

## ПРИЛОЖЕНИЯ

## I.

К кастрату раз пришел скрипач...

*Пушкин*

Б. Соловьев:

«То, что Ванька отправился с «девочкой чужой гулять», не имеет большого значения ни для кого из «двенадцати», кроме Петьки; когда он увидел свою неверную возлюбленную с Ванькой, его охватило не высокое революционное чувство, а совсем иное, сугубо личное» (см. ч. I, т. 3).

Возможно, сам Б. Соловьёв, оказавшись в Петькином положении, был бы на высоте пролетарской сознательности: если бы он «увидел свою неверную возлюбленную с Ванькой», его охватило бы именно «высокое революционное чувство», а не «иное, сугубо личное».

Есть основания отзываться так высоко о нравственных качествах Б. Соловьева, ибо вот как способен комментировать Блока этот критик:

«В стихотворении "Поэты" ...тема дружбы возникает в одном ряду с подробностями быта — самого омерзительного и изображенного в сугубо натуралистическом духе, вообще-то говоря, мало свойственном Блоку:

Когда напивались, то в дружбе клялись,  
Болтали цинично и пряно.  
Под утро их рвало. Потом, запершись,  
Работали тупо и рьяно...»

«И мы представляем себе, — продолжает Б. Соловьев, — чего, на взгляд поэта, стоят эти клятвы и заверения в дружбе».

Выходит у Б. Соловьева, что в изображении Блока поэты — самые никудышные люди.

Напрасно, почтенный литературовед, Вы прервали стихотворение. Дочитали бы до конца — услышали бы ответ Блока на Ваши сентенции:

...Так жили поэты. Читатель и друг!  
Ты думаешь, может быть, — хуже  
Твоих ежедневных, бессильных потуг,  
Твоей обывательской лужи?

Нет, милый читатель, мой критик слепой!  
По крайности, есть у Поэта  
И косы, и тучки, и век золотой,  
Тебе ж недоступно все это!..

Ты будешь доволен собой и женой,  
Своей конституцией куцой,  
А вот у поэта — всемирный запой,  
И мало ему конституций!

Пускай я умру под забором, как пес,  
 Пусть жизнь меня в землю втоптала, —  
 Я верю; то Бог меня снегом занес,  
 То вьюга меня целовала!

## II

Вот — свершилось. Весь мир одичал, и окрест  
 Ни один не мерцает маяк.

*Блок*

И шум, и пенье певчих,  
 И надпись на кресте.  
 От этого не легче  
 В загробной пустоте.

Умершего растопчет,  
 Раздавит, раздробя,  
 Последний мрак всеобщий.  
 Когда-нибудь, усопший,  
 Увидим ли тебя?

*Николай Стефанович (из стихов о Блоке)*

Как было показано в 1-ой части (гл.8 и 9), хор критиков, где корифеем В. Орлов, согласно утверждает, что из *двенадцати* один Петруха причастен к погромной стихии, изображенной в "Двенадцати".

На все ухищрения идет В. Орлов для того, чтобы отделить Петруху от его товарищей и таким образом соблюсти чистоту последних и всего, что может быть связано с их именем, с их действиями. Единственная (видимо, неизбежная) уступка критика тексту поэмы состоит в том, что В. Орлов замечает о *двенадцати*: «...сами; они не составляют авангарда революции». Ничего не поделаешь: нельзя объявить *двенадцать* джентльменами без упрека, приходится отметить, что их «недостатки» вообще не типичны для тех, чью малую часть они составляют (о самих же «недостатках» говорить незачем...).

Собственные высказывания В. Орлова не дают никаких оснований считать *двенадцать* арьергардом революции: ведь все сколько-нибудь предосудительное (с точки зрения В. Орлова) сваливается критиком на одного Петруху, а в его товарищах не выявляется ни единого изъяна. Будучи всего лишь арьергардом революционной армии (непонятно только, почему), *двенадцать* (за исключением Петьки который — последний в арьергарде, хвост хвоста) проявляют, по В. Орлову, высочайшую сознательность буквально во всем. Например, что касается выпивки: боже упаси, ни капли. 7-ая глава кончается стихами:

Отмыкайте погреба —  
 Гуляет нынче гольтьба!

Поскольку конец 7-ой главки (как и вся 8-ая) связан, по В. Орлову, с одним Петькой, ясно, что Петька — пьет. А как же его товарищи? Вот что пишет на этот счет В. Орлов:

«Где-то отмыкают погреба и грабят помаленьку...

...Еще в ноябре 1917 года начались в Петрограде массовые разгромы винных складов. К январю 1918 года они стали явлением повседневным...

...Специальные команды матросов, по приказу Смольного, усмиряли мародеров и уничтожали запасы спиртного. Очевидно, поэтому *двенадцать* красногвардейцев в поэме

Блока провозглашают: «Гуляй, ребята, без вина!» (слово «без» В. Орлов дает курсивом как в высшей степени многозначительное)<sup>117)</sup>»

Эти слова: «Гуляй, ребята, без вина» — из 9-ой, пародийной, главки. Выходит у В. Орлова, что рабочие, красногвардейцы пародируют старинный романс "Не слышно шума городского"; даже не пародируют, а, наоборот, всерьез морализируют, используя музыку этого романса для квакерской проповеди. «Гуляй, ребята, без вина» — по В. Орлову — пункт из «морального кодекса» *двенадцати*.

Наверное, логичнее рассудить, что романс первой половины XIX века пародируется самим автором поэмы, и, поскольку пародия — область иронии, Блок *иронически* восклицает: «Гуляй ребята, без вина», восклицает в разгар эпидемии пьянства. Еще разумнее вообще не связывать эту строку ни с каким реальным «вином».

Кажется, достаточно ясно: В. Орлов и критики его школы из кожи лезут вон, чтобы убедить читателя, что Петруха - одно, а его товарищи — совсем другое.

И вдруг такое заявление В. Орлова:

«В недавнее время в разросшейся литературе о "Двенадцати" предпринимались попытки отделить «преступного» Петруху от его сознательных товарищей. Получается, что в поэме действуют не 12 человек, а 11 + 1. Такой подход не состоятелен: в начале поэмы ясно сказано: «Идут двенадцать человек», а в конце столь же ясно сказано: «И идут без имени святого все двенадцать вдаль!» *Все двенадцать!*» - патетически заканчивает В. Орлов.

Что это? Лицемерие? Непонимание смысла собственных писаний?

Неужели есть критики, чьи упражнения на тему о "Двенадцати" даже В. Орлову представляются вульгарными?<sup>118)</sup> Да, есть.

Это — доморощенные *китайцы* от литературоведения. Их творчество кажется не совсем пристойным даже В. Орлову. Этим китайцев разрешается слегка пожурить за перегибы, отдавая при этом должное их рвению и способностям, что и было сделано однажды маститым Л. Тимофеевым. В статье "Поэма Блока "Двенадцать" и ее толкователи" ("Вопросы литературы", 1960 г., №7) Л. Тимофеев рассматривает несколько работ о "Двенадцати" и в общем мягко, но местами не без колкостей, распекает их авторов. Он одергивает тех, кто, зарвавшись, компрометирует систему апробированных взглядов на поэму Блока "Двенадцать", ибо недаром сказано, что услужливый *некто* — опаснее врага.

Одно выражение Л. Тимофеева (употребленное при сопоставлении статьи С. Штут со статьей Р. Смирнова), а именно такое выражение: «своеобразное увеличительное зеркало» — отличная характеристика всей китайской линии в нашем литературоведении.

На этих-то самых китайцев намекает и В. Орлов в своей монографии о "Двенадцати", говоря о тех, кто 12 превращает в 11 + 1 (вернее было бы сказать — в 12 - 1).

Выступая на блоковской конференции в Тарту в 1962 году ("Некоторые итоги и задачи советского блоковедения", Блоковский сборник, Тарту, 1964 г.), В. Орлов вслед за Л. Тимофеевым прямо называет излишне «выпрямляющие» поэму "Двенадцать" критические опусы: «Это касается, в первую очередь, статей С. Штут, Р. Смирнова и В. Будрина...». <sup>119)</sup> «Должен оговориться, — добавляет В. Орлов, — что в этих статьях есть

<sup>117)</sup> На тот же манер комментирует В. Орлов и другие места из "Двенадцати", например: «Город переживал тяжелую хозяйственную разруху — потому и «черный вечер» (мало горит фонарей, а на иных улицах они и вовсе не горят)».

Странно, что обошлась без комментариев такая строка:

Кругом — огни, огни, огни...

<sup>118)</sup> Даже З. Минц пишет: «...последовали периоды одностороннего восприятия поэмы... вульгаризаторского наклеивания на "Двенадцать" разных «ярлыков»... впоследствии же — юбилейного восхваления...».

<sup>119)</sup> С. Штут, "Двенадцать" А. Блока, "Новый мир", 1959 г., № 1; Р. Смирнов. "Некоторые вопросы идейно-художественной специфики поэмы А. А. Блока "Двенадцать"", Ученые записки Иркутского

отдельные интересные наблюдения и замечания, но в целом эти работы подменяют объективное и конкретно-историческое изучение поэмы Блока откровенной и наивной ее модернизацией».

В. Орлов, Б. Соловьев, З. Минц — это генеральная линия критики "Двенадцати", которая усматривает в поэме некие «сложности», «противоречия»,<sup>120)</sup> а вышеупомянутые «выпрямители» или — еще лучше — *реабилитаторы* "Двенадцати" (выражение Л. Тимофеева) — это отклонение от генеральной линии, левацкий загиб, хунвейбинский наскок на Блока.

Но отличие питекантропской генеральной линии от ее синантропской разновидности — чутошное, а суть этой генеральной линии — в литературно-критической проповеди *бесчеловечности*.

