



ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

З. Г. Минц

Лирика Александра Блока

ТАРТУ 1973

Тартуский государственный университет

З. Г. М и н ц

ЛИРИКА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Вып. 3

Александр Блок и традиции русской демократической
литературы XIX века.

Тарту, 1973

Специальный курс для студентов заочного
отделения

Утверждено в совете историко-филологического
факультета 23 марта 1972 г.

ОТ АВТОРА.

В предшествующих выпусках нашего спецкурса читатель получил представление о динамике внутреннего построения поэтического мира Александра Блока до начала 1910-х гг. Последующие годы – время создания основных циклов завершающего третьего тома лирики, итоговых поэм, драм и важнейших публицистических статей – венчают творческий путь поэта. Для того, чтобы понять генезис, общественную функцию и самый внутренний строй произведений этого этапа, недостаточно проследить движение в организации поэтических текстов, рассмотренное как бы изнутри блоковского мира. Поэтому на данной стадии осмысления наследия поэта читателю необходимо выйти в мир более широких историко-культурных структур для того, чтобы воспринять поэзию Блока в ее основных внетекстовых связях.

Аспекты, которые при этом нужно учитывать, суть следующие:

1. Творчество Блока в контексте социально-политической истории России его эпохи;
2. Творчество Блока в контексте общего движения русской литературы XX века;
3. Творчество Блока в его связях с предшествующей русской литературной и культурной традицией.

При этом следует иметь в виду, что первые два из названных выше аспектов составляют традиционный предмет внимания исследователей Блока, и в многочисленной "блокиане" (прежде всего, в работах Д.Е.Максимова, В.Н. Орлова, Л.И.Тимофеева, П.Громова, Бор.Соловьева и ряда других авторов) читатели найдут обширный материал

для осмысления этой стороны вопроса.

Иначе обстоит дело с третьим аспектом. Здесь, несмотря на существование ряда серьезных исследований, читателю, приступившему к самостоятельной работе над спецкурсом, придется столкнуться с нехваткой материала по самым кардинальным вопросам. Особенно это касается связи Блока с реалистической традицией русской литературы. Если отношение поэта к наследию Жуковского, Лермонтова, Аполлона Григорьева, славянофилов, Фета, Тютчева и В.Соловьева получило сравнительно полное освещение в литературе, доступной читателям спецкурса, то о ведущих авторах реалистического направления этого до сих пор еще нельзя сказать.

Эти соображения заставили нас включить в первоначальный план нашего издания, в раздел между рассмотрением творчества конца 1890-х - начала 1910-х гг. и последнего этапа деятельности поэта, обширный экскурс в область творческих связей, существовавших между Блоком и реалистической традицией русской литературы. Хотелось бы подчеркнуть органическое единство этих двух аспектов исследования: без изучения связей Блока с литературной традицией исследование его поэзии неизбежно приобретет имманентный характер, в результате чего требование не только говорить правду, но и всю правду, будет нарушено - утрата контекста неизбежно влечет утрату определенных пластов смысла. Однако и исследование по связям Блока с той или иной формой литературной традиции (а также - с тем или иным современным ему литературным лагерем) должно постоянно сопоставляться и с динамикой в н у т р е н н е г о поэтического развития. Иначе ощущение единства пути поэта может утратиться и замениться картиной разнообразных "влияний", сближений и отталкиваний. Таким образом, внутренний поэтический мир Блока непонятен вне разнообразных исторических и историко-литературных контекстов, но и изучение этих контекстов и контекстных связей не есть самодовлеющая задача: вне четкого представления о самобытной структуре поэтического мира Блока оно неизбежно распадется на сумму более или ме-

нее остроумных разрозненных наблюдений.

Согласно первоначальному плану, настоящий выпуск должен был состоять из глав:

1. Блок и Достоевский.

2. Блок и Л.Толстой.

3. Блок и русская революционно-демократическая литературная традиция XIX века.

4. Блок и Гоголь.

5. Блок и Пушкин.

Расположение глав обусловлено тем, что у Блока было свое представление о хронологии русской литературы: на разных этапах его творческого пути ему "раскрывались" различные писатели, причем отнюдь не в хронологической последовательности. Каждый раз, когда логика истории и внутреннего творческого развития выдвигала для Блока на первый план то или иное литературное имя, оно становилось в сознании поэта определенным историко-художественным символом, сквозь призму которого просматривались огромные пласты русской и мировой истории. Поэтому самый порядок, в котором "являлись" Блоку имена русских писателей, есть факт его творческого движения и не может быть принесен в жертву привычной для нашего сознания последовательности имен.

В ходе работы в предполагаемый план публикации пришлось внести некоторые изменения. Дело в том, что, с одной стороны, каждая из перечисленных выше глав выросла до размеров брошюры данной серии или даже превзошла ее возможные размеры (глава "Блок и Пушкин" составила 8 печатных листов). С другой стороны, обнаружилась возможность публикации части материала вне тесных пределов, заданных объемом спецкурса. Так, глава "Ал.Блок и Л.Н.Толстой" была опубликована в "Ученых записках ТГУ" (вып.119, Тарту, 1962); "Блок и Достоевский" - в сборнике "Достоевский и его время" (Л., "Наука", 1971); "Блок и Гоголь" - в "Блоковском сборнике. II" (Тарту, 1972); "Блок и Пушкин" - в "Ученых записках ТГУ" (в печати).

Отсылая читателей к этим публикациям, мы решаемся предложить их вниманию главу "Блок и русская революционно-демократическая литературная традиция XIX века". Однако считаем своим долгом подчеркнуть обязательность чтения глав в той последовательности, которую мы указали и обосновали выше. Взятая в отдельности, каждая из глав может произвести впечатление одностороннего подчеркивания той или иной традиции, в то время как речь идет о целостном воздействии русской культуры XIX в. Вопрос этот особенно усложняется отчетливо-художественным характером мышления Блока, для которого те или иные имена или литературные течения не составляли отдельных, по полочкам разложенных сущностей, а сложно сплетались в многогранное целое, с яркими, но не всегда четко отделимыми плоскостями. Прошлое русской литературы в сознании Блока напоминало не библиотеку с аккуратно расставленными томами, а скорее дантово путешествие по кругам загробного мира, в котором тени одновременно повествуют о захватывающих тайнах вечности и вмешиваются в земную жизнь с ее борьбой и страстями.

Можно было бы сказать, что движение Блока от Достоевского к Пушкину — путь, исполненный внутреннего значения и почти художественной законченности. Рассматривать звенья этой цепи разрозненно и вне их взаимной связи — противопознано.

Предлагаемая тема никогда не была предметом специального исследования. В. Гольцев отметил интерес Блока в период статей о народе и интеллигенции (1907 - нач. 1909 гг.) к традициям революционно-демократической критики.¹ С тех пор основные высказывания Блока на эту тему стали цитировать и анализировать, - однако, как правило, без соотнесения со взглядами поэта на другие явления русской революционно-демократической литературы XIX в. и без прослеживания эволюции воззрений Блока.² Чаше и детальнее других в послеоктябрьской литературе рассматривалась тема "Блок и Не-

¹ См.: В. Г о л ь ц е в. Александр Блок как литературный критик. - "Новый мир", 1931, № 1.

² См., в первую очередь, статьи на тему "Блок - критик". Из современных работ отметим фундаментальное исследование: Д. Е. М а к с и м о в. Критическая проза Александра Блока. - Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А.Блока, май 1962 года. Тарту, 1964, с. 37-42. Там же, с. 29 - библиография к теме. Вопросы о связи статей о народе и интеллигенции с демократической культурой прошлого с той или иной степенью подробности касаются почти все авторы современных монографий о Блоке (ср.: Вл. О р л о в. Александр Блок. М., 1956, с. 108-109; Натан Б е н г р о в. Путь Александра Блока. М., 1963, с. 223 и 225; И. Г р о м о в. А. Блок. Его предшественники и современники. М.-Л., 1966, с. 302, 308-310; И. М а ш б и ц - В е р о в. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев, 1969, с. 339; Б. С о л о в ь е в. Поэт и его подвиг. Изд. 2-ое, М., 1971 и др. Из частных размышлений по интересующей нас теме см.: А. Ц и н г о в а т о в. Белинский в сознании Ал. Блока. - В сб.: Венок Белинскому. М., 1924. Ряд специальных замечаний по теме сделан в автореферате докторской диссертации: И. Т. К р у к. Поэт и действительность. Черты мировоззрения и творчества Александра Блока в свете литературных традиций и проблем эпохи. Киев, 1969, а также (более бегло) в кн.: И. Т. К р у к. Поэзия Александра Блока. М., 1970.

красов".¹ Но и она, изучаясь обычно изолированно, утрачивала широкую перспективу и обеднялась. Наша задача — показать, как развиваются представления Блока о передовой, свобододолюбивой русской культуре XIX в., как меняются объем и содержание этого достаточно широкого понятия, как эволюционируют оценки Блока по мере его отхода от эстетики символизма и обращения к реалистическому наследию прошлого.

1.

В либеральном доме Бекетовых, где прошло детство поэта, внимательно следили за всеми новыми явлениями общественной и культурной жизни России последней трети XIX в. В "Возмездии" Блок биографически точно воспроизведет глубокие связи семьи Бекетовых с культурой "сороковых годов". Ректор Петербургского университета А.Н.Бекетов:

Глава семьи — сороковых
Годов соратник,

"передовой человек", стоящий "с николаевских времен <..> на

¹ См.: И.О.Ксененов. Некрасов и Блок. — В кн.: Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения. Пб., 1921; А.Рашковская. Некрасов и символисты. — "Вестник литературы", 1921, № 12; В.Е.Евгеньев-Максимов. Блок и Некрасов. — "Жизнь искусства" (газета), 1922, № 31; он же. Россия и революция в поэзии Блока и Некрасова. — "Жизнь искусства" (газета), 1922, № 34; Вл.Орлов. Александр Блок и Некрасов. — Научный бюллетень Ленинградского ун-та, № 16-17, 1947; Г.А.Ременик. Традиции Некрасова в русской поэзии XX века (Дооктябрьский период). — В кн.: О Некрасове. Сборник статей. Ярославль, 1958; И.Т.Крук. А.Блок и Н.Некрасов. — В кн.: Отчетно-научная конференция кафедр института за 1962 год. Тезисы докладов. Киев, 1963 (на укр.яз.); Н.Н.Скатов. Некрасов и Александр Блок. — В кн.: Проблемы реализма в русской и зарубежной литературе. Метод и мастерство. Тезисы докладов на II межвузовской научной конференции литературоведов. Май 1969. Вологда, 1969; он же. Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова. — "Русская литература", 1970, № 3; он же. К теме "страшного мира" у Некрасова и Блока. (Об одном "блоковском" стихотворении Некрасова). — В кн.: Метод и мастерство. Вып. 1. Русская литература. Вологда, 1970.

страже просвещения", "ярый западник во всем" (3, 315). И хотя дух нового времени - "нигилизм" шестидесятников - во многом чужд семейству, где

... старина еще дышала
И жить по-новому мешала (3,314),

однако, все здесь было неотрывно и от "нового": от "нигилистов в косоворотке", от студенческих "беспорядков" и от народовольческого движения. "Дух" дома был пронизан передовой русской литературой эпохи: дед - человек тургеневского склада ("тургеневская безмятежность / Ему сродни" - 3,315; ср. сопоставление деда с Тургеневым в Автобиографии 1915 г. - 7,7-8), знакомый Щедрина (3,316; ср. в "Материалах к поэме": "А.Н.Бекетов всегда вместе с Щедриным ездит на заседания Литературного фонда, нанимают карету" - 3,445; ср.: 7,7). Бабка поэта, Е.Г.Бекетова, как отметит Блок в той же Автобиографии, печатала стихотворные переводы в "Современнике" (см.: 7,9-10). В семье отлично знали и демократическую литературу шестидесятников (бабушка "мастерски читала вслух сцены Слепцова и Островского" - 7,10) и, по-видимому, народовольцев (ср. упоминание газеты "Народная воля" в "Возмездии" - 3,315). Вообще, Блок, работая над поэмой, детально изучает историю русского освободительного движения 1860-80-х гг., по-видимому, не только для изображения "фона" жизни "петербургской семьи", но и для более глубокого осмысления фактов самой этой жизни; характерно, что в "Материалах к поэме" конспекты работ по истории и выписки из Салтыкова-Щедрина перемежаются с семейными легендами (см. ниже с. 417 и сл.). И не случайно Блок пересыпает описание жизни семьи цитатами из демократической литературы - вплоть до перефразированного названия статьи Добролюбова "Луч света в темном царстве", становящегося девизом жизни старшей дочери и ее мужа.

Блок выносит из "бекетовского дома" глубокое понимание духа шестидесятых-восемидесятых годов и, по-видимому, гораздо более широкое знание культуры этой эпохи, чем принято думать (ср., например, отражения "Записок охотника" Тургене-

ва в детской прозе Блока или отмеченное и им самим, и М.А. Бекетовой хорошее знание с раннего детства лирики Полонского, предполагающее знакомство и с ее гражданскими мотивами). Однако, может быть, именно в силу сказанного, формирование отроческих и юношеских взглядов Блока совпадает не с продолжением, а с отрицанием им "бекетовской культуры". И первый этап становления понятия революционно-гражданской литературы у Блока - время ее полного неприятия. Блок в конце XIX - начале XX вв., как известно, очень далек от "общественности". Вся область современного, социально-активного третируется им как царство "толпы", которому противопоставляется "тишина" индивидуалистического сознания, устремленного к "далеким мирам" (1,78) - "мирам иным": "Настроение мое <...> отвлеченно и противно всяким страстям толпы" (8,15), - пишет он отцу 2 мая 1901 г. Тема противостояния "толпе" занимает важное место и в "Ante Lucem", и в первых разделах "Стихов о Прекрасной Даме". Все это совершенно закономерно порождало чаще пассивное, а иногда и прямое неприятие традиций русской революционно-гражданской литературы XIX в. (более всего - культуры "шестидесятнической"). В набросках статьи о русской поэзии (декабрь 1901 - январь 1902) Блок пишет о "шестидесятых годах" как "времени положительного неведения" (7,30) о сущности жизни и искусства, в письме отцу говорит о кардинальном отличии своего мироощущения от "любых форм" "шестидесятничания" » (8,40) и т.д. В этой же статье Блок относит всех участников идеологической борьбы прошлого века: и "глупое государство", и "фанатиков и богохульников", насаждавших "пустые цветы позитивизма", - к "демоническому" и наносному. Подлинными конфликтами ушедшего столетия объявляются не социально-политические, а те, что связаны с борьбой "грубого либерализма", "либеральной жандармерии" (которая "отличается от консервативной тем, что первая регулируется правом и государством, а вторая - произволом

фанатиков и глупцов")¹ - и "αριστοκρατος чувства и мысли", жрецов "метафизики и мистики" (7,23). Сам поэт чувствует свою связь лишь с этой последней линией русской культуры: 8 февраля 1902 г. он пишет отцу, что несмотря на наличие "гражданских струй" в современной литературе, его собственные стихи "лишены этих преимуществ" (8,29).

Иронически-отрицательное отношение распространяется у Блока в этот период (в отличие от некоторых последующих) не только на публицистику и теорию, но и на поэтическое творчество шестидесятников. Так, М.А.Бекетова в полумемуарной статье "Веселость и юмор Блока", рассказывая о том, как юноша Блок однажды "прочел наизусть некрасовскую "Больницу"?" замечает: "Казалось бы, это стихотворение не дает поводов к смеху, но Блок сумел обратить его в стихотворный шарж. Это была своего рода инсценировка, в которой Блок все время подчеркивал скрытую фальшь и либеральный пафос Некрасова. Читая, Блок впадал то в слезливость, то в мелодраматизм <..> Мы все помирали со смеху".²

Можно было бы подумать, что позиция Блока полностью совпадает с точкой зрения символистской критики начала XX века и навеяна ею. Однако это не совсем так. Разумеется, для символизма было довольно характерно отрицательное отношение к традициям революционно-гражданской литературы, и, в первую очередь, шестидесятнической критики. Оно проявлялось чаще

¹ Любопытно, что слова о "либеральной жандармерии" почти дословно совпадают с нападками позднего Достоевского на "либерала" А.Н.Бекетова; ср. запись, опубликованную в близком Блоку журнале "Новый путь": "Письмо Бекетова редактору "Минуты". Подпись. Чего же после этого бояться дать свободу печати? Дайте - мы сами ее окружим и введем в действие. Во всяком либерале - чиник и попираетел свободы народной" (Ф.М. Достоевский. Из записной книжки. - "Новый путь", 1904, № 1, с. 5).

² М. Бекетова. Веселость и юмор Блока. - В сб.: О Блоке. М., "Никитинские субботники", 1929, с.9.

всего в защите традиций "чистого искусства"¹ и в игнорировании искусства гражданского. Такова позиция символистского журнала "Весн", близкого к символизму "Мира искусства" и др.

Однако от Владимира Соловьева к "младшим символистам" 1900-х гг. протянулась и другая линия, более сложная и противоречивая. Так, сам Вл. Соловьев, с одной стороны, откликнулся на "Последние элегии" Некрасова грубо-несправедливым стихотворением "Поэту-отступнику", а в "Белой лилии" высмеял "утилитарную" эстетику писаревского толка ("Песня Кротов"). Однако, с другой стороны, он признавал "гражданскую литературу" 1860-х гг. большим шагом вперед в развитии русского искусства,² высоко оценил роль Белинского,³ с глубоким уважением отозвался о Чернышевском⁴ и т.д.

Редактор первого в России символистского журнала "Северный вестник" А.А. Волынский известен своими резкими нападками на "утилитаризм" шестидесятичной критики.⁵ Он утверждал, что "даже такие знаменитые критики, как Белин-

¹ См., например, первые критические и эстетические высказывания одного из родоначальников течения Н. Минского, работы близкого к символизму критика Н.Я. Абрамовича, Н.А. Энгельгардта и мн. др.

² См., например, высокий отзыв о реализме XIX в. и его преимуществах перед романтизмом в "Трех речах в память Достоевского" (1881-1883) (Собрание сочинений В.С. Соловьева. Т. III, СПб., (б.д.), с. 173 и др.).

³ Ср., например, об упоминании "гуманной роли праведника" Белинского в не дошедшем до нас полностью тексте публичной лекции (Н. М а к ш е е в а. Воспоминания о В.С. Соловьеве. - "Вестник Европы", 1910, № 8, с. 167).

⁴ Ср. - в работе "Основания эстетики" полемику с Боборыкиным и согласие с рядом положений "Об эстетических отношениях искусства к действительности". Тепло отозвался Вл. Соловьев в своих работах и о Чернышевском-человеке (см.: Письма Владимира Сергеевича Соловьева. Т. 1, СПб., 1908. В 1890-х гг. Вл. Соловьев был дружен с А.Н. Пыпиным - двоюродным братом Чернышевского).

⁵ См.: П. В. К у п р и я н о в с к и й. Из литературно-журнальной полемики 90-х годов. - В кн.: Русская литература XX века (Дооктябрьский период). Сборник третий. Калуга, 1971.

ский, Добролюбов, Чернышевский, писарев, не только не стояли на высоте своей задачи, но, отдаваясь ветрам современности, отдаляли русское общество от понимания истинных задач искусства" и создали "публицистическую критику со всеми ее бесчисленными и опасными заблуждениями".¹ По мнению А.Волынского, "критика должна быть выведена на совершенно иную дорогу, должна опираться на идеи философского, а не утилитарно-политического характера".² Воскрешая, таким образом, споры 1860-х гг. и защищая идеи "чистой критики", Волынский, однако, оговаривается, что осуждение его никак не должно распространяться на социально-политические идеи шестидесятников и их общественную деятельность. Поясняя свою позицию, он писал: "Против ж и з н е н н ы х стремлений этой "эпохи бури и натиска" я не написал ни единой строки. То, что бродило в жизни и подымало настроение того времени выше ординарного уровня, то, что делалось освободительного, обновляющего <...> навсегда останется положительным вкладом в историю России". Подобно Вл.Соловьеву, Волынский объявляет "практические стремления лучших деятелей той эпохи", несмотря на проповедь утилитаризма, — "идеальными".³ Волынский, не принявший и не понявший современной ему революционно-демократической литературы (М.Е.Салтыков-Щедрин) и особенно народнической критики (Н.К.Михайловский), вместе с тем, очень высоко ценил "блестящий литературный талант Герцена" и "прогрессивное начало" его творчества,⁴ полную огня и темперамента, "дисгармонически звучную" поэзию Некрасова,⁵ "даровитые" и искренние очерки

¹ А.Л. Волынский. Книга великого гнева. СПб., 1904, с.146.

² Там же, с.146.

³ Там же, с.508. Эта статья, как и предыдущая, написана в период "Северного вестника".

⁴ А.Л. Волынский. Борьба за идеализм. СПб., 1900, с.236.

⁵ А.Л.Волынский. Книга великого гнева, с.209 и 429. Впрочем, Волынский, как и большинство критиков его поры, считает Некрасова не поэтом революционной демократии, а "барином, поющим о мужике" (с.210).

Успенского¹ и другие произведения революционно-демократической литературы 1860-70-х гг. В большой работе о "Бесах" ("Книга великого гнева") Вельнский резко осуждает Достоевского за изображение "нигилистического" движения 60-х годов в "уродливо сатирических чертах":² "Бесы" — "это — ужасающий памфлет" на передовых людей эпохи, "апилипсический бред под удущающим византийским гипнозом".³

Столь же противоречивы и суждения о русской революционно-гражданской литературе и у Д.С.Мережковского — с тем, однако, отличием, что здесь следует говорить о быстрой смене различных взаимно-противоречивых концепций. В работе "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" (1892) Мережковский резко критикует поздненародническую либеральную публицистику (Скабичевский, Протопов и др.), однако, высоко оценивает и критиков-шестидесятников, и Некрасова, и Гл.Успенского. Особенно высока и восторженна оценка Белинского, в кружке которого "впервые начали понимать Пушкина",⁴ в чьем творчестве наиболее полно, классически отразились принципы "художественного метода в критике", "когда критик превращается в самостоятельного поэта"⁵ и т.д. Позже Мережковский резко "правеет", и с открыто монархических и антидемократических позиций середины и конца 1890-х гг. он обычно старается умалчивать о роли русской демократической литературы, вместе с тем, резко выступая против "утилитаризма". В начале XX века, в обстановке революционного подъема, Мережковский, однако, снова меняет оценки. Так, например, в работе о Гоголе Мережковский, хотя и утверждает, что в письме Белинского отразилось "пер-

¹ А.Л. В е л ь н с к и й. Книга великого гнева, с.140.

² Там же, с.98 и 46.

³ Там же, с.52.

⁴ Полное собрание сочинений Д.С. М е р е ж к о в с -
к о г о. Т.ХУП, М., изд. Сытина, 1914, с.182.

⁵ Там же, с.198.

вобытное варварство тогдашней русской полемики", но отмечает и его "страшную человеческую правду, искренность", "зерно <...> неотразимой, ужасной для него <Гоголя - З.М> правоты".¹ В "Новом пути" Д.С.Мережковский публикует два письма к себе С.Я.Надсона, во втором из которых (от 24 июля 1883 г.) содержится высокая оценка В.М.Гаршина ("Я встретился и познакомился с Гаршиным. Он произвел на меня очень благоприятное впечатление: кажется, он большая умница и несомненно талантлив")² и радостное упоминание "об смягчении участи одного известного писателя Ч." - Чернышевского.³

В некрологе З.Н.Гиппиус, посвященном памяти Н.К.Михайловского ("Новый путь", 1904, № 2, сс.279-280), не признанные Михайловским символисты пытаются даже изобразить свое отношение к нему и к народничеству в целом как отношение ищущих новое "детей" к старомодным, но духовно близким "отцам" и "учителям".

Из "новопутейцев" особенно часто обращался к оценке демократического наследия XIX в. В.В.Розанов. Талантливый критик, человек оригинального, парадоксального ума, он слишком быстро и легко менял убеждения и в период реакции полностью встал на "нововременские" охранительные позиции, сочетая их с всегда присущей ему долей беспринципности. До 1905 г., однако, позиция Розанова была иной. Отходя от позднеславянофильских реакционных взглядов конца XIX в. и идя к "мистическому пантеизму", культу природы, Розанов пересматривает отношение к революционно-гражданской литературе. В книге "Религия и культура" (1899) у Розанова впервые, сквозь славянофильство и религиозность, прорываются ноты принятия "шестидесятничества" и, по крайней ме-

¹ Д.С. М е р е ж к о в с к и й. Судьба Гоголя. - "Новый путь", 1903, № 2, с. 28 и 29.

² "Новый путь", 1903, № 4, с.152.

³ Там же.

ре, попытка найти "великую мысль, на нем почившую".¹ Начало рассуждения дышит нелюбовью к "западнику" Белинскому: Розанов пытается противопоставить его, якобы, этический релятивизм высокой человечности Погодина. Но затем тон повествования резко меняется. Считая "шестидесятничество" наивным, "детским" миросозерцанием, литературу этих лет — "детской литературой", журналы — "детскими садами" и т.д., Розанов, однако, говорит о том, что идеи, внушавшиеся "иношеству" критикой и искусством 60-70-х гг., были высокими и благородными, отличались "свежестью, богатством форм и, главное, чрезвычайной оригинальностью", представляли собой "совершенно новое в всемирной литературе явление".² В России, где гимназическое и университетское образование отличалось казенной сухостью, культура 60-70-х гг. сыграла роль воспитателя иношеского благородства, самоотречения. Высоко оценивает Розанов и личные качества "учителей"—шестидесятников, их честность и преданность делу воспитания "детей". Пытаясь примирить свое, еще полуофициозное мышление и идеалы "учителей", Розанов отделяет их как разные фазы воспитания человека: "Мы навсегда сохраним эту школу для нашего иношества (<..> Пока без Родины, без бога, в стороне от нас и наших путей пусть растут наши дети, отдыхают до времени, когда придет их час и позовет их к труду".³

В статьях "Нового пути" отзвуки Розанова о шестидесятниках становятся еще сочувственнее. В статье "Шестидесятилетие годы и утилитарная критика (маленькое возражение Н.А.Энгельгардту на его проект "переоценки ценностей" лит <ератур> ных)" ("Новый путь", 1903, № 2) Розанов хо-

¹ В. Р о з а н о в. Религия и культура. СПб., 1899, с. 89.

² Там же.

³ Там же. Курсив В.В. Розанова.

тя и дает совершенно отличную от социал-демократической и демократической оценку революционно-демократического миросозерцания, однако, оценивает его высоко как одну из типично-русских попыток решить проблему "царства божия на земле" и как своего рода "религию пользы": "Шестидесятые годы были такою монотеистическою эпохою, "об одном боге" <...>. Таким идеалом в шестидесятые годы была "польза". Но какая польза? Не меркантильная, не польза своего "я", не польза как сумма удобств жизни. Преподносился взору людей того времени "золотой сон" будущего <...>, который должен настать для всего человечества, и притом разом, и именно материально, вещественно, здесь, на земле".¹ И дальше: "Идеал шестидесятых годов был утилитарный, но в каком-то пророчесственном, священном смысле".² Неоднократно пишет Розанов о том, что, несмотря на господство утилитарной эстетики, шестидесятые годы были эпохой высоко-поэтической и благоприятствовали развитию искусства: "Шестидесятые годы <...> были <...> пушкинскою эпохою, во вкусе и смысле Пушкина <...> Что в том, что в эти годы спорили против подробностей Пушкина, к тому же непонятного, просто даже не читавшегося в те годы. А между тем читали-то в шестидесятые годы - по героическим идеалам мудрого и неведомого Пушкина";³ "великая эпоха была истинно поэтическая", и она "подымала крылья художественному творчеству".⁴ Розанов отмечает высоту этических устремлений шестидесятников ("это была деликатнейшая эпоха"),⁵ их роль в развитии русского общества и культуры ("в шестидесятые годы положено было *veto*, и роковое, навсегда, бездне жестоких, бесчеловечных явлений").⁶

¹ В. В. Розанов. В своем углу. - "Новый путь", 1903, № 2, с. 136.

² Там же, с. 137.

³ Там же, с. 138.

⁴ Там же, с. 140.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

Рассмотренные высказывания, взятые вне исторического контекста, каждое в отдельности, могут создать впечатление некоторой близости символистов 1900-х гг. к шестидесятилетней традиции - близости, неожиданно контрастирующей с отталкиванием Блока от этой традиции. Однако дальнейшее развитие истории показало, что приведенные выше высказывания имели поверхностный и переходный характер и диктовались подчас тактическими соображениями, изгибами полемической борьбы и не были связаны с сущностью философско-эстетической позиции А.Вольнского или "петербургских мистиков". Между тем, медленное, напряженное, исполненное борьбы и противоречий движение Блока к некоторым идеям и принципам шестидесятников вытекало из самых коренных и органических особенностей его творческого пути,

Отметим и еще одну сторону вопроса. Чуждый революционно-демократическим идеям ушедшего века, Блок, однако, уже к 1903-04 гг. (к периоду "Распутий") приходит в неожиданное соприкосновение с другой линией демократической культуры - с поэзией народнического и околонароднического лагеря.

Дело здесь, в первую очередь, в принципиально различном подходе молодого Блока к публицистике и произведениям искусства (в первую очередь - поэзии). Если впоследствии Блок будет искать во всех явлениях культуры сходное (например, "правду" и "цель" в 1907-08 гг.; отражение "музыкального напора" эпохи в 1910-х гг. и т.д.), то пока для него огромную роль играет ценностное противопоставление логического и интуитивно-образного познания. Это - не просто воздействие интуитивистских идей, широко повлиявших на символизм в целом. Такое противопоставление глубоко созвучно блоковскому мироощущению этих лет. Поэтому к идеям, даже родственным ему, Блок относится настороженно и холодно¹ а

¹ Именно в этом - смысл известных блоковских противопоставлений поэзии Вл. Соловьева ("откровение") и его "собрания сочинений" ("скука") или "догмата" Мережковского и "бездны", на которую следует "опираться" поэту-мистику. Эти высказывания иногда упрощенно толкуют как начало преодоления соловьевской мистики, в то время как речь идет - пока - об отрицании "мистического рационализма" во имя интуитивного проникновения в сущность "миров иных". Другое

образы, даже далекие, склонен эмоционально воспринимать как нечто родное — соответственно, резко их переосмысляя.

Однако дело и в другом. Движение символизма от декадентского индивидуализма 1890-х гг. к мистическим утопиям "соловьевства", совершившееся как раз в годы прихода Блока в литературу, было воспринято им своеобразно. Равнодушный к теоретическим построениям "младших символистов", Блок ищет этический пафос движения. Он раскрывается перед поэтом двояко: как утверждение яркой, гармонически прекрасной личности и как идея борьбы за некое "объективное", внеличностное, великое по своим целям, "вселенское дело" (1, 275), попытка реализовать "мечту вселенскую" (7, 48). Для Блока навсегда останется характерной тяга и к яркой личности, и к "высшим" надличностным ценностям. Порой сливаясь, порой противопоставляясь, эти тяготения будут, как правило, довольно отчетливо распределяться в его творчестве каждого периода, относясь к разным граням личности автора или отображаемых "миров". Пока (в 1900—1902 гг.) пафос гармонической личности характеризует стихотворения, исполненные веры в немедленную реализацию мистического идеала, а мысль о "вселенском деле" и подчинении ему личности совпадает с ощущением сложности воплощения этой мечты, с предчувствием "изменения облика", с началом сомнений в близости нового "золотого века". Последние настроения делают созвучными Блоку резко переосмысливаемые им мотивы поэзии 1870—80-х гг. — от отдельных образов лирики Некрасова до Надсона и молодого Минского и Мережковского.

Близость здесь ощущается, конечно, лишь в самом общем — в эмоциональном тоне "печали", в вызванных совершенно разными причинами настроениях скорби, но родство эмоционального настроения становится основанием для смысловых сближений. Противопоставление современной действительности и революционного идеала, лежащее в основе народнической поэзии, Блок сближает с собственным позднеромантическим отрядом, что исторически, в эволюции Блока, критика мистических тесрий предшествовала его общему отходу от соловьевства (что, опять-таки, явилось следствием его юношеской подозрительности к "схеме").

цанием "этой", "земной" жизни как таковой и противопоставлением ей мистического идеала. Соответственно и мучительные сомнения в осуществлении революционных идеалов, мысли об их - пока - неисполнимости:

Мать-отчизна! Дойду до могилы,
Не дождавшись свободы твоей.

