать) благотворна для верующих.

«Мистика» от искусства (тайна его возникновения, умо-непостижимость его природы) — это то, что делает искусство искусством, а следовательно, то, без чего мир был бы беднее для человека.

Мистика (в том числе рациональная по форме своей) от истории, социологии, политики — губительна равно для всех.

Романтическая идеология оказывает влияние на искусство — влияние вредное. Чем непосредственнее, однозначнее отражаются в искусстве *идеологемы* романтического свойства, тем ниже уровень художественного произведения.

Романтические идеологемы не следует смешивать с романтическими идеалами.

Романтический идеал, как и всякий художественный образ (пусть даже невоплощенный), отличается от любой идеологемы, кроме своей многозначности, еще и тем, что он (образ) всегда принадлежит исключительно личности *данного* художника, всегда неповторимо-индивидуален (хотя его знак, его символ может быть общим достоянием); идеологема же (романтическая, как и всякая другая) составляет доктрину, принадлежащую группе людей. При этом связь между романтической идеологией и романтическим искусством существует (она коренится в определенном типе мышления), грань между ними подвижна, одно может (своеобразно отчуждаясь) переходить в другое.

Итак, романтические идеологемы (доктрины) снижают уровень романтического искусства (которое, вообще говоря, совсем не обязательно связано с ними, но часто имеет тенденцию к такой связи).⁵¹⁾

Сравнив два известных блоковских произведения — "На поле Куликовом" и "Скифы" — можно убедиться, что второе уступает первому. И то, и другое — произведения романтической поэзии, но романтическая идеология (панмонголизм) претворяется в них по-разному: в первом случае она не препятствует многозначности образов (их глубине), как бы растворяясь, нейтрализуясь в «материи песни» (счастливое выражение Гейне); во втором случае романтическая идеология находит себе прямое, публицистически-плоскостное выражение.

"Скифы", несмотря на силу отдельных строк и строф, все же идут не по высшему счету блоковской поэзии; "Скифы" — не в том художественном измерении, что "На поле Куликовом" и "Двенадцать"⁵²⁾ (при этом "Скифы" безусловно выше всех неблоковских произведений, отмеченных печатью панмонголизма).⁵³⁾

⁵¹⁾ Романтическая поэзия Цветаевой, например, никогда ни с какой романтической идеологией связана не была. Инфантильный культ Наполеона Цветаева сохранила, кажется, с детских лет до конца жизни, но он никак не отражался на ее художественном творчестве.

⁵²⁾ Здесь дело еще и в том, что в "Скифах" (это замечено было сразу) Блок вольно или невольно заимствовал ораторскую интонацию и отчасти ритмику пушкинского стихотворения "Клеветникам России". Кстати, "Клеветникам России", одно из самых «идеологических» (политических) стихотворений Пушкина, при всей мощи авторского голоса не принадлежит к числу пушкинских шедевров. "Скифы" же — вторичны по звучанию своему, что само по себе не украшает стихотворения

Элементы романтической идеологии были у Блока давно, отчетливо проявились к 1908 году, но в систему они сложились в 1917-1919 годах; тогда оформились они в романтическую идеологию как таковую — в одну из ее собственно мистических вариаций.

Иллюстрация этой системы — "Катилина". Самая же система — "Крушение гуманизма" (март-апрель 1919 года).

4.

"Крушение гуманизма" — трактат, претендующий на широкие историко-философские обобщения. Вот (частью в пересказе, больше — в выдержках) содержание этого трактата.

Гуманизм — великое культурное движение, определявшее лицо Европы в период с половины XIV до половины XVIII века. Это — движение, «лозунгом которого был человек — свободная человеческая личность».

«...основной и изначальный признак гуманизма — индивидуализм».

Стиль гуманизма — Ренессанс (возрождение и обновление античной культуры),⁵⁴⁾ переходящий затем в Барокко.

Начало кризиса гуманизма — германская Реформация, самый же кризис (в конце XVIII в.) — Французская революция.

Постепенно великая «гуманистическая культура», проникнутая «духом музыки», вырождается в безмузыкальную «гуманную цивилизацию» (так античная культура выродилась когда-то в «римскую цивилизацию», лишенную цельности, гармонии).

«...основная черта современного общества состоит в его разрозненности, в отсутствии всякого прочного единства». «Механизм — одно из главных зол нашего времени». Разделение труда в науке, в промышленности есть раздробление и порабощение личности (превращение работника в машину). «Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой» (музыка — в блоковском, мистическом, смысле слова. — А.Я.).

Революция наступает вследствие «прилива новых звуков», издаваемых «мировым оркестром»; «этот прилив идет медленно», а затем «движения одной дирижерской палочки достаточно для того, чтобы тянущаяся в оркестре мелодия превратилась в бурю».⁵⁵⁾

«Это пламя (революции. — А.Я.) — не дело рук человеческих. Движение масс есть движение стихийное, которое нельзя оспаривать, — так же, как нельзя оспаривать землетрясений».

(а мелодия "На поле Куликовом" — первородно-блоковская). Блок записал в дневнике: «Подражать Пушкину нельзя» (январь 1921 г.). Это святая истина. Таким подражанием объясняется — в числе других причин — общая неудача "Возмездия" (хотя отдельные места поэмы — великолепы). Пушкинским стихом никому, кроме Пушкина, не дано писать безнаказанно.

⁵³⁾ "Скифы" гораздо выше, например, "Грядущих гуннов" Брюсова; и не только потому, что брюсовские способности вообще несоизмеримы с блоковским даром, но также потому, что "Скифы" дышат неподдельной страстью, а в "Гуннах" автор кокетничает модной идейкой.

⁵⁴⁾ Поскольку в разбираемом трактате говорится о культуре, «исходной точкой и целью которой была человеческая личность», автор разбора — не христианин и вообще безбожник — вынужден констатировать тот факт, что после античности и до Ренессанса появилось на свете учение и движение, которое мудрено обойти, исторически рассматривая проблему человеческой личности.

«Сей Кайафа и подал совет Иудеям, что лучше одному человеку умереть за людей» (От Иоанна, XVIII, 14). «Заговорила душа улья, неотделимая от язычества... она не ведала отдельной души...

Толпа пошла за саддукеями и фарисеями, за мудрецами и моралистами. Она пошла за чиновниками Империи, за первосвященниками, за писарями и воинами. Всё человечество, скопом, запятнало себя, и все сословия слились в едином хоре, когда люди оттолкнули от себя Человека» (Г. Честертон, "Вечный Человек").

⁵⁵⁾ Далее содержание трактата воспроизводится только цитатами.

«Старая соль земли (свободная личность, индивидуальность. — А.Я.) утратила свою силу, — и под знак культуры, ритмической цельности, музыки стало другое — встречное движение, натиск лишь внешне христианизированных масс, которые до сих пор не были причастны европейской культуре».

«...никогда в мире никакая масса не была затронута цивилизацией...»

«Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно; если же мы будем говорить о приобщении человека к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди варваров — или наоборот...»

«...цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность, в такие времена бессознательным хранителем культуры оказываются более свежие варварские массы».

«Хранителем духа музыки оказывается... стихия, в которую возвращается музыка... народ... варварская масса».

«...ширится тот новый поток, который в течение столетий струился под землей, ломая кору цивилизации то здесь, то там, и который в наши дни вырвался из-под нее (из-под земли. — А.Я.) с неудержимой силой, упоенный духом музыки».

«Музыка эта — дикий хор, нестройный вопль для цивилизованного слуха. Она почти невыносима для многих из нас... для многих из нас и смертельна. Она — разрушительна для тех завоеваний цивилизации, которые казались незыблемыми, она противоположна обычным для нас мелодиям об «истине, добре и красоте»; она прямо враждебна тому, что внедрено в нас воспитанием и образованием гуманной Европы прошлого столетия».

«...если останемся с тем, что гуманная цивилизация провозгласила незыблемыми ценностями, — не окажемся ли мы скоро отрезанными от мира и от культуры, которую несет на своем хребте разрушительный поток?»

«...движение, которое происходит в настоящее время в мире, невозможно измерить никакими гуманными мерками, истолковать никакими цивилизованными способами».

«...в той борьбе, которой наполнен XIX век,⁵⁶⁾...преобладание работы рас германской и отчасти славянской — и, наоборот, молчание рас романской и англосакской».

«...у англичан и французов музыкальная память слабее, и потому в великой битве против гуманизма, против безмузыкальной цивилизации они более сэкономили свою кровь, чем германцы».

«Во всем мире звучит колокол антигуманизма; мир омывается, сбрасывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; и потому — человек становится музыкальнее».

«...в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек...»

«...человек животное гуманное, животное общественное, животное нравственное — перестраивается в артиста, говоря языком Вагнера».

«...цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек-артист; он и только он будет способен жадно жить в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество». Так кончается "Крушение гуманизма". По определению Б. Соловьева (генеральная линия нашей критики), это — «одна из самых глубоких и примечательных статей Блока».

В трактате сконцентрирована мистико-романтическая концепция, выступающая как некая философия истории. Ничего оригинального в этой концепции нет. Это — переваривание старого ницшеанского варева с приправой из вагнеровской фразеологии. Вместо личности «сверхчеловека» идиолом служит обезличенная «сверхмасса» — только и всего.

⁵⁶⁾ Речь идет о борьбе, исподволь подготавливающей революционный взрыв начала XX века. — А.Я.

К. Мочульский в своей капитальной монографии о Блоке (не изданной у нас) пишет: «Соблазненный ницшеанской религией музыки, он (Блок) соединил знаком равенства понятия: «культура — музыка — стихия — народные массы». Отсюда его парадоксальное утверждение: «Варварские массы — носители культуры».

...верил, что «человек-животное» будет ницшеанским «сверхчеловеком», вагнеровским «артистом»...

Ненависть к буржуазной цивилизации с ее «просветительством» и позитивизмом ослепляет Блока. Спасаясь от нее, он бросается вниз головой в «стихию», соблазненный музыкой антигуманизма — Ницше и Вагнера».

«Подготавливая к печати "Крушение гуманизма"», — пишет К. Мочульский, — Блок записывает в дневнике: «Всякая культура — научная ли, художественная ли — демонична. Именно чем научнее, чем художественнее, тем демоничнее!.. Но демонизм есть сила. А сила — это победить слабость, обидеть слабого».

К. Мочульский допускает одну фактическую неточность. Цитированная им дневниковая запись Блока сделана 6 января 1919 года, и Блок никак не мог в это время готовить к печати "Крушение гуманизма", ибо начал писать эту статью только в марте. Но вот что знаменательно. В дневнике после слов «обидеть слабого» сразу идет: «Несчастный Федот изгадил, опоганил мои духовные ценности, о которых я *демонически*... плачу по ночам». И дальше — та самая воображаемая тяжба с Федотом, о которой уже была речь. Из «тяжбы» этой несомненно следует, что Блок в жизни думал, чувствовал и действовал *прямо противоположно* своей демонической догме. Единственное, что мог он в жизни делать демонически, — это демонически плакать по ночам. Федот, разграбивший Шахматово, объявляется фактически слабым («я — сильнее»), слабым за духовной своей нищетой. Стало быть, здесь-то и представляется Блоку случай «применить теорию на практике», «обидеть слабого» — помыслом, словом (проклятьем или презрением — все равно). И все происходит наоборот: Блок склоняется перед «несчастливым» Федотом...

Приведу еще один пример Блоковского «демонизма» — на этот раз из реально-житейской, собственно практической сферы (тяжба-то с Федотом была все-таки воображаемая).

В августе 1917 года (т.е. еще при Временном правительстве) была закрыта газета "Новое время". Блок записал в дневнике: «...очень заметное событие сегодняшнего дня... закрытие газеты "Новое время"... Я бы выслал всех Сувориных, разобрал бы типографию, а здание в Эртелевом переулке опечатал и приставил к нему комиссара; это — второй департамент полиции, и я боюсь, что им удастся стибрить бумаги, имеющие большое значение. Во всяком случае уничтожено место, где несколько десятков лет развращалась русская молодежь и русская государственная мысль».

Прошло после этого немного времени, и Блок — уже в совдеповскую пору — узнает, что бывший ведущий литературный критик "Нового времени" В. П. Буренин голодает.

Еще поколение, к которому принадлежал отец Блока, знало эпиграмму Д.Д. Минаева на Буренина:

По Невскому бежит собака,
За ней Буренин, тих и мил...
Городовой, смотри, однако,
Чтоб он ее не укусил!

Много лет подряд Буренин специализировался, в частности, на бульварных фельетонах против «декадентиков», во всю силу лакейского острословия измываясь над ними. Он был поборником доброго старого реализма, господин Буренин. Был защитником здоровых традиций. Ратовал за связь литературы с жизнью, за народность искусства. К Блоку Буренин питал, кажется, особое пристрастие, величая его не иначе как «Блох», а то и просто «идиотом».

И вот Блок — сам голодавший — захлопотал: надо собрать денег, поддержать старика Буренина...

Фридрих Ницше учил: падающего — толкни. Александр Блок «выучил»: голодного — накорми. Отдай последнее — но накорми.

Блок — это известно — не считал себя христианином и, значит, не был им. Но дай бог каждому христианину так в душе своей не ведать зла, как не ведал его «демонист» Блок, так относиться к личным врагам, как этот «ницшеанец».

Теперь вернемся к романтической идеологии Блока. За десять лет до трактата "Крушение гуманизма" Блок писал В. Розанову: «Ведь я... с молоком матери впитал в себя дух русского «гуманизма». Мой дед — А.Н. Бекетов, ректор СПб. университета, и я по происхождению и по крови — «гуманист».

В таком контексте можно было бы обойтись и без кавычек в слове «гуманист». Надо полагать, что впитанное с молоком матери было сильнее, чем заимствованное у автора "По ту сторону добра и зла". В самом трактате "Крушение гуманизма" ощущается насилие Блока над собой. О музыке антигуманизма сказано: «Она почти невыносима для многих из нас... для многих из нас и смертельна».

Знакомый блоковский мотив:

...И пусть над нашим смертным ложем
Взовьется с криком воронье...

Судорога обреченности, жертвенное раденье...

