

памяти
БЛОКА

YMCA-PRESS

ПАМЯТИ
А. А. БЛОКА



ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА

ПЕТЕРБУРГ

1922



ПАМЯТИ
А. А. БЛОКА

YMCA-PRESS

11, rue de la Montagne-Ste-Geneviève, 75005 Paris

YMCA-PRESS, 1978.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Дни бегут так стремительно, время столь быстролетно, что вот уже целый год отделяет нас от дня смерти А. А. Блока (7 августа 1921 г.).

За это время мы были свидетелями многих легенд, которые создаются и разрастаются вокруг имени поэта. И, конечно, жизнь Блока, такая духовно-действенная, и поэзия его, такая юношески-прекрасная, дают право на эти легенды, питают и будут еще долго питать их.

Но наступает пора другого подхода к Блоку и его творчеству. Наступает время изучения его. И как всякое серьезное изучение, и изучение поэзии Блока должно начаться с собирания материалов, без которых невозможна плодотворная работа над выяснением творчества художника. Послужить этому делу—задача настоящего сборника. В него вошли работы П. Н. Медведева— „Творческий путь Александра Блока“, „Дни и дела Блока“ (биографическая канва) и „Литература о Блоке“, „автобиографическая справка“ самого поэта, в свое время напечатанная в „Русской литературе XX века“ С. А. Венгерова и мало известная современным читателям, и два неопубликованных стихотворения А. А. Блока конца 1920 г. За пре-

доставление последних мы приносим глубокую
благодарность вдове поэта Любови Дмитриевне
Блок.

Иконографическую часть сборника составляют
портрет Блока — снимок с известного рисунка
К. Сомова, снимок с могилы поэта, воспроизведен-
ный по заказу издательства „Полярная Звезда“ и
появляющийся в печати впервые.



Св. Кирилл и Методий
51662
1878 г.

НЕИЗДАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
А. А. БЛОКА

I.

М. И. Б.

(Надпись на „Седом Упре“).

*Вы предназначены не мне.
Зачем я видел Вас во сне?
Бывает сон—всю ночь один:
Так видит Даму палладин,
Так раненому снится враг'
Изгнаннику—родной очаг,
И капитану—океан,
И деве—розовый туман...
Но сон мой был иным, иным,
Несиз'ясним, неповторим,
И если он приснится вновь,
Не возвратится к сердцу кровь...
И сам не знаю, для чего
Сна не скрываю моего,
И слов, и строк, ненужных Вам,
Как мне,—забвенью не предам.*

II.

Л. А. Д.

(Надпись на „Седом Упре“).

*Едва в глубоких снах мне снова
Начнет былое воскресать,—
Рука уж вывести готова
Слова, которых не сказать...
Но я руке не позволяю
Писать про виденные сны,
И только книжку посылаю
Царице песен и весны...
В моей душе, как келья, душиной
Все эти песни родились.
Я их любил. И равнодушно
Их отпустил. И понеслись...
Неситесь! Буря и тревога
Вам дали легкие крыла,
Но нежной прихоти немного
Иным из вас она дала...*

ПАВЕЛ МЕДВЕДЕВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ
А. А. БЛОКА

Искусство это Ад...

Если классическая древность полнее всего сказалась в скульптуре и высокой трагедии, если средневековье наиболее внятно говорит с нами каменным кружевом и вознесенными, рвущимися в небо башнями своих готических соборов, если дух нового времени выразительнее всего отобразился в живописи и искусстве словесном, то для последних десятилетий, зачинающих новую, еще не нашедшую имени мировую эпоху, всего показательнее и озаменовательнее—музыка и искусство лирической поэзии.

Здесь, в музыкальном лиризме и лирической музыке скрыты самые интимные и самые достоверные свидетельства о современной душе и ее „хождениям по мукам“ воплощения.

Да иначе и не может быть. Эта душа современности, стоящая „на грани двух миров“, на творческом перевале, еще недостаточно пластична, чтобы найти воплощение в скульптурном или живо-

писном образе, еще слишком хаотична и темна, чтобы возвыситься до ясности трагических высот или же четкой уравновешенности архитектурного ансамбля.

И удел ее, и плен ее—дух музыки и лирическая одержимость.

Александр Блок более всех других поэтов нашего времени был подвластен и этому духу и этой одержимости.

Ведь все его творчество, все его стихи, тревожные и душевные—единая песнь о самом себе, колдовской лирический романс. Сам он свидетельствует: „все мои стихи можно рассматривать как дневник“ (Автобиография). И, с другой стороны, этот блоковский лиризм по природе своей музыкален, а не пластичен. Все очарование его не в эйдологии, не в формовке и спайке образов, а в ритмике, в музыкальном ладе стиха. Неслучайно Блок любит молчаливых, „обращенных в слух“, и недаром у него все и вся поют, — и девушка, и глаза, и вьюга, и жемчуга, и свирель, и ночь.

Больше того: начала лирическое и музыкальное у Блока не существуют отдельно и обособленно; они проникают, пронизывают друг друга. В блоковской музыке никогда не умолкает высокий, лири-

чески-взволнованный голос, и, обратно, в этом лиризме никогда не теряется связь с „духом музыки“.

Так Блок увенчивает ту исконную традицию музыкального лиризма, которой служили, которым были зачарованы Жуковский и Лермонтов, Фет и Бальмонт.

Вместе с Блоком умер последний пленительный соловей русской поэзии.

Но соловей этот не заслушивался собственных песен и не мог жить за оградой своего „соловьиного сада“.

Отвлеченный эстетизм, в котором еще до сих пор не устают обвинять Блока—пустая, недалёковидная выдумка. Сам поэт разоблачил ее в известных строках:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы—дети страшных лет России—
Забуть не в силах ничего.
Испепеляющие годы!
Безумья-ль в вас, надежды-ль весть?

Может быть, все творчество Блока было поиском ответа на этот вопрос, разгадкой той загадки, которую загадали нам „испепеляющие годы“.

Не общественник обычного типа, совсем не публицист, Блок, не без остроумия, предваряющий нас о своих стихах—

Что-ж? „Не общественно“?—Знаю.

Что? „Декадентство“?—Пожалуй.

Что? „Непонятно“?—Пускай...—

этот самый „декадент“ Блок был самым живым, самым чутким поэтом нашего времени. От Блока к жизни, к России, к современности протягивались бесчисленные тонкие нити. Зовы мира, голоса родины, знамения времени—все это, как на чутком сейсмографе, отпечатлевалось в душе поэта и звучало в его стихах.

Нет другого поэта, в котором бы современность бросила такие глубокие якоря.

Наше поколение „рожденных в года глухие“ чувствует это с особенной внутренней достоверностью.

Вот почему у нашей духовной юности не было ни с кем романа более интимного и трепетного, чем с Александром Блоком. В его песнях звучали, рыдали и пели для нас наши собственные восторги, тревоги, метели и боли. Он был Вергилием нашего поколения в мучительных странствиях по аду „пустого мира“ и чистилищу „зацветающих снов“.

Вместе с Блоком мы опустили в могилу нашу юность.

И вот она безвозвратно отходит в прошлое, уже становится историей, которая беспощадно сотрет самые нежные краски, забудет самые впечатляющие моменты и эпизоды.

Придут новые поколения; у них будет своя юность и другим предстанет перед ними Александр Блок. Может быть, их глаз будет точнее, весы оценок более верными. Современникам свойственно ошибаться,—это правда.

Но современники всегда лучше, чем потомки, знают то живое и чувствуют то интимное, чем трепетала душа поэта. Из созвучия переживаний рождается это знание.

Вот почему нам кажется не напрасной попытка современника восстановить творческий путь Блока и разобраться в нем.

I.

НА ИСХОДЕ НОЧИ.

Лирическая исповедь Блока начинается мотивами тоски, уныния, отчаяния, „бурного ненастья“.

Мы—в ночи. „Пусть светит месяц—ночь темна“. Ночная тоска, глухая и удушливая, сковывает душу:

„Я тяжелою тоскою корабль надежды затопил“. Поэта преследуют „задумчивые очи тоски“; в его душе отражена „обитель страха и молчанья“.

Мир для Блока „пуст“ и „страшен“; люди—чужды. „Толпа зовет—я нем и недвижим“. Одинокий, „гость усталый земли чужой“, он чувствует себя покинутым, обреченным, погибающим. Ночь—вокруг, ночь—в душе.

Не новы все эти мотивы как для мировой, так и для русской лирики. Без труда узнаются в них излюбленные темы романтизма. Но как далеки они от обычного умонастроения ранних романтиков, упоенно созерцавших, „как в Елисейских полях под важные звуки Глюковских мелодий беспечально и безрадостно проходят светлые тени“. Тут, у юноши Блока (1898—1900 г. г.) не Елисейские поля, а „пустой мир“, не сладкие мелодии Глюка, а мучительные стоны, не светлые тени мечты, а черные сны отчаяния.

В Блоке ранний, оптимистический романтизм уже изжит,—недаром он дитя поздней культуры, поздних поколений. И в этом отношении неслучайно его творческую колыбель пестуют не только Жуковский и Фет, но и Лермонтов, Вл. Соловьев, Брентано и Гейне.

Вообще, по отношению к русскому романтизму Блоку суждено было сыграть приблизительно такую же роль, как Гейдельбергам с Brentano во главе по отношению к романтизму немецкому. Блоку в „грозной вьюге вдохновенья“ пришлось изжить многие его иллюзии и распять свою душу на кресте непосильного подвига.

Но все это—в будущем. Пока же—перед нами трагический разлад с миром, заколдованный круг одиночества и попытки освобождения из него.

Отделы „Ворожба“ и „Колдовство“ первого тома стихов определенно вскрывают характер одной из таких попыток. „От тяжелого бремени лет я спасаюсь одной ворожбой“, говорит тут поэт. На путях заклинания, колдовства, волшебства и магии надеется найти он спасение. Не новый ли Кали-остро перед нами? Сам Блок впоследствии признавался, что в юности он „не чуждался легкой мистической наживы“. (Автобиография). Опять таки вспоминаются поздние романтики и раньше всего, конечно, Гофман. Блок пытается идти по их стопам и, конечно, спасения не находит. Магия безответственна и незаконна,—как черная, так и белая, так и всякая. К миру из нее выходов нет, в ней еще плотнее сковывается кольцо одиночества.

И если она помогла Блоку, так только в одном: через нее ярче проблеснули те россыпи мистического опыта, которые прозябали в душе поэта.

Теперь он забил искрометным фонтаном, радугой огней и света. Блок вступает на тот путь мистического познания, с которого не сойдет уже до конца дней своих.

Этот столбовой, огромной важности момент в ранней лирике Блока нашел выражение в теме утра, зари и виденья. Предутренняя мгла начинает рассеиваться. Вот уж—

Дышит утро в окошко твое,
Вдохновенное сердце мое.
—Среди ночных туманов
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок.

Прозвенел первый солнечный луч, а с ним, а в нем— „истинное чудо“, лучезарное видение Жены, облеченной в Солнце.

Покидай же тлетворный чертог,
Улетай в бесконечную высь,
За крылатым виденьем гонись...

