



П. СУВЧИНСКИЙ

Типы творчества (памяти Блока)

Есть творческие становления, определяемые *исключительностью* творческого процесса, творчеством как самодовлеющей функцией человеческого духа. Есть же другие, которые обуславливаются, в большей или меньшей мере, иногда даже целиком, опытом жизни, всем *конкретным* множеством подлинных жизненных переживаний. Для первого творческого типа жизнь протекает, в целом, неподчиненно собственно творческим процессам и не обуславливает своими чередованиями творческие средоточия вдохновения. Во втором случае творчество лишь зависимо повторяет, отображает в непрерывных сменах вдохновения все чередования эмоций, все события жизненного течения и бытия. В одном случае творческая воля вытесняет волю интенсивно-опытной жизни; в другом — воля жизни и воля творчества равнозначны в своих силах, но воля жизни определяет волю творчества.

Таким образом, понимание творческого феномена может лежать либо в плане жизни, либо в самом существе творческих процессов. В одном случае — биографией, всеми ее деталями вырисовывается творческий тип, в другом — она дает очень мало. Творчество растет, развивается, устремляется в ту или иную сторону не под влиянием судеб жизни, а в силу тяготений и склонности, заложенных в самой природе данного творческого содержания. Примерами творческого типа, где функция творчества является самодовлеющим определителем всего творческого явления, могут служить Достоевский, Гоголь, Белый. Самая углубленная и подробная биография Достоевского мало может определить собой этапы и содержание его творческого пути. Достоевский точно от рождения заряжен всей сутью его будущего творчества, которое лишь в постепенности выявлялось в конкретных творениях. Весь запас натуры Достоевского

расточился на путях творчества, а не на путях жизни. Если творчество определяется биографией, то каждое событие жизни нарезывает на нем новые черты, обтесывает, гранит его форму. В таком же творческом типе, как Достоевский, страсть и воля жизни сосредоточены в самом тайнике духа; все возможности опыта и жизни уже заранее, от рождения заключены в нем, и в этом вместилище постигания создается своя, многообразная жизненная реальность. Все, что творческий взгляд сможет увидеть в подлинной жизни, уже имеет свой *образ* внутри, ибо в недрах духа имеется неизмеримо больше... — целый мир.

Жизнь и не могла подсказать всего того, что создавалось, формировалось в самом существе гения Достоевского, ибо гений Достоевского есть сила устрояющего творчества, сила вызывающая, порождающая совсем иной мир, другую жизнь, параллельно настоящей; лишь благодаря крайней интенсивности его творческого воображения и удивительнейшему дару внутри творческого уравнивания, умению соблюдать взаимную пропорциональность, его мир призраков принимается за действительность. Читая Достоевского, никогда не приходит в голову: неужели он знал в своей жизни тех людей-фантомов, которых выводит в своих трагедиях-романах; неужели трагические коллизии, которые составляют сущность всего его творчества, подлинно имели место в опыте его личной жизни? Мощь, убедительность творчества Достоевского таковы, что они подчиняют себе абсолютно, заставляют верить во все, как в живую реальность. Знал или не знал Достоевский в своей жизни Настасью Филипповну, Мышкина, Смердякова, Зосиму — неважно, этим их бытие не обусловлено, ибо Достоевский имел магическую силу из собственного сокровенного бытия, как из небытия, вызывать из призрачно-реальной жизни живые души и образы.

Это не значит, что Достоевскому <не> было свойственно реальное чувство жизни и человека. Все его переживания и образы до последнего предела конкретны и осязаемы. Но самое касание человека у Достоевского всегда, без исключений, происходит в плоскости таких содроганий духа человеческого и в такие мгновения и сроки, когда человек действительно становится призраком. Внутренний пафос духа безразлично — в мерзости падения, в тоске самоубийства или же в порыве величайшего подвижничества — одинаково, как будто разрезает оболочку тела, и тело становится сквозящим, как тень. Вот эту человеческую призрачность, состояние полубытия, или полусмерти, когда плоть расторгается с духом, истончается от его страшного напора и жгучести, и умел Достоевский поднимать

из небытия. Для простых, неведущих глаз жизнь этих призраков-людей не видна. Нужно одним глазом смотреть по ту *сторону* для того, чтобы следить и понимать, когда человек переступает роковую черту жизни и призрачности.

Таков и Гоголь. Он не простыми человеческими глазами смотрел на мир, а каким-то своим пронзительно-острым, от рождения наделенным творческим оком. Жизнь была лишь полем зрения его удивительного всеискажающего и преображающего творческого телескопа, в «магическом кристалле» которого сгущались его видения-галлюцинации, разжигая мозг и душу.