Блок читал при Горьком "Крушение гуманизма", и Горький оставил меткую психологическую зарисовку этого чтения:

«Статья показалась мне неясной, но полной трагических предчувствий. Блок, читая, напоминал ребенка сказки, заблудившегося в лесу: он чувствует приближение чудищ из тьмы и лепечет встречу им какие-то заклинания, ожидая, что это испугает их. Когда он перелистывал рукопись, пальцы его дрожали. Я не понял: печалит его факт крушения гуманизма или радуется?» (М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, М., 1951 г., т. 15, стр. 328-329).

Драгоценное свидетельство! Блок-человек, Блок-поэт — это одно; Блок-философ — это другое. Между одним и другим есть и связь, и сходство, но различия существенней схождения. Художественное творчество Блока и его идеологические построения имеют определенные общие предпосылки (нечто коренящееся в самой психике Блока), но функционально — это разные вещи. Тысячу раз прав Юрий Тынянов, сказавший в год смерти поэта:

«Литературные» выступления Блока в подлинном смысле слова никем не засчитываются в облик Блока. Едва ли кто-нибудь, думая о нем сейчас, вспомнит его статьи... Здесь органическая черта, ...у Блока резко раздельны стихи и проза: есть Блок-поэт и Блок-прозаик, публицист, даже историк...

...когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* — и все полюбили *лицо...*» (Ю. Тынянов. "Блок". Проблемы стихотворного языка. Статьи. М., 1966 г.).

«Литературные» выступления Блока — это, конечно, тоже его лицо, второе лицо, но личность Блока гораздо сильнее и объективнее выражается первым лицом — поэтическим (кстати, куда более сложным, чем лицо «литературное»).

5.

Из всего сказанного вовсе не следует, что философию Блока можно обойти молчанием. Нужно определить ее существо, выяснить ее происхождение. Идеи выраженные,

запечатленные отчуждаются от своих провозгласителей, от их индивидуально-человеческого естества, и существуют суверенно, имея силу собственного — внеличного — влияния на умы. Влияние блоковской философии вредоносно, потому что этот малый ручеек (кто знает философа Блока!) вливается в общее русло романтической идеологии. В этом (объективном) смысле философия Блока есть грех, несмотря на величайшую субъективную честность, несмотря на всю душевную чистоту Блока. И — что чрезвычайно важно — грех этот — общий для наиболее развитой духовно части русской интеллигенции конца XIX начала XX века, в особенности — для ее художественного авангарда.

Судьба Блока — это судьба русской интеллигенции и — в конечном счете — судьба России.

Отделяясь от личности своих творцов, идеи — под влиянием времени, среды и в зависимости от всего идейного климата — меняют характер, наполняются новым содержанием и порой получают такое направление, которое могло бы их творцов ужаснуть.

Надо знать Блока, знать определенную русскую идейно-литературную традицию и знать политическую обстановку момента (затягивающиеся мирные переговоры советской России с Германией, отношение Советов со странами Антанты и проч.), чтобы беспристрастными глазами прочесть такую, например, дневниковую запись, сделанную Блоком в январе 1918 года:

«Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом; мы *скинемся азиатами*, и на вас прольется Восток. Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины».

Это — угроза Западу. Это — тема "Скифов".

Полвека спустя слова «ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины» читаются другими глазами — не такими, как в 1918 году. Вот-вот произойдет реализация метафоры. Невольно чувствуешь, как трещит собственная шкура. Особое звучание обретают для нас и такие мотивы "Крушения гуманизма", как «преобладание работы рас германской и... славянской», во всем мире звучащий «колокол антигуманизма» и т. п.

Скажут: никому нет дела до романтического идеолога Блока, людей интересует его поэзия и его человеческий облик.

Это не так. Кое-кому глубоко безразлично «святое сердце Александра Блока» (Цветаева) и абсолютно не нужна его поэзия; но эти кое-кто счастливы уцепиться за идейку — был бы только у нее подходящий душок. Им *икс* указывает, *игрек* указывает, *зет* указывает — и Блок им тоже «указывает». Так что «литературные» выступления не то чтобы «засчитывались в облик Блока» (здесь Тынянов по-прежнему прав) но — что еще страшнее — засчитываются определенным манером в облик века; и засчитываются не случайно — людьми, которым ни до облика Блока, ни до человеческого облика вообще дела нет.

«Недавно мне пришлось прочесть великолепные слова Блока, сказанные им в революцию, — они поразили меня своей сегодняшней звучностью: «Я — художник, следовательно, не либерал», — пишет Лев Кербель в статье "Баррикады классовой борьбы в искусстве" ("Советская культура" от 20-го мая 1969 г.).

Слово «либерал» происходит, как известно и прилежному старшекласнику, от латинского *libertas*, *свобода*.

И скульптор Кербель поучает: «Свобода ради свободы это и есть та самая несвобода, когда стоит только начать, стоит только отвернуться от идейной, содержательной природы советского искусства... поставить себя в центр своего творчества, как тотчас готова та самая наклонная плоскость...»

Куда же ведет, гражданин Кербель, «та самая наклонная плоскость» художника, считающего, что, как изволите выражаться, «его работа не для социального заказа»?

Художника, который стремится «поставить себя в центр своего творчества» (Л. Кербель)? И Кербель отвечает на этот вопрос:

«...это не просто тот солдат, который в бою бросает оружие, но солдат, который стреляет по своим».

До конца можно не договаривать. Что делают с солдатом, который стреляет по своим, знает и не слишком прилежный первоклассник...

Про скульптора Кербеля не скажешь словами современной песенки: «чего ваяет — не понимает»; он прекрасно понимает, что ваяет.

Кербель цитирует Блока. Разные можно подобрать у Блока цитаты о либералах. Можно и такие. Можно и другие.

Русские либералы когда-то составляли политическую партию, и их называли, как, возможно, слышал Кербель, конституционными демократами, а сокращенно — кадетами.

Блоку случалось нелестно высказываться о кадетях. А случалось иначе:

«Я ведь люблю кадет по крови, я ниже их во многом (в морали прежде всего, в культурности)...»

Далее Блок говорит: «...мне стыдно было бы быть с ними» (с кадетами). А почему Блоку стыдно было быть с кадетами? Он отвечает: потому, что «стыдно любить свое». Это записано Блоком в дневнике — 12 и 16 июля 1917 г., когда кадеты были одной из правящих партий.

А потом наступил октябрь 1917 года. А за ним — январь 1918. И вот в ночь с 6-го на 7-ое января в Петрограде матросы ворвались в Мариинскую больницу и убили Шингарева и Кокошкина, двух членов ЦК кадетской партии и бывших министров Временного правительства (оба содержались в тюрьме, но по состоянию здоровья были переведены в больницу).

А.И. Шингарев (род. в 1869 г.) — земский врач, видный общественный деятель и публицист, написал книгу о нищете русских крестьян — "Вымирающая деревня".

Ф.Ф. Кокошкин (род. в 1871 г.) — ученый, правовед; непримиримый враг расизма: российского (черносотенного) и германского (антропологического); один из первых в Европе увидел всю угрозу, заключенную в расовых теориях, оценил последние как людоедство, которое тем опаснее, чем наукообразнее; дал в своих работах блестящую отповедь российскому и — особенно — германскому расизму.

А.И. Шингарев и Ф.Ф. Кокошкин — украшение, гордость русской интеллигенции.

Расправу с Шингаревым и Кокошкиным осудили — и персонально Ленин, и Совнарком (правда, виновники преступления почему-то не были обнаружены); Дыбенко обратился к Балтфлоту с соответствующим воззванием (обо всем об этом см. "Правду" от 22 (9) января 1918 года). Это была тактика. Тактика меняется в зависимости от обстоятельств. Между январем и июнем 1918 года обстоятельства изменились...

«26. 6. 1918 г.

Г. Зиновьеву. Также Лашевичу и другим членам ЦК.

Товарищ Зиновьев! Только сегодня мы узнали в ЦК, что в Питере *рабочие* хотели ответить на убийство Володарского массовым террором и что вы (не Вы лично, а питерские цекисты или пекисты) удержали.

Протестую решительно!

Мы компрометируем себя: грозим даже в резолюциях Совдепа массовым террором, а когда до дела, *тормозим* революционную инициативу масс, *вполне* правильную.

Это не - воз - мож - но!

Террористы будут считать нас тряпками. Время архивное. Надо поощрять энергию и массовидность террора против контрреволюционеров, и особенно в Питере, пример коего решает.

Привет! Ленин».

(В.И. Ленин. Сочинения. Изд. 4-ое, т. 35, стр. 275)

Однако вернемся к Шингареву, Кокошкину, а заодно и к «антилиберализму» Блока.

Убийством Шингарева и Кокошкина Блок был потрясен; в его Записной книжке читаем запись от 8-го января 1918 года:

«Убиты (в больнице) Шингарев и Кокошкин...

...Внутри дрожит».

В тот же день — 8-го января 1918 года — Блок начал писать "Двенадцать"; начал с таких строк:

Уж я ножичком
Полосну, полосну...

Эти строки связаны (замечено Л. Долгополовым) с впечатлением от убийства Шингарева и Кокошкина.

На следующий день, 9-го января, Блок кончил статью "Интеллигенция и революция"; там было сказано о Петрухиной братии:

«Среди них есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролили в темноте своей...»

Да, Блок не считал себя либералом, но чтобы изваять из его «антилиберализма» «ту самую наклонную плоскость», — для этого нужны *кербели*. Им бы, кербелям, только цитатку на коготок...

А что если раскрыть статью Блока "Что сейчас делать?" (1918 г.), откуда выудили для Кербеля потребную ему цитатку, да заставить цитатчика прочитать *всю* статью, да ткнуть его в такое место из этой статьи Блока:

«Художнику надлежит знать, что той России, которая была, — нет и никогда уже не будет. Европы, которая была, нет и не будет. То и другое явится, может быть, в удесятеренном ужасе, так что жить станет нестерпимо...»

Что скажете на это, гражданин скульптор? А ничего он не скажет. Он свое уже сказал.

И *удесятеренный ужас* состоит в том, что Блок действительно *помог* Кербелю это сказать, хотя удавился бы прежде, чем удавили, если бы знал, кому помогает.

Вот что такое романтическая идеология...

Л. Долгополов — не Кербель, которому «недавно пришлось» у Блока нечто прочитать. Л. Долгополов читает Блока давно, много пишет о нем и, в частности, написал такое:

«Интеллигенция в представлении Блока оказывается носительницей буржуазной цивилизации и буржуазной идеологии».

Призывая интеллигенцию слушать «музыку революции», Блок сказал:

«Я обращаюсь... к интеллигенции, а не к буржуазии. Той никакая музыка, кроме фортепиан, и не снилась» ("Интеллигенция и революция").

Значит, как-то отличал Блок идеологию интеллигенции от идеологии буржуазии...

И все-таки никто иной, как Блок *помог* блоковеду приписать ему, Блоку, пошлость — и притом пошлость не простую, а злободневно-реакционную, актуально-политическую, хотя сам Блок всегда содрогался от пошлости и всегда презирал политику; помог потому, что пошлость эта — вроде и не совсем ложь, а чуть ли не полуправда. Блок, действительно, обвинял интеллигенцию в буржуазности — и не раз. Да только самое понятие «буржуазность» для Блока — одно, для блоковеда — другое. По Блоку, интеллигенция буржуазна потому, что она недостаточно духовна, недостаточно «музыкальна»; потому, что ей «точно медведь на ухо наступил» ("Интеллигенция и революция"); потому, что она лишена «хрустального звона» (там же); т.е. потому интеллигенция «буржуазна» для Блока, что она — *недостаточно* интеллигенция. Блоковед же мыслит (в данном случае) не сам по себе, а *по дяденьке*. А по дяденькиному понятию интеллигенция потому буржуазна, что она — интеллигенция: мыслит не как дяденька велит, а как бог на душу положит.

Блок помогает извратить и опошлить себя уже тем, что, обращаясь к русской интеллигенции и причисляя себя к ней, заключает хотя бы единожды слово «интеллигенция» в кавычки, точно так же, как, называя себя гуманистом (в письме к В. Розанову), ставит в кавычки слово «гуманизм». Эти кавычки — тоже романтическая идеология. С точки зрения романтической идеологии такие слова, как *интеллигенция, гуманизм*, выглядят не совсем прилично, когда они голенькие, без кавычек.

Статья "Интеллигенция и революция" исполнена личного благородства и жертвенности, но остались от нее (дяденьке на потребу) — одни кавычки.

Блок владел магией слова, но одного — элементарного — словесного закона он не знал. Не знал, что, покушаясь на гуманизм, либерализм, интеллигенцию, цивилизацию, тем самым неизбежно покушаешься на *человечность, свободу, духовность, культуру*.

Но в одном оказался Блок поистине без вины «виноват». Привязывать искусство к политике, как бубенец к коровьим рогам, Блок никому и никогда не помогал: на этот предмет он ни одной цитатки кербелям не подкинул.

Обращаясь к интеллигенции, Блок говорит «...о тех, кто политики не делает; о писателях, например, (если они делают политику, то грешат против самих себя, потому что «за двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь»: политики не сделают, а свой голос потеряют)». Это — из статьи "Интеллигенция и революция". А через два месяца Блок написал статью "Искусство и революция", где говорится:

«...искусство, столь «отдаленное от жизни» (и потому — любезное сердцу иных) в наши дни ведет непосредственно к практике, к делу; только задания его шире и глубже «реальной политики» и потому труднее воплощаются в жизнь».

Вот как далеки друг от друга для Блока жизнь (искусство) и «реальная политика». Даже революция и политика для него друг от друга далеки. Все это — 1918 год, год "Двенадцати", когда Блок упивался стихией революции.

В 1920 году проблемы «искусство и революция» для Блока уже не существует; перед ним стоит другая проблема: «искусство и власть»; и он решает ее с полной определенностью:

«...искусство с воздействиями какой бы то ни было власти несовместимо» (дневник, 13 декабря 1920 года).

К революции Блок отношение имел, а вот что касается власти, политики, партийности...

«Я никогда не возьму в руки власть, я никогда не пойду в партию...» Это — дневник, июль 1917 года. Тогда было «время надежды и веры большой». Но когда наступили другие времена (в марте 1919 года), Блок записал в дневнике:

«Быть вне политики»... с какой это стати? Это значит — бояться политики, прятаться от нее, замыкаться в эстетизм и индивидуализм, предоставлять государству расправляться с людьми, как ему угодно...»