Почитаем З. Минц. Она цитирует Блока:

Всякий ходок  
Скользит — ах, бедняжка! —

и комментирует это так: «Сентиментальное «бедняжка» это, конечно, насмешка над самим принципом «жалости». Далее З. Минц пишет:

«Отношение к отдельным представителям старого мира обобщается в призывах главы 2-ой («Пальнем-ка пулей в святую Русь...»). Далее эта же тема о ненужности «жалости» раскрывается в главах 7, 8 и 9. Петька жалеет убитую Катю — товарищи сурово отчитывают его, говоря о ненужности, даже безнравственности жалости; это чувство отнимает силы, необходимые для борьбы с «толстозадой» Русью... Исторически оправданное возмездие нравственнее, чем «жалость»... Глава 9 полностью снимает мотив тоски, рисуя ликование раскованной народной стихии: «Больше нет городского, гуляй, ребята, без вина!» И здесь же наиболее полно, в обобщенно-символической форме, подчеркивается, что это — *радость по поводу гибели врага*».

А вот как разбирает З. Минц тему «треугольника» (Петька — Катю — Ванька):

«...трактуются убийство Катю. Оно носит характер одновременно и социальный — высокое возмездие изменникам революции («Был Ванька наш, а стал солдат») и интимный — месть за обиду и за измену».

Пока у З. Минц получается, что Катю надлежит убить, дабы отомстить Ваньке. Но, как увидим дальше, Катю и сама по себе достойна гибели, так же, впрочем, как и *все* персонажи 1-ой главки — барыня, писатель, поп, старушка и «всякий ходок» — о которых З. Минц пишет: «...они ничего, кроме гибели, не достойны».

«Человек в революции имеет право на личные чувства, — признает критик, — поэтому в главе 5 («У тебя на шее, Катя...») звучат та «реабилитация плоти», та мысль о праве на земную радость, то оправдание жажды счастья и борьбы за него, которые будут столь важны для советской литературы 1920-х гг.».

Дальше — оживленная этим эротическим пассажем — продолжается прямая проповедь человеконенавистничества: «...именно это лирическое, личностное начало ведет Петруху к вредным для революции мыслям. Перед лицом революции Ванька и Катю равны как отступники (а если не равны, то и это не меняет дела, ибо личное, случайное несущественно для революции и отдельная ошибка не снижает высоких идеалов борьбы). Для Петьки же они не равны, он жалеет Катю. ...Петруха начинает противопоставляться остальным красногвардейцам... в гл. 7 отличается от остальных своими «бабьими» и — одновременно — «буржуйскими» настроениями горечи, рефлексии вообще, лирическими

государственного университета, вып. XV, 1959; В. Будрин, "Первая поэма об Октябре", альманах "Прикамье", 1958 г., № 24.

<sup>120)</sup> Это декларируется ими, но какие именно «сложности» и «противоречия» находит в "Двенадцати", например, З. Минц, понять невозможно. Она — в отличие от В. Орлова и Б. Соловьева — даже не стремится к полной перелицовке "Двенадцати" (что сложно ввиду сопротивления материала), у нее это само собой получается, она как думает — так и пишет. З. Минц — человек несказанной душевной простоты.

интонациями. Товарищи сразу же указывают Петьке на его ошибки. Рефлексия и жалость вредны для общего дела; они — наруку врагу. Ср. в черновике:

Верно, душу наизнанку  
Хочешь вывернуть, буржуй?  
Поскули еще, холуй!

Его (Петьки. — А.Я.) настроения теперь неожиданно напоминают настроения «барыни в каракуле» («уж мы плакали, плакали...»). Революции все это враждебно. Ей нужны не рефлексии, а *действия*, не личное, а общее. Петруха сознает это, подавляет «личное» и полностью сливается с революционной массой».

Теперь откроем книгу В. Орлова. В. Орлов сочувствует Катьке:

«Жизнь с ревнивым и буйным Петрухой была полна превратностей», — пишет он. Но вот жизнь Катьки обрывается последней «превратностью» — трагической смертью. Сердобольный В. Орлов подводит итог: «...вся эта драматическая история любовных столкновений и измен — только каркас поэмы, а не ее плоть. За первым планом бытового эпизода раскрывается широчайший «общий план».

Убийство — «бытовой эпизод». Человек — не плоть. Плоть — это «общий план». Таков подлинный смысл всей концепции. И такое умонастроение упорно навязывается Блоку.

Мысль о ничтожности человеческой жизни и человеческих чувств В. Орлов варьирует без конца:

«Петруха остается один со своей малой человеческой трагедией».

«Он настолько пал духом, что товарищи, которым вовсе не до его маленькой трагедии, стараются его подбодрить».

«Так побеждена, отброшена, перечеркнута — жизнью, историей, всемирной вьюгой — малая человеческая трагедия Петрухи».

Насчет «каркаса» и «плоти» поэмы, а также относительно «малой человеческой трагедии» Петрухи — А. Турков в своей книге о Блоке в позе свободомыслия полемизирует с В. Орловым (дипломатично не называя последнего по имени):

«Что из того, что «частная» трагедия канула в «море» революции — разве не сообщила она ему еще какой-то «капли» гнева, не влилась в «девятый вал», накатывающийся на старый мир?»

Отсюда один вывод: чем больше таких «частных трагедий», тем выше «девятый вал» революции, тем хуже для старого и, значит, лучше для нового мира.

Каков либеральный критик А. Турков!

В. Орлова, вместо того, чтобы с ним полемизировать, надо просто спросить:

Вы, В. Орлов, зная наперед, что во время очередной исторической вьюги Вам уже уготована пуля, тоже восприняли бы этот «бытовой эпизод» как «малую человеческую трагедию»?

Н.С. Гумилев написал когда-то провидческие стихи, где ошибается в одном: думая, что пулю для него отольет не русский рабочий:

.....  
Пуля, им отлитая, просвищет  
Над седою вспененной Двиной,  
Пуля, им отлитая, отыщет  
Грудь мою: она пришла за мной!

Упаду, смертельно затоскую,  
Прошрое увижу наяву,  
Кровь ручьем захлещет на сухую  
Пыльную и мятую траву...

Д.С. Самойлов пишет сейчас:

Та война, что когда-нибудь грянет,  
Не нужна мне — отвоевал —  
И меня уже пуля не ранит,  
А настигнув, убьет наповал...

Рассуждать о "Двенадцати" принято так, будто не было записанных кровью уроков истории, добытых кровью откровений поэзии.

Убийство — «бытовой эпизод», «не имеющая значения мелочь».

Э. Шубин пишет:

«Крест, т.е. вера в бога — это тоже препятствие к желанной свободе. Революция разбивает это препятствие. Именно в этом заложена суть той кровавой драмы, которая разыгрывается на фоне черного, ночного города. Революция воспринята героями поэмы как «полная свобода», когда «все дозволено», нет никаких сдерживающих рамок морали, есть лишь одно — ясная и четкая цель, к которой нужно идти, все остальное — это не имеющие значения мелочи...

...красногвардейцы, которые совершенно спокойно отнеслись к убийству Катьки, непримиримо относятся ко всякому проявлению религиозности в их рядах:

Петька! Эй, не завирайся!  
От чего тебя упас  
Золотой иконостас?»

Э. Шубин прав. Красногвардейцы в поэме Блока именно так относятся ко всему, как это написано у Э. Шубина. Но дело в том, что двенадцать героев поэмы и ее автор Александр Блок — совсем не одно и то же.<sup>121)</sup> Э. Шубин, формулируя красногвардейскую точку зрения, выражает не столько авторское отношение к происходящему в поэме, сколько отношение некоторых критиков: «все дозволено», «нет никаких сдерживающих рамок морали». Не будьте, товарищ Э. Шубин, «своеобразным увеличительным зеркалом». Не всё выговаривайте вслух, что приходит на ум. Учитесь у старших: «"Двенадцать" — ярчайший памятник прославления революционной этики...» (З. Минц); «революция раскрепостила личность, освободив ее от оков буржуазного быта и буржуазной морали» (Л. Долгополов); поэма "Двенадцать" «насыщена духом боевого гуманизма» (Л. Тимофеев); "Двенадцать" — поэма о «новом гуманизме», о «новой нравственности»<sup>122)</sup> (В. Орлов).

Блок еще не предвидел своей посмертной участи, когда писал:

Печальная доля: так сложно,  
Так трудно и празднично жить,  
И стать достоянием доцента,  
И критиков новых плодить.

Поэт едва ли мог представить себе *тенденцию* новых критиков.

Что значит цитированная уже дневниковая запись Блока:

«Марксисты — самые умные критики, и большевики правы, опасаясь "Двенадцати"» (март 1918 г.)?

Фраза «марксисты — самые умные критики» вовсе не означает, что марксистскую критику "Двенадцати" Блок признавал компетентной; просто ругатели поэмы из другого —

<sup>121)</sup> Л. Долгополов написал, что Блок «живет в поэме той же жизнью, что и его герои».

Эк, его, Долгополова, озарило! Выходит, что Андрюха с Петрухой, что Блок — всё едино...

<sup>122)</sup> «Когда патетически говорят о нравственности, она в большой опасности» (А. Блок; дневник, декабрь 1920 г.).