Сознание поэта как бы раздваивается: прикованное к земле с ее „утомительными снами“—оно

ночное, темное, скорбное; охваченное светом видения, пылающее в нем—оно просветленно, ликующе, радостно.

Начинается двойная жизнь поэта: пленная, ущербная здесь, на земле, и гармоничная, царственная—там, на высотах.

Я чувствовал вверху незыблемое счастье,
Вокруг себя безжалостную ночь.

Так спасся Блок от первых страшных об'ятий тоски. Но как видим, разлад с миром не только не был преодолен, но еще более углубился. Больше того: он как бы получил внутреннее обоснование и нравственную санкцию.

Позднее это трагически осознает сам поэт и жестокой ценою заплатит за этот уклон своего мистического служения.

Но пока он весь в его власти—„порой слуга; порою—милый; и вечно—раб“. Энтузиазм неопита питает гордость и, обращаясь к людям, она говорит:

Подите прочь. Я чую серафима,—
Мне чужды здесь земные ваши сны.

С этого момента мистического самоутверждения муза Блока значительно обогащается и формально, и идейно.

Палитра художника, взамен прежних серых, блеклых тонов, приобретает новые краски—розовые, голубые, светлые, чистые. Как бы проясняется лицо музы Блока. Богаче в ритмическом отношении, стройнее и музыкальнее становится его стих. Образность, прежде бедная и однообразная, расширяется. Робкий ученик становится самостоятельным и взыскательным мастером.

Со стороны же идейной совершается приобщение Блока к одной из древнейших мистических традиций, свойственной не только романтическому жизневосприятию. Свое видение Блок отнюдь не склонен трактовать, как грезу, как мираж, как незаконное изобретение своей творческой фантазии. Нет, в ней он видит ту подлинную мистическую реальность, которая в „снах вечности“ снилась и снится многим избранникам человечества. О ней поется во многих гностических гимнах, в образе Диотимы ее знает Платон, о ней, о Деве Астрее и наступлении Сатурнова Царства пророчил Вергилий, ей молится в лице Беатриче сурово-нежный Данте, о ней не забывали Гете и Шеллинг, ее, как Вечную Женственность, воспевал Вл. Соловьев.

В этот круг включает теперь себя и Александр Блок. „Идеальный образ всеединства“ покоряет и

его. Певцом и пророком Вечной Женственности становится он.

Так приходят „Видения“ (весна 1901 года). Весь этот небольшой отдел „невнятных напевов“, как определяет его сам поэт—рой намеков, звучаний, знамений, чистая лирика предвосхищений:

Душа свои дары готовит
И умашенная, в тиши.
Неустающим слухам ловит
Далекий зов другой души.

Блок зачарован. Начинается его мистический роман.

II.

МИСТИЧЕСКИЙ РОМАН.

„Свершения“ (1902 г.) — так назвал Блок следующий отдел первого тома своих стихов, являющийся кульминационным пунктом его мистического романа.

Видение воплотилось, приняло образ. Поэт дает ему имя, — много имен. Он называет свою мистическую героиню Прекрасной Дамой и Вечной Женной, Владычицей Вселенной и Неизреченной Красотой, Лучезарной Девой, Зарей, Купиной. Но за

всеми этими именами одна сущность, одно лицо, одна древняя мифологема — уже знакомая нам мифологема о Жене, облеченной в Солнце, символизирующая чаяния преобразования мира силами действенной любви.

Об этом много и чудесно писал в свое время Вл. Соловьев и в стихах, и в статьях. Блок бесспорно находится под его влиянием. Но это влияние в достаточной мере своеобразно и лучше всего говорит о самостоятельности исканий ученика: взявши Соловьевскую тему, Блок разработал ее вполне оригинально и не без значительных уклонов по отношению к учителю и его проповеди. Не подлежит сомнению, что финал мистического романа Блока не встретил-бы со стороны Вл. Соловьева сочувствия. За смертью Вл. Соловьева это сказал Блоку А. Белый.

Роман этот заключает в себе все характерные особенности религиозного действия. Он по существу сакрален и литургичен. Блок говорит, чувствует и мыслит, как посвященный. Древние предания и традиции мистики помогают ему оформить собственный мистический опыт. Стиль средневековья и рыцарский ритуал, столь типичные для Блоковских стихов этого периода — только форма, только

рама, только прием, — и прием необычайно удачно выбранный и использованный. Тут готика, как стиль и как религиозный импульс, находят впервые законченное выражение в русской поэзии. Рыцарем становится поэт, опять таки напоминая своих собратьев по немецкому романтизму.

И на первых порах этот роман проникнут такой кристаллически-ясной радостью и таким доверчивым счастьем покоя и свободы. „Песнью торжествующей любви“ должны быть названы эти, а не тургеневские страницы.

Но какая-то колдовская сила, что-то похожее на те „неизъяснимы наслажденья“, которые таит для сердца смертного все, что гибелью грозит, мутит эти кристаллические струи.

Не будем праздными соглядатаями и воздержимся от „чтения в сердцах“. Памятуя, что мы находимся в кругу самых значительных переживаний поэта, умерим порыв любопытствующей мысли, которой хотелось бы проникнуть в глубь и смысл того, что происходило тогда в душе Блока. Будущий историк русской литературы, обладатель дневников и переписки Блока, только он сможет сказать об этом верное и нелицеприятное слово.

Нам же остается удовольствоваться тем, что говорят стихи поэта.

А эти стихи свидетельствуют: произошла катастрофа; мистический роман Блока как-то и почему-то потерпел крушение.

Вина-ли это самого Блока? Является-ли он „предателем своих собственных светлых заветов“, как жестоко упрекает его Андрей Белый? Думаю что нет. Не вина, а беда Блока тут. И не Блока только, а всего позднего романтизма, всей мистики нового времени, с которой ранний Блок был так кровно связан.

Столетия текут не напрасно. Опыт жизни и крови и дел тяжелым грузом несет на себе современная душа. В этом опыте она одряхла, усложнилась, потеряла первоизданную цельность, раскололась, пошла трещинами. Чистый, точнее — отвлеченный идеалистический мистицизм ей уже не под силу. Франциски Асизские, Мейстеры Эккарты, Шлейермахеры, в наше время могут быть или иконами или музейными экспонатами. По слову поэта, особенно остро чужавшего всю мучительную дисгармонию современного духа —

Мы в небе скоро устает,
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

Вот метафизическая беда всего позднего романтизма и. в частности — Блока. Именно беда, а не вина: ведь он сам тут является жертвой и нет с его стороны сознательной воли к измене. Да и есть-ли измена? Не правильнее-ли сказать, что Блок на всем протяжении своего творческого пути не изменял, а изменялся. А ведь это не одно и то же.

По крайней мере именно так было в данном случае: катастрофа мистического романа не привела Блока к отказу от мистического познания. Мистиком он остался попрежнему. Изменилась не цель, а путь: идеалистический путь он, как увидим дальше, попытается заменить реалистическим...

Трагедия мистического романа в первом томе стихов начинается мотивами тревоги, подмены и обмана. Сначала это — только опасение и страх — „страшно мне: изменишь облик Ты, и дерзкое возбудишь подозренье, сменив в конце привычные черты“, — еще только страх подозренья в обмане. Потом — перед нами уже самый факт подмены:

Ты — другая, немая. безлика.
Притаилась. колдуешь в тиши.

Наконец эта тема достигает своего предела: поэту кажется, что кто-то его дурачит, ведет с ним

недостойную лживую игру, зло и нагло его обманывает. Надо защитить себя и изобличить обманщика. Блок берется за испытанное средство: он становится сатириком.

Так возникает лирическая драма „Балаганчик“, последнее звено в цепи произведений, посвященных теме развенчания божества. В этом резком и остром опыте сатирической лирики, граничащем с гротеском и шаржем, Блок не оставляет камня на камне от своего раннего мистицизма. Он представляется теперь Блоку показным, внешним, глуповатым (сцена собрания мистиков), зыбким, обманчивым, маскарадным, кукольным, как этот безжизненный вздыхатель, клише не героических героев романтизма — белый Пьеро, насквозь пропитанным нездоровой мозговой сексуальностью (пары влюбленных), просто балаганом, комедией, в которой роль Прекрасной Дамы играет картонное чучело, размалеванная кукла.

Жутким сном, чудовишной фантасмагорией кажется Блоку прошлое в сатирическом преломлении „Балаганчика“. В лирической исповеди первого тома стихов, в менее резкой форме, без нажима, без акцента, выражены, в конце концов, те же самые настроения.

Здесь поэт также готов трактовать свой роман как недоразумение, как случайную ошибку:

Меж нас — случайное волнение.
Случайно сладостный обман —
Меня обрек на поклоненье,
Тебя призвал из белых стран.

Он даже не знает наверно — „все это было или мнилось?“, и повесть недавних чудес представляется ему теперь вот какой простой, незамысловатой, обычной:

Когда я в сумерки проходил по дороге,
Заприметился в окошке красный огонек.
Розовая девушка встала на пороге
И сказала мне, что я красив и высок.
В этом вся моя сказка, добрые люди.
Мне больше не надо от вас ничего:
Я никогда не мечтал о чуде —
И вы успокойтесь — и забудьте про него.

Чуда нет. Видение рассеялось. Сон прошел. „Ты в поля отошла без возврата. Да святится имя Твое!“ — Этим надгробным рыданием, этой вечной памятью открывается второй том стихов Блока.

Отзвучал „пламенный хорал“, прошли „баснословные годы“, „их светлый пепел — в длинной

урне“, и сам поэт уже спокойно, спустя несколько лет, так говорит о своих юношеских вдохновениях: „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. В утренней мгле сквозит уже чародейный, Единый Лик, который посещал в видениях над полями и городами, который посетит меня на исходе дней... Но — мимо! Опять в слепоту и хмель, во мрак и тревогу безумно торопят меня, восторги жадной жизни“. (Вместо предисловия к сб. „Земля в снегу“).

„Восторги жадной жизни“ открывают следующую страницу творческого пути Блока.

III.

СЕРДЦЕ ПРЕДАНО МЕТЕЛИ.

Герцен говорит, что после крушения революции 48 года он хоть и остался жив, но „без всего“. То же случилось и с Блоком после крушения его мистического романа. Эта катастрофа привела к

полному внутреннему опустошению, к гибели всех абсолютных ценностей, столь властно определявших самосознание поэта в прежние годы. Блок также остался „без всего“. Его душа — „в лохмотьях вечерних“, он сам — „нищий бродяга“, который „все растерял: никого. — Только ночь и свобода“, именно свобода от императивов, ценностей, религиозно-нравственных обязательств. И вокруг, и в самом сердце поэта — только „вечный снег и вой метели“. Он становится „голосом пронзительных вьюг“, он сгорает „на снежном костре“.

Вся эта внутренняя смятенность и гибель прежних обетований эстетически символизируется в образах беспокойного моря, лживых сирен, обманчивых маяков, безудержного ветра, зыбкого тумана, сумасшедшей пьяной вьюги. Эти образы ни на минуту нас не покинут, не дадут отдыха, закружат в снеговом танце, измучат, опьянят.

