*Игорь Сухих*

**Русская литература. ХХ век  
  
*Александр Александрович Блок (1880—1921)***

**Художественный мир лирики Блока  
  
  
*1. Лирический герой: лицо и маски***

Когда-то, говоря о творчестве Фета, мы уже вспоминали идею Цветаевой: она делила творцов на *поэтов с историей* и *поэтов без истории*. Вторые рождаются сразу, мгновенно; они пришли в мир не познавать, а сказать; их творчество — варьирование уже в первых стихах проявившихся тем и мотивов, — оно похоже на круг или реку, вода в которой — одна и та же. Фет, Тютчев — характерные примеры поэтов без истории. Поэты с историей, напротив, проходят долгий и сложный путь познания, часто разительно меняются; ранние их стихи бывают удивительно непохожи на поздние; их творчество похоже на пущенную в бесконечность стрелу. Тема *движения*, *пути* и постоянное обращение к собственной биографии, организующее художественный мир авторское “я”, *лирический герой* являются характерными чертами поэтов с историей.

Блок — идеальный пример такого поэта. Не случайно даже понятие “лирический герой” литературовед Ю. Н. Тынянов впервые применил к его творчеству: “Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации. Об этом *лирическом герое* и говорят сейчас.

Он был необходим, его уже окружает легенда, и не только теперь — она окружала его с самого начала, казалось даже, что она предшествовала самой поэзии Блока, что его поэзия только развила и дополнила постулированный образ.

В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* —   
и все полюбили *лицо,* а не *искусство*”.

Но Блоку-поэту было недостаточно собственной биографии и вырастающего из нее лирического героя. Он (и в этом его творчество напоминает некрасовское) часто перевоплощался в других персонажей, создавал *ролевую лирику*, героями которой становились вечные образы европейской культуры. Наряду со стихотворениями, объединенными образом лирического героя, Ю. Н. Тынянов увидел в лирике Блока много *стихотворных новелл*. “Новеллы эти в ряду других стихотворных новелл Блока выделились в особый ряд; они то собраны в циклы, то рассыпаны: Офелия и Гамлет, Царевна и Рыцарь, Рыцарь и Дама, Кармен, Князь и Девушка, Мать и Сын” (Ю. Н. Тынянов, “Блок”, 1921).

И стихи, объединенные образом лирического героя, и многочисленные его перевоплощения, маски ролевой лирики (один из циклов Блока так и называется — “Снежная маска”), в конце концов сложились в огромную уникальную картину, противоречивое единство которой первым осознал сам поэт.

***2. Путь: трилогия вочеловечивания***

“Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — является чувство *пути*, — утверждал Блок. — Писатель — растение многолетнее. Как у ириса или у лилии росту стеблей и листьев сопутствует периодическое развитие корневых клубней — так душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души” (“Душа писателя”, 1909).

Хронологически путь поэта от произведений, вошедших в первый сборник, до “Двенадцати” укладывается в двадцать лет (1898—1918). Однако, опубликовав “Стихи о Прекрасной Даме” в 1904 году, Блок уже через семь лет фактически подводит итоги в трехтомном “Собрании стихотворений”.

В предисловии к нему содержится важная подсказка, дающая ключ к правильному восприятию блоковского творчества: “Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских или слабых по форме стихотворений; многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать „романом в стихах“: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни” (9 января 1911).

Порой сочиняя стихотворения очень быстро (есть случаи, когда несколько текстов датированы одним днем), Блок впоследствии включал их в более сложную структуру, в которой они оказывались важной частью целого — “романа в стихах” (несомненны пушкинские истоки этого жанрового определения).

Позднее *основное собрание* было дополнено старыми и новыми стихотворениями, несколько раз переиздано, но его композиция, определенная самим Блоком, осталась прежней, стала общепринятой, канонической.

Одним из первых в русской поэзии *книгу стихов* “Сумерки” (1840) составил Е. А. Баратынский. По принципу циклизации и дополнительной художественной организации строились четыре выпуска “Вечерних огней” (1883—1891) и более ранние книги А. А. Фета, “Кипарисовый ларец” И. Ф. Анненского (1910). Целостные сборники стихов составляли и другие символисты (“Будем как солнце!” К. Д. Бальмонта, 1903). Но только Блок сделал *мышление книгами* основой всего лирического творчества. По такому пути пошли многие значительные поэты XX века (Ахматова, Мандельштам, Пастернак), превращавшие отдельные стихотворения в “роман в стихах”, включавшие даже неопубликованные книги в общий счет.

Блоковское собрание стихотворений состоит из трех книг, включающих стихи 1898—1904, 1904—1908 и 1907—1916 годов. Книги делятся на озаглавленные по разным принципам части-главы.

Книга первая: “Ante lucem” (“Перед светом”), “Стихи о Прекрасной Даме” (сюда входят 6 нумерованых, хронологически датированных разделов, которые Блок тоже называл главами), “Распутья”.

Книга вторая: “Пузыри земли”, “Ночная фиалка”, “Разные стихотворения”, “Город”, “Снежная маска” (состоящая из разделов “Снега” и “Маски”), “Фаина”, “Вольные мысли”.

Книга третья: “Страшный мир”, “Возмездие”, “Ямбы”, “Итальянские стихи”, “Разные стихотворения”, “Арфы и скрипки”, “Кармен”, “Соловьиный сад”, “Родина”, “О чем поет ветер”.

Но это еще не все. В отдельные главы включены циклы. Особенно много их в третьем томе. В главе “Страшный мир” есть циклы “Пляски смерти”, “Жизнь моего приятеля” и “Черная кровь”, в “Итальянских стихах” — “Флоренция” и “Венеция”, в “Родине” — знаменитый “На поле Куликовом”.

Таким образом, отдельное стихотворение может входить как “кирпичик” в цикл — главу — книгу — наконец, “роман в стихах”.

Более конкретно фабулу и смысл этого “романа” Блок пояснил в письме своему соратнику по символизму: “…Таков мой путь, <…> теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — „*трилогия вочеловечения*“ (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, „возмездию“ и... — к рождению человека „общественного“, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный матерьял, вглядываться в контуры „добра и зла“ — ценою утраты части души” (Андрею Белому, 6 июня 1911*).*

***3. Книга первая: мгновение слишком яркого света***

*Мгновение слишком яркого света* — это ожидание Прекрасной Дамы и встреча с ней. Поэтому разделу ранних стихов (в них отразился “курортный роман” 1897 года, влюбленность семнадцатилетнего Блока в женщину, которая была много старше его; с воспоминаниями о ней будет связан цикл “Через двенадцать лет”, включенный уже в третью книгу) было дано латинское заглавие “Ante lucem” (“Перед светом”).