антибольшевистского — лагеря представлялись ему еще более глупыми.<sup>123)</sup> Вообще ни «критики», ни «марксисты» («честные социал-демократы с шишковатыми лбами»), как известно, не вызвали у Блока почтения.<sup>124)</sup> Русская революция первоначально пленила поэта как народная стихия, т.е. не благодаря, а вопреки ее марксистскому знамени.<sup>125)</sup> С.М. Алянский вспоминает, с каким брезгливым безразличием Блок отнесся к нотациям Л.Б. Каменева (в то время исполнявшего обязанности председателя Совнаркома), осудившего "Двенадцать" за неуместный в революционной поэме образ Христа. И все-таки поэт мог относиться к марксистской критике своего времени с известным уважением, потому что критика эта не была субъективно-лживой и не была казарменно-унифицированной: одни большевики хвалили поэму, великодушно прощая Блоку образ Христа и ряд других сомнительных моментов (или не придавая этим моментам особого значения), а другие большевики ругали "Двенадцать" за эти самые моменты. И те, и другие мало что смыслили в поэзии,<sup>126)</sup> но, по крайней мере, сознательно не стремились извратить дух "Двенадцати". Кому этот дух не нравился, открыто заявляли: поэма вредна — потому-то и потому-то.<sup>127)</sup> Вот этих последних критиков Блок и считал «самыми умными», поскольку именно они почуяли, что большевикам следует опасаться "Двенадцати"; уразумели то, чего не могли понять критики противоположной политической ориентации; поносившие поэму за «большевизм». Тем более Блок уважал бы этих честных критиков-марксистов, если бы мог представить себе, что их наследники-межеумки не побрезгают ничем, чтобы, перекроив "Двенадцать" на свой лад, таким образом обезопасить, кастрировать поэму.<sup>128)</sup>

Никакие хулы на "Двенадцать" (даже со стороны близких друзей, а не то что марксистов) не вызвали у Блока личной обиды. Но можно вообразить, каким чувством был бы охвачен поэт, услышав сегодняшние хвалы по адресу "Двенадцати".

Блок задохнулся, не выдержав и сравнительно более здоровой атмосферы, чем та, которая порождает его нынешних критиков; так что нечего и говорить, какова была бы отповедь поэта на орловско-соловьевские рулады.

Трудно спорить с этими критиками — за отсутствием общего языка — и человеку, занимающемуся литературой как таковой, ибо материал поэзии нужен им лишь затем, чтобы в результате соответствующей его обработки наклеить на автора определенную политическую этикетку.

Критики, находящиеся, выражаясь газетным слогом, по другую сторону баррикады, но страдающие той же болезнью — вульгарно-социологическим отношением к искусству — или ослепленные злобой, тоже не могут быть серьезными оппонентами литературных китайцев и околотайцев.

<sup>123)</sup> Например, Н. Абрамович писал: «Поэт большевизма Ал. Блок вздумал воспеть кровь и грязь революции. В своей поэме "12" он не удалился от правды, но кощунственно приплел к «керенкам», проституции, убийствам и нелепому жаргону — Христа» ("Об одном проклятом слове". "Свобода", 1918 г., № 45).

<sup>124)</sup> Вот характерная для Блока запись:

«...получил... номера журнала "Рабочий мир" ...Журнал по большей части — марксистский... тем не менее там попадаются культурные статьи...» (дневник, март 1921 г.).

<sup>125)</sup> «...ветер для... бури сеяла, как и ныне, в числе других, русская мятежная душа в лице Бакунина; этот ненавистный для «реальных политиков» (в том числе для Маркса) русский анархист с пламенной верой в мировой пожар...» ("Искусство и революция").

<sup>126)</sup> Исключение составлял Л. Троцкий. Троцкий писал: «Конечно, Блок не наш. Но он рванулся к нам. Рванувшись, надорвался. Но плодом его порыва явилось самое значительное произведение эпохи. Поэма "Двенадцать" останется навсегда» ("Литература и революция").

<sup>127)</sup> «При чем тут этот Христос? А вы замените: впереди сам Маркс идет!» — говорит чекист Могилевский актрисе Юреновой, исполнявшей "Двенадцать" (В. Юренева. Записки актрисы, М.-Л., 1946 г.).

<sup>128)</sup> «...способ, которым издавна пользуется обыватель — принять, пожрать, переварить («усвоить», «приспособить») художника, когда не удастся уморить его голодом» (Блок. "Искусство и революция"). Иногда удается и то и другое: уморить голодом, а потом переварить.

Но легко представить себе, какой ответ могли бы услышать наши критики от мыслящего современника, даже не слишком искушенного в поэзии. Серьезный, социально (но не вульгарно) мыслящий оппонент-современник может взять за исходный момент разговора один — вполне объективный — тезис из книги В. Орлова о "Двенадцати": «Главное, что можно и должно сказать о поэме, это то, что она гениально передает атмосферу Октябрьской революции» (или, что все равно, мысль высказанную П.Б. Струве в эмигрантской "Русской мысли" за январь-февраль 1921 г.: «"Двенадцать" Блока — самое сильное до сих пор отражение революции в литературе»).

Приняв это утверждение и оставаясь на социологической почве, современник скажет:

«Да, Блок действительно показал ту люмпен-пролетарскую тенденцию в русской революции которая, взаимодействуя с одними и подавляя другие тенденции, проложила дорогу к власти люмпен-генералиссимусу, подготовила почву для люмпен-империи — с люмпен-мещанством в основании и люмпен-бюрократией во главе».

Так рассудит современник, заключая об истоках процесса по его объективным результатам; и он будет прав с точки зрения ретроспективно-исторической.

Но взгляд Блока на революцию, непосредственный взгляд художника, был сложнее. Блок *невольно* увидел и показал в революции то, что, отстоявшись, закрепилось в будущем; но он также увидел в ней то, что не дано ощутить нынешним поколениям: *короткий, отчаянный порыв к свободе*.

### III

...Когда над рябью рек свинцовой  
В сырой и серой высоте  
Пред ликом родины суровой  
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда — просторно и далёко  
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез  
И вижу: по реке широкой  
Ко мне плывёт в челне Христос.

В глазах — такие же надежды,  
И то же рубище на нем.  
И жалко смотрит из одежды  
Ладонь, пробитая гвоздем...

Блок

В. Орлов заявил: «Блок... как это ни прискорбно, ввел в свою революционную поэму образ Христа» ("Некоторые итоги и задачи блоковедения". Блоковский сборник, Тарту, 1964 г.). Непостижимо, как мог литературовед (независимо от его мировоззрения) произнести такие слова.

Л. Долгополов пишет:

«Никаких противоречий между заключительной строфой поэмы и ее содержанием нет. Это единый комплекс, который должен рассматриваться синтетически, в соответствии с характером мышления самого поэта».

Но одновременно Л. Долгополов пишет: «В общей поэтической структуре "Двенадцати" удачей этот образ (образ Христа. — А.Я.) признать никак нельзя... в силу его отвлеченности, неконкретности и нереальности, которые неминуемо вступили в противоречие с яркими и конкретными картинами поэмы».



Итак, по Долгополову, «содержанию» поэмы образ Христа не противоречит, а с «яркими и конкретными картинками поэмы» он находится в противоречии. Или эти самые «яркие картины» не есть содержание поэмы? Не противоречат ли друг другу высказывания самого Л. Долгополова?<sup>129)</sup>

Л. Долгополов пишет: «Двенадцать, как эпопея, как произведение о судьбе народа в один из ответственных моментов его истории, не имеет конца, т.е. не содержит фактически завершения и разрешения основной своей идеи...

...Христос в поэме Блока - воплощение добра и справедливости... Но финал поэмы нельзя назвать ее концом. Поэма с такого рода заключительной строфой должна была писаться в спокойное время, неторопливо и созерцательно. Для поэмы, написанной в бурное время... эта строфа (завершающая. — А.Я.) слишком условна и литературна. Блоковский Христос воскрешал уже умершую к этому времени традицию.

...Этот образ шел не от жизни, а от книги, от неживой традиции. Он не только не помогал решению поставленных в поэме проблем, но еще больше усложнял их».

Итак, поэма "Двенадцать", по Долгополову, «не имеет конца». Нет, поэма закончена *идеально* — с точки зрения ее композиции, с точки зрения ее завершенности, цельности. Но поэма, действительно, «не имеет конца» в том смысле, что проецируется в *бесконечность*, открывает за собой огромное свободное пространство, которое мы до сих пор не можем освоить, заполнить своими мыслями, чувствами, ассоциациями, заполнить не произвольно, а подчиняясь Блоку, т.е. настраивая свой звук по камертону его поэмы; но такова, товарищ Долгополов, судьба всех великих произведений поэзии; в этом смысле они все «не имеют конца».

Видно, Долгополову лучше знать, чем автору "Двенадцати", как «должна была писаться» поэма в беспокойное время, а как — в спокойное. Только вот «спокойные» времена с тех пор почему-то всё не наступают, а поэма почему-то звучит — от начала до конца — чем дальше от момента ее создания, тем сильнее. Наверное, не заключительный образ поэмы, а его долгополовская критика идет не от жизни, не от живого восприятия поэзии, а от книги (от плохих книг), поистине — «от неживой традиции».

«Блоковский Христос воскрешает уже умершую к этому времени традицию», — пишет Долгополов. Как будто традиционность или новизна художественного образа определяется его знаком, символом! Как будто дело в одном только *имени* Христа! Выходит, достаточно связать с этим именем любой образ — музыкальный, пластический, поэтический — и готово дело: уже налицо традиция, которая «условна и литературна». Нет. Символ (знак), имя может быть традиционным, общим, но каждый конкретный образ, выступающий под этим общим знаком, может и должен быть подлинным художественным *открытием*, если он создается большим художником. Тысячи тысяч образов Христа были созданы мировым искусством, но блоковский образ — образ Христа из "Двенадцати" не похож ни на один из них, ибо *мелодия*, создавшая этот образ, неповторима.

Образ Христа, видите ли, «не помогал решению поставленных в поэме проблем, но еще больше усложнял их». Можно подумать, что речь идет не о поэме Блока, а о производственном совещании или об очередном пленуме либо съезде...

Между прочим, в книге Долгополова в числе других умных мыслей высказана и такая — очень умная:

«Центральная ее (поэмы. — А.Я.) проблема — человек в истории». Эту проблему решить окончательно нельзя, она решается непрерывно всей жизнью и всем искусством, и она будет решаться, пока жив род людской. Усложнить эту проблему тоже нельзя — она и так бесконечно сложна. Блок-художник — один из «решателей» этой проблемы.