Теперь Блок не желает быть вне политики. Но это не значит, что он намерен в политике участвовать. Когда государство расправляется с людьми — это политика. Когда человек хочет препятствовать такой расправе — это не политика; но про такого человека нельзя сказать, что он «вне политики».

Человечности Блок не предавал ни *в жизни* своей, ни *в искусстве* (только в «литературе»).

Самого же искусства Блок не предавал никогда и ни в чем. Блок знал, что такое настоящее искусство, и понимал его характер, как понимали немногие:

«...перед лицом великих творений искусства всякий спор об искусстве чистом и нравоучительном, о задачах искусства, а в конечном счете — тревожный спор об эстетике и морали, о красоте и пользе — оказывается *маленьким* спором, *злой* дн^я или «злой» нескольких десятков лет — все равно» ("Генрих"⁵⁷ Ибсен", 1908 год).

Но *злоба* дн^я и десятилетий мстит Блоку и до сих пор...

В 1918 году Блок писал по поводу обнесения решеткой могилы Льва Толстого;

«...кто обносил решеткой могилу этого чудака? Кто теперь голосит о том, как бы над этой могилой не «надругались»? А почему вы знаете, может быть, рад был бы Лев Николаевич, если бы на его могиле поплевали и побросали окурков? Плевки — божьи, а решеточка — не особенно» ("Интеллигенция и революция").

И вот ревнители *решетки* присосались к тому, кто мог бы весь мир научить ненависти к решеткам.

На труп Блока вскарабкались крабы-кербели («...закарабкался краб всполохнутый»)⁵⁸ и со своей крабьей «сегодняшней звучностью» (Кербель) тянут свою крабью песенку:

«Свобода ради свободы — это и есть та самая несвобода...».

Таково посмертное проклятие Александра Блока. Имя этому проклятию — романтическая идеология.

6.

Романтическая идеология всегда имеет некоторые объективные предпосылки.

Блок отчетливо видел и остро переживал пороки современного ему общества; и — отталкивался от этого общества.

«Двадцатый век — железный век... Год от года, день ото дня, час от часу все яснее, что цивилизация обрушится на головы её творцов, раздавит их собою... Были люди — теперь только называют себя так: рабы, звери, пресмыкающиеся. Того, что называлось людьми, Бог давно не бережет, природа не холит, искусство не радуется... Знаете ли вы, что каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники плодит всемирную чернь?.. Уже при дверях то время, когда неслышанному разрушению подвергнется и искусство...»

Это — из "Введения" к "Молниям искусства" (так собирался назвать Блок книгу итальянских впечатлений). Это — предвоенная Европа.

А вот предвоенная, предреволюционная Россия:

«...годы легли на плечи, как долгая, бессонная, наполненная призраками ночь.

⁵⁷) Блок писал (так было принято тогда) скандинавское имя Генрик, как немецкое Генрих.

⁵⁸) "Соловьиный сад".

Распутин — всё; Распутин — всюду; Азефы разоблаченные и неразоблаченные; и наконец годы европейской бойни... она оказалась достойным венцом той лжи, грязи и мерзости, в которой купалась наша родина...» ("Интеллигенция и революция").

Вот — война:

«Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то *безделье*, скука, та *пошлятина*, имя обоим — «великая война», «отечественная война», «война за освобождение угнетенных народностей» или как еще. Нет, под этим знаком никого не освободишь» (там же).

А вот — Россия после февральской революции в блоковском восприятии:

«Инстинктивная ненависть к парламентам, учредительным собраниям и пр. Потому что рано или поздно некий Милюков произнесет: «Законопроект в третьем чтении отвергнут большинством».

Это ватерклозет, грязный снег, старушка в автомобиле, Мережковский в Таврическом саду, собака подняла ногу на тумбу, м-ль Врангель тренькает на рояле (блядь буржуазная), и все кончено» (Дневник, январь 1918 года).

Где же выход из положения?

«Делается что-то. Быть готовым. Ничего, кроме музыки, не спасет. Европа *безобразничала* явно почти четыре года (грешила против духа музыки)...

Ясно, что безобразие не может пройти даром. Ясно, что восстановить погранные суверенные права музыки можно было только *изменой* умершему...

Но музыка еще не помирится с моралью. Требуется длинный ряд *антиморальный* (чтобы «большевики изменили»), требуется *действительно* похоронить отечество, честь, нравственность, право, патриотизм и прочих покойников, чтобы *музыка согласилась помириться с миром*» (Дневник, март 1918 года).

Тема «старый мир», «страшный мир» нашла у Блока наиболее общее выражение в поэме "Возмездие".

.....
 Век девятнадцатый, железный,
 Воистину жестокий век!
 Тобою в мрак ночной, беззвездный
 Беспечный брошен человек!

.....
 Век буржуазного богатства
 (Растущего незримо зла!)
 Под знаком равенства и братства
 Творились страшные дела!

.....
 Двадцатый век... Еще бездомней,
 Еще страшнее ночи мгла
 (Еще чернее и огромней
 Тень Люциферова крыла).

Когда Блок написал эти стихи, XX век еще не наступил. То есть по календарю уже наступил...

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

(Ахматова)

«Мало кто в XIX веке предвидел, что будет XX-ый» (Ежи Лец).

«Гуманистический туман», «серый и гнилой» ("Возмездие") сменился кровавым туманом застенков и газовым туманом душегубок.

Двадцатый век пришел — и задушил Блока сразу, в первом действии драмы. Зрители следующих актов должны вспоминать некоторые образы "Возмездия" не без оттенка чувства суеверного. Как резко очертил поэт Люциферово крыло, чуя только тень его тени... И еще:

Над всей Европою дракон,
Разинув пасть, томится жаждой...

А некоторые строки этой поэмы воспринимаются так, как воспринимается бабушкин рассказ о том, что ее в детстве до смерти напугал плюшевый медвежонок; это — про «железный» прошлый век:

Тот век немало проклинали
И не устанут проклинать.
И как избыть его печали?
Он мягко стлал — да жестко спать...

Спится, сладко спится под эту колыбельную песенку.

Есть в блоковской прозе такой образ:

«...бегущий от смерти сам умирает в пути, и вот мы видим призрак бегства; в действительности — это только труп в застывшей позе бегуна» ("Творчество Вячеслава Иванова", 1905 г.).

Этот образ дает модель историко-философской мысли Блока в ее бегстве от гуманной цивилизации.

Непрерывно бегущий — был там-то, будет там-то, но в какой точке пути он теперь? Ни в какой. Непрерывно бегущего нельзя прикрепить ни к одной из точек его пути.

В сознании Блока разрывалась временная цепь: выпадало *реальное* звено — *сегодня*; *было* вчера и *будет* завтра, а *сегодня* — *нет*.

7.

«...после... 1908 г. основой творческого единства в искусстве Блока является историческая перспектива, понимаемая как движение от прошлого к будущему. В общефилософском смысле она (перспектива. — А.Я.) неизбежно становится метафизической... «музыкальным напором...»

...обнаруживается односторонность и в самой блоковской «диалектике истории», в ее основе — в «музыке». Среди блоковских определений музыки есть и такое: «Настоящего в музыке нет, она всего яснее доказывает, что настоящее *вообще* есть только условный термин для определения границы (несуществующей, фиктивной) между прошедшим и будущим. Музыкальный атом есть самый совершенный — и единственно существующий, ибо творческий» ...» — пишет П. Громов.

Здесь следует разграничить некоторые моменты. «Основой творческого единства в искусстве Блока» (и до 1908 года, и после) был его поэтический дар, т.е. нечто совершенно объективное (а не «историческая перспектива, понимаемая как движение от прошлого к будущему»). Основой же литературно-идеологических построений Блока (начиная с 1908

года), действительно, была та самая перспектива, субъективно создаваемая Блоком, о которой говорит П. Громов. Эти «основы» взаимодействовали между собой. Вторая и *вторичная* («литературная») основа оказывала влияние на первую и *первичную* (художническую) основу, но это — определенное — влияние не было определяющим. Обе «основы» определялись психическим складом Блока, но одни и те же черты его психики в поэзии и в «литературе» сказывались по-разному. «Музыкальный атом» — «совершенный» и «творческий» — работал только на искусство Блока, его идеологию он *взрывал*.

В своей философской публицистике Блок повторяет слово «музыка» с маниакальной настойчивостью, в его стихах это слово встречается редко; но если под «музыкой» иметь в виду внутреннюю гармонию, духовное совершенство, то можно сказать, что философия Блока столь же немзыкальна, сколь музыкальна его поэзия.

Коренное психическое свойство Блока, проявившееся в почти постоянном ощущении *разрыва* (всяческих связей; в том числе — временных) — свойство *трагическое* — не мешало Блоку создавать прекрасные поэтические образы и определяло *специфику* этих образов.

...Длятся часы, мировое несущие,
Ширятся звуки, движенье и свет,
Прошлое страстно глядится в грядущее,
Нет настоящего, жалкого нет...

(«Художник», 1913 г.)

Это — состояние поэта, когда приближается «легкий, доселе неслышанный звон» («Художник»), это — образ вдохновения. Разрыв («нет настоящего») преодолевается ощущением высшего единства — *вечности* («часы, мировое несущие»). Пусть эти часы пронесутся, как мгновенье, все равно — пока они *длятся* — «время стоит» («Художник»). Только этого мига и ждет поэт («жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную...» — из того же стихотворения), только им и жив, завидев

...Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти...

(«Художник», 1913 г.)

Трагическая раздвоенность, боль разрыва есть тоска по гармонии; и для Блока она оборачивалась гармонией в его искусстве. (А перед читателем предстают одновременно: и трагизм блоковского мироощущения, запечатленный в его поэзии, и гармония, заключенная в ее совершенстве.)⁵⁹⁾

Блок сказал:

«Во всяком произведении искусства (даже в маленьком стихотворении) — больше *неискусства*, чем искусства. Искусство — ради (очень малые количества). Оно способно радиоактивировать всё — самое тяжелое, самое грубое, самое натуральное: мысли, тенденции, «переживания», чувства, быт. Радиоактивированью поддается именно *живое*, следовательно — грубое, мертвого просветить нельзя» (Записные книжки, март 1914 года)

«Переживания» — если говорить о Блоке — это прежде всего трагические переживания; и они «радиоактивировались», гармонизировались искусством.

Философия Блока — воплощение дисгармонии; эти же переживания (чувство разрыва), не оплодотворенные поэзией, сами обеспложивали «литературу».

⁵⁹⁾ Гармония, объективно утверждающая совершенство мира (который, по большей части — не был Блоку мил).

То свойство психики, которое в соединении и художественной природой Блока делало его большим трагическим поэтом - то же свойство в сочетании с отвлеченным мышлением Блока делало его маленьким (к счастью!) романтическим идеологом. Философия Блока настолько стихийна, что её, строго говоря, даже нельзя назвать философией, а если можно — только условно. Но безусловно — нельзя смешивать философскую стихию Блока с его лирической стихией.

8.

Л. Долгополов пишет о понятии «стихия» у Блока:

«Уже то соединение столь разнородных представлений, которое вкладывалось в это понятие, лишало его какой бы то ни было четкости или ограничения. Скорее всего мы имеем здесь дело с одним из компонентов чисто поэтического (чувственного в первую очередь) мироощущения, реализовавшегося в ряде устоявшихся, но очень личных категорий. Эти категории не служили средством социологического анализа, поэт пытался постичь «дух» истории в ее самых общих проявлениях.

С таким восприятием стихии мы встречаемся и в "Двенадцати"».

Здесь смешиваются разные вещи: *понятие* стихии и *образ* стихии у Блока. Это, конечно, не изолированные друг от друга, но и — тем более — не тождественные вещи. Да, понятие стихии идет у Блока от образа стихии, как вообще его мировоззрение идет от мироощущения; но элементы мироощущения, претворенные в поэзии Блока (хотя не лишены идеологической окраски), качественно и функционально отличны от элементов мировоззрения, претворенных в его идеологической литературе.

Образ стихии в "Двенадцати" ни в коем случае не совпадает с идеей стихии в "Катилине" и в "Крушении гуманизма". При этом идея стихии у Блока, действительно, настолько аморфна, расплывчата, что не составляет логического понятия и поэтому не может служить средством научного социологического анализа. Претендующая на философскую глубину, идея эта еще не есть понятие, но — тем более — не есть художественный образ. "Двенадцать" же (в целом) есть поэтический образ народной стихии, образ, который может служить и служит средством *художественного* анализа того социально-исторического явления, которое именуется Октябрьской революцией.

9.

Что составляет главную черту философии Блока? Каков *характер* его мышления? Это — мышление *метафорическое*.

Метафора «дух музыки» — вот стержень, на котором держится "Крушение гуманизма" и вообще вся романтическая идеология Блока. Все строится вокруг этой метафоры, все выводится из нее. Музыка — как высшая из мировых стихий; мистический гул вселенского оркестра.

Метафора в искусстве — одно из средств (далеко не единственное) создания художественного образа, следовательно, служит инструментом *высветления* жизни (разумеется, лишь в том случае, когда этот инструмент попадает в руки настоящего мастера).

Метафора в области спекулятивного (абстрактного) мышления есть орудие *затемнения* жизни.

Наука по самой природе своей стремится к предельной логической формализации своих данных, к их математическому описанию, т.е. к методике, прямо противоположной метафорическому методу мышления (метафора может быть только иллюстрацией, аналогией научного факта, но ни в коем случае не средством его выявления).

Приведу простейший пример порочности метафорического (внехудожественного) мышления.

А.Д. Скалдин (см. его "О письмах А.А. Блока ко мне" в сборнике "Письма Александра Блока", Л., 1925 г.) представил когда-то Религиозно-философскому обществу доклад "Идея нации". Там содержалась и такая мысль:

«...почти все философские системы своим главным и вернейшим оружием считают логику — непомерно-тяжелый посох — и, опираясь на этот посох, хотят пройти мир, как проходят поле. Они забывают, что здоровому человеку для ходьбы прежде всего даются ноги».

Философия рассматривается как ходьба и делается вывод: логика для нее второстепенна. Но философия не ходьба, а мышление. Здесь, впрочем, уместна такая метафора (как аналогия): Скалдин мыслит ногами.

Возьмем еще один пример.

Если мы (условно) примем тезис: «диктатура *икса*», — а в действительности (не говоря даже о том, хороша или плоха любая диктатура) диктатура *икса* принципиально невозможна — и на деле осуществляется диктатура *игрека* (хотя бы и от имени *икса*), то принятый нами тезис «диктатура *икса*» есть метафора, оскорбляющая разум и враждебная жизни.