Биографы Блока, опираясь на его дневники и письма, объясняют, что в основе первой книги — развитие отношений поэта с Л. Д. Менделеевой: встречи в Петербурге и Шахматове, свидания, размолвки, счастливый (казалось) финал. “Пять изгибов сокровенных / Добрых линий на земле…” — начинает Блок стихотворение, написанное 10 марта 1901 года (оно не было включено в “Стихи о Прекрасной Даме”, но в книге есть стихи, написанные в те же дни). И заканчивает не менее загадочно:

Пять изгибов вдохновенных,

Семь и десять по краям,

Восемь, девять, средний храм —

Пять стенаний сокровенных,

Но ужасней — средний храм —

Меж десяткой и девяткой,

С черной, выспренней загадкой,

С воскуреньями богам.

Загадка разъясняется при обращении к блоковскому дневнику. “…Я встретил Любовь Дмитриевну на Васильевском острове (куда я ходил покупать таксу, названную скоро Краббом). Она вышла из саней на Андреевской площади и шла на курсы по 6-й линии, Среднему проспекту — до 10-й линии, я же, не замеченный Ею, следовал позади (тут — витрина фотографии близко от Среднего проспекта). Отсюда появились „пять изгибов“”, — вспоминает он, подводя итоги жизни и, возможно, готовя материал к так и не осуществленному комментированному изданию “Стихов о Прекрасной Даме” (30 августа 1918).

И через две недели еще раз возвращается к этой встрече и своему стихотворению: “Тогда же мне хотелось ЗАПЕЧАТАТЬ мою тайну, вследствие чего я написал зашифрованное стихотворение, где пять изгибов линий означали те улицы, по которым она проходила, когда я следил за ней, незамеченный ею (Васильевский остров, 7-я линия — Средний проспект — 8—9-я линии — Средний проспект — 10-я линия).

Ее образ, представший передо мной в том окружении, которое я признавал имеющим значение не случайное, вызвал во мне, вероятно, не только торжество пророчественное, но и человеческую влюбленность, которую я, может быть, проявил в каком-нибудь слове или взгляде, очевидно вызвавшем новое проявление Ее суровости” (11 сентября 1918).

Рассказу о реальной встрече предшествует воспоминание о мистическом видении: “В конце января и начале февраля <…> явно является Она. Живая же оказывается Душой Мира (как определилось впоследствии), разлученной, плененной и тоскующей…”

*Она* в разных стихах первой книги обозначается как Закатная Таинственная Дева; Голубая царица земли; Дева, Заря, Купина; Величавая Вечная Жена, Солнце и т. п. Символическая, непостижимая Величавая Вечная Жена и реальная девушка, будущая жена, оказываются разными гранями, ипостасями Прекрасной Дамы. Но, читая “Стихи о Прекрасной Даме”, мы не узнаем ни имени возлюбленной поэта, ни улиц Васильевского острова, ни витрины фотографии, не говоря уже о такой бытовой подробности, как покупка таксы. Высокая поэзия, мистика отодвигает в сторону, “уничтожает” быт. Переживания лирического героя так высоки, мистичны, что преобразовывают реальный мир по законам мира идеального. Герой страдает, преклоняется, ждет, молится, окруженный гармоническим пейзажем — ярким днем или тихой ночью, на пустынных улицах и площадях, в гулком мире, где он слышит лишь собственный голос и предчувствует неописуемый облик Ее.

Отдых напрасен. Дорога крута.

Вечер прекрасен. Стучу в ворота.

Дольнему стуку чужда и строга,

Ты рассыпаешь кругом жемчуга.

Терем высок, и заря замерла.

Красная тайна у входа легла.

*(“Отдых напрасен. Дорога крута…”, 28 декабря 1903)*

Так начинается “Вступление” — первое стихотворение основного раздела первой книги. Все основные его мотивы имеют обобщенный, символический характер. Символична крутая *дорога* лирического героя и его неутомимость, сказочна рассыпающая жемчуга *Царевна* (это еще один псевдоним Прекрасной Дамы), условен ее *терем* с узорным коньком над входом. Точно так же условны, символичны детали, наверное, самого известного стихотворения книги “Вхожу я в темные храмы…” (25 октября 1902), написанного необычным еще для этой эпохи трехдольником. Вместо *терема* здесь появляются *храмы.* Они представлены общеизвестными деталями: *темные, с высокими колоннами, красными лампадами* и *свечами*. Где находятся эти храмы, какому вероисповеданию они принадлежат, когда их посещает лирический герой? Поэтика “Стихов о Прекрасной Даме” не предполагает таких вопросов. Перед нами описание психологической ситуации мистического ожидания, в котором каждая подробность изымается из бытовых связей и превращается в условный знак, символ.

О, Святая, как ласковы свечи,

Как отрадны Твои черты!

Мне не слышны ни вздохи, ни речи,

Но я верю: Милая — Ты.

У Фета есть стихотворение “Жду я, тревогой объят…”, тоже связанное с ситуацией ожидания. Фет рисует именно *эту* “чудную картину”, пытается передать поэзию мгновения. Любовное свидание здесь изображено как уникальное событие. Вечная *весна* становится признаком любимой женщины (хотя ее образ тоже остается лирически неопределенным). Блок, напротив, любимую девушку представляет как образ вечности, символическое воплощение мистических предчувствий и видений. Ее реальная прогулка превращается в блоковском стихотворении в таинственные изгибы какого-то символического пути.

Все, к чему прикасается лирический герой “Стихов о Прекрасной Даме”, превращается в тайный знак. Общесимволистское *двоемирие* в стихах первого тома становится *мироподобием*:

Жарки зимние туманы —

Свод небесный весь в крови.

Я иду в иные страны

Тайнодейственной любви.

*(“Голос”, 3 декабря 1902)*

Через много лет Блок назвал первую книгу — “бедное дитя моей юности” и признавался, что при ее чтении он “чувствовал себя заблудившимся в лесу собственного прошлого”.

Не отказываясь от прошлого, Блок, тем не менее, ощущал необходимость выйти из леса, покинуть идеальный мир любви ради иного мира, в котором существуют другие люди. “„Стихи о Прекрасной Даме“ — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина — закрытая книга бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц. Там все будущее — за семью печатями: „Нечаянная Радость“ — первые жгучие и горестные восторги — первые страницы книги бытия. Чаши отравленного вина, полувоплощенные сны. С неумолимой логикой падает с глаз пелена, неумолимые черты безумного уродства терзают прекрасное лицо. Но в буйном восторге душа поет славу новым чарам и новым разуверениям; ей ведомы новые отравы, новый хмель. Готовая умереть, она чудесно возрождается; готовая к полету, срывается в пропасть — и плачет, и плачет на дне. Израненная — поет. Избитая — кричит. Истоптанная — возносится к прозрачной синеве” (“Вместо предисловия к сборнику „Земля в снегу“”, март 1908). Стихи из сборника “Нечаянная радость” стали основой второго тома лирики.

***4. Книга вторая: пузыри земли и город-призрак***

В примечаниях к “Стихам о Прекрасной Даме” (январь 1911) Блок заметил, что в этой книге “деревенское преобладает над городским; все внимание направлено на знаки, которые природа щедро давала слушавшим ее с верой”.