Л. Долгополов, будучи литературным критиком, а не мародером (не чета некоторым его коллегам), видит *трагическую* природу "Двенадцати" и не пытается скрыть ее. Но беда

---

<sup>129)</sup> Верхний этаж сознания, которым воспринимает поэзию Л. Долгополов, не справляется со своим прямым (и единственным) делом — с формально-логическими операциями.

критика (столь склонного отождествлять поэзию Блока с его «концепцией»)<sup>130)</sup> состоит в том, что сам он (критик) становится жертвой предвзятой концепции, сам он — весь «от книги», от той самой книги, за переплет которой не дано выйти ни ему, ни его коллегам. Поэтому трагическую природу поэмы Долгополов объясняет следующим образом: «Не пройдет ли бесследно «буйство», не иссякнет ли стихия в «бессмысленности» и «беспощадности» бунта? Хватит ли в ней потенциальной энергии? На первых порах вопрос стоял о том, чтобы принять революцию, признать за стихией права на насилие. И Блок сделал этот шаг, проявив необыкновенное мужество и чувство гражданского долга. Но тут же в сознании возникла мысль о Христе. Он (Христос, надо полагать. — А.Я.) и отделил Блока от стихии (сиречь от революции. — А.Я.). "Двенадцать" стали поэмой трагической. Таково было объективно художественное решение проблемы, «удивившее» самого поэта. Христос объясняет многое в отношении Блока к революции, но он же держит поэта в стороне от нее; над нею, поверх событий<sup>131)</sup> (святые слова! — А.Я.). Это была трагедия, типичная для того времени, для эпохи революции и гражданской войны, трагедия личности, искренне ищущей, но не находящей полного слияния со стихией, признающей ее права и свою обреченность (именно так! — А.Я.), но продолжающей искать свою правду...

Уже, казалось бы, найдя, Блок все продолжает искать. Отсюда и возникает, по законам поэтической (и исторической) логики, необходимость в «белом венчике из роз». Принимая всё, и признавая права стихии, права исторического возмездия, Блок не постиг до конца истинные цели революции. Если бы он это сделал, необходимость в заключительной строфе, в увеличивающем поэму образе (это уже нечто минцевское, орловское. — А.Я.) отпала бы сама собой. Но этот образ существует, и не считаться с ним нельзя (так точно. — А.Я.). Стихия требовала от Блока безоговорочного подчинения, ибо, какой бы она ни была, ее руками творилась история. Блок подчинился ей. Это было подчинение исторической необходимости, самой истории. Но он продолжал искать разум революции и, не находя (вот-вот. — А.Я.), «привносил» его от себя, понимая его очень отвлеченно, в духе «всеобщего обновления» и абстрактной любви к «ближнему». Так говорит поэма».

Кому что говорит поэма... По-моему, она говорит не о подчинении Блока «исторической необходимости», а лишь о жертвенном *стремлении* к такому подчинению.<sup>132)</sup> Это стремление — весьма недолгое — лишь *отчасти* («скука скучная, смертная!») реализовалось в поэме, но реализовалась также и *правда* жизни, обессмертившая "Двенадцать". Эта правда означает то, что Блок пророчески *почувствовал* характер революции. Почувствовать — это не значит, конечно, «постичь до конца истинные ее цели» (выражение Л. Долгополова). «Если бы он это сделал (постиг. — А.Я.), — утверждает критик, — необходимость в заключительной строфе... отпала бы сама собой». Согласен: отпала бы; но должен добавить, что тогда отпала бы необходимость и в самой поэме. Тогда нечего было бы «привносить» от себя. Блок — поэт-мифотворец — «привнес» в поэму Христа, и таким образом нашла свое метафорическое выражение *реальная* (бывшая на самом деле) живая вера — и вера не одного Блока, а целых поколений — в Россию и в русскую революцию. Вера в Россию, быть может, у кого-то не исчерпана и до сих пор. И не исключено даже, что она оправдается когда-нибудь (еще и в этом смысле поэму "Двенадцать" можно считать «неоконченной»). Трагедия же Блока состояла в том, что он, на первых порах не слишком хорошо разобравшись в революции, очень хорошо ее сразу почувствовал. В этом и было раздвоение...

А мысль о неуместности в "Двенадцати" образа Христа, о том, что образ этот якобы нанес ущерб поэме, обнаружив «идейную слабость» автора, — эта мысль, высказанная Долгополовым, очень не нова. Вот какими виршами откликнулся в свое время на

<sup>130)</sup> «В его (Блока) концепции... не было места Христу. Образ этот возник в какой-то мере неожиданно для самого поэта», — пишет Л. Долгополов.

<sup>131)</sup> Одно из по-настоящему тонких наблюдений Л. Долгополова над текстом "Двенадцати" связано со строкой: «Снежной поступью над-вьюжной...» «Именно «надвьюжной», — замечает критик, — потому что Христос выступает над событиями, поверх их».

<sup>132)</sup> Вскоре вслед за "Двенадцатью" наступила для Блока полоса *героического неприятия* «исторической необходимости».

"Двенадцать" — благодушнейший из кураторов нашей отечественной культуры — А.В. Луначарский:

Так идут державным шагом,  
А поодаль ты, поэт,  
За кроваво-красным стягом,  
Подпевая их куплет.  
Их жестокого романа  
Подкупил тебя трагизм.  
На победу мало шанса,  
Чужд тебе социализм, —  
Но объят ты ихней дрожью,  
Их тревогой заражён  
И идешь по бездорожью,  
Тронут, слаб, заморожён.

И дальше:

Только знай, поэт мой чуткий, —  
Сзади к армии пристал:  
Не теряя ни минутки,  
Ты вперед бы поспешал.  
Красной гвардии колонны  
Догони-ка авангард...

В. Орлов так комментирует это сочинение (написанное по его, Орлова, мнению «отчасти в манере блоковской поэмы»): «Но при всем том вдохновенный отклик поэта (Блок имеется в виду. — А.Я.) на Октябрьскую революцию заслуживает признательности народа. Стихотворение (Луначарского на сей раз. — А.Я.) первоначально заканчивалось на этой ноте:

И за то тебе спасибо  
От рабочих и крестьян».

Анатолий Васильевич — отдадим ему должное — умел и в прозе высказываться на эту тему так же лихо, как в стихах. В десятую годовщину смерти Блока Луначарский заявил: «Последний поэт-барич мог петь славу даже деревенскому красному петуху, хотя бы горела его собственная усадьба... но революция *пролетарская*... ее железная революционная законность... все это никак не могло войти в мозг и сердце последнего поэта-барича...»

Луначарский сочувствует Блоку: «Революция погрузила его — о чем нельзя не пожалеть горько — на долгие месяцы в настоящую нужду». Да, «поэт-барич» в одном из писем вспоминает, как о чуде, о недавно съеденном куске *настоящего* ржаного хлеба, а пролетарский нарком просвещения, не имевший случая изменить своим здоровым гастрономическим наклонностям, преподносит ему «спасибо от рабочих и крестьян» и называет «баричем». (Блок написал как-то: «Слаб человек, и все можно простить ему, кроме хамства».)

Так говаривал о Блоке Луначарский. Долгополов, признаться, говорит о Блоке все же относительно пристойнее. Но как же все-таки много у них общего!

Коснусь еще одного критического высказывания Л. Долгополова — относительно «абстрактной любви к ближнему».

*Абстрактная*, значит, любовь — вот в чем дело...

Любовь Блока к людям (к загубленной Катке, в частности), любовь, вылившаяся в образ Христа — в образ неотразимой поэтической силы — эта любовь именуется абстрактной. Есть, стало быть, другая любовь — к партиям, классам, правительствам, вождям, программам, уставам, и это — любовь конкретная, любовь — что надо... Здесь уже начинается — как бы это выразиться поприличнее — некая *диалектика*: без нее не

уразуметь, что конкретно, а что абстрактно, что условно, а что безусловно, что относительно, а что безотносительно, абсолютно.

А коли дело дошло до диалектики — тут уж ничего не попишешь.<sup>133)</sup> С помощью этой самой диалектики было доказано, что *правда, совесть, добро* — вещи сугубо относительные. Была выявлена условность *любви* — и тем самым утверждена безусловность ненависти. И само собой вышло, что *насилие* — повивальная бабка истории, оно еще (по совместительству) ее, истории, локомотив. Насилие было возведено в абсолют, а рядом воздвигнуты прочие абсолюты: абсолютные законы исторического развития, абсолютные представления о классах и об их борьбе, абсолютное преклонение перед государством известного типа, абсолютное презрение к человеческой личности, к ее *свободе*. О свободе, собственно, и говорить не приходится — после того, как она стала *осознанной необходимостью*.

И жизнь наступила такая: живи — не хочю! А ты изволь нехотя жить — «через не хочю», а то и «через не могу», потому как деваться некуда: Закономерность, Необходимость. И точка. И живешь с этой Закономерностью душа в душу: ты ее лицезришь всечасно на белом коне, а она тебя видит регулярно в белых тапочках. Короче говоря — *абсолютное* подчинение «исторической необходимости, самой истории» (Л. Долгополов). «Благоговейте перед Закономерностью, обмирайте перед Необходимостью!» — проповедуют доморощенные «гегельянцы» (по Герцену — марксиды). А вяленая вобла тянет им в лад свое, испытанное: «Не растут уши выше лба! Не растут!»

А с воблой что случилось?

Вспомним Салтыкова-Щедрина:

«Воблу поймали, вычистили внутренности (только молоки для приплода оставили) и вывесили на веревочке на солнце: пускай провялится. Повисела вобла денек-другой, а на третий у нее и кожа на брюхе сморщилась, и голова подсохла, и мозг, какой в голове был, выветрился, дряблый сделался. И стала вобла жить да поживать. «Как это хорошо, — говорила вяленая вобла, — что со мной эту процедуру проделали! Теперь у меня ни лишних чувств, ни лишней совести — ничего такого не будет!..»

...Не рвется, не мечется, не протестует... А всё больше о том, что уши выше лба не растут...