Но, вам, борцам, скитальцам без приюта,
Не видеть нив цветущих Ханаана¹ и т.д.—

Блок отождествляет с собственными сомнениями в реализации мистической "мечты вселенской" (ср.:

Когда мы воздвигали зданье,
Его паденье снилось нам - 1,172;

или: ... Кто-то на счетах поволоченных
Сосчитал, что никому не дано,
И понял, что будет темно - 1,248 и т.д.).

дальнейший ход поэтической мысли Блока в чем-то, действительно, сближает его с рассматриваемой традицией. В обеих системах чувство неосуществимости идеала не ведет к отказу от него, а порождает настроения героической жертвы, готовности к страданиям и гибели во имя грядущего царства света. "Дрець" "вселенского дела" - отрешенный от мирских соблазнов аскет, обреченный на смерть и заведомо знающий, что мечта его (по крайней мере, при жизни) - неисполнима. Такой герой - "неохристианин" - сложно связан с образами народнической и околонароднической литературы. Так, герой стихотворения "А.М.Добролюбов" открыто - через эпиграф из "Легенды" Пушкина - спроецирован на образ "рыцаря бедного". Однако это - с о в р е м е н н ы й рыцарь. Признак современности, а также равная отнесенность "А.М.Д." в эпиграфе и к богородице ("Ave, Mater Dei"), и к реальному, живому человеку ("А.М.Добролюбов") ведут нас к трактовке "рыцаря бедного" в "Идиоте" Достоевского - к образу "князя - Х р и с т а", христиа-

¹ П. Я. <кубович>. Стихотворения. СПб., 1898, с. 19.

нина в сегодняшнем мире.¹ Отсюда, в первую очередь, тянутся нити к героям революционной поэзии, почти всегда ассоциирующимся с образом Христа и первых христиан.² К народнической литературе близок и портрет борца, созданный контрастным противопоставлением душевной силы и внешней, физической слабости:

Будто играющий в жмурки
 С Вечностью - мальчик больной,
 Странствуя, чертит фигурки
 И призывает на бой.
 Голос и дерзок и тонок,
 Замысел - детски - высок.
 Слабый и хилый ребенок
 В ручке несет стebelек.
 Стебель вселенского дела... (1,275)

Такой портрет широко распространен в революционной поэзии - от Крота в "Несчастных" Некрасова:

Рука нетвердая в труде,
 Как спицы ноги, детский
 И мертвый сходен он лицом ^{голос}
 С убитым молнией орлом —

до такой, например, автохарактеристики С.Я.Надсона:

Мы ж с тобой - мы бледны и худы.
 Жизнь - не праздник, не цепь наслаждений,
 А работа...³ и т.д.

Характерно многозначен ключевой образ стихотворения - "стебель вселенского дела". Через мистическую символику он ведет к символике фольклорной - к мифу о мировом дереве, соединяющем (в духе соловьевской утопии "синтеза")

¹ В стихотворении есть и прямые ассоциации с евангельским образом - от самых общих ("вселенское дело" до мало-заметных частных (например, герой "чертит фигурки").

² См. ниже, с. 99

³ Стихотворения С. Надсона. СПб., 1886, с. 67.

землю и небо. Но картина в целом вызывает и иные ассоциации — прежде всего со сказкой В.М.Гаршина "Красный цветок" (безумец, борец за счастье всех, умирает, прижав к груди изломанный цветок).

Наконеч, многозначителен и размер стихотворения: хорей пушкинской "Легенды" "переведены" здесь в "некрасовский" трехсложник (дактиль), отношение к которому у символистов, как правило, негативно и, во всяком случае, всегда значимо.

Тема несвершения задуманного, жертвенной гибели борца за "вселенское дело" — одна из важных для цикла "Распутья", — возникая, постоянно влечет круг рассмотренных ассоциаций (ср. особенно: "Я бежал и спотыкался..." — 1,293; "Так. Я знал. И ты задул..." — 1,297; "Молитвы" — 1,316 и др.). В первом из названных стихотворений малозаметная лексическая переключка с Некрасовым подкрепляется метрической цитатой; борец за "вселенскую мечту" встречается умирающего друга:

На черте горизонта пугающей,
Где скончалась внезапно земля,
Мне почудился ты — умирающий,
И стекавший кровью, как я (1,293).

Точное воспроизведение метрического (3-стопный анапест), строфического (чередование дактилических и мужских клаузул) и фонико-грамматического (повтор причастий на -ающ-) облика известного отрывка из "Рыцаря на час" ("От ликующих, правдо болтающих <...> Уведи меня в стан погибающих...") могло бы быть все-таки и случайным, если бы не систематическое обращение к образам этого стихотворения у Блока начала XX в. Так, в упомянутом выше наброске статьи о русской поэзии Блок пишет о символистах как борцах за "дело любви" (7,23), а в первой большой критической статье "Творчество Вячеслава Иванова" (апрель 1905) прямо — в сходном контексте — цитирует "Рыцаря на час", говоря о "чистых филологах" александрийской эпохи: "Стан погибающих за великое дело любви" (5,8). При всей субъективнос-

ти такого обращения к традиции оно свидетельствовало, как мы пытались показать, и об органических (хотя пока что очень общих) связях Блока с поэзией героического подвига¹. Ощущение родственности мистического и революционно-героического идеалов сохранится у Блока довольно долго, а в определенные периоды даже усилится. Уже в период полного крушения мистических иллюзий он пишет стихотворение "Сын и мать" (4 октября 1906), выдержанное в образах, во многом близких к лирике "первого тома", но безусловно (хотя и опосредствованно) связанных и с настроениями революционных лет. Тема героического подвига и гибели решена так, что оставляет возможность как мистических, так и иных интерпретаций (ср. описание подвига:

Здравствуй, даль, освобожденная
От ночной туманной мглы! - 2, 109,

выдержанное в духе символики, в равной мере характерной и для "соловьевцев", и для русской революционно-гражданской поэзии). Но переключки с поэтами демократического лагеря

¹ В рамках рассматриваемой традиции находит объяснение и "загадочный" сюжет смерти героини в последних стихотворениях "Стихов о Прекрасной Даме" и в "Распутьях" ("Она ждала и билась в смертной муке..." - 1, 256; "У берега зеленого на малой могиле..." - 1, 276; "Что с тобой - не знаю и не скрою..." - 1, 303 и мн. др.). Сюжет этот имеет вполне ясный символический смысл: как один из вариантов лирической истории "несвершившихся надежд", он параллелен сюжетам "Ее" измены, ухода "Прекрасной Дамы" от рыцаря, самоубийства героя (и героини), мотиву бегства, теме сумасшествия, болезни и т.д. Однако образы Блока уже в этот период почти никогда не имеют только символического значения. В них всегда бьется осязаемый и сейчас пульс живой жизни, ее "страстей". В плане генезиса этому почти всегда соответствует восхождение образа либо к биографическим деталям, либо к жизненному или внутренне-психологическому (мечты о самоубийстве) опыту поэта, либо, наконец, к ярко пережитым образам искусства. Самоубийство "Ее" в этом плане стоит несколько особняком. Не связан ли образ - какими-то сложными ассоциациями - по крайней мере частично - со столь распространенной в демократической поэзии темой смерти женщины (крестьянки или революционерки)?

(особенно с Некрасовым: ср. образ матери, а также тему "Сын воротился умирать", которая в сочетании с "фольклорными" дактилическими клаузулами оказывается сложно сопоставленной со стихотворением "Орина, мать солдатская"; ср. также тему и метр с "Бласом") теперь начинают играть несколько иную роль. Они превращаются в своеобразные катализаторы, способствующие восприятию текста в духе именно революционно-гражданском — даже тогда, когда, рассмотренный имманентно, текст не дает для этого особых оснований.

II.

Резко меняется взгляд Блока на революционно-демократическую традицию в 1905–06 гг. Если раньше поэт не принимал никаких отвлеченных построений русской демократической мысли XIX в. и воспринимал как "созвучные" себе лишь некоторые образы гражданской поэзии, истолкованные в достаточной степени субъективно, то теперь водораздел между близким Блоку и чуждым ему сдвигается. В самих революционных и демократических идеях он слышит глубоко родственные звуки. Правда, это отнюдь не все воззрения революционных демократов. "Шестидесятники" с их материализмом по-прежнему далеки от Блока. Но идеи, в которых господствует пафос революционного действия, все чаще его привлекают.

Первое произведение Блока, связанное с восприятием революционно-демократических идей прошлого века, — статья "Михаил Александрович Бакунин (1814 — 1876)", бесспорно, одно из ярчайших явлений блоковской прозы. Выбор имени у Блока далеко не случаен. Туманные, но порой яркие и искренние революционные симпатии многих символов, при удаленности от идей и борьбы пролетариата, неизбежно вели к "бунтарству", определяя сочувствие анархическим (позже — эсеровским) настроениям. Правда, и тут речь шла не более, чем о сочувствии: боязнь реальной жизни мешала большинству "не принимающих мира" активно учас-

твовать в революционной борьбе.¹ Но и "словесные" обоснования "бунта" (т.е., в обстановке 1905 г., - массового революционного движения) весьма любопытны - особенно потому, что резко отличаются от настроений декадентов 1890-х гг. и от позднейшей позиции большинства символистов.

Достоевский гениально четко и последовательно показал богоборческую, в пределе атеистическую, природу идей "бунта", протеста, несовместимость их с самим существом христианства. Однако открыто охранительная позиция позднего Достоевского смущала многих очень близких к нему по общемировоззренческим посланкам писателей и публицистов. Так, Владимир Соловьев, в "Трех речах в память Ф.М. Достоевского" еще полностью принимавший все политические и тактические выводы писателя, в период сотрудничества в либеральном "Бестнике Европы" пытался доказать, что реакционность автора "Бесов" - нечто внешнее, мало существенное и не связанное с основами его философского и художественного мироощущения. А.Л. Волынский в программной статье "Идеализм и буржуазность"² утверждает мысль, противоположную Достоевскому: именно идеализм - мировоззрение протестующее.³ В начале XX в. соединить мистическое мироощущение с настроениями борьбы и "бунта" пытались

¹ Ср., однако, биографии подвергавшихся политическим репрессиям А. Ремизова, Г. Чулкова, попытки практического ухода в революцию Л. Семенова, активное участие в событиях 1905 г. сестры одного из основоположников символизма А.М. Добролюбова - Марии Добролюбовой (см.: Ю. Герасимов. Об окружении Александра Блока во время первой русской революции. - Блоковский сборник. Тарту, 1964).

² Перепечатано в кн.: А. Волынский. Борьба за идеализм. СПб., 1900. Написано совместно с Л.Я. Гуревич.

³ В сущности, А. Волынский близок к Достоевскому: именно от него идет отрицание безрелигиозной цивилизации, отождествление ее с буржуазностью. Но если для Достоевского буржуазность - сущность только европейской жизни и сознания, то Волынский видит черты буржуазности в окружающем его мире и "не принимает" его.

так называемые "мистические анархисты". У Вяч. Иванова читаем: "Можно было бы разве лишь исторически пытаться доказать, что мистики вовсе не были анархистами, ни особенно анархисты мистиками". "Случайностям" истории противопоставляется внутренняя логика построения системы: "Мистика, будучи сферой последней внутренней свободы, уже анархия", а "иррелигиозная формула Бакунина "человек свободен, следовательно бога нет" - формула мистическая".¹ Отсюда - симпатии к Бакунину, сочетающиеся, впрочем, с критикой важнейших сторон его философских ("позитивизм") и политических ("утопия") взглядов.

Блок, как известно, в 1907 г. (а отчасти и раньше) подверг "мистический анархизм" резкой критике.² Однако

¹ Вяч. Иванов. Идеи неприятия мира и мистический анархизм. - В кн.: Г. Чулков. О мистическом анархизме. СПб., "Факелы", 1906, с.17 и 18. Мысль о "естественности" сочетания идеализма и революционности была отнюдь не только символистской. Она составила существо богоскательства и богостроительства и вызвала резкий отпор в социал-демократических (завершение этой линии - "Материализм и эмпириокритицизм" В.И.Ленина) и поздненароднических кругах. Но и в среде, близкой к символизму, мысль эта часто подвергалась критике. Так, стоявший на позициях эстетизма и нищенского идеализма Н.Я.Абрамович прямо говорит о "враждебности индивидуализма революции" (Н.Я. А б р а м о в и ч. Индивидуализм и революционное движение. - В кн.А.: Литературно-критические очерки. Т.1. Творчество и жизнь. СПб., 1909, с.301): "Индивидуализм чужд не только идеям равенства и солидарности, но даже идее справедливости", причем автор считает необходимым сознаться, что свои антидемократические выводы "обскурантизм и индивидуализм...> аргументируют одинаковым образом" (там же, с.296). Исходя из этого, Н.Я.Абрамович считает наивной попытку "мистических анархистов" "уровнять пропасть между индивидуализмом и социализмом" (там же, с.286).

² См.: В.Н. Орлов. История одной "дружбы - вражды". - В кн.: Пути и судьбы. М.-Л., 1963.

в 1906 г. поэт, все еще довольно равнодушный к отвлеченным построениям, стихийно сочетает не преодоленный еще мистицизм с формирующимися настроениями протеста, революционного бунтарства. Предложенный Вяч. Ивановым "синтез" не всегда кажется ему искусственным. Вспоминая — уже ретроспективно — о духовной близости с Вяч. Ивановым в 1905 г., Блок считает, что сблизила их именно стихия революции:

... Бином и кровью дыша,
В ту ночь нам судьбы диктовала
Восстанья страшная душа (3,141).

В драме "Король на площади" Блок сочувственно рисует анархистов как главных противников Короля и существующего строя. Столь существенные для позднейшего творчества Блока образы, как уход из дома, разрушение дома и т.д., также ведут начало от анархических идей разрушения старого мира, одновременно и дугавших, и непреодолимо притягивавших поэта уже в 1905-06 гг.

Его письма и записи 1906 г. сохранили двойственное, колеблющееся отношение к мыслям Вяч. Иванова и Г. Чулкова. Блок боится их догматизма, сразу же прочувствованного поэтом ("чувствую уже, как хотят выскоблить что-то из меня операционным ножиком", — жалуется он А. Белому 3 января 1906 г. — 8,146; в письме к В.Я. Брюсову от 25 апреля — предчувствие, что "мистический анархизм <..> мистерии не породит" — 8,153; скрытая ироническая цитата из "Короля Лира" о спорах, которые "мистические анархисты" ведут, "вися над безднами"¹, — 8,154 — противопоставляет серьезность ситуации в стране и суетность либеральных словопрений и т.д.). Однако настроения, лежащие в основе книжки Г. Чулкова "О мистическом анархизме" (СПб., 1906), кажутся Блоку серьезными и близкими: "Все лето

¹ Т.е. "на башне" Вяч. Иванова, квартира которого находилась на последнем этаже многоэтажного дома.

думаю о многом, связанном с этой книгой. Прочел, и еще буду возвращаться <...>. Вы пишете жестоко и справедливо. Многое попадает прямо в сердце" (8,157-158). Выделив особо слова Г.Чулкова: "Социализм - по счастью - перестал быть мечтой",¹ - Блок поясняет основу своих согласий и несогласий с "мистическим анархизмом"; он приветствует его как путь к "п о с т у п к а м", т.е. революционному действию, и холодеет к нему как "учению" (см.: 8,158). Повзвей революционной активности дышит и статья о Бакуanine.

Статья "М.А.Бакунин", в фактической части, - рецензия и раскрытие содержания трех только что вышедших, первых в русской легальной печати, брошюр о Бакуanine - В.М.Андерсона, М.Драгоманова и Л.Кульчицкого.² Блок, по всей вероятности, не читал еще трудно доступных в России тех лет работ Бакунина,³ и все высказывания русского анархиста взяты им из указанных брошюр.⁴

¹ Ср.: Г. Чулков. О мистическом анархизме. СПб., "Факель", 1906, с.37.

² См.: В.М. Андерсон. М.А.Бакунин. СПб., 1906; М. Драгоманов. Михаил Александрович Бакунин. Критико-биографический очерк. Казань, 1905; Людвиг Кульчицкий. М.А.Бакунин. Его идеи и деятельность. Перевод с польского, СПб., <б.д.>

³ В каталоге книг петербургской библиотеки Блока (составленном им в 1916 г.) числится: "М.Бакунин. Собр. соч. 2 тт." (РО ИРЛИ, ф.654, оп.1, ед.хр. 388). Однако есть основания полагать, что издание приобретено позже (ср. в статье о Бакуanine жалобы на то, что "полного собрания еще долго ждать" - 5,31).

⁴ Большинство источников цитат в статье "Бакунин" раскрыто комментаторами У тома Собр.соч. Блока Д.М.Максимовым и Г.А.Шабельской. Но и там, где комментаторы дают отсылки к свидетельствам современников, перед нами, чаще всего, - пересказ этих же трех книг. Так, привлекшие внимание Блока слова Николая 1 о Бакуanine ("Он умный и хороший малый, но опасный человек; его надо держать взаперти" - 5,33), приводятся в "Былом и думах" Герцена. Однако, они процитированы и во всех упомянутых Блоком брошюрах (см.: Людвиг Куль-

Понимание Блоком взглядов Бакунина тоже не во всем самостоятелно. В статье сочетаются согласие с концепциями демократически настроенных авторов рецензируемых книг (особенно — Андерсона и Драгоманова) и "мистические" истолкования анархизма — мысль о борьбе с "позитивистами" как источнике революционного духа Бакунина (см.: 5, 34—35), распространенная — без достаточных оснований — и на позднейшие взгляды автора "Бога и госу-

чицкий и ... , с. 14; В.М. Андерсон ... , с. 29; М. Драгоманов ... , с. 51). Завершающие статью символические слова Белинского о Бакунине ("Бакунин во многом виноват и грешен..." и т.д. — см.: 5, 35) также есть и у Л.Кульчицкого (с. 55), и у В.М.Андерсона (с. 21), и у М.П.Драгоманова (с. 12 и 19). Переданная Герценом история снаряжения корабля в помощь восставшей Польше тоже пересказана всеми тремя исследователями. Факты, которые комментаторы считают полученными из работ Драгоманова, также, как правило, есть и в двух других книгах (так, цитата из статьи М.Н.Каткова, — ср. 5, 715, прим. 7 — есть и у Андерсона, с. 20 и т.д.). Наконец, к этим же трем книгам восходят или ими объясняются и остальные факты биографии Бакунина, приводимые Блоком. Так, например, набросанный Блоком яркий портрет Бакунина ("Бакунин был <...> ленивый и сырой человек, — вечно в поту, с огромным телом, с львиной гривой" — 5, 32) в отдельных деталях точно цитирует описание Андерсона ("гигантский рост и вечный пот", "львиная голова", "всклоченная грива" — с. 35) и т.д. Иногда Блок рисует отдельными яркими мазками широкую картину, включающую не расшифровываемые им намеки на конкретные эпизоды из жизни Бакунина: "Бакунин немедленно поставил на карту все: жизнь свою и жизнь сотен людей, Дрезденскую Мадонну и случайную жену, дружбу и доверие доброго губернатора и матушку России" (5, 32). Расшифровку намеков находим в этих же работах.

Бесспорная компилятивность фактической стороны статьи Блока, разумеется, ни в малой степени не снижает ее художественно-публицистическую оригинальность и талантливость. К тому же компиляция Блока имеет то же происхождение, что и совпадение в текстах книг Драгоманова, Андерсона и Кульчицкого: она — результат отмеченной поэтом скудости сведений о Бакунине в России нач. XX в.

дарства" и "Antithéologisme".¹ Близка к почвенническим симпатиям Вяч. Иванова мысль о глубинно-русских основах бакунинского "анархического" характера ("Бакунин - одно из замечательнейших распутий русской жизни. Кажется, только она одна способна огораживать мир такими произведениями" - 5,32). Прямое воздействие диалектики Достоевского - рассуждение об "острейших противоречиях" Бакунина ("искать бога и отрицать его; быть отчаянным нигилистом и верить в свою деятельность так, как верили, вероятно, Александр Македонский и Наполеон" и т.д. - 5,34) и его типично-русском максимализме.² Наконец, не только передача гегельянских взглядов Бакунина, но и отзвуки терминологии Вл. Соловьева и Д.С. Мережковского слышны в размышлениях о старом бакунинском и необходимом новом "синтезе" жизненных противоречий. "Синтетичность" взглядов Бакунина "как-то дразнит наши половинчатые, расколотые души. Их расколело то сознание, которого не было у Бакунина. Он над гегелевской "тезой" и "антитезой" возвел скоропалительный, но великолепный "синтез". Зайдем огня у Ба-

¹ Так, Блок сознательно отвергает исторически точное наблюдение Драгоманова о том, что "позитивисты", критикуемые Бакуниным, - вовсе не "последователи Огюста Канта, но консерваторы" (Драгоманов в..., с.18). Блок, в соловьевском духе, считает, что речь идет именно о борьбе с позитивизмом - материализмом середины XIX в.

² Этим объясняется, в частности, почему Блок, высоко оценивший работы В.М. Андерсона и М.П. Драгоманова, остался холодно-равнодушен к брошюре "Г. Кульчицкого": последний считает Бакунина деятелем европейской революции, "космополитом", "позитивистом", борцом против религии (см.: Людвиг Кульчицкий..., с.31 и дальше), Андерсон же, подкрепляя мысль цитатой из Достоевского, утверждает, что именно критика русской жизни, максималистское отрицание ее основ, пламенное "западничество" и есть черты "самозабвенного" русского характера (см.: В.М. Андерсон..., с.6 и след.).

кунина!"¹

Однако общий дух работы вовсе не напоминает статьи Вяч. Иванова или Г. Чулкова. Равнодушный к оттенкам теоретических взглядов Бакунина и их отношения к "мистическому анархизму",² Блок воссоздает то основное, что, по его мнению, роднит бакунинский пафос с атмосферой России 1905 г. — пламенную революционность. "Информирующие" интонации рецензии оттесняются исполненным эмоцией, "вечно новым языком" (5,35) политических символов. Главный из них — "огонь" ("Мы читаем Бакунина и слушаем свист огня. Имя "Бакунин" — не потухающий, может быть, еще не расплавившийся, костер" — 5,31) — сыграет существенную роль в лирике Блока от стихотворения "Пожар", возможно, связанного со статьей о Бакунине, до "мирового пожара" в "Двенадцати". Образ огня, открывающий и завершающий статью, организует ее как художественное единство. Статья в целом выходит из рамок и "мистического анархизма", и тех или иных символистских теорий, и анархизма вообще. Это — политически неопределенный (по объективному смыслу — общедемократический), но пламенный апофеоз красоты и мощи ре-

¹ О революционном истолковании гегельянства у Бакунина, его "триаде" и попытке "синтеза" см.: Л ю д - в и г К у л ь ч и ц к и й ... , с.9.

² Отсюда, например, различие между постоянным стремлением Г. Чулкова подвергать критике основы "утопического анархизма" Бакунина ("Бакунин начал борьбу с идеей государства, но <...> ничего не мог предложить новому обществу и в конечном итоге является прямым насильником с опустошенной душой". — Г. Ч у л к о в. О мистическом анархизме, с. 31) и блоковской мыслью о ненужности такой критики (надо "забыть мелкие факты этой жизни во имя ее искупительного огня" — 5,33).

воляции.¹

Обращает внимание неожиданное сравнение Бакунина с Вл. Соловьевым: "Как это ни странно - образ его чем-то напоминает образ Владимира Соловьева. Удивительно, что это сходство простирается <..> куда-то в глубь семьи. Мне приходилось слышать немало семейных воспоминаний о Соловьеве и Бакуanine: в тех и других звучит одна, может быть, музыка - музыка старых русских семей, совсем умолкающая теперь" (5,34).

Здесь интересно не столько типичное для Вяч. Иванова и Г. Чулкова сближение мистицизма Соловьева с анархизмом Бакунина и не только постславянофильская идеализация "музыки старых русских семей", сколько смутное еще желание постичь разные грани "максималистского" национального характера. Оно отзовется позже, в статьях о народе и интеллигенции, где Блок покажет внутреннее единство "кроткого" и "бунтарского" облика народа.

¹ Образы огня и бури генетически восходят - через посредство названных работ - к творчеству самого Бакунина. У Блока они даны и прямыми цитатами (ср.: "Воздух полон, чреват бурями!" - 5,34; см.: М.П. Драгоманов ..., с.18), и, так сказать, художественными "вариациями на тему Бакунина". Образы эти, резко пересмысленные, органически вошедшие в поэтический мир Блока, формируют статью как художественное целое.

Однако отчетливое сопоставление образов огня и бунта Блок, в первую очередь, мог найти в "Бесах" Достоевского, где эта тема развита с большой подробностью: "Большой огонь по ночам всегда производит впечатление раздражающее и веселящее; на этом основаны фейерверки, но там огни располагаются по изящным, правильным чертаньям и, при полной безопасности, производят впечатление игривое и легкое, как после бокала шампанского. Другое дело настоящий пожар: тут ужас и все же как бы некоторое чувство личной опасности, при известном веселящем впечатлении ночного огня, производят в зрителе (разумеется, не в самом погоревшем обывателе) некоторое сотрясение мозга и как бы вызов к его собственным разрушительным инстинктам, которые, увы, таятся во всякой душе..." (Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч. СПб., 1895, т. УП, с. 496-497).

От "мистического" панегирика "огню" революции Блок в 1906-07 гг. идет к отказу от мистики, стремясь понять историко-социальные предпосылки "русского бунта". Но путь этот не был легок. Некоторые грани эволюции Блока при этом (как почти всегда в его творчестве) в публицистике мало или совсем не представлены, зато ярко отражены в лирике.

Революционная тема лирики 1904-05 гг. возникает и первоначально развивается на фоне центрального мотива блоковской поэзии 1903-06 гг. - отхода от соловьевства, прощания - то трагического, то иронического - с "мисской" мистикой "первого тома". В этот период в лирике Блока существуют три типологически и генетически различных трактовки темы революции:

а) Отмеченное выше отождествление мистико-утопического идеала с революционным (поэма "Ее прибытие");

б) Осмысление революции как реализации каких-то свойств "мистической повседневности" - реальной жизни, истолкованной, однако, как арена борьбы идеальных: "небесных" и "инфернальных" - сил ("Вся над городом всемирным...", "Еще прекрасно серое небо...", "В кабаках, в переулках, в извивах...", "Митинг" и мн. др. в цикле "Город" и "Разных стихотворениях" 1903-06 гг.);

в) Навязанный действительностью революционных лет отход от мистики в сторону "просто повседневности", еще не ставший художественной системой Блока, но заметный в ряде стихотворений этих лет.

Если вторая из выделенных групп стихотворений вела Блока к "мистическому реализму" Достоевского и отчасти к Гоголю, а первая, как уже указывалось, характеризовалась сочетанием "соловьевства" с переосмысленными настроениями народнической и околонароднической лирики, то третья прямо и непосредственно связывалась с наследием революционной поэзии. Характерной особенностью блоковской рецепции в этот период является существенное расширение границ рассматриваемого понятия. Кроме лири-

ки Некрасова¹ и народнической литературы, поэта начинает привлекать связанная для Блока с Пушкиным и поэтами пушкинской поры традиция декабристской и околодекабристской поэзии. О тяготении к ней свидетельствуют, к примеру, тематически-образные и метрические переклички 1. главы "Ее прибытия" ("Рабочие на рейде") с "Шловцом" Языкова;² прямые отзвуки пушкинского "Свободы сеятель пустынный..." в блоковском "Я вам поведал неземное..." (16 апреля 1905; 2,169), а "Ариона" - в стихотворении "Оставь меня в моей дали..." (август 1905; 2,78) и т.д. Особенно явна ориентация на вольнолюбивую лирику начала XIX в. в блоковских переводах из Байрона: все уровни стихотворений Байрона, от метрики до системы идейно-образных связей, переданы в этих переводах языком русской поэзии преддекабристской поры.³

Из приведенных выше и аналогичных примеров очень четко выявляется специфическая функция вольнолюбивой поэзии начала XIX в. в творчестве Блока. Она связана с темой политической свободы и с образом революционера, подчас романтически противопоставленного

¹ О новом обращении Блока в 1906 г. к Некрасову пишет, используя данные мемуаров В.Е.Евгеньева-Максимова, А.Турков: "Блок внимательно читает Некрасова. Формальным поводом для этого послужило предложение написать статью о нем для "Истории литературы" (А. Турков о в. Александр Блок. М., "Молодая гвардия", 1969, с. 105). Ср.: "Когда на семинаре обсуждалась работа о Некрасове, Блок неожиданно выступил и доказал, что он хорошо знает этого, казалось бы, далекого от него поэта" (там же).

² Вообще, образ "кораблей", столь важный для Блока этих лет и обычно сопоставляемый с символикой Ибсена, имеет и отчетливую национальную традицию. Он родственен символике челна (Пушкин, Языков, Полежаев и мн. др.) и корабля (ср., например, стихотворение Н.Огарева "Ожидание" с его многозначной концовкой: "...Корабль сегодня не придет" - Стихотворения Н.П. О г а р е в а. Т.1. М., 1904, с.279 и мн. др.).

³ О связи Блока с декабристской традицией см.: З.Г. Минц. Блок и Пушкин. (в печати).

инертной толпе ("Я вам поведал неземное..."). Однако по мере развития революционных событий настроения вольнолюбия начинают у Блока сочетаться с социальной темой народной жизни, а порой и вытесняться ею. Соединенные в современном сознании единым эпитетом "социально-политическая", линии эти для Блока во многом не совпадали: лирика политическая, в частности, была связана с противопоставлением "государство - личность", а социальная - с антитезой "интеллигенция - народ" (так что лирический герой при одном подходе входил в мир авторского идеала, а при другом - резко от него отделялся). Естественно, что и восходили эти линии, в блоковском сознании, к совершенно разным традициям. Социальная тема вновь, уже на совершенно иных основаниях, приводит Блока к Некрасову, народникам, а также к творчеству далеких от революции, но демократически настроенных поэтов-суриковцев.

Новым моментом в поэтическом переживании Блоком рассматриваемых произведений было то, что теперь поэт не переосмысливает их столь резко-субъективно. Он стремится проникнуть в объективный, исторический смысл традиции. Тема "маленького человека" и тема народа, еще недавно не мыслимые вне их мистической трактовки, теперь становятся, как и у поэтов некрасовской школы, эстетически значимыми сами по себе, в их человеческом, "земном" и вместе с тем высоким смысле. Новый подход определяет и широкие типологические сходства, и прямые воздействия.

Изображение народной (для этого периода - городской) жизни, в ее, так сказать, бытовом облике, становится у Блока показом страдания "маленьких людей". Начинается эта линия блоковской лирики с сюжетов, которые с рассматриваемой традицией связаны лишь в наиболее общих чертах (тема страдания и гибели), а в своей специфической трактовке восходят к Достоевскому. Таковы "Последний день", "Обман", "Легенда" и некоторые др. Характерная особенность таких сюжетов - вмешательство в жизнь героев неземных

сил: небесных ("Последний день", "Легенда") или inferнальных ("Легенда", "Обман"), соответственно спасающих от земного зла или несущих гибель. Как правило, такие стихотворения четко повествовательны: они имеют быстро развивающийся сюжет и нарочито не связаны ни с образом лирического героя, ни, вообще, с какими-либо эмоционально-лирическими оценками. Такого рода повествовательность родственна многим произведениям "Urbi et orbi" Брюсова и одновременно указывает на важность для Блока этих лет прозаической традиции, воспринимаемой как антитеза субъективизма и "лирики". Стихотворения Некрасова, самые "объективные" сюжеты которых пронизаны четкой оценкой рисуемого, лиризмом, отражающим гуманистическую позицию автора, эта манера письма чужда. Еще дальше она от поэтов некрасовской школы, где "объективно"-сюжетное начало почти всегда размыто лирической стихией отношения, оценки.

Однако вскоре положение меняется. По мере преодоления идеи о мистической природе добра и зла изменяется и типичная для первых "объективных" стихотворений Блока манера повествования. Земному характеру происходящего соответствует возвращение к эмоционально-оценочному изображению мира. Глубоко органичный для поэзии Блока лиризм здесь, однако, — не возврат к "уединенному сознанию" лирики первого тома. Субъективный (лирический, оценочный) момент в творчестве 1905–06 гг. совпадает со стремлением совместить свою точку зрения с народной. Знаком обращения к народному сознанию для Блока становится язык и стиль фольклора (в повествовательных произведениях — городская баллада, романс).¹ Так возникают стихотворения "Повесть", "Перстень-страданье" и др.