Во втором томе знаки меняются: на смену светлой вере приходит ироническое или мрачное суеверие. В начинающей вторую книгу главе “Пузыри земли” появляются болотные чертенята и попик, твари весенние, больная русалка — *вечность болот*, пришедшая то ли из страшных фольклорных быличек, то ли из Шекспира (эпиграф к разделу взят из трагедии “Макбет”, в которой появляются ведьмы-искусительницы).

В других стихотворениях деревенский пейзаж тоже становится иным. Он строится на конкретных, узнаваемых деталях, в которых проявляется новое чувство лирического героя — ожидание, тоска, предчувствие смерти:

Выхожу я в путь, открытый взорам,

Ветер гнет упругие кусты,

Битый камень лег по косогорам,

Желтой глины скудные пласты.

Разгулялась осень в мокрых долах,

Обнажила кладбища земли,

Но густых рябин в проезжих селах

Красный цвет зареет издали.

*(“Осенняя воля”, июль 1905)*

Центром второй книги, однако, стал раздел “Город” (1904—1908) и вообще городской хронотоп. Теперь блоковский город — не абстрактное пространство с таинственными *изгибами*, где должна явиться Она, а вполне узнаваемый Петербург, в котором зловещий Медный всадник (“Там, на скале, веселый царь / Взмахнул зловонное кадило…” — “Петр”, 22 февраля 1904) сосуществует с кабаками, каморками, углами, напоминающими об урбанистических пейзажах Достоевского и Некрасова. *Белая ночь* — привычная деталь, синекдоха парадного образа *города пышного* (“Медный всадник”). Сравним ее изображение в первом и втором томах блоковской лирики.

Белой ночью месяц красный

Выплывает в синеве.

Бродит призрачно-прекрасный,

Отражается в Неве.

Мне провидится и снится

Исполненье тайных дум.

В вас ли доброе таится,

Красный месяц, тихий шум?..

*(“Белой ночью месяц красный…”, 22 мая 1901)*

Белая ночь в этом стихотворении отражается — по сходству — в исполненной “тайных дум” душе лирического героя, ожидающего от этого призрачно-прекрасного мира добра. Фольклорный эпитет (*красный*) обозначает здесь не столько цвет, сколько идеальное качество предмета. Вообще, Петербург с отраженным в Неве месяцем и тихим шумом напоминает какой-то провинциальный город во глубине России.

С каждой весною пути мои круче,

Мертвенней сумрак очей.

С каждой весною ясней и певучей

Таинства белых ночей.

Месяц ладью опрокинул в последней

Бледной могиле — и вот

Стертые лица и пьяные бредни...

Карты... Цыганка поет.

*(“С каждой весною пути мои круче…”, 7 мая 1907)*

В стихотворении из второго тома пейзаж соотносится с состоянием лирического героя уже не по сходству, а по контрасту. Ясность, певучесть, таинство белых ночей не может победить *мертвенного сумрака очей*. Отражающая месяц Нева становится его *бледной могилой*. На смену тихому шуму приходят режущие слух и глаз диссонансы большого города: *пьяные бредни*, *пение цыганки*. Непримиримый конфликт, несовместимость героя и пейзажа приобретает в одной из последующих строф особенную наглядность: “Видишь, и мне наступила на горло, / Душит красавица ночь…” “Иную, по-новому загадочную, белую ночь дает нам, например, Александр Блок”, — заметил И. Ф. Анненский (“О современном лиризме”).

Таким образом, во втором томе лирики Блока передний план, изображение *этого мира* становится более конкретным. Но исходная установка символизма —двоемирие, намек на *мир иной* — сохраняется, определяя единство поэтического развития.

Конфликт-контраст реального и воображаемого миров определяет композицию “Незнакомки” (24 апреля 1906), возможно, самого знаменитого блоковского стихотворения второго тома. Первая его часть (шесть строф) строится на сниженных, антипоэтических бытовых деталях: женский визг и детский плач, пошлые прогулки и шутки испытанных остряков, пьяные крики в ресторане, сонные физиономии скучающих лакеев. Даже весенний дух этого петербургского пригорода назван *тлетворным,* а тихий месяц (на дворе снова — белая ночь?) оборачивается бессмысленной кривой ухмылкой *диска*. Но среди этого безобразия во второй части стихотворения (в ней тоже шесть строф) возникает то ли реальная женщина, то ли (что вероятнее) греза пьянеющего и страдающего героя, очередное воплощение Прекрасной Дамы. Незнакомка напоминает светских аристократок пушкинской эпохи, однако она одета по моде начала XX века: шелковое платье, шляпа с перьями, унизанные кольцами руки, скрывающая лицо вуаль. Ее явление — знак иного мира, мечта о высокой любви, абсолютном понимании и служении.

И странной близостью закованный,

Смотрю за темную вуаль,

И вижу берег очарованный

И очарованную даль. <…>

И перья страуса склоненные

В моем качаются мозгу,

И очи синие бездонные

Цветут на дальнем берегу.

Эта мечта, однако, все время грозит обернуться обманом чувства, похмельной иллюзией, навязчивым предложением падшей кабацкой *“*этуали”. Последняя строфа, кода, выводит на очную ставку грезу и реальность. Но сокровище внутреннего мира оказывается для героя важнее реальности: он повторяет фразу ресторанных пьяниц, потому что вино позволяет ему увидеть “очарованную даль”:

В моей душе лежит сокровище,

И ключ поручен только мне!

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю: истина в вине!

“Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю *„Незнакомкой“*: красавица кукла, синий призрак, земное чудо, — объясняет Блок свой замысел уже не в стихах, а в прозе. — Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового” (“О современном состоянии русского символизма”).

Во втором томе, таким образом, на смену однородной — *светлой и мистической* — атмосфере тома первого приходят *демонические, дьявольские мотивы, сомнения, душевное смятение. Мироподобие* сменяется *конфликтом*, *несовместимостью*, *контрастом* земного и нездешнего миров.

В том же цикле “Город” через два текста после “Незнакомки” помещено стихотворение “Холодный день”. Написанное почти на четыре года раньше (сентябрь 1906), оно, легкими штрихами воссоздавая лирическую ситуацию первого тома, окончательно “заземляет” ее, погружает в грубую реальность:

Мы встретились с тобою в храме

И жили в радостном саду,

Но вот зловонными дворами

Пошли к проклятью и труду.

Первые два стиха — напоминание о мире первой книги, о деревенском и городском Эдеме (*радостный сад* и *храм*). Но они сразу сменяются признаками современного города (эпитет *зловонный* словно позаимствован из “Преступления и наказания”). Дальнейшая судьба героев после предназначенной встречи оказывается тяжким, однообразным существованием, мучительно-беспросветной жизнью без идеала:

И вот пошли туда, где будем

Мы жить под низким потолком,

Где прокляли друг друга люди,

Убитые своим трудом. <…>

Нет! Счастье — праздная забота,

Ведь молодость давно прошла.

Нам скоротает век работа,

Мне — молоток, тебе — игла.