— Ах, воблушка! Как ты скучно на бобах разводишь! Точно тебе тошнит! — воскликнет собеседник, ежели он из свеженьких.

— И всем скучно сначала, — стыдливо ответит воблушка. — Сначала — скучно, а потом — хорошо. Вот как поживешь на свете, да пошарят *около* тебя вдоволь — тогда и об воблушке вспомнишь, скажешь: спасибо, что уму-разуму научила!

Да нельзя и не сказать спасибо, потому что, ежели по правде рассудить, только одна воблушка в настоящую центру попала. Бывают такие обстановочки, когда подлинного ума-разума и слыхом не слыхать, а есть только воблушкин ум-разум. Люди ходят, как сонные, ни к чему приступить не умеют, ничему не радуются, ничем не печалются...

«Уши выше лба не растут!» — ведь это то самое, о чем древние римляне говорили: *respicere finem!*<sup>134)</sup> Только более нам ко двору...

...И стали излюбленные люди хвалить воблушку и дивиться ее уму-разуму:

— Откуда у тебя такая ума палата взялась? — обступили ее со всех сторон. — Ведь кабы не ты, мы, наверное бы, с Макаром, телят не гоняющим, познакомились!

А воблушка скромно радовалась своему подвигу и объясняла:

— Оттого я так умна, что своевременно меня провялили. С тех пор меня точно свет осиял: ни лишних чувств, ни лишних мыслей, ни лишней совести — ничего во мне нет...»

<sup>133)</sup> Откровенно говоря, автор не против диалектики. Он за неё. Но при одном условии: когда она — диалектика свободная, а не подсобная, когда она не служит утверждению идолов.

<sup>134)</sup> Смотри конец!

Вот что поведал нам Михаил Евграфович, кормилец наш. Поведать-то поведал, напитать напитал, а пустой утробе впрок не пошло...

Воблушке — той хоть молоки для приплоду оставили. Ее потомкам тоже, кажется, что-то оставили. Но судя по их *ощущениям* (по их ощущению жизни, истории, поэзии), они — отродясь бесполое...

Господи, как будто не известно, что это такое — гегельянщина, переваренная *пошехонскими* желудками! Белинский, наглотавшись смолodu этой похлебки, потом всю жизнь не знал, как отплеваться! А мы все жуем, жуем да похваливаем...

И все невдомек нам, что хотя в добре да в правде и есть нечто относительное, условное, но то *безотносительное, безусловное*, что в них есть, — бесконечно важней, существеннее.

И все-то мы в толк не возьмем, что единственная *абсолютная* ценность — это человек, его жизнь, его душа, его свобода, а с другими (прусскими) абсолютами — по расхожему выражению коренных жителей небезызвестной земли — на одном поле присесть зазорно.

И еще никак мы не втемяшим себе в темя, что в одном маленьком рассказике ужжасно не модного нынче писателя Ивана Сергеевича Тургенева — в рассказе "Воробей" — больше премудрости, чем во всей этой жвачке абсолютно-диалектической (сухо-мокрой); а кончается этот рассказ Тургенева так:

«...только ею, только любовью, держится и движется жизнь». (Простудируйте "Воробья", товарищ Долгополов, а уж там, благословясь, и за Блока принимайтесь и за образ Христа.)

И последнее, что никак не войдет нам в голову, это то, что только при *безусловной* любви к свободе можно — в известных *условиях* — научиться по-настоящему ненавидеть рабство, т.е. не быть рабом.

#### IV

...А вы, ребята подлецы, —  
Вперед! Вашу сволочь буду  
Я мучить казнию стыда!  
Но если же кого забуду,  
Прошу напомнить, господа!

Пушкин

*Тайная* свобода — это личная свобода, свобода духа; для мыслителя и художника — это свобода *творческого* духа; это свобода *внутренняя*, недоступная (казалось бы) посягательствам извне, и потому скрытая (тайная) свобода.

Как защищал, как отстаивал Блок эту свободу — для себя и для других — видно хотя бы из одного выступления Блока.

29 сентября 1920 г. Блок, тогда председатель Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов,<sup>135)</sup> выступил с юбилейным приветствием М. Кузмину.

«Дорогой Михаил Алексеевич,

сегодня я должен приветствовать Вас от учреждения, которое носит такое унылое название — «Профессиональный союз поэтов». Позвольте Вам сказать, что этот союз, в котором мы с Вами оба, по условиям военного времени, состоим, имеет одно оправдание перед Вами: он, как все подобные ему учреждения, устроен для того, чтобы найти

<sup>135)</sup> Образован в марте 1920 г.

средства уберечь Вас, поэта Кузмина, и таких, как Вы, от разных случайностей, которыми наполнена жизнь и которые могли бы Вам сделать больно.

Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что все те, от лица которых я говорю, радостно и с ясной душой приветствуют Вас как поэта, но ясность эта омрачена горькой заботой о том, как бы Вас уберечь. Потерять поэта очень легко, но приобрести поэта очень трудно...

В Вашем лице мы хотим охранять не цивилизацию, которой в России, в сущности, еще и не было и когда еще будет, а нечто от русской культуры, которая была, есть и будет...<sup>136)</sup>

...многое пройдет, что нам кажется незыблемым, а ритмы не пройдут, ибо они текучи, они, как само время, неизменны в своей текучести. Вот почему Вас, носителя этих ритмов, поэта, мастера, которому они послушны, сложный музыкальный инструмент, мы хотели бы и будем стараться уберечь от всего, нарушающего ритм, от всего, заграждающего путь музыкальной волне.

Мы знаем все, как искусство трудно, знаем, как прихотлива и капризна душа художника. И мы от всего сердца желаем, чтобы создалась наконец среда, где мог бы художник быть капризным и прихотливым, как ему это нужно, где мог бы он оставаться самим собой, не будучи... чиновником...

Мы знаем, что ему это необходимо для того, чтобы оставить наследие не менее ценное, чем хлеб, тем же людям, которые сегодня назойливо требуют от «мрамора» «пользы» и царапают на мраморе свои сегодняшние слова, а завтра поймут, что «мрамор сей — ведь бог»...»

Не проходит после этого полтора десятка лет, как на первом съезде писателей СССР поэт А. Сурков поднимается и держит речь:

«Гуманизм класса, в свирепой борьбе добывающего людям право на подлинное человеческое существование, есть гуманизм *мужественный*.

Замечательную образную формулу этого гуманизма дал покойный Багрицкий в стихотворении "ТВС":

...век поджидает на мостовой,  
Сосредоточен, как часовой.  
Иди — и не бойся с ним рядом встать.  
Твое одиночество веку подстать.

Оглянешься — а кругом враги;  
Руки протянешь — и нет друзей;  
Но если он скажет: «Солги», — солги.  
Но если он скажет: «Убей», — убей.

...Но некоторые молодые (да и не молодые иногда) поэты как-то сторонкой обходят... сторону гуманизма... выраженную в суровом и прекрасном понятии *ненависть*».

*Продолжительные аплодисменты.*

Вслед за поэтом А. Сурковым берет слово поэт А. Безыменский и произносит вслух:

«Я думаю, что надо говорить не только о советских поэтах (в прямом и точном смысле этого слова), но и о тех поэтах, которые являются рупором классового врага, а также о чуждых влияниях в творчестве поэтов, близких нам.

Я думаю, что не надо распространенно доказывать, что в своей борьбе с нами классовый враг до сих пор использует империалистическую романтику Гумилева и кулацко-богемную часть стихов Есенина. У врага есть и еще способы отравлять наше сознание через поэтические произведения, хотя мы уже почти не имеем в печати открытых выпадов против нас, подобных стихам Чернова, печатавшимся на Украине еще в 1932 г.:

<sup>136)</sup> Сквозит сожаление, что в России цивилизации *ещё* не было, и некоторая надежда на то, что она когда-нибудь будет. Культуру Блок по-прежнему ставит выше цивилизации (и совершенно справедливо), но уже не противопоставляет цивилизацию культуре.

Любимая  
И трижды проклятая страна моя!

Здесь на площади гудят толпы, реют плакаты,

А на полях воет ветер.  
Воют собаки бездомные.  
Страшно ночью осенней  
Думать о черных степях.<sup>137)</sup>

В стихах Клюева и Клычкова, имеющих некоторых последователей, мы видим сплошное противопоставление «единой» деревни городу, воспевание косности и рутины при охаивании всего городского — большевистского, словом — апологию «идиотизма деревенской жизни».

Гораздо более опасна маска юродства, которую надевает враг. Этот тип творчества представляет поэзия Заболоцкого, недооцененного как враг в докладе товарища Тихонова.

...под видом «инфантилизма» и нарочитого юродства Заболоцкий издевается над нами, и жанр вполне соответствует содержанию его стихов, их мыслям, в то время как именно «царство эмоций» замаскировано».

Засим — после прямого доноса на П. Васильева и Я. Смелякова — Безыменский переходит к Пастернаку и Маяковскому:

«...мы заинтересованы в том, чтобы Пастернак приучил свой взор к большим пространствам...

...нужно показать... сложные перипетии его (Маяковского) пути, его трудной борьбы с чуждыми влияниями, которые родили "Про это" и которые заставили его героически вставать на горло собственной песне, когда она оказывалась чужой. Не наступая на горло собственной песне, Маяковский не смог бы дать... новую, нашу песню».

Такова картинка нравов (в частности — нравов литературных) того времени, когда на тайную свободу (о явной давно нет и разговора) охотятся, как на тайного врага, когда контроль распространяется на всё<sup>138)</sup> — вплоть до «царства эмоций» включительно.

С Гумилевым, Есениным, Маяковским к тому времени было уже всё в порядке. Дальнейшая судьба остальных поэтов, названных Безыменским, достаточно известна. Долгое время исключением (из террора) был Пастернак. Но всему, как говорится, свое время...