¹ О значении обращения Блока к романсу писал и Д. Тынянов (см.: Тынянов В. Проблема стихотворного языка. М., сс. 255–256), и В. Шкловский, однако, вне связи с вопросом о традициях поэзии XIX в.

Нельзя сказать, что такого рода обращение к фольклору прямо ведет к Некрасову или к революционной поэзии 1870–80-х гг. Стимулированное воздействием "Urbi et orbi", оно имело в лирике XIX в. и иные источники (Ап. Григорьев). Но оно во многом все же близко к поэзии Некрасова (ср. особенно произведения типа "Огородника" или "Еду ли ночью по улице темной..."),¹ и песенной стихии творчества "суриковцев". Посредником между демократической поэзией XIX в. и Блоком оказывалась также лирика Полонского, "песенность" которой была часто связана с гражданской тематикой ("Что мне она: не жена, не любовница... и др.).

Дело, однако, не только в ориентированности ряда стихотворений "Города" на романс. Выделение в повествовательных и "романсных" произведениях простой и непременно интимной ситуации (в этом смысле – частной, локальной) как метонимического замещения общей (социальной) – характерная черта не только сюжетных стихотворений Некрасова, но и значительной части произведений русской реалистической литературы XIX в. Достаточно вспомнить раскрытие этого рода метонимических образов в статьях Добролюбова "Темное царство" и "Луч света в темном царстве" (структура семьи – отображение структуры общества), а также интереснейшую мысль Р.Якобсона о том, что переход от метафорического стиля к метонимическому сопровождал путь русской литературы от романтизма к реализму. Для Блока-символиста этот путь особенно значим. Следует выделить два признака подобного рода метонимии, особенно важных для блоковской "баллады":

1) Для символизма (как во многом и для романтизма) характерна тенденция отхода от образа человека как естественной "единицы отсчета" в искусстве. Персонаж произведения может быть и больше, чем человек (двойники как

¹ Стихотворение это Блок не случайно позже назвал в числе своих самых любимых произведений (см.: 6, 483).

единный герой), и меньше (ср. метонимические персонажи типа "красной свиты"). Метонимичность такого рода широко представлена в поэтике символизма. Реалистическая поэтика, на низших уровнях (лексико-фразеологический) использующая и такую метониимию (наряду, например, с типичной для нее общезыковой), композиционно строится на совсем иной, которую, в сущности, точнее назвать синекдохой. Опираясь в плане содержания на представление о том, что свойства каждого человека - это свойства группы людей, а взаимоотношения отдельных героев - модель общественных отношений, подобный метонимический подход к миру совпадает с реалистической типизацией. Именно он и становится господствующим в "Повести", "Перстне-страданье" и подобных произведениях;

2) Для лирики "первого тома" такое художественное мироощущение не было совсем чуждым: история лирического "я" в "Девн-Зари-Купини" для Блока (как и для всех поэтов, связанных с "соловьевской" мистикой) имела смысл лишь как отображение мифа о всеобщем, универсальном духовном преобразении мира. "Соловьевское" мироощущение тоже порождает "поэтику синекдохи" (единичное обозначает всеобщее), однако, с кардинальным смысловым отличием: "замещающее" (образ как выражение) может относиться к ряду земных, эмпирически осязаемых явлений - "замещаемое" (содержание образа) всегда принадлежит миру мистическому. В рассматриваемых балладах такого осмысления образов нет: и локальное, и общее значения образов - земные, отношение этих двух сторон поэтического знака почти полностью покрывается терминами реалистической эстетики - "индивидуальное" и "типическое".¹

¹ Нетрудно заметить и еще одно существенное различие между поэтикой "соловьевской" и реалистической лирики: в первой "эмпирические" значения образов, при всей их значимости, носят более формальный (замещающее) характер. Для реалистической лирики единичное не только выражение всеобщего: оно имеет значение и как таковое, как неповторимо-индивидуальное.

Новое построение образа торжествует в стихотворениях так называемого "чердачного цикла" (осень 1906). На связь его с традицией Некрасовской поэзии указал В.Н. Орлов.¹ Очевидно и значение для этого цикла раннего творчества Достоевского.² Но и этим вопрос не исчерпывается. Следует отметить важность для Блока конца 1906 г. еще двух линий русской культуры XIX в.

Прежде всего, в это время Блок переживает увлечение славянофильско-почвенническими идеями, — конечно, как и всегда, не столько в их отвлеченно—"теоретическом" облике, сколько в поэтических, образных отражениях (Достоевский, тенденциозно воспринятый сквозь эту призму Гоголь; Тютчев, Ап. Григорьев, Хомяков). Сквозь призму славянофильства и почвенничества Блок часто будет рассматривать и оценивать произведения революционно-демократической литературы.

Славянофильские тяготения можно было заметить у Блока и раньше. Однако они носили тогда характер чисто эмоциональных отталкиваний от "западного" и тяги к "родному", русскому. Так, в письмах к невесте из Bad-Nauheim, а летом 1903 г. Блок жалуется на "буржуазную, скучную" жизнь Германии, на видимое отсутствие духовных исканий ("Немцы не задумываются," и все остальные видимые люди тоже. На лицах нет той складки, которая даже у нас на улицах различима. Вот где истинно плоски лица, так это здесь" — 7,57 и 58), "деловой", антиэстетический характер существования ("страна страшно деловая, сухая. Из ров выглядывают серые лица <..>. Нет ни одной хорошей фигуры ни у мужчин, ни у женщин. Женские лица просто на редкость безобразны" — 7,57). Отношение к Западу становится устойчиво негативным и ирони-

¹ См.: Вл. Орлов. Александр Блок и Некрасов. — Научный бюллетень Ленинградского ун-та, № 16-17, 1947.

² См.: З.Г. Минц. Блок и Достоевский. — Сб.: Достоевский и его время. Л., 1971.

ческим.¹ В статье "Творчество Вячеслава Иванова" (апрель 1905) Блок пишет о связях Вяч. Иванова (а, по сути дела, всего русского символизма) со славянофильской поэзией: "Еще на берегу запеваёт он ту песню, которую пели многие кормишки наши - Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьёв: это песня о родине, вера в её крепость. Это - религиозно-славянофильская поэзия; конец её длинной цепи приедет и Вяч. Иванов, примыкая к хору истории" (5,12). Как видим, молодой Блок отождествляет именно славянофильство с жизненно важным для него переживанием - любовью к родине, верой в неё. Лишь постепенно придет поэт к иному пониманию патриотизма.

Осенью 1906 г. в статье "Девушка розовой калитки и муравьиный царь" Блок впервые пытается раскрыть эти настроения как систему образов-противопоставлений. Запад изображается как царство "пышного" довольства, красоты, но - и замкнутости, скуки, застоя, "романтического" неверия в землю и тяги к небу (парадоксально оборачивающейся мещанством), характеризуется обращенностью в прошлое, исчерпанностью. Одновременно дается и социальная характеристика западного мира - это мир рыцарской в прошлом и буржурской в настоящем культуры. Западу противопоставлена Россия - ее "безобразное", серое небо, и - при внешней нищете и неприглядности - огромный, величественный простор, яркость "простой", близкой к земле ("корешку") жизни, "воплощенный", земной характер идеала, непрерывность развития, поэтичность, обращенность в вечность и к будущему. Русская культура представлена "корявым мужичонкой" и "настоящими", "самыми лучшими людьми", живущими в глубинах России - "где-то в тайгах и болотах" (5,94).

Навеянные более всего жизненными впечатлениями (Bad Nauheim - Шахматово, 1906) и творчеством Достоевского и

¹ Ср. В письме А.В. Гишпиусу: "Я сижу в очень скучном немецком курорте и беру ванны из таинственного зеленоватого голубого ключа. Это - лучшее, что здесь есть, кроме немецкого национального гимна: "Das Rauchen ist verboten" (7,61).

Гоголя, образы "Девушки розовой калитки..." отразили художественную концепцию России и русского национального характера, во многом родственную и славянофильству. Близость эта видна и в так называемом "чердачном цикле".

Одно из центральных мест в цикле занимают образы "маленьких людей", обрисованные в традиции славянофильско-почвеннической. Блока привлекает тип "кроткого", молчаливо переносящего страдания героя. Не настойчиво, но постоянно подчеркивается традиционная обрядность его быта:

В углу горит лампадка (2,199),

умиротворенная религиозность и покорность "Отцу":

Но и в стенах - моя отрада
Лазурию твоей гореть,
И думать, что близка награда,
Что суждено мне умереть...

И в бледном небе - тихим дымом
Голубоватый дух певца
Смешается с тобой, родимым,
На лоне Строгого Отца (2,197).

И хотя, как увидим ниже, тип "кроткого страдальца" имеет и иной генезис, несомненно, что Блок, заметивший в 1905-06 гг. "огненное", страшное и притягательное лицо русского народа, на спаде революционной волны начинает приглядываться к "тихим", религиозно-покорным, "христианским" сторонам национального характера (ср. образы "Безвременья" - октябрь 1906). В дальнейшем поэт объединит два "обличья" народа - тогда и возникнет столь важная для него идея сложного, "оксиморонного", построенного на крайних противоречиях русского характера.¹

Другая - на этот раз именно поэтическая - традиция, важная для "чердачного цикла" - творчество поэтов-"сурри-

¹ Как мы видели, представление о двух обликах народа жило в поэтическом сознании Блока и раньше - однако, со-
вмещение их в одном образе было очень редким (ср.
"Повесть"), не составляло особенностей поэтической сис-
темы.

ковцев". Оттуда идет уже отмечавшееся стремление свести все коллизии к предельно простым, сочетающим социальные характеристики среды (голод, холод, от которого страдают и гибнут герои) и описания чувств персонажей (любовь, грусть, отчаянье). Отсюда же — ориентация на песню (т.е. по сравнению с романской традицией — некоторое ослабление повествовательности). Общность установки порождает и текстовые переключки (в данном случае — возможно, случайные, поскольку речь идет не о каких-то ярких, специфических совпадениях). Таковы, например, описания холодного зимнего жилища бедняка:

В щели ветер дует¹ — Ветер свищет в щель (2,205)

Особенно многочисленны совпадения характеристик персонажей ("она" "чердачного цикла" — швея, как, вероятно, и героиня "Перстня-страдания"; ср. "Швейку" Сурикова, "Красные руки" Л.Трефолева), деталей портрета (героиня — худая, бледна, у нее бледные щеки и — примета, идущая именно от демократической поэзии, а также типичная для Л.Толстого — постоянно подмечаются руки людей труда: "тонкие", исхудавшие — 2,179; ловко шьющие — 2,200 и т.д.), а также ситуаций (герой пьет с горя; ср. "На печи лежишь..." Оммулевского,² "Эй, копейка"..." Ив.Брянцева,³ "Жалоба мастерового", "Горе лютое" или "Ах, пойду ли я..." С.Дрожжина,⁴ а также стихотворения И.Никитина; героиня умирает от голода и холода; ср. "Картинка" Оммулевского, "Деревенская идиллия" С.Дрожжина и мн.др.). О том,

¹ И. Суриков. Полное собрание стихотворений. 4-ое (посмертное) издание. М., 1884, с.140.

² Деревенские песни Оммулевского (И.В.Федорова). СПб., 1884, с.3.

³ Родные звуки. Сборник стихотворений писателей-самоучек. Вып. 2-ой. М., 1891.

⁴ Стихотворения Спиридона Дрожжина. СПб., 1889.

что перед нами не только совпадение, но и ориентация на определенную традицию, свидетельствуют метрические характеристики цикла. Наряду с нейтральными (в смысле "метрической стилистики") четырехстопными ямбами ("В октябре"¹; "Я в четырех стенах - убитый...") и восходящими к иной традиции *vers libres* ("К вечеру вышло тихое солнце..."; "Ночь. Город утомился..."), Блок использует "некрасовские" трехсложники ("Окна во двор", "На серые камни ложилась забота...") и вводит такой типично-"суриковский" и до сих пор ни разу не привлекавший поэта метр, как трехстопный хорей ("На чердаке").

Любопытно, однако, и отличия цикла от поэтов некрасовской школы и "суриковцев". Так, Блок исключает из цикла конфликты, не поддающиеся социальной интерпретации (например, важный для "суриковцев" мотив безответной любви, столь существенный и для лирики Блока в целом). С другой стороны, однако, Блок и усложняет трактовку образа. Простоте быта и сюжетных коллизий соответствует характер, не столь уж простой: герой наделен противоречиями (например, между природной добротой и раздражительной озлобленностью: он

... много портил крови
Знакомым и друзьям - 2, 199),

и разработка этого характера ведет вовсе не к творчеству "поэтов-самоучек", а к "Бедным людям" Достоевского. К тому же и простота цикла имеет, по существу, иную природу, чем в лирике "суриковцев": это не простота, а о п р о щ е н н о с т ь, и так она и должна восприниматься. Не случайно собственно-"чердачным" стихотворениям в "Собрании стихотворений" Блока предшествуют два, говорящие о п у т и лирического героя и героини к народу, об их нисхождении в мир бедности, "проклятья и труда" ("Перед-вечерней порою..." и "Холодный день"). Эти стихотворения

¹ Метр этого стихотворения - Я43.

примыкают к позднему (1907-08) периоду творчества Блока, связаны с проблемой народа и интеллигенции, с традицией Некрасова и позднего Л. Толстого. Но при компоновке цикла Блок совершенно не случайно поставил их перед "чердачными" стихотворениями: они должны пояснить "чердачную" тему, выявить ее истоки.

С традицией революционно-гражданской демократической лирики (в противоположность революционно-гражданской декабристской) связана и тема свободы - но свободы как народной "вольной волюшки" и - шире - тема роли народа в истории. Пока она только формируется, но и первые шаги Блока в этом направлении примечательны.

Исследователи уже отмечали связь образно-символической системы одного из наиболее революционных стихотворений этих лет "Барка жизни" с народнической поэзией: "Получившая чрезвычайно широкую известность "Барка" Клеменца создала "броский образ-символ для воплощения мысли о бедственном положении страны и необходимости решительных действий. Россия - барка, посаженная на мель безответственным "правлением" цезаря и бар, народ - бурлаки - все эти образы складывались в стройную и впечатляющую картину, в которой данное русским реалистическим искусством обобщение (ср. образы Некрасова, Решетникова, Репина) переведено в символический план. Недаром отзвук образного комплекса этой песни мы находим в творчестве Блока.

Барка жизни встала -

писал в 1904 г. Блок в стихотворении, выражавшем предчувствие грядущей революции".¹ Следует отметить, что обращение к народнической традиции вообще характерно для символистской поэзии предреволюционных лет: так же, как Блок к Клеменцу, относится "Каменщик" В. Брюсова и "Новый тюрьме" П. Л. Лаврова.²

¹ Л. М. Л о т м а н. Поэзия революционного народничества. - В кн.: История русской поэзии. Т. 2, Л., "Наука", 1969, с. 113.

² Ср. там же, с. 118.

За отмеченными исследователем параллелями стоит более общая закономерность. Большинство символов, создавших, как казалось, неслыханно новый, парадоксальный, порывавший с традицией облик поэзии *fin de siècle*, в действительности вовсе не было создано ни декадентами 1890-х, ни "соловьевцами" 1900-х гг. Почти все эти образы широко представлены в русской (и европейской) лирике XIX в. от романтизма до народничества и массовой поэзии 1870 - 80-х гг.¹, хотя "новое искусство", действительно, очень существенно видоизменило их значение и - главное - их художественную функцию. Связь символистской и народнической поэзии носила и более близкий характер: обе эти линии русской лирики генетически восходили во многом к романтизму, воскрешая его традиции. Не следует забывать и сыгравшее роль посредника раннее творчество Н. Минского и Д. Мережковского - их гражданскую поздне-народническую лирику. Отталкивание символизма от штампов и эпигонства этой поэзии, безусловно, было формой связи - и, в области эстетической, связи глубокой.

Сказанное весьма существенно и для Блока. Родство его первых (периода "Ante Lucem") произведений с эпигонской постромантической поэзией не вызывает никаких сомнений. Образная система "Ante Lucem", резко отличаясь от народнической поэзии значениями символов, использует, однако, общие с ней (весьма традиционные) образные комплексы: "ночь ↔ день" (утро, зоря, рассвет...)", "тьма ↔ свет (солнце)", "зима ↔ весна (лето)", "холод ↔ тепло", "жизнь-море, человек-пловец", "жизнь-дорога, человек-путник", "затмение ↔ гроза, буря" и т.д., и т.п. В отличие от случаев, когда можно говорить о водействии или каком-то внутреннем родстве, приведенные примеры именно не с п е ц и ф и ч н ы, не новы и свидетельствуют лишь о вхождении как народнической, так и ранней блоковской поэзии в отмеченные выше значительно более общие художественные и исторические комплексы.

¹ Восходят эти образы-символы в большинстве случаев к фольклору, в том числе - и к его самым архаическим жанрам.

В дальнейшем система образов Блока резко меняется, обновляется. Однако и качественно переосмысленные традиционные символы типа названных выше играют в поэтике "первого тома" весьма существенную роль. Поэтому и осознанное движение - возвращение Блока 1905-06 гг. к традиции революционно-гражданской лирики 1870-80-х гг. связано в весьма значительной мере с новым, вторичным переосмыслением давно знакомых символов (ср.: "зима=старый мир ↔ весна=обновление жизни" - "Тяжко нам было под выгонами..."; "ночь, тьма=реакция ↔ утро, день, свет=революция" - "Сытые", "Сказка о петухе и старушке", "Пожар" и т.д.). Можно сказать, что если обращение к реалистически-бытовой, жанровой традиции поэзии XIX в. сформировало систему метонимий лирики Блока 1904-06 гг., то сближение с революционно-народнической традицией (воспринятой сквозь призму лермонтовского романтизма) во многом определило ее метафорически-символический строй.

Разумеется, такое общее сближение стимулировало и прямые воздействия. Кроме указанных в статье Л.М.Лотман, можно отметить, например, появление важных для Блока образов "вольной воля", часто имеющих фольклорную тональность. Ср., например, "Песню матросов" в поэме "Ее прибытие", прославляющую жизнь моряков:

С ней жизнь вольна,
С ней смерть не страшна,
Она, матушка, свободна, холодна! (2,52)

и "Песню работников" (также связанную с морем) из поэмы П.Якубовича (Мельшина) "Купальская ночь":

Поживем раздольной
Волюшкой вольной.
С нею жизнь светла, легка...¹

и т.д. "Воля" - устойчивый лейтмотив лирики Блока этих лет ("Ее прибытие", "Не мани меня ты, воля...", "Прискакала дикой степью...", "Ангел-хранитель" и др.). Значение образа

¹ Матвей Рамшер (П. Якубович). Стихотворения. СПб., 1887, с.95.

не полностью совпадает с революционно-народнической поэзией (например, включает идущую от символизма апологию безгранично-свободной индивидуальности:

Да буду я - царь над собой
.....
Я сам свою жизнь погублю.
Я буду смотреть на Зарю
Лишь с теми, кого люблю - 2,104;

ср. в этой связи многозначный эпитет "вольная дева" - 2, 165, а также декадентское отождествление "истинной свободы" и смерти - "Митинг"). Однако образ "воли" все же очень тесно с нею связан.

Антитеза "воли" - "тюрьма".¹ Связь образа с народнической традицией (как и с лермонтовской) тем более значима, что с лексикой "первого тома" такой символ полностью несовместим. Теперь же у Блока он часто мелькает - то в своем прямом, предметном значении:

Кто запер свободных и сильных в Т ю р ь м у
(2,102),

то в обобщенно-символическом (тюрьма - жизнь в неволе):

Кто заманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в окно т ю р ь м ы? (2,75)

Вот он, Христос, в цепях и розах
З а р е ш е т к о й моей т ю р ь м ы (2,84).

Отсюда же - типичный для народнической поэзии образ "цепей":

Долго ль будешь лязгать ц е п ь ю? (2,86)

З а ц е п и мои и заклятья твои (2,102) и т. д.

В дальнейшем все эти образы составят целостную поэтическую систему ("Ямбы"), глубоко родственную рассматриваемой традиции. Но показательно, что появление идеала "воли" и чувства ненависти к "тюрьме" относится к годам Первой русской революции.

¹ О значении этого символа в поэзии народников см.: Л.М. Л о т м а н, ук.соч., с.117-120.

Ш.

1907 — нач. 09 гг. резко меняют настроения поэта. Подводя итоги завершившейся революции, Блок напитывается настроениями, неудержимо повлекшими его к недавно столь чуждым ему "позитивистам"—шестидесятникам, а также к революционной и демократической поэзии прошлого века. Наиболее важно, что речь идет не просто о количественном возрастании линий творческой переключки: впервые возникает основа для целостного сопоставления поэтического мироощущения Блока и системы представлений демократической публицистики и литературы XIX в. Разумеется, такое сравнение обнаружит и кардинальные отличия: Блоку по-прежнему чужды материализм, типичная для "шестидесятников" вера в разум, в прогресс науки, промышленности и т.д. Но теперь настроения поэта противоречиво сочетают отрицание одних существенных сторон воспринимаемой системы и тяготение к другим, не менее важным.

Основа "встреч" Блока с традицией революционно-демократической культуры — рост конкретно-исторических и социальных черт его мирозерцания. Отвлеченно-мистический подход к жизни в период "Стихов о Прекрасной Даме" и внеисторический эстетизм многих произведений 1903—04 гг. все чаще побеждаются интересом к современности. Локально-историческое и современное у Блока уже не нуждается в сведении к космически-всеобщему: "поскостороннее", "земное" само по себе оказывается жизненно-важным и влекущим. В известной записи от 20 апреля 1907 г. он говорит о необходимости считаться "с первой (наивной) реальностью, с психологией и т.д." и резко осуждает "мистиков и символистов" за то, что они "плюют на "прожлятые вопросы", к сожалению, что "им нипочем, что столько нищих" (З.к., 94).

Главным вопросом современности и оказался для Блока вопрос "о нищих". Иногда центральная антитеза статей 1907—08 гг. "народ — интеллигенция" раскрывается как отвлеченно-антропологическое, "толстовское" противопоставление "природы"

("стихий"), людей естественного мира - и "культуры", цивилизации, людей мира современного, усложненного, уклонившегося от природной нормы. Такой "антропологизм" также отнюдь не чужд русской революционно-демократической мысли. Однако сквозь него нередко просвечивает и более конкретное, социальное восприятие мира - мысли о делении на "народ" и "господ" и о противоположности их судеб в современной России: "Образованные и ехидные интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе и Антихристе, дамы, супруги, дочери, священницы в приличных кофточках, многодумные философы, поэты, лоснящиеся от самодовольного жира, - вся эта невообразимая и безобразная каша, идиотское мелькание слов (<..>). А на улице - ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, людей вешают, а в стране - реакция, а в России - жить трудно, холодно, мерзко" ("Литературные итоги 1907 года", ноябрь-декабрь 1907; 5,211). Социальные противопоставления такого рода глубоко родственны революционно-демократической мысли XIX в. Не случайно и воспринимаются они сквозь призму замечательного Некрасовского стихотворения:

В столицах шум. Гремят витии,
Идет словесная война,
А там, во глубине России,
Там вековая тишина...

В письме матери от 26 октября 1908 г. Блок противопоставляет ведущиеся в Петербурге "разговоры" и "тишину" за городом (8,255-256), а затем эта антитеза становится социальным символом: "В обеих столицах "Российской империи" "устраиваются словопрения" ("Литературные итоги...", 5,215), предельно далекие от интересов и сущности народной жизни; поэты "шумели в столицах", хотя Россия им еще не "соблаговолила ответить" ("Письма о поэзии", август 1908; 5,281) и т.д. Впрочем, в Некрасовскую антитезу Блок внесет существеннейшую поправку: "слова" интеллигентов постепенно начнут противопоставляться не безмолвию, а д е л а м народа. Однако это изменение еще больше приблизит поэта к сущности демократического мировоззрения.

Родственной демократической русской культуре XIX в. чертой оказывается и блоковское чувство глубокого социального неблагополучия современной жизни, неизбежности и близости революционных потрясений. Правда, общий облик "невиданных мятелей" перед поэтом раскрывается чаще в грандиозных, не всегда поддающихся однозначно-логическому истолкованию образах-символах, чем в четких социальных характеристиках (отсюда - решающая роль в творчестве 1907-08 гг. образов типа "гоголевской" тройки¹ или картин Куликовской битвы). Однако именно теперь ощущение катастрофичности бытия утрачивает отвлеченность, поддерживавшуюся образами Экклезиаста ("первый том") и апокалипсиса (творчество периода Первой русской революции) и как никогда тесно связывается с темой социальных перемен.

Внутренняя близость к традиции сказывается и в понимании сил, противостоящих реакции. Это, с одной стороны, - "маленький и могучий" человек (З.к., 94) - "человек" как таковой, в светлое начало природы которого Блок верит теперь страстно и постоянно: "...Вот каков человек. Беспомощней крысы, но прекрасней и выше самого провращного, самого бесплотного видения. Таков обыкновенный человек. Он не Передонов и не насильник, не развратник и не злодей <...>. Он поступает страшно просто, и в этой простоте только сказывается драгоценная жемчужина его духа" ("Горький о Мессине", октябрь 1909; 5, 384). Правда, общая концепция человека у Блока очень сложна и не укладывается в рамки рассматриваемых традиций: человек Блока - это и романтический падший демон Лермонтова - Врубеля (в горах "залег человек <...> падший Ангел - Демон <...> Проклятую песенную легенду о нем создал Лермонтов <...>. Проклятую цветную

¹ Характерно, однако, истолкование этого образа псымой ссылкой на его интерпретацию в демократической традиции: в статье "Ирония" (ноябрь 1908) Блок пишет о "необгонимой тройке", в которой "Гоголь олицетворял всю Россию" как сказал Глеб Успенский" (5, 347).

легенду создал Врубель" - "О лирике", июль-июль 1907; 5, 131) и евангельский Христос, и ницшеанский Заратустра. Да и внутри демократической трактовки природы человека Блок колеблется между толстовским пафосом простоты ("в этой простоте только сказывается драгоценная жемчужина его духа") и более историческим подходом, свойственным "шестидесятникам". И все же блоковский Человек через "Жизнь Человека" Л. Андреева, столь высоко оцененную в статье "О драме" (август-сентябрь 1907; 5, 186-192), и творчество М. Горького, отношение к которому отделило Блока почти от всех символистов, ведет нас к тому пафосу личности, который был сформулирован в словах Н. А. Добролюбова о "человеке и его счастье" как основной жизненной ценности. Как и революционные демократы (и Л. Толстой), Блок умеет находить "человека" и в "ближнем", и в себе (ср.: 8, 197 и др.).

Но такой человек для Блока - "простой", "маленький"; "могучий" он лишь как часть целого - народа. Возникает мысль о роли народных масс в истории, ведущая и к Пушкину, и к Толстому, и к революционно-демократической литературе XIX в. Используя "почвеннические" (Ал. Григорьев, Достоевский) идеи о двух русских национальных типах: "кротком" и "хищном", Блок оказывается ближе всего именно к "шестидесятникам". "Кроткий", "христианский" тип (тех, кто "пеньем сладкозвучным сердца погибших привлекают", кто поет о "святой любви") Блок смело отождествляет с забитой и обманутой частью народа: это - "народ православный, убаюканный казенкой, с водкой в церковных подвалах, с пьяными попами" ("Стихия и культура", декабрь 1908; 5, 358). Ему противостоит другая, лучшая часть нации - пребывающий в тишине, но готовый к мощному взрыву "зачерепевший слой" лавы над жерлом вулкана (5, 358), те, кто "поют другие песни" - "о литых ножиках" (5, 359). Блок, однако, видит и другое: оба "лика" народа, при внешней противоположности, едины, причем определяющим поведением на-

рода оказывается "разбойничий", бунтарский "лик": "В дни приближения грозы сливаются обе эти песни: ясно до ужаса, что те, кто поет про "литые ножики", и те, кто поет про "святую любовь", — не продадут друг друга, потому что стихия с ними, они — дети одной грозы; потому что — земля одна, "земля божья", "земля — достояние всего народа" (5,359). В письме В.В.Розанову от 20 февраля 1909 г. Блок с еще большей отчетливостью говорит о том, что "концепция живой, могучей и юной России" "мужает" <..> только в сердце русской революции в самом широком смысле, включая сюда <..> молодого мужа — к а, сдержанно раздумывающего думу "все об одном", и юного революционера с сияющим правдой лицом" (8,277). Уверенность Блока в том, что покорность "мила" только "старому мужику <..>", потому что он — уже давно раб" (письмо В.Розанову от 17 февраля 1909 г. — 8,275) и что "молодому мужику" по пути только с "юным революционером", резкой чертой отделяет Блока от еще недавно близкой ему славянофильской и почвеннической концепции народа—"страстотерпца" и роднит его с традицией революционной мысли 1860-х гг.

Отсюда — и еще одна важная линия сближений: отношение к "либерализму", "постепеновству". Понимание революции как стихии, при всей далекости его от шестидесятилетней традиции, подобно этой последней, подразумевает взгляд на социальные изменения как неожиданные, резкие, революционные. Отсюда — критика либеральных "теорий прогресса", глубоко ненавистных поэту, по его собственному признанию (3,298). В записи от 22 декабря 1908 г., подводившей итоги прений в Религиозно-философском и Литературном обществах по поводу доклада о народе и интеллигенции, мы находим иронически-уничтожающую критику "постепеновства": "Если черта <между "народом" и "интеллигенцией" — З.М.> еще не перейдена, то будет перейдена; точно: земная кора еще не отвердела, но отвердеет через 3 000 лет (оптимизм)" (3.к.,128). Еще более резка и

развернута эта критика в статьях, где Блок прибегает к полемическому приему отождествления либералов и реакции (ср. определение черносотенных "нововременцев" и либеральных "новопутейцев" общей уничтожающей характеристикой - "болтуны" и общим противопоставлением их народной России - 5,211), - приему, идущему именно от критики времен Добролюбова и Чернышевского.

Сходство общественной позиции порождает и родство эстетических исканий. Как ни парадоксально звучит эта мысль, но Блок периода статей о народе и интеллигенции тянется не только к революционности, но и к материалистической эстетике шестидесятников (в отличие, например, от Акима Волынского, резко противопоставившего эти две стороны демократических идей 1860-х гг.), причем порой именно в ее самых крайних, "утилитарных" формулировках: Писарев ему значительно ближе, чем Белинский. Типичный для Блока духовный максимализм заставляет его порой отказываться от самого дорогого и заветного - от искусства, от "лирики" - и ждать "нового" "разрушения эстетики".

Правда, еще от статьи "Поэзия заговоров и заклинаний" (октябрь 1906) идет другая, тоже близкая "шестидесятнической" линия. Борясь с символистским противопоставлением искусства и действительности, Блок выдвигает идеал народного искусства, в котором все цельно и нет противоречий "между человеком и природой" (5,36), между словом и делом ("слово становится делом, обе стихии равноценны" - 5,47), пользой и красотой: "В первобытной душе - польза и красота занимают одинаково почетные места. Они находятся в единстве и согласии между собой; союз их определим словами: прекрасное - полезно, полезное - прекрасно" (5,51). Эта гармония разрушена "цивилизованным" сознанием, и современное, удалившееся от норм народной жизни искусство служит либо "робкой и уединенной" красотой, либо "жесткой и грубой" пользой (5,52). Но вне такого синтеза бессильны и прекрасное, и полезное, и потому в будущем - революционном и народном - искусстве то и другое "должно быть при-

мирено в чувстве чего-то высшего, чем только красота и только польза" ("Генрих Ибсен", октябрь-ноябрь 1908; 5, 317). Долг современного художника - стремиться "к той вершине, на которой <...> чудесным образом подают друг другу руки заклятые враги: красота и польза" ("Три вопроса", февраль 1908; 5, 237).