Выходом из этого состояния тоскливой безнадежности оказывается *идея долга*, прежде всего — *долга Художника*. В стихотворении “Балаган” (ноябрь 1906) лирический герой превращается в бродячего актера, участника труппы исполнителей итальянской народной комедии. Те же персонажи — Арлекин, Пьеро, Коломбина — появлялись в лирической драме Блока “Балаганчик” (январь 1906). Но там они изображались в горько-иронической манере: Коломбина оказывалась “картонной невестой”, паяц истекал клюквенным соком, а мистики рассуждали о пришествии смерти. В стихотворении на смену иронии приходит патетика, высокий строй мысли. Грубоватый, кажется, эпиграф, заимствованный Блоком из драмы А. Дюма, посвященной знаменитому английскому актеру, сыгравшему многих шекспировских героев, говорит на самом деле о честном исполнении профессионального долга. “Ну, старая кляча, пойдем ломать своего Шекспира!” — говорит выходящий на сцену актер или идущий на урок учитель. Это не ирония, а юмор, скрывающий подлинное, серьезное и глубокое отношение к своему делу:

Тащитесь, траурные клячи!

Актеры, правьте ремесло,

Чтобы от истины ходячей

Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,

Но надо плакать, петь, идти,

Чтоб в рай моих заморских песен

Открылись торные пути.

Подлинное чувство, оказывается, может высказать себя с помощью банальных, “ходячих” истин. А путь в “рай заморских песен” пролегает по привычному российскому бездорожью.

В цикле “Вольные мысли” (1907), обращаясь к пушкинскому нерифмованному (белому) стиху, Блок воссоздает пейзажи петербургских окрестностей во множестве конкретных деталей, уже без всякого намека на явление Прекрасной Дамы, грезы об иных мирах. Контраст миру пошлости и безвкусицы (“Что сделали из берега морского / Гуляющие модницы и франты? / Наставили столов, дымят, жуют, / Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу, / Угрюмо хохоча и заражая / Соленый воздух сплетнями”) здесь тоже традиционно пушкинский — страстная любовь, природа, искусство:

                                    Хочу,

Всегда хочу смотреть в глаза людские,

И пить вино, и женщин целовать,

И яростью желаний полнить вечер,

Когда жара мешает днем мечтать

И песни петь! И слушать в мире ветер!

*(“О смерти”)*

Эта поэтизация простых, посюсторонних, “здешних” ценностей бытия — переходный мостик к лирике третьего тома. Второй том был книгой распутий. Третья книга демонстрировала выход на новые пути.

***5. Книга третья: все сущее — увековечить***

Период, когда писались стихи второго тома, Блок определял как *венец антитезы* (“О современном состоянии русского символизма”). Третья книга стала *синтезом*, не отменяющим, а вбирающим, включающим исходные противоположности. Ее главную тему, доминанту, Блок, как мы помним, определял как “*рождение человека „общественного“, художника, мужественно глядящего в лицо миру”.* В “Страшном мире” и “Возмездии” мир земной предстает средоточием ужаса и мрака, отпечатком тех дьявольских лиловых миров, которые пришли на смену солнечному миру Прекрасной Дамы.

В “Незнакомке” героиня еще может восприниматься как посланница светлого мира, хотя в прозаическом комментарии Блок выявляет ее демоническую суть, “дьявольский сплав”. В написанном несколькими днями раньше стихотворении “В ресторане” (19 апреля 1910), включенном, однако, в раздел “Страшный мир” третьего тома, разрыв между реальностью и мечтой уже совершенно очевиден. Девушка не *является*, а приходит со спутником в тот же ресторан, надменно отвечает на поэтический жест (“Обратясь к кавалеру, намеренно резко / Ты сказала: „И этот влюблен“”) и преображается в прекрасное видение лишь   
в воображении лирического героя:

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,

Ты прошла, словно сон мой, легка...

И вздохнули духи, задремали ресницы,

Зашептались тревожно шелка.

Однако, в отличие от “Незнакомки”, стихотворение “В ресторане” оканчивается утверждением права не высокой мечты, а низкой действительности: кабацкие звуки заглушают сон, голос иного мира:

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала

И, бросая, кричала: “Лови!..”

А монисто бренчало, цыганка плясала

И визжала заре о любви.

Мотив бессмысленности и гибельности человеческой жизни и усилий варьируется Блоком многократно, приобретая то грандиозный, космический, то очень простой, элементарный — и едва ли не более страшный — характер.

Вот один, гиперболический образ страшного мира:

Миры летят. Года летят. Пустая

Вселенная глядит в нас мраком глаз.

А ты, душа, усталая, глухая,

О счастии твердишь — который раз? <…>

Что счастие? Короткий миг и тесный,

Забвенье, сон и отдых от забот...

Очнешься — вновь безумный, неизвестный

И за сердце хватающий полет...

Мир Тютчева объединяется образом живой бездны мироздания, гармонического космоса. Вселенная Блока — бездушный механизм, железный волчок, “запущенный куда-то как попало”:

И уцепясь за край скользящий, острый,

И слушая всегда жужжащий звон, —

Не сходим ли с ума мы в смене пестрой

Придуманных причин, пространств, времен...

*(“Миры летят. Года летят. Пустая…”, 2 июля 1912)*

Этому стихотворению предшествует цикл “Пляски смерти” с ключевым вторым стихотворением, написанным всего несколькими месяцами позже (10 октября 1912):

Ночь, улица, фонарь, аптека,

Бессмысленный и тусклый свет.

Живи еще хоть четверть века —

Все будет так. Исхода нет.

Умрешь — начнешь опять сначала.

И повторится все, как встарь:

Ночь, ледяная рябь канала,

Аптека, улица, фонарь.

Простые детали петербургского пейзажа (аптека, которую мог иметь в виду Блок, находилась на Петроградской стороне, на берегу Малой Невки) здесь тоже становятся знаками мирового, вселенского ужаса. Композиционное кольцо подчеркивает идею этой дурной, бессмысленной повторяемости, почти буддистской череды перевоплощений, но без благодетельного отдыха-конца в виде нирваны.

Но после экспозиционных “Страшного мира” и “Возмездия” следуют разделы “Ямбы”, “Итальянские стихи”, “Арфы и скрипки” и кульминация книги — “Родина”, резко меняющие темы, пафос, образность третьего тома.

Мы уже сравнивали две блоковские белые ночи — из первого и второго томов. Вот еще один тематически сходный пейзаж из стихотворения, входящего в раздел “Арфы и скрипки”:

Май жестокий с белыми ночами!

Вечный стук в ворота: выходи!

Голубая дымка за плечами,

Неизвестность, гибель впереди!

Это описание только формально, упоминанием о явлении, которое привычно связывают с Петербургом, напоминает о городе и страшном мире. Но его доминирующая эмоция, его пафос противоположны дурной бесконечности стихотворения “Ночь, улица, фонарь, аптека…”.