Поразительно, но никто лучше Блока не понимал, как пагубно порой метафорическое мышление.

В статье "Герцен и Гейне" (написанной в том же году, что и "Крушение гуманизма"), понося по своему тогдашнему обыкновению, «цивилизацию», Блок пишет слова: «цивилизованное одичание» — и тут же начинает размышлять над этим своим словосочетанием:

«Что такое «цивилизованное одичание»? *Метафоричность мышления* — вот что; это она нас заела и поныне ест, не ест, а жадно пожирает. «Метафоричность мышления»... за ней стоит сама смерть».

Но при таком — глубочайшем — понимании сути дела Блоку не дано было подавить в себе метафорическое мышление (столь естественное в поэзии), когда он занимался своей «литературой».

Художник-мифотворец, Блок имел непреодолимую (точнее — преодоленную лишь незадолго до смерти) склонность к мифотворчеству *вообще*; а мифотворческое мышление есть мышление метафорическое.

Мифы от искусства — прекрасны, когда художник — народ или кто-то один из его талантливых детей.

«Мифология... искала истину через красоту — если понимать под красотой и все совершенство гротеска. У воображения свои законы и свои победы, которые не понятны ученому и философу».

(Г. Честертон, "Вечный человек")

Мифы от идеологии — всегда убийственны, будь то миф расовый, классовый, массовый или иной.

В статье "Творчество Вячеслава Иванова" Блок отождествляет понятия: «стихия народная», «дух музыки», «дух мифа», а затем пишет:

«...искупается отчуждение поэта от народной стихии... Поэт становится народным... при свете всеобщего *мифа*».

Если всеобщность мифа выражается в его выходе за пределы искусства, в его тотально-идеологическом распространении, миф служит не единению народа с его поэтами, а

единению народа с фюрерами. Миф, отчужденный от искусства и от личности художника, — это готовая формула демагогии, достояние политического хищника.

В статье "Герцен и Гейне" (1919 г.) Блок цитирует Герцена, который объясняет, в чем была слабость революции 1848 года в Германии: «Кроме нескольких забежавших или завлеченных работников, народ не шел с этими бледными фюрерами, они ему остались посторонними».

Да, фюреры XIX века были бледны. То ли дело фюреры следующего столетия... Они не остались для своих народов посторонними (для чужих народов — тоже). Они мастерски воспользовались своими мифами, когда созрели объективные условия для успеха массового мифо-гипноза. Им удалось завлечь миллионы работников. Народы ринулись за этими яркими фюрерами. Дорогой ценой оплачивает человечество мифологию XX века.

10.

Если не учитывать момента отчуждения блоковского мифа от искусства, его идеологизацию, если отвлечься от того обстоятельства, что миф Блока разошелся (после революции) по двум параллельным каналам — поэзии ("Двенадцать") и «литературы» ("Катилина", "Крушение гуманизма"), тогда выстраивается непрерывный ряд символов:

Прекрасная Дама — красавица Россия — музыка как высшая из мировых стихий (революция как воплощение музыки) — артистическое человечество.

Все это — различные ипостаси одного романтического идеала, одной идеи Блока — идеи эстетической. Этот идеал или идея (повторяю: здесь намеренно отвлекаемся от различий) составляет центр жизневосприятия Блока, ось его мироотношения. Миф Блока в целом это миф Красоты.⁶⁰⁾

Но говоря о цельности, единстве блоковского мифа, следует помнить, что единство это — относительное. Романтический идеал Блока был раздвоен всегда.

«...намечается двойственность стихов о Прекрасной Даме. Рядом с «ангелом-хранителем» Беатриче возносится другая, которую он тогда называл «Астартой»... Часто лик Беатриче в душе поэта подменяется ликом Астарты, и у него является роковое предчувствие:

О, как паду — и горестно и низко,
Не одолев смертельные мечты!
Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты...»

Это поэт Сергей Соловьев характеризует начало творческого пути своего друга Александра Блока (См. "Письма Александра Блока", Л., 1925 г.).

Так была Дева-Заря-Купина и была

С расплеснутой чашей вина
На звере Багряном — Жена.

О раздвоенности образа России у Блока уже говорилось выше.

«Стихия-музыка» также несет в себе, по ощущению Блока, и добро и зло; это со всей очевидностью показывают хотя бы приведенные здесь выдержки из разных статей Блока — от 1908 года ("Народ и интеллигенция", "Стихия и культура") до последних лет

⁶⁰⁾ В связи с проблемой единства блоковского мифа небесполезно обратить внимание на такую мысль К. Мочульского о возникновении любовной темы в "Двенадцати" «...музыка «мирового оркестра» переживается Блоком эротически... Поэтому и «музыка революции» звучит для поэта мелодией страсти; из лона ее возникает фабула любви и смерти».

("Интеллигенция и революция", "Искусство и революция", "Катилина", "Крушение гуманизма").

Романтический идеал Блока, его эстетическая идея движется борьбой заложенных в ней этических категорий — борьбой двух начал: света и тьмы, добра и зла.

Когда миф Блока выступает в своем первоначальном — поэтическом — качестве, в нем зло преодолевается добром (если брать не отдельные произведения, а миф как сквозную тему лирики Блока, т.е. в конечном счете — всю его поэзию). И это именно обстоятельство определяет лицо Блока-поэта, Блока-человека:

...Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

("О, я хочу безумно жить... ", 1914 год)

Когда же миф Блока выступает в отчужденном, идеологическом («литературном») качестве, от добра не остается и следа: абстрактная эстетическая идея, лишенная поэтической, жизненной силы, убивает внутри себя этическое начало. Но, пожирая собственную душу, разрушается и сама эстетика: антигуманистические произведения Блока — *безобразны*.

Блок писал: «К чему загораживать душевностью пути к духовности? Прекрасное и без того трудно» ("Интеллигенция и революция").

Нет, не так. Отрезаны пути к духовности при бездушии. И трудность прекрасного как раз в этом и состоит. Блок был против нравоучительства в искусстве — и он был прав. Но нравственность и нравоучительность искусства — едва ли не противоположности.

Может быть, самому Блоку была чужда мысль о нерасторжимом единстве добра и красоты? Как бы не так...

«В основном существе своем эстетика и этика не разнятся; первое — искусство красоты, второе — искусство добра». (Блок. Записные книжки, июль 1902 г.).

А вот еще одно высказывание Блока на эту тему:

«Душа всякого художника полна демонов. Тем они и ужасны, что все пленительны и красивы. Доверить же себя мы можем только тому художнику, у которого, кроме демонов, есть в душе... таинственный внутренний голос, который позволял Сократу безошибочно различать добро и зло» ("Творчество Вячеслава Иванова").

Светлые мысли осеняли Блока! Но сам он знал свою судьбу:

Вздымаются светлые мысли
В растерзанном сердце моем,
И падают светлые мысли,
Сожженные темным огнем...

("На поле Куликовом")

Дуализм был врожден Блоку. Черно-белая гамма "Двенадцати" имеет глубинно-блоковское происхождение и основание.⁶¹⁾

61)

Чем ночь прошедшая сияла
Чем настоящая зовет,

Дуализм сохранился, когда Блок — как *поэт* — оправдывал явление «двенадцати апостолов»; дуализм определил художественную специфику поэмы, выразил человечность автора и правду жизни.

Дуализм перестал быть дуализмом и стал *демоническим монизмом*, когда Блок захотел *умозрительно* оправдать зло, которое несли предсказанные им

Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.

11.

В последние годы жизни Блок интересовался Герценом. Вот у него бы, у Герцена, и поучиться мудрому отношению к переменам и мятежам, а заодно — и высшему синтезу этического и эстетического начал. Искандер знал, понимал и предвидел *все*. В 1869 году, за год до смерти, он предрекал:

«Горе бедному духом и тощому художественным смыслом перевороту...»

Это — из писем "К старому товарищу". Герцен объясняет М. Бакунину, одержимому страстью всеразрушения, к чему ведет неистовое революционерство. Почему страшен Герцену переворот, «тощий художественным смыслом»? Потому что «художественный смысл» для Герцена есть концентрированное выражение всех богатств общечеловеческих и всех богатств индивидуально-человеческих, есть вместилище, хранилище всех завоеваний человеческого духа.

Бакунину, жаждущему сокрушить *весь* старый мир, Герцен внушает:

«Есть для людей драгоценности, которыми оно (человечество. — А.Я.) не поступится и которые у него из рук может вырвать одно деспотическое насилие, и то на минуты горячки и катаклизма».

И еще толкует Бакунину Герцен:

«...великие перевороты не делаются разнуздыванием дурных страстей...»

Я не верю в серьезность людей, предпочитающих ломку и грубую силу развитию...

Разгулявшаяся сила истребления уничтожит вместе с межевскими знаками и те *пределы* сил человеческих, до которых люди достигли во всех направлениях с начала цивилизации».

Хочется сравнить эту мысль Герцена с одним соображением Блока:

«Цепом молотили медовый клевер, жирную кашку, которой поросли великорусские поля...»

Большевизм (стихия)... Это ведь только сначала — кровь, насилие, зверство, а потом — клевер, розовая кашка» (Дневник, июль 1917 года).

Как самоубийственно умел обманываться Блок! И как современен, как *всевременен* могучий ум Герцена! Выходит, по Александру Ивановичу, что не такая уж плохая штука — эта самая цивилизация, на которую так обрушивался когда-то Михаил Бакунин, а затем — последователи его главного оппонента, а с другого бока (притом лишь словесно) — романтический поклонник Бакунина Александр Блок. Герцен писал Бакунину:

«В социальных нелепостях современного быта никто не виноват, и никто не может быть казнен с большей справедливостью, чем море, которое сек персидский царь, или вечевого колокол, наказанный Иоанном Грозным. Вообще винить, наказывать, отдавать на копыя —

Все только — продолженье бала,
Из света в сумрак переход...

("На островах", 1909 г.)

все это становится ниже нашего понимания. Надобно проще смотреть, физиологичнее, и окончательно пожертвовать уголовной точкой зрения...»

Герцен, как известно, к чему-то «подошел вплотную» и перед чем-то «остановился...» А может, вовремя остановился? Может, недаром?

12.

Гармонически цельное и ясное сознание Герцена — противоположность трагически раздвоенному, взрывному сознанию Блока,⁶²⁾ у которого необычайные прозрения ума перемежались с помрачениями такой же силы.

Блок написал: «Кто знает то состояние, о котором говорит одинокий Гейне: «Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо», ведь это крик о спасении!» ("Ирония", 1908 г.).

Ницше написал "По ту сторону добра и зла", потому что не знал различия, грани между добром и злом.

Блок знал эту грань сердцем; но когда утрачивал ее в сознании, его криком о спасении были «музыкальные призывы к целостному знанию, синтезу» ("Крушение гуманизма"), пресловутые «синтетические призывы» (в этом выражении для Блока сливались романтические погудки Ницше, Вагнера, Ибсена, Стриндберга и других). Мнимой синтетичностью этих призывов Блок заклинал действительную *раздробленность* своего сознания. Заклинания не помогали. Настоящий синтез (отражая *раздробленность*) давала Блоку только поэзия — истинная его душеспасительница. Она заполняла «роковую пустоту»,⁶³⁾ уравнивала колеблемую, уязвленную психику Блока. А то бы — не ровён час... Сошел с ума Ницше, надорвавшись, по мнению Блока, своими «синтетическими призывами», задохнувшись в «атмосфере, отравленной гуманной цивилизацией» (Дневник, март 1919 года). Ницше, правду сказать, сошел с ума по той простой причине, что сифилис не щадит мозга. Что же касается самого Блока, он, испытав на себе, понял наконец (слишком поздно!), в какой атмосфере задыхается человек.

Смятение, тревога, разлад, царившие в душе Блока, поскольку не целиком сублимировались в поэзии, искали компенсации (как некая ущербность, слабость) и находили псевдокомпенсацию в отчаянной дерзости заявок, программ, в непомерности счета, предъявляемого жизни, — в том, что критики правильно называли *романтическим максимализмом*.

«Тот, кто поймет, что смысл человеческой жизни заключается в беспокойстве и тревоге, уже перестанет быть обывателем...» ("Искусство и революция").

«Размах русской революции, желающей охватить весь мир (меньшего истинная революция желать не может...), таков: она лелеет надежду поднять мировой циклон, который донесет в заметенные снегом страны — теплый ветер и нежный запах апельсиновых рощ; увлажит спаленные солнцем степи юга — прохладным северным дождем...

...Для них (русских художников. — А.Я.), как для народа,... — всё или ничего...

...Зачем жить тому народу или тому человеку..., который думает, что жить «не особенно плохо, но и не очень хорошо», ибо «всё идет своим путем»: путем... эволюционным...

⁶²⁾ Э. Голлербах в воспоминаниях о Блоке (рукопись) приводит высказывание о нем Ф. Сологуба: «Блок ничего в России не понимал... она была для него «запечатанной дверью»... это была немецкая душа, германский гений, у которого с незапамятных времен... *буря и натиск*». Мнение о «нерусскости» Блока было распространено. Так, Есенин считал, что Блок — «голландец» в русской поэзии. Все это — вздор, болтовня, литературщина. Блок был на четверть немец, а, например, Герцен — на целую половину, а, скажем, Бакунин и Есенин — чистокровные русаки, — но все они одинаково принадлежали России и — каждый по-своему — выражал ее.

⁶³⁾ "Рожденные в года глухие..."

...Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: всё или ничего; ждать неожиданного...» ("Интеллигенция и революция").

«Простота и ужас душевного строя обреченного революционера заключается в том, что из него как бы выброшена длинная цепь диалектических и чувственных посылок, благодаря чему выводы мозга и сердца представляются дикими, случайными и ни на чем не основанными. Такой человек — безумец, маниак, одержимый. Жизнь протекает, как бы подчиняясь другим законам причинности, пространства и времени;⁶⁴⁾ благодаря этому и весь состав — и телесный и духовный — оказывается совершенно иным, чем у «постепеновцев»; он применяется к другому времени и к другому пространству» ("Катилина").