Может быть, Гоголь никогда и не знал нормального облика, всего мира, всех людей... Его воспаленное зрение заслонило от него все подлинное, создавая то искусственно-роскошные и красочные, то деформированные и уродливые иллюзии, готовя ужасную катастрофу его духа.

Обратными примерами, т. е. примерами решительного определения творчества на путях жизни, являются творческие образы Пушкина, Толстого в прошлом и Блока в только что минувшем, причем удивительна та обусловленность творчества жизнью, которую они являют. Упругость, тонус жизни главным образом создаются ее событийностью. «Очарованный странник» здесь, на земле, чья жизнь — непрерывные события, смены и бури, является, в конце концов, более чеканной, граненой формой бытия, вобравшей в себя больше бывалости, опыта и даже подлинной мудрости жизни, нежели неподвижный, одряблевший созерцатель, лишенный эмоционального мощиона, какие бы духовные запросы и процессы в нем ни протекали. Толстой прожил свою жизнь недвижно-наблюдательно. Тот короткий сравнительно период, когда он вбирал в себя жизнь более интенсивно и опытно, послужил ему на всем протяжении его творческого пути единственным подсказком. Очень скоро жить стало означать для Толстого наблюдать, рассуждать и... творить. При полной зависимости от жизни творческое напряжение Толстого не могло усилиться за счет его биографической несодержательности и вялости и фатально целиком ими определилось. По существу, творчество Толстого именно лишено творческого начала, той творческой воли, мощи, энергии, напряженности, которые устроят, преодолевают косный материал жизни и воображения, создавая новые аспекты действительности. Толстой не заклинал и не вызывал своим духом, а описывал и вспоминал своей памятью и рассудком. Романы Толстого, если отрешиться от их тенденциозно-моральных посылок, — это бесконечно-длинные фотографические ленты,

о которых, обратно Достоевскому, хочется сказать: «совсем как в жизни, как на самом деле»; это записи жизни, длинные, сумбурные, первично-нестройные, иногда даже страшные и отвратительные в их хаотическом натурализме.

Толстой был весь во власти жизни. Жизнь была сильнее его, и он ее не преодолел, не поборол ее страшного хаоса. Жизнь для него не была таинственным трагическим раскрытием, а стихийно-животным процессом, действием слепых законов причинности и следствий, и потому Толстой не смог создать себе собственной формы бытия, собственного мировоззрения. Жизнь Толстого не была жизнью страстотерпца, но не была и житием созерцателя. Житие неподвижно, созерцательно, но оно обращено от земли, в нем есть при жизни отчуждение, отталкивание от жизни. Толстой, бедный опытом жизни, тем не менее, целиком увяз в ее процессах. Он — не созерцатель неба, а наблюдатель земли, не обладавший, однако, даром почувствовать весь пафос быта, даром раскрыть те пути, которые ведут, помимо всяких рефлексий и исканий, от греха и немощи земли прямо в небо (Лесков).

Достоевский до конца твердо прошел свою жизнь лишь по бессмертному пути творчества. Творчество Толстого, все его духовное бытие постепенно разлагалось, изживало себя, как плоть, как организм в процессе жизни, и он донес его к смерти немощным, деформированным годами и старостью. Достоевский, закаленный творческим огнем, укрепленный творческим загаром, остался и останется нетленным. Толстой же, не имея творческой жизни, а прожив в творчестве органической жизнью, содержит в себе силу и мощь молодости, но также и ужас смерти и разложения.

Находясь в полной аналогии, в смысле взаимоотношений творчества и жизни с Толстым, типы Пушкина и Блока также раскрывают собой удивительную обусловленность творческого претворения трагическим опытом их жизни. Это сопоставление Пушкина и Блока не случайно и не нарочито. Нет в русской литературе, с этой точки зрения, явлений более близких и схожих. Кроме того, никто из русских поэтов не очертил, подобно Пушкину и Блоку, своим творчеством и жизнью столь цельный, замкнутый и обособленный круг. Ни у кого не было такого ярко выраженного пути создавшегося мировоззрения. Можно смело сказать — Пушкин и Блок, будучи великими поэтами, были, вместе с тем, одними из самых больших людей России, на долю которых выпало опытом страстей их жизни разыграть великую человеческую трагедию.

Так же как творчество Пушкина нельзя рассматривать вне этапов его жизни, очень скоро творческий путь Блока, который отныне приходится учитывать целиком, потребует для своего понимания раскрытия во всей полноте мятежной и мучительной жизни, его определившей. Даже и при жизни Блока, даже при самом поверхностном и целостном его изучении, может быть даже помимо его самого, явно проступали в аспекте творчества смены, периоды и эпохи его жизни.