Написанное на четыре года раньше, стихотворение поставлено в другой раздел во второй половине книги. Отдельные произведения пишутся под влиянием разных эмоций. Но располагает их поэт в соответствии с сюжетом “романа в стихах”. Приобретая, как и в стихотворении из первого тома, фольклорный, простонародный колорит, пейзаж наполняется весельем, энергией, силой:

Хорошо в лугу широком кругом

В хороводе пламенном пройти,

Пить вино, смеяться с милым другом

И венки узорные плести,

Раздарить цветы чужим подругам,

Страстью, грустью, счастьем изойти, —

Но достойней за тяжелым плугом

В свежих росах поутру идти!

*(“Май жестокий с белыми ночами!..”, 28 мая 1908)*

Первоначально стихотворение называлось “Родине”. А под идущим за плугом человеком, как следует из блоковской статьи “Солнце над Россией” (1908), подразумевался Лев Толстой. *Белая ночь*, с которой начинается стихотворение, становится не знаком Петербурга, а символом России.

Художник *должен* искать выход из *страшного мира*, и он его находит.   
В начальном стихотворении “Ямбов” подхвачены размер (четырехстопный ямб) и интонация “Балагана”. Но теперь Блок отбрасывает маску бродячего актера и прямо, от первого лица, в форме заклинания формулирует задачу художника:

О, я хочу безумно жить:

Все сущее — увековечить,

Безличное — вочеловечить,

Несбывшееся — воплотить!

Пусть душит жизни сон тяжелый,

Пусть задыхаюсь в этом сне, —

Быть может, юноша веселый

В грядущем скажет обо мне:

*Простим угрюмство — разве это*

*Сокрытый двигатель его?*

*Он весь — дитя добра и света,*

*Он весь — свободы торжество!*

*(“О, я хочу безумно жить…”, 5 февраля 1914)*

Образы *юноши веселого* и поэта как *дитя добра и света* напоминают   
о поэтических декларациях Пушкина: “Быть может (лестная надежда!), / Укажет будущий невежда / На мой прославленный портрет / И молвит: то-то был поэт!”, “чувства добрые я лирой пробуждал”, “восславил я свободу”. Чем дальше, тем более значимым для Блока становилось “веселое имя Пушкин”.

В безграничном пространстве третьего тома гулко отдаются, легко узнаются темы и образы не только Пушкина, но и Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Толстого (Блок признавался, что стихотворение “На железной дороге” возникло под влиянием одной сцены из романа “Воскресение”).

Для Блока они становятся точками опоры, важными красками новой картины русской и мировой жизни рубежа веков, где уживаются отзвуки Куликовской битвы как предчувствия грядущих катаклизмов (“На поле Куликовом”, 1905), вечная красота Италии (“Итальянские стихи”, 1909), воспоминания о юношеской любви (“Через двенадцать лет”, 1909—1910), трагедия новой мировой войны (“Петроградское небо мутилось дождем…”, 1 сентября 1914), безумная и безответная любовь к актрисе, играющей цыганку Кармен (“Кармен”, 1914), смерть другой актрисы (“На смерть Комиссаржевской”, 1910), гибель “ночного летуна”, несущего земле динамит (“Авиатор”, 1910 — январь 1912), ненависть к богатым и сытым (“Вновь богатый зол и рад…”, 7 февраля 1914) — и пронзительное, вопреки очевидности, чувство любви к родной земле, выраженное простыми, “стертыми” словами, *ходячими истинами*:

О, Русь моя! Жена моя! До боли

      Нам ясен долгий путь!

Наш путь — стрелой татарской древней воли

      Пронзил нам грудь.

Наш путь — степной, наш путь — в тоске безбрежной,

      В твоей тоске, о, Русь!

И даже мглы — ночной и зарубежной —

      Я не боюсь.

*(“Река раскинулась. Течет, грустит лениво…”, 7 июня 1908)*

Россия, нищая Россия,

Мне избы серые твои,

Твои мне песни ветровые —

Как слезы первыя любви! <…>

Пускай заманит и обманет, —

Не пропадешь, не сгинешь ты,

И лишь забота затуманит

Твои прекрасные черты...

*(“Россия”, 18 октября 1908)*

На смену сложным метафорическим построениям и загадкам в третьем томе лирики Блока все чаще приходит простота, *прекрасная ясность* (М. Кузмин). Г. Иванов, тогда начинающий литератор, сторонник акмеизма (в будущем — один из первых поэтов эмиграции), прочитав маленький сборник “Стихи о России” (1915), полностью включенный в третий том, увидел в Блоке-современнике самое главное: он встает в ряд великих, *классических поэтов*; основной тон его книги — “просветленная грусть и мудрая, ясно-мужественная любовь поэта к России”; простота, совершенство его стихов — это преодоленная сложность, учитывающая весь пройденный путь и объединяющая людей самых разных художественных вкусов. “Это стихи символиста. Но какой реалист <…> не примет их? Какой акмеист не скажет, что они прекрасны? Последние стихи Блока истинно классичны… <…> Это естественная классичность высокого, прошедшего все искусы творческого пути. Некоторые из них стоят уже на той ступени просветления простоты, когда стихи, как песня, становятся доступными *каждому* сердцу. Утонченное мастерство совпадает в „Стихах о России“ со всем богатством творческого опыта. Любовь, мука, мудрость, вся сложность чувств современного лирика соединены в них с величественной, в веках теряющейся духовной генеалогией”   
(Г. Иванов, “„Стихи о России“ Александра Блока”, 1915).

В “Вольных мыслях”, венчающих второй том, лирический герой хотел *слушать в мире ветер.* “Дикий ветер / Стекла гнет, / Ставни с петель / Буйно рвет” — начало предпоследнего стихотворения в разделе “Родина” (22 марта 1916). Заканчивается третья книга короткой главой “О чем поет ветер” (1913), в которой от масштабных размышлений “Родины” поэт возвращается к ценностям частной жизни (“Мы забыты, одни на земле. / Посидим же тихонько в тепле…”) и восстанавливает характерную еще для первой книги загадочность и двоемирие (“И постигать / В обрывках слов / Туманный ход / Иных миров…”). Ветер опять появится в начале произведения, в котором Блок осмысляет произошедший в России великий перелом — революцию.

**Двенадцать (1918)**

***1. Мир: белое, черное, красное***

Современники вспоминали: первая послереволюционная зима была жестокой, морозной. Снег на улицах никто не убирал, пешеходы, как в деревне, протаптывали тропинки от дома к дому. 3 января Блок замечает в записной книжке: “К вечеру — ураган (неизменный спутник переворотов)”. Через неделю, 8 января, там же зафиксировано: “Весь день — „*Двенадцать*“. <…> Внутри дрожит”. Три недели ушло на обдумывание, внутреннюю работу. Написана же поэма, в сущности, за два дня. 29 января Блок записывает: “Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг… Сегодня я — гений”.