Мысли о "пользе", об общественной роли искусства пронизывают все статьи 1907-08 гг. "Вопрос о необходимости и полезности художественных произведений" - это, по мнению поэта, - "самый соблазнительный, самый опасный, но и самый русский вопрос" (5, 236; ср. о "русском утилитаризме" в письме Л.Д. Блок от 23 февраля 1908 г. - 8, 229 - и др.). Постановка его была характерна и для русской культуры прошлого века ("Вечно проклятым <...> вопросом был "утилитаризм"> - 5, 237), и для современности ("Перед русским художником вновь стоит неотступно этот вопрос пользы, поставлен он не нами, а русской общественностью <...>. К вечной заботе художника о форме и содержании присоединяется новая забота о долге" - 5, 237). Но Блок пишет не только о равноценности эстетической и социально-активной роли искусства. Борясь с символистской эстетикой, преодолевая собственные взгляды на искусство начала 1900-х гг., Блок полемически утверждает, что ж и з н ь в ы ш е и с к у с с т в а :

... я хотел бы,
Чтобы вы влюбились в простого человека,
Который л ю б и т з е м л ю и н е б о
Больше, чем рифмованные и нерифмованные
Р е ч и о з е м л е и н е б е .

("Когда вы стоите на моем пути...", 6 февраля 1908; 2, 288-289).¹ Противопоставив "цельность" реального бытия и двойственность искусства, Блок мучительно колеблется ("ведь жизнь - красота. Как бы, "разрушая" эстетику, со-

¹ Ср. в этом же стихотворении снятие характерно-романтической оппозиции "земля - небо" и замену ее противопоставлением действительности, жизни - искусству.

крушая двойственность, не убить и красоту - жизнь, цельность, силу, могущество" - "О театре", февраль-март 1908; 5,261). Однако, несмотря на колебания, на понимание мучительной сложности для художника вопроса о красоте, Блок все же утверждает: "Может быть, вся наша борьба есть борьба за цельность жизни, против двойственности эстетики. Это - как бы новое "разрушение эстетики" (там же).

Сблизившись с реалистической (и даже "утилитарной") эстетикой в оценке соотношения искусства и жизни, Блок "пользу" искусства видит в ее правдивости, а правдивость отождествляет с постановкой "жгучих" социальных проблем: "Всякую правду <..> мы примем с распростертыми объятиями <...> Правда никогда не забывается, она существенно нужна <...> Напротив, все, что пахнет ложью или хотя бы только неискренностью <...>, мы отвергаем. И опять-таки такое неподкупное и величавое принятие или отвержение характеризует особенно русского читателя" ("Письма о поэзии", август 1908; 5,278).

И, наконец, "польза" и "правда" оказываются неотделимыми от мыслей о народности искусства, которую Блок видит не только в возрождении эстетики фольклора, традиции народного театра ("Поэзия заговоров и заклинаний", "О театре" и др.), но и - подобно революционно-демократической критике - более всего в отражении передовых идей эпохи.

Все эти линии объективных сближений поддерживают возрастающий интерес к демократической культуре середины XIX века. Блок постоянно повторяет мысль о глубоком родстве проблем, поставленных передовой литературой прошлого века, и вопросов, волнующих современного человека: "Откройте сейчас любую страницу истории нашей литературы XIX столетия, будь то страница из Гоголя, Лермонтова, Толстого, Тургенева, страница Чернышевского и Добролюбова <..> и все вам покажется интересным, насущным и животрепещущим; потому что нет сейчас, положительно нет ни одного вопроса среди вопросов, поднятых великой русской литературой прошлого века, которым не горели бы мы <...>. Точно так

же, как мы сейчас, в 1908 году, в Петербурге, от мокрых сумерек до беззвездной ночи горели огнем бескорыстной любви и бескорыстного гнева, — точно так же горели этим огнем <..> в сороковых годах — Герцен и Белинский, в пятидесятых — Чернышевский и Добролюбов" ("Вопросы, вопросы и вопросы", ноябрь 1908; 5, 334—335).¹ Круг упоминаемых Блоком публицистов и художников—шестидесятников (а также демократов 1840-х гг. и народников) весьма широк. Так, Блок сочувственно цитирует слова народнического критика Н.К. Михайловского о значении "публицистичности", тенденциозности в искусстве (см.: 5, 237), говорит о тяготении Чернышевского—романиста к изображению "заурядных" (то есть не романтически-исключительных) героев (Допухов, Кирсанов, Вера Павловна — см.: 5, 189).² Сочувственны, как правило, почти все упоминания Добролюбова и Писарева. Даже о нелюбимом им Белинском Блок в эти годы

¹ Следует напомнить, однако, часто забываемый, но совершенно бесспорный факт: цитированный отрывок включен в более широкий и безусловно иронический контекст. Он и сам "прошит", несмотря на общую серьезность тона, ироническими вставками (например, слова о Герцене и Белинском сопровождаются "пояснением": "горели этим огнем в том же Петербурге, и, надо полагать, в те же часы") и завершается ироническим: "И т.д., и т.д. И так далее. И так далее. Хорошо, жутко, сладостно <..>. Сквозь страшную усталость — чувство тоскливого стыда <..> ведь все, чем горела душа, так благородно и многоценно; и однако — человек устал, человек разбит, огонь потух, в душе что-то смрадное тлеет, от большого костра остался только дым и чад" (5, 335 и 336). Встает вопрос: можно ли приводить это высказывание Блока как пример его высокой оценки демократической культуры XIX века? Однако полное совпадение его с рядом других высказываний этих лет помогает понять и его контекстуальный смысл. Ирония отрывка распространяется здесь не на оценку наследия, а на того обывателя начала XX века, участника "Собеседования любителей интеллигентного слова" (5, 334), который все в мире превращает в "слова, слова, слова".

² Там же Блок иронически отыгивается о наивности ("жизнерадостности и розовой бессознательности" — 5, 189) героев Чернышевского. Однако "жестокою" и "детски" правдивую постановку вопроса: "Что делать?" — Блок считает глубоко актуальной и для современной литературы.

часто пишет уважительно, не раз ссылаясь на него.

Еще чаще упоминания поэтов и прозаиков-демократов. Так, Блок часто цитирует Некрасова (см.: 5,304 - комм. 5,740; ср. о перефразировках из "В столицах шум..." - с. 47 ; ср. также "некрасовский" фразеологизм "художник и гражданин" - 5,308 и т.д.), ставит начало стихотворения "Я не люблю иронии твоей..." эпиграфом к статье "Ирония" (ноябрь 1908; 5,345 - комм. 5,747), говорит об искренней и честной любви Некрасова к России (5,321) и т.д. Часты и неизменно положительны отзывы о Глебе Успенском.¹ Например, размышляя о центральной для статей о народе и интеллигенции проблеме преодоления разрыва "стихий" и "культуры", о сложности этого преодоления, Блок вспоминал об одном из своих публичных выступлений конца 1908 г.: "Я говорил в Литературном обществе: хочу сказать только не в защиту свою, а своей темн. Она слишком вечна, слишком громадна, слишком не нова. Будто Толстой или Успенский не задавали себе тех же проклятых вопросов" (З.к., 125). Не только постановка имени Гл.Успенского рядом с Л.Толстым, но и сам разговор о нем в связи с интимнейшим из волновавших Блока вопросов - весьма характерны. Говоря о необходимости возвращения в искусство правды, Блок опять вспоминает именно о писателях-народниках: "Всякую правду, исповедь, будь она бедна, недолговечна, невсемирна, - правды Глеба Успенского, Надсона, Гаршина и еще меньше - мы примем с распростертыми объятиями, рано или поздно отдадим им все должное" (5,278). Имя Успенского возникает и в связи с темой истинного патриотизма (см.: 5,321), и в ряде других не менее важных контекстов.

¹ Сведения Блока о жизни и личности Гл.Успенского, возможно, восходили не только к печатным источникам: он был знаком с его братом, И.И.Успенским (см.: З.к., 248; 7.283) и с дочерью писателя Верой Глебовной.

Говоря о писателях-реалистах середины XIX в., Блок характерно отбирает именно те их произведения, которые были наиболее высоко оценены революционно-демократической критикой. Показательны в этом плане упоминания А.Н. Островского. Для молодого Блока Островский - автор "сказочной", фантастической "Снегурочки" (в 1898 г. в любительском спектакле Блок играет роль Мизгиря, летом 1900 г. участвует в проходящих в Боблове репетициях "Снегурочки",¹ 12 февраля 1902 г. ставит слова Купавы: "Для солнца возврата нет" эпиграфом к стихотворению "Дни безотчетны, ярки краски..." и цитирует их в тексте этого же стихотворения - см. комм.: 1,601). В статьях 1907-08 гг. интерес Блока резко переключен на драму "Гроза". Именно ее он называет в числе тех "древних" (см.: 5,256) произведений русской драматургии, которые не только лучше произведений современных авторов, но и достойны войти в репертуар театра будущего. "Гроза" способна удовлетворить эстетические запросы подлинного зрителя - рабочих и крестьян: "Рабочие и крестьяне действительно нуждаются в театре <...> доказали, что они требуют от театра <...> высокого искусства, как это явствует, например, из эффекта постановки "Грозы" Островского" (5,273).² Постановку "Грозы" в народном театре Блок считает тем "прекрасным мифом, который, как платоновский $\alpha \nu \delta \mu \nu \epsilon \epsilon \iota \varsigma$,отныне предстоит нашим очам" как пример самого высокого, достойного народа искусства (5,275-276).³ А образ грозы в трак-

¹ В Боблове же ставились сцены А.Н.Островского "Трудовой хлеб"; Блок смотрел этот спектакль 25 августа 1902 г. (см.: З.к., 36).

² Статья "О театре" написана в феврале 1908 г., но мысли о "Грозе" и план написать о ней занимали его уже раньше (ср. письмо В.Я.Брюсову от 20 октября 1907 г. - 8,216).

³ Ср. также письмо Л.Д.Блок от 23 февраля 1908 г. (8,229-230). Драмы Островского называются в числе тех - с точки зрения Блока, лучших - произведений, которые вошли в мир народной культуры, стали анонимно-фольклорными, подобно некрасовским "Коробейникам" и "Солнце всходит и заходит" Горького (см.: З.к., 111).

товке не только Островского, но и, бесспорно, Добролюбова, у Блока становится одним из символов надвигающейся "стихии" — народной революции: "Наши сны близки к действительности <..>. И весна наша — поздняя весна, и на небе уж грозовые тучи. Слова героини великой символической драмы Островского сбываются, ибо идет на нас Гроза, плывет дыхание сжигающей страсти и стало нам душно и страшно" (5,276; последние слова — реминисценция из монолога Катерины, процитированного на той же странице).

Даже Тургенев, ощущение "либеральной анемичности" которого Блок пронес почти через всю жизнь,¹ в 1907—08 гг. привлекает поэта. Блок хорошо знал творчество Тургенева с детства,² перечел его в 1902 г. (см.: З.к.,25; ср. комм. — З.к.,522). Однако летом 1908 г., в год тургеневского и толстовского юбилея, он вновь обращается к произведениям этих художников. Получив 30 августа, в день именин, в подарок от тетки, М.А.Бекетовой, сочинения Тургенева (ср.: 8,261), Блок пишет 18 сентября Г.И.Чулкову: "Перечитываю Толстого и Тургенева. Изумляюсь" (8,254). Близкая мысль — в письме ему же от 4 октября 1908 г. ("В деревне начитался я Тургенева и Толстого, много хорошего узнал у них" — 8,255). Тургенев (как и Л.Н.Толстой) привлекает его социальной проблематикой. Так, 21 сентября 1908 г. Блок помечает среди других давших толчок его мыслям о народе и интеллигенции произведений "Дворянское гнездо". Любопытен контекст имен, окружающих высказывание об этом романе: "Бъезд Лаврецкого в деревню свою. Д о б р о л ю б о в о народности. Le vrai grand monde "Воскресения". Письма Клюева" (З.к.,114) и ставящий Тургенева в ряд писателей, напряженно размышлявших о

¹ М.А.Бекетова пишет о любви к Тургеневу старших Бекетовых и о спорах с ними матери Блока, предпочитавшей ему Достоевского.

² Даже в рукописных "журналах", сочинявшихся Блоком-ребенком, можно найти отражение "Бежина луга" и других рассказов из "Записок охотника" (см.: Блоковский сборник. II).

роли народа в истории и о проблеме "стихий и культуры". "Сложнейшие думы" о русской культуре XIX в., в том числе и о Тургеневе, Блок конспективно фиксирует 28 сентября (З.к., 115; запись от 30 сентября также навеяна творчеством Тургенева - см. ниже). А в статьях о народе и интеллигенции Тургенев постоянно называется в одном ряду с писателями-демократами 1860-х гг.

Итак, налицо и широкий интерес к "шестидесятникам" и народникам-публицистам и художникам, и важнейшие объективные сближения системы блоковских взглядов с революционно-демократической идеологией XIX в. И однако отношение Блока к рассматриваемой традиции-далеко не только позитивное. Оно включает и ряд принципиальных объективных различий, и субъективные отталкивания, противоречивое отношение притяжения и отрицания. Именно взгляды Блока на "крайние", наиболее яркие выражения передовой демократической культуры прошлого помогают выявить специфику его позиции, ее противоречивую сложность.

В "шестидесятничестве" Блока интересуют многие аспекты, и в каждом из них его отношение к наследию раскрывается с новых сторон.

1) Блок часто рассматривает всю передовую культуру ушедшего столетия как некое целостное единство, противостоящее черным силам правительственной реакции: "Чья мертвая рука управляла пистолетами Дантеса и Мартынова? Кто пришел сосать кровь умирающего Гоголя? В каком тайном и быстро сжигающем огне сгорели Б е л и н с к и й и Д о б р о л ю б о в? Кто увел Достоевского на Семеновский плац и в мертвый дом? И когда в России не было реакции?" (5, 302). Таково же понимание русской культуры XIX века в уже цитированном отрывке из статьи "Вопросы, вопросы, вопросы", где говорится о в с е й передовой литературе XIX в. как горевшей "огнем бескорыстной любви и бескорыстного гнева", боровшейся с "мраком окружающей действительности" (5, 335). Блок часто и нарочито объединяет писателей революционно-демократического лаге-

ря с представителями иных эпох и направлений: "Мы не отдадим уже никогда более ни Пушкина, ни Глеба Успенского", находит новое "то у Лермонтова, то у Михайловского" (5, 335) и т.д. И, разумеется, этим принципиальным родством с революционной по духу культурой XIX в., хранящей "огромную <.> концепцию живой, могучей и юной России" (8, 277), "шестидесятничество" Блоку близко и дорого.

2) В качестве органического целого воспринимает Блок передовую русскую культуру XIX в. и тогда, когда противопоставляет ее "модерну" - символистам, которым "нипочем, что столько нищих" (З.к., 94), которые укрываются от "проклятых вопросов" в эстетизм и культ "собственного "я" (там же). Здесь "шестидесятничество" также выступает как направление, наиболее отчетливо выразившее общие тенденции передовой литературы XIX в., - и оценивается очень высоко. Блок отмечает активную, успешную борьбу с реакцией "шестидесятников" - и пассивность современной интеллигенции: "Цвет русской интеллигенции ничего не может поделать с этим мраком и неблагополучием, как он мог, положим, в 60-х годах, бороться с мраком" (З.к., 119, запись от 29 октября 1908 г.). Блок с любовью говорит о "тех блаженных временах, когда в квартире Н.А. Некрасова на Литейном проспекте велись горячие споры в демократическом папиросном дыму и писатели, стоя за конторкой, дописывали очередные главы своих романов для ближайшего номера". Культура "Современника" отчетливо противопоставляется искусству начала XX в. - и "модернизму", и либеральной поздненароднической литературе: "В те времена никто бы не потерпел того модернизма, который забелся в "Русской мысли", "Образовании", "Современном мире", как, впрочем, не потерпели бы ни современного Стасюлевича, ни современного "Русского богатства" * "Литературные итоги 1907 года" - 5, 220).

Остро полемична по отношению к современной Блоку литературе идея "толстого" журнала. Как известно, символизм противопоставил старому типу русского периодического изда-

ния - идея "тонкого" журнала или альманаха. Так, в программной статье П. Перцева "Новый путь", открывавшей первый номер издания "петербургских мистиков", автор прямо называет "толстые журналы" типа "Современника", "Русского слова" и "Отечественных записок" отжившими и предлагает заменить их "тонкими", типа западно-европейских revues. ¹ "Толстые журналы" объявляются малоподвижными, не поспевающими за бурным ростом жизни и критикуются за "упоение безличностью" - то есть, по существу, за единство направления.

Все возражения символистов против демократической прессы были отлично известны Блоку. В той же статье он писал: "Толстые журналы, - говорил мне один почтенный ученый, - порождение эпохи крепостного права, когда помещикам надо было иметь в дальнем имении пухлую книгу, где сказано обо всем" (5,220). Однако Блок не согласен с таким определением социальной природы жанра "толстого журнала": он ассоциируется у поэта прежде всего именно с революционно-демократическим "Современником": "Мечты о журнале с традициями добродюбовского "Современника"» (З.к., 113 - запись от 12 сентября 1908 г.) - с четкой программностью, "направлением": "...Жалею только, что "без политики", знаю, впрочем, что теперь за всякую политику сцапают", - пишет он 14 сентября 1908 г. В.И. Стражэну о журнале "Северное сияние", добавляя: "И все-таки очень мечтаю о б о л ь ш о м журнале с широкой общественной программой, "внутренними обзорами" и т.д. Уверен, что теперь можно осуществить такой журнал для очень широких слоев населения и с большим успехом, если бы ... не правительство" (8,253).

Не только периодика, но и, вообще, все искусство современности противопоставляется прошлому - и, опять-таки, в первую очередь, "шестидесятическому" - как потерпевшее

¹ См.: "Новый путь", 1903, № 1, с. 8.

Фиаско - вечно-живому и нужному для будущего. Мы уже говорили, что "древняя" "Гроза" Островского так же высоко оценивается Блоком, как в свое время Добролюбовым. Но это же можно сказать и о поэзии. Блок пишет о "древних литературных вечерах", которые проходили под знаком гражданственности: "Они как бы напоминали о чем-то, будили какие-то уснувшие струны, вызвали к жизни высокие и благородные чувства" ("Вечера искусств" - 5,307). При этом, как и в приведенных выше примерах, в один ряд ставится гражданственная тема "Пророка" у Пушкина и Лермонтова, "сухое и иаяжное" творчество Ал.Майкова, "торжественные" интонации лирики Полонского, как известно, соприкасавшегося с "гражданской поэзией" 1860-х гг., и революционный пафос поэта-петрашевца А.Н.Плещеева и его знаменитого "Вперед! Без страха и сомнения..." (5,307).

Любопытны и более частные сопоставления искусства прошлого и современного. Так, в записи от 30 сентября 1908 г. читаем: "Заметили ли вы, что в нашей быстрой разговорной речи трудно процитировать стихи? В тургеневские времена можно было еще процитировать, даже Михалевич ("Дворянское гнездо") (??), а теперь стихи стали отдельно от прозы; все от перемены ритма в жизни. (После чтения "Отцов и детей")" (З.к., 115). Мысль эта очень существенна для Блока и проходит почти через все его высказывания об искусстве, завершаясь в статье "Без божества, без вдохновения". Это - антитеза искусства "синтетического", объединяющего поэзию и прозу, и искусства распавшегося, декадентски-раадробленного, где все разделено и обособленно. И опять: примером "синтетического" мировосприятия выступает писатель-реалист, во многом родственник "шестидесятничеству".

3) Однако революционно-демократическая культура 1860-80-х гг. рассматривается не только как часть передового наследия прошлого века. Она - его о с о б а я часть, противопоставленная другим по ряду существеннейших признаков. Одна из важнейших антитез, в которых раскрывается для Блока специфика "шестидесятничества", - антитеза западничества и сла-

вянофильства.

Славянофильские симпатии Блока, как мы видели, оформились к концу 1906 г., то есть до статей о народе и интеллигенции. Мысль о кардинальном значении деления на западников и славянофилов распространяется Блоком и на прошлое русской культуры, и на современность: "Перед нами вопрос мучительный и сложный, для нас - реальный и первый вопрос <...> Вопрос о "западничестве" и "славянофильстве", говоря обобщенно, все то море волн, литературных и житейских, над которыми мыслили, скорбели, пели, плакали и умирали подлинные русские люди несколько десятков лет, над которым остановился в наш момент истории" ("Письма о поэзии", конец августа - начало сентября 1908; 5, 294). Центральный для Блока этих лет "спор о народе и интеллигенции" также, по его мнению, "восходит к исконной и варварской распри между славянофилами и западниками <...>. Последний акт этой распри ждет нас впереди, он далеко еще не разыгран" ("Вопросы, вопросы и вопросы" - 5, 332 и 333). При этом Блок достаточно ясно связывает свои надежды "на возрождение национального самосознания" с путем "к новому, иному славянофильству без "трех китов" (или по крайней мере без китов "православия и самодержавия) и без "славянства" (8, 266; письмо к К.С. Станиславскому от 9 декабря 1908 г.).

Разумеется, как целостная система взглядов: философских, историсософских, этических и др. - славянофильство не было ни полностью принято Блоком, ни даже особенно глубоко известно ему. Сведения о перипетиях борьбы западников и славянофилов Блок, по-видимому, черпал главным образом из одного (хотя достаточно яркого и подробного) источника - многотомного издания Н. Барсукова "Труды и дни М. Н. Погодина".¹

¹ Обращение Блока именно к Н. Барсукову могло быть, в частности, стимулировано вышедшей уже давно, но широко известной в символистских кругах книгой В. Розанова "Религия и культура. Сборник статей" (СПб., 1899), где работа Н. Барсукова названа "бесподобной, на фактах основанной, критической историей" русской культуры, отличающейся верностью живому "аре-

Многие стороны славянофильства остаются ему чуждыми, а то и прямо враждебными ("киты" "самодержавия и православия", отрицательное отношение к русскому революционному движению, концепция "кроткого" национального типа и мн. др.). С другой стороны, со "славянофильством" Блок отождествляет течения русской мысли, во многом от него отличные. — например, "почвенничество" Достоевского и Ап. Григорьева, безусловно, гораздо более близкое поэту, чем концепции Аксаковых или Киреевских. Мысль о народе как единственно реальной "почве" для исторического и духовного развития России была усвоена Блоком и не раз повторялась в статьях 1907—08 гг.; современная культура, оторвавшись от народа, потеряла "почву": "Почва или обратилась в трясину, или совсем ушла из-под ног" ("О театре" — 5,265); но современные писатели ищут ее: "Многие из них хотят обрести почву" ("О современной критике", 1907; 5,206) — и, вероятно, найдут, т.к. при всей удаленности от народа, русская культура всегда характеризовалась страстной устремленностью к нему (ср.: "Для этого нового дела < создания народного театра — З.М. > есть богатая почва во всех областях русской жизни <...>. Такая благодарная "почва", как ни в одной стране" — 5,159) и т.д. Не связана со славянофильством и во многом противоположна ему важная для Блока мысль о глубинном родстве разных течений русской культуры и мн. др. Вообще, Блок, конечно, обращен не столько к славянофильской публицистике (можно смело утверждать, что революционно-демократическая критика известна ему гораздо шире и глубже), сколько к творчеству художников, так или иначе соприкасавшихся с идеями славянофилов, но организационно с ними не связанных и вполне самостоятельных: в первую очередь, к творчеству Гоголя, Тютчева, Ап. Григорьева и Достоевского. В чем же видит Блок противоположность славянофильства и западничества и в чем причина его недоверия к последнему?

лицу самой жизни", "чуткостью к слову" и т.д. (статья "Культурная хроника русского общества и литературы за XIX век", с. 69 и 72).

Причин здесь много. Так, безусловна идущая от мироощущения прежних лет тяга Блока к идеализму, отождествление материализма с позитивизмом, а позитивизма - с буржуазным пафосом "материальных благ". Для Блока решительно неприемлема материалистическая концепция истории, и он с иронией пишет о "той самой истории, которая, говорят, сводится попросту к политической экономии" ("Стихия и культура", декабрь 1908; 5, 351). Отождествление материализма с буржуазностью - типичная черта и поадного Достоевского, и Вл. Соловьева, и ранне-символистского журнала "Северный вестник" (ср., например, упоминавшуюся выше программную статью "Идеализм и буржуазность", написанную Ак. Болынским и Л.Я. Гуревич), и почти всей символистской критики, начиная с Д.С. Мережковского.

Еще более характерно для Блока отождествление материализма с чуждым поэту рационализмом, догматической логической "системностью", аналитической "дифференцированной культурой" (5, 294) - и тяга к мироощущению интуитивному, органически целостному (ср. "органическую критику" Ал. Григорьева), сохраняющему эмоционально-образное восприятие мира. Здесь Блоку, пожалуй, ближе всего будут предэкзистенциальные воззрения Розанова, ставящего живую жизнь с ее противоречиями выше любых систем. Но взгляды Розанова и объективно, и по субъективному самоощущению также были генетически связаны со славянофильством и почвенничеством. Философскую программу современных "славянофилов" в ее противопоставлении материализму и "рационализму" "западников" Блок находит и в, по его словам, "красноречивом вызове" Д.С. Мережковского: "Мы - вы неизнанку <..>, ваша область - феноменальное, наша - трансцендентное; <..>, в вас - Аполлон, в нас - Дионис; ваш гений - мера, наш - чрезмерность... Вы - трезвые, мы - пьяные; вы - разумные; мы - иступленные" ("Вопросы, вопросы и вопросы" - 5, 333; цитируется предисловие к книге "Le Tsar et la Révolution, par D. Merejkovsky, Z. Hippus, D. Philosophoff, Paris, 1907).

Однако значительно важнее непосредственно-жизненные, неосознанно (а порой и осознанно) социальные притяжения и отталкивания поэта. Не принимающий жизни и культуры современного буржуазного Запада, Блок (подобно Вяч. Иванову и некоторым другим символистским критикам и поэтам) наивно отождествляет славянофильство с истинным патриотизмом и народностью (ср.: "Русь, о которой кричали и пели кругом славянофилы, как корибанты, заглушая крики матери бога" - "Дитя Гоголя", март 1909; 5, 378), а западничество - с поражённостью "великим сном - м а г и е й е в р о п е и з м а" ("0 реалистах", май - июнь 1907; 5, 107). Блок считает, что только славянофильство способно разрешить вопрос о своеобразии исторических путей России и самобытности ее культуры (см.: 5, 294). "Западничество" же есть забвение основ русской жизни - от ХУШ века, когда "русские люди, переряживаясь в чужеземных кукол, хотели забыть что-то", чего, однако, русскому "вовсеки не забыть" ("Письма о поэзии" - 5, 293). В приведенных размышлениях Блока особенно чувствуется, что слова "славянофилы" и "западники" для него - не точные историко-культурные термины, а скорее эмоциональные и в достаточной мере субъективные символы (так, к "славянофильству" Блок фактически относит и народнические идеи своеобразия исторических путей России и "хождение в народ", и даже ... идеи Л. Толстого).

Смысл этих символов существенно уточняется блоковской попыткой ввести социальные дефиниции, истолковав "славянофилов" как идеологов "народа", а "западников" - как выразителей настроений "интеллигенции". "Начала славянофильства, имеющие глубокую опору в народе, всегда были роковым образом помехой "интеллигентским" началам: прав был Самарин, когда писал Аксакову о "недоступной черте", существующей между "славянофилами" и "западниками"» ("Народ и интеллигенция" 5, 324). Отсюда - и отождествление с "интеллигенцией" писателей и критиков-шестидесятников: в самый разгар увлечения творчеством писателей демократического лагеря Блок называет произведение Щедрина, Белинского, Добролюбова "вкусной и н е л л и г е н т с к о й ж в а ч к о й" (З.к., 114), хотя не пе-

рестает повторять, что для него "при этом гораздо вкуснее старая русская жвачка, чем новая" ("Вопросы, вопросы и вопросы" - 5, 339).

И здесь начинает проясняться, что понятие "западничества" (как и противоположное ему понятие "славянофильства") у Блока не только перенесено из прошлого в настоящее, но и сформировано его отношением к современности. К "западничеству" он относит все то, что связано в искусстве с модернизмом (ср. в записях о проекте журнала: "Дрянность "западнических" кампаний ("Весы", мистический анархизм и т.п.) <...>. Распроститься с "Весами". Бойкот новой западной литературы" - З.к., 113), а в политике, мироощущении и "ритме" жизни - со столь ненавистным ему либерализмом, "кадетизмом": 11 декабря 1909 г., в дни после чтения доклада "Россия и интеллигенция", Блок записывает по поводу реакции на его доклад "западников" Кусковой и Струве: «"Стать выше" этих кадетов, этой дряхлой и глубоко-уважаемой сволочи" (З.к., 123). И уже от "западничества" модернистов и кадетов Блок идет к оценке событий духовной жизни прошлого столетия.

Такой "глобальный" и внеисторический подход порождает внутреннюю противоречивость блоковских концепций. В основе всех его построений лежит глубочайшая неудовлетворенность действительностью, чувство неизбежности катастроф, "великого бунта" и ненависть к "постепеновству". Между тем чувство наибольшей близости он испытывает не к идеологам крестьянской революции и близким к ним художникам, а к левцам максимализма "русской души" (Достоевский, Ап. Григорьев). Связанная с общим характером блоковского мироощущения подмена (очень часто - неосознанная) максимализма социальной революции вопросом о духовном максимализме и боязнь "западных" путей как "либеральных" заставляла Блока парадоксально сближать шестидесятников с "либералами", а в либеральном (Хомяков, Аксаков 1840-х гг.) и даже реакционном славянофильстве искать силы, родственные народной революции: пафос душевной шири, противоречий и т.д.

В итоге создается глубоко парадоксальная ситуация, когда собственные взгляды, объективно наиболее близкие к "шестидесятичеству", субъективно воспринимаются поэтом как идущие от "славянофильства". Такова, например, важнейшая для статей 1907-08 гг. концепция народности - отношения к народу в жизни и в искусстве. Блок в этот период развивает мысли о двух типах подхода к народу: один из них есть точка зрения народа на самого себя, второй - точка зрения на народ идущего к России интеллигента. Первая предполагает адраную и критически-диалектическую «органическую» любовь к родным лохмотьям - любовь без "обожествления", по-народному "требовательную и суровую". Примеры ее Блок находит у Горького ("Народ и интеллигенция", ноябрь 1908; 5,321), Второй подход к народности предполагает находимое у Гоголя требование "возлюбить все, что ни есть в России" (5,325-326). Оценка Блоком этих двух типов отношения к народу очень сложна. Нет сомнения, что самому Блоку, кровно и порой трагически ощущавшему свою причастность именно к "интеллигенции", внутренне очень близок гоголевский путь аскетического отречения "от самого дорого и близкого", "умерщвления всего себя" для слияния с народом. Но вместе с тем Блок, ценя "народную" точку зрения безмерно выше "интеллигентской", не может не видеть и преимуществ "горьковской" "требовательной любви" - активной, близкой к народной психологии - перед "народолюбием", предполагающим длинный путь самосовершенствования "для себя" и во многом самому народу чуждый. Критика Блоком "народолюбия" весьма интересна: "С екатерининских времен проснулось в русском интеллигенте народолюбие и с той поры не оскудевало. Собирали и собирают материалы для изучения "фольклора"; загромождают книжные шкафы сборниками русских песен, легенд, заговоров, причитаний <..> печалуются о народе; ходят в народ, идут на казнь и на голодную смерть за народное дело. Может быть, наконец, поняли даже душу народную, но как поняли? Не значит ли понять все и полюбить все - даже враждебное, даже то, что требует

отречения от самого дорогого для себя, не значит ли это ничего не понять и ничего не полюбить?" (5,332). Ход рассуждения Блока глубоко родствен критике либерального "народолюбия" революционными демократами-шестидесятниками. В нем отразилось недавнее чтение статей Добролюбова "О степени участия народности в развитии русской литературы" (см.: З.к., 114; комм. - 542), "Русская сатира в век Екатерины", "Собеседник любителей русского слова" (ср. цитату из этой статьи в "Иронии" - 5,347; комм. - 5,747) и др. Бросается в глаза и глубокое внутреннее сходство приведенного размышления со статьей Н.Г.Чернышевского "Не начало ли перемены?" (возможно, только типологическое, т.к. упоминаниями о чтении статей Чернышевского мы не располагаем). Здесь либеральному восхвалению народа (связанному с неверием в силы народа, со взглядом на него как на "смертельно больного") противопоставляется революционно-демократическая трезвость и суровая правдивость оценок - результат веры в возможность народа "выадороветь", стать активной исторической силой.

Однако несмотря на такую глубинную связь и на безусловную генетическую определенность блоковской точки зрения размышлениями Добролюбова, сам Блок склонен чаще всего находить "правильное" отношение к России у славянофилов (хотя именно там сложность, диалектика подхода чаще снимаются односторонней апологетикой - "любовью ко всему"). Так, он воспринимает гоголевскую любовь к России сквозь призму либерального стихотворения А.С.Хомякова "России", где описание рабской, крепостнической Руси:

В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна! -

снимается мыслью о ее избранничестве:

О, недостойная избранья,
Ты избрана.