Принимать жизнь в распадении, в периодах — свойство трагического мироощущения. Вся жизнь протекает как бы толчками, в коротких периодах, с резко отмеченными *началами* и крутыми *концами*. Каждый период протекает под своим исключительным знаком, при властвовании особых, определяющих именно его эмоций. Жизнь как бы много раз начинается сызнова; жизнь — точно разобщенная цепь, в которой каждое звено — завязавшаяся, разыгравшаяся и отыгранная трагическая коллизия. Всякая жизнь нормально делится на периоды, но обыкновенно периоды эти вклиниваются, всучаются друг в друга, незаметно составляя единую жизненную нить.

При трагическом мироощущении нет связей, а есть только разрывы, надломы и концы. Точно смерть много раз врывается в человеческую жизнь, но лишь не в окончательном своем явлении пресечения жизни, а в ослабленных предвещающих призраках — разлуки, измены, ссоры... Обреченные на бремя такой жизни много раз лицом к лицу видят признаки смерти, живыми переживают ее жгучую, смертную тоску. Такая кара — удел чувственности, но не самоудовлетворяющейся, а вечно жаждущей и страждущей, трагически-безысходной. И исцеление почти невозможно. Пораженные этим недугом всю жизнь влачат страшный «лунный крест». Такая жизнь максимально интенсивна, но изнашивает и подтачивает силы. Человек горит не тем белым огнем, который при жизни пожирает тело, оставляя после смерти обугленные мощи, постепенно переходя в свет, в свечение, а жгучим, больным, красно-лиловым огнем пожара и тления. Вся мистика чувственности именно в том, что и *она* — огонь, который никогда не станет светом.

Стихия чувственности и стихия религиозная могут быть тождественны в их эмоциональных истоках, в них есть некая обоюдность. И та и другая раскрывает тайну мира, и та и другая на известных степенях напряжения ясновидит, потому что чувственность питает, раскрывает крайнюю степень приближения к миру, его вбирание, вкушение. Они обе — огненные. Это — как вино, которым можно и возбудиться, и возжечься

огнем неистовым; и смириться, и вкусить, как причастие. В одном случае, вино, как огонь, вливается и сжигает кровь, в другом — принимается как кровь, чтобы искупить, умирить страстный огонь человеческого греха и порока. Но в процессах раскрытия и утверждения обе стихии полярно различны. Чувственность — тревожна, неуверенна; религия — недвижна, незыблема, или трепетна в радости. Религиозное вдохновение — все в упоре, в бездонном углублении раз найденной и принятой точки упора. Вдохновение чувственное бесконечно подвижно в плане поверхности, ибо всегда в искании, всегда в неудовлетворении, всегда рыщет... Чувственность приковывает к жизни; религия уносит из жизни. Биение чувственности всегда жаждет *включения* в соответствующие, подобные ритмы; религиозный трепет — чем он сильнее, тем больше жажда исключения из окружающих, отстающих ритмов и напряжений (аскез). Лишь в феноменах святительства и избранничества стихия чувственная может перелиться в стихию религиозности и святости. Гениям это редко доступно, потому что чувственность ревнива и ревностно пожирает, изнашивает тело и создает обстоятельства смерти прежде, нежели дух совершит великую тайну обращения красного пламени в белое, огня — в свет.

Блок накалялся до чувственного ясновидения, оставаясь всегда в тумане чувственного цепенения; Пушкин много раз касался, прорывался к стихии религиозной волевыми напорами, был на перегибах этих двух стихий. Его волевая чувственность иной раз давала сотрясения и ритмы, находила слова, близкие религиозно-конкретным переживаниям, но истинно-религиозной формы вдохновение Пушкина никогда не нашло. Уныние, мудрость утомления жизни — вот часто встречающаяся, условно религиозная настроенность Пушкина («отрешить вола от плуга на последней борозде») ¹.

Из числа больших и избранных русской литературы было пока что только два великих обреченных — это Пушкин и Блок. Обоим постигло на всю жизнь «страшное безумие любви», «мрачная любовь» как незабвенный образ на всю жизнь оставалась с ними. Оба они жили, гибли и творили; творили, потому что гибли, охваченные, одержимые ужасным горением, страшным пламенем, которое только разжигало неутолимую жажду неудовлетворения и нового опыта. Погибали Гоголь, Иванов, Врубель... но они гибли как одержимые определенной идеей, одной мечтой, а не страстью. Они были фанатиками, а не рабами... Воспаленность — также характерное свойство творчества Фета, но легкая возбуждаемость его чувствуется *одинаково*

на всем протяжении его творческого развития, лишь временами то сгущаясь, то редая, давая более или менее удачные художественные воплощения. У Фета эротизм (не трагичность) скорее свойство крови и всего его поэтического одарения, а не роковое бремя, не чередование неисповедимых судеб... Неразрывного пути (ни творческого, ни жизненного) у Пушкина и у Блока нет. Их пути — это беспутья, недохоженные тропы, разметанные направления. Нет концов-достижений, а есть концы-обрывы. И для того, и для другого последний обрыв — смерть — был лишь *решительным* концом очередного периода. Не жизненная законность изжила их, не дни набежали и потянули тяжестью своей к закату, а каким-то потусторонним вмешательством были прерваны их жизни. Много раз смотрели они прямо в глаза видениям смерти, и наконец явилась она в своей подлинной силе, и все кончилось, подобно пожатию каменной десницы Командора. Не заключение, а провал. Смерть, которая не принимает, а прихлопывает...