Пейзаж, хронотоп “Двенадцати” может вначале показаться точным изображением, бытописанием петроградской зимы восемнадцатого года: ураганного ветра, ночной тьмы, непреодолимых сугробов. “Завивает ветер / Белый снежок. / Под снежком — ледок. / Скользко, тяжко, / Всякий ходок / Скользит — ах, бедняжка!”; “Старушка, как курица, / Кой-как перемотнулась через сугроб” (глава 1).

Но Блок, как справедливо заметил И. Ф. Анненский, был *природным символистом*. В первых же стихах, экспозиции поэмы, задан иной масштаб изображения:

      Черный вечер.

      Белый снег.

      Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

      Ветер, ветер —

На всем Божьем свете!

Конкретные детали петроградской зимы становятся у Блока знаками, символами большого мира — космоса, вселенной, состоящей из крайностей, пугающих противоположностей, стихий *черного* и *белого*. В сюжете поэмы каждый из этих опорных мотивов оборачивается то реальной предметной подробностью, то символической характеристикой. Во второй главе упоминаются *винтовок черные ремни*, Ванька оказывается *черноусым* (глава 4), Катька   
в восприятии какого-то другого персонажа — *чернобровушкой* (глава 7). Однако ночи, проведенные с этой женщиной, Петруха называет *черными, хмельными*. А *черный вечер* в конце той же первой главы окончательно превращается из характеристики мира в *пейзаж души*: “Черное, черное небо. / Злоба, грустная злоба /Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба... / Товарищ! Гляди /   
В оба!”.

Прямо названного белого цвета в поэме почти нет. Начальное упоминание повторится лишь однажды, в самом конце: *в белом венчике из роз*. Но атрибуты белизны *— вьюга*, *снег, сугробы* — упоминаются часто. В конце поэмы вспыхивает еще один цвет: “В очи бьется / *Красный* *флаг*” (глава 11); “Это — ветер с *красным флагом*…”, “Кто там машет *красным флагом*?” (глава 12). Когда-то Блок видел мир в иных цветах: *сине-лиловый мировой сумрак*, *лиловые миры революции* (“О современном состоянии русского символизма”, 1910). Теперь на смену неопределенно угрожающему лиловому приходит цвет крови.

Таким образом, символическая палитра поэмы состоит из *черного, белого* и *красного.* Другие цветовые эпитеты — серые гетры, блещущие жемчугом зубы, огневые очи и пунцовая родинка Катьки — связаны только с героиней, остаются лишь бытовыми подробностями.

Господствует в этом двойственном — реальном и символическом — мире одна стихия, гуляющие по бескрайнему пространству *ветер, вьюга*: “Ветер хлесткий!”, “Ветер веселый”, “Да свищет ветер...” (глава 1); “Гуляет ветер…” (глава 2); “Разыгралась чтой-то вьюга, / Ой, вьюга, ой, вьюга! / Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!” (глава 10); “И вьюга пылит им в очи / Дни и ночи / Напролет...” (глава 11); “Это — ветер с красным флагом / Разыгрался впереди...”, “Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах” (глава 12). Но тогда, в этой символической перспективе, не стоящий на ногах человек — это тоже не просто гонимый ветром прохожий, но — *человек вообще*, *современник, свидетель*, оказавшийся в мире, насквозь продуваемом ветрами истории.

“Я не имею ясного взгляда на происходящее, тогда как волею судьбы   
я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей *слабой силой*)   
я художник, т. е. свидетель. Нужен ли художник демократии?” — сомневается Блок 14 апреля 1917 года, наблюдая бурную революционную весну.

Когда события логически дошли до революционной зимы, сомнения художника отступили перед ощущением его правоты и визионерства, видением невидимых сущностей из других миров. “...В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией: например, во время и после окончания „Двенадцати“ я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира). <…> Правда заключается в том, что поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства…” (из “Записки о „Двенадцати“”, 1 апреля 1920).

***2. Жанр: частушка и “киношка”***

К. И. Чуковский, как помним, шутил, что Блок “променял объятья Незнакомки на дровяной паек”. В “Двенадцати” произошел более существенный, трудновообразимый, почти невозможный обмен. Пытаясь понять “темный язык” эпохи, Блок сменил голос, отказался от привычного художественного языка, на котором были написаны и лирическая трилогия, и другие поэмы (“Соловьиный сад”, “Возмездие”). На смену литературному языку высокой поэзии приходит *голос улицы* в ее самом живом, самом актуальном в начале XX века жанровом преломлении. Лучше всех понял сделанное поэтом другой поэт. “Поэма „Двенадцать“ — *монументальная драматическая частушка*. Центр тяжести —   
в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила „Двенадцати“ не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: „у ей керенки есть в чулке“, и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы, — писал О. Э. Мандельштам. — Независимо от различных праздных толкований, поэма „Двенадцать“ бессмертна, как фольклор” (“А. Блок”, 1921—1922).

Действительно, Блок купается в стихии народного языка, играет разными ритмами, “выкидывает коленца”, то использует повторы-вариации, то рифмует отдельные строфы, то отказывается от рифм, то просто обращается к междометиям-звукоподражаниям (французский поэт и мыслитель П. Валери вообще считал, что лирика вырастает из междометий, пытаясь словами выразить то, что говорят слезы и поцелуи).

Как пошли наши ребята

В красной гвардии служить —

В красной гвардии служить —

Буйну голову сложить!

Эх ты, горе-горькое,

      Сладкое житье!

Рваное пальтишко,

Австрийское ружье!

*(Глава 3)*

Ужь я времячко

Проведу, проведу...

Ужь я темячко

Почешу, почешу...

Ужь я семячки

Полущу, полущу...

Ужь я ножичком

Полосну, полосну!..

*(Глава 8)*

Блок признавался, что поэма начиналась с этого звукового образа: два “ж” в стихе “ужь я ножичком” показались ему очень выразительными.

Наряду с частушкой Блок использует в поэме другие, но тоже массовые, почти фольклорные жанры: марш (“Революцьонный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!”), плясовую песню (“Эх, эх, попляши! / Больно ножки хороши! / <…> / Эх, эх, согреши! / Будет легче для души!”), молитву (“Упокой, Господи, душу рабы Твоея...”), городской романс на стихи Ф. Н. Глинки, придавая ему пародийный характер (“Не слышно шуму городского, / Над невской башней тишина, / И больше нет городового — / Гуляй, ребята, без вина!”).

Только словесными фольклорными жанрами фундамент “Двенадцати” не ограничивается. Обрывки разговоров, залихватские реплики безымянных персонажей напоминают о *народном театре*, святочных развлечениях простонародья, балаганных зазывалах, вышучивающих прохожих и привлекающих публику в свое заведение: “А это кто? — Длинные волосы / И говорит вполголоса…”, “А вон и долгополый — / Сторонкой — за сугроб... / Что нынче невеселый, / Товарищ поп?”, “Вон барыня в каракуле / К другой подвернулась: / — Ужь мы плакали, плакали... / Поскользнулась / И — бац — растянулась!”.