Блок одновременно и ужасается и восторгается типом «обреченного», т.е. призванного революционера. Ужас — естественный, восторг — болезненный, горячечный. В этом отношении и "Катилина", и "Крушение гуманизма" — произведения примечательные: Блок доводит себя до экстаза; в этом для него и наслаждение, и насилие над собой. Исступленный пафос антиэволюционизма был для Блока своеобразным наркотиком, но здоровое начало в нем сопротивлялось наркозу...

«Такова его религия музыки, — пишет К. Мочульский, — все твердые формы мира должны быть расплавлены... В такой обнаженности романтическая стихия никогда не раскрывалась в мировой литературе».

«Дионисийская одержимость» — называет это свойство К. Мочульский; и пишет следующее:

«Крушение «старого мира» — тема не только поэмы "Двенадцать" — это тема всей жизни поэта. Эсхатологические предчувствия волновали его с ранней юности, сливаясь сначала с апокалиптикой учителя Владимира Соловьева, потом с декадентским *fin de siecle*,⁶⁵⁾ с мистикой Белого и теургией Вячеслава Иванова; весть о гибели звенела в иронии "Балаганчика", "Незнакомки", взметала метели "Снежной маски", разливалась в рыдающих звуках "Страшного мира" и "Возмездия". "Двенадцать" — завершение и творчества, и жизни; оправданная тревога, исполнившееся пророчество. В Октябрьской революции Блок увидел последнее победное восстание стихии, «окончательное разрушение», «мировой пожар» и конец новой истории. Стихийное вдохновение, в несколько дней продиктовавшее ему "Двенадцать" и "Скифов", питалось *восторгом гибели*. Блок верил, что старый мир кончен весь, со всем его дряхлым скарбом: религией, культурой, искусством, что горит все: Россия, Европа, честь, нравственность, право».

Здесь уже достаточно говорилось о том, что «восторг гибели» выражался не одинаково в романтической поэзии Блока и в его литературе, представляющей романтическую идеологию. Но что у Блока-поэта и Блока-«литератора» было несомненно общее — это страстная натура Блока-человека.

В 1919 году Блок дал ответы на анкету К. Чуковского о Некрасове. Последний вопрос анкеты — такой: «Как вы относитесь к распространенному мнению, что Некрасов был безнравственный человек?» Ответ Блока: «Он был страстный человек и «барин», этим все и сказано». Этим и про самого Блока многое сказано...

И еще одна черта Блока равно проявилась и в его поэзии, и в «литературе»: из ряда вон выходящая искренность, исповедальная, поражающая всех правдивость.

«Это было главной чертой его личности — необыкновенное бесстрашие правды» (К. Чуковский).

⁶⁴⁾ Существует ли во всей литературе (художественной и научной) более точная и выразительная характеристика психологического типа «обреченного революционера», чем эта характеристика, данная Блоком?

⁶⁵⁾ Конец века.

«Исповедальность» Блока не противоречила его замкнутости, сдержанности, немногоречивости; как писатель он исповедовался всегда, а в жизни раскрывался не часто и перед немногими; он не стремился к особой откровенности в общении с людьми, но был органически неспособен лгать, лицемерить и позировать.

Так же, как перед людьми, Блок был честен и перед самим собой. Он всегда говорил себе то, что ему неприятно было бы о себе услышать. Например: «...тяготение мое к туманам большевизма и анархизма⁶⁶⁾ (стихия, «гибель»...)» (Дневник, июль 1917 г.).

Бесконечная честность была силой Блока, его мужественностью — при «женственности» духа, незащищенности сознания. Такая честность не питалась одной только (обычной) интеллигентской рефлексией, но требовала безжалостного, скальпельного самоанализа и — в сочетании с душевной ранимостью — была дополнительным источником боли.

13.

«Великое свое отрицание Блок оправдал своими подлинными страданиями. Размножившиеся тогда декаденты в большинстве случаев из-за моды «эпатировали буржуа», (Г. Чулков. "Александр Блок и его время". В сборнике "Письма Александра Блока", Л., 1925 г.).

Г. Чулков в 1924 году вспоминает свое декадентское прошлое:

«И марксисты, и декаденты сошлись тогда на невинном желании «эпатировать буржуа».⁶⁷⁾ ...у меня была репутация декадента из декадентов, ибо я проповедовал «перманентную революцию», стараясь оправдать оную «мистически...» Декадентство «переплелось» за пределы литературы» ("Александр Блок и его время").

Собственно декаданс (упадок) культуры состоял не в религиозно-мистических исканиях части русской интеллигенции (дело поистине невинное), а в ее идейной неразборчивости, всеядности. Подлинное кредо российского декаданса сформулировал В. Брюсов:

.....
Я возносил мольбы Астарте и Гекате,
Как жрец стотельчих жертв сам проливал я кровь.
И после подходил к подножиям распятий
И славил сильную, как смерть, любовь.

.....
И странно полюбил я мглу противоречий
И жадно стал искать сплетений роковых.
Мне сладки все мечты, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих...

("Я", 1899 г.)

Брюсов не может обойтись без красотостей, без позерства; но подобную позу — и в Петербурге и в Москве — приняли люди, считавшие себя духовной элитой страны и действительно составлявшие такую элиту.

Маска, прирастая, становится лицом.

⁶⁶⁾ Что касается анархизма, то здесь речь идет о разрушительной его тенденции, а не о великой идее безвластия, не о цели, которая — или недостижимый для человечества идеал, или высокая ступень бытия, вершина, куда ведет длинный путь культурного развития.

⁶⁷⁾ Ср. «Мой муж — один из редакторов молодого издательства "Шиповник". Я работаю в с.-д. партии и в уцелевших профессиональных союзах (вспоминаются «тяжелые, как больной сон, годы реакции после революции 1905». — А. Я.). И странно мне из душевной комнаты, переполненной ремесленниками, или с нелегального рабочего собрания попадать то на вернисаж "Мира искусства", то на среды Вячеслава Иванова» (В. Беклемишева. Об А. Блоке. "Встречи", рукопись).

Блок — исключение: он не ломался, не паясничал, не юродствовал;⁶⁸⁾ но тем страшнее поразил его недуг времени:

«Мораль мира бездонна и не похожа на ту, которую так называют. Мир движется музыкой, страстью, пристрастием, силой...» (Дневник, февраль 1913 года).

Не то беда, что запрыгали мелкие соловубовские бесы, да заиграли ремизовские черти, да расплодилось всякая иная малая нечисть⁶⁹⁾ (это все — потеха литературная), а то беда, что стала заигрывать мысль российского интеллигента с самим Сатаной.

Русские интеллигенты (часть из них) посмели отринуть (пусть только в мышлении) завет своих предков, духовных и кровных, и прельстились мракобесием, поверив, что бывает на свете «возвышенное злодеяние» (Ницше). Недалеко от этого «откровения» ушла и мысль о том, что можно и должно творить зло во имя добра: «равенства, братства, свободы» (это деревце и пришлось ко двору, ибо имело домашние корни, так что импортная прививка оказалась как раз).

Набрались ума — не у Европы, а у европейского провинциализма. Через тридцать почти лет после написания своей убогой драмы "Катилина" Ибсен, более чем зрелый по возрасту человек, рассуждая об этой драме, полагает, что Катилина (исторический) «...должен же был представлять из себя нечто великое и значительное...» (Г. Ибсен; из предисловия ко 2-ому изданию "Катилины". Собр. соч., т. 1, М., 1907).

И Блок — вслед за Ибсеном: «Великие мечты и страсти, иногда находящие исход в преступлении и приводящие к гибели...» ("Катилина").

Ибсен — натура цельная; Блок, слава богу, — раздвоенная; когда Блок не занимался эпигонской «историософией», а делал свое дело — писал стихи, выступали очень далекие от ницшеанства представления:

...Люблю тебя, ангел-хранитель во мгле,
Во мгле, что со мною всегда на земле...
За то, что я слаб и смириться готов,
Что предки мои — поколение рабов,

⁶⁸⁾ Наглядный пример декадентского кривляния приводит Г. Чулков в воспоминаниях о Блоке: «В ответ на вопрос Мережковского: «Кто же был, по-вашему, Христос?» — Розанов, трясая коленкою и пуская слюну, просюсюкал: «Что ж! Сами догадайтесь, от него ведь пошли все скорби и печали. Значит, дух тьмы». Г. Чулков пишет: «...торжествовала не «органическая», а «критическая» культура».

⁶⁹⁾ Блоковские чёртики очаровательны.

Например:

...И сидим мы, дурачки, —
Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед...

("Болотные чертенятки", 1905 г.).

Или:

...Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю,
И всякой вере». —
И тихонько молится,
Приподняв свою шляпу,
За стебель, что клонится,
За больную звериную лапу,
И за римского папу...

("Болотный попик", 1905 г.).

И нежности ядом убита душа,
И эта рука не поднимет ножа...

(*"Ангел-хранитель"*, 1906 г.)

Разных пород бывают рабы, различной густопсовости; наиболее жесткошерстные вырабатывают — в ряде поколений — тип, чья душа убита не «ядом нежности», а ядом ненависти, чья рука бестрепетно поднимает нож.

Блоку-поэту надо было, чтобы земля крутилась быстрее, Блоку-«теоретик» — тоже. Поэт крутил землю — по ее орбите. «Теоретик» — наоборот.

Серьезным теоретиком Блока никто не считал. Теоретиками (от символизма) считались Вяч. Иванов и А. Белый.

Вячеслав Иванов написал вступительную статью ("О неприятии мира") к книге Г. Чулкова («декадента из декадентов»)⁷⁰⁾ "О мистическом анархизме" ("Оры", СПб., 1906). В 1909 году вышла книга Вячеслава Иванова "По звездам", где развивались идеи «дионисийского» мироощущения, «самоотречения» индивидуального духа. Вячеслав Иванов был декадент.

А. Белый прославлял «величайших символистов нашего времени Ницше и Ибсена» (см.: "Весы", 1908, № 5, а также "Аполлон", 1911, № 11). А. Белый — тоже декадент.⁷¹⁾

Крупнейшие умы символизма оказались во власти романтической идеологии.⁷²⁾ Да разве одни символисты...

Взять Мережковского, который ходил в апостолах, всех поучал, вечно проповедовал... В предисловии к французскому изданию книги Д. Мережковского, З. Гиппиус и Д. Философова "Царь и революция" (Париж, 1907 г.) Мережковский пишет, обращаясь к западному читателю:

«...говоря языком Ницше, в вас — Аполлон, в нас — Дионис; ваш гений — мера, наш — чрезмерность... Вы любите середину, мы любим концы. Вы — трезвые, мы — пьяные; вы — разумные, мы — исступленные; вы — справедливые, мы — беззаконные. Вы сберегаете свою душу, мы всегда ищем, за что бы нам потерять ее. Вы — «град настоящий имеющие», мы — «грядущего града взыскующие». Вы, на последнем пределе вашей свободы, все же государственники; мы, в глубине нашего рабства, почти никогда не переставали быть мятежниками, тайными анархистами — и теперь тайное только сделалось явным. Для вас политика — знание, для нас — религия. Не в разуме и в чувстве, в которых часто мы

⁷⁰⁾ Г. Чулков раскаялся в своем декадентстве еще до революции и обвинил в декадентстве Блока, когда тот написал "Двенадцать": «Правда, погибает Россия, но какое дело декаденту до России, когда ему «единственному» и его достоянию ничего не угрожает». Г. Чулков к этому времени в идеологии уже разобрался, в поэзии — еще нет.

⁷¹⁾ Белый, прочитав "Катилину", в 1919 году писал Блоку: «Брошюра произвела на меня сильнейшее впечатление; в ней есть то, что именно нужно сейчас: монументальность, полет и всемирно-исторический взгляд... "Катилина" вполне соответствует Тебе (автору "Двенадцати", "Куликова поля" и т. д.)...»

Белый куда лучше Чулкова разбирался в поэзии, но в идеологии (хотя и состоял в идеологах) разобрался позднее: когда «все» разобрались, когда свободу творчества клюнул жареный петух. Произнося речь памяти Блока (в дышащей на ладан Вольной Философской Ассоциации), Белый уже понимал, что к чему.

Спохватились — да поздно. А потом — некому было и спохватываться...

⁷²⁾ Влияние немецкой романтической философии — Шопенгауэра, Ницше — на русских символистов показано в статье В. Асмуса "Философия и эстетика русского символизма" ("Литературное наследство" 27-28, М., 1937). (Самый факт, а не действительный характер этого влияния показан в статье Асмуса, вообще крайне вульгарной и тенденциозной.) Философский культ «музыки» Асмусом правильно ведется от Шопенгауэра, для которого «музыка из всех искусств наиболее адекватно выражает сущность мировой воли» (Асмус).

доходим до совершенного отрицания, до нигилизма, — а в сокровеннейшей воле нашей мистики».

Мережковский в жизни — весьма рассудительный, благоразумный господин, но он был декадент, а декадентство — это игра в нечто «героическое», это истеричность.

Кто вернее всех уловил самую суть декадентства? Не кто иной, как Блок:

«Интеллигентных людей, спасающихся положительными началами науки, общественной деятельности, искусства, — все меньше... это естественно, с этим ничего не поделаешь. Требуется какое-то иное, высшее начало. Раз его нет, оно заменяется всяческим бунтом и буйством, начиная от вульгарного «боготворчества» декадентов и, кончая неприметным и откровенным самоуничтожением — развратом, пьянством, самоуничтожением всех видов» ("Народ и интеллигенция").

Кто всех точнее определил — и определил исторически — одну из тенденций современного искусства как дух распада? Тот же Блок:

«Современный натурализм безвреден, потому что он — *вне искусства...*, модернизм ядовит, потому что он *с искусством*» (Записные книжки, март 1914 года).

Какая пронзительность! (Не надо только забывать, что сегодня есть на свете лифшицы⁷³⁾ и — не так далеко от них, как может показаться — кочетовы, шевцовы и т.д., которые считают модернизмом всякое искусство, которое не по нутру дяденьке; они поставили бы к стенке всех «модернистов» — от Блока до Пикассо; так что со словом «модернизм» шутить не приходится, с ним надо обращаться осторожно.)

14.

Каково соотношение понятий «декаданс» и «искусство», «декаданс» и «романтическая идеология»?

Русское искусство конца XIX — начала XX века в определенном отношении шире декаданса, как вообще искусство шире всякого мировоззрения; например, Блока лишь условно можно назвать декадентом, потому что поэзия его в целом (несмотря на декадентские примеси) — явление *живой жизни*, а поэзия есть главное лицо Блока.