Есть у Блока одно стихотворение, ранее 1901 года², которым может быть определено существо основной стихии его творчества:

Одинокий к тебе прихожу,
 Околдован огнями любви.
 Ты гадаешь. — Меня не зови.
 Я и сам уж давно ворожу.
 От тяжелого бремени лет
 Я спасался одной ворожкой.
 И опять ворожу над тобой,
 Но не ясен и смутен ответ.

(Стихи о Прекрасной Даме. II. Ворожба)

В этом отрывке — вся эмоциональность Блока. Острое одиночество (чувственная стихия всегда одинока) и ворожба. «Я и сам уж давно ворожу». Но кто ворожит, кто колдует, кто дерзает спастись ворожкой, тот рано или поздно заворожится сам, становится сам завороженым, заколдованным. Сам себя околдует.

Творчество Блока — ворожба, напрягающаяся иногда до пророчества, ясновидения, но и сам он заворожен той же стихией, которой ворожит, сам он сжигается, «околдован огнями любви». И ответа нет. Все неясно и смутно. Радости удовлетворения нет. Большой огонь мучит, то ярко вспыхивая, то угасая, страстно пережигая кровь. Нет чувственной воли, а есть чувственная пассивность, безволие.

Околдован сам Блок, и, в то же время, сам колдует, замыкая в свой заветный магический круг все новые и новые, им же самим вызванные, видения. Упивается ими и потом в безвольном утомлении мучается и ненавидит. Эротической воли в Блоке нет. Он побеждает жизнь не собой, а тем, что внутри его, тем, что победило, прежде всего, самого его. Никакой актуальности — иногда прямые отдавания. Есть только редкие, грубые от безволия, может быть, даже неожиданные, жестокие жесты высвобождения (точно из жалости к себе), когда душное кольцо чувственной муки слишком тесно и крепко вокруг него сожмется («Черная кровь»). У Пушкина чувственная стихия всегда волевая.

Трагедия Пушкина в том, что его эмоциональная воля так и не нашла себе близкой, конгениальной, и он во всю жизнь оставался один с протянутыми, «хладеющими руками», стараясь удержать в горьком лобзании умирающий призрак его любовного вдохновения:

...Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленья страшного разлуки
Мой стон молил не прерывать.
Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала...³

Пушкин заклинал, повелевал, свою вдохновенную волю бесстрашно простирали и по ту сторону жизни, испуленно продолжал любить призрак:

Явись, возлюбленная тень.
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук, иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда!⁴

Был уверен, что земная любовь не забудется даже и в небесах. Властно ждал потустороннего поцелуя:

...Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой.
Исчез и поцелуй свиданья...
Но жду его: он за тобой...⁵

Страда Блока в его безвольном, одиноком самосгорании. Пушкин сгорал на своем костре, тщетно стараясь зажечь своим

огнем ответную страсть. Блок своим пламенем (через себя) за-
ражал ответные очаги, но перегорал в них раньше сам.

Пушкин пришел к страшной земной формуле: «На свете счастья нет, а есть покой и воля»⁶, в которой заключена реальная, жизненная основа, жалкий осколок всех страстных крушений жизни, о который все-таки можно опереться. Для Блока исхода в жизни не нашлось. Все умрет... Есть одно желание: загородиться от всего снежной стеной, уплыть на дальний полюс, охладить усталую душу медленным хладом. Есть одна сладость: глядеться в холодный полярный круг.

Все на земле умрет — и мать, и младость,
Жена изменит, и покинет друг.
Но ты учись вкушать иную сладость,
Глядись в холодный и полярный круг.
Бери свой челн, плыви на дальний полюс.
В стенах из льда ты тихо забывай,
Как там любили; гибли и боролись...
И забывай страстей бывалый край.
И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи...⁷

И еще гораздо раньше этой удивительной формулы Блок писал:

...Я так устал от ласк подруги
На застывающей земле.
И драгоценный камень вьюги
Сверкает льдиной на челе.
И гордость нового крещенья
Мне сердце обратила в лед.
Ты мне сулишь еще мгновенья?
Пророчишь, что весна придет?
Но посмотри, как сердце радо!
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет, и не надо:
Крещеньем третьим будет Смерть⁸.

А второе крещенье Блока — это снеговое:

Открыли дверь мою метели.
Застыла горница моя.
И в новой снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я⁹.