В самом деле, в этих Блоковских образах и мелодиях есть кахая-то магическая сила и непреодолимая властность. Так может влиять только большое искусство. И действительно: со второго тома в лице Блока мы имеем великого поэта. Замечательный парадокс: потерпевши крушение на пороге пророка и изживая свою религиозную

„измену“, Блок необычайно вырастает, как поэт и художник. Сам он этому далеко не рад. Больше того: в подмене религии эстетикой он видел основную причину кризиса символизма. „Были пророками, стали поэтами“, горестно негодовал он. („О символизме“).

Как бы там ни было, но русская поэзия тут только выиграла. И если позволительно иногда любить Платона больше истины, русскую поэзию больше, чем символизм, то, несмотря на протесты самого автора, мы имеем право второй том его стихов ставить и ценить выше первого.

Это вовсе не значит, что с точки зрения поэтики и стиля между ними имеются какие-либо крупные внутренние противоречия. Трансформаций и метаморфоз муза Блока не знает. Наоборот, Блок являет собою прекрасный образец художника, развивающегося последовательно, органически, подобно Гете и Пушкину, без резких скачков и крутых уклонов. Второй том его стихотворений в этом отношении — законный преемник первого. В нем только углубляются и завершаются те формально-эстетические качества, которые в первом томе были даны в более примитивном, порою — зачаточном, а иногда — и потенциальном состо-

янии. Увеличивается гибкость, упругость и разнообразие ломкого Блоковского стиха. Кладутся прочные основания культуре дольников и свободного стиха. Изощряется ритмический рисунок строфы. Virtuозная музыкальность стиха часто заставляет видеть в Блоке больше певца, чем поэта. Первичная ячейка Блоковской поэзии — романс разрастается в изощренную и пленительную русскую серенаду. Цветет метафора. Становятся все более решительными отступления от точной классической рифмы в пользу рифмоидов и ассонансов, более чем рифма, гибких и музыкальных. Заостряется эпитет. Расширяется эйдология. Так создается специфический, неповторимый, недоступный имитации стиль Блока, колдовское обаяние которого переживет еще не одно поколение.

Это великолепное торжество поэта далось Блоку ценой чрезвычайной, непомерной. На муках и боли выросло оно.

Сам поэт эту психологическую подпочву, сложный клубок противоречивых переживаний тех „испепеляющих“ лет определяет, как „первые жгучие и грустные восторги — первые страницы книги бытия. Чаша 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 сб. „Земля в снегу“.).

Мало удавшаяся драматическая поэма „Песня судьбы“ (1908 г.) как-бы подводит итоги и закрепляет в конкретных образах весь опыт прошлого, трагедию настоящего и чаяния будущего.

Герман — это сам Блок; Елена — его прошлое, его мистический уют; Фаина — заманчивый голос жизни, сама судьба, уводящая от покоя. „Разве можно жить так одиноко и счастливо?“, — как жили Герман с Еленой в своем белом доме, на высокой горе, вдали от людей. „Хмельной, голодный, вечно влюбленный дух“ Германа тяготится покоем, бежит уюта, тянется к Фаине. Герман знает, что он „должен неминуемо итти“. Но куда? Первая, ранняя редакция поэмы („Шиповник“, альм. IX) дает отчетливый и определенный ответ:

„Елена... Куда ты пойдешь?“

Герман. Вон той дорогой. В мир. К самому сердцу России“.

Но пути к сердцу долги и трудны. Много препятствий нужно преодолеть. Нужно, раньше всего, преодолеть ту метелицу, тот снежный вихрь, который кружит и рвет в душе самого поэта. Сквозь эту метелицу отправляется Блок в свое земное, русское странствие. „Помилуй, Боже, ночные души“. В конце „Песни судьбы“ монашек молится за путника, — молится во здравие или за упокой души?..

В метельных странствиях поэта загорается новая любовь, — уже без мистических озарений, без „пламенных хоралов“, земная, страстная и жестокая.

И в вихре снежной пыли
Я верен черноокой
Змеиной красоте.

„И этот взор, — признается поэт, — не меньше светил, чем был в туманных высотах“.

Место Прекрасной Дамы занимает Незнакомка. Она — антипод прежней героини: та веяла светом и чистотой, эта „бесстыдно упоительна и унижительно горда“, та — белая, лучезарная, эта — темная, зловещая, зелено-лиловая; с той поэт уносился

в заоблачные выси, эта уводит его в пьяный угар ресторанов, в надрыв цыганского безудержа с исступленными воплями скрипок, в „легкую брагу снежных хмелей“. Она — колдунья, inferнальница, сродни героиням Достоевского. Не Настасьей-ли Филиповной или Грушенькой залюбовался Блок, когда создавал ее? Между ними несомненная генеалогическая преемственность. Блок, как Рогожин и Дмитрий Карамазов, знает, что любовь эта — его гибель, что Незнакомка зацелует — погубит, обнимет — задушит, что другого не даст такая любовь. Но —

Нет исхода из вьюг
И погибнуть мне весело, —

и поэт сам творит свою веселую гибель. Он упоенно пьет „кубок долгой страстной ночи, кубок темного вина“, его „обугленный рот в крови еще просит пыток любви“, он охвачен и скован „морем кружев душных“, — под визги скрипок, под вой метели, под морок цыганских песен. „Спляши, цыганка, жизнь мою!“ Ведь все равно, метель укачала. исхода нет, пути занесены. Как матрос, на борт не принятый, идет он, шатаясь, сквозь туман:

Все потеряно, все выпито!
Довольно — больше не могу!

Так обольстительным и ядовитым цветком распускается Блоковская „кабацкая мистика“, угарный лиризм „Снежной Маски“ и „Города“, с классической „Незнакомкой“ в центре этого отдела второго тома.

Здесь внутреннее обоснование встречи Блока с Ап. Григорьевым и любви к нему. Они — родственные души, у них слишком много общего. Романтик поздний перекликается с ранним. Блоку уже до конца дней его будет дорог этот данник „умственных сатурналий Шеллингизма“, человек „грешный и страстный“, который „жадно хотел жизни, страстей, борьбы и страданий“, которому приснились „многообразные миры“, и вихревые сны эти окончательно расшатали вечно мятущуюся между „восторгами“ и „хандрою“ душу. (См. ст. „Судьба Ап. Григорьева“). Дорог Ап. Григорьев стал Блоку еще и тем горячо пульсировавшим в нем сознанием, „безотчетным, неодолимым, что тянет каждого человека к земле его“, а также и как человек, „который, через любовь свою, слышал, хотя и смутно, далекий зов“. (Ibid).

Последнее—это нужно особенно подчеркнуть,—никогда не оставляло и Ал. Блока. Никогда мистический аккомпанимент или, лучше—мистическая

аура не переставала светиться в его переживаниях. Даже и теперь, в пору крайних разуверений и катастрофического душевного срыва его „кабацкая мистика“ все же остается мистикой, не замирает в нем окончательно и навсегда зарева песня Сольвейг—„Я не забыл на пире хмельном мою заветную свирель“—и среди миражей снежной вьюги, в ее туманах часто мелькает образ Христа—„единый, светлый, немного грустный“.

Когда будет изжито Блоком его пер—гюнтство, когда поэт забудет волноваться тем, как „вдохнули духи, задремали ресницы, зашептались тревожно шелка“, когда пройдет хмель любовной пытки, все эти образы вспомнятся и нахлынут с новой, умноженной силой и властью.

А хмель ведь уже проходит...

IV.

ИРОНИЯ.

Я. не спеша, собрал безстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.

Этим признанием заключаются самые хмельные, самые угарные страницы второго тома.

Ясно: хмель уже не действует; на смену ночам, околдованным „вином, зарею и тобой“, приходит „ночь скорбная элегий“.

Все глубже поэта захватывает тема старости— к концу III-ьего тома она становится одной из доминирующих; все больше мучит горечь сознания бесцельно прожитой, неразумно промотанной жизни; все упорнее космический миропорядок воспринимается им, как хаос, бессмыслица, как „мировая чепуха“. Об этом с подлинной жутью говорит Блок неоднократно, наиболее лаконично и остро в следующем восьмистишии:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бесмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века—
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь—начнешь опять с начала,
И повториться все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала.
Аптека, улица, фонарь.

Да и вообще весь свой III-ий том стихов Блок толкует, как плод горестных восторгов, чашу горького вина. Буквально так он и говорит: „Земля в снегу“—плод горестных восторгов, чаша горького

вина... Судьба — легкая наездница в прозрачной тунике, вся розовая, трепетно стыдливая на арене, нагло бесстыдная в страсти хлестнула невзначай извилистым бичом жалкого клоуна, который ломается на глазах амфитеатра, хлестнула прямо в белый блин лица. В душе у клоуна—пожар смеха, отчаянья и страсти. Из под красных треугольных бровей льется кровь. Оттого и не видно дороги. Идет, пошатываясь и балагурия,—но не протягивайте рук и не спасайте...

Так разворачивается жизнь. Так всему изумляясь, ни о чем не сожалея, страдной тропой проходит душа“ (Вместо предисловия к сб. „Земля в снегу“).

Это „ни о чем не сожалея“, дифференцируясь, разливается стремительным потоком жгучей иронии, которая не покидает нашего поэта на всем его дальнейшем пути от „Распутий“ до „Возмездия“, которая порою готова затопить самые чистые родники его творчества.

Власть иронии над душой Блока чрезвычайна. В этом опять таки сказывается его духовная близость с немецкими романтиками. К сожалению здесь мы лишены возможности с должной обстоятельностью разобраться в этой сложной сети взаимодействий, содружества душ и непосредствен-

ных влияний. Скажем только, что более детальная разработка вопроса наглядно показала бы, насколько близки „Стихи о Прекрасной Даме“ метафизике любви Новалиса, как „грехопадение“ Блока совпадает с трагедией гейдельбергских романтиков, как „Роза и Крест“ с ее лейт-мотивом „радость-страданье — одно“ повторяет все тех же гейдельбергских мучеников романтизма, как в „Соловьином Саду“ Блок как-бы подслушал раздумья Брентано в Дюльмене, как, наконец, в плане ироническом он перекликается желчными парадоксами с Г. Гейне.

Неслучайно Блока называют русским Гейне. Если это определение и не покрывает всей площади Блоковского творчества, то для той ее части, которая обрывается провалом иронии, оно по-существу верно и точно.

Мы знаем иронию М. Твэна и Диккенса—иронию трезвого, положительного рассудка, которой приличествует незлобивое имя юмора. Мы знаем иронию Свифта, Гоголя, Щедрина, клокочущую болью и негодованием, иронию—сатиру. Мы знаем наконец, „трансцендентальную иронию“ романтиков—иронию преодоления косности мира игрою творческих сил.

Но ирония Блока, как и Гейне, совсем другая, своеобразная, самозаконная. Это—„пожар смеха, отчаянья и страсти“, это—болезнь, мука, отравка, это—одержимость хаосом, абсолютный релятивизм, разложивший не только разум, но и волю, но и восприятие, это — разрушительный, убивающий, мертвый смех—насмешка, „в которой мы топим, как в водке, свою радость и свое отчаянье, себя и близких своих, свое творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть“. (ст. „Ирония“). „Изверившись в счастье, от смеха мы сходим с ума“—вот интимнейшая, последняя правда об этой демонской иронии. В приступах такого рокового смеха не только создались многие стихотворения III-его тома—„Песнь Ада“, „Есть игра“, „Пустая улица“, многое в цикле „Город“ и др. Блоку кажется, что именно здесь колыбель его музыки, главный исток всего его творчества. Изумительное обращение „К Музе“, открывающее этот том стихов, так и говорит:

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть.

