



Б. ЭЙХЕНБАУМ

Судьба Блока

С него довольно славить Бога —
Уж он — не голос, только стон.

А. Блок

Смерть Блока потрясла всех нас. И совсем не потому, что не будет он больше писать стихов, — не будем лицемерить над свежей могилой. Предоставим это тем, ремесло которых — встречать появление поэта жестоким смехом, а провожать его прах — сентиментальными слезами. Мы не смеялись — и мы не плачем, потому что живем и умираем среди железного века, когда — не до слез. Смерть сдружилась с нами — будем держать себя с достоинством перед лицом этого молчаливого друга. Потому что иной друг суровее всякого врага. Потому что с таким другом надо уметь бороться.

Нет, совсем не потому потрясены мы так смертью Блока — совсем не потому, что не будет больше его стихов. Преувеличением было бы думать, что искусство так нужно для жизни — для того, по крайней мере, что обычно называется жизнью. О нужности его говорят, по наивности, школьные учителя и, по обязанности, государственные чиновники. Им ответил сам Блок: «Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира»¹. Со смертью искусство связано гораздо более крепкими узами, чем с жизнью. Потому что Жизнь беспечна, болтлива и легкомысленна, а Смерть серьезна и умеет выбирать себе в друзья самых достойных.

Да и помимо этого — Блок уже не писал стихов после 1918 года. И для тех немногих, кому действительно дорого и нужно искусство, имя Блока стало уже отзвуком прошлого. Незачем скрывать, что одновременно с растущей модой на Блока росла

и укреплялась вражда к нему — вражда не мелкая, не случайная, а неизбежная, органическая. Вражда к «властителю чувств» целого поколения — чувств, уже потерявших свою гипнотическую силу, свое поэтическое действие. Вражда к созданному им и уже застывшему в своей неподвижности поэтическому канону. И это несколько не оскорбительно: только вражда и ненависть могут спасти искусство, когда оно становится модой.

Последние сборники Блока — «За гранью прошлых дней» и «Седое утро»² — имели уже вид посмертных. Они встречены были недоумением. В них не было ничего такого, чего многие, быть может, ожидали после «Двенадцати». Никакого нового пути. Старые, изжитые стихи 1898—1916 гг., не включенные в прежние сборники. Самые их названия казались анахронизмом. Точно Блока уже нет.

Стали раздаваться голоса о «падении» Блока. Почти в одно время с его смертью в московской печати появилась рецензия на сборник «Седое утро» — хорошо, если Блок не успел ее прочитать, и хорошо, что автор ее не знал, как жутко прозвучат его слова... «Любители Блока, “вы — девушки”, кандидатки на должность зубных врачей и дамы замов, секретари, помощники секретарей и так далее, и так далее, как бы вы ни назывались сегодня и как бы вы ни назывались завтра, — “Блока больше нет”... Что же в этой книге? Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов. ...Зачем Блок напечатал эту книгу: верно, не мог не напечатать, а этим он подписал собственный приговор: “опытнее его больше нет”»³.

Суровые слова рецензента оказались страшным пророчеством: Блока действительно — «больше нет». И потрясены мы так потому, что смерть его ощущается нами не как простая случайность, а как подготовленная трагическая развязка, как пятый акт трагедии, зрителями которой были мы все. И больше всего потому, что перед нами — две смерти, совпавшие воедино: смерть поэта и смерть человека⁴.

Блок сам издавна подготовлял нас к этой развязке:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.

* Журнал «Печать и революция». 1921. Книга первая. Май—июль. Рецензия С. Боброва.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар.

Но в словах его мы видели только «трагическую игру» близких нам эмоций. Призывая нас от «бледных зарев искусства» к «пожару жизни», Блок увел нас от подлинного искусства, но не



А. Блок. Шуточный эскиз обложки
сборника «Седое утро» (1920?)

Блок — ее героем. Поэзия Блока стала для нас эмоциональным монологом трагического актера, а сам Блок — этим загримированным под самого себя актером.

И вот — наступил внезапный конец этой трагедии: подготовленная всем ее ходом сценическая смерть оказалась смертью подлинной...

И мы потрясены — как потрясен зритель, когда на его глазах, в пятом акте трагедии, актер истекает настоящей кровью...

Рампа разрушена. Гамлет — Блок действительно погиб:

привел нас к подлинной жизни. Он стал для нас трагическим актером, играющим самого себя. Вместо подлинного (и невозможного, конечно) слияния жизни и искусства явилась жуткая, разрушающая и жизнь и искусство сценическая иллюзия. Мы перестали видеть и поэта, и человека. Мы видели маску трагического актера и отдавались гипнозу его игры. Мы следили за мимикой эмоций, почти не слушая слов. Рыцарь Прекрасной Дамы — Гамлет, размышляющий о небытии, — безумный прожигатель жизни, пригвожденный к трактирной стойке и отдавшийся цыганским чарам, — мрачный пророк хаоса и смерти — все это было для нас последовательным, логическим развитием одной трагедии, а сам

И гибну, принц, в родном краю
Клинком отравленным заколот⁵.

Мы всегда созерцали Блока, а не смотрели на него — созерцали, как волнующее нас художественное явление. Стихи его мы воспринимали слишком эмоционально, его самого — слишком эстетически. Самый близкий, скрепленный с нами узами глубокого духовного родства, — он в то же время оставался для нас самым чужим, самым незнакомым. Блок «ходил среди людей» в ореоле им же созданных эмоций. Он умер зрелым мужем, но в представлении нашем навсегда остался юношей. Представить себе Блока старым так же трудно нам, как Толстого — представить юношей. И это не случайно. Герои трагедий живут перед нашими глазами один день или несколько дней и гибнут, не успев состариться. Таков закон трагической формы. Трагедия старости всегда рискует быть комичной. Королю Лиру нужен шут, чтобы самому сохранить свой трагический облик.

Двойника своего Блок сам назвал «стареющим юношей»:

Вдруг вижу, — из ночи туманной,
Шатаясь, подходит ко мне
Стареющий юноша (странно,
Не снился ли мне он во сне?)
Знаком этот образ печальный,
И где-то я видел его...
Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной?⁶

Юношеский облик Блока сливался с его поэзией — как грим трагического актера с его монологом. Когда Блок появлялся — становилось почти жутко: так похож он был на самого себя. Какой-то юнга с северного корабля — гибкий и вместе с тем немного неловкий, немного угловатый в своих движениях юноша, порывистый и странно-спокойный, с улыбкой почти детской и вместе с тем загадочной, с голосом грудным, но глухим и монотонным, с глазами слишком прозрачными, в которых точно отсвечивались бледные волны северных морей, с лицом юношески-нежным, но как будто обожженным лучами полярного сияния...

Мы издали смотрели на него — и не решались говорить о жизни