Но для Блока снежная стихия — огненная («снежный огонь», «снежный костер», «снежная хмель», «снежное вино», «снежная дева» как пламенный костер его снежной страсти). Он бы мог сказать «огневой купели».

Подобно тому как снег, лед, холод дают иллюзию огня, воспламененности, а вьюга, кружащаяся столбом на месте, завлакивающая и удушающая, дает иллюзию возношения, вихревого движения, огонь Блока — ложно горячий, не дающий тепла, несогревающий; и его чувственная мятежность — не волевая, не поступательная, а горячечно бьющая на месте, кружащаяся вокруг и внутри него самого, подобно метели.

Блок это понимал и мучился всю жизнь. Всю жизнь жаждал, чтобы огонь земной стал «небывалым», чтобы стал светом. Уже в ранних удивительных стихах, обращенных к А. Белому, Блок говорит:

Неразлучно будем оба
 Клятву вечности нести.
 Поздно встретимся у гроба
 На серебряном пути.
 Там сжимающему руки
 Руку нежную сожму.
 Молчаливому от муки
 Шею крепко обниму.
 И тогда в гремящей сфере
 Небывалого огня
 Светлый меч нам вскроет двери
 Ослепительного дня¹⁰.

И потом много раз уверенно повторяет это видение, сон о лучах, о свете, о преображенном огне:

И к вздрагиваньям медленного хлада
 Усталую ты душу приучи.
 Чтоб было *здесь* ей ничего не надо,
 Когда *оттуда* ринутся лучи¹¹.

Была ли такая мечта о *нездешнем* у Пушкина? Бог знает. Может быть, для волевого Пушкина конечный упор в жизнь был тем же устоем, что для безвольного, повисшего над своей бездной Блока далекий, потусторонний упор в свет нездешний, который он раскрыл своим вещим глазом?..

У Пушкина и у Блока вдохновения, обусловленные трагичностью их мировоззрения, были *порывистые* *.

* Отрывчатость характерна даже для больших произведений Пушкина: «Евгений Онегин», «Полтава», «Борис Годунов» написаны в крайне уторопленном темпе с резкими обрывами. В особенности «Борис Годунов». При выдержанности эпического покоя в отдельных сценах все напряжение драмы крайне поступательное. Сцены чередуются, словно мелькают одна за другой, давая исключительное впечатление нервности, неблагополучности всего совершающегося.

Можно легко изобличить законченную форму, цикличность каждого отдельного разгара вдохновения. Непрестанной работы вдохновения и творческого воображения, как, например, у Достоевского, Белого, у них не было. Не было и средней эмоциональной, непрерывной равнодействующей, как, например, у Фета или у Тютчева. У Пушкина и Блока каждое творческое звено замкнуто в себе, и каждое последующее несет в себе совсем иные встречи и ответы жизни, хотя все звенья их жизненной цепи скованы одной огненной мощью.

Цикличность творчества Блока удивительно органична и отнюдь не зависит от эстетических требований той недавней эпохи, в которой он преимущественно творил, зачастую требовавшей сведения ряда случайных стихов в плохо согласованные и малооправдываемые циклы. Короткого творческого дыхания, которым может быть объяснена подобная замена поэмности поэтической прелюдностью, у Блока не было. Его отрывистость обусловлена темпераментностью, особенностью творить в *последний*, наиболее яркий момент эмоционального раздражения. И чем дальше, тем интенсивность, сжатость блоковских циклов становится все совершеннее, исчерпывающе заключая в последние периоды его творчества в нескольких отрывках глубокие трагические схватки. Его первые циклы — (1901—1902 года) «Стихи о Прекрасной Даме» («Видения», «Ворожба», «Колдовство», «Свершения»), «Распутья» (1902—1904 года) — самые обильные и, может быть, самые вдохновенные. Они охватывают большой круг переживаний, который, однако, определяется единым встревоженным возбуждением какого-то религиозного, томительного ожидания. Но чем дальше (1904—1907 годы) («Город», «Снежная маска», «Песни Мэри»¹², «Фаина»), тем содержание, сюжетность становятся все определеннее, сжатее, обусловленное, доходя в зрелой полосе творчества Блока до безусловной целостности и замкнутости содержания («Через 12 лет», «Черная кровь», «Три послания», «Итальянские стихи», «Кармен», «Стихи о России», «На поле Куликовом»).