И такая влекущая сила,
Что готов я твердить за молвой,

Будто ангелов ты низводила,
Соблазняя своей красотой...

И когда ты смеешься над верой,
Над тобой загорается вдруг
Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг.

Зла, добра-ли?—Ты вся—не отсюда
Мудрено про тебя говорят:
Для иных ты и Муза, и чудо.
Для меня ты—мученье и ад.

Я не знаю, зачем на рассвете,
В час, когда уже не было сил,
Не погиб я, но лик твой заметил
И твоих утешений просил?

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты
Луч с цветами и твердь со звездами—
Все проклятье своей красоты?

И коварнее северной ночи,
И хмельней золотого Ли,
И любви цыганской короче
Были страшные ласки твои...

И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь,
И безумная сердцу услада—
Эта горькая страсть, как полынь!

Такова демонология музыки Блока,—конечно, неверная, призрачная, выдуманная самим поэтом в один из приступов изнурительной иронии. Блок—не демон и даже не Лермонтов; он—светлый дух, „дитя света“.

Но болезнь иронии, это смех—Каин долго и мучительно терзал его. Крик об этих терзаниях—статья Блока „Ирония“. В ней мы читаем: „Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь —сродни душевным недугам и может быть названа „иронией“. Ее проявления—приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается—буйством и кощунством... Как не страдать нам такую болезнью, когда, властительнее нашего голоса стали свистки паровозов, когда стараясь перекричать машину, мы надорвались, выкричали душу (не оттого-ли так последовательно, год за годом умирает русская литература, что выкричана душа интеллигентская, а новая еще не родилась?) и из опустошенной души вырывается уже не созидающая хула и хвала, но разрушающий, опустошительный смех... И все мы, современные поэты—у очага страшной заразы. Все

мы пропитаны провокаторской иронией Гейне. Тою безмерною влюбленностью, которая для нас самих искажает лики наших икон, чернит сияющие ризы наших святых. Некому сказать нам спасительное слово, ибо никто не знает силы нашей зараженности. Какой декадент, какой позитивист, какой православный мистик поймет всю обнаженность этих моих слов? Кто знает то состояние, о котором говорил одинокий Гейне: „Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо!“ Ведь это крик о спасении. С теми, кто болен иронией, любят посмеяться. Но им не верят или перестают верить. Человек говорит, что он умирает а ему не верят. И вот—смеющийся человек умирает один. Что-ж, может быть, к лучшему? „Собаке—собачья смерть“.

Не слушайте нашего смеха, слушайте ту боль, которая за ним. Не верьте никому из нас, верьте тому, что за нами“.

Вот потрясающие слова покаяния и исповеди. Вот признание, которым многое, очень многое раскрывается в Блоке,—может быть, вся его творческая судьба. Здесь корень всех „грехопадений“ и „измен“ Блока: смех побеждает веру, вера становится хулой. Здесь — вся острота его личной

скорби, весь мрак его поэзии. Здесь—начало возмездия, которое приведет к столь ранней и жестокой смерти. Ирония Блока—расплата за грехи поздних поколений, потерявших цельность мироощущения, гармонию личности, растерявших себя в метелях, туманах и вьюгах. И этой болезни, этого надрыва он не изжил до конца дней своих.

V.

ЗЕМНОЕ СТРАНСТВИЕ.

Если бы ирония овладела всем существом поэта и разложила его, мы имели бы конец Блока, как художника, ибо петь песни только ради песен, ради „сладких звуков“ он не умел и не мог. Эстетическими, только эстетическими никогда не были его творческие импульсы. Помимо „сладких звуков“ ему необходимы были и „молитвы“, т. е. более глубокое и жизненное обоснование своего творчества,—скажем, религиозное обоснование. Вот почему Блок постоянно утверждает или свергает те или иные ценности и так или иначе, но, обязательно, к ним возносит свою поэзию. Взыскатель ценностного миропонимания, всегда — не только художник, он никогда не позволяет сво-

ей Музе успокоиться в чисто-эстетическом созерцании. Вот почему идейные сдвиги приобретают у него характер катастроф и позу имен, сотрясая весь состав его духа и все родники его творчества.

Кризис мистического романтизма, завершившийся „болезнью иронии“ был именно первой такой катастрофой. Гибель ценностей, с ним связанных, приведшая к „бездорожью“ и „метели“, заставляет Блока искать „новые утверждения“. И мы уже знаем, где и в чем их искать. Этот новый замысел нам уже известен по „Песне судьбы“: странствие по земле, к самому сердцу России, как говорит Герман—вот где Блок надеется найти потерянную веру и творческий покой.

Взамен прежнего-небесного, метафизического самоопределения начинается новое-земное, природное, национальное. Поэт спускается с горных высей, с заоблачных высот в низины, к людям, к земле владычице. Темы земли и земного начинают играть все большую роль в его лирике, овевая душу „нечаянной радостью“.

Прелюдией к ним является отдел „Пузыри земли“ II-го тома с его умиленным любованием самым примитивным, самым элементарным в соприрод-

ной жизни севера— „тварями милыми, небывалыми“. Мы попадаем в непривычную область каких-то болотных траго-идиллий, в причудливое Ремизовское царство чертенят, болотных попиков, разной водной нечисти и нежити, отправляющей свои болотные евхаристии и имеющей своего Бога— „полевого Христа“. В этих образах выражается любовный привет поэта всему живому, всему землеродному:

Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю
И о всякой вере,—

рада потому, что и зверь и гад—законные дети земли, необходимые участники ее бытия.

И чем дальше, тем эта тема земли звучит все увереннее и шире, с тем, чтобы к концу тома разлиться мощным *andante*:

О, весна без конца и без краю.
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном меча!

.....

Принимаю пустынные веси
И колодцы земных городов!

Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

.....

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель—я знаю—
Все равно: принимаю тебя!

И там-же, вовсе не иронически, поэт желает девушке полюбить простого человека, „который любит землю и море больше, чем рифмованные и нерифмованные речи о земле и о небе“. Блок ищет земного убежища, пророчески предвидя мученья и гибель в нем.

Другого исхода не было: небо было отвергнуто, осталась—земля. Из метельных годов Блок вынес огромный внутренний опыт. Его он соберет и использует теперь—и в поэзии, и в тех скурых теоретических рассуждениях, по которым мы сможем судить о новом жизнеощущении поэта.

Эти рассуждения крайне примечательны. В них Блок решительно отвергает все то, чем дышала, на чем обосновывалась его поэзия прежних лет. Против гипертрофии личного начала, против безответственного индивидуализма восстает теперь Блок, проповедуя взамен этого духовную диету,

сдержку личных порываний и отказ от романтического грезерства во имя трудового подвига жизни.

Еще в 1908 году он пишет в статье „Ирония“: „Есть священная формула, так или иначе повторяемая всеми писателями: „Отрекись от себя для себя, но не для России“ (Гоголь). „Чтобы быть самим собою, надо отречься от себя“ (Ибсен). „Личное самоотречение не есть отречение от личности, а есть отречение лица от своего эгоизма“, (Вл. Соловьев). Эту формулу повторяет решительно каждый человек; он неизменно наталкивается на нее, если живет сколько нибудь сильной духовной жизнью. Эта формула была-бы банальной, если-бы не была священной. Ее то понять труднее всего.

Я убежден, что в ней лежит спасение и от болезни „иронии“, которая есть болезнь личности, болезнь „индивидуализма“. Только тогда, когда эта формула проникнет в плоть и кровь каждого из нас, наступит настоящий „кризис индивидуализма“. До тех пор пока мы не застрахованы ни от каких болезней вечно зацветающего, но вечно бесплодного духа“. А в 1910 году Блок скажет еще определеннее: „Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть—пре-

жде всего—ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета. Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе“. („О современ. состоянии русского символизма“). Так намечаются Блоком основные темы позднего русского символизма.

Проходит три года и Блок снова, с необычайной яркостью и силой говорит о том-же в драме „Роза и Крест“. Здесь за бытовой обстановкой и историческими аксессуарами жизни XIII века, в прозрачных символах Креста и Розы, в певучих образах Газтана, Изоры и Бертрана, „рыцаря-несчастья“, слышатся все те-же раздумья последнего романтика русской поэзии. В сцеплении символов и взаимодействии образов явно раскрывается это лирическое ядро мнимо-средневековой драмы.

Роза—эмблема красоты, радости жизни, восторга любви и счастья обладания; Крест—символ страдания, подвига, искупления, жертвы.

Этим двум символам соответствуют два жизненных пути, противоположных и часто враждебных друг другу—путь Креста и путь Розы.

На первом Бертран, „рыцарь-несчастье“, новая вариация уже знакомого нам образа клоуна, кото-

рого хлестнула бичом в белый блин лица резвая наездница в прозрачной тунике. Самому Блоку тоже ведом этот путь: им он шел в период „Стихов о Прекрасной Даме“.

Резвая наездница Изора—на другом пути. Она—раба земной любви, наслаждения, страсти. Ведь все ее муки, видения и сны—только голос голодной и горячей крови, которую скоро утишит красивый глупый мальчик Алискан. И этот путь знает сам поэт: не одну вихревую ночь он провел у шлейфа черного Изоры.

Но теперь он не с ними. Теперь он с мудрым дитятей, таинственным певцом Гаэтаном, который волнует сердца странной песней о том, что „Радость-Страданье—одно“. Гаэтан—старик, он уже перебродил сладким хмелем любви, путь Розы для него узок; но он и не аскет, он знает, что „трижды прекрасна жизнь“, и путем отречения от жизни, путем Креста он не пойдет. Своей странной песнью Гаэтан проповедует объединение, слияние обоих путей—красоты и святости, плоти и духа, любви и веры, земли и неба, Розы и Креста. С этим заветом он обходит землю, сердцем певучим постигнув „мира восторг беспредельный“, крепкие латы пометив „знаком креста на груди“. Вл. Соловьев

бросил когда-то крылатые слова: на жизнь нужно смотреть сверху, но не свысока, т. е. нужно принять жизнь всю, безраздельно, во всей ее греховности и уродстве—смиренно, без высокомерия, но нужно научиться „сверху“ видеть ее, провидеть высший смысл ее, просветлять ее лучами идеала.

То же говорит теперь и Ал. Блок, готовый учиться у жизни и у того младенца, который живет еще в душе. И с этим заветом, как Гаэтан, он отправляется в свое земное странствие—„к самому сердцу России“.

VI.

РОССИЯ — РОДИНА.

Еще во вступлении к „Стихам о Прекрасной Даме“ Блок обрядил свою царицу в русское узорчье, построил ей высокий терем с затейливой резьбой, с коньком на крыше. Но тогда эти национальные мотивы были использованы поэтом только стилистически, как литературный прием, как живописная и красочная деталь. За всем этим не было еще живого переживания национального, своего, родного, кровного.