А изобразительная динамика, быстрая смена эпизодов напоминает еще об одном виде искусства, которому тогда не исполнилось и четверти века и которое воспринималось многими современниками Блока как низкое, “площадное”, — о *кино* (которое в эпоху Блока было еще черно-белым и немым). Точно так же, как в кино, короткие эпизоды блоковской поэмы перемежаются надписями-титрами — плакатом “Вся власть Учредительному Собранию!” или репликами персонажей.

Большинство блоковских соратников, поэтов-символистов, либо высокомерно презирали “толпу”, любимые ею формы и жанры — городской романс, частушку, кинематограф (В. Брюсов, Вяч. Иванов), либо, напротив, познав первый успех, эксплуатировали понравившиеся публике формы (К. Бальмонт). В своем пути Блок соединил эти крайности.

И в лирике он, сохраняя привязанность к старым поэтам (Жуковскому, Полонскому, А. Григорьеву), не чуждался массовых форм и жанров. В “Двенадцати” он, подобно Маяковскому, подслушал и отразил язык охваченной стихией бунта петроградской *улицы.* Но одновременно он остался в кругу высокой символистской мысли, не изменил своим темам и основам своего художественного мира. Поэма тем и отличалась от скороспелых агитационных произведений, что, используя новый художественный диалект, она продолжала вечные для русской литературы темы. И здесь Блок оказывается окружен привычными “проклятыми” вопросами: Россия и революция, интеллигенция и народ, верность духу музыки и крушение гуманизма.

***3. Двенадцать: разбойники или апостолы?***

Система персонажей поэмы, ее персонажный уровень тоже весьма необычны. В “Двенадцати” отсутствует определяющий единство “трилогии вочеловечивания” лирический герой, он растворяется в изображенном мире, в чужом слове. Если предположить, что поэма, подобно “Слову о полку Игореве”, дошла бы до нас как анонимный текст, авторство Блока вряд ли мог бы предположить любой его знаток и поклонник.

С другой стороны, нет в поэме и подробных характеристик, биографий, фабульных историй большинства персонажей (они присутствуют, например,   
в “Медном всаднике” или поэмах Некрасова). Блоковские герои, как и изображенный мир, походят на маски народного театра или персонажей кинофильма, появляющихся в одном эпизоде, на несколько минут, и потому они представлены броско, эффектно, одной заметной и, может быть, вполне случайной чертой. Вот бедная, не разбирающаяся в политике старушка: она ругает большевиков, но не понимает и их противников, вывесивших бесполезный плакат: “Сколько бы вышло портянок для ребят…”. Вот длинноволосый писатель, “вития”, толкующий о том же, что и старушка, но более высокопарно: “Предатели! / — Погибла Россия!”. Вот буржуй на перекрестке, поп, барыня в каракуле, обсуждающие свои дела “сотрудницы” публичного дома, бродяга. Едва ли не вся социальная вертикаль взбудораженной революцией России представлена в первой главе. Но главный герой, вынесенный в заглавие, появляется лишь   
в главе второй.

“Гуляет ветер, порхает снег. / Идут двенадцать человек”. Мы даже не знаем имен десяти из них. В сцене погони (глава 6) упомянуты только Андрюха и Петруха, драма Петрухи раскрывается в следующей главе. Остальные же остаются нерасчлененной массой, *коллективным героем*, реплики и оценки можно приписывать любому из них.

Кто такие эти двенадцать? В бытовой фабуле — отряд красногвардейцев, несущий дежурство на ночных улицах Петрограда. Американский журналист Д. Рид в очерковой книге “Десять дней, которые потрясли мир” вспоминал, что патрули часто действительно состояли из двенадцати человек. Но Блок   
с разных сторон так подсвечивает это грозное шествие, что на воображаемых экранах возникают огромные тени, символические проекции этих персонажей в иных мирах.

“Жило двенадцать *разбойников*”, — напоминает Блок на одной из страниц черновика некрасовские стихи — балладу “О двух великих грешниках”, входящую в поэму “Кому на Руси жить хорошо”. Это один символический ключ, один ряд, в который легко включаются блоковские персонажи. “В зубах — цыгарка, примят картуз, / На спину б надо бубновый туз!” (глава 2). “Запирайте етажи, / Нынче будут грабежи! / Отмыкайте погреба — / Гуляет нынче голытьба!” (глава 7).

В зачетной студенческой работе “Поэзия заговоров и заклинаний” (октябрь 1906) Блок вспоминал и еще одну “чертову” дюжину: “Заклинатели Халдеи вызывали *астральных демонов*, число которых колебалось между двенадцатью и семью. В христианской культуре эти духи-демоны превратились *в злых лихорадок*…”.

В другой символической перспективе число красногвардейцев совпадает с числом пошедших за Христом его первых учеников, *апостолов*. Да, они идут без “имени святого”, они собираются “пальнуть пулей в святую Русь”. Однако, раздувая “мировой пожар”, они привычно просят благословения: “Мировой пожар в крови — / Господи, благослови!” (глава 3). И в финале поэмы (к чему мы еще вернемся) появляется фигура, которая подтверждает не разбойничьи,   
а апостольские ассоциации.

Но финалу предшествует трагическая любовная история, героями которой оказываются уже не двенадцать, а трое.

***4. Петька с Катькою: жестокий романс и трагедия***

Композиционно “Двенадцать” отчетливо делится на три части. В первых трех главах вертится колесо обозрения, творится уличный театр, появляются разнообразные персонажи, изображается коллективное шествие двенадцати.

Возвращение к *общему плану* (кинематографический термин в данном случае оказывается очень уместным) происходит в восьмой главе (два монолога безымянных персонажей в восьмой и девятой главах входят как вставные эпизоды в общую картину продолжающегося шествия).

В центральной же части этого “триптиха” появляется *крупный план*: персонажи получают имена; их взаимоотношения, их история прописана более подробно. Ванька с Катькой гуляют в кабаке, мчатся на лихаче по улице, героиня гибнет от пули Петрухи, который тоже любил ее, но стал ее невольным убийцей.

Еще одним жанром, который появляется в поэме, оказывается *жестокий романс*, история любви, измены и смерти. И в этом любовном треугольнике изобразительные характеристики распределяются неравномерно. Истории мужчин рассказаны более схематично. Ванька — черноусый, плечистый и речистый бывший фронтовик (“в шинелишке солдатской”), который разбогател, отошел от своих товарищей и теперь прожигает жизнь в кабаках — видимо, наверстывая потерянное время и подражая буржуям. Петька был когда-то влюблен в девушку (“Ох, товарищи, родные, / Эту девку я любил... / Ночки черные, хмельные / С этой девкой проводил...”), страдал от ее измены, еще больше страдает после убийства, но постепенно успокаивается, подбадриваемый товарищами (“Он головку вскидавaет, / Он опять повеселел...”).

Подробнее обрисована героиня. В разных местах дается много ее портретных деталей: тип лица (“толстоморденькая”), жемчужные зубы, огневые очи, пунцовая родинка, шрам на шее и царапина под грудью. Детальнее рассказана и ее история: помимо Петрухи и Ванюхи она “с офицерами блудила”, получала от них подарки, накопила деньги (керенки).