Декаданс, со своей стороны, шире заключенных в искусстве элементов декадентства, ибо он совмещается с романтической идеологией, лежащей и *вне искусства*, выступающей в сфере общественной («прикладной») морали и в различных учениях: философско-этических, социально-политических. (Кстати, в этих сферах — практической и спекулятивно-интеллектуальной — романтическая идеология выражается сильнее, чем в искусстве; скажем, книга Льва Шестова "Достоевский и Ницше" — это неразбавленная декадентщина.)

Романтическую идеологию в России конца XIX — начала XX века (все ее разновидности: и мистические, и рационалистические) не следует отождествлять с декадансом (упадком), имея при этом в виду, что романтическая идеология (вся) — это не только идеология, но и психология.

Будучи шире всех (в сумме) идейно-романтических элементов современного ему искусства, декаданс и подавно шире всего «идейно-романтического», что заключено в символизме,⁷⁴⁾ вообще во всяческих «модернизмах».

⁷³⁾ М.А. Лифшиц, "Почему я не модернист". Опубликовано впервые в 1964 г. в пражском журнале "Эстетика"; затем в 1966 г. в берлинском журнале "Форум" № 6, а потом уже в "Литературной газете" от 8 октября 1966 года.

См. также в "Литературной газете" полемику вокруг этой статьи.

⁷⁴⁾ Символизм сводится все же к практике искусства и к его теории, несмотря на попытки самих теоретиков (В. Иванова, А. Белого) сделать из символизма философию (даже религию) жизни.

Уж кажется, «романтический реалист» Горький был ярым антидекадент («антимодернист») — так, во всяком случае, представлялось ему самому и его современникам. Однако это — заблуждение.

Выслушав доклад Блока о Гейне (1919 г.), Горький сказал:

«...Мне тоже кажется, что гуманизм, именно гуманизм (в христианском смысле) должен полететь ко всем чертям». (Всеволод Иванов. Сентиментальная трилогия. В сб. воспоминаний и статей о Горьком, М.-Л., 1928).

В 1926 г. Горький писал К. Федину:

«Гуманизм в той форме, как он усвоен нами от Евангелия и священного писания художников наших о русском народе, о жизни, этот гуманизм — плохая вещь, и А.А. Блок, кажется, единственный, кто чуть-чуть не понял это». (А. М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 457).

Обращаю внимание на то, что для Горького гуманизм, усвоенный не только от Евангелия, но и от «писания художников наших о русском народе, о жизни» — «плохая вещь».

Естественно, что «Горькому нравится "Катилина"» (Блок. Записные книжки, декабрь 1918 г.).

В приведенном (частично) выше интереснейшем воспоминании Горького (1923 г.) о том, как читал "Крушение гуманизма" автор трактата, говорится о Блоке: «В общем человек декаданса». Если Блок (по Горькому) — единственный, кто чуть-чуть не понял, что наследие Пушкина и Герцена, Гоголя и Достоевского, Толстого и Чехова — «плохая вещь», то сам Горький, как видно из его слов, понял это *до конца*. Горький был в полном смысле этого слова *человек декаданса*. Он предал культуру не только «на словах» («в теории»), но и на деле, в искусстве (оно — *дело художника*), написав "Жизнь Клим Самгина", где задался целью показать, доказать, что русская интеллигенция настолько выродилась — и социально, и биологически — что ей нет больше места на земле. Сам декадент, Горький ставит знак равенства между российской декадентщиной и *всей* русской интеллигенцией, за исключением *кутузовых* (есть такой персонаж в книге — Кутузов). На самом деле декадентская экзема распространилась далеко не на всю русскую интеллигенцию: она охватила (если исключить кутузовский вариант декадентщины) только ее (интеллигенции) литературную верхушку да примыкающую к этой верхушке среду; но и там она была болезнью не хронической, а возрастной, преходящей. А если бы и вся русская интеллигенция была больна? Каково это — торопить больного в могилу? Когда бы даже и умирала интеллигенция — и умирать еще не преступление, преступление — убивать. В действительности у интеллигенции еще много было духовного здоровья, еще не вытравилась добротная закваска, не перегнила крепкая нить, протянувшаяся от Н.И. Новикова до В.Г. Короленко...

Горький в своем толстом романе подписывал интеллигенции смертный приговор в то время, когда *другим* пером ей подписывался тот же приговор (отнюдь не в романе).

О публицистике Горького с конца 20-х годов нечего и говорить — это, кажется, понятно уже всем.

В книги «Самгина», в позднюю публицистику Горького врезано клеймо декадентщины. Впрочем, к тому времени романтическая идеология, разойдясь с декадентством, нашла себе иной стиль — *дяденькин* «реализм», отлилась в новую форму, соответствующую дяденькиным вкусам, обрела окончательную и незыблемую — одноклеточную — структуру. И во всем в этом огромная заслуга Горького: он закрыл историю русского декаданса и открыл историю дяденькиного реализма.

Жизнь Горького была трагична, а смерть его была мученической. Горький был человеколюбив и уважал культуру, но его попутал бес времени. За спасение многих, многих людей прощаются Горькому все грехи. Добро, сделанное им, никогда не будет забыто. Не будет забыто и лучшее из написанного Горьким. Незадолго до смерти Максим Горький

сказал (в приватном разговоре), что житье его было в последние годы «максимально горьким».⁷⁵⁾

Время воздаёт... Горькому — горькое. Блоку — блоково. И так далее.

15.

Декадентское сознание — сумеречное сознание; декаданс — это сумерки русской культуры (за сумерками наступает ночь).

Не приходится сомневаться в достоверности фактов, зафиксированных честнейшим из людей; можно быть уверенным, что самый тонкий из художников эпохи декаданса знает окраску декадентских ощущений, не путает их тонов и оттенков.

«Смертельная усталость сменяется животной бодростью. После крепкого сна приходят свежие, умытые сном мысли; среди бела дня они могут показаться *дурацкими*, эти мысли. Лжет белый день» ("Интеллигенция и революция").

Заметим: речь идет о мыслях, которые приходят *до* наступления «бела дня»; хороши, по Блоку, мысли, так сказать, «антидневные» («лжет белый день»). Эта тема продолжается в "Крушении гуманизма".

«Один из основных мотивов всякой революции — мотив о возвращении к природе...

...мотив этот — ночной и бредовый; для всякой цивилизации он — мотив похоронный; он напоминает о верности новому музыкальному времени...»

Но, быть может, есть другой путь «возвращения к природе»? Не лучше ли, отправляясь в путь, не выбирать себе в поводыри ночную мглу, а довериться иному провожатому — дневному светилу? Вот что писал на этот счет самоотрицатель Александр Блок в статье 1908 года "Солнце над Россией" (подзаголовок — "Восьмидесятилетие Льва Николаевича Толстого"):

«Величайший и единственный гений современной Европы, высочайшая гордость России, человек, одно имя которого — благоухание — *живет среди нас...*

Часто приходит в голову: всё ничего, всё еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает свою страну и свой народ. Ничего, что нам запретил радоваться Святейший Синод:⁷⁶⁾ мы давно уже привыкли без него печалиться и радоваться. Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу, Толстой идет — ведь это солнце идет. А если закатится солнце, умрет Толстой, *уйдет последний гений*, — что тогда?

Дай господи долго еще жить среди нас Льву Николаевичу Толстому. Пусть он знает, что все современные русские граждане, без различия идей, направлений, верований, индивидуальностей, профессий — впитали с молоком матери хоть малую долю его великой жизненной силы».

Вот еще свидетельство проникновенности Блока, как только он касался вопроса о месте и роли Толстого в жизни России:

«...гений действует на современность самым присутствием, независимо от своего сознания; это не страх, не стыд, но неизъяснимое...» (Записные книжки, август 1908 г.).

И еще свидетельство:

⁷⁵⁾ Воспоминания Ю.П. Анненкова.

⁷⁶⁾ Синод отлучил Толстого от церкви 24/II-1909 г.

«Толстой живет среди нас. Нам трудно оценить и понять это как следует. Сознание, что чудесное было рядом с нами, всегда приходит слишком поздно.

Надо всегда помнить, что сама жизнь гения есть непрерывное излучение света на современников. Этот свет оберегает от опасностей и близоруких: мы сами не понимаем, что, несмотря на страшные отклонения жизни от истинного пути, мы минуем счастливо самые глубокие пропасти; что этим счастьем, которое всегда твердит нам: еще не поздно, — мы обязаны, может быть, только недремлющему и незаходящему солнцу Толстого.

Интеллигенции надо торопиться понимать Толстого в юности, пока наследственная болезнь призрачных «дел» и праздной иронии не успела ослабить духовных и телесных сил». ("О Льве Толстом", 1908 г.).

Должна была пройти эпоха, чтобы можно было понять до конца всю правду и всю глубину того, что сказал Блок о Толстом. Б.Л. Пастернак писал в середине века:

«...главное, непомернейшее в Толстом, то, что больше проповеди добра и шире его бессмертного художнического своеобразия... *новый род одухотворения* в восприятии мира и жизнедеятельности, то новое, что принес Толстой в мир, и чем шагнул вперед в истории христианства...

...вопреки всем видимостям, историческая атмосфера первой половины XX века во всем мире — атмосфера толстовская» (из недописанного и неотправленного письма к С.Н. Дурылину от 27 марта 1950 года).⁷⁷⁾

А.А. Ахматова рассказала:

«В тот единственный раз, когда я была у Блока, я между прочим упомянула, что поэт Бенедикт Лившиц жалуется на то, что он, Блок, одним своим существованием мешает ему писать стихи. Блок не засмеялся, а ответил вполне серьезно: Я понимаю это. Мне мешает писать Лев Толстой». ("Воспоминания об Александре Блоке", "Звезда", 1967 год, № 12).

Это в 1914 году Ахматова была «в доме сером и высоком у морских ворот Невы» ("Я пришла к поэту в гости"). Значит, мешал писать Блоку Толстой и после смерти... Чудесно писал Александр Блок, пока ему мешал Лев Толстой. "Катилину" и "Крушение гуманизма" Толстой писать Блоку, к несчастью, не помешал.

Декаданс есть утрата той великой *жизненной силы*, которую Блок убежденно связывает с Толстым и (как увидим дальше) с Пушкиным.

Пушкин и Толстой — могущественнейшие носители этой жизненной силы. Эта сила есть чувственно воплощенное добро, которое — «больше проповеди добра» (Пастернак). Эта сила есть человечность в ее гениально-одухотворенном проявлении, и одухотворенность эта — не дистиллированная духовная жижица, а влага живая и животворная, и от нее неотделима та любовь, о которой сказано в "Скифах":

Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...

16.

Что можно сказать о «жизненной силе» Запада? Как сопротивлялась эта сила мировому поветрию романтической идеологии?⁷⁸⁾ Как, с другой стороны, пробивала себе дорогу на Западе романтическая идеология?

⁷⁷⁾ В том же письме Пастернак говорит: «Главное... в Толстом... по сей день осталось основой моего существования, всей манеры моей жить и видеть».

⁷⁸⁾ Речь идет только о духовных (культурных) силах западного общества, об их противостоянии романтической идеологии; вопрос о материальных факторах, препятствующих или способствующих «романтическому движению» (возможно, решающий), не рассматривается здесь.

Имея в виду ту ветвь романтического движения, где наиболее крупным идеологом был Ницше, Б. Рассел говорит:

«Романтическое движение» характеризуется подменой утилитарных стандартов эстетикой», ("История западной философии", издательство Иностранной литературы, М., 1959 г.).

«Мораль романтиков имела в первую очередь эстетические мотивы» (Б. Рассел. Там же.).

Чем объяснить частичный успех иррационального направления романтической идеологии? Почему «героические» идеи вошли в моду еще в прошлом столетии? Как этому движению с помощью своей лжеэстетики удавалось внедрять свою антимораль?

Ответ — в четырех строках Гейне:

Нет! лучше мерзостный порок,
Разбой, насилие, грабеж,
Чем счетоводная мораль
И добродетель сытых рож!

Что лучше, а что хуже — показала история. Бескрылость мещанского прагматизма, бездуховность позитивизма — вот почва, на которой стали процветать недочеловеки, объявляющие себя сверхчеловеками.⁷⁹⁾ «Тип человека, поддерживаемый романтизмом... это склонный к насилию и антисоциальный... анархический бунтарь или побеждающий деспот» (Б. Рассел, "История западной философии").

На Западе пролегли неслучайные пути от пленительного байронического демонизма к не менее завлекательному сатанизму Ницше.

В тевтонских пределах дело было доведено до конца:

«Бисмарк осуществил синтез: Наполеон остался антихристом, но антихристу следует подражать, а не только питать к нему отвращение. Ницше, который принял компромисс, отметил с дьявольской радостью, что наступил классический век войны и что мы обязаны этой милостью не Французской революции, а Наполеону. И, таким образом, национализм, сатанизм и культ героя... стали частью сложной души Германии». (Б. Рассел. "История западной философии").

Иначе обстояло дело в Англии. Английский народ не клюнул на гнилую мякину.

Веками умудренный британский либерализм произнес устами Бертрана Рассела:

«Мне неприятен Ницше потому, что ему нравится... страдание, потому, что он возвысил тщеславие в степень долга, потому, что люди, которыми он больше всего восхищался, — завоеватели, прославившиеся умением лишать людей жизни. Но я думаю, что решающий аргумент против философии Ницше, как и против всякой отталкивающей, но внутренне непротиворечивой этики, лежит не в области фактов, но в области эмоций. Ницше презирает всеобщую любовь, а я считаю ее движущей силой всего, что я желаю для мира. У последователей Ницше были свои удачи, но мы можем надеяться, что им скоро придет конец» ("История западной философии").

Каким спокойным величием, каким сознанием силы проникнуты эти строки...

Да, у последователей Ницше и у фанатиков, составляющих другие секты романтического движения, были свои удачи; им не раз удавалось сколотить государственную организацию.

⁷⁹⁾ Тойнби в числе основных стабильных признаков человеческой природы называет стремление к различению добра и зла (см. статью Е.Б. Рашковского "Структура и истоки философско-исторической концепции А.Дж. Тойнби", "Вопросы философии", 1969 год, №2-5).

«Подобная организация... должна вскоре стать не чем иным, как полицейским государством, где правители живут в постоянном страхе... а герои заключены в концентрационные лагеря. В таком обществе доверие и честность подорваны доносами...»