¹ Стихотворения Алексея Степановича Хомякова. 4-ое изд., М., 1888, с.131.

Блок не чувствует того, что противоречия здесь, по существу, отсутствуют, что здесь нет столь близкой ему диалектики подхода к России; сам он в статье "Дитя Гоголя" цитирует это известное стихотворение так, что оно, действительно, становится глубоко диалектичным: в нем выявляется антитеза "реальной" (сегодняшней) Руси и идеальной России будущего: "Здесь — осталась прежняя хомяковская, "недостойная избранья" Россия:

В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена.

Там сверкнуло чудесное видение" (5, 378; комм. — 5, 751). Несмотря на романтико-символистский характер антитезы "здесь" и "там", по сути, предложенное здесь отношение к России гораздо ближе к революционно-демократической концепции, чем к Хомякову.¹ Но субъективно оно воспринимается как "антизападническое", антилиберальное, то есть (по Блоку) славянофильское.

Восприятие революционно-демократической культуры сквозь призму "антизападничества" объясняет и еще одну "загадку" блоковских симпатий и антипатий. Недавний отрицатель "утилитаризма", Блок теперь с неизменной симпатией упоминает Лисарева и почти всегда остается холоден к Белинскому, никогда не "разрушавшему эстетики". Более того; по сравнению с высказываниями начала 1900-х гг. отношение его к Белинскому ухудшается.

Блок, по-видимому, читает статьи Белинского в 1902 г.

¹ Более тонко, пожалуй, понял сущность стихотворения анонимный автор заметок о статье В. Розанова "Памяти А. С. Хомякова", который, развивая критику славянофильства, содержащуюся у В. Розанова (см.: "Новый путь", 1904, № 6), пишет об апологетизирующей идее этого, якобы, критического произведения Хомякова:

"О, недостойная избранья,
Ты избрана.

Ну, и всякий успокаивается, что избрана. Что за дело до слагаемых, если итог благополучен"; "схема порицаний лишь отвлеченно жила во всех славянофилах; и это вовсе не то, что "незримые слезы", до которых Гоголь дошел..." (— Цитаты и заметки. "Новый путь", 1901, № 7, с. 255 и 256).

(см.: З.к., 25 и комм. - З.к., 522). Многие мысли критика привлекают его внимание. Так, в сентябре того же года он в набросках неосуществленной статьи о русской поэзии ссылается на рассуждения "Белинского о гении и таланте (в статье о Кольцове)" (З.к., 43; комм. - З.к., 526). Очень часто и сочувственно цитируются высказывания Белинского о Пушкине в комментариях Блока к Венгеровскому изданию стихотворений Пушкина. Нам уже случалось показать, что статьи Белинского и, вообще, революционно-демократическая "пушкиниана" - единственная, не вызвавшая у Блока-комментатора устойчиво-иронического отношения.¹ Часты и прямые упоминания Белинского, и косвенные ссылки и реминисценции из его статей (например, в статье "Генрих Ибсен" читаем: "Я хотел бы <...> выяснить дух творчества Ибсена, его пафос, говоря привычным языком русской критики" - 5, 315; в комментариях к лицейским стихотворениям слова о "педантских сомнениях Шевырева" - перефразировка памфлета Белинского "Педант", возможно, отразившаяся и в названии статьи "Педант о поэте" и т.д.). В рассмотренной выше статье "Михаил Александрович Бакунин" слова Белинского о Бакуине хотя и нуждаются, по мнению поэта, в переводе со "старого гуманного" языка демократии XIX в. на "вечно-новый язык" революционной символики, однако, содержание их становится итоговой сущностью отношения Блока к Бакуину: ими завершается статья.

В статьях 1907-08 гг. положение меняется. Правда, упоминания Белинского в ряду других жертв реакции, представителей передовой общественной мысли остаются неизменно добродетельными (см. с. 58). Однако

¹ См.: З.Г. М и н ц. Блок и Пушкин.

отдельные упоминания Белинского, как правило, полемичны и завершаются резкими словами об "истерическом бранном крике, которым кричал на Гоголя Белинский, "отец русской интеллигенции" ("Народ и интеллигенция", 5, 326).

Причины такой резкой недооценки именно Белинского - при доброжелательном интересе к Добролюбову и Писареву, - видимо, многообразны. Одна из главных - характерный максимализм самого Блока, его "безоглядность", "попиранье заветных святынь": борясь с "чистой" эстетикой, он смело приветствует "утилитаризм", а идя к "неприятию мира" - легче понимает прямую революционность шестидесятников, чем стоявшего у ее начала Белинского. Возможно, что на Блока повлияли статьи В. Розанова первой половины 1900-х гг. В отличие от Достоевского, в публицистике ("Дневник писателя") и романах которого (особенно в "Бесах" и "Подростке") люди "сороковых годов" рассматривались как духовные отцы шестидесятников, Розанов резко противопоставляет эти две эпохи русской культурной жизни: шестидесятники-"утилитаристы" - реальные борцы с социальным злом, наложившие "veto", и роковое, навсегда, безд-не жестоких, бесчеловеческих явлений"; "люди сороковых годов" - теоретики и "эстеты", далекие от практики социальной борьбы и от "живой жизни": они "судили обо всем по Шеллингу", "знали наизусть Гете и Гегеля <...>, а параллельно детей преспокойно пороли, дома, в школе, в гимназиях".¹ Розанов высоко оценивает шестидесятников, особенно Писарева ("Ни Добролюбов или Чернышевский, ни даже Белинский не пользовались таким ореолом, не возбуждали такого горячего, страстного энтузиазма, как этот

¹ В. В. Розанов. В своем углу. Шестидесятые годы и "утилитарная критика" (Маленькое возражение А.А.Энгельгардту на его проект "переоценки ценностей" литературных). - "Новый путь", 1903, № 2, с.140. Борьба с "эстетизмом" - часть характерной для либерального "Нового пути" попытки противопоставить себя "декадентам" 1890-х гг.

писатель").¹ Отзывы же его о Белинском значительно более холодны и, главное, всегда пропущены сквозь призму перилетий борьбы западников и славянофилов — фон, на котором всегда рассматривает Белинского и Блок. Наконец, безусловно важно, что Блок 1907-08 гг. смотрит на Белинского с точки зрения его отношения к духовно очень близкому поэту творчеству позднего Гоголя. Считая "Выбранные места из переписки с друзьями" произведением лишь внешне реакционным, а по сути дела проникнутым духом отрицания, тревоги, предчувствиями великих катастроф и идеями народности, Блок отрицательно относится и к известному письму Белинского.

4) Еще одним существенным противопоставлением, помогающим раскрыть специфику понимания шестидесятничества в статьях Блока, была антитеза дворянского и недворянского начал русской культуры. Блок четко ощущает различие двух этапов становления русского общества: "Вместо русского дворянства (то есть Пушкина, Толстого, Тургенева и т.д.) появился новый класс <...> как бы его назвать? Назовем, пожалуй, класс фармацевтов <...> (это с шестидесятих годов, но тогда это называлось — "появлением разночинца в русской литературе" <...>. Какой уж разночинец теперь (то есть нет уже Добролюбова, Решетникова и т.д.), теперь просто пошел "фармацевт" ("Вопросы, вопросы и вопросы", 5, 337-338). Приведенное высказывание хорошо раскрывает сущность подхода Блока к разночинцам: противопоставление их художникам-дворянам акцентирует буржуазную, в конечном итоге, природу их творчества, а противопоставление современным "фармацевтам" — меньшую выраженность в них качества буржуазности. Концепция дворянского и недворянского периодов русской культуры будет уточнена Блоком позднее. Однако уже сейчас очевидно, что буржуазная культура для

¹ В. Розанов. Религия и культура. СПб., 1899, с. 85. Там же (с. 83 и др.) рассказ Розанова о своем увлечении статьями Цисарева во 2-3 классах гимназии, об огромном влиянии на него личности "учителя".

него — синоним примитивности, упрощенности.

Деление культуры на дворянскую и недворянскую (во многом совпадающее с оппозицией: "люди сороковых годов" — шестидесятники у Блока в это время парадоксально сочетает четко социологический (даже — наивно социологический) подход к вопросу, заимствованный у поадценароднической демократической критики начала XX в., и элементы "глобальных", внеисторических обобщений, восходящие к символистской критике и воззрениям предшествующего периода. Так, с одной стороны, Блок склонен считать подлинными разночинцами в литературе лишь критиков и писателей недворянского происхождения и никогда не относит к ним не только, например, Некрасова,¹ но и Писарева. Не случайно, говоря о полемической резкости революционно-демократической критики, порой, по его мнению, переходящей в вульгарность, Блок противопоставляет Писареву

¹ "Он был страстный человек и б а р и н", — говорит Блок, отвечая в 1919 г. на вопросы анкеты о Некрасове, составленной К. И. Чуковским (см.: 6, 484). Мысль о дворянской природе творчества Некрасова казалась в науке начала XX в. самоочевидной: ее утверждали и демократически настроенные авторы, и символистская и околосимволистская критика (ср.: "Некрасов <...> — барин, поющий о мужике"; "Единственно, что можно сказать в ограничение народной значительности его поэзии — это то, что она передает именно душу интеллигента, а не душу самого народа" — А. Л. Волынский. Книга великого гнева. СПб., 1904, с. 210 и 429). Правда, в символистских кругах существовала и другая (тоже связанная с демократическим литературоведением) точка зрения на социологию творчества Некрасова. К. Д. Бальмонт связывает темы и эмоциональный тонус некрасовской поэзии с близостью его жизни к народной: "Некрасов испытал, что значит — не иметь на что пообедать <...>, ночевать с нищими в ночлежном доме <...>. Отброшенность, нищета, духовное насилие — страшные слова, когда это не слова, а действительность. Некрасов видел нечто и еще более страшное: духовное насилие, соединенное с физическим" — и в результате "душа того, кто мог бы слагать мелодические песни, научилась кричать" (К. Б а л ь м о н т. Некрасов. Читано в публичном заседании Московского общества любителей российской словесности, 23 февраля 1903 г. — "Новый путь", 1903, № 7, с. 43). Блоку, однако, такой подход не был близок.

Антонович: "Еще в шестидесятих годах г. Антонович, заменивший в "Современнике" арестованного Н.Г. Чернышевского, расточал выражения: "ракалия", "хавронья", "гнилой бутерброд", "барский лакей", "бессовестная рожа" - по адресу <...> Писарева" ("Вопросы, вопросы и вопросы", 5, 340). Идея "разрушения эстетики" в их писаревском (а также толстовском) варианте Блок (руководствуясь скорее чувством, чем четкими критериями) всегда отделяет от "примитивности" разночинной культуры. Признаком последней Блок считает "растягивание передвижнических полотен" - б н т о в о й реализм, которому противопоставляются более сложные и обобщенные формы отображения действительности (ср. "О драме", 5, 169; там же - сравнение именно по принципу простоты и сложности драматургии шестидесятника Островского и Сухова-Кобылина).

С другой стороны, однако, Блок парадоксально склонен считать именно дворянскую (в чем-то параллельную для него "славянофильству") культуру народной, а разночинскую (ассоциирующуюся с "западничеством") - буржуазной. В единую систему взгляды эти были объединены позже.

5) Наконец, в рамках самой демократической культуры, Блок, хотя и не всегда последовательно, отделяет собственно шестидесятников от народнической литературы. Кое в чем шестидесятники ему дороже: в них больше привлекающего поэта "максимализма". Но во многих существеннейших чертах "семидесятники" Блоку ближе и понятней. При этом, говоря о людях 1870-х гг., Блок не может не проецировать их настроения на облик современных ему поздненароднических деятелей демократического лагеря. Деятели "Русского богатства" были глубоко заинтересованы выступлениями Блока и отнеслись к статьям о народе и интеллигенции как явлению духовно близкому (в отличие от символистов, как известно, критиковавших Блока с позиций либеральных за его, якобы, реакционность). Сообщая в письме матери от 11 декабря 1908 г. о чтении доклада в Литературном обществе, Блок

пишет: "Всего милее были мне: речь Короленко <..> и очаровательное отношение ко мне стариков из "Русского богатства" (Н.Ф. Анненского, Г.К. Градовского, Венгерова и пр.). Они кормили меня конфетами, аплодировали и относились как к любимому внуку, с какой-то кристальной чистотой, доверием и любезностью <..> Венгеров говорит, что на заседании Литературного общества никогда не было такого напряжения" (8, 269).¹ По-видимому, в концепциях народа и интеллигенции "старикки" из "Русского богатства" увидели их главный, действительно роднивший Блока с народнической идеологией пафос - критику действительности, соединенную с верой в "стихию". Интересно, что мысль об отдаленности всей, в том числе и "народолюбивой", интеллигенции от народа не шокировала этих людей, реально переживших крах "хождения в народ"; зато она показалась оскорбительной Мережковскому и Г. Чулкову, в чьих туманно-утопических и во многом комнатных устремлениях к "стихии" незнание народа соседствовало с его идеализацией.

Блок тоже ощущает близость поставленных им проблем и народнического мировоззрения. В народниках его, прежде всего, привлекает интерес к крестьянской жизни. С симпатией упоминает Блок о "хождении в народ" (см.: 5, 322), называя устремления современных писателей к реальности "чем-то родственным "хождению в народ" русских интеллигентов" ("О современной критике", 1907; 5, 206). Слово "интеллигенты" включает, как уже говорилось, двойственное отношение Блока к семидесятиникам: в нем содержится и указание на устремленность к народу, "народолюбие" - и признание страшной отдаленности от него, "недоступной черты". Но эта же

¹ Блок не случайно увидел в демократических критиках "Русского богатства" "дедов": в письме к Блоку от 1907 г. А.С. Венгеров с любовью отзывался о близко знакомом ему А.Н. Бекетове (теплота особенно подчеркнута весьма сухим упоминанием отца поэта). Для самого Блока народники последних десятилетий ушедшего века - тоже друзья и единомышленники его деда - "либерала". (Письма Блока к Венгерову см.: Блокский сборник. П., Тарту, 1972).

противоречивость роковым образом сближает Блока, в его собственных глазах, со "стариками"-демократами.

Более того, Блок, руководствуясь, как это часто бывает, ассоциациями неожиданными, оригинальными, сближает "народопоклонников" 1870-х гг. (и их продолжателей конца века) с апологетами народа - славянофилами. В этом смысле народники ближе ему, чем "нигилисты" 1860-х гг., и кажутся дальше стоящими от "интеллигентства" и "западничества": не случайно, отнеся к "вкусной интеллигентской жвачке" прошлого столетия Щедрина, Белинского и Добролюбова, Блок лишь в скобках и под вопросом присоединяет к этому списку Гл. Успенского. Не случайно и то, что именно Успенский в 1907-08 гг. чаще других писателей цитируется Блоком, и то, что именно в его интерпретации гоголевская тройка входит в творческий мир Блока.

Есть и еще одна причина тяги Блока к народничеству - глубокий интерес к народнической этике. Мы говорили, что тяга Блока к подвигу, жертве, связь лирического "я" с образом Христа глубоко характерны для Блока уже с периода "Распутий", хотя одновременно его еще сильнее привлекает идеал яркой, сильной гармонической личности. К 1907-08 гг. это противоречие перерастает в концепцию двух национальных типов ("кротко"-христианского¹ и "разбойничьего"), глубоко родственных в своей ненависти к цивилизации и готовности к бунту. Одновременно впервые появляется и стремление соотнести два привлекающих Блока этических идеала в единую систему: этика "гармонической личности" связывается с обликом народа (и с возможным будущим России), а этика жертвы - с образом идущего к России интеллигента (и с его настоящим, т.к. Герман "Пес-

¹ Весьма существенно, что "христианский" тип привлекает Блока и в статьях, и в лирике ("Задебранные снегом кручи..."), и в "Песне Судьбы" только как "раскольниковый". Взгляд на "старую веру" как соединение терпения и готовности к сопротивлению также роднит Блока с народнической (Щапов и др.) мыслью (в известной мере - через Мережковского с его интересом к староверам и сектантству).

ни Судьбы" и лирический герой позднего творчества Блока может сделать выбор лишь между эгоизмом "уединенного" счастья и альтруизмом отказа от счастья, пути к народу; "гармония", равновесие с "целью" пока еще не могут быть достигнуты). Такая постановка вопроса об "интеллигенции" и этически, и в следующих из нее практических выводах очень близка именно народничеству (и "почвенничеству"; от славянофильства ее резко отделяет концепция национального характера). Впрочем, здесь мы выходим из мира блоковской публицистики в его лирику и драматургию.

В заключение нельзя не заметить, что многие мысли Блока о революционно-гражданском наследии прошлого века, и, в частности, о шестидесятниках, обнаруживают большую связь с символистской публицистикой начала века, чем можно было бы ожидать a priori. И принятие "шестидесятых годов", и оправдание духовного пафоса "утилитаризма", и интерес к Некрасову - все это было характерно для позиции "Нового пути" (отчасти уже для критиков "Северного вестника") за несколько лет до появления докладов и статей Блока. Роднит Блока с символистской публицистикой начала века и критика Запада, и симпатии к славянофильству. Вместе с тем, сам Блок совершенно недвусмысленно связывает обращение к демократическому наследию XIX века с критикой "модернизма", символизма и околосимволистских "религиозных исканий". С другой стороны, символистской и близкой к ней публицистикой (В. Розанов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Г. Чулков и др.) статьи о народе и интеллигенции были встречены, как известно, с нескрываемым раздражением. В чем причина этого?

Очевидно, дело в совершенно разной ф у н к ц и и внешним образом довольно близких высказываний. А она связана с кардинальным различием эпох, исторической ситуации. Мысли В. Розанова, Вяч. Иванова, Д. Мережковского и др. высказывались в годы революционного подъема, то есть до революции, до начала массовых народных выступлений. В них отражалось общее усиление критики существующего строя либеральной интеллигенцией. Блок писал п о с л е поражения

русской революции, пережив революцию и увидев ее апогей, увидев бунтарское "лицо русской деревни" и поняв (а — пока лишь отчасти — и приняв) неизбежность новых "неслыханных перемен". К 1907—08 гг. подавляющая масса либеральной (в том числе и символистской) интеллигенции была деморализована. Она или утрачивает веру в революцию, приходя к трагическому пессимизму (А.Белый в "Пепле", З.Гиппиус в стихотворениях этих лет, Ф.Сологуб, вернувшийся к "глобальной" безнадежности своего раннего творчества), или "переоценивает ценности", отходя от бунтарских настроений предыдущих лет ("вехисты"; В.Розанов, вновь обнаруживший свое "нововременское" лицо; начало "примирения с действительностью" у В.Брюсова, М.Кузмина и др.), либо, наконец, формально оставаясь "не принимающими мира", самой неизменностью своего поведения перед и после революции все больше обнаруживают комнатно-либеральный характер своего отрицания (Вяч.Иванов, Д.Мережковский и др.; надо сказать, что именно эти люди своей "либеральной болтовней" вызвали наибольшее внутреннее отталкивание Блока 1907—08 гг.). Позиция Блока этих лет связала его уже не с символистской мыслью, а свидетельствовала о росте демократических настроений и даже порой о социал-демократических симпатиях (см.: 5, 211 и др.).

IV.

В конце 1900-х - 1910-х гг. в поэтическом миросозерцании Блока происходят существенные сдвиги. Подход его к действительности усложняется, впитывает элементы историзма, диалектики. Идеал "стихийной жизни" (никогда не бывший для поэта единственным, но сыгравший заметную роль в творчестве эпохи "второго тома") сменяется историческим идеалом "будущего", мечтой о гармонически сложном человеке "нового века", мыслями о роли искусства.¹

Разумеется, изменяется и отношение к исследуемой традиции. Возникает новое противопоставление: революционно-демократической к р и т и к и, "теории", отношение к которым у Блока теперь гораздо более критично, чем в 1907 - 08 гг., и революционного и с к у с т в а, в первую очередь поэзии, которое становится все более притягательным для него.

В годы реакции растет сила блоковского отрицания "страшного мира", в частности - ненависть к буржуазности, мещанству. Отрицая западную "цивилизацию дредноутов", Блок уже очень далек от однолинейности славянофилов: он считает, что "лучше вся жестокость цивилизации", все "безбожие" "экономической" культуры, чем ужас призраков - времен отошедших" (7,134), интересуется вопросами развития русской промышленности (идеал "Новой Америки"), он уже предельно чужд славянофильским концепциям национально-го характера. Однако "почвенничество", где мысли о роли национального начала сочетаются с надеждами на всемирно-"мессианскую" роль России, где не подразумевается непременно отрицательное отношение к истории, к развитию про-

¹ Ср.: П. Г р о м о в. А. Блок. Его предшественники и современники. М.-Л., 1966.

мышленности и т.д., а идея сложности, предельной противоречивости национального характера является одной из ведущих, — "почвенничество" Достоевского и Ап. Григорьева кажется ему все более близким. "Рационализм" шестидесятилетнего мировоззрения Блок теперь отвергает решительней, чем в 1907—08 гг. Духовной, "музыкальной" природе действительности, по Блоку, наиболее адекватным оказывается "стихийный" — образно-эмоциональный и действенный — способ постижения мира. "Простота", когда-то привлекавшая Блока, теперь кажется ему примитивностью. "Человек как таковой", освобожденный от ложных усложнений "цивилизации", вовсе не притягивает поэта: он — или скучная абстракция, или "ужас призраков" (именно "страшный мир" обедняет личность, превращая людей в "мертвецов"). Подлинно-человеческое всегда ярко, противоречиво и разнообразно (в том числе и национально) специфично, неповторимо.

Особую роль в этом, дисгармоничном и гармоничном одновременно, мире играет искусство — отсюда гораздо более непримиримое, чем прежде, отношение к идеям "разрушения эстетики". "Разрушение эстетики", как и всякое упрощение, — путь к мещанскому примитиву. Напротив, искусство — один из основных хранителей огня истории, противоречий жизни, одновременно губительных и благотворных.

Это новое, диалектическое мироощущение связано с ростом поэта. Но оно, как всякое движение, невозможно без потерь. С весны 1909 г. Блок начинает гораздо ярче, чем прежде, ощущать атмосферу царящей в России реакции. Настроения общественной активности резко спадают, сменяясь чувством безнадежности. Утрачивается чувство ритмов истории. И хотя к 1912 г. это чувство в значительной мере восстанавливается и Блок по-новому верит в неизбежность грандиозных перемен, однако, "трагедия безмузыкальности" продолжает волновать поэта (доходя до полной потери в 1916 г. возможности писать). Лишь Октябрьские дни возвращают ему чувство "музыки".

Сказанное не могло не отразиться на концепции "шестидесятничества". Наиболее полно отразилась она в статье "Судьба Аполлона Григорьева" (январь 1915). Концепция истории русской культуры, выжившая в этой статье, по методу и некоторым выводам тесно связана с речью Блока "О современном состоянии русского символизма" (март - апрель 1910) и статьей Вяч. Иванова на ту же тему. Блок находит в развитии культуры прошлого века "тезу", "антитезу" и "синтез".¹ "Теза" - "русская культура пушкинской эпохи" (5,487), раннее русское возрождение. "Антитеза" - "шумное поколение сороковых годов во главе с В.Белинским, "белым генералом русской интеллигенции"; которым "наследие Грибоедова и Пушкина, Державина и Гоголя было опечатано" (5,488). "Синтез" - культура "конца прошлого столетия" и начала XX в., периода "нового русского возрождения" (5,487). "Теза" и "синтез" внутренне близки. Это - периоды истинной культуры, понимания ценности "русского зодчества, русской живописи, русской философии и русской поэзии" (5,488); это время, когда художники ценят мерой своего проникновения в общий ход истории, в будущее, уменьем внять "подземный ход гад" и "прозябанье дольней лозы" (5,488). "Теза" и "синтез" родственны и устремленностью к созданию культуры народной и национально-русской. Не случайно сама статья завершается картиной "величавой и торжественной до слез" русской жизни: "Это - наше, русское" (5,519).

Напротив, период "антитезы" - это время утилитарного принижения искусства, сведения всех его задач к "русской общественности и государственности" (5,487), рассмотрения культуры "под знаком "правости" и "левости" (5,488), с точки зрения сжимнутной, с позиции "твердьнь косности"

¹ Такой подход к истории культуры идет от "Чтений о Богочеловечестве" и др. работ Вл. Соловьева, который сам указал на свою зависимость от "кантовско-гегелевских трихотомий".

(5,488). Девизом эпохи Блок считает утверждение, "что са-
поги выше Шекспира", принятое (прямо или косвенно) русс-
кой критикой от Белинского и Чернышевского до Михайловс-
кого и ... Мережковского " (5,490). Это - время "интел-
лигентское" (то есть, по смыслу текста, удаленное от наро-
да, "западническое").

Нетрудно увидеть в статье и выпады против западников,
и ту апологию искусства, которая делает для Блока Фета
более близким, чем шестидесятники. Но не забудем, что на-
падки на "западников" проецируются у Блока на его неприя-
тие буржуазности, а борьба с "утилитаризмом" - на отрица-
ние мещански-примитивного подхода к искусству (ср. статью
"Искусство и газета").

Такой подход ведет к резкому неприятию "лю-
дей сороковых годов" (главное противоречие Ап. Григорь-
ева состояло, по Блоку, именно в том, что "человек со-
роковых годов" боролся в нем с истинным поэтом и "поздним
наследником Пушкина"). Резко пишет Блок о Белинском, счита-
тая главной его особенностью поверхностно-"прогрессивную"
стандартность оценок ("Белинский, служака исправный, то-
ропливо клеймил своим штампом все, что являлось на свет
божий" - 5,488) и создание примитивного "интеллигентского
"лубка"" (5,489). В отличие от статей о народе и интелли-
генции, революционные демократы 1860-х гг. оцениваются хо-
тя и менее подробно, но в принципе так же, как Белинский
(ср.: "Поглумились над Григорьевым в свое время и
Добролюбов, и Чернышевский, и их присные" - 5,489; ср.
цитату о Добролюбове из писем Ап. Григорьева к Н.Н. Страхо-
ву - 5,509). Прямые отрицательные оценки соседствуют с иро-
ническими цитатами и перефразировками. Так, слова о том,
что историкам культуры необходимо изучать людей, "личная
судьба которых связана не с одними "славными постами""
(5,488) - перефразировка известного и ставшего уже штам-
пом выражения демократической публицистики и поэзии (ср.,
например, в стихотворении С. Надсона "На смерть И.С. Тургене-

ва": "... И нет тебе смены на славном посту"). Говоря о нестандартности биографии Григорьева, Блок пишет, что он умер не "оттого, что был честен" (5, 489-490); это - цитата из стихотворения Н.А.Добролюбова "Милый друг, я умираю..." (ср. комм. - 5, 767) и т.д.

Но если одни какие-то стороны демократической культуры XIX в. отталкивали Блока, то другие - влекли неудержимо. В его творчестве 1910-х гг. возникают все новые линии переключек с революционным демократическим искусством прошлого.

Первые воздействия на Блока революционно-гражданской литературы XIX в., связанные с резким переосмыслением традиции (1900-03), а позже - с частичным приближением к ней (1904-06), сменяются возникновением отношений, основанных на общем в мировоззрении и эстетической позиции. Художественное мироощущение Блока последнего предреволюционного десятилетия подготавливает его позицию 1917 г. - принятие революции с "общенародной" точки зрения. Вместе с тем, если на третьем из выделенных нами этапов рецепции революционно-гражданской литературы - в 1907-08 гг. - интерес поэта к традиции отражался преимущественно в статьях и даже в художественном творчестве принимал нередко открыто-публицистический или однолинейно-аллегорический ("Песня Судьбы") характер, то теперь связи ведут нас в мир лирики Блока - туда, где жизненные и культурные впечатления его преломляются наиболее органично. Разумеется, и теперь не вся революционно-демократическая культура XIX в. в равной мере привлекает Блока. Так, по-прежнему холоден Блок к Добролюбову и другим "шестидесятникам". Зато творчество Некрасова и поэтов-народников приобретает для него особую актуальность.

Первостепенно важным оказывается, прежде всего, бунтарский, резко отрицающий современность пафос автора "страшного мира". В современной науке уже отмечалось родство поэтической концепции "страшного мира" и такого стихотворения Н.А.Некрасова, как "Утро". Хотелось бы об-

ратить внимание на некоторые существенные аспекты этого сопоставления.

Родство Блока "третьего тома" с Некрасовым, поэтами "некрасовской школы" и близкими к ней явлениями русского искусства второй половины XIX в. (от "суриковцев" до народнической лирики) лежит, прежде всего, в сфере эмоциональной. Советские исследователи в борьбе с либеральным литературоведением подчеркнули оптимизм революционно-демократического искусства, порожденный верой в народ, в будущее России. Однако, при этом мы иногда забываем, что речь должна идти о жизнеутверждении особого рода. Неразрывная связь революционно-гражданской культуры с полным и бескомпромиссным отрицанием реакционной современности делала этот исторический оптимизм лишь одним из полюсов эмоциональной палитры художников-революционеров (или близких к ним писателей). На противоположном полюсе мы неизбежно находим иные настроения. Некрасов не случайно писал о "музе мести и печали". Рисуя образ современной ему России как мир "великой скорби народной", с одной стороны, мир "уныния" и страдания всех, думающих о народе, - с другой, и, наконец, мир, где торжествуют одни бездушные "современники" - буржуа, Некрасов создавал не только в достаточной мере всеобъемлющую картину, но и соответствующий ей эмоциональный настрой лирики. Тема современности как царства горя и слез - характерный признак демократической поэзии второй половины XIX в. от Некрасова и народолюбцев до "суриковцев".

М и р, к о т о р ы й м н е, к а к г н у с -
н о с т ь, н е н а в и с т е н, -

определяет еще в середине века революционно-отрицающее отношение к действительности.¹ "Кошмары, стоны, царство муки", - характеризует реакционную Рос-

¹ Стихотворения Н.П. Огарева. Т.1. М., 1904, с.93.

сию П. Якубович. Изображение "доли горькой" - один из основных мотивов "Сборника новых песен и стихов" Д.А. Клеменца (Женева, 1873). "Цепи", "неволя", "рабство" - символы России в мрачных "Тюремных видениях" Н.А. Морозова и т.д., и т.п.

В иной, но эмоционально во многом близкой, форме, определяют отношение к миру поэты-"суриковцы". Для них принципиально важно определение своего творчества как "грустного".

Не проси от меня
Светлых песен любви;
Грустные песни мои,
Как осенние дни

....

То рыданья души,¹
Стонны груди больной.

"Песни тоски и страданья", - говорит о своих стихах С. Дрожжин,² почти текстуально совпадая с А. Разореновым, писавшим о Сурикове: "Спел ты много песен скорби".³

Не увеличивая числа примеров ввиду их самоочевидности, отметим лишь, что:

а) Отрицание современности (и, в том смысле, удельный вес настроений "неприятия мира") носит в достаточной степени у н и в е р с а л ь н ы й характер - и чем революционнее поэт, тем сфера неприятия шире (ср., например, роль образов "уныния" и "печали" у Некрасова и у либерального Никитина);

б) Отрицание это эмоционально предельное обострено - и чем революционнее поэт, тем острее его негативные эмоции (ср. "уныние" поэтов-"суриковцев" и тему "ненависти" у Огарева);

¹ И.З. Суриков. Полн. собр. стих. 4-ое (посмертное) изд. М., 1884, с.55. Издатели его посмертного Полного собрания стихотворений поставили эти строки также эпиграфом к тому, подчёркнув их декларативный характер.

² Родные звуки. Сборник стихотворений писателей-самозучек. Вып. 2-ой. М., 1891, с.47.

³ Там же, с.27.

в) Отрицательному миру сегодняшней России непременно противостоит мир поэтического идеала, связанный с образами будущего. Отсюда — появление мотивов радости, исторический оптимизм. Но только сочетание этих двух полярных типов эмоционального настроения создает реальный облик поэзии революционного протеста от декабристов до народовольцев. Он резко отделяет рассматриваемую традицию как от "глобального" пессимизма народнической и декадентской лирики 1890-х гг., так и от "розового" утопизма либеральных "обличений", от "соловьевских" иллюзий младших символистов и от казенного оптимизма охранительной литературы.