Не родилось оно и тогда, когда Блок подошел вплотную к городским темам. Да это и понятно:

какое национальное чувство может породить Петербург, самый интернациональный город в мире. А ведь из русских городов Блок знает только Петербург; его и только его поэтом он является. Вот почему Блоковский город не есть русский город вообще, а только Петербург, каким сделала его история и прозорливость поэта. Это, с одной стороны, какие-то фантазмагии и зыбкие видения, порожденные петербургскими туманами, замеченные еще Гоголем и Достоевским; с другой—это „угарная тьма“, где „улицы пьяны от криков“, где „пляшут огненные бедра проститутки площадной“, где жизнь, „как заплеванный угол“, где нестерпимо, нудно тянется „груз вечерних сплетен, усталых стертых лиц“.

Здесь ресторан, как храмы светел,
И храм открыт, как ресторан.

Это—проклятый, страшный город, а не Россия. Характерно, что на городскую революцию 1905 года Блок откликнулся всего лишь 4—5 малозначительными стихотворениями.

Увидел Россию, понял родину Блок только в своих странствиях. Она мелькает в некоторых стихотворениях II-го тома—„Осенняя воля“, „Русь“.

Отдел „Родина“ III-го тома раскрывает эту тему исчерпывающе.

С этого момента чувство родины включается в круг актуальнейших переживаний поэта и национальные черты его музыки уже никогда не побледнеют и не сотрутся. Между родиной и поэтом создаются неразрывные связи, круговая порука в путях и судьбе. Блок становится поэтом России. „Русь моя, жизнь моя“— вот какой тон и стиль обращений он находит. Порою начинает думаться, что сама Муза Блока—Россия, и Прекрасная Дама, Незнакомка, Кармен, и Фаина не отдельные грани-ли, случайные и неполные воплощения России—родины—матери, жены, любовницы?

Сложна, многогранна, необычайна и чудесна Россия для Блока. Она—страна сказок и тоски, колдовства и муки, тайны и убожества, величия и обреченности. Она—серая, тупая, нищая, нелепая, в ней „Чудь начудила, да Меря намерила гостей, дорог, да столбов верстовых“. И в то же время—она сказочно—прекрасна, неповторимо—величава. Стихи тоскливые, унылые, „рыдающие“ сменяются строфами ликующими, торжественными. Как бы мистический трепет испытывает Блок, вглядываясь в черты этого лика („Русь“). И вот, наконец,—

„Россия“, где для выражения своего чувства родины поэт нашел самые простые и такие несомненные слова:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,—
Что слезы первые любви.

Тебя жалеть я не умею,
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пусть дай заманит и обманет,—
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты.

Ну что-ж? Одной заботой боле,—
Одной слезой река шумней,
А ты все та-же—лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

Это стихотворение вскрывает близость Блока к народническим, а через них—к славянофильским традициям. В Руси Блока узнается Москва Хомякова и Киреевских. К этой-же традиции восходит и та метафизика России, о которой говорит поэт в цикле „На Куликовом поле“:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь—стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.

Тут уже брошены семена скифства части нашей интеллигенции и собственных „Скифов“ Блока, прозвучавших своей уверенной медью в 1918 году.

В Блоковском скифстве бросается в глаза его жертвенный характер. Это—меньше всего национальный задор и упоение и больше всего—тяжелая историческая судьба, „наследье родовое“, неизбежность „пути в тоске безбрежной“, историческое возмездие. И не бежать, и не прятаться от него зовет Блок. Нужно принять и до конца пройти этот путь вместе с русским народом.

Тут корень разногласий Блока с русской интеллигенцией, которая нередко проблемы заменяет словами, дело разговорами о деле. Много злых и не всегда справедливых упреков послал поэт ей. Между ними завязалась подлинная тяжба. Кто прав?—история нелицеприятно рассудит. Но, кажется, приговор ее склонится в сторону Блока. Во всяком случае многое, о чем говорил Блок в сборнике статей „Россия и интеллигенция“, оказалось верным, оправдалось, трагически и страшно

оправдалось. Можно быть разного мнения об этих статьях. Лично мне они представляются далеко не лучшим в литературном наследии нашего поэта. Но ведь это и не литература, а тем более—не публицистика в обычном смысле. Перед нами совершенно своеобразный лирический жанр, покоряющий не богатством и силой аргументации, а искренностью исповеди и правдою крика души. А ведь все эти статьи Блока—крик и только крик о разрыве, о пропасти между интеллигенцией и народом, культурой и природой, Невским проспектом, Петербургом и Россией, между людьми, которые любят „публично посплетничать о Христе“ и на этом успокаиваются и народом русским, несущим в своей душе живой образ Бога правды.

„А на улице—ветер, проститутки мерзнут, люди голодают, их вешают; а в стране—„реакция“; а в России жить трудно, холодно, мерзко. Да хоть бы все эти болтуны в лоск исхудали от своих исканий, никому на свете, кроме „утонченных натур“, ненужных,—ничего в России бы не убавилось и не прибавилось“, —писал Блок еще в 1907 году. („Религиозные искания и народ“). И это было—теперь мы это знаем точно,—грозным, но непонятым предупреждением. И еще определеннее предупреждал

поэт: „Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа“ („Стихия и культура“, 1908 г.).

Предупреждения не были расслышаны. Их заговорили. А чуткое ухо поэта уже слышало надвигающиеся громы и предчувствовало год 1917-ый.

VII.

РЕВОЛЮЦИЯ.

Наступили сроки новой России. В буре и грохоте пришла революция — первая и вторая. Подготовленный всем процессом своих давних размышлений и трепетом огромных надежд, Ал. Блок должен был принять революцию — всю, до конца, до ее последних выводов. Так он и принял ее — всей душой, безотговорочно, не колеблясь. В статье „Интеллигенция и революция“ он писал: „Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать неожиданного; верить не в „то, чего нет на свете“, а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет, и долго не будет. Но жизнь отдаст нам это, ибо она — прекрасна... Что-же задумано? Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь

стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью. Когда такие замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное — называется мятежом, бунтом, переворотом. Но это — называется революцией... Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию...“

Максимализм? Революционный безудерж? — Да, максимализм максимальной. Но ведь Блок всегда был максималистом, всегда „предъявлял безмерные требования к жизни“ — теперь, как и в период мистического служения, как и в пору угарных выюжных вихрей. Это — обычный, законный, неизбежный максимализм поэта, мечтателя, которому нет дела до трезвой политики и житейски-практичного компромисса. Только прежде этот Блоковский максимализм был направлен на менее заметные для современного сознания стороны и потому не бросался так остро в глаза. Теперь же, в 1917—18 гг. он прошел по самому больному месту и потому так сильно, глубоко задел. По существу же это все тот-же самый извечный макси-

мализм мятежного человеческого духа, верным сыном которого всегда был Блок. Как-же он мог не откликнуться социально-политическому максимализму Октября?

Тут, конечно, не было политики и тем более — политиканства. Это выросло не на дрожжах программ и принципов. Дух революции, музыка революции — вот что пленило поэта. Как могучую и пленительную симфонию, музыкально, т. е., прежде всего, иррационально принял Блок революцию. Его „Двенадцать“ (январь 1918 г.), единственная, исключительная, подлинно-революционная поэма — это не политика, не большевизм и не контр-революция, не осанна и не сатира, а более глубокое, непреходящее, вечное — музыкальное отображение бушующих стихий, которые потрясли Россию в 1917—1918 годах и которые мы называем революцией. Неслучайно поэма построена симфонически, вся скреплена лейт-мотивами, вся звучит, вся оркестрована.

Вступлением к центральному ядру поэмы является тема ветра, который веет „во всем Божьем свете“, и скользкого льда, на котором „всякий ходок скользит“ — тема тревоги, беспокойства, неустойчивости, зыбкости. Это фон, на котором разо-

вьется все действие поэмы. „Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер...“

Резко и сильно вводит поэт читателя, вернее— слушателя в общую атмосферу революции с тем, чтобы сейчас-же конкретизировать тему в нескольких наиболее характерных образах. Вот — остаток февральской романтики—полинявший плакат „Вся власть Учредительному Собранию“, вот сердечная ворчливая старушонка, буржуй на перекрестке, анафемствующий писатель—вития, „товарищ—поп“, барыня в каракуле — „уж мы плакали, плакали“, самоопределяющиеся проститутки, голодный бродяга и, наконец, центральные фигуры — Ванька с Катькой на лихаче—современные Ромео и Джульетта.

Любопытен как самый выбор образов, так и музыкальная обработка темы: образы самые простые, заурядные, обыденные; музыкальная мелодия строится на ходовых песнях улицы, крепких словечках и частушечных мотивах.

И вот, наконец, „идут двенадцать человек“— двенадцать красногвардейцев. Почему двенадцать? Случайное совпадение, сатирический намек или какая-то аналогия с двенадцатью апостолами Христа? Весь смысл, все построение поэмы говорит

за то, что Блок аналогически сопоставил тех и этих двенадцать.

Но это аналогия не „того, что есть“, а того, „что должно быть“, не исторического факта, а религиозной миссии.

Двенадцать красногвардейцев меньше всего похожи на апостолов Христа. „Без креста“ и „без имени святого“, темные и озлобленные, они далеко не привлекательны:

В зубах—цыгарка, примят картуз,
На спину-б надо бубновый туз!

Но поэт за внешним обликом провидит внутренний, религиозный смысл их дела. И это дело, не скрывая, он считает правым и святым. Вот почему поэма кончается таким уверенно-неожиданным аккордом:

...Так идут державным шагом—
Позади—голодный пес,
Впереди—с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз—
Впереди—Исус Христос.

В грохоте революции Блок слышал нежную поступь Христа. Снова вспомнился Он — „единый, светлый, немного грустный“. Блок не изменил себе, связал конец с началом. Революционная симфония закончилась у него умиленным „Te Deum“, в ее музыке он слышал трубы архангелов.

Когда смолкли эти трубы, когда оборвалась, как казалось поэту, музыкальная мелодия революции, замолчал и он сам. Как будто оглох, потерял голос, ослеп. В этой жуткой, беззвучной тишине постучалась в сердце смерть. Блока не стало...

VIII.

ГАМЛЕТ XX ВЕКА.

Подведем некоторые итоги.

Ал. Блок был совершенно прав, подчеркивая неумолимую логику своих „мало словесных“ книг. Во всем творческом пути его трудно не заметить этой внутренне-логической закономерности, предопределяющей каждый последующий этап, каждое новое звено общей цепи.

И как всякая логика не разума только, а живого духа, эта закономерность носит диалектический характер.

Творческий путь Блока имеет свою тезу, свой антитезис и намечающееся синтетическое завершение.

Теза Блоковского пути—это мистический романтизм, сны и восторги „стихов о Прекрасной Даме“, розовая заря надежд и ожиданий, рыцарское служение „Единой, Вечной“.

Антитезис—тяжелое похмелье „Снежной маски“, осмеяние прежних святынь, Незнакомка, Кармен, угар хмельной страсти, пьяные стихи, рыдающий вопль скрипок, болезнь-ирония.

В поисках спасения от нее намечаются основные черты третьей ступени — синтеза. Его предпосылкой является стремление Блока войти в феноменальный исторический план бытия, включить себя в повседневность, опереться на историческую давность, каковую он и обретает в родине и в революции.