**Из стенограммы общемосковского собрания писателей 31 октября 1958 г. (под председательством С.С. Смирнова).**

**Сергей Смирнов:**

«Нет поэта более далекого от народа, чем Б. Пастернак.

...основной принцип нашей жизни — коллективизм — назван презрительным словом — стадность.

Этот Пастернак... который был всегда внутренним эмигрантом, окончательно разоблачил себя как врага своего народа и литературы.

...конечно, он считает нас с вами стадом...»

**Лев Ошанин:**

«...мы помним его реакцию на венгерские события...

...Пастернак является ярчайшим примером космополита в нашей среде...

<sup>137)</sup> Голод начала 30-х гг., унесший на Украине и в России миллионы крестьянских жизней. — А. Я.

<sup>138)</sup> «Ничто не может находиться вне поля партийного зрения: ни человек, ни вещи, ни время, ни пространство» (Авторханов, "Технология власти").

...за каждой строчкой... стоит настоящий иезуит...

...этот человек держит все время нож, который все-таки всадил нам в спину...»

**Корнелий Зелинский:**

«Роман наполнен пошлыми, мещанскими... анекдотами, вроде того, что марксизм — самая далекая от жизни наука...

...не хочу перечислять всю эту мерзость, дурно пахнущую... ...предательский комплекс во всем...

...Имя Пастернака сейчас на Западе... это синоним войны... Пастернак — это война, знамя холодной войны... Это человек, который держит нож за пазухой...

...расскажу о том, что окружение Пастернака прибегало к такой мере, чтоб терроризировать тех, кто пошел по пути критики Пастернака...

...Когда появилась моя статья "Поэзия и чувство современности", в Президиуме Академии Наук меня встретил заместитель редактора журнала "Вопросы языкознания" Вяч.Вс. Иванов. Он демонстративно не подал мне руки за то, что я покритиковал стихотворения Пастернака, Это была политическая демонстрация с его стороны. И я хочу, чтобы он нашел в себе мужество выступить в печати и высказать свое отношение к Пастернаку».

**Валерия Герасимова:**

«...я выходила с одного из собраний... люди стоят и читают "Литературную газету". Я не могу сказать... кто были эти люди - рабочие или интеллигенты... у нас сливается облик одной категории людей с людьми других профессий... Один... товарищ говорит:

«...он еще сомневается, что нужна была Октябрьская революция...» А следующий говорит: «Да это не доктор Живаго, а давным-давно Мертваго...»

Ведь эта масса... ее величие понял даже Блок в своих "Двенадцати", когда он пишет, в завуалированной форме, о своем восхищении этими матросами...»<sup>139)</sup>

**Виктор Перцов:**

«...представление о роли Б. Пастернака в советской поэзии, как мастера, было, конечно, преувеличено...

...его стихи... в целом распадаются. У него нет такой идеи, нет чувства, которое давало бы основания для выработки цельной художественной формы...

Это поэзия, которую можно было бы охарактеризовать как 80 000 верст вокруг собственного пупа...

Это не только вымышленная в художественном отношении фигура, но это и подлая фигура...

...За то, что Живаго говорит, за это отвечает автор...

...Я являюсь его соседом, живут люди в писательском поселке, и я не могу себе представить, что у меня останется такое соседство... Пусть он... уезжает... и надо просить... чтобы он не попал в проводимую перепись населения».

**Александр Безыменский:**

«Мне не понадобится много времени, чтобы сформулировать свое мнение по вопросу, стоящему сегодня в повестке дня.

---

<sup>139)</sup> Мадам делает вид, что она понимает что-то в "Двенадцати", — в результате там появляются «эти матросы». Между тем откровенности надо учиться у вождя мирового пролетариата. В. Шульгин (старый большевик) вспоминает о Ленине: «Он спросил меня... «В белом венчике из роз впереди Иисус Христос» — вы понимаете? Объясните... Не понимаю...» ("Воспоминания о В. И. Ленине", "Молодая гвардия", 1957). И еще — из воспоминания А.П. Кизас о Ленине (в передаче Шульгина): «Как-то он спросил меня: «А вы Блока читали?» — «Да», — «Понимаете?» — «Люблю», — «А я не понимаю...». Разговор шел о "Двенадцати".



...Пастернак своим поганым романом и своим поведением поставил себя вне советской литературы и вне советского общества...

Я весь этот месяц непрерывно выступал на собраниях комсомольцев, посвященных 40-летию комсомола... И, товарищи, когда говорил т. Семичастный о Пастернаке и когда была бурная овация, это был голос многомиллионного сегодняшнего и всего комсомола. Что же сказал Семичастный? «Пастернак это внутренний эмигрант... его уход от нашей среды освежил бы воздух».

В этом духе, я считаю, нужно принять и резолюцию... Русский народ правильно говорит: "Дурную траву вон с поля!"»

**Анатолий Софронов:**

«...в небольшом чилийском городе... писатель Дальмаг был очень подробно информирован о некоторых событиях нашей литературы. Так он сказал мне: «Странно вы себя ведете с Пастернаком, он ваш враг»... И мы убедились в этом не один раз — и в Сант-Яго и в Буэнос-Айресе, где задавали нам соответствующие вопросы на пресс-конференции и т.д.

...я вспомнил — откуда появилось мое понимание Пастернака. Я знал Безыменского, Жарова... когда я попал на курсы молодых поэтов в 1934 г. (писал свои стихи, но не читал Пастернака), нам привезли Пастернака в сопровождении секретаря партийной организации, видно, как нам объяснили, на случай того, что если он не так скажет, секретарь партийной организации поправит его. (Смех в зале)

...легенда о Пастернаке пришла к логическому завершению... Ко мне пришли два юноши — одному 20, другому 23 г. ...и они дали стихи... Среди них по одному стихотворению о целине, а остальные — пастернаковский сплав... Мне потом сказали, что они ревизионисты... Я тоже сидел в спортзале в Лужниках и слушал речь Семичастного о Пастернаке. У нас двух мнений по поводу Пастернака быть не может».

**Сергей Антонов:**

«...Нашли фигуру — Пастернака! Те 40 или 50 тыс. долларов, которые получил Пастернак, — это не премия, а плата за соучастие в преступлении против мира и покоя на планете, против социализма! против коммунизма. Вот что такое!.. Человек поставил пушку и собрался стрелять по своим, когда написал этот роман... переставил эту пушку за границу и стал оттуда палить!»

**Борис Слуцкий:**

«...Лауреат Нобелевской премии этого года почти официально именуется лауреатом нобелевской премии против коммунизма. Стыдно носить такое звание человеку, выросшему на нашей земле».

**Галина Николаева:**

«История Пастернака — это история предательства. ...Роман о докторе Живаго... это... плевок в наш народ... этот человек ни разу не пришел ни на одно наше собрание, на которых мы взволнованно говорили о нем.

Все это заставляет нас... не только исключить его из Союза, но просить правительство... чтобы этот человек не носил высокого звания советского гражданина. Некоторые товарищи говорят, что опасно пустить его, как щуку в воду. Но мы не боимся его... он нам противен».

**Владимир Солоухин:**

«...Б. Пастернак совсем не так наивен, как многие о нем думают...

...Доктор Живаго... по существу... является оружием холодной войны против коммунизма.

...Когда наша партия критиковала ревизионистскую политику Югославии, то были разговоры — а вдруг она окончательно шатнется и уйдет в тот лагерь. И мудрый Мао Цзедун в устном выступлении сказал, что американцам нужно, чтобы она была в нашем лагере. И вот Пастернак, когда станет настоящим эмигрантом, он там не будет нужен. И

нам он не нужен, и о нем скоро забудут. Когда какая-нибудь американская миллионерша попадет в автомобильную катастрофу, то о ней будут шуметь, а Пастернака совершенно забудут... Через месяц его выбросят, как съеденное яйцо, выжатый лимон. И тогда это будет настоящая казнь...»

**Сергей Баруздин:**

«...Народ... не знал Пастернака как писателя. И нет ничего более страшного для писателя, чем быть узанным своим народом на 41-ом году советской власти... как предатель... Есть хорошая русская пословица: «Собачьего нрава не изменить»... Самое правильное — убраться Пастернаку из нашей страны поскорее».

**Леонид Мартынов:**

«...как правильно заметил Солоухин, интерес к этой сегодняшней, вернее, уже вчерашней сенсации вытеснится иной сенсацией... Так пусть Пастернак останется со злопыхателями... а передовое человечество есть и будет с нами».

**Борис Полевой:**

«Горячая война, которая отшумела, знала своих предателей. Был такой генерал Власов, который... воевал против нас и предательски закончил свою отвратительную жизнь.

...Пастернак, по существу... это литературный Власов... Генерала Власова советский народ расстрелял (голос с места: «Повесил!..»).

Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!»

**Николай Лесючевский**

зачитывает проект резолюции:

«...Давно оторвавшийся от жизни и народа, самовлюбленный эстет и декадент...»

**Вера Инбер** (с места):

«Эстет и декадент — это чисто литературные определения. Это не включает в себе будущего предателя. Это слабо сказано».

**Смирнов:**

«...Кто за принятие этой резолюции в целом, прошу поднять руку. Прошу опустить. Кто против? Нет. Воздержавшихся? Нет. Резолюция принята единогласно».

**Аплодисменты.**

Аплодисменты эти имели продолжение на следующий день в "Литературной газете".

**"Литературная газета" от 1-го ноября 1958 г.**

«Как смеет эта озлобленная шавка лаять на святое святых советского народа? Он — даже не господин Пастернак, а просто так... пустота и мрак.

В.Симонов, пенсионер, Ленинград».

«Допустим, что лягушка недовольна и она квакает. А мне, строителю, слушать её некогда. Мы делом заняты. Нет, я не читал Пастернака. Но я знаю: в литературе без лягушек лучше.

Филипп Васильцов, старший машинист экскаватора. Сталинград».