Для развития символизма, у истоков своих связанного с народнической традицией, а затем — с ее отрицанием, характерно именно то, что эмоциональное отношение к миру в целом резко упрощается. Для каждого этапа эволюции того или иного художника становится определяющим какой-то один тип мироотношения. Так, в 1890-х гг. Минский и Мережковский задают облик "нового искусства" как "унылого" и глобально "неприемлемого мир". Не случайны здесь весьма частые переключки с отрицаемой старшими символистами демократической поздней или околонароднической поэзией. Ср:

Н а ш и п е с н и , н а ш и с т о н ы
М ы с ч а с т л и в ы м з а в е щ а е м , -

у Сурикова¹ и:

Н а ш и г и м н ы - н а ш и с т о н ы -

в программном стихотворении Мережковского. Затем, в пред-революционные годы, такой "однострунный" пессимизм сменяется не менее однолинейной проповедью нищенской "солнечности". В первые годы столыпинской реакции господствующими временно вновь становятся настроения полного отчаянья и резиньяции, оттесненные в период "кризиса символизма" "примирением с действительностью" и призывом к бодрости, уже полностью

¹ И. Суриков. Полн. собр. стих. 4-ое (посмертн.) изд. М., 1884, с.60.

утратившими протестующий, бунтарский смысл. К этому следует прибавить, что многие талантливые поэты-символисты, вообще, сохранили на протяжении многих лет верность какому-то одному настроению (для Ф. Сологуба и З. Гиппиус — это универсальный пессимизм, для Бальмонта 1900-х гг. — "солнечность" и т. д.).

Сказанное может показаться неверным: ведь именно символисты упрекали "гражданскую поэзию" XIX в. в примитивности, а своей задачей считали углубление сферы "художественной впечатлительности". Но даже в той мере, в какой поэзия конца XIX — нач. XX вв. действительно смогла нарисовать углубленные картины психологических состояний личности (для творчества крупнейших представителей течения такое утверждение будет правильным) — даже в этом случае речь может идти именно об интересе к тончайшим нюансам психики и о резком ослаблении размаха душевных переживаний, их "амплитуды". Не только всеобъемлющий и "гармонический" Пушкин, но и, казалось бы, "однострунные" Лермонтов и Некрасов дают образцы мироотношения гораздо более разнообразного (построенного на более четких контрастах), чем любой из символистов на каком-то одном этапе своей эволюции.

Единственным поэтом-символистом, унаследовавшим от революционно-гражданской культуры XIX в. ее эмоционально-словное отношение к миру, был Ал. Блок. Современность в его лирике конца 1900-х — нач. 1910-х гг. — тоже царство ада и горя. Здесь с "мирным счастьем покончены счета" (3,22), "счастья нет" (3,68), зато "так много боли и тоски" (3,86), "грязи, мрака и нищеты" (3,93). Соответственно изображенному миру окрашиваются и эмоции лирического героя "Страшного мира". Конечно, блоковский "страшный мир", как уже отмечалось в исследовательской литературе, — не только историческая характеристика русской реакции: сквозь нее просвечивают и более общие, вплоть до пантеистически-универсальных, концепции мира. Однако образ "страшного мира", безу-

словно, не только порожден столыпинской реакцией, но и сознательно на нее спроецирован. И чувства боли и гнева, господствующие в поздней лирике Блока, — не только пережитки декадентства, но и настроения, глубоко родственные рассматриваемой традиции. Блоковское:

Всю жизнь жестоко ненавижда
И презирая этот свет (3,93) —

не случайно совпадает с отношением к "миру", декларированным Н. Огаревым.

"Страшному миру" у Блока, как и в гражданской поэзии XIX в., противостоит мир радости и счастья. Однако он отнесен в далекое будущее. Как и в революционной лирике, в поэтическом мире Блока — два будущих времени.¹ Ближайшее будущее — то, с которым может быть соотнесена жизнь героя и его современников, рисуется в таких же или еще более мрачных тонах, чем современность:

Как часто плачем — вы и я —
Над жалкой жизнью своей!
О, если б знали вы, друзья,
Холод и мрак грядущих
дней! (3,62)

Однако и такое разделение на ближайшее будущее, которое ужасней современности:

... На сердце темней
И в грядущем еще безнадежней, —

и на далекую "пору прекрасную", в которую "жить...» не придется ни мне, ни тебе", мы найдем не только у Некрасова, но и в предшествующей и последующей революционно-

¹ Для Блока "страшного мира" характерно и совсем иное понимание времени — акронные и циклические картины действительности ("Все будет так"; "Умрешь — начнешь опять сначала" и т. д.). Однако они идут от символизма и в данной связи не рассматриваются (см.: Д. Е. Максимов. Идея пути в творчестве Блока. — Блоковский сборник. П. Тарту, 1972; З. Г. М и н ц. Проблема "художественного пространства" в лирике Блока. — Уч. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1970).

гражданской литературе.

Общность структуры эмоций — важный признак родства сопоставляемых систем. Однако родство их, разумеется, этим не ограничивается. Содержание "ненавистного" мира тоже сказывается очень близким. Блок "третьего тома" гораздо отчетливее, чем прежде, видит социальные контрасты мира. В его "страшном мире" есть "бедные" и "богатые" (3,39), есть голодные "дети в Париже" и "нищие на мосту зимой" (3,93).¹ Правда, изображение зла у Блока отличается от революционно-демократической традиции и сближается с Гоголем и Достоевским тем, что зло предстает чаще всего не как социальный фактор, а как "муки" внутренние ("унижение" бедного, "муки совести" думающего о народе лирического героя). Однако в ряде стихотворений "Ямбог" на первый план выдвигается именно социальная тема ("Да, так диктует вдохновенье..." и др.). Да и, вообще, социальное и нравственное зло не противопостоят друг другу (как это порой бывает, например, у позднего Достоевского). Оба они — порождения современности. Речь идет лишь о том, что "униженность" личности для Блока — самое страшное выявление "страшного мира".

Зло современности проявляется и в том, что она "искажает" человека, извращает его прекрасную природу. Такое представление — центральное для всего демократического искусства XIX в. Но интересно, что некоторые образы Блока ведут нас ближайшим образом именно к рас-

¹ Нам уже случалось высказывать предположение, что выделенные Блоком курсивом слова: "Ты видел ли детей в Париже / Иль нищих на мосту зимой" — цитата или "монтаж" цитат из каких-то пока неизвестных нам источников. Очень может быть, что первая строка — отклик (не без оттенка полемики) стихотворения Дюлонского "Одному из детей в Париже". Но важно то, что образы страдающих детей и картины нищеты — ведущие во всей русской революционно-демократической и демократической литературе и в произведениях, так или иначе с ней соприкасающихся (ср., например, "нищих на мосту зимой" в "Преступлении и наказании" или в стихотворении Оммулевского "На городском мосту. Монолог в рождественскую ночь", построенном как речь нищей матери).

смагиваемой традиции. Так, исследователи уже обращали внимание на сложность отношения к современности в стихотворении "Грешить бесстыдно, непробудно...", связывая изображение героя в нем с традицией Достоевского. Однако описания типа:

Пройти сторонкой в б о ж и й х р а м,
К л а д я в т а р е л ю в г р о -
ш и к м е д н ы й,

.....
Поцеловать столетний, бедный
И зацелованный оклад.

И воротясь домой, о б м е р и т ь
Н а т о т ж е г р о ш к о г о -
н и б у д ь,

И пса голодного от двери,
Икнув, ногою отпихнуть (3,274) -

имеет и иную параллель. "Кулак" И.С.Никитина совершает точно те же действия:

На перекрестке помолился
На церковь; нищей поклонился,
Откуда, чья она, - спросил,
И грош ей в чашку по-
ложил

.....
И, вся шерсть, на рубль, ук-
рал.¹

Сходным образом рисуется и более крупный мошенник Пучков; он -

Глядел смиренником и был
О чести строгий проповедник:
Не кушал рыбы по постам,
Молился долго по ночам,
На церковь подавал гр²-
шам и т.д.

И если мотивация поступков героя у Блока, действительно, гораздо ближе к концепции национального характера у Достоевского, чем к наивному психологизму и наивному мора-

¹ Сочинения И.С.Никитина. Т. II. Изд. 4-ое. М., 1886; с.145.

² Там же, с.168.

диваторству Никитина, те водействие манеры жанрово-бытовых описаний на поэта безусловно. При этом сами "жанр" и "быт" оказываются усвоенными гораздо органичнее, чем в период первой русской революции. Теперь они неразрывно входят в общую концепцию стихотворения.

Универсальность, полнота отрицания "страшного мира" венчается у Блока богоборческими образами. И здесь он тоже идет в русле революционно-гражданской культуры. Исследователи отмечали связь богоборческих мотивов стихотворения "На смерть младенца":

... Я подавлю глухую злобу,
Тоску забвению предам.
Святому маленькому гробу
Молиться буду по ночам.

Не - быть коленопреклоненным,
Тебя благодарить, скор-
бя? скор-
Нет. Над младенцем, над
блаженным
Скорбеть я буду без
тебя (3,70) -

с монологами Ивана Карамазова о детях и о "возвращении билета на бессмертие".¹ Однако Блок, тонко чувствовавший Достоевского, конечно, знал и его болезненно-двойственное отношение к образу Ивана. Лирический герой "третьего тома" в своем богоборчестве безусловно совпадает с блоковским отношением к "небу". И в этом он ближе не к Ивану Карамазову, а, например, к лирическому герою стихотворения П. Лаврова "Предопределение" ("Нет, бог не милосерд..."), говорящему почти те же слова, что и герой "Братьев Карамазовых", но совпадающему с бунтарским богоборчеством автора:

... Прибавить радости, убавить всем страданья
Единой каплею он не хотел - не мог
.....

¹ См.: Т. Р о й н я к. Ук. соч., с.127.

Не захотел затем, что плач детей и сто-
ны
Необходимый звук в гармо-
нии миров. 1

Такого же рода настроенный Блок мог найти и у Бакунина, и во всей почти поэзии русского "бунта".

Глубоко родственны Блоку 1910-х гг. и мысли о том, что протест — единственно-мыслимый мост между настоящим и "далеким днем" свободы. Концепции Блока "третьего тома" в смысле своем революционно-максималистичны.

Как и в демократической поэзии XIX в., тема борьбы связана с двумя рядами образов: с образами "бунтующего" народа и с образами протестующего интеллигента.

Образ революции, как известно, у Блока неотделим от представлений о стихии. Но, противопоставляя "стихийничество" пролетарским концепциям роли народа в истории, не следует забывать, что источник его — в мировоззрении и творчестве революционных демократов. На народную "стихию" (именно в такой ее словесной формулировке) возлагали надежды не только Бакунин и революционеры 1870-х гг., но и — в той или иной мере — все деятели второго этапа русского освободительного движения.

Отсюда — образ "бунта" как природной стихии. Описание революции в народнической поэзии:

Из скрытых жизни родников
Течет предвечное движенье

.....
Оно волнует мысль народа,
Как буря спящий океан.

Народ восстанет — кору гнета
Прорвет, разметет, как вулкан!

.....
Огонь святой любви к свободе
Всегда силен, всегда живуч,

¹ Цит. по: Большая русская поэзия второй половины XIX века. Под ред. С.А.Рейсера. Л., СП., 1959, с.221-222.

Всегда таятся он в народе,
Как под землею скрытый ключ¹
находит яркие параллели у автора "Ямбов":

...Под землей струи
Поют (3,90)

...Пока великая гроза
Все не смола в твоей отчизне (3,93);

ср. также приведенный Блока еще в период статей о народе и интеллигенции образ "Грозы" Островского, а также образы "зачерепевшей лавы", землетрясеный и т.д.

Дело, конечно, не в воздействии именно данного — неяркого и почти наверняка неизвестного Блоку — стихотворения, а о значительно более существенном факте. Вся образно-символическая система "Ямбов" глубоко родственна символам демократической революционной (вплоть до раннего М.Горького) поэзии XIX в. В обоих случаях мир поэтического идеала сближен с миром природы и, с другой стороны, в мир природного включаются "стихии" народных движений, общественных "катаклизмов"², столь же "естественных", как "грозы", "бури" и извержения "вулканов". Такая система взглядов сложилась у Блока уже в статьях 1907-08 гг. В "Ямбах" она стала одной из основ поэтической структуры цикла. Однако народное восстание — не только стихия, но и сфера приложения человеческой активности, воли. С этим кругом представлений в революционно-демократической поэзии связана и символика "рудокопа", добывающего

¹ Цит. по: Вольная русская поэзия второй половины XIX века, с. 377-378.

² Ср. эту же символику в любимой Блоком с детства поэзии Полонского:

Писатель, если только он —
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия

(Полное собрание стихотворений Я.П.Полонского в 5-ти тт. Т. I. СПб., 1896, с. 198).

то ценное, что есть в природе:

... Иной рудокоп не исчез, не потух -
Неарный, но слышимый, повседный, всеильный,
Народной свободн тайнст-
венный дух

.... Он роется мыслью, работает словом... и т.д.¹

Образ этот (с сохранением тех же оттенков значений: "преобразование стихии", "тайное добывание ценностей человеческой жизни" и т.д.)² отразился, с известными вариациями, в "Ямбах" и поэме "Возмездие". Правда, здесь присутствуют связи и с иной традицией (например, с отмечавшимися в науке влияниями образов Ибсена), и они иногда господствуют. Не все же мотив тайной ("подземной") работы во имя будущего счастья:

... Так точно - черный бриллиант
Спит сном неведомым и странным
В очарованьи бездыханном,
Среди глубоких недр - пока
В горах не запоет кирка (3,96)

или:

Угль превращается в алмаз.
Он, под киркой трудолюбивой,
Восстав из недр неторопливо,
Предстанет - миру напоказ (3,303;

ср. также несколько иной образ каменолома в поэме "Соловьиный сад") порожден той же системой виденья мира и теми же мыслями о соотношении стихии и воли, что и у Огарева и Некрасова.

Параллелен "рудокопу" и символический образ "кузнеца",

¹ Цит. по: Вольная русская поэзия второй половины XIX века, с. 115. В комментарии С.А. Рейсера указывается, что концовка этого стихотворения ("Михайлову") со слов "Закован в железы..." (т.е. включая и приведенные стихи) стала во второй половине XIX в. популярной революционной песней (см. там же, с. 725).

² Реальный план этого символа - работа ссыльных на рудниках в Сибири (ср. стихотворение Некрасова "Есть и Русь, чем гордиться...").

преобразующего стихив. Для Блока это, конечно, в первую очередь, пушкинский образ ("Полтава"). Но в развернутый символ он превращен именно революционной поэзией (ср., например, "Думу кузнеца" Д.А.Клеменца). Ср. у Блока, опять-таки, с преобладанием ибсеновских образов, мотив ковки в "Возмездии" и символический вопрос:

Кто меч скует? (3,301) -

обращающий нас к проблеме человеческой активности.

На скрещении демократической апологии стихии народа (ср. блоковское: "Народ - венец земного цвета" - 3,86) и мысли о роли волевого начала возникает образ революционера - организатора "стихий". Однако, как и в демократической поэзии XIX в., его показ связан у Блока с кругом иных, чем при изображении народа, проблем.

Поэтизация "разумного эгоизма", столь существенная для публицистики и прозы "шестидесятников", в лирике 1860-80-х гг. отразилась значительно слабее.¹ От декабристов к Некрасову и поэтам-народникам протянулась другая линия - апологетизация революционной жертвы.

Мы уже говорили, что в период статей о народе и интеллигенции тема жертвы связывалась у Блока с образом идущего к народу интеллигента. В 1910-х гг. она становится одним из аспектов облика лирического героя "третьего тома" (сложно сочетающимся с тягой к гармонии, расцвету личности).

Соотнесенность героя Блока и революционной поэзии 1860-80-х гг., конечно, не следует упрощать. Образ "я" как поэта-пророка революции встречается лишь в "Ямбах". Только в этом цикле лирический герой говорит о себе (и то не всегда):

¹ Ср., например, удельный вес этой темы в статьях и в поэзии Н.А.Добролюбова.

Мы на стенах читаем сроки (3,90),

Я верю: новый век взойдет
Средь всех несчастных поколений (3,96)

и только здесь поэт-"я" прямо обращается к народу:

Эй, подними свой верный молот,
Чтоб молнией живой расколот
Был мрак, где не видать ни зги! (3,86)

или:

Гроба, наполненные гнилью,
Свободный, сбрось с могучих плеч! (3,87),

прямо совпадая с характерной для революционной лирики поэтикой призыва:

Хищников алчных ненужное¹ бремя
С плеч поскорее долой! и т.д.

В большинстве произведений 1910-х гг. лирический герой Блока, даже на вершинах "неприятя мира", не становится борцом. Он может лишь "грядущего не видя, // Дням настоящим молвить: "Нет!" (3,93). Но одна из важнейших примет этого героя - поиски путей к Родине и "новому веку". Это ставит его в сложные отношения к "целому" (народ, нация). Тип этих отношений во многом близок к отношению борца и народа в революционно-гражданском искусстве XIX в.

Блок чувствует, что путь к новому для его героя невозможен без разного рода "уходов", "отказов", разрывов с прошлым (понимаемых чаще всего в духе позднего Толстого). Но поэзия ухода из мира "красивых уютов" ассоциируется с лафосом жертвы. Не случайно путь к "родине суровой" у Блока уже с 1907 г. связался с об-

¹ Цит. по: Вольная русская поэзия второй половины XIX века, с.284.

разом Христа (ср.: "Осенняя любовь" - 2,263).

Сочетание богоборческого (или атеистического) и антиклерикального пафоса с апологией Христа, понимаемого как жертвующий собой за народное дело революционер, - характерная черта революционной и демократической культуры XIX в. (ср., например, знаменитые слова А.Желябова о его отношении к церкви, религии и - к образу Христа). Для молодого радикально настроенного Ап.Григорьева Христос - "сын толпы и демагог". Даже далекий от настроений борьбы и протеста Никитин истолковывает Христа как "жертву" во имя свободы:

Я знаю, этот день придет, -
На жертву отданный народу,
Твой сын божественный умрет,
У м р е т з а о б щ у ю с в о б о д у.¹

В творчестве поэтов-народников так понятый образ Христа - один из центральных:

Мой Бог - Бог страждущих, Бог, обогранный кровью,
Бог-человек и брат с небесной душой²

(ср. стихотворение П.Лаврова "Рождение мессии", "Молитву" П.Якубовича, произведения Н.Минского 1870-80-х гг. и мн. др.). Именно такое сочетание богоборчества ("На смерть младенца", образы демона), ненависти к церкви и обрядности ("Не спят, не помнят, не торгуют...") - и отождествления всего высоко-человеческого с Христом находим и у Блока. Тема Христа и жертвенного героя связана в лирике "третьего тома":

1) с мотивом отверженности:

И пусть другой тебя ласкает,
Пусть множит дикую молву -

¹ Сочинения И.С. Н и к и т и н а. Т.1. М., 1886, с.68.

² Стихотворения С. Н а д с о н а. СПб., 1886, с. 103.

Сын человеческий не знает,
Где приклонить свои главу (3,246).

Такой мотив есть и у революционеров-народников, но еще больше типичен он для образа Христа у демократических "поэтов-самсучек". Не случайно Блок перефразирует те же строки Евангелия, которые отразились в стихотворении И. Сурикова "Сиротой я росла...", ставшем популярной народной песней:

Есть у птички гнездо,
У волчицы дети, -
У меня же ничего,¹
Никого на свете.

2) С темой гибели. Символом ее в революционной повести XIX в. становился терновый венец:

И терн кровавый, терн суровый,
Как змей обвился вокруг чела.²

Но придет он, я жду, вдохновенный пророк,
На челе его будет терновый венок.³

У Блока этот символ - в характерно-преображенном виде "венчика из роз" - появится в "Двенадцати". Но тему жертвы ("Соловьиный сад") и жертвенной гибели ("Роза и Крест") мы часто встречаем уже в его творчестве 1910-х гг.

3) С настроеньями отказа от счастья, с мыслями о поворности "уединенной" радости среди всеобщего страдания:

Забудь, забудь о страшном мире,
Взмахни крылом, лети туда...
Нет, не один я был на пире!
Нет, не забуду никогда! (3,92)

¹ И. Суриков. Полн. собр. стих. М., 1884, с. 14.

² С. Я. Надсон. Неопетные песни (из посмертных бумаг). СПб., 1902, с. 12.

³ П. Я. Стихотворения. СПб., 1898, с. 6. Ср. там же, с. 7, 73 и мн. др.

Дускай вовут: Забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгнуться в стуже дэтой!
Уюта - нет. Покоя-нет (3,95).

Этот мотив особенно роднит Блока с революционно-гражданской (особенно - народнической) традицией, где он встречается постоянно:

... Покуда на свете есть слезы
И покуда царит непроглядная мгла,
Бесконечно постыдны заботы и
О тепле и довольстве родного угла.¹ грезны

... Спокойное счастье преступно и ложно,
Когда кругом безотрадно-темно²

Отсюда - совпадение поэтических мотивировок, настроений (чаще всего - объективно-типологическое). Например, в стихотворении П.Якубовича "Рассеян мрак - завеса поднята..." и в блоковском "И вновь - порывы кных лет..." сходным образом противопоставляются кношеские иллюзии о счастье и зрелое сознание -

Что умерла о счастья мечта;³

Но счастья не было и нет.
Хоть в этом больше нет сомнений! (3,144),

причем отрицание счастья связано не с настроениями режньяции, а с радостным ощущением причастности к общей жизни:

Идем бороться, мыслить, жить.⁴

¹ Стихотворения С. Надсона. СПб., 1886, с. 59. Ср. там же, с. 82.

² П. Я. Стихотворения. СПб., 1898, с. 42. Ср. там же, с. 35, 60 и др.

³ Там же, стр. 41.

⁴ Там же, стр. 50.

... И все уж не мое, а наше,
И с миром утвердилась связь!

4) Наконец, образ жертвующего собой Христа имеет в рассматриваемой традиции один, особо важный, специфический поворот, близкий Блоку. Если Христос - революционер, то борьба - священна. Так возникают образы "святой мести", "священной злобы" и т.д. Строки Якубовича:

А ты, о сердце поколенья,
Как яд, носившего в крови
С в я т у ю ж а ж д у и с к у п л е н я

... О с к о р б л е н н о е д о б о л и
В м е ч т е заветнейшей своей -

опять-таки оказываются удивительно созвучными блоковским "Ямбам":

И все, как он, о с к о р б л е н н ы
В с в о и х с е р д ц а х, в своих пегу-
ч и х.
И все м - с в я щ е н н ы й м е ч н ы в о й -
Сверкает в неизбежных тучах (3,96).

"Святой яд" "искупленья" - образ, в традиции которого возникает "святая злоба" поэмы "Двенадцать". А связанный с этой же линией Христос - борец и мститель у Блока превращается в "сжигающего Христа" (3,248), а затем в Христа "Двенадцати".

Поздняя лирика Блока органически вписывается в рассматриваемую традицию и своей "светлой" стороной - многими существенными сторонами поэтического идеала. Здесь и противопоставление мрачного "сегодня" и еще более страшного "завтра" - радостному "далекому дню" всеобщего счастья. Здесь и отождествление мира всеобщего счастья с темой молодости, юности (как и ряд названных выше, тема эта

¹ П.Я. Стихотворения. СПб., 1898, с.50.

пропущена сквозь призму Ибсеновской символики сравнения: "Юность - это возмездие" и образной системы "Строителя Солянеса"). Но мысль о революции как юности широко распространена и в русской публицистике XIX в. - и в реакционной (презрительное - "мальчишки"), и в прогрессивной (от иронических откликов на нападки охранительной прессы и обвинений царского правительства в детоубийстве¹ - до поэтизации юности и превращения образа в символ борьбы за справедливость²; ср. Тургенев: "Первая любовь - та же революция. Молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее красное знамя...").

Блок уже в 1907-08 гг. отождествляет юность и революцию (ср. в знаменитом письме к В. Розанову: "Современная русская государственная машина есть, конечно, гнусная, слюнявая, вонючая старость, семидесятилетний сифилитик, который пожатием руки заражает здоровую юношескую руку. Революция русская <...> - юность с нимбом вокруг лица. Пускай даже она не созрела, пускай часто отрочески не мудра, - завтра возмужает" (8, 277)). Именно в кругу этих представлений зарождаются важнейшие для Блока 1910-х гг. символы юности - возмездия (поэма "Возмездие"), а также образы "юноши веселого" - гражданина "нового века" в "Ямбах".

¹ Ср. сборник М. П. Драгоманова "Детоубийство, совершаемое русским правительством" (Женева, 1877) или анонимный "драматический этюд" "Новая реформа" в женеvской газете "Общее дело", где "предложение" Адлерберга "Всю молодежь в Сибирь мы отвезем!" соседствует с другими "проектами" - прекращения деторождения и др. (см.: Большая русская поэзия второй половины XIX в., с. 382).

² Ср., например, стихотворение П. А. Орлова "Мальчишка", П. Якубовича "Юноше", "Юность" и др. Особняком в этом же ряду должна быть рассмотрена позиция позднего Достоевского и развивавших близкие идеи Вл. Соловьева 1880-х гг. и В. Розанова конца 1890-х гг. С симпатией изображая "русских мальчиков" и не считая нужным бороться с их "бунтарскими настроениями" при помощи репрессий, Достоевский, однако, постоянно пишет об опасности этих идей и о необходимости их преодоления.

Мир будущего представляется Блоку, как и демократически настроенным поэтам XIX в., миром всеобщего, т.е. народного счастья:

Народ — венец земного цвета,
Краса и радость всем цветам:
Не миновать господня лета
Благоприятного — и нам. (3,88)

Положение народа — главный показатель ценности общества, а его страдания — основное обвинение против "страшного мира":

В голодной и больной неволе
И день не в день, и год не в год.
Когда же всколосится поле,
Вздохнет униженный народ? (там же)

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить? (3,281)

Так возникает тема настоящей и будущей Родины — как известно, одна из основных для позднего Блока. В литературе уже указывалось на значение преемственности этого образа Блока от темы России в творчестве Некрасова, Достоевского, Тютчева и в славянофильской поэзии.¹ Мысль эта совершенно справедлива, но сама возможность включить в один ряд Некрасова, "почвенников" и славянофилов свидетельствует, что для Блока речь шла о концепции достаточно общей, "снимающей" такие, например, кардинальные различия, как вера в народную "стихию"-бурю или идеализация "кроткого" национального типа. Образ России и русского народа во всех названных традициях (революционно-демократической, славянофильской и "почвеннической") объединяется в поэтическом сознании Блока такими признаками, как:

¹ См., например, В.Н. А л ь ф о н с о в. Тема России в лирике А.А.Блока в 1905-1916 гг. — Уч. зап. Ленинградского пед. ин-та им.А.И.Герцена. Т.164. Ч.1. Историко-филологический факультет. Л., 1957

1) Патриотизм, мотив любви к Родине. Очевидно, что в творчестве Некрасова, поэтов демократического и революционно-демократического (в том числе народнического) лагеря мотив этот получил не меньшее развитие, чем в славянофильской и почвеннической культуре. Подчеркивание в образе России значений: "самое дорогое", "самое близкое" - и взгляд на родину как цельный и живой организм определили единство линии от некрасовского "Родина-мать" к блоковскому "Русь моя, жена моя";

2) Тема любви к сегодняшней, далекой от совершенства России - "нищей России" Тютчева, "недостойной избранья" (Хомяков) - также, конечно, отнюдь не только "почвенническая". Любовь к нищей, измученной Родине - один из основных мотивов поэзии и Некрасова, и всей демократической культуры XIX в.:

Красотой, довольством, счастьем
Сторона цветет чужая,
Но милей в своих лохмотьях¹
И слезах страна родная.

Блоку были особенно близки и многие частные повороты темы, например, столь типичный и для революционно-гражданской традиции образ страдающей женщины (важнейший, впрочем, и для Достоевского и Тютчева). Так, не раз говорилось о родстве "Тройки" Некрасова и "На железной дороге" Блока. Родство темы порождает и ряд очень интересных совпадений в поэтическом видении мира;

3) Вера в великое будущее Родины. Ее также Блок находит не только у Хомякова, Ап. Григорьева или Достоевского, но и у Некрасова и в революционно-гражданской литературе ушедшего века. Более того, некоторые повороты темы будущей России ведут нас именно к этой

¹ П. Я. Стихотворения. СПб., 1898, с. 112. Ср. там же цикл "К Родине (из ирландских песен О'Коннора)" и др.

последней традиции и отчетливо противопоставляют блоковское творчество славянофильской и "почвеннической". Так, будущее Родины Блок не мыслит вне развития промышленности ("Новая Америка", замысел "Нелепого человека", многочисленные высказывания в дневнике 1911-13 гг., записных книжках и письмах).¹ Главное же - то, что путь к будущему для Блока, как мы видим, не мыслим без борьбы. Отсюда - поэтизация силы, протеста, социального (и всякого иного) "непокорства", все то, что резко отделяет Блока не только от Хомякова, для которого всегда и безоговорочно:

... Высший подвиг -² в терпении,
Любви и мольбе

но и от Толстого, Достоевского и Гоголя с их боязнью революции. Эта сторона позднего творчества Блока роднит его с революционной литературой XIX в.

С темой будущей России связан очень важный для Блока круг образов. Почти через все творчество поэта проходит символически истолкованный сюжет спящей царевны и подвига ее грядущего освобождения. Сюжет этот, как и все наиболее существенные символы и "мифы" Блока, многозначен и полигенетичен. Так, его истолкование невозможно без привлечения фольклорных образов, "Сказок" Пушкина и Жуковского, "Страшной мести" Гоголя и "Хозяйки" Достоевского, стихотворения Я. П. Полонского "Царь-девица", статьи А. Белого "Луг зеленый" и др. Но некоторые существенные значения мотива спящей царевны ведут именно к революционно-

¹ Ср. также уже рассмотренную символику "рудокопа" и "кузнеца". Не следует забывать, что принципиальная многозначность блоковских образов подразумевает не только возможность восходить от бытовых значений к общественно-символическим. Не менее важно то, что самые "глобальные" символы, как правило, могут быть истолкованы и как вполне конкретные реалии. Появление образов "рудокопа" в годы размышлений о "Новой Америке" в этом смысле вряд ли случайно.

² Стихотворения Алексея Степановича Хомякова. 4-ое издание. М., 1888, с. 152.

демократической литературе и без нее не могут быть поняты.

В поэзии и публицистике народнической и постнароднической поры сюжет этот неоднократно истолковывался как революционно-политическая аллегория, где плененная "царевна" отчетливо проецировалась на судьбы сегодняшней России, "колдун" и "хищник" - на ее поработителей, а герой-спаситель - на образы борцов за свободу. Если истолкование истории спящей царевны как политической аллегории в знаменитой "Спящей красавице" П.И.Чайковского (ср. также "Иоланту") принадлежало в значительной мере восприятию зрителя и слушателя конца XIX в., то, например, в "Весенней сказке" С.Я.Надсона сюжет освобождения "Царевны" самим автором в эпилоге отчетливо связался с борьбой за свободу и счастье мира:

Старое преданье... Чуждое преданье...
В нем надежда мира... Мир устал
и идет,
Скоро ль день во мгле зажжет свое сиянье,
Скоро ли любовь к страдающим сойдет?

И она сойдет (<...>)

Светел будет праздник - праздник возрожденья,
Радостно вдохнут усталые рабы,
И заменит гимн любви и примиренья,
Звуки слез и горя, мести и борьбы.¹

Еще прямолинейнее, аллегоричней значение мифа истолковывалось в народнической и постнароднической публицистике.² У Блока образы "колдуна" входят в поэтический мир где-то около 1906 г. (стихотворение "Русь", статья "Безвременье" и др.) и сначала проецируются преимущественно на

¹ Стихотворения С. Надсона. СПб., 1886, с.126.

² Ср.: Л.К.Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX - нач. XX веков. М.-Л., "Наука", 1964, с. 104-105. Долгополов, однако, акцентирует внимание лишь на "осколке" этого мифа - на названии К.П.Победоносцева "колдуном", "кащеем" и т.д., важном для символики поэмы "Волеизъявление". Однако читатель той поры знал весь символический сюжет в

фольклор и "Страшную мечь" с соответствующей акцентацией романтико-мистической символики отвлеченного зла и с подчеркиванием народного колорита образа. Образ этот еще не всегда соотнесен с сюжетом спящей царевны и ее спасителя-"рыцаря", идущим тоже от фольклора и от сказок Пушкина и Жуковского и приобретшим актуальность уже раньше - в последних разделах "Стихов о Прекрасной Даме" и в "Распутях".