Рядом с этим, в противовес былой гипертрофии личного начала, разлившегося ядовитым потоком иронии, идет проповедь духовной трезвости, смиренного ученичества, послушания, воздержания.

„Пора смириться, сэр“, — этот давний совет джентельмена „с деловым, давно спокойным взглядом“ теперь прочно осознан нашим поэтом. В

Газтане „Розы и креста“ мы имеем первое образно-конкретное отложение этих долгих, мучительных исканий, этого нового опыта жизни.

Еще определеннее и ярче он сказывается в поэме „Возмездие“, задуманной и частью выполненной за одиннадцать лет до смерти и все же оставшейся далеко не законченной.

По обломкам поэмы, нам оставшимся, можно судить о грандиозности ее замысла и предчувствуемом совершенстве выполнения его. Русская литература должна была обогатиться великой эпопеей, которую можно было бы сравнивать разве только с „Евгением Онегиным“.

Образ Пушкина и его лучшего детища неслучайно всплыл в моем воображении. Воистину чертами нового Пушкина просвечивается образ автора „Возмездия“.

Смысл этой аналогии не в значительных формальных соответствиях обоих поэм, в частности— не в ямбическом строе их. Само это формально-эстетическое сходство объясняется глубокими созвучиями творческого духа обоих гениев. К полнозвучной гармонии Пушкина, к его мудрому знанию жизни и человека, места человека в мире, плотную подходит Блок.

Полоса российской жизни от 70-х годов прошлого века по первое десятилетие века текущего и человеческая личность, ее рост и судьба в условиях этой эпохи— вот творческий замысел „Возмездия“. Очень показательно, что Блок, даже в драмах не умеющий заглушить и преодолеть свою лирическую стихию, здесь принимается за разработку строго эпического построения. Своих героев он показывает и трактует не как лирически-обособленные монады, а на фоне быта, в условиях рода, в плане истории. Теперь личность героя и сложную параболу его судьбы автор склонен понимать, как „возмездие истории, среды, эпохи“. Недаром так объективно-спокойно, так со стороны сумел он взглянуть на одного из них— на красивого юношу, обворожившего весь салон Вревской, „новоявленного Байрона“, провозвестника грядущего индивидуализма, т. е., в конце концов, на самого себя в прежние, ранние годы. Так и Пушкин в Онегине разглядел своего двойника— „москвича в Гарольдовом плаще“ и через Онегина изжил свой байронизм.

Три поколения несут по Блоку это возмездие, свою предустановленную судьбу. Как бы вдохновленный замыслом русских „Ругон-Макаров“, поэт стре-

мится не только изобразить это возмездие, но и нащупать его причины, глубинные корни, потайные пути. И опять-таки: история, быт, экономика— чисто эмпирические данные, а не метафизические наития служат для Блока материалом в этой сложной цепи умозаключений, догадок и предположений.

Тут, может быть, яснее всего видна основная магистраль творческого пути Ал. Блока.

От романтического мистицизма к мистическому реализму—так можно формулировать ее в отвлеченных терминах.

Но „Возмездие“ осталось незаконченным. Закончил ли бы эту поэму-эпопею Блок, если бы остался жить? Думаю, что нет—по крайней мере в ближайшие годы. Для воплощения таких широких и обобщающих по своему смыслу замыслов он еще не был готов. Третий, синтетический момент в творческом пути Блока намечался, назревал, поэт приближался к нему, но вплотную еще не подошел. Вообще о Блоке хочется сказать словами Карлейля о Р. Бернсе; „В его душе жил Бог, но в сознании не было еще храма, чтобы молиться Ему“.

Сам поэт лучше всех нас знал и чувствовал эту горькую, трагическую правду о себе самом. Не

таясь и не скрывая, он неоднократно говорил об этом, в последний раз с исключительной, покоряющей интимностью—в крупнейшей жемчужине своей поэзии — в поэме „Соловьиный сад“ (октябрь 1915 г.).

Эта поэма не только одно из самых интимных в мировой литературе исповеданий, но, в значительной мере, и итог всего пережитого, выстраданного Блоком.

Для поэмы, как итога, характерно прежде всего то, что в ней использованы те же самые образы и символы, которые составляют обычную принадлежность Блоковской поэтики. Если они и не всегда сразу узнаются, то только потому, что в „Соловьином саду“ они несколько трансформированы и углублены.

Есть тут и знакомый символ Креста, но теперь он вытянулся в длинную крестную дорогу жизни. Есть и Роза, но она разрослась в пышный пьянящий ароматами сад. Есть и Незнакомка, Кармен, Фаина — это та чаровница-обманщица, что за оградой соловьиного сада „тихо смеется, и потом — отойдет и поет“. Есть, наконец, и сам рыцарь поэт — теперь рабочий, погонщик усталого осла. И не только образы, но и темы „Соловьиного сада“ — прежние

знакомые, больные темы „Снежной маски“, статей, „Розы и Креста“. С этим последним произведением соловьиная поэма связана особенно крепко и глубоко. В сущности, „Соловьиный сад“ органическое продолжение „Розы и Креста“: чем там кончилось, с того здесь—начинается.

Газтан со „знаком креста на груди“ пошел в мир, к людям, вон из скучного замка, в жизнь. Тут, в „Соловьином саду“ рабочий-погонщик ломает „слоистые скалы в час отлива на илистом дне“, на осле отвозит их к железной дороге—проходит страдный, трудовой жизненный искуc, „учится у мира“, как недавно мы слышали от самого А. Блока. Такова первая основная тема поэмы—все та же тема смирения, духовной диеты, послушничества.

Не новые мотивы, знакомые слова. „Пора смириться, сэр“.

Но, как оказывается, смирение не далось, духовная диета не была выдержана. В этом признании—вторая основная тема поэмы,—тема соловьиного сада.

Трудовой жизненный искуc не по силам погонщику. Его манит, раскинувшийся при дороге, „прохладный и тенистый“ соловьиный сад. Туда „не

доносятся жизни проклятья“, там „в синем сумраке белое платье за решеткой мелькает резной“ и—

Сердце знает, что гостем желанным
Буду я в соловьином саду.

Опять-таки знакомые мотивы. Ведь это же „Снежная маска“ и Незнакомка, поругание былых святынь, восторги душевной страсти, чтобы забыться от тоски, от одиночества, уйти от самого себя,—все то, что кончилось „болезнью иронии“, от чего, казалось бы, поэт оправился, выздоровел.

Но нет. И теперь еще все это в нем живет, кружит, пьянит. В соловьиный сад он по-прежнему приходит не только желанным, но и желающим:

Сладкой песней меня оглушили,
Взяли душу мою соловьи.

Навсегда „взяли душу“. Не сбросить Блоку чары соловьиных песен, не избыть ему сладкий плен Соловьиного сада, а вместе с ним—и яд индивидуализма, и болезнь иронии, и безысходную тоску, и горечь последнего одиночества.

Вот почему не было закончено „Возмездие“. Вот почему не наступил завершительный синтез. Вот, может быть, почему Блок так скоро, так страшно сгорел.

Именно: страшно. Ведь поистине страшны те стихи, которые он любил читать в последние годы:

Как тяжело ходить среди людей...
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.
И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар!

И, может быть, еще более страшны те испепеляющие слова, которые в своей последней речи „О назначении поэта“ Блок, думая о Пушкине, сказал о самом себе:

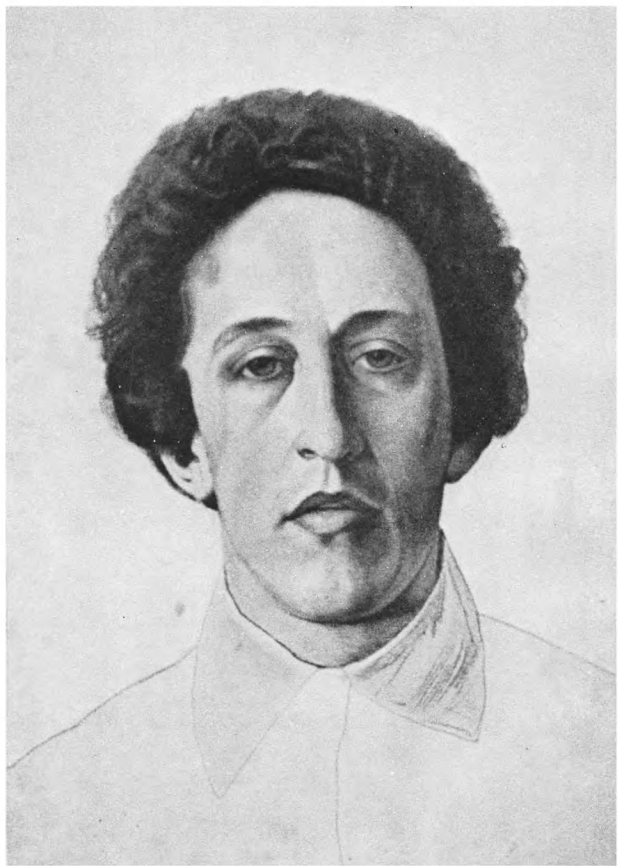
„Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю,—тайную свободу. И поэт умирает потому, что дышать ему уж нечем; жизнь потеряла смысл“.

Порою мне кажется, что Александр Блок, вечный юноша русской поэзии, посетил мир и был так обидно-недолго с нами для того, чтобы запечатлеть адом своего искусства и трагедией своего

творческого подвига эти гамлетовские слова Вл.
Соловьева:

Таков закон: все лучшее в тумане,
А близкое иль больно, иль смешно.
Не миновать нам двойственной сей грани.
Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано.

Август-сентябрь
1921 года.



АЛЕКСАНДР БЛОК

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ
СПРАВКА

Семья моей матери причастна к литературе и к науке.

Дед мой Андрей Николаевич Бекетов, ботаник, был ректором петербургского университета в его лучшие годы (я и родился в „ректорском доме“). Петербургские Высшие Женские Курсы, называемые „Бестужевскими“ (по имени К. Н. Бестужева-Рюмина), обязаны существованием своим, главным образом, моему деду.

Он принадлежал к тем идеалистам чистой воды, которых наше время уже почти не знает. Собственно, нам уже непонятны своеобразные и часто анекдотические рассказы о таких дворянах-шестидесятниках, как Салтыков-Щедрин или мой дед, об их отношении к императору Александру II, о собраниях Литературного Фонда, о борелевских обедах, о хорошем французском и русском языке, об учащейся молодежи конца семидесятых годов. Вся эта эпоха русской истории отошла безвозвратно, пафос ее утрачен, и самый ритм показался бы нам чрезвычайно неторопливым.

В своем сельце Шахматове (Клинского уезда, Московской губернии) дед мой выходил к мужикам

на крыльцо, потряхивая носовым платком; совершенно по той же причине, по которой И. С. Тургенев, разговаривая со своими крепостными, смущенно отколупывал кусочки краски с под'езда, обещая отдать все, что ни спросят, лишь бы отвязались.