(Б. Рассел. "История западной философии")

«Подобная организация вызывает оппозицию и, вероятно, будет побеждена в войне...»

(Там же)

У западных демократий оказалось достаточно духовных и физических сил, хватило культурного иммунитета, чтобы выстоять, чтобы не захлестнула стихия оголтелости. Отстояв свои этические и политические принципы, Запад подтвердил свою генеалогию, продемонстрировал силу преемственности, связывающей цивилизацию наших дней с великой культурой Гуманизма.

Эту связь времен можно рассматривать (причем без всяких оккультистских) как связь *обратную*, для этого надо только почувствовать герценовский «художественный смысл» истории. Ахматова сказала:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет...

Пастернак сказал о Шекспире:

«Он наложил на свои труды более глубокий личный отпечаток, чем кто-либо до или после него. Его присутствие чувствуется в них не только со стороны их оригинальности; когда в них заходит речь о добре и зле, о лжи и правде, перед нами возникает образ, непредставимый в обстановке раболепия и низкопоклонства. Мы слышим голос гения, короля среди королей и судьи над богами, голос позднейших западных демократий, основанием которым служит гордое достоинство труженика и борца».⁸⁰⁾

Вот это самое достоинство и проявил Запад в новейшее время.

Надо думать, что вирусы маоизма, чегеваризма и прочих «измов» размножатся в западном обществе не настолько, чтобы подорвать здоровье его организма.

Однако и сильные организмы нередко обнаруживают признаки нездоровья. Традиционная немочь Запада — это филистерское прекрасоудушие, «счетоводная мораль», возводимая в ранг большой политики, мюнхенская моча (1938 год), периодически ударяющая в голову. Эта западная хворь, усилившись, может оказаться определенного рода катализатором, стимулятором, которому суждено сыграть такую же роль в истории, какую в повести Михаила Булгакова "Роковые яйца" сыграл некий фантастический луч.

17.

Торжество романтической идеологии в России привело — в числе других последствий — к ликвидации русской интеллигенции. Был разорван социальный круг, основанный на определенной духовной общности составляющих этот круг людей. Интеллигенты (в некотором количестве) остались, но интеллигенции как общественной силы, как носительницы известных традиций, связей, устоев, ценностей, как представительницы национальной культуры — словом, интеллигенции как таковой — не стало. Место интеллигенции заняли «работники умственного труда», исполнители, приспособленные к отправлению чисто технических функций.

Интеллигенции не стало, но осталась культура. В 1919 году Блок писал:

«Культура есть культура, ее, как «обветшалое» или «вовсе ненужное сегодня», не выкинешь. Культуру убить нельзя. Она есть лишь *мыслимая* линия, лишь *звучащая* — не

⁸⁰⁾ Б. Пастернак. Заметки о переводе. "Мастерство перевода". 1966, "Советский писатель". М., 1968 г.

осязаемая. Она есть ритм. Кому угодно иметь уши и глаза, тот может услышать и увидеть». ("О Мережковском").

Культура и поныне жива: в книгах, в музыке, в живописи, в иконах, в архитектуре недобитых церквей, недоразрушенной городской и сельской старины, в остатках фольклора, в не до конца испохабленном языке, в сознании отдельных интеллигентов, в душе всякого — хотя бы неграмотного — человека, не похоронившего свою совесть, в каждой свободной мысли, в каждом свободном слове.

В том, что культура не убита до конца, залог того, что интеллигенция еще может возродиться (при благоприятных условиях).

Что надо делать для этого — пусть каждый решает сам. Известно, чего делать *НЕ* надо:

Чур! Не просить, не жаловаться, цыц!
 Не хныкать!
 Для того ли разночинцы
 Рассохлые топтали сапоги,
 Чтоб я теперь их предал?
 Мы умрем, как пехотинцы,
 Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи.

(О. Мандельштам. "Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето", 1931 г.)

18.

Что привело к гибели интеллигенцию России? В пору своего декаданса русская интеллигенция была *молода* именно как интеллигенция, но над нею тяготели многие века всеобщего российского рабства. Под натиском романтического движения и то, и другое обернулось слабостью: молодость культуры проявилась как идейная незащитность и практическая (политическая) беспомощность интеллигенции; а стародавность рабского уклада сказалась в полном отчуждении от интеллигенции народных масс.

В России и барин, и мужик всегда были рабами власти, но мужик был еще, кроме того, рабом барина, только это рабство и сознавал (что вполне естественно), веками сосредоточенно барина ненавидел и ждал своего часа...

Русская интеллигенция — и дворянского и разночинского происхождения — была в большинстве своем интеллигенцией демократической⁸¹⁾ — по самоопределению, по своим субъективным устремлениям: она только и грезилась о том, как бы искупить свою «вину» перед народом. Но та «недоступная черта» между интеллигенцией и народом, о которой писал Блок,⁸²⁾ оставалась объективной реальностью: для мужика «барин» — значило чужак. В этом была трагедия народничества — как движения русской интеллигенции. Это же обстоятельство привело в конечном счете к полному сокрушению и «барина» (интеллигента), и мужика... В январе 1919 года Блок записал в дневнике:

«...когда я носил в себе великое пламя любви... когда я носил в себе эту любовь, о которой и после моей смерти прочтут в моих книгах, — я любил погарцевать по убогой деревне на красивой лошади; я любил спросить дорогу, которую знал и без того, у бедного мужика, чтобы «пофорсить», или у смазливой бабенки, чтобы нам блеснуть друг другу мимолетно белыми зубами, чтобы ёкнуло в груди так себе, ни от чего, кроме как от молодости, от сырого тумана, от ее смуглого взгляда, от моей стянутой талии, — и это ничуть не нарушало той великой любви (так ли? а если дальнейшие падения и червоточины — отсюда?), а, напротив, — раздувало юность, лишь юность, а с юностью вместе раздувался

⁸¹⁾ В 70-е годы XIX века, когда сложилось в России понятие «интеллигенция», демократический признак был неотъемлемым от этого понятия.

⁸²⁾ Выражение заимствовано Блоком из письма Ю.Ф. Самарина к К.С. Аксакову.

тот «иной» великий пламень...⁸³⁾ Все это знала беднота. Знала она это лучше еще, чем я, сознательный, знала, что барин молодой, что конь статный, улыбка приятная, что у него невеста хороша и что оба — господа. А господам, — приятные они или нет, — постой, погоди: ужотка покажем.

И показали. И показывают...»

Эта короткая запись Блока-художника говорит о причинах гибели русской интеллигенции, о ее обреченности больше, чем могли бы сказать фолианты социологической литературы.

Эта запись сделана уже после того, как все свершилось. Но Блок все знал заранее. Блок — писатель исторический в высшем смысле этого слова (хотя его внехудожественные обобщения исторического материала есть дурная философия истории). В 1908 году Блок писал о двух песнях русского мужика. Одна:

«Ты любовь, ты любовь, ты любовь святая». Другая: «У нас ножки литые, гири кованые...» «В дни приближающейся грозы, — писал Блок, — сливаются обе эти песни: ясно до ужаса, что те, кто поет про «литые ножки», и те, кто поет про «святую любовь», — не продадут друг друга, потому что — стихия с ними, они — дети одной грозы...» ("Стихия и культура").

19.

Решающее значение в уничтожении русской интеллигенции возымели древние, роковые, ничьей виной не объяснимые истоки зла. Русская интеллигенция была погребена самой несчастной историей России.

Это не делает меньшим преступление тех, кто своими руками осуществил погребение.

И это не снимает вины с самой интеллигенции, которая пошла навстречу своей гибели, застав глаза декадентским туманом. Вина русской интеллигенции в том, что она — по своей интеллигентской (и декадентской, что совсем не одно и то же) расслабленности, размягченности — не сумела мобилизовать гигантские ресурсы своей духовной культуры, ее «великую жизненную силу» (Блок) для противостояния романтической идеологии.

Интеллигенция не сумела освоить богатства, что копились с чаадаевских времен, — недолго, правда, копились, но зато *какие* были накоплены сокровища! Культура народа имеет десятивековую историю, но русская интеллигенция не старше Чаадаева, и здесь речь идет о культурном богатстве, накопленном *непосредственно* интеллигенцией, — при том, что к началу накопления в основе уже лежала тысячелетняя народная культура.

Предполагая самую возможность мобилизовать *все* ресурсы русской культуры, можно отвлечься от того обстоятельства, что в этой культуре были различные и даже как бы противоположные тенденции, ибо различия эти на деле не так уж были велики, а внутреннее единство русской культуры было существеннее ее видимых противоречий. Недаром Герцен сказал о западниках и славянофилах:

«...мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно» (из статьи "Константин Сергеевич Аксаков").

В этом суждении Герцена — закон и пророки. Во всей русской культуре сердце билось одно: она была *милосердна*, была *великодушна* — и в этом ее монолитность, в этом ее мощь, в этом она превосходила культуру Запада.

Блок отлично знал корневое начало русской культуры. Но он был целомудрен, ему неловко было слишком хвалить свое, родное, кровное. Поэтому, выражая фактически ту мысль, что сердцевину русской культуры составляет *любовь*, Блок говорит о любви к одной

⁸³⁾ «Иной» пламень — пламень пугачевщины; об этом — дореволюционная статья Блока "Пламень" (цитирована в I части).

России, называет эту любовь, «ограниченной» (не забывая, впрочем, поставить этот эпитет в кавычки):

«Это конкретная, если можно так выразиться, — «ограниченная» любовь к родным лохмотьям, к тому, чего «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный». Любовь эту знали Лермонтов, Тютчев, Хомяков, Некрасов, Успенский, Полонский, Чехов» ("Народ и интеллигенция").

Любовь к «родным лохмотьям» — это, действительно, самый пронзительный мотив в той грандиозной симфонии любви, которая именуется русской литературой. Ничего удивительного.⁸⁴⁾ У всякого корня есть «ограниченное» пространство — его первоначальное гнездо, а разветвления бывают куда как обширны.

Декаданс конца XIX — начала XX века был *частичным* отрывом от самого корня русской культуры и от лучших традиций культуры европейской, от которой русская неотделима. Сейчас этот разрыв в тысячу раз сильнее, но все же он не полный, не окончательный: волокна могут еще срастись.

Главным средоточием русской культуры всегда была литература. Была и осталась — вопреки всем казням кавказским. Традиции могучей культуры в нашей поэзии не прерывались никогда, не прервались они и смертью Пастернака, и смертью Ахматовой. В прозе — то же самое. Если говорить о прозе высшего класса, то с гибелью Булгакова и Зощенко, Бабеля и Платонова этим традициям, казалось, пришел конец; но они воскрешены Солженицыным и Шаламовым.

20.

Объективные причины катастрофы были все-таки важнее субъективных; вторые определились первыми. Интеллигенция, видимо, потому и не смогла вовремя сконцентрировать свои духовные силы, что, как ни сильна была русская культура, русское рабство оказалось — *исторически*⁸⁵⁾ — еще сильнее. Декадентский туман потому, вероятно, и застлал глаза интеллигенции, что глазам этим суждено было вскоре закрыться.

Другой разговор, что достоинство человека (и всякой группы людей) состоит не в том, чтобы подчиниться *исторической необходимости*, если эта необходимость враждебна человеку, а как раз наоборот: в том состоит достоинство человека, чтобы *противиться* такой необходимости. Лучше дать этой самой *закономерности* проложить себе дорогу через твой труп, чем помогать ей (участием или даже безучастностью) прокладывать дорогу через трупы других людей.

Но так или иначе — крушение было неизбежно, и его предчувствием дышало русское искусство начала века, и в этом сказалась чуткость искусства, а вовсе не его упадок (декаданс).⁸⁶⁾

Например, Мандельштама (акмеиста, «модерниста») декаданс никогда никаким боком не касался, но Мандельштам написал в 1916 году:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година.
Богиня моря, грозная Афина,

⁸⁴⁾ Удивляться этому могут только те, кто предпочитает лохмотьям мундир; все мундироносцы - вплоть до исдохшего в своём мундире Каннибалиссимуса (слово Владимира Гершуни).

⁸⁵⁾ Всё историческое — преходяще.

⁸⁶⁾ Б.М. Эйхенбаум сказал о поэзии начала века: «...источником ее вдохновения сделался пафос обреченности».

Сними могучий каменный шелом.
В Петрополе прозрачном мы умрем,
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

«Поэты предугадывали события. Лирика, как лакмусовая бумажка, тотчас меняет цвет, когда еще простым глазом не увидишь в пробирке совершившуюся химическую реакцию. В воздухе носился сладостный и смертоносный запах, как будто запах горького миндаля — так чудилось поэту».

Это написал Г. Чулков ("Александр Блок и его время"), но «сладостный и смертоносный запах горького миндаля» — не его слова, это он услышал от Блока («так чудилось поэту»).

«Чувство «катастрофичности», — пишет Г. Чулков (там же), — овладело поэтами с поистине изумительной, ничем непреодолимой силой. Александр Блок воистину был тогда персонификацией катастрофы.

Он был сейсмографом, свидетельствующим, что близко землетрясение».

Так и было на самом деле. История повернулась таким образом, что главное психическое свойство Блока (вулканичность сознания) оказалось идеальным инструментом для социологических прогнозов (вулкан заработал).

При всей субъективности в *оценках* ожидаемых перемен, Блок не имел себе равных как предвосхититель этих перемен и как невольно-объективный регистратор их истинного характера.

Мандельштам сказал:

«Не удивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу». ("Барсучья нора").

В 1908 году Блок писал:

«Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, *но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа*. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком кружевном аэроплане высоко над землею; а под нами — громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы».

Это — из статьи "Стихия и культура"; там же говорится:

«...хотим мы или не хотим, понимаем или не понимаем, во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва».

В том же 1908 году Блок писал:

«Отчего нас посещают чаще всего два чувства: самозабвение восторга и самозабвение тоски, отчаянья, безразличия? Скоро иным чувствам не будет места. Не оттого ли, что вокруг нас уже господствует тьма? Каждый в этой тьме уже не чувствует другого, чувствует только себя одного» ("Народ и интеллигенция").

Блок видел будущее в настоящем; это был оракул, который не ошибался — ни в прозе, ни, тем более, в стихах.

«Все его творчество было насыщено апокалиптическим *чувством конца* — конца неминуемого, находящегося уже при дверях» (К. Чуковский. "Современники", М., 1962).