Помимо самим автором отмеченных циклических заглавий, можно проследить еще и скрытые циклы. Кроме того, даже отдельные стихотворения, ввиду того что какая-нибудь эмоция берется автором не в процессе (обыкновенная лирика), а в пафосе свершения, заключения, как независимая эмоциональная форма в себе, как яркая отсечка жизни, могут считаться циклами, этапами его житнетворческого становления. Все изгибы творческого пути Блока определяются торностью, кремнистостью его подлинной жизненной дороги. Эта дорога была полна не-

сбывшихся ожиданий, таинственных столкновений и встреч, были разрывы и схватки. И каждый новый острый камень под ногой, каждый неожиданный изгиб — это новый удар, новый прилив крови к сердцу и вискам, новое раскрытие вдохновения...

Подобно тому как Раевская, Ризнич, Воронцова, Керн, Гончарова¹³, декабристы, Николай Павлович¹⁴ вплелись в творчество и жизнь Пушкина, многие биографии со временем также должны будут слиться с творчеством Блока, их запечатлевшим.

И Пушкин не имел иного пути, кроме чередования, раскрытия своего страстного опыта жизни. В тайне, в прихоти его судьбы, в роковых сменах биографии были заложены его творческие дары и гениальные раскрытия. И у него самые вдохновенные, самые страстные страницы, которые когда-либо были написаны им, — таинственный плод не удивительного самораскрытия Духа (Достоевский), а живого пережитого, яростного вдохновения страсти и крови. «Под небом голубым страны своей родной», «Для берегов отчизны дальней», «Ненастный день потух», «Заклинание», «Воспоминание», «Мечтателю», «К морю» — все эти стихи, являющиеся основным вдохновенно-волевым ядром пушкинской лирики, не составляя, может быть, замкнутого цикла (хотя кажется, что какая-то магическая связь между некоторыми из них есть), каждое в отдельности, в себе, определяет самостоятельный этап жизни. В один вопль — песню — сведены человеческие страдания, которые способны переродить, исказить человеческий лик и душу.

Как характерно, что и Пушкин и Блок любят вспоминать. Когда закончен период переживания и душа на другом берегу переплыла через очередную стремнину жизни, есть сладкая боль поминать старое, минувшее. Во время самого переживания его интенсивность, горячность не позволяют памяти запечатлеть событие целиком; детали вбираются душою бессознательно, и лишь потом медленно и мучительно раскрываются, маня и соблазняя обаянием невозвратного. Это одно из определенных свойств трагических и мятежных прохождений жизни. И в этом Пушкин и Блок фатально близки друг к другу.

В пафосе чувственного вкушения мира и Пушкин, и Блок коснулись бездны, вызвали к жизни, воплотили, один — силою сверхчеловеческой бесстрашной воли, другой — помимо себя, безволием своего прозрения страшные образы потусторонней пророческой значимости. И тот и другой поставили человека лицом к лицу со стихией (волевой вызов «Пира во время чумы» и бессознательное подчинение «12-ти»). Видения Пушкина конкретно мощные; их явления обусловлены прямой неодолимос-

тью возмездия. Поэтому они конкретно-ярки, но лишены той прозорливости, которая ошеломляет в смутных, безвольно-вихревых пророческих раскрытиях Блока.

...И нет отрады мне — и тихо предо мной
 Встают два призрака молодые,
 Две тени милые, два данные судьбой
 Мне ангела во дни былые!
 Но оба с крыльями и с пламенным мечом.
 И стерегут... И мстят мне оба,
 И оба говорят мне мертвым языком
 О тайнах вечности и гроба!¹⁵

Ангелы мстят за утраченные, безумные годы прошлого. Статуя Командора мстит Дон-Жуану за всю его жизнь. Медный Всадник мстит за одно только слово ропота и угрозы безумного, ничтожного человека. Во всех случаях эти грозные волевые раскрытия являются карой, возмездием.

У Блока есть конгениальный пушкинскому Медному Всаднику образ зашевелившейся, поднявшейся стихии — это из цикла «На поле Куликовом» образ несущейся кобылицы.

...И вечный бой! Покой нам только снится
 Сквозь кровь и пыль...
 Летит, летит степная кобылица
 И мнет ковыль...
 И нет конца! Мелькают версты, кручи...
 Останови!
 Идут, идут испуганные тучи,
 Закат в крови!
 Закат в крови! Из сердца кровь струится!
 Плачь, сердце, плачь...
 Покоя нет! Степная кобылица
 Несется вскачь!

В этом образе нет стихии героически-волевой, личной, как в Медном Всаднике, — и в этом его сила и захват. Несущаяся кобылица — это безличное, сорвавшееся и понесшееся стихийное начало. Все несется — не только она — и тучи, и пыль, как будто и кровавый закат тоже поднялся на гигантских крыльях!

Уже в период сочинения Куликовского цикла Блок почувствовал ту стихию — ветер, — которая потом, в «Двенадцати», охватит «весь Божий мир». Не та ли стихия вздула страшное бедствие петербургского наводнения и заставила сдвинуться с места грозное, неколебимое изваяние Петра?.. И почему Пушкин так заклинал чудесный город Петра и всю Россию?