Образ героини для Блока, кажется, был не менее важен, чем характеристика двенадцати. В письме к художнику Ю. П. Анненкову, который иллюстрировал поэму, поэт словно вглядывается в нее, прибавляя новые черты. “Катька — здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая, добрая — здорово ругается, проливает слезы над романами, отчаянно целуется…<…> „Толстомордость“ очень важна (здоровая и чистая, даже — до детскости). <…> Хорошо тоже, что крестик выпал…” (12 августа 1918).

Судьбу лирического героя “трилогии вочеловечивания” определяли прежде всего любовь, отношение к женщине. Прекрасная Дама чудилась в Незнакомке, она надевала снежную маску, превращалась в Фаину, Донну Анну, Кармен или простую русскую девушку, ожидавшую счастья у железной дороги.

Детски простодушная, страстная, религиозная (“крестик выпал”) Катька — еще один вариант Вечной Женственности и еще одна трагедия женской судьбы, которая определяет структуру “Двенадцати”. “Любовью, грязью иль колесами / Она раздавлена — всё больно” (“На железной дороге”).

“Революцьонный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг! / Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь...” У двенадцати оказывается много врагов, от повесившего нос буржуя до шелудивого пса. Но они вызывают лишь злую усмешку. Их врагом оказывается и кто-то невидимый, может быть Бог. Но Он — “от пули невредим”. Гибнут в поэме только двое: где-то за кадром — безымянный офицер (“Помнишь, Катя, офицера — / Не ушел он от ножа...”) и красивая женщина “из народа”. Катька убита из винтовочки Петрухи. Но в символическом плане она — жертва бури, ветра, вселенского катаклизма. Ее вина только в том, что она пыталась жить и выжить в эпоху, когда выжить очень трудно.

Меняя язык, Блок не изменяет своим главным темам, продолжающим темы великой русской литературы ХIХ века. Философской масштабностью, принципом контраста, трагической неразрешимостью основного конфликта “Двенадцать” напоминают “Медного всадника”; проблемой “крови по совести” — “Преступление и наказание”.

У Пушкина Параша гибнет по произволу стихии, хотя вину несчастный герой возлагает на грозного властелина, железной волей которого был основан город. Катька гибнет от руки человека своего круга, бывшего любовника. Власть на какое-то историческое мгновение из силы, стоящей над людьми, превратилась в насилие над ближним, над *своим*. Итог для *маленького человека*, почти ребенка, оказался тем же самым: внезапная и бессмысленная гибель.

А Катька где? — Мертва, мертва!

Простреленная голова!

Чту, Катька, рада? — Ни гу-гу...

Лежи ты, падаль, на снегу!

Революцьонный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

Причем Петрухе удается решить и проклятый вопрос о “крови по совести”. Он верит увещеваниям товарищей (“— Поддержи свою осанку! / — Над собой держи контроль! — / — Не такое нынче время, / Чтобы нянчиться с тобой! / Потяжеле будет бремя / Нам, товарищ дорогой!”) и снова включается в общее движение (“Он головку вскидавaет, / Он опять повеселел...”). И сразу же после преодоления мук совести в поэме возникает разбойничья тема: “Эх, эх! / Позабавиться не грех!” Но завершается это упорное и настойчивое движение двенадцати все-таки в иной символической реальности.

***5. Исус Христос: за и против***

Явление этого персонажа в финале, последней строфе, последнем стихе удивило не только многих современников (как принимавших, так и отрицавших блоковское создание), но, кажется, и самого поэта. В комментариях,   
в разговорах Блок словно вглядывался в бушующую вьюгу и подтверждал: всё так, всё увидено правильно.

“…„Христос с красногвардейцами“. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелье и думавших о Нем. <…> Разве я „восхвалял“? <…> Я только констатировал факт: если вглядеться в столбы метели на *этом пути*, то увидишь „Исуса Христа“. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак” (Дневник, 10 марта 1918).

Преступая через кровь, красногвардейцы идут дальше “без имени святого”, хотя в незримом сопровождении Христа.

Об отношении двенадцати и простонародного, раскольничьего *Исуса*, отдельных деталях финала поэмы велись разнообразные споры. Благословляет ли Христос красногвардейцев и возглавляет ли движение своих апостолов? Убегает ли Он, а они преследуют и стреляют в невидимый призрак? Несет ли Он сам кровавый флаг или полотнище развевается само по себе?

Блок, комментатор и критик, помнит об ограниченности своих возможностей, когда объясняет Блока-поэта. Он сам с удивлением вглядывается в созданную картину, с трудом пытается понять, что ему надиктовало вдохновенье, однако настаивает на своей *художественной* правоте.

“О Христе: Он совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит. „Христос с флагом“ — это ведь — „и так и не так“. Знаете ли Вы (у меня — через всю жизнь), что, когда флаг бьется под ветром (за дождем или за снегом и главное — за ночной темнотой), то под ним мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, а как — не умею сказать). Вообще это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею, как, может быть, хуже всего сумел сказать и в „Двенадцати“ (по существу, однако, не отказываюсь, несмотря на все критики)” (Ю. П. Анненкову, 12 августа 1918).

Поэту ясно только одно: *прошлое* (безродный пес старого мира), *настоящее* (двенадцать апостолов-разбойников), возможное *будущее* (невидимый призрак под *красным* флагом и в “*белом* венчике из роз”) оказываются в одном символическом пространстве-времени, посреди вьюги, с памятью о невинной жертве. “Если бы из левого верхнего угла „убийства Катьки“ дохнуло густым снегом и сквозь него — Христом, — это была бы исчерпывающая обложка (Ю. П. Анненкову, 12 августа 1918).

Оригинальное объяснение финала поэмы предложил М. М. Пришвин. Он частично объединил различные точки зрения на героев и ввел в мир поэмы самого автора. “Наконец я понял теперь, почему в „12-ти“ впереди идет Христос, — записывает Пришвин в дневнике 9 декабря 1922 года, — это он, только Блок, имел право так сказать: это он сам, Блок, принимал на себя весь грех дела и тем, сливаясь с Христом, мог послать Его вперед убийц: это есть Голгофа — стать впереди и принять их грех на себя”.

“Двенадцать” продолжают традицию великих книг ХIХ века с *открытым финалом*. Бесспорны только стихии — черный вечер, белый снег, “мировой пожар в крови”. Но чем все кончится, пока не знает никто.

Главный мотив поэмы прекрасно выделил и описал еще один поэт, в романе которого о революции явно отзывается блоковская стихия.

Тот ветер, проникший под ребра

И в душу, в течение лет

Недоброю славой и доброй

Помянут в стихах и воспет.

Тот ветер повсюду. Он — дома,

В деревьях, в деревне, в дожде,

В поэзии третьего тома,

В “Двенадцати”, в смерти, везде.

*(Б. Пастернак. “Ветер (Четыре отрывка о Блоке)”, 1956)*