Пришла война, и на пороге стояла революция. Блок, естественно, реагировал на завтрашнее еще сильнее, чем на послезавтрашнее.

К. Чуковский вспоминает свою встречу с Блоком в дни войны:

«Самое слово *гибель* произносил... очень подчеркнуто, в его разговорах оно было заметнее всех остальных его слов, и наша беседа за чайным столом мало-помалу свелась к

этому предчувствию завтрашней гибели. Было похоже, что он внезапно узнал, что на всех, кто окружает его, вскоре будет брошена бомба, тогда как эти люди даже не подозревают о ней, по-прежнему веселятся, продают, покупают и лгут». ("Современники").

Смерть в скором будущем была предreshена. Вопрос состоял в том, как умереть.

21.

Блок умер, задохнувшись в атмосфере, в которой не мог и не хотел жить.

В последние годы своей жизни Блок расстался с романтической идеологией. Пока отмечу два обстоятельства, свидетельствующих об этом.

Первое — то, что изменился взгляд Блока на происходящее, переменилось его отношение к окружающей действительности. Привожу блоковскую дневниковую запись лета 1919 года:

«11 июня. Ольгино и Лахта.

Чего нельзя отнять у большевиков — это их исключительной способности вытравлять быт и уничтожать отдельных людей. Не знаю, плохо это или не особенно. Это — факт.

В прошлом году меня поразило это в Шувалове. Но то, что можно видеть в этом году на Лахте, — несравненно ярче.

Жителей почти не осталось, а дачников нет. Унылые бабы тянутся утром к местному Совету, они обязаны носить туда молоко. Там его будто бы распределяют.

Неподалеку от Совета выгорело: в одну сторону — дач двенадцать, с садами и частью леса. Были и жилые. Местные пожарные ленились качать воду, приезжала часть из Петербурга. По другую сторону — избушки огородников. Прошлогоднее пожарище в центре так и стоит.

В чайной, хотя и стыдливо — в углу малозаметном, — вывешено следующее объявление:

*«НИКТО НЕ ДОЛЖЕН
ОСТАВЛЯТЬ ПОСЛЕ СЕБЯ
ГРЯЗИ НИ ФИЗИЧЕСКОЙ,
НИ МОРАЛЬНОЙ. ЗАВЕДУЮЩИЙ».*

Заведующий, по-видимому, — бывший трактирщик.

Когда я переспрашивал, к какому комиссариату относится ограбленный бывший «замок», вокруг которого все опоганено, как водится, он (или его сосед — «член совета») долго молчал; наконец нерешительно ответил, что это «министерство народного просвещения».

«Замок» называется очень сложно — что-то вроде «экскурсионного пункта и музея природы» (так на воротах написано). Там должны поить чаем детей из школы.

Сегодня понаехало, по-видимому, много школ, но чаю не дали, потому что не было кипятку, — «не предупредили заранее».

Учительнице пришлось вести детей в чайную, где ей очень неохотно дали чаю — за большие деньги.

В чайной пусто, почти нет столов, и граммофон исчез. Около хорошенькой сиделицы в туфлях на босу ногу трутся штуки четыре наглых парней в сапогах, бывших шикарными в 1918 году. Тут же ходят захватанные этими парнями девицы.

Ольгинская часовня уже заколочена. Сохранились на стенах прошлогодние надписи, русские и немецкие.

Из двух иконок, прибитых к сухой сосне, одна выкрадена, а у другой — остался только оклад. Лица святых не то смыты дождем, не то выцарапаны.

На берег за Ольгиным выкинуты две больших плоскодонных дровяных барки, куски лодок, бочки и прочее. Как-то этого в этом году не собирают — вымерли все, что ли?

Загажено все еще больше, чем в прошлом году. Видны следы гаженья сознательного и бессознательного».

Следует учесть, что это написано вскоре после "Крушения гуманизма", пафос которого — в отрицании всего старого жизненного уклада, бытового уклада, в частности. По приведенной дневниковой записи видно, как теперь Блок относится к тем, кто затеял «вытравлять быт». Слова: «Не знаю, плохо это или не особенно» — сарказм, явный ввиду всего следующего.

Если под бытом иметь в виду собственное материальное благополучие, то по части его налаживания Блок никогда не был мастак; и каким был, таким остался до конца жизни,

«...«честным» трудом литературным прожить среднему и требовательному писателю, как я, почти невозможно. Посоветуйте же мне, милые доброжелатели, как зарабатывать деньги; хотя я ленив, я стремлюсь делать всякое дело как можно лучше. И, уж во всяком случае, я очень честен», — писал Блок до революции (Записные книжки, октябрь 1915 года).

Во время Гражданской войны Блок работал, как вол, как поденщик, жил впроголодь,⁸⁷⁾ но годы были вообще голодные (хотя и не для всех) и Блок не роптал.⁸⁸⁾ Блок получал пайки, как вспоминает С.М. Алянский ("Встречи с Блоком", "Новый мир", 1967 г., №6), от своих служб: от Дома ученых как писатель; от Большого драматического театра как служащий (художественный руководитель), а потом еще от журнала "Красный милиционер" (за лекции, кажется). Пайки состояли из воблы и — редко — из мороженой картошки. Были еще продовольственные карточки, были какие-то гонорары. Всех заработков Блока и его жены едва хватало на четверых (мать, тетка). Продали гардероб Любви Дмитриевны, стали продавать книги.

Ю.П. Анненков говорит в своих воспоминаниях о Блоке, что в области «пайколовства» тот оказался большим неудачником.⁸⁹⁾

В 21-ом году, в нэповскую пору, стало полегче, но не намного. Алянский вспоминает, что рыночные продукты были Блоку не по карману.

К. Чуковский вспоминает: «...Весною 21-го года мы затеяли устроить вечер Блока, где выступил бы он со своими стихами, а я прочитал бы о его поэзии лекцию. Эта затея показалась ему привлекательной, но он поставил невозможное условие: чтобы 3/4 всего сбора шло мне, а ему, Блоку, лишь четверть. Напрасно я доказывал ему, что мне довольно и десятой доли; он упрямо стоял на своем.

Лишь через несколько дней, и то из деликатной боязни обидеть меня, он взял свое невозможное условие назад».

⁸⁷⁾ Ю.П. Анненков вспоминает ("Дневник моих встреч", т. 1), как в 1919 смертельно-голодном году отоваривался он в провинции, имея мандат, где значилось: «Для М. Горького». Вспоминает Анненков, как вез добытые продукты в Москву, как сыскался для них и подходящий вагон (кажется, этих продуктов хватило бы Гаргантюа и всей его компании для пирушки в ознаменование достославного события — рождения Пантагрюэля). А еще вспоминает Анненков, как обедал в 19 году Горький, хлебосольно угощая гостей, и как мило шутил он, отправляя в рот очередной кусок тушеного зайца.

⁸⁸⁾ «...он ...сократил свои потребности до минимума; трогательно тосковал по временам о «настоящем чае...», выносил свои книги на продажу и в феврале этого (1919-го — А. Я.) года с мучительной тревогой в глазах, высчитывал, что ему понадобится, чтобы прожить месяц с семьей, один миллион! «Все бы ничего, но иногда очень хочется вина», — говорил он, улыбаясь скромно, и только перед смертью попробовал этого, невероятным трудом добытого вина» (В.А. Зоргенфрей. А.А. Блок по памяти за 15 лет, 1906-1921 гг., "Записки мечтателей", № 6, II, 1922 г.).

⁸⁹⁾ Про себя Анненков пишет, что он получал, кроме ряда пайков (в том числе и милицейского), еще «самый щедрый паек «матери, кормящей грудью» за то, что в родильном центре "Капли молока им. Розы Люксембург" читал акушеркам лекции по истории скульптуры».

Чуковский говорит о времени, когда нормальное питание было особенно необходимо Блоку — из-за общего истощения, цинги и начинавшейся болезни сердца.

Блок был ярко выраженный недобытчик, бессребреник.

Вследствие этого ясно, какой смысл имеет глухая ярость, проступающая в дневниковой записи 11 июня 1919 года. Это — не ожесточение ущемленного собственника (ущемлять было нечего). Гнев прозревающего Блока вызван тем, что ему вдруг открылась простейшая истина: разрушение быта — есть разрушение жизни, разрушение культуры.

Вот еще одна дневниковая запись Блока — от 13 декабря 1920 года:

«Большой старый театр, где я служу, полный грязи и интриг, мишуры, скуки и блеска, собрание людей, умеющих жрать, пить, дебоширить и играть на сцене, — это место не умерло, оно не перестало быть школой жизни, пока жизнь вокруг стараются убить...

Когда *жизнь* возьмет верх, тогда только перестанет влечь это жирное, злое, веселое и не очень здоровое гнездо, имя которому — старый театр».

Итак, всякий, даже дурной быт — «школа жизни», когда «*жизнь* вокруг стараются убить».

Почему у Блока появилось вдруг тяготение ко всему *старому*? А вот почему:

«...под игом насилия человеческая совесть умолкает, тогда человек замыкается в старом; чем наглей насилие, тем прочнее замыкается человек в старом. Так произошло с Европой под игом войны, с Россией — ныне».

Это — дневник от 24 декабря 1920 года. Тут, как говорится, комментарии излишни.

Второй признак, указывающий на крушение романтической идеологии в сознании Блока, — это развенчание прежних романтических кумиров.

Мало перед кем Блок склонялся так низко, как перед Генриком Ибсеном.

«Ибсен — великий художник, и его творения — великие творения», — писал Блок в статье "Генрих Ибсен" (1908 год). В той же статье говорилось:

«Вера и воля Ибсена... покоятся в лоне «вечно-женственного»...

...вера и крепость даны ему вечно юной Сольвейг... ...может быть, за Гильдой, Геддой, Элидой можно назвать еще одно имя — Норвегия — родина, мать, сестра и супруга...»

Свой миф Блок переносит на Ибсена, объявляя, таким образом, себя его духовным детищем.

В 1918 году, в "Катилине", Блок называет Ибсена «одним из величайших писателей XIX века».

Рядом с именем Генрика Ибсена Блок многократно ставил имя Рихарда Вагнера. «Вагнер всегда возмущает ключи; он был вызывателем и заклинателем древнего хаоса. Ибсен уводит на опасные и острые скалы» ("Крушение гуманизма"). Третий — Стриндберг. Вагнер, Ибсен и Стриндберг накопили в своем творчестве «страшный взрывчатый материал»; от этих трех да еще от Ницше всего более исходили в XIX веке «одинокие музыкальные призывы», которые в XX веке были подхвачены хором «варварских масс», — такова концепция Блока периода "Катилины" и "Крушения гуманизма".

В статье "Искусство и революция" (1918 год), посвященной Вагнеру, Блок писал:

«Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий, которых до сих пор мещанской цивилизации не удалось примирить и которых примирить не удастся, ибо их примирение совпадает с ее собственной смертью...»

Этот яд («Яд ненавистнической любви»), по Блоку, еще терпим обывателями, «если это простирается на «отвлеченное», вроде Христа», «но если такой способ отношений станет общим, если так же станут относиться ко всему на свете? К «родине», к «родителям», к

«женам» и прочее? Это будет нестерпимо, потому что беспокойно» ("Искусство и революция").

Вот эту тираду Блока и сравним с тем, что записал он в дневнике 5 марта 1921 года:

«Ибсен когда-то был нужен нашим первым символистам; этим тараном били они по каким-то твердыням врагов: вообще «все скандинавские» туманы казались благоприятной погодой для каких-то стратегических обходов. Теперь же мы знаем, что нет ни одной хоть сколько-нибудь ценной идейки, которую мы бы не могли, даже в то время, получить, минуя Скандинавию. Но, главное, мы можем подсчитать, какой ущерб мы потерпели среди туманов: чей меч не заржавел? А все, чего не видно было во мгле!

На Ибсене — неизгладимая печать провинциализма. Под видом мировых задач он разрешал лишь домашние свары норвежских обывателей, идейные и классовые счеты далеких захолустий. И что нам, русским... от того, что у него бывали перепевы великих идей? Да и то ли у него — великие идеи, что он не любил людей, не почитал семьи и брака, не уважал традиций, обличал деревенских пасторов, не понимал общественного мнения и солидарности людской, был «индивидуалистом», выскочкой в делах культуры и не хотел знать ее истории? Но вот с чем приходится считаться: вожди нашего недавнего блестящего возрождения... все еще не могут отказаться от прежнего заблуждения. Им дороги воспоминания! Нужны новые люди, чтобы низвергнуть старых мнимых богов. Мы, люди нового призыва, — мы просто не чувствуем больше этого былого обаяния; для нас слава Ибсена — слово, случайно выпавшее из непонятных уже для нас речей».

Эти слова принадлежат не Блоку, а Валериану Чудовскому.⁹⁰⁾ Но интерес Блока к этому тексту, пространная выписка и блоковский комментарий к ней: «В. Чудовский высказывает оригинальное мнение об Ибсене» (ни звука в защиту вчерашнего бога!) — все это само по себе достаточно красноречиво.⁹¹⁾ Эта выписка — из заметок о старых журналах, предназначенных на продажу; выписывал или пересказывал Блок то, что было ему жалко терять; например:

«При Временном правительстве, начиная с мая 1917 года и окончившись только после октябрьского переворота (последний, 24-й, номер я видел в феврале 1918-го...), выходил журнал Родзянко "Народоправство". Редактировал Чулков Г.И., писали Бердяев, Вышеславцев, Алексеев и другие московские профессора...

Бердяев после октября (№15) пишет многословно и талантливо, что революции никакой не было; всё — галлюцинация, движения в хаосе и анархии не бывает... пришло смутное время...» (Дневник, 7 февраля 1921 г.).

В "Катилине" Блок восторженно цитирует письмо Ибсена к Брандесу (1871 г.):

«Единственное, что я ценю в свободе, это — борьбу за нее; обладание же ею меня не интересует».

К лету 1919 года Блок понял: единственное, что ценно в свободе, — это сама свобода.

⁹⁰⁾ "Аполлон", 1914, № 5.

⁹¹⁾ Возможно, что в полном отрицании Ибсена так же нет объективности, как в его непомерном превознесении; но дело в другом: Ибсен олицетворял для Блока «героическое» начало в литературе, и самое это начало оказалось низложенным, а вместе с ним — Ибсен.