Встречая знакомого мужика, дед мой брал его за плечо и начинал свою речь словами:—Eh bien, mon petit...—Иногда, на том разговор и кончался. Любимыми собеседниками были памятные мне от'явленные мошенники и плуты: старый *Jacobe Fidèle*, который разграбил у нас половину хозяйственной утвари и разбойник Федор Куранов (по прозвищу Куран), у которого было, говорят, на душе убийство; лицо у него было всегда сине-багровое—от водки, а иногда—в крови; он погиб в „кулачном бою“. Оба были, действительно, люди умные и очень симпатичные; я, как и дед мой, любил их, и они оба до самой смерти своей чувствовали ко мне симпатию.

Однажды дед мой, видя, что мужик несет из лесу на плече березку, сказал ему:—Ты устал, дай я тебе помогу.—При этом ему и в голову не пришло то очевидное обстоятельство, что березка срублена в нашем лесу.

Мои собственные воспоминания о деде—очень хорошие; мы часами бродили с ним по лугам, болотам

и дебрям; иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу; выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, так что я помню и теперь много ботанических названий. Помню, как мы радовались, когда нашли особенный цветок ранней грушевки, вида, неизвестного московской флоре, и мельчайший низкорослый папоротник; этот папоротник я до сих пор каждый год ищу на той самой горе, но так и не нахожу; очевидно, он засеялся случайно и потом выродился.

Все это относится к глухим временам, которые наступили после событий 1 марта 1881 года. Дед мой продолжал читать курс ботаники в петербургском университете до самой болезни своей; летом 1897 года его разбил паралич, он прожил еще пять лет без языка, его возили в кресле. Он скончался 1 июля 1902 года в Шахматове. Хоронить его привезли в Петербург; среди встречавших тело на станции был Дмитрий Иванович Менделеев.

Дмитрий Иванович играл очень большую роль в бекетовской семье. И дед и бабушка моя были с ним дружны. Менделеев и дед мой, вскоре после освобождения крестьян, ездили вместе в Московскую губернию и купили в Клинском уезде два имения—по

соседству: менделеевское Боблово лежит в семи верстах от Шахматова, я был там в детстве, а в юности стал бывать там часто. Старшая дочь Дмитрия Ивановича Менделеева от второго брака—Любовь Дмитриевна—стала моей невестой. В 1903 году мы обвенчались с ней в церкви села Тараканова, которое находится между Шахматовым и Бобловым.

Жена деда, моя бабушка, Елизавета Григорьевна—дочь известного путешественника и исследователя Средней Азии, Григория Силыча Корелина. Она всю жизнь работала над компиляциями и переводами научных и художественных произведений; список ее трудов громаден; последние годы она делала до 200 печатных листов в год; она была очень начитана и владела несколькими языками; ее мировоззрение было удивительно живое и своеобразное, стиль—образный, язык—точный и смелый, обличавший казачью породу. Некоторые из ее многочисленных переводов остаются и до сих пор лучшими.

Переводные стихи ее печатались в „Современнике“, под псевдонимом „Е. Б.“, и в „Английских Поэтах“ Гербеля, без имени. Ею переведены многие сочинения Бокля, Брэма, Дарвина, Гексли, Мура (поэма „Лалла-Рук“), Бичер-Стоу, Гольдсмита, Стэнли, Теккерея, Диккенса, В.-Скотта, Брэт-Гарта, Жорж-Занд, Баль-

зака, В. Гюго, Флобера, Мопассана, Руссо, Лесажа. Этот список авторов—далеко не полный. Оплата труда была всегда ничтожна. Теперь эти сотни тысяч томов разошлись в дешевых изданиях, а знакомый с антикварными ценами знает, как дороги уже теперь хотя бы так называемые „144 тома“ (изд. Г. Пантелеева), в которых помещены многие переводы Е. Г. Бекетовой и ее дочерей. Характерная страница в истории русского просвещения.

Отвлеченное и „утонченное“ удавалось бабушке моей меньше, ее язык был слишком лапидарен, в нем было много бытового. Характер на редкость отчетливый соединялся в ней с мыслью ясной, как летние деревенские утра, в которые она до свету садилась работать. Долгие годы я помню смутно, как помнится все детское, ее голос, пальцы, на которых с необыкновенной быстротой вырастают яркие шерстяные цветы, пестрые лоскутные одеяла, сшитые из никому ненужных и тщательно собираемых лоскутков,—и во всем этом—какое-то невозвратное здоровье и веселье, ушедшее с нею из нашей семьи. Она умела радоваться просто солнцу, просто хорошей погоде, даже в самые последние годы, когда ее мучили болезни и доктора, известные и неизвестные, проделывавшие над ней мучительные и бессмысленные эксперимен-

ты. Все это не убивало ее неукротимой жизненности.

Эта жизненность и живучесть проникала и в литературные вкусы; при всей тонкости художественного понимания, она говорила, что „тайный советник Гёте написал вторую часть Фауста, чтобы удивить глубокомысленных немцев“. Также ненавидела она нравственные проповеди Толстого. Все это вязалось с пламенной романтикой, переходившей иногда в старинную сентиментальность. Она любила музыку и поэзию, писала мне полусуточные стихи, в которых звучали, однако, временами грустные ноты:

Так, бодрствуя в часы ночные
И внука юного любя,
Старуха-бабка не впервые
Слагала стансы для тебя.

Она мастерски читала вслух сцены Слепцова и Островского, пестрые рассказы Чехова. Одною из последних ее работ был перевод двух рассказов Чехова на французский язык (для „Revue des deux Mondes“). Чехов прислал ей милую благодарственную записку.

К сожалению, бабушка моя так и не написала своих воспоминаний. У меня хранится только короткий план ее записок; она знала лично многих наших писателей, встречалась с Гоголем, братьями Достоев-

скими, Ап. Григорьевым, Толстым, Полонским, Майковым. Я берегу тот экземпляр английского романа, который собственноручно дал ей для перевода Ф. М. Достоевский. Перевод этот печатался во „Времени“.

Бабушка моя скончалась ровно через три месяца после деда—1 октября 1902 года.

От дедов унаследовали любовь к литературе и незапятнанное понятие о ее высоком значении их дочери—моя мать и ее две сестры. Все три переводили с иностранных языков. Известностью пользовалась старшая—Екатерина Андреевна (по мужу Краснова). Ей принадлежат изданные уже после ее смерти († 4 мая 1892 года) две самостоятельных книги „Рассказов“ и „Стихотворений“ (последняя книга удостоена почетного отзыва Академии Наук). Оригинальная повесть ее „Не судьба“ печаталась в „Вестнике Европы“. Переводила она с французского (Монтескье, Бернарден де Сен-Пьер), испанского (Эспронседа, Бэкэр, Перес Гальдос, статья о Пардо Басан), переделывала английские повести для детей (Стивенсон, Хаггарт; издано у Суворина в „Дешевой библиотеке“).

Моя мать, Александра Андреевна (по второму мужу Кублицкая-Пиоттух) переводила и переводит с французского—стихами и прозой (Бальзак, В. Гюго, Флобер, Зола, Мюссе, Эркман-Шатриан, Додэ, Боделэр,

Верлэн, Ришпэн). В молодости писала стихи, но печатала только детские.

Мария Андреевна Бекетова переводила и переводит с польского (Сенкевич и мн. др.), немецкого (Гофман), французского (Бальзак, Мюссе). Ей принадлежат популярные переделки (Жюль-Верн, Сильвио Пеллико), биографии (Андерсен), монографии для народа (Голландия, История Англии и др.). „Кармозина“ Мюссе была не так давно представлена в театре для рабочих в ее переводе.

В семье отца литература играла небольшую роль. Дед мой—лютеранин, потомок врача царя Алексея Михайловича, выходца из Мекленбурга (прародитель—лейб-хирург Иван Блок был при Павле I возведен в российское дворянство). Женат был мой дед на дочери новгородского губернатора Ариадне Александровне Черкасовой.

Отец мой, Александр Львович Блок, был профессором Варшавского университета по кафедре государственного права; он скончался 1 декабря 1909 года. Специальная ученость далеко не исчерпывает его деятельности, равно как и его стремлений, может быть, менее научных, чем художественных. Судьба его исполнена сложных противоречий, довольно необычна и мрачна. За всю жизнь свою он напечатал лишь две

небольшие книги (не считая литографированных лекций) и последние двадцать лет трудился над сочинением, посвященным классификации наук. Выдающийся музыкант, знаток изящной литературы и тонкий стилист,—отец мой считал себя учеником Флобера. Последнее и было главной причиной того, что он написал так мало и не завершил главного труда жизни: свои непрестанно развивавшиеся идеи он не сумел вместить в те сжатые формы, которых искал; в этом искании сжатых форм было что-то судорожное и страшное, как во всем душевном и физическом облике его. Я встречался с ним мало, но помню его кровно.

Детство мое прошло в семье матери. Здесь именно любили и понимали слово; в семье господствовали, в общем, старинные понятия о литературных ценностях и идеалах. Говоря вульгарно, по-Верлэновски, преобладание имела здесь *élocution*; одной только матери моей свойственны были постоянный мятеж и беспокойство о новом, и мои стремления к *musique* находили поддержку у нее. Впрочем, никто в семье меня никогда не преследовал, все только любили и баловали. Милой же старинной *élocution* обязан я до гроба тем, что литература началась для меня не с Верлэна и не с декаденства вообще.

Первым вдохновителем моим был Жуковский. С раннего детства я помню постоянно набегавшие на меня лирические волны, еле связанные еще с чым-либо именем. Запомнилось, разве, имя Полонского и первое впечатление от его строф:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен, Мечты кипят.
От зари роскошный холод
Проникает в сад.

„Жизненных опытов“ не было долго. Смутно помню я большие петербургские квартиры с массой людей, с няней, игрушками и елками и благоуханную глушь нашей маленькой усадьбы. Лишь около 15 лет родились первые определенные мечтания о любви, и рядом приступы отчаянья и иронии, которые нашли себе исход через много лет в первом моем драматическом опыте („Балаганчик“, лирические сцены).

„Сочинять“ я стал чуть ли не с пяти лет. Гораздо позже мы с двоюродными и троюродными братьями основали журнал „Вестник“, в одном экземпляре; там я был редактором и деятельным сотрудником три года.

Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет. Года три—четыре я показывал свои писания только матери и тетке. Все это были лирические:

стихи, и о времени выхода первой моей книги „Стихов о Прекрасной Даме“ их накопилось до 800, не считая отроческих. В книгу из них вошло лишь около 100. После я печатал и до сих пор печатаю кое-что из старого в журналах и газетах.

Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой, „новой поэзии“ я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева. До сих пор мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века, была мне непонятна; меня тревожили знаки, которые я видел в природе, но все это я считал „суб’ективным“ и бережно оберегал от всех. Внешним образом готовился я тогда в актеры, с упоением декламировал Майкова, Фета, Полонского, Апухтина, играл на любительских спектаклях в доме моей будущей невесты Гамлета, Чацкого, Скупого Рыцаря и... водевили. Трезвые здоровые люди, которые меня тогда окружали, кажется, уберегли меня тогда от заразы мистического шарлатанства, которое через несколько лет после того стало модным в некоторых литературных кругах. К счастью и к несчастью вместе „мода“ такая пришла,

как всегда бывает, именно тогда, когда все внутренне определилось; когда стихии, бушевавшие под землей, хлынули наружу,—нашлась толпа любителей легкой мистической наживы. Впоследствии и я отдал дань этому новому кощунственному „веянию“; но все это уже выходит за пределы „автобиографии“.