«Только один наш колхоз продал государству в этом году 1.250 тыс. пудов хлеба и 200 тыс. пудов маслосемян. Лишь за 9 месяцев от каждой коровы мы надоили по 2.070 литров молока...

Мы любим нашу литературу, любим своих писателей, гордимся их успехами. И поэтому мы с радостью встретили сообщение о том, что Пастернак лишен высокого звания советского литератора и исключен из числа членов Союза писателей СССР.

Г. Стало, председатель колхоза им. Ленина, село Гуляй-Борисовка, Мечетинского района, Ростовской области».

«...Новые времена несут с собой и новые песни», — написал Блок в "Крушении гуманизма".

Л. Долгополов уточняет:

«Кризисный характер рубежа XIX и XX веков для Блока как раз и состоит в том, что происходит смена «человеческой породы», одна «порода» вытесняется другой» ("Тютчев и Блок").

В порядке уточнения к уточнению напомним, что Блок галлюцинировал недолго. Он воочию убедился, что ожидаемый им «человек-артист» оказался, существом, которому имени не подобрать. Существом без имени. Безыменским. Такова была новая порода.

Люди старой породы тоже не всегда ласкали друг друга. Иногда они враждовали между собой. Литераторы — тоже.

Друг другу мы тайно враждебны,  
Завистливы, глухи, чужды,  
А как бы и жить и работать,  
Не зная извечной вражды! —

— сокрушался Блок в стихотворении "Друзьям" (1908 г.).

Была, например, своеобразная вражда между Блоком и Гумилевым. В 20 году в Петрограде поэты выбрали председателем своего Союза Блока, а в 21 году — Гумилева. Есть мнение, что переизбрание это было не вполне корректным, что не было кворума, а была «интрига».

На эту тему Блок с подавленной горечью высказывается в дневнике: «В феврале меня выгнали из Союза поэтов и выбрали Гумилева». (Само собой, никто его не выгонял.) Август 1921 года разрешил это противоречие: он унес и старого председателя, и нового. Блок не любил стихов Гумилева; написал статью "Без божества, без вдохновенья", где обошелся с Гумилевым круто. Гумилев считал Блока лучшим поэтом в России и лучшим человеком в мире, но человеком, ничего — решительно ничего — не понимающим в стихах (также и в собственных). О том, как держал себя с Блоком Гумилев, сохранилось любопытное свидетельство. В.А. Рождественский вспоминает: «Однажды после долгого и бесплодного спора (с Блоком) Гумилев отошел в сторону, явно чем-то раздраженный. — Вот смотрите, — сказал он мне — этот человек упрям необыкновенно. Он не хочет понять самых очевидных истин. В этом разговоре он чуть не вывел меня из равновесия... — Да, но вы беседовали с ним необычайно почтительно и ничего не могли ему возразить. — Гумилев быстро и удивленно взглянул на меня. — А что бы я мог сделать? Вообразите, что вы разговариваете с живым Лермонтовым. Что бы вы могли ему сказать, о чем спорить?» ("Звезда", 1945, № 3).

Такова была старая порода...

Один из бывших акмеистов, С. Городецкий, среди старой породы оказался представителем новой породы, жизнеспособным ростком будущего. Шли годы, десятилетия, но он не забывал своих братьев и сестер по "Цеху поэтов". Он перещеголял самого Безыменского. В Ташкенте, в эвакуации, Городецкий травил тяжело больную Ахматову, донося на нее. Зато в стихах Городецкий Безыменского не перещеголял. Он стал писать хуже Безыменского (такое бывает). Литература глумилась над ним, плюя на жизнеспособность мертвечины.

Старый "Союз поэтов" оказался нежизнеспособным. Когда один из москвичей (новая порода) безнаказанно оскорбил в печати память умершего Блока, все члены петроградского отделения — в полном составе — по инициативе В. Ходасевича (старая порода) вышли из Союза. Довольно скоро нежизнеспособный Союз «ликвидировал свои дела, породив жизнеспособное кафе» (В. Зоргенфрей), а в свое время сменился еще более жизнеспособным Союзом писателей. «Тут уж поприще широко, знай работай да не трусь!» — смекнули безыменско-городецкие.

Да, очень разные люди были Блок и Гумилев. И поэты очень разные. Но есть у Блока строка, которую вполне мог бы написать Гумилев (она по интонации даже более гумилевская, чем блоковская): «Я только рыцарь и поэт». Действительно — только и всего. При всех различиях оба они принадлежали к старой породе. Оба были жителями идущего ко дну града Китежа («Кругом тонула Россия Блока». Маяковский). Дружбы между Блоком и Гумилевым не было. Но, и «враждуя», оставались они верны дружбе *высокой и рыцарской чести*:<sup>140)</sup> принципу дружбы, принципу чести. И не то главное, что они были поэты разные. А то главное — что они были поэты. И, стало быть, пророки.

Гумилев:

...В красной рубашке,  
с лицом как вымя,  
Голову срезал палач и мне,  
Она лежала вместе с другими  
Здесь, в ящике скользком, на самом дне...

Блок:

Когда в листве сырой и ржавой  
Рябины заалеет гроздь, —  
Когда палач рукой костлявой  
Вобьет в ладонь последний гвоздь...

## V

Одичание вот слово...

Блок (Записные книжки)

В основе блоковского мифа России — реальная, земная и трагическая любовь поэта к родине.

«И страсть и ненависть к отчизне» ("Возмездие") — вот что такое любовь Блока к России. Этому учил Чаадаев, учила вся русская культура. Любить свою родину — значит ненавидеть всю скверну, прижившуюся на ней, а особенно — *вжившуюся* в нее скверну. Не инородная, а народная грязь, ставшая частью тела и души народа, — вот первый предмет ненависти для того, кто любит свою страну.

Это хорошо знали когда-то и западники, и славянофилы. Но этого не дано понять «молодой гвардии» нынешних почвенников.

Сейчас много разновидностей национально-мыслящих. Некоторые из них лелеют в душе своей образ секретаря-упыря, ждут новоявленного Верховного Главновампирствующего; иные видят во сне батюшку-царя (не в пример благороднее). Одни хотят царя вкупе с "Союзом Михаила Архангела", другие — без него. Далеко не все кровожадны. Иные съедят гуся в день тезоименитства либо убийства государя императора — и утешены: чем не фронда! Таких и жена уважает (идейные), и начальство не обижает (безобидные). Это — "Союз Меча и Орала". Это — опереточная разновидность исконно-посконных.

У всех почвенников есть нечто общее. Никто из них не происходит от русской культуры. Заплечных дел мастера — порождение российско-монгольской дикости. А мастера дел опереточных — продукт российской исторической несостоятельности; они — жертвы аборта, испытанного Россией (извлечение настоящей интеллигенции). Они — жертвы и

<sup>140)</sup> А.Г. Зими́на написала стихи и песню о тех людях *всех поколений*:

Что сердце отдали не злобе и мести,  
А дружбе высокой и рыцарской чести.

потому вызывают жалость; но их шутовство, их безвкусице, бездарность — граничат с хамством.

Блок в своей любви к родине был человек русской культуры.

Блок *любил* родину, когда в 1909 году писал матери:

«Или надо совсем не жить в России, плюнуть в ее пьяную харю, или изолироваться от унижения...»

Он *любил* родину, когда, в том же году, писал матери:

«Люблю я только искусство, *детей* и смерть. Россия для меня та же лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет».

Лирическая величина — величина производная от величины сущей. Велика, значит, была в тот час, когда писались эти слова, мера отчаяния, мера тоски; велика была жажда ощутить живую плоть и живое дыхание народа среди

Бессильных жалоб и проклятий,  
Бескровных душ и слабых тел!

(*"Возмездие"*)

Любовь Блока к России — это саднящая, пронзающая любовь. Любить родину для Блока значило «болеть ее болезнями, страдать ее страданиями» (из открытого письма Д.С. Мережковскому, 1910 г.).

«Россию он чувствовал всем телом, как боль», — сказал о Блоке Чуковский.

Этой любовью жива его поэзия — от первых стихов о России до *"Коршуна"* и до *"Двенадцати"*.

Этой любовью и сегодня сжимается всякий раз горло, когда нахлынет она в незабываемых строках:

Вагоны шли привычной линией,  
Подрагивали и скрипели;  
Молчали жёлтые и синие;  
В зелёных плакали и пели.

Кто измерит высоту этой любви? Только его стихи:

И горит звезда Вифлеема  
Так светло, как любовь моя...

Сходя в могилу, Блок в последний раз помянул свою «родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну» (*"Без божества, без вдохновенья"*, апрель 1921 г.).

## VI

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире  
Мои прах переживет и тленья убежит —  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.

*Пушкин*

...Но не за вами суд последний,  
Не вам закрыть мои уста!  
Пусть церковь темная пуста,  
Пусть пастырь спит; я до обедни

Пройду росистую между,  
 Ключ ржавый поверну в затворе  
 И в алом от зари притворе  
 Свою обедню отслужу.

Блок

«Культуру убить нельзя», — сказал Блок по пути в могилу. Культура есть непрерывная цепь завещаний и их исполнений. Блок, например, считал, что «завещание уходящего столетия новому — "Воскресение" Толстого» (Записные книжки, сентябрь 1908 г.). "Воскресение" написано в 1899 году, а «Настоящий Двадцатый Век» (Ахматова) наступил не через два года после этого, а позже. Блок сам узнал, что такое XX век, и оставил собственное завещание; он завещал не расставаться с внутренней свободой, завещал хранить культуру. Это — одно и то же. Это — одно завещание.

Культура есть живая преемственность, неразрывность человеческих связей; она обладает такой же организацией, такой же структурой, как жизнь — «существованья ткань сквозная» (Пастернак), а потому — неистребима.

В жизни человеку дорога самая ее данность, ее непреложность, безусловность. То же самое дорого в культуре. Культура, как и жизнь, есть достоверность, есть *правда*. Правда трудна, как жизнь, но лишь в ней — залог бессмертия культуры, бессмертия души.