Красуйся ж, град Петров, и стой
 Неколебимо, как Россия.
 Да примирится же с тобой
 И побежденная стихия...¹⁶

Нет ли в этих словах пророческой тревоги и неуверенности? Медный Всадник и летящая Степная Кобылица — это ли не образы русской стихийной революции! Куда скачет один, и куда летит другая? Если Медный Всадник ожил и обрушился на угрозу одного человека, то неужели он не вздыбится, когда он поносим миллионами? И кто тот Всадник, которому удастся схватить на аркан дикого зверя и сесть на него, и взнуздать новой железной уздой, остановить и поднять на дыбы над самой бездной? И сойдется ли новый неведомый Всадник один на один в бою с Медным Всадником, или же звонко скачущий конь не удержится на своих бронзовых копытах и будет смят вихревым степным набегом?..

У Блока был дар ясновидения, но дар этот коренился у него в чувственных истоках бытия, и он сам мертвел в страхе и ужасе от виденного им в снах и видениях, изнывал в плену этих откровений так же, как мучился в «огнях любви». Он давно в сердце своем почувствовал, что «отклонилась стрелка сейсмографа»¹⁷, говорил, что «человеческой культуре, железной и машинной, подобной гигантской лаборатории, готовится месть стихии»; что «в предсмертном сне, в хмелю, ведутся мировые хоробы вокруг кратера вулкана», что гоголевская тройка «летит прямо на нас»; что тонкая черта, как туманная речка Непрядва, разделяющая стихию народа и интеллигенции, в какой-то день сломится, и в ночь после битвы и еще семь ночей подряд, как во времена Куликовской битвы, она потечет красная от крови. Но когда начались свершения, творческий пульс Блока не забился в ритм окружающим событиям. «Революционный шаг» его не сдвинул с места, не увлек своей волей. Блок остался недвижим, замороженный собственным ясновидением. Волевого ответа на новые ритмы жизни Блок не нашел. Характерно, что его революционным ответом были «Двенадцать». Ни революционной, ни религиозной декларации эта поэма не представляет. Это прежде всего безвольное, чувственное ощущение мира, ощущение, что какие-то сроки и свершения наступили, что крыло стихии страшно бьется, плещет в лицо земли, взметая новые вьюги, более страшные, чем былые, что снежный ветер всего мира уносит куда-то людей, слепя очи, поработая их. Но с кем эти люди, со Христом или без креста, «над нами сум-

рак неминуемый, иль ясность Божьего лица»¹⁸ — Блок не знает. Ни политической, ни религиозной воли и утверждения в «Двенадцати» нет. Блок не мог создать революционной песни, потому что песня — это волеизъявление, волеутверждение. У него не могло быть того волевого порыва, которым Пушкин спел свой гимн чуме, сочетав смерть и бессмертие в одном непреклонном вызове к стихии. Не ему суждено было выкрикнуть со всего горла новый, волевой клич: «Эй, Большая Медведица, требуй, чтобы на небо взяли живьем!»¹⁹ Такого строя слов и настроений Блок не знал.

Так же безысходна и последняя попытка Блока формулировать свои ощущения в статье «Крушение гуманизма». Эта статья страшна именно тем, что она приводит к религиозно-культурной формуле, а формулировать Блок никогда не мог, ибо не обладал даром конкретизации. И результат этой попытки оказался поистине страшным: Блок принял и провозгласил *чужую*, фальшивую и отвлеченную *формулу*, не имея сил пробиться и открыть свою религиозно-культурную форму. Терминология этой статьи неясна и беспокойна. Вся она какая-то серая, однотонная, холодная, безобразная. Тот мир, в который она вводит, точно храм — холодный, серый, в котором нет ни красок живописи, ни огней, не слышится пения, а все кругом одноцветно-каменно, гулко и холодно; двери раскрыты настежь, и в них свистит злой серый ветер, а на стене написана такая же чужая и холодная пропись: «Человек — артист»²⁰.

Нельзя сказать, что гуманизм утвердил индивидуализм, личное начало. Истинное утверждение личности немислимо без того, чтобы человек не стоял перед Богом. Одиночество человек выносит только наедине с Богом. Когда нет Бога, человек идет к человеку и все лозунги индивидуализма быстро вырождаются и становятся лишь прикрывающей формулой, за которой растут и коренятся доктрины рационализма и позитивного коллективизма.

Гуманизм отвел человечество от Бога, утвердив превыше всего начало «гуманное» — человеческое. Не он ли вывел людей из горящих в фресках и мозаиках храмов и привел в молельные дома реформации с голыми голодными стенами; от огненных изображений и образов к буквенным прописям? Не он ли заставил людей забыть чувствовать и мыслить воедино в реально-мистических, вдохновенных и конкретных образах, соблазнив человеческую рассудочность призрачным ее всемогуществом и бесформенной абстракцией? Не он ли привел от *формы* веры к *формуле* доктрины? Не он ли, в конце концов, привел к утвер-

ждению гражданской этики, религии как морали и как идеи прогресса?