Впервые эти образы соединяются в "Песне Судьбы" (1908), где Фаина - символ сегодняшней Руси - оказывается связанной с загадочным Стариком, от которого она хочет, но не может освободиться. Роль "спасителя" должен (хотя пока не в силах) сыграть Герман - идущий к народу современный интеллигент. В драме широко разбросаны намеки на связь сюжета с мифом о спящей царевне (ср. сказку о "добром молодце" и "лебеди белой" и сказку, рассказанную Фаиной; слова Фаины: : "Не хочу спать! Я жизнь мою проспала!" - 4,145; ср. также мотив колдовского сна, сковавшего Германа, который не может увести Фаину от Старика, и др.). Однако, миф о спящей царевне здесь присутствует лишь как одна (и не основная) возможность истолкования произведения. Более существен для драмы мотив будущего как встречи Фаины и Германа, тоже ведущий нас к революционно-демократической поэзии, поскольку символом встречи становится песня из "Коробейников",¹ но связанный с несколькими иными кругом представлений.

Наиболее полно миф о спящей царевне и ее грядущем освобождении представлен в статьях и высказываниях Блока 1910-х гг. (ср.: "... земное дело: дело освобождения

целом и в его свете воспринимал и намеки на отдельные образы. "Колдун" Победоносцев вызвал в памяти и "околдованную" им Россию и борцов за ее свободу.

¹ Интересно, что традиция обобщенно-символического истолкования "Коробейников" восходит к главе "Второе замужество" в "Что делать?" Чернышевского.

пленной царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объ-
ятиях Хаоса и пребывающей в тайном союзе с "космическим
умом" - 5,451). Отражен он и в лирике Блока:

... Конник в латах
Трогает коня

.....

За моря, за океаны
Он манит и мчит,
В дымно-синие туманы,
Где царевна спит...

.....

Под парчами, под лучами
Слышно ей сквозь сны,
Как звенят и бьют мечами
О хрусталь стены...

С кем там бьется конник гневный
Бьется семь ночей?
На седьмую - над царевной
С в е т л ы й к р у г л у ч е й ...

.....

О тиремные запоры
Звякают ключи (3,266-267),

а также в поэме "Возмездие". В.Н. Орлов в комментариях к "Возмездию" отметил связь образов Победоносцева и России с символикой стихотворения Н.П. Огарева "Предисловие к "Колоколу"" (см.: 3,623). Однако и здесь перед нами - не столько связь текста с текстом, сколько вхождение их обоих в некую общую образно-символическую систему. "Колдун" в поэме имеет характерные синонимические наименования - "хищная птица" ("сова", "ястреб"; ср.: "Коршун" - 3,281). Такой вариант образа зла также широко распространен в революционной поэзии (вплоть до фантастически-страшного и, вместе с тем, отчетливо-аллегорического образа двуглавого орла у П.Якубовича). Необходимо подчеркнуть, что миф здесь не только получает интерпретацию, ведущую и м е н н о к в народнической традиции:

Победоносцев над Россией
Простер свиные крыла

.....

Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стекланным взором колдуна;
Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице не трудно, —
И затуманилась она,
Заспав надежды, думы, страсти...
Но и под игом темных чар
Ланиты красил ей загар:
И у волшебника во власти
Она казалась полной сил (3,328),

поскольку сопоставления: "Россия — спящая красавица", "реакционер — колдун" проведены здесь с почти аллегорической однозначностью. Важно и другое: сюжет "освобождения царевны" становится одним из наиболее активных во всей поэме (а не только в процитированном отрывке). С самого начала в поэме задается вопрос: "Кто меч скует?" (3,301), кто освободит мир от "карлика" Миме (ср. образ "карли" Черномора в сюжете "Руслана и Людмила", который тоже осмысливается в русле сказок об околдованной и освобожденной красавице), от "дракона" (вариант "колдуна", связанный также с символикой "желтой опасности"). Это — вопрос о действующих силах истории, ответ на который должна дать поэма. Но если значения образов России и ее врагов у Блока отчетливо идут в русле традиций революционно-гражданской (особенно народнической) литературы, то вопрос о герое-освободителе становится, как увидим ниже, предметом полемики).

Близость существенных основ мироощущения создает предпосылки и для родства низших уровней поэтических текстов. Важнейший и требующий специального рассмотрения вопрос — вопрос о "некрасовской" природе блоковских трехсложников в лирике третьего тома. Поставленный впервые О.Мандельштамом,¹ он до сих пор не изучен с достаточной

¹Ср.: "Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величай, как "Труды и дни Гесиода" (О.Мандельштам. О поэзии. Сборник статей. Л., "Academia", 1928, с.58).

полнотой. Очевидно, однако, что сопоставление здесь не может ограничиться простыми подсчетами: важно не только процентное отношение трехсложников к иным типам метров,¹ но и качественная природа структуры трехсложников² и их "экспрессивный ореол". Относительно последнего можно высказать предположение, что он ассоциировался у Блока с теми настроениями "тоски", которые вели поэта к бунтарскому "неприятию мира"; созвучному лирике "мести и печали" у Некрасова и поэтов некрасовской школы.³

Наконец, соединяют Блока с рассматриваемой традицией и существенные черты художественного метода. Революционное виденье мира поэтов 1870-80-х гг. глубоко родственно Блоку, так как в нем — во многом стихийно — сочеталось органическое усвоение опыта демократического и реалистического искусства шестидесятников с определенным "субъективным методом", обращением к романтическому бунтарству Лермонтова (ср. также интерес Некрасова к декабризму и декабристской культуре). Это сочетание у Блока в новых условиях становится художественно-осознанным. Уход от платонизма младших символистов и неприятие универсального солипсизма гиппиусовско-сологубовского типа влекут Блока к реальности, к "земле" — к традициям ре-

¹ Интересные данные об этом см.: П.А. Руднев. Метрический репертуар А.Блока. — Блоковский сборник. П.Тарту, 1972.

² На конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова (ТГУ, декабрь 1971), М.Л. Гаспаров сообщил, что, по его данным, трехсложники "третьего тома" по типу расположения внеметрических ударений гораздо ближе к Некрасову, чем трехсложники раннего Блока. К сожалению, эти интересные соображения пока не опубликованы.

³ Ср. в указанной выше работе П.А. Руднева данные о большем значении трехсложников у Блока, по сравнению с В.Я. Брюсовым.

алистического искусства XIX в. Но вне реалистической концепции среды, вне социальнo-дифференцированного подхода к миру (то есть дифференцированного на основе объективных, заведомо вне "я" лежащих признаков) интерес к реальности легко превращался в декадентское же "всеприятие". Отрицая "позитивистское" мирозерцание, Блок невольно вынужден руководствоваться романтико-субъективистскими критериями отделения "света от тьмы". И не случайно "приятие мира" (отождествленное с реализмом) Блок дополняет романтико-личностным его отрицанием, ведущим к Лермонтову.

Общность генезиса создает и известную общность художественных структур. Достаточно упомянуть хотя бы о решении образа лирического героя — центрального и для блоковского творчества, и для поэзии 1870–80-х гг.

От "Былого и дум" Герцена и лирики Огарева до поэтов революционного народничества протянулась линия осмысления авторского (в том числе — лирического) "я" как типического образа передового человека эпохи. Рядом с ней развивалась и поэзия лирического самораскрытия, рефлексии — рассказ о путях героя (внутренних или внешних) в мир революции, о трагической сложности этого пути (Огарев, Некрасов). Блок 1910-х гг. в осмыслении лирического "я" органически близок к этой традиции (особенно в ее огаревско-некрасовской разновидности). Именно через лирического героя в поэзию Блока входят история и современность — не только в их мучительных противоречиях, но и в их устремленности к будущей России. Противопоставление "я" (интеллигента) и народа, идущее от статей 1907–08-х гг., постепенно сменяется представлением о "я" как концентрирующем в себе черты современного человека — в том числе и его готовность "биться с татарвою, // За святое дело мертвым лечь" (3,250), и его радостную веру в "новый век". Такое понимание личности, подчеркивание ее уникальной ценности, отражения в ней всех богатств мира глубоко родственно революционному демократизму XIX в.

Однако глубокое родство не исключало и существеннейших различий. Более того: на фоне этих связей различия становятся особенно значимыми, превращаясь часто в предмет осознанной или неосознанной полемики.

Блок 1910-х гг. — поэт-демократ XX века.¹ Смысл этой формулы двойственен. С одной стороны, она подчеркивает родство идейно-художественных устремлений поэта в эти годы с демократической традицией русской литературы предшествующего столетия. С другой — выделяет разницу, поскольку русская непролетарская демократия XX в. отмечена глубокими противоречиями и существенно отличается от своего исторического предшественника — демократической традиции русской культуры XIX в. Для него и "демократией" оказывается не то, что было ею в прошедшем столетии, и демократические идеи имеют во многом не тот облик. Это накладывает неизгладимый отпечаток на сущность блоковского видения мира.

Революционно-демократическое искусство прошлого века подразумевало антропологический (материалистический, но метафизический) взгляд на человека — прекрасного от природы, извращенного средой. Блок, усваивая это представление, существенно его видоизменяет. Человек для Блока, прежде всего, — сложен и противоречив. Его отношения с миром (тоже наделенным чертами сложности, антитетичности) не могут быть простыми и однозначными. Прямолинейной четкости мироощущения Блок противопоставляет художественный метод, связанный с диалектически-многогранным видением мира. Ваяв у революционных поэтов XIX в. широту эмоционального размаха в их отношении к жизни, Блок соединил ее с умением в каждом оттенке

¹ Точнее, конечно, говорить о демократических тенденциях и притяжениях дооктябрьского Блока. Нас в данном случае, однако, интересуют лишь те стороны его мировоззрения и творчества, которые могут быть охарактеризованы как демократические.

изображений чувств найти диалектику "я", отражающую диалектику мира. Сложную взаимосвязь явлений жизни, отраженную в "частности" общих законов бытия. Блок показал с глубиной и силой, недоступными демократической поэзии XIX в. Отсюда — совсем иная концепция характера, совсем иная этика и т.д. На последнем вопросе следовало бы остановиться особе.

Выше уже говорилось, что этика жертвы (в том числе — революционной жертвы) во многом близка Ал. Блоку. Однако он никогда не считал мораль "отречения" в высшей и лучшей. Мир будущего, равно как и образ народа в его высоких потенциях, у Блока соединялся с идеей яркой, счастливой и гармонической личности. Идеал его в этом смысле был ближе к Пушкину, чем к Толстому и народникам. Отсюда — расхождения, например, в образах труда. Конечно, творчество и Некрасова, и поэтов-народников знало не только труд-радость, но труд-проклятие (ср. монолог Царя Ирака в "Тыремных видениях" Н. Морозова):

Люби свои цепи, неволю любви,
Томись безотрадной заботой,
Смирив свое дущу, и тело губи,
Работа й, работа й, работа й!¹

или стихотворения типа "Плача детей" Некрасова). Однако проповедь жертвенного служения родине делала главным мотивом — апологию труда:

Дружно за работу, на борьбу с пороком!²

У Блока мотив труда сразу же связался с темой "ухода к народу" ("Холодный день") и жертвы. Этот "проклятый"

¹ Цит. по: Вольная русская поэзия второй половины XIX в., с. 383. Этот вариант (сб. "Из-за решетки", Женева, 1887) в дальнейшем несколько изменен, и последний стих читается: "И вечно молчи и работай" (Николай Морозов. Из стен тюрьмы. Изд. "Донская речь", 1907, с. 18).

²

Стихотворения С. Надсона. СПб., 1886, с. 61.

труд в 1910-х гг. может и апологетизироваться, расцениваться выше счастья и любви ("Соловьиный сад") и жертвы. Он безмерно выше пребывания в "красивых умах" ("Достоиней за тяжелым плугом / В свежих росах поутру идти" - 2,215). Не "новый век" с таими трудом не связан, как не связаны с ним и образ "люди веселого", или образ "нареда - венца земного цвета", или образ прекрасной кандиды.

Вместе с тем, противопоставление "проклятого" труда и труда-счастья, труда-радости не может быть полностью смещено с оппозициями "интеллигент - народ", "настоящее - будущее" и т.д. Коренное отличие Блока и здесь - в сложной "оксиморонности" его виденья мира. Труд (как и мир в целом) оценивается сложно; в нем - та же "радость-страданье"; что и в жизни вообще. В стихотворении "Работай, работай, работай..." ("Закрытие огнем и мраком", 10 - 2,281) первая строка, дословно совпадающая со стихом из "Тюремных видений" Н.Морозова, в общем контексте "Закрытия" осмыслена одновременно и как изображение прокляты труда:

... Ты будешь с уродским гор-
б о м

За долгой и честной работой,
За долгим и честным трудом,

и как тайная радость скрытой от всех любви:

Ах, сладко, так сладко, так сладко
Работать, пока рассветет
И знать, что лихая солдатка
Ушла за село в хоровод.

Блокское "Работай..." как бы соединяет, органически соединяет в себе значения образа труда в "Тюремных видениях" и в "Единое счастье - работа..."

Еще заметнее коренное различие между Блоком и традициями народнической поэзии в темах и общем смысле интимной лирики. Конечно, было бы наивным считать, что народническая поэзия полностью строилась на мотивах отречения от любви. В массовой демократической поэзии 1870-80-х гг. (не говоря уже о Некрасове) интимная лирика была представлена довольно широко и разнообразно. Здесь и стихотворения

• любви-дружбе, основанной на единстве жизненных целей и т.д. - вплоть до пафосно-наивных строк П.Якубовича:

Приходи, моя любимая,
Вместе мыслить и страдать! ¹

и любовь как спасение "падшей" женщины (ср. особенно в знаменитом некрасовском "Когда из мрака заблужденья..."), и - особенно часто - мотив любви как жертвы (П.Якубович "Эфемерным блистая нарядом..."), и несчастная любовь, вызванная социальными (ср. особенно у поэтов-"суриковцев" тему бедности как причины страданий и гибели одного из любящих, мотив социального неравенства и др.) или политическими (смерть, арест, ссылка) причинами, и, наконец, стихотворения "просто" о любви, в том числе и связанные с романской стихией (П.Якубович "Не поминай, что ты меня сгубила...") и мн.др. Более того: именно с революционно-гражданской и демократической литературой связана традиция соединения интимной лирики с широким кругом социальных проблем, умение увидеть в судьбах любящих (как и, вообще, в судьбах лирических персонажей) отражение общих законов жизни.

Однако все это справедливо лишь для произведений, в которых любовь является единственным мотивом. Там, где чувства "к ней" сопоставлены с другими важными для героя действиями или переживаниями (прежде всего - с его революционным "делом", с трудом), всегда выявляется ее подчиненный, "второразрядный" характер. Для всей в революционно-гражданской и демократической литературы "нормальным", единственно возможным решением коллизии "любовь - долг (труд, борьба и т.д.)" является четкое предпочтении "долга" (хоть иногда дающееся герою не без борьбы).

Ты любовь, праздною жизни подруга,²
Не сумела ужиться с трудом, -

¹ П. Я. Стихотворения. СПб., 1898, с. 56.

² Полн. собр. стих. Я. П. Полонского в 5 тт. Т. 1. СПб., 1896, с. 196.

писал Я.П.Полонский в одном из стихотворений с "гражданской" тематикой. Уже отмечавшийся нами важный мотив отказа от счастья чаще всего принимает форму отказа от любви и семьи:

Моя любовь - преступной мне казалась! ¹

(ср.: "Долго борьба наша длилась..." П.Якубовича и мн. др.). Сама любовь оправдана более всего тогда, когда она связана с жертвой (П.Якубович "Эфемерным блистая нарядом..."). Там же, где любовь "властно влечет" поэта, не укладываюсь в схемы "правильного" чувства, - она изображается как что-то странное, хотя и влекущее:

... Нет порывам безумным конца.
Не дадут они цели прекрасной
Безраздельно отдаться во
власть...
Сердце бьется тревожно и страстно
И душа молодая не властна
Грезы личного счастья про-
клясть! ²

Такие настроенья либо вызывают сразу же рефлексия раскаянья, отказа от "постыдного счастья", либо, вообще, расцениваются как случайные, не создающие "правильного" образа революционного борца. В этом смысле, как ни парадоксально, поэты-революционеры 1870-1880-х гг. близки к поэтам "чистого искусства", так же (хотя и с противоположной эмоциональной оценкой!) противопоставляющим интимную и гражданскую тематику.

Совершенно иначе решается вопрос в лирике Блока. Для него любовь, страсть (как и музыка) - основные воплощения "ритмов бытия". Все, что верно "духу музыки", - исполнено страстей, глубоких "максималистских" контрастов, внутренних противоречий. Поэтому и русский национальный харак-

¹ Стихотворения С. Надсона. СПб., 1886, с.82.

² Матвей Рамшев <П. Якубович>. Стихотворения. СПб., 1887, с.47.

тер - воплощенное противоречие, сочетание страстности и "тихости", непокорства и жертвенности и т.д. Поэтому и путь лирического героя к России всегда лежит через мучительную и радостную любовь-страсть ("Ташна", "Песня Судьбы", "Родина", "Кармен", наброски истории Сына в поэме "Возмездие"). Такая любовь не может быть противопоставлена труду, ибо ведет также к "высокой" цели. Более того - сам труд (в той мере, в какой он лишен черт "проклятости" и не противопоставляет героя-интеллигента России) тоже наделяется теми же чертами, что и любовь: это несущая восторг бытия радостная стихия. Правда, в сложном творчестве Блока, где противоречия, антиподы становятся организующим принципом видения мира, можно найти и иное решение темы (не случайно рисуящем образ Л.Толстого), в поэме "Соловьиный сад", драме "Роза и Крест" и ряде других произведений ход поэтической мысли иной, очень близкий к народнической традиции: любовь отождествлена со счастьем, с жизнью в "красивых унтах", - и отвергнута во имя сурового жертвенного труда. Гораздо чаще, однако, чем жизнь видится Блоку иной. "Унты", да, тихие радости семьи противопоставляются живой жизни с ее мучительными контрастами и мучительней страстью, уводящей героя из дома в мир народной (значит, и трудовой) России. Страсть и труд - характеристики одного и того же мира. Отсюда, например, сравнение рабочего и прекрасной женщины ("Сырое лето. Я лежу..."), объединение интимного, открытого страстям мира с миром революции ("Ямбы").

Различие этического идеала определяет, как видно из сказанного, и разные концепции народа, национального характера и "далекого дня" всеобщего счастья. Все лучшее и прекрасное для Блока принципиально неотделимо от красоты, страсти, радости и веселья. Миру аскетизма противопоставлена идея яркого расцвета личности.

Апогей творческих связей и отталкиваний Блока от ре-

революционно-демократической культуры XIX в. — поэма "Возмездие". Здесь Блек не только детально рисует многие связанные с этой культурой эпизоды русской жизни, но и дает цельные и очень оригинальные концепции либерализма 1840-х гг., шестидесятиничества и народничества. Образы и размышления, отразившиеся в поэме и подготавливающих материалах к ней, многое объясняют в концепциях послеоктябрьского Блека.

Как известно, в годы работы над поэмой Блек проделал целый ряд работ по истории русского революционного движения¹; многие из них были тщательно законспектированы.² В самой поэме размышления о месте русского революционного (и — шире — общественного) движения в отечественной истории занимает весьма важное место.

¹ Большинство из них отмечено в опубликованных В.Н. Орловым (А.В. Лок. Собрание сочинений в 12 тт. Т. IУ.Л., 1933; затем: 3,444-460) "Материалах для поэмы". Это:

- 1) С.С. Татищев. Император Александр II, его жизнь и царствование. Тт. 1-2. Изд. Суворина, 1903;
- 2) Л.Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. СПб., 1905;
- 3) А.Туна. История революционных движений в России. Изд. "Библиотеки для всех" <б.д.>;
- 4) Н. Розен. Воспоминания русского декабриста;
- 5) В. Савенкова. Годы скорби. 1908;
- 6) Кн. В. Мещерский. Воспоминания. Том 1;
- 7) С.Г. Сватикова. Общественное движение в России (1700-1895). Ростов-Дон, изд. "Донской речи", 1905;
- 8) Мих. Лемке. Политические процессы Михайлова, Писарева и Чернышевского (по незаданным документам). СПб., изд. Цоповой, 1907;
- 9) "Вестник Европы" за 1878 г.;

Кроме того, В.Н. Орлов (3,605) обратил внимание на использование Блоком в период работы над "Возмездием":

- 10) комплектов "Исторической библиотеки";
- 11) "Былого" и
- 12) журнала "Минувшие годы".

² Конспекты книг С. Татищева, Л. Пантелеева, А. Туна, В. Мещерского, С. Сватикова и Мих. Лемке см.: 3,447-459, выписка из "Былого" — 3,618.

Блоквская концепция русской истории XIX в. (нигде не сформулированная в законченном логическом виде, но постоянно отражающаяся и в поэме, и в планах и набросках к ней) такова: "Силе тудей и темной "византийской" реакции" (З, 463) - русскому самодержавно-бюрократическому аппарату в течение прошлого века противостояли сначала - "сила светлая" - "русский либерализм"; а затем - уже к концу столетия - "просыпавшийся и готовый зашуметь народ" (там же). Либерализм отождествляется с дворянской идеологией, пришедшей в конфликт с самодержавием:

...Власть тихонько ускользала
Из их вязких белых рук,
И записались в либералы
Честнейшие из царских слуг (З, 313),

а массовые революционные движения ("мятежи") 1905 г. - с выражением "народных" настроений. Концепция в целом носит ярко выраженный демократический характер (с демократической мыслью XIX в. ее связывает отождествление либерализма с дворянским мировоззрением, а революций - с "общенародным") и в общих чертах подготавливает позднейшие настроения Блока, принявшего Октябрь с общедемократических позиций.

Однако блоквскую позицию нельзя считать и полностью восходящей к демократической (от "классических" форм демократической идеологии ее отличает, прежде всего, уже отмечавшееся отрицание "позитивизма" - материалистических идей прошлого века). Перед нами - сложная и связанная порой с враждебными друг другу направлениями система. Типичная для революционных демократов XIX в. критика дворянского либерализма с позиций утверждения народной революции переплетается в ней с педантическим отрицанием буржуазного прогресса в духе Л. Толстого и славянофильско-почвеннической борьбой против "западничества". Создается картина большой сложности и противоречивости. Приглядимся в ней внимательнее.

Изображаемое в поэме время — "век девятнадцатый, железный" и "двадцатый век" — является, по Блоку, частью более крупного отрезка русской истории. Границы его четко очерчены во II главе поэмы, где образ Петра I просматривается сквозь призму цитат и реминисценций из "Медного всадника" и Достоевского (ср.: В.Н. Орлов — 3, 609). При этом блоковское осмысление поэмы Пушкина уже с 1905 г. связалось с размышлениями о роли русской государственности в судьбах России.¹ Мысли Достоевского также вели Блока к кругу почвеннических (порой не очень четко отделимых от славянофильских) размышлений о роли Петра. В "Возмездии" Петр — Державный Основатель (3, 330) — родоначальник Державы, строитель города, в котором не случайно происходит действие I и II глав. Начатая им эпоха, однако, в поэме подходит к концу, имеющему тоже конкретные исторические приметы:

Раскинулась необозримо
Уже кровавая заря,
Грозя Артуром и Цусимой.
Грозя Десятым января (3, 331).

Итак, "императорский период" русской истории, начатый Петром I и завершившийся революцией 1905 г., — вот эпоха, мучительные противоречия которой изображает Блок. В качестве основных черт этой эпохи в рассматриваемой 4-ой части II главы выделяются две:

1) Мотив связи Петра с Западом, особенно явный в черновике:

Царь! Ты опять встаешь на гроба
Р у б и т ь нам новое о к н о? (3, 609),

но присутствующий в виде отзвуков "Медного всадника" и в окончательном тексте;

¹ См.: З.Г. М и н ц. Блок и Пушкин. (В печати).

2) Мотив "сонного" герода (З,330), переключившийся с уже известным нам образом России - "спящей красавицы" (З,328) в той же главе.

"Западная" идея Петра, которую он хочет воплотить в "сонной" России, - таков смысл исходной коллизии изображения сного периода.

Развитие сюжета, однако, захватывает лишь две последние трети XIX в. История старшего поколения начинается с 1840-х гг. - с "николаевских времен" (З,315):¹

Глава семьи - сороковых
Годов соратник, он поныне
В числе людей передовых
Хранит гражданские святости,
Он с николаевских времен
Стоит на страже просвещенья... (З,315).

Дед - типичный "либерал" 40-х гг., и его характеристика строится на типовых штампах либеральной публицистики ("передовые люди", "гражданские святости", "стоит на страже" и т.д.). В числе главных примет "главы семьи" сразу же выделяется его "западничество", истолкованное, впрочем, как характерно-русская черта:

Язык французский и Париж
Ему своих, пожалуй, ближе
(Как всей Европе) ...

...
И - ярый западник во всем -
В душе он - старый барин русский (З,316).

Подобные характеристики, как нам уже приходилось отмечать, во многом связаны с образом "человека сороковых годов" в "Бесах".² Это, в сочетании с ироническим

¹ В каком-то смысле показательно, что в поэме ни разу не упоминается декабризм. С блоковских позиций факт дворянской революционности не мог быть объяснен.

² См.: З.Г.М и н.ц. Блок и Достоевский. - В сб.: Достоевский и его время. Л., "Наука", 1971, с.246.

тоном повествования и ориентацией на штампы, создает дистанцию между позицией "дедов" и авторской. Однако общее отношение Блока к "человеку сороковых годов" отнюдь не однозначно: он отмечает и высокую ценность гуманистического мирозерцания, отразившуюся на всем укладе жизни "дворянской семьи":

Всем ведомо, что в доме этом
И обласкают, и поймут,
И благородным мягким светом
Все осветят и обольют (3,315).

Двойственности оценок "человека сороковых годов" соответствует осознание двойственности его исторической роли. "Либералы" -

... В безразличности природной
Меж волей царской и народной
<...> Испытывали боль
Нередке от обеих волей (3,313),

что, впрочем, тоже не только "смешно и устарело", но также отражает глубинные особенности и противоречия русской жизни, которая "всегда меж двух огней" (3,313).

Изображая исторический тип, бывший предметом самой острой полемики в публицистике и литературе второй половины XIX в., Блок оказывается во власти двух, во многом противоборствующих, идейных систем, связанных с критикой либерализма. Характеризуя идеи дворянского периода истории общественного движения как "западничество", как идеи, созданные реформами Петра и отделившие дворянскую интеллигенцию от национальных основ русской жизни, Блок наиболее близок к Ап. Григорьеву и Достоевскому. Но типичное для "Возмездия" представление о том, что движущей силой русской истории постепенно становится революция, ведет нас к демократической публицистике и определяет художественную полемику с Достоевским. Очевидно, что каждая из этих традиций подразумевала и свою, специфическую критику "барства", и особый взгляд на русскую историю позднейших периодов, и свою

полекитательную программу. Иногда Блоку-художнику удается органически "сплавить" эти взаимопротиворечащие оценки, интуитивно уловив их общее. Иногда, однако, оценки остаются несведенными, распадающимися. В исторических гонимых "Возмездия" много неясного, несеместимого. Возможно, в этом - одна из причин трудности для Блока работы над поэмой.

Уже в характеристике "человека сороковых годов" видно, что Блок выделяет в России три основных силы: 1) "царскую волю", "сиду тупой и темной" византийской "реакции" (3,463) - 2) народ и - и 3) "русский либерализм" (там же). Каждая из этих сил вызывает у Блока совершенно четкую систему оценок. О реакции упоминается всегда с ненавистью (ср. в первом варианте ее характеристику, полемичную по отношению к Достоевскому:

Где небо кроет мглой бесы,
Где слышен хохот желтой прессы

Где "Новым временем" смердит - 3,437-438),

о народе - всегда с любовью, о дворянском либерализме - либо сочувственно, либо с тем сочетанием иронии и уважения, о котором писалось выше. Однако соотношение этих сил изменяется. Блок и в самой поэме, и в планах и размышлениях о ней неоднократно подчеркивал, что история XIX века знает два кардинально отличных периода. Первый период, - когда борьбу с реакцией ведет либеральное дворянство, а народ пассивен ("Все тогдашние прекрасные передовые русские люди носили в себе мир - при всеобщем сне <..> Профессор лучших времен Петербургского университета был тем самым общественным деятелем, он берег Россию" - 3,463). Второй период - время, когда либеральное движение изживает себя ("старинное "общественное" (миродержание) отпускается с миром"), а народ "готов зашуметь" (3,463) и "ухватиться <..> за колесо, движущее человеческую историю" (3,299).

В этой концепции сразу же бросается в глаза включение на истории русского освободительного движения революционных демократов—шестидесятников. Это не случайно: выше говорилось о сложном отношении Блока 1910-х гг. к их наследию. Действительно, если принять за основное отличие внутри неофициальной русской общественной мысли XIX в. разделение "западники - славянофилы" (с привычным для Блока размытанием исторических границ явлений), то шестидесятники окажутся сближенными с "барским" либерализмом "дней сороковых годов", как это было у позднего Достоевского. Но хотя в области общендеологической такое сближение казалось Блоку правомерным (ср. "Судьбу Аполлона Григорьева"), однако, и семейные воспоминания, и жизненный опыт, и - главное - чутье художника делали для него невозможным смешение этих социально-культурных типов. "Разночинец" и "старый барин русский" в поэтическом сознании Блока никогда не совпадали.

С другой стороны, Блок мог бы считать основной коллизией середины XIX в. борьбу дворянского либерализма и демократической революционности. Однако это должно было бы резко повысить в глазах поэта историческую ценность шестидесятничества, чему решительно препятствовали отрицательное отношение к "позитивизму", "утилитарной" эстетике и, главное, к прогрессу промышленности, техники - ко всему, что связано с темой буржуазного развития России.

В итоге у Блока-художника не вышло единой концепции шестидесятничества. В поэме он частично избегает этой темы, частично же решает ее, колеблясь между рассмотренными выше возможностями.

Так рисуется в "Возмездии" жених старшей дочери. По всей вероятности, образ связан с представлениями Блока и о "нигилистах" 1860-х гг., и о народниках семидесятниках (хотя действие поэмы происходит во второй половине 1870-х гг.). Он - "противник всех обрядов" (3,316),

сторонник "гражданского брака" (3,317), мечтающий о "разрушении уклада" (3,317). Идеалы его связаны с мыслями "о социализме, о коммуне" (3,318) и, конечно же, о служении народу - о том, "чтоб <...> бросить луч прекрасный, // Луч света в царстве тьмы" (3,317). Социально-культурное отличие "жениха" от "дворянской семьи" подчеркнуте достаточно прямо:

Смотри, не нашего он круга
(3,316),

как и его "народничество" ("Младшей по нутру // Народнице и недотрогой // Дразнить замужнюю сестру" - 3,317-318). Многозначительны и связаны с представлениями о "нигилистах" и многие нюансы характеристики жениха ("выкрастный", "нечесанный", "с челом мрачнее сентября" и мн. др.). Наконец, вряд ли случайно и совпадение в характеристиках "нигилиста в косоворотке" и "жениха", акцентирующее признаки демократизма, апатизирующего поведения и устремленности к исполнению "гражданского долга".

Итак, в поэму введен герой, связанный с дотеррористическим народничеством, разночинец, по облику весьма близкий к "нигилистам" предшествующего десятилетия. Тем интересней то, что герой, во-первых, не революционер. Уже это сближает его общую (абстрагированную от "быта") характеристику с позицией "главы семьи". Но Блок идет еще дальше, посвящая пространное рассуждение тому, что "со временем", когда пройдет молодое брожение, муж старшей дочери еще больше приблизится по типу к русскому либералу. Людям этого рода "разрушение уклада <...> не к лицу" (3,317):

Пройдет неловкая минута -
Они воротятся в семью,
И жизнь, при помощи уюта,
В свои вернется колеи

....
В гостеприимном добром доме
Найдется комната для них
....

Семейство просто будет радо
Ему, как новому жильцу (3,317).

Напомним, что такие характеристики персонажа, как уход/неуход из дома и отношение к быту, "укладу", для Блока символически многозначны. Оставшийся в "старом доме", неспособный изменить "уклад" герой - человек традиционный. И не случайно описание споров с тестем переходит в утверждение их внутреннего родства:

Нет, вешний лед круша, не смоеет
Их жизни быстрая река:
Она оставит на пороге
И вношу, и старика

....