Интересующихся могу отослать к стихам моим и к статье „О современном состоянии русского символизма“ (журнал „Аполлон“ 1910 года). Теперь же возвращусь назад.

От полного незнания и неумения обращаться с миром со мною случился анекдот, о котором я вспоминаю теперь с удовольствием и благодарностью: как-то, в дождливый осенний день (если не ошибаюсь, 1900 года) отправился я со стихами к старинному знакомому нашей семьи, Виктору Петровичу Острогорскому, теперь покойному. Он редактировал тогда „Мир Божий“. Не говоря, кто меня к нему направил, я с волнением дал ему два маленьких стихотворения внушенные Сирином, Алконостом и Гамаюном В. Васнецова. Пробежав стихи, он сказал: „как вам не стыдно, молодой человек, заниматься этим, когда в университете Бог знает, что творится!“—и выпроводил меня со свирепым добродушием. Тогда это было

обидно, а теперь вспоминать об этом приятнее, чем обо многих позднейших похвалах.

После этого случая, я долго никуда не совался, пока в 1902 г. меня не направили к Б. Никольскому, редактировавшему тогда вместе с Репиным студенческий сборник.

Уже через год после я стал печататься „серьезно“. Первыми, кто обратил внимание на мои стихи со стороны, были Михаил Сергеевич и Ольга Михайловна Соловьевы (двоюродная сестра моей матери). Первые мои вещи появились в 1903 году в журнале „Новый Путь“ и, почти одновременно, в альманахе „Северные Цветы“.

Семнадцать лет моей жизни я прожил в казармах Л.-Гв. Гренадерского полка (когда мне было девять лет, мать моя вышла во второй раз замуж за Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух, который служил в полку). Окончив курс в Спб. Введенской (ныне—Императора Петра Великого) гимназии, я поступил на юридический факультет петербургского университета довольно бессознательно, и, только перейдя на третий курс, понял, что совершенно чужд юридической науке. В 1901 году, исключительно важном для меня и решившем мою судьбу, я перешел на филологический факультет, курс которого и прошел, сдав государствен-

ный экзамен весной 1906 года (по славяно-русскому отделению).

Университет не сыграл в моей жизни особенно важной роли, но высшее образование дало, во всяком случае, некоторую умственную дисциплину и известные навыки, которые очень помогают мне и в историко-литературных и в собственных моих критических опытах и даже в художественной работе (материалы для драмы „Роза и Крест“). С годами я оцениваю все более то, что дал мне университет в лице моих уважаемых профессоров — А. И. Соболевского, И. А. Шляпкина, С. Ф. Платонова, А. И. Введенского и Ф. Ф. Зелинского. Если мне удастся собрать книгу моих работ и статей, которые разбросаны в немалом количестве по разным изданиям, но нуждаются в сильной переработке,—долею научности, которая заключена в них, буду я обязан университету.

В сущности, только после окончания «университетского» курса началась моя «самостоятельная» жизнь. Продолжая писать лирические стихотворения, которые все, с 1897 года, можно рассматривать, как дневник, я именно в год окончания курса в университете написал свои первые пьесы в драматической форме; главными темами моих статей (кроме чисто-литературных) были и остались темы об «интеллиген-

ции и народе», о театре и о русском символизме (не в смысле литературной школы только).

Каждый год моей сознательной жизни резко окрашен для меня своей особенной краской. Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть: встречу с Вл. Соловьевым, которого я видел только издали; знакомство с М. С. и О. М. Соловьевыми, З. Н. и Д. С. Мережковскими и с А. Белым; события 1904—1905 года; знакомство с театральной средой, которое началось в театре покойной В. Ф. Коммиссаржевской; крайнее падение литературных нравов и начало «фабричной» литературы, связанное с событиями 1905 года; знакомство с творениями покойного Августа Стринберга (первоначально—через поэта Вл. Пяста); три заграничных путешествия (я был в Италии—северной: Венеция, Равенна, Милан) и средней (Флоренция, Пиза, Перуджия и много других городов и местечек Умбрии),—во Франции (на севере Бретани, в Пиринеях—в окрестностях Биаррица; несколько раз жил в Париже), в Бельгии и Голландии; кроме того, мне приводилось почему-то каждые шесть лет моей жизни возвращаться в Bad-Nauheim (Hessen-Nassau),

с которым у меня связаны особенные воспоминания.

Этой весной (1915 года) мне пришлось бы возвращаться туда в четвертый раз; но в личную и низшую мистику моих поездок в Bad-Nauheim вмешалась общая и высшая мистика войны.

ПАВЕЛ МЕДВЕДЕВ

ДНИ И ДЕЛА А. А. БЛОКА

1880 г.

16 ноября — рождение А. А. в «ректорском доме» при Петербургском Университете квартире деда — А. Н. Бекетова.

28 декабря — крещение А. А. в церкви Петра и Павла.

1889 г.

Август — поступление в Петерб. Введенскую гимназию.

1897 г.

Лето — первая поездка с матерью за границу в Наугейм.

1898 г.

Май — окончание Введенской гимназии.

Осень — поступление в Петерб. Университет на юридический факультет.

1901 г.

Осень — переход на историко-филологический факультет Петерб. Университета.

1902 г.

Весна — знакомство с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус.

1903 г.

Март — первое появление стихотворений А. А. в печати — в журн. «Новый Путь» ¹⁾).

Май — июнь — вторая поездка за границу в Наугейм.

17 августа — женитьба А. А. на Л. Д. Менделеевой, старшей дочери Д. И. Менделеева.

1904 г.

Январь — первая встреча с А. Белым в Москве.

Декабрь — выход первого издания «Стихов² о Прекрасной Даме» в московском изд-ве «Гриф».

1906 г.

Весна — окончание истор. - филологич. факультета Петерб. Университета по славяно-русскому отделению.

30 декабря — премьера «Балаганчика» в театре В. Ф. Коммиссаржевской.

1907 г.

Январь — выход 1-го издания «Нечаянной Радости» в московском книг-ве «Скорпион». }

¹⁾ Обычное указание, что впервые стихи А. А. появились в „Студенческом сборнике“ под редакцией Б. Никольского является неверным: сборник выходом запоздал и появился после книжки „Нового Пути“ со стихами А. А. Блока.

Апрель — выпуск «Орами» 1-го издания «Снежной Маски».

1908 г.

Февраль — «Шиповник» выпускает 1-ое издание «Лирических драм».

Весна — журнал „Золотое Руно“ выпускает первое издание «Земли в снегу».

Осень — «Пантеон» выпускает „Праматерь“ Ф. Грильпарцера в переводе А. А.

1909 г.

Апрель - июнь — третья поездка за границу с женой, причем Блоки посетили северную и среднюю Италию, Кельн и Наугейм.

1 декабря — смерть отца А. А. — профессора Варшавского Университета А. Л. Блока.

1911 г.

Май — «Мусажет» выпускает I т. первого собрания стихотворений в 3 книгах.

Июнь - июль — четвертая поездка А. А. с женой за границу в Бретань.

Октябрь — «Мусажет» выпускает первое издание «Ночных часов».

Декабрь — «Мусажет» выпускает II т. первого собрания стихотворений в 3 книгах.

1912 г.

Март — «Мусажет» выпускает III т. первого собрания стихотворений в 3 книгах.

Осень — в издании Сытина выходят стихи для детей — «Круглый год» и «Сказки».

Зима — усиленная работа над драмой «Роза и Крест».

1913 г.

Июнь - июль — пятая поездка с женой за границу в Биарриц и Гетари.

Осень — появление в сб. «Сирин» «Розы и Креста».

1915 г.

Весна — поездка в Москву для участия в работах Художествен. Театра по постановке «Розы и Креста».

„ — «Шиповник» издает I т. «Переписки Г. Флобера» под редакцией А. А. Блока и в переводе его матери.

„ — журнал «Отечество» выпускает «Стихи о России».

Осень — в московском изд-ве Некрасова выходят «Стихотворения Ап. Григорьева» под редакцией А. А.

1916 г.

Июль — призыв на военную службу и поступление в 13 инженерно-строительную дружину Земгора, стоявшую под Пинском

1917 г.

Январь — появление в № 1 „Р. Мысли“ пролога и I гл. «Возмездия» ¹⁾.

Апрель — возвращение А. А. в Петербург.

Май — начало работы А. А. в Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного Правительства в качестве редактора стенографических отчетов.

Декабрь — начало работы А. А. в газете левых с.-р. «Знамя Труда».

1918 г.

Весна — в издательстве «Революционный Социализм» выходят I-ым изданием «Двддцать», «Скифы» и сборник статей «Россия и интеллигенция».

„ — начало работы А. А. в Петерб. Театра Отделе в качестве Председ. Репертуарной секции.

¹⁾ Вступление ко II гл. напечатано впервые в сб. „Скрижаль“ 1918 г. предисловие и III гл. — в „Записк. Мечтат.“, 1921 г. № 2 — 3: наброски ко II — III гл. — в „Записк. Мечтат.“, 1922 г. № 5. Полностью поэма издана „Алконостом“ в 1922 г.

Лето — «Алконост» выпускает первое издание «Соловьиного Сада».

Осень — начало работы А. А. во «Всемирной Литературе» в должности члена редакционной комиссии.

1919 г.

15 февраля — арест А. А. Петерб. Ч. К.; через два дня А. А. был освобожден.

Февраль — «Алконост» выпускает «Катилину».

Май — начало работы А. А. в Б. Драматич. Театре в качестве Предс. Управления Театра.

Июнь — в «Алконосте» выходят «Песня судьбы» в переработанной редакции.

Август — «Алконост» выпускает «Ямбы».

1920 г.

Весна — А. А. избирают Председ. Петрог. Отделения Всерос. Союза Поэтов.

Май — поездка А. А. в Москву для выступления на литерат. вечерах.

Июнь — июль — вечера А. А. в Петрограде — в Доме Искусств и Вольфиле с участием Люб. Дмитр. На последнем вечере А. А. впервые читает «Возмездие».

-
- Осень** — в издании Гржебина выходят сборн. ранних стихотворений «За гранью прошлых дней» и избр. сочинения Лермонтова под ред. А. А.
- „ — «Всемирная Литература» издает V т. сочинений Гейне под ред. А. А.
- Октябрь** — в «Алконосте» выходит «Седое Утро».

1921 г.

- Январь** — в № 1 «Былого» появляется историческ. хроника А. А. «Последние дни императорской власти».
- 11 февраля** — речь А. А. на Пушкинском вечере в Доме Литераторов: «О назначении поэта».
- Весна** — работа А. А. над продолжением «Возмездия».
- 25 апреля** — последний публичный вечер А. А. в Петрограде в Б. Драматич. Театре.
- 17 мая** — резкое повышение температуры; А. А. слег в постель.
- 7 августа** — 10¹/₂ ч. утра — смерть А. А.
- 10 августа** — похороны на Смоленском кладбище.
-

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 30 JANVIER 1978
PAR JOSEPH FLOCH
MAITRE-IMPRIMEUR
A MAYENNE
N° 6256