В самом существовании идей гуманизма таилась новая опасность и гибель личному началу, ибо, раскрепостив, отвернув человека от беспрекословия религии, гуманизм повернул его лицом к лицу с ему же подобным и поверг человеческую личность в новое и еще более страшное рабство — не Богу, а человеку. И никакое рабство Богу в «эпохи веры» не может быть сравнено с рабством человека человеку, в котором живет человечество со времен Возрождения по наши дни. По отношению к Богу человек может быть рабом, но может обрести и наивысший пафос свободы в пророчестве и озарении, а этого никакие человеческие взаимоотношения дать не могут...

Блок уже не раз употреблял неясный, безответственный, недоговоренный, как бы недочувствованный термин «музыка, музыкальность». «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — *слушайте* Революцию». «Дух есть Музыка»²¹. И в последней своей статье он на этом слове строит и формулирует все свое мироощущение.

Пусть Дух есть музыка. Но Дух — не хаос. Дух Божий носился *над* хаосом²². Хаос — это гул, а гул — не всегда музыка. Если бы хаос действительно пел, если бы он уже был всеразрешающей гармонией, то не было бы произнесено *слово* о сотворении мира. Хаос не пел, не был музыкой именно потому, что был *нестроением*. Музыка начинается там, где стихия таинственно сочетается с числами, с законностью. Звездные хоры поют, в них — музыка, ибо они расчислены, они «стройные», они все в единой форме и, вместе с тем, горят и летят в бездну.

В нашей жизни начало музыкальное и есть начало религиозное, ибо в религии, и только в ней, стихия и законность не противопоставлены, не взаимно исключаются, а сочетаются, пронизывают друг друга.

Но в эту музыку можно вслушиваться и понимать только один на один с живой звездной пустыней, ибо слух каждого различен и много, много глухих...

Блок остался до конца в метельных сумерках, не вышел в рассвет. Зоркий в ясновидении, он оказался глухим к музыке. Думал, что слушает музыку, а на самом деле услышал только «гул набата»²³ и хаоса. Красноречивый в пересказе ощущений, Блок оказался косноязычным в их утончении, в искании *формы*. И выхода он себе не нашел. Потому ли это случилось, что Блок еще что-то знал, кроме совершившегося, что-то слышал, подобно воеводе Боброву, припавшему ухом к земле перед

Куликовской битвой, потому ли, что катастрофа России — лишь первый день, первый удар всемирного землетрясения, что грядущие беды, которые пока видел лишь Блок один потусторонним своим зрением, зачаровали его, гипнотически удерживая в страшном созерцании грядущих апокалипсических видений, или же потому, что, подобно Пушкину и Врубелю (ведь и Врубель дотянулся только до падшего ангела), Блоку суждено было раскрыть полет лишь грозного ангела Возмездия, буйного ангела смерти Азраила, не сподобившись узреть и принять в свое сердце из далекой пока еще выси ангела нового мира, нового религиозного благовещения.

От Блока скоро отойдут. Он самый яркий из близких, а от близких скорее всего отходят. Кроме того, Блок слишком обусловлен переходностью своей эпохи*. Блок скоро покажется тусклым и вялым, даже неприятным, но не может не остаться навеки запечатленный в творениях его великий человеческий искус, не забудется та роковая трагедия чувственности, которую он, подобно Пушкину, пронес сквозь всю свою жизнь.

Смерть Пушкина и Блока для обоих знаменательна. Как будто тем, как тот и другой ушли из этого мира, еще раз утвердилось существование их гения. Пушкин, своевольный, погиб на поединке, погиб, так сказать, от самого себя. Дуло пистолета, смерть была направлена только в его сторону. Сокрушилась усилием, направленным против него, лишь его личная воля жизни.

Блок погиб жертвой стихийного разорения, как *многие*. «Тень Люциферова крыла»²⁴ надвинулась грозной смертью над землей и сволокла, поглотила в свои черные недра миллионы людей без различия. Всю жизнь, будучи безвольным рабом стихии, Блок безвольно склонился перед нею и в последний раз. Пусть же теперь, когда кончилась томительная ворожба жизни, «страннику снежной ночи», заглядевшемуся в тьму, привидится истинное знамение: пусть ему привидится, что расточается тень страшного крыла в славе лучей, ринувшихся *оттуда*.

1922



* Блок значительно больше определяется эпохой, чем А. Белый, который, хотя и с трудом, и мучительно, но преодолевает вознесшие его течения и, безусловно, осуществляет самостоятельный путь своей гениальной личности.