И им обоим будет сниться,
Что их "народ зовет вперед"

....

Да, этим в жизнь - до смерти
рано;

Они похожи на ребят:
Пока не крикнет мать - шалят

....

Им все учиться, да болтать,
Да услаждать себя мечтами (3,318).

В этом сопоставлении, переходящем в прямое отождествление ("они", "им обоим"), особенно значима антитеза снов, мечты - и жизни. "Разрушение" (как и хождение в народ; ср.: "На солосе // В мечтах почи- щий жених" - 3,317) изживается и "человеком сороконых годов", и "народником" в "мечтах" и "снах". "Сны" сближают их обоих с образом спящей России, но и отделяют от "готовящегося зашуметь" народа: если жизнь народа - начало "пробуждения", то жизнь "жениха" и "главы семьи" - постепенное погружение в "сны".

И, наконец, история "жениха" завершается прямым указанием на превращение его в благонамеренного и честного чиновника-обывателя:

... Эти детские химеры
Не мешают, наконец,
Как-как приобрести манеры

.....

Кесоворотку на манишку
Сменить, на службу поступить,
Произвести на свет мальчишку,
Жену законную любить,¹
И, на посту не стоя "славном",
Прекрасно исполнять свой долг
И быть чиновником исправным,
Без вмяток видя в службе телек (3,318).

"Нигилизм" и легальное народничество, сближенные с либерализмом, лишается, таким образом, ценности самостоятельной исторической силы, примет о с о б о г о п е р и о д а развития русской истории.

Сложнее с подпольным, террористическим народничеством. Симпатии к нему, возникшие в период 1905 г., у Блока, безусловно, сохраняются на всю жизнь, а революционный пафос поэмы заставляет его приглядеться к народникам-восемьдесятникам особенно внимательно. Действительно, в "Возмездии" им отведено, как известно, весьма значительное место. Пирушка народовольцев изображена с прекрасным знанием материала и с большой теплотой. Но все же и здесь общие концепции и оценки отличаются противоречивостью (хотя подчас Блок здесь ближе к изображению объективно-исторических противоречий движения).

Вечеринка народовольцев - важная и композиционно очень четкая расположенная часть I главы. Описанию жизни "дворянской семьи" предшествуют две сцены: возвращение армии после русско-турецкой войны (осень 1878 г.) и собрание "Народной воли". Они составляют тот фон, на котором развивается жизнь "русского семейства" и вне которого не могут быть поняты важнейшие черты "истории рода". В дальнейшем Блок возвращает нас к этим описаниям в характеристике "главы семейства", который колеб-

¹ Перефразировка строки С.Я.Надсона (см.с.83). Ср. название широко известного сборника в честь Н.К.Михайловского - "На славном посту. 1860-1900". [1900].

летя между "старинной" и новым, слегка "заблудился" "в буд-
нях нового движения" и равно приветлив и к "нигилистам в
косоворотке", и к "весьма чиновному гостю", который:

Бажит совсем не хладнокровно
С "Народной волей" в руках -
Советоваться влопыхах

.....

Как урезонить молодежь,
Опять подыавшую галдеж? (3,315).

И хотя, как видно из сказанного о "женях", Блок не склонен придавать массовому движению "молодежи" 1870-х гг. значение самостоятельной исторической силы, ясно, что смысл отрывка - в подчеркивании соотносительности жизни "семьи" и с "волей царской", и с "Народной волей".

Однако Блок все же склонен отождествлять "Народную волю" и волю "пробуждающегося" народа. В его заметках к поэме есть любопытная запись, отражающая его недоумения относительно того, к какому типу общественных движений отнести народолюбцев: после слов о противостоянии в России первых трех четвертей XIX в. "реакции" и "русского либерализма", Блок записывает вопрос: "Ну, а "Народная воля"? - явно не имея возможности объединить революционеров-террористов и либералов "бехетовского" типа. Ответить на этот вопрос поэт, однако, не в состоянии. И, оставив его, он вновь возвращается к описанию атмосферы бехетовского дома и внутренне родственной ей, по мысли Блока, жизни студенческой молодежи: "Итак, - священен кабинет деда, где вечером и ночью совещаются общественные деятели, конспирируют, разрешают самые общие политические вопросы (а в университете их тем временем разрешают, как всегда, студенты)" - (3,463).

Изображение вечеринки содержит ряд любопытных художественных деталей, понимание которых позволяет понять авторский замысел. Прежде всего очень существенно соотношение этой сцены с предшествующей - соотношение контрастное, отраженное уже в стиле обеих сцен. Описание возвращающейся армии строится на резких стилевых сломах, переходах от поэтизмов и серьезных интонаций в авторских отступлениях и описаниях батальных сцен ("Конец тяжелого похода..." и т.д. - 3,307)

к бытовым реалиям и иронии в жанровых сценках из жизни столицы ("Смотри, глава семьи почтенный..." и т.д. - 3,310). Собрание "Народной воли" все нарисовано в тонах поэтических. Быт как таковой (в концепции поэмы он противопоставлен своим консервативам и статикой динамизму разрушающей "уклад" революции) из этого описания исключен, но "бытозамещающие" реалии присутствуют (описание одежды, нравов и т.д.). Однако и они окрашены в общие поэтические тона, и не случайно сцена завершается пенком "старинной песни гайдамаков" (3,313).

Различие поэтических интонаций связано с противопоставленностью авторских оценок. В первом случае они выражены с предельной прямотой:

Вся жизнь в столице, как пехота,
Гремит по камням мостовых,
Идет, идет нелепым строем,
Великолепна и шумна (3,310).

Во второй сцене таких прямых эмоциональных оценок нет, но разбросанные в ней отдельные ценностные эпитеты ("милый", "нежный взор // Горит отвагой..."; "мужественный вид", подчеркивание признаков "детскости") дают возможность утверждать, что мир народovolьцев противопоставлен "нелепому строю" обыденной столичной жизни.

Противопоставление поддерживается и такими антитезами, как:

ВОЗВРАЩЕНИЕ АРМИИ	←————→	ВЕЧЕРИНКА
1) дневная жизнь	←————→	вечерняя, ночная
2) "явное"	←————→	"тайное"
3) шум	←————→	песня
		и др.

В общем контексте творчества Блока 1910-х гг. все эти оппозиции могут быть истолкованы вполне однозначно: возвращение армии - внешняя сторона жизни, давно утратившей "музыкальный напор"; встреча народovolьцев - выявление

ее тайных (и поэтому наиболее существенных) процессов, возвращающих бытию исконную "музыкальность". "Музыка" же — поэтический синоним революции.

Таким образом, и внутренняя структура сцен, создающих фон основного сюжетного действия, позволяет утверждать, что речь идет о выявлении "двух волей", между которыми заката жизнь русского либерала.

И все же общая концепция Блока сложней. Ведь сцена возвращения армии не случайно решена в двух интонационно-стилевых ключах: она "демонстрирует" не только "царскую волю", но и ее исполнителя — пока еще "спящий", не имеющий собственной воли, но могучий народ. И поэтому такие противопоставления, как:

- 1) массовая сцена \longleftrightarrow сцена с немногочисленными героями
- 2) уличные сцены \longleftrightarrow собрание в закрытом помещении ("спустидись штору"; ср. образы стен, дверей и т.д.) —

имеют иной смысл, чем приведенные выше. Они акцентируют внимание на том, что потенциально могучий народ, пока связанный с "царской волей", и немногочисленные борцы за "народную волю", скрытые и от самого народа, — исторически силы совершенно различные.

Куда же все-таки отнести "Народную волю", своей революционностью коренным образом отличающуюся от либерализма "русского барина", но не совпадающую и с позицией народа 1870–80-х гг. ? Ответ на этот вопрос ведет нас к глубинам поэтического мирозерцания позднего Блока. Как ни важны для него идущие от демократической традиции XIX в. критерии социальные ("барин — мужик") и политические ("либерал — революционер") или идущие от почвенничества противопоставления "западнического" и связанного с национальной "почвой", основными для него остаются антитезы этико-эстетического ряда — тип отношения личности к "целому" (в данном случае — к истории, нации, народу).

В поэме на этико-эстетические оценки накладываются социально-исторические. "Жертвенность", "героичность" связываются с первым периодом русских общественных движений XIX в., а "артистизм" - со вторым, народным: "Тогдашние <...> передовые русские люди <...> были герои еще (дракон, спящая царевна). И то, что кажется "наивным" теперь, тогда <...> было сораспятием. Единицы держат Россию"; затем "приготавливается индивидуализм, что значит <...> готов зашуметь народ" (3,463).

Таким образом, "Народная воля", резко отличающаяся от либерализма по признакам политическим, социально-культурным¹ и даже по своей (не отраженной в поэме, но отлично известной Блоку) "антизападнической" ориентации на "русский" вариант социализма, этико-эстетическим типом мироотношения сближена с "бехетовским миром": и те и другие - герои, ищущие "сораспятия", "единицы", защищающие "народную волю", пока сам народ "спит". Не случайно типично народническая символика ("дракон", "спящая царевна") характеризует и "светлые силы" либерализма. "Народная воля" - высшее, наиболее яркое и прекрасное выражение донародного этапа освободительного движения. Разгромом "Народной воли" этот период русской истории, по Блоку, и завершается: "Уже кругом - 1 марта" (3, 461). "Старикам суждено закончить дни в глуши победоносцевского периода. Теперь уже то, что растет, растет не по-ихнему, они этого не видят, они видят только мрак" (3,462):

... Грянул взрыв
С Е к а т е р и н и н а к а н а л а ,

¹ Впрочем, Блок не случайно и здесь выделяет образы революционеров - дворян по происхождению: Софью Перовскую, Степняка-Кравчинского.

Россию облаком покрыв.
Все недалека предвещало,
Что час свершится роковой,
Что выпадет такая карта...
И этот века час дневной -
Последний - назван первым марта (3-327).

Начало нового периода русской истории связано в "Возмездии" весьма определенно не с народничеством, а с совсем иным социально-культурным типом. Это - "странный незнакомец", Отец, представитель второго поколения рода. Весь стиль его изображения, символика обрамляющих его образов ведут к новой - пушкинской - традиции. Это - "похожий на Байрона" (ср.: 3,321-322) герой-индивидуалист, последнее звено в цепи "лишних людей" и предвестие того, что "готов зашуметь народ". Именно он своим "демонизмом" по-настоящему разрушает старый "уклад", видит неизбежность его гибели. Он же, в своем "индивидуализме", является первым, еще осужденным на гибель, преждевременным и несовершенным, преддверием "человека-артиста",¹ то есть того этико-эстетического типа, который должен найти полное выражение в людях народной революции.

Этот последний этап русской истории должен был быть изображен в последней - недописанной - главе и в эпилоге "Возмездия".

Итак, если высшие ценности будущей русской истории должны быть созданы революционным народом, то высшие достижения русской жизни XIX в. связываются со свобододолюбивой дворянской культурой. Она создала и первый тип борца с "царской волей", - еще чуждый народу, но искренне преданный ему,² и тот сложный, построенный на ярких противоречиях

¹ См.: З.Г.М и н.п. Блок и Пушкин. (В печати.)

² Ср. высокую оценку прошлого русского дворянства в сочетании с темой его неизбежной гибели в предисловии к пьесе "Царматери" Грильпарцера.

этно-культурный тип, который впоследствии реализуется в гармоническом человеке будущего.

Не приведут ли нас, однако, вскрытые в "Возмездии" размышления Блока к старому, уже давно оставленному наукой представлению о дворянской природе художественного мировоззрения Блока? На этот вопрос следует сразу же дать ответ отрицательный. Общая структура блоковского мироощущения 1910-х гг. обнаруживает его органические связи именно с демократической культурой XIX - нач. XX вв. Не только тема, но и глубинная структура "Возмездия" ведут нас во многом к этой недооцененной (самим Блоком) традиции.

Так, совершенно очевидно, что главный замысел поэмы: вопрос о соотношении "среды" и человека, о роли личности и народных масс в истории - и объективно, и в сознании Блока родствен реализму, в частности, и в его "шестидесятической" равновидности. Человек формируется средой¹ - поэтому "частная" жизнь героев поэмы сопровождается описанием "событий мирового значения", составляющих "ее фон" (3,298), вне которого она не может быть понята. При этом - характерная черта русского реализма 1860-х гг. - зависимость среды и личности не мыслится как односторонняя. В определенных условиях личность получает возможность "ухватиться <...> за колесо, которым движется история человечества" (3,298). Но эти условия и не зависят полностью от личности: они определены степенью активности народа - того "целого", от которого исторический человек не может оторваться. Как бы ни был Блок сух и сдержан в оценке Добролюбова и Чернышевского, исторические концепции "Возмездия" во многом, касающиеся соотношения личности и социальной

¹ Правда, понятие среды у Блока и в реализме XIX в. не совпадают: блоковская "мировая среда" мыслится как духовная, "музыкальная" субстанция (см.: З.Г.М и н.ц. Блок и Пушкин).

среды и народа, ближе всего именно к революционно-демократической публицистике 1860-х гг.

Бир тесней преемственность там, где Блок намеревается говорить об активности народа как о революционной. Революционные концепции "Возмездия", связь ее с темой грядущих "мятежей", "Девятого января", Сына, готовящегося пойти навстречу царским солдатам, - все это не только сближает поэму с изучаемой традицией, но и решительно отделяет Блока от важнейших для него воадействий Гоголя, Л.Толстого и - особенно - Достоевского. Как ни родственны Блоку концепции национального характера и национально-русских исторических путей у позднего Достоевского, он подвергает их решительному переосмыслению: противоречия народа, максимализм русского характера находят выражение в "невиданных мятежах".

Особенно показательно то, что революционная тематика "Возмездия" решена и как национально-освободительная. Вводя образ "забытой богини и истерзанной Польши" (3, 299), Блок не просто следует фактам своей биографии (смерть отца и поездка поэта в Варшаву). Как обычно, реальные факты поэтом символизированы, он ищет в них скрытый, "мессианический" (3, 299) смысл. Угнетенная, но затаявшая в душах мечту о "мести" (3, 332) Польша становится в поэме символом революционного возмездия как такового. Не случайно пламенная мазурка ("лейтмотив возмездия" - 3, 299) - первый прообраз "духа музыки" в блоковской публицистике 1917-18 гг., а выгга,носящаяся над Варшавой, - прообраз "выгг" в поэме "Двенадцать".

Тема Польши по отношению к русской публицистике XIX в. - тема остро полемическая. От "Клеветников России" и Тютчева до славянофильской публицистики и Достоевского протянулась линия, обвинявшая восставшую Польшу в национальном (для Достоевского - "барском") эгоизме и нежелании подчиниться "общеславянской идее". Ей резко противостояла революционно-демократическая публи-

цистика, в первую очередь — статьи Герцена и "Колоколе" (равно как и недавно известные Блоку пропольские выступления Бакунина).¹ Вся постановка "польской темы" в поэме Блока свидетельствует о прекрасном знании им истории вопроса² и открытом присоединении к герценовско-бакунинскому ее решению. Родственны не только эмоциональные симпатии и свободолюбивые устремления Герцена и Блока. Ход поэтической мысли зрелого Блока принципиально сходен с ходом рассуждений критиков-демократов: и тот и другие в судьбе отдельного человека видят отражение судеб народа, нации, а в жизни народов — отражение целостной структуры общества. Именно так соотносится жизнь Сына — судьба Польши — исторические судьбы России в поэме Блока: в малом отражено великое, история и личности, и народа строится как постепенное умаление революционного возмездия несправедливостям среды.³

Анализа "Возмездия" (как и творчества Блока 1910-х гг. в целом) сталкивает нас, таким образом, с противоречивыми фактами отрицания Блоком революционно-демократического этапа освободительного движения, с одной стороны, и глубокого родства с революционно-демократическим мировоззрением, — с другой. Разгадка этого противоречия — в исторически мотивированном различии отношении Блока и шестидесятников к путям развития России,

¹ Ср. также симпатии к угнетенной Польше в работе Вл. Соловьева "Грехи России".

² См. наши работы "Блок и Пушкин", "Блок и Гоголь", "Блок и Достоевский".

³ Ср. также типичное для революционно-демократической идеологии приравнивание лучших народных потенций к "природе" человека, а отклонений от нормы — к структуре общества.

к буржуазному прогрессу. Блок, как и многие русские писатели со времен народников и Л.Толстого, считает буржуазную цивилизацию основным алом русской действительности. Критика "железного века" связывается с представлениями о "шестидесятилетнем" позитивизме, апологии просвещения, науки как об идеологии буржуазного комфорта (ср. Достоевский). Вместе с тем, неприятие более ранних форм демократической идеологии у Блока - с его пафосом полного отрицания "страшного мира" российской действительности и его безусловными демократическими притязаниями - могло вестись к валось с позиций позднедемократических. Так возникает то сложное сочетание связей и отталкиваний, которое составляет сущность блоковского отношения к "шестидесятилетнему" в 1910-х гг.

ж

ж

ж

Противоречия, наметившиеся в 1910-х гг. в отношении Блока к традициям революционно-демократической литературы XIX в., в годы революции еще больше обостряются и, вместе с тем, находят объяснение и завершение в "скифских" симпатиях поэта и в концепции кризиса гуманизма.

Яркая революционность Блока в конце 1917-18 гг., его максималистское стремление немедленно "переделать все" (6,12) еще теснее сближают его со свобододобивыми устремлениями гражданской литературы XIX в., усиливают роль демократических элементов в его художественном мироощущении. Еще ярче, чем в статьях 1907-08 гг., в публицистике Блока, особенно в 1917-18 гг., звучит демократическая вера в человека, в его прекрасную природу, разрушаемую буржуазной цивилизацией, но возвращаемую ему революционным обновлением жизни ("Сдвиг из основных мотивов всякой революции - мотив о возвращении к

природе" - 6,104). Безусловно близки рассматриваемой традиции мысли Блока о важности социальных задач революции (художник не имеет права "забывать о социальном неравенстве" - 6,59; именно "удушливая атмосфера" "социального неравенства" - 6,68 - порождает революции), о том, что "социальный вопрос" "о народе, земле, образовании" есть "основной вопрос эры" (6,137). Эстетические высказывания поэта вновь, как и в 1907-08 гг., проницаются мыслями о том, что действительность выше, ценнее искусства (ср. "Дневник женщины, которую никто не любил") и, следовательно, подлинное искусство должно быть обращено к правде жизни, которая "способна дать людям <...> часто гораздо больше, чем занимательная и красивая выдумка" (6,36). Отсюда - возобновление в весьма резкой форме критики "чистого искусства" (ср. "Без божества, без вдохновения..."). "анемичности" "чистых художников" (7, 359), постоянные мысли о том, что лучшие традиции русской литературы - в ее связях "с общественностью, с философией, с публицистикой" (6,177) .

Круг и значение изблюбленных образов Блока этих лет также часто возвращают нас к рассматриваемой традиции. Например, излишне было бы говорить о роли "природной символики" не только в поэмах "Двенадцать" ("ветер", "вьюга") и "Скифы" (Лиссабонское и Мессинское землетрясения), но и в статьях "Интеллигенция и революция", "Катилина", "Крушение гуманизма" и мн.др. Однако пресловутое "стихийничество" Блока, в своем общем генезисе более всего связанное с Л.Толстым, применительно к образам стихии-революции решительно отходит от толстовской традиции (для которой революция не равна природной "норме") и сближается именно с традициями демократической публицистики и поэзии, рассмотренными выше.

То же можно сказать и об образе "святой злобы" (3,349; ср. также статью "Катилина") и - шире - о проблематике революции и христианства (Христос). Восходя к очень широкой традиции (прежде всего - к Достоевскому), образ

Христа — революционера разрывает с ней,¹ обращая нас к Некрасову и народнической и околонароднической традиции. Хорошо известный, прокомментированный Б.Н. Орловым факт цитации из "Кому на Руси жить хорошо" в черновиках "Двенадцати" (см.: 3,628) ярко демонстрирует сложный полигенезис образов и идеи поэмы. "Двенадцать" — и апостолы Христа, и разбойники некрасовской поэмы, и те первые христиане, о которых так часто вспоминали поэты-народники (см. выше, с. 97).

Однако Блок воспринял Октябрь и в духе национальных славянофильско-почвеннических идей. Этим определено то, что характерное для 1910-х гг. отрицание "шестидесятничества" (и близких ему демократических идей прошлого века) для Блока не только не утрачивает актуальности, но, пожалуй, даже усиливается. Связано это со своеобразием блоковского понимания революции.

"Исходной эмоцией" Блока в дни Октября стало радостное ожидание полной перемены жизни. Обратной стороной этих "чаяний" были ненависть к реакции (к сохранению *status quo*) и к либерализму ("постепеновству" — стремлению к преобразованиям медленным и частным). При этом Блок разделял присущее и пролетарской, и революционно-демократической революционности ощущение,² что либерализм в каком-то отно-

¹ В поэме можно найти элементы полемики и с Достоевским, и со славянофильской традицией. Так, стих:

Господи, благослови! —

не только слова молитвы, но и цитата из программного славянофильского стихотворения А.С. Хомякова. Но у Хомякова речь шла о "благословении" мирного процветания самодержавной Руси — Блок "кошунственно" изменяет текст, прося "благословения" на мировую революцию.

² Совершенно очевидно, что все политические симпатии Блока носили характер именно опущений, эмоциональных притяжений и отталкиваний.

лении опасней реакции (как враг скрытый страшнее открытого, а враг, имеющий идейно-культурный облик, страшнее того, кто опирается лишь на грубое насилие и обман).¹ Поэтому в центре его революционных концепций оказываются задачи борьбы с либерализмом ("постепеновством", "эволюционизмом").

Сами по себе эти задачи были глубоко родственны настроениям "шестидесятничества". Но содержание понятия "либерал" у Блока лишь в его узко-тактическом аспекте совпадало с привычным для революционно-демократической традиции.

Так, послереволюционный Блок гораздо четче, чем раньше, связывает либеральное сознание с буржуазным (в чем можно увидеть и результат знакомства поэта с социал-демократической публицистикой, в целом ему, конечно, более далекой, чем "народнический демократизм").² Но "буржуазность" - это старый, уже давно выработавшийся у Блока комплекс представлений, сформированный под влиянием почвеннических "антизападнических" идей. Противопоставление либерализма (буржуазности) и революционного сознания идет у Блока по многим линиям, обнажая сложные, генетически восходящие порой к совершенно разным источникам, черты его мироощущения.

1) Так, в сфере общественной жизни Блок связывает либерализм со стремлением к чисто политическим преобразованиям, к политической, юридической и т.п. демократизации, не затрагивающей глубинных основ жизни (ср. критику Учредительного собрания в "Интеллигенции и революции"). Эти мысли поэта, как и рассмотренные выше, могут

¹ Вопрос о сущности и исторической роли охранительно-реакционных сил заинтересовал Блока позже - в "Речи о назначении поэта" (1921).

² Напомним, однако, что и у позднего Достоевского "либеральные" идеи раскрывались то как "барство", то как буржуазность.

быть в существе своем сближены не только с демократическими (особенно толстовскими), но и с социал-демократическими.

2) В аспекте же общефилософских представлений либерализм и буржуазность связываются с позитивизмом, противопоставленным идеалистическому мироощущению как "максималистски" отрицающему косный старый мир. Только духовный "полет", опора на "дух музыки" могут придать сознанию человека черты "синтетической" целостности (в отличие от одностороннего рационализма "позитивистов"), обеспечить широту понимания революции как не только социального, но и духовного обновления мира (в отличие от вульгарных задач "политической экономии") и оправдать революционную активность народа (не только сформированного действительностью, но и преобразующего ее). "Позитивистское" мировоззрение противопоставлено "музыкальному" и как одностороннее, примитивное - диалектически сложному. Наконец, первое приравнивается к "западному" строю психологического склада, а второе - к типичному для русского национального характера. Весь этот комплекс проблем (связанный с критикой вульгарного материализма и с противопоставлением ему диалектики духа) восходит к Достоевскому и тем попыткам интерпретировать его наследие с позиций принятия русской революции, о которых уже говорилось.

3) Наконец, еще один комплекс проблем: этико-эстетический - тоже подводит Блока к критике либерализма. Либерализм и буржуазность отождествляются с "гуманизмом"-индивидуализмом, ведущим, вместе с тем, к пафосу односторонней, жертвенной личности, к отказу от сложности жизни, от красоты. В искусстве "гуманистические" тенденции проявляются как утилитаризм, ориентация на внешне понятное "разоблачительство", далекое от подлинной - глубинной революционности народного "антигуманистического" искусства. Эта последняя - "антигуманистическая" - сторона блоковских взглядов весьма важна и ведет нас не к Достоевскому, а к возникающему в полемике и с Достоевским,

и с Толстым оправданию диалектики, историзма, сложной и противоречивой "гармонии" бытия. В поэтическом сознании Блока эти начала сложности и историзма свяжутся в 1920-21 гг. с именем Пушкина. Но возникает они как характерное для позднедемократического сознания стремление смотреть на мир с позиции революционного народа как "коллективной личности". Напомним, что отождествление христианского гуманизма с индивидуализмом, а индивидуализма - с обеднением личности было органически присуще и Горькому.

Три рассмотренные выше линии критики "либерализма" создают основу для сложно-антиномичного отношения к революционному демократизму XIX в. Первая, вообще, не связана с отношением к революционно-гражданской культуре: Блок прекрасно знал о социальных (отнюдь не только политических) идеалах шестидесятилетия, и народников, и даже "народолюбцев" 1840-х гг.

При втором - общемировоззренческом - подходе противоречия Блока обнаружались с предельной резкостью: "революционером" оказывался не принявший революции Достоевский, а "позитивисты" 1860-80-х гг., революционные демократы, народники-террористы третировались как "либералы".¹ Отсюда - критика Белинского за "западнические надрывы" (6, 28) и поверхностное отношение к "Выбранным местам...", отсюда же - отношение к деятелям "шестидесятих годов" как "эпигонам гуманизма" (6, 97) и утверждение, что "шестидесятичество и есть ведь одичание; только не в смысле возвращения к природе, а в обратном смысле: такого удале-

¹ Блок пытался преодолеть это противоречие, указывая на глубинную революционность творчества позднего Гоголя и Достоевского (ср., например, о "Выбранных местах из переписки с друзьями" в статье "Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве"). Однако вопрос о "либерализме" русских революционеров 1860-80-х гг. этим не снимается.

ния от природы, когда в материалистических мозгах заводится слишком уж большая цивилизованная "дишь", "фантазия" <...> слишком уж, так сказать, — "не фантастическая" (6,141).

Однако было бы совершенно неверным полагать, что критика "шестидесятничества" и "сороковых годов" велась Блоком только с поаднепочвеннических, "скифских" позиций. Пафос революционного народа и идеал гармонического человека-артиста также подводили к этой критике, хотя и с иной стороны — с позиций, с которых критика демократической культуры объединялась с критикой "неохристианства" Достоевского¹ и всяких, вообще, идей утилитарной этики и эстетики. Следует отметить, что большинство критических высказываний Блока о революционно-демократической идеологии связано именно с этими позициями: не случайно критика Белинского теперь (в отличие от 1907–08 гг.) всегда переходит в критику "утилитаризма" Писарева (см.: 6,166 и 167). Не случайно и то, что резко критикуя "либеральную" русскую литературу 1840-х и 60-х гг. за упрощенное истолкование творчества "антигуманиста" Гейне, Блок противопоставляет этому истолкованию мысль о революционности Гейне, выраженной в его углубленно-художественном подходе к жизни ("Гейне в России"; см. особенно: 6,118–121). Таким образом, революционная публицистика Блока периода Октября, в отличие от статей о народе и интеллигенции, связана со стремлением преодолеть метафизичность "старо"-демократических взглядов и утилитарность писаревского толка.

¹ См. также характерную мысль о Вл. Соловьеве как "гуманисте": в "Крушении гуманизма" говорится о революционной музыке "варварских масс", которая "противоположна привычным для нас мелодиям об "истине, добре и красоте" (6,112).

Следует, наконец, отметить и то, что хотя по сравнению с 1907-08 гг. оценки "шестидесятничества" стали более холодными, Блок в известной мере преодолевает неприязнь к нему, свойственную статьям 1910-х гг. Так, ноты симпатии звучат в блоковском анализе творчества Михайлова - переводчика Гейне ("большая часть из них <переводов - З.М. > - настоящие перлы поэзии" - 6,119; ср. там же - 6,117 - рассказ о Михайлове-революционере); несмотря на всю свою любовь к Ап. Григорьеву, Блок честно пишет о Белинском, как "более талантливым", чем Григорьев, критике (6,140); в "Список русских авторов", подлежащих изданию в первые годы революции, Блок считает нужным включить произведения даже слабых, по его мнению, поэтов-революционеров: "Есть <...> прескверные стихи, корнями вросшие в русское сердце; не вырвешь иначе, как с кровью, плещеевского "Вперед без страха и сомнения", лавровского "Отречемся от старого мира" " (6,138).

Дело, однако, не в этих частных оценках, а в том, знаком чего они являются. В работах 1919-21 гг. намечается (хотя лишь в отдельных чертах) новая концепция русского революционного демократизма, не наследная законченного выражения. Она видна, например, в высокой оценке Герцена. Толчком к ней был, по-видимому, интерес Блока к критике Герценом западноевропейской буржуазной действительности, не давший Блоку возможности отождествить автора "С того берега" с "либералами". Если в 1907-08 гг. Герцен для Блока - типичный западник (см.: 5,178), то теперь он цитируется как враг либерализма, сумевший тонко прочувствовать противоречия и революционный "антигуманизм" Гейне. И хотя в той же статье "Герцен и Гейне" дается весьма резкая оценка 1860-х гг., однако, существенно, что противопоставляются "шестидесятникам" не славянофилы, а революционный демократ, социалист, мучительно размышляющий о роли народных масс в истории. В статье "О списке русских авторов" (25 декабря 1919) содержится

новая, по сравнению со статьями 1917-18 гг., концепция русской культуры XIX в. Еще год назад Блок был сторонником сурово-выборочного отношения к наследию ("Наше время <...> выталкивает из себя все чужеродное <...> У нас нет времени в этот крылатый и грозный час тревожить чей-либо мирный прах, поднимать археологическую и книжную пыль" - "Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве", 1918; 6,26). Теперь точка зрения Блока на значение культурного прошлого совсем иная: "В наше прошлое представляется на суд поколений, следующим за нами людям <...> Именно сейчас - весь путь, пройденный нашими предками, вспоминается ярко <...>, весь крестный путь русской духовной жизни проходит сквозь наше сердце, горит в нашей крови" (6,136-137). Эта типичная для Блока позиция порождает и новый взгляд на революционно-демократическую культуру XIX в. Теперь борьба "социальных" течений русской литературы и общественной мысли с теми, которые ставят "вопросы о боге и мире", рассматривается как проявление исконного русского максимализма, тяги к противоречивым крайностям: "В России это было всегда - причудливое сплетение основного вопроса эры - социального вопроса с умозрением, с самыми острыми вопросами о боге и мире. Посошков и Чаадаев, Одоевский и Белинский, Герцен и Григорьев, Радищев и Леонтьев - вот вечные образцы нашего неистового прошлого, вот полюсы нашей мысли, вот наши вечные братья-враги" (6,139). Не случайно вслед за этими строками идет упоминание о "синтетической и огненной мысли Вл. Соловьева"; именно от новой культуры Блок ждет - не стирания, не примирения этих противоречий, а "синтезирования" их в новом качестве. Культура "человека-артиста", несущего новое, "трагическое" (героико-революционное) отношение к миру, отношение "ненавистнической любви", должна будет орга-

нически совместить несовместимое. Один из полюсов этого нового сознания должен быть представлен "социальным" мировоззрением Радищева, Белинского и Герцена.

Вара Григорьевна Мини
ЛИРИКА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

Вып. 3

На русском языке
Тартуский государственный университет
СССР, г. Тарту, ул. Пилкооли, 18

Ответственный редактор П. Рейфман

Сдано в печать 29/1 1973 г. Бумага для множительных аппаратов. 30x42. 1/4. Печ. листов 9,25
Условных печ. листов 8,6. Учетн.-издат. листов 6,92. Тираж 500 экз. МВ 00180 Зак. № 97
Ротапринт ТГУ. СССР, г. Тарту, ул. Пилдсона, 14

Цена 24 коп.