Ты думаешь, правда проста?  
 Попробуй, скажи.  
 И вдруг онемеют уста,  
 Тоскуя о лжи.

.....  
 Доколе живешь ты, дотоль  
 Мятешься в борьбе,  
 И только вседневная боль  
 Наградой тебе.

Бескрайна душа и страшна,  
 Как эхо в горах.  
 Чуть ближе подступит она,  
 Ты чувствуешь страх.

Когда же настанет черед  
 Ей выйти на свет, —  
 Не выдержит сердце: умрет,  
 Тебя уже нет.

Но заживо слышал ты весть  
 Из тайной глуши,  
 И, значит, воистину есть  
 Бессмертье души.

(М. Петровых. "Ты думаешь правда проста?")<sup>141)</sup>

Бессмертие культуры (души) осуществляется только через полную ее *свободу*: всякая несвобода убийственна для культуры (души). В какое бы рабство ни повергал человека его век (история часто бывает враждебна жизни), человек, если ему дорога душа, не должен расставаться с ее свободой — до самого гроба; и тогда душа (культура) переступит гроб. Великие творцы культуры неотразимо свидетельствуют об этом. Например, Борис Пастернак:

<sup>141)</sup> Мария Петровых. Дальнее дерево, "Айастан", Ереван, 1968.

.....  
 В лесу казенной землемершею  
 Стояла смерть среди погоста,  
 Смотря в лицо мое умершее,  
 Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми ощутим физически  
 Спокойный голос чей-то рядом,  
 То прежний голос мой провидческий  
 Звучал, не тронутый распадом:

«Прощай, лазурь преображенная  
 И золото второго Спаса.  
 Смягчи последней лаской женскою  
 Мне горечь рокового часа.

Прощайте, годы безвременщины!  
 Простимся, бездне унижений  
 Бросающая вызов женщина!  
 Я — поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,  
 Полета вольное упорство,  
 И образ мира, в слове явленный,  
 И творчество, и чудотворство».

Эти стихи, состояние, в котором они были написаны, есть *неоглядная* свобода<sup>142)</sup> есть высшее проявление культуры: образ смерти здесь — образ самой жизни.

Культура есть жизнь, и для нее страшнее всего оторваться от жизни (от себя), потерять свой облик; поэтому культура есть *память*; непреклонная, беспощадная память; память неустрашимая, знающая только один страх: страх *забыть*.

Жизнь полна страданий, и кажется, что забыть — благо, что забыть — значит избыть зло, хотя бы вчерашнее. Но забывая вчерашнее зло, душа оказывает неоценимую услугу сегодняшнему и завтрашнему злу, тем самым невольно *подчиняясь* злу и теряя свое право на свободу, на бессмертие.

Когда говорят: «не знающий зла», имеют в виду, что человек не желает зла и не творит его; но человек обязан чувствовать, понимать и — в этом смысле — *знать* зло.

Когда говорят: «не помнящий зла» («незлопамятный»), имеют в виду, что человек легко забывает, прощает личные обиды; но забыть о самом существовании зла, простить ему страдания людей — значит надругаться над собственной душой, предать культуру.

Культура — это жизненная сила, которая внушает людям страх перед возможностью забыть о силах смерти. Своим избранникам культура внушает этот страх с такой интенсивностью, что он становится превыше страха смерти. А избраннице среди избранников культуры, Анне Ахматовой, в дни, когда смерть была ей не страшна, а желанна, этот — великий — страх продиктовал:

...Затем, что и в смерти блаженной боюсь  
 Забыть гроыхание черных *марусь*,  
 Забыть, как постылая хлопала дверь  
 И выла старуха, как раненый зверь...

---

142)

Не затем ли мы жаждем грозы,  
 Что гроза повторяет азы  
 Неоглядной свободы, и гром  
 Бескорыстным гремит серебром...

(М.С. Петровых. "Не за то ли, что только гроза", - "Дальнее дерево").

Поэт волен стремиться к физической смерти (если он устал смертельно, как Блок), но не волен желать себе смерти духовной, ибо его душа, его память принадлежат не ему одному, но другим, всем — принадлежат культуре.

Поэт обречен культуре, обречен свободе, обречен бессмертию.

Цветаева писала Ахматовой:

Не отстать тебе. Я — острожник.  
Ты — конвойный. Судьба одна.  
И одна в пустоте порожней  
Подорожная нам дана.

Уж и, нрав у меня спокойный!  
Уж и очи мои ясны!  
Отпусти-ка меня, конвойный,  
Прогуляться до той сосны.

Кажется, нет более различных поэтов, чем Цветаева и Ахматова. А они так и ходят вместе... И будут ходить — во веки веков.

Вся поэзия Ахматовой есть преодоление смерти, и это всего очевиднее там, где тема ее стихов — смерть.

"Реквием" начинается темой смерти:

Перед этим горем гнутся горы,  
Не течет великая река...  
.....  
Это было, когда улыбался  
Только мертвый, спокойствию рад...

Тема нарастает:

Звезды смерти стояли над нами,  
И безвинная корчилась Русь  
Под кровавыми сапогами  
И под шинами черных *марушь*.

Тема достигает кульминации в нестерпимом звучании:

И выла старуха, как раненый зверь...

И вдруг — без всякого метрического разрыва — ошеломляющий интонационно-мелодический перепад — рождение новой темы:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слезы, струится подтаявший снег,  
И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.

Это — конец *реквиема*, итог всему.

Жизнь есть и будет, несмотря ни на что. Жизнь — с ее незыблемым строем, мерным дыханием, кровным ритмом. И эту гармонию не в силах разрушить никто и ничто, как бы вседержавно это *ничто* ни царило на земле. Есть нечто высшее и вечное, неподвластное могилодержавию. И весть об этом доносит поэзия — в царскосельском отроке зарожденной и ею, Анной Ахматовой, унаследованной властью.

Культура сопротивляется смерти. Она не может не сопротивляться ей — таково назначение культуры, ибо смерть — конец ритма, а «культура есть ритм» (Блок).

Осип Мандельштам, когда-то написавший: «За радость тихую дышать и жить кого, скажите, мне благодарить?» — был затравлен и убит.



Трагическая тема Мандельштама: век убивает человека. И тема эта подавляется собственным порождением — встречной темой: человек *не приемлет* смерти от века. «Ощущение жизни как живого равновесия»<sup>143)</sup> — вот щит поэта в час, когда «на плечи кидается век-волкодав».

Что сделаешь с тем, кто пять ночей под конвоем

...плыл по реке с занавеской в окне,  
С занавеской в окне, с головою в огне...

— и, не видя, видел, как

В паутину рядясь, борода к бороде  
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Что трое конвойных? Что пять бессонных ночей? Что весь сонм палачей? Что вся нежить тому, кто умеет заговаривать смерть такими словами:

Запихай меня лучше, как шапку, в рукав  
Жаркой шубы сибирских степей.

Он знает снадобья от нее, пустоглазой:

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей  
Рыбий жир ленинградских речных фонарей,  
Узнавай же скорее декабрьский денек,  
Где к зловещему дегтю подмешан желток...

Он владеет лучшим оружием в своей войне с пеньковой, гробовой стихией:

Как "Слово о полку" струна моя туга,  
И в голосе моем после удушья  
Звучит земля — последнее оружие —  
Сухая влажность черноземных га.

И с этим оружием он не расстанется никогда:

Я к губам подношу эту зелень,  
Эту клейкую клятву листов,  
Эту клятвopеступную землю —  
Мать подснежников, кленов, дубков...

Уже названия его стихов (первые строки) — ответ гармонического духа духу тлетворному, прямое отрицание смерти: «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма», «Еще не умер ты, еще ты не один», «И не ограблен я, и не надломлен», «Еще мы жизнью полны в высшей мере» (образ многозначен: высшая мера — расстрел; здесь жизнь сходится со смертью — теснее нельзя — и торжествует над ней, как и в строке: «Душно и все-таки до смерти хочется жить»).

И если из дегтя дней уже не выбрать солнечного желтка («И, задыхаясь, мертвый воздух ем»), а изо рта вырывается крик боли и отчаянья, то и этим криком он повелевает молчать самой могиле:

Я больше не ребенок!  
Ты, могила,  
Не смей учить горбатого — молчи!

<sup>143)</sup> О. Мандельштам. "Утро акмеизма".

Я говорю за всех с такою силой,  
 Чтоб небо стало небом, чтобы губы  
 Растрескались,<sup>144)</sup> как розовая глина.

Так, не умолкая, звучит мотив неподвластности человека силам небытия, непринадлежности поэта к веку-убийце:

...не волк я по крови своей.

Человек по крови сродни миру, непроницаемому «в своей первобытной красе» — миру,

Где сосна до звезды достает

(сравнимо только: «И звезда с звездой говорит»). Лишь этому миру человек подвластен:

...меня только равный убьет.

Это значит: убьет не век-волкодав, а сама природа, которая, убивая, не совершает насилия над жизнью, а растворяет ее в себе, приобщая своей — вечной — жизни.

Он, человек, — бессмертен, и бессмертны будут его потомки:

За гремучую доблесть грядущих веков,  
 За высокое племя людей...  
 Это — апофеоз культуры.

Мандельштам считал, что поэзия Цветаевой — антитеза его поэзии («Я — антицветаевец»). С определенной точки зрения это так и есть. Но сильнее, чем все противоположности, истинные и надуманные, разделяющие их, — то, что слышится в перекличке строк.

Мандельштам:

Чего добились вы?  
 Блестящего расчета —  
 Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Цветаева:

Я и в предсмертной икоте останусь поэтом.

«Культуру убить нельзя», (Блок).

Москва; июнь-июль 1969 г. и август-сентябрь 1970 г.

\* \* \*

<sup>144)</sup> По другому тексту — «потрескались». — Прим. редакции (Издательство им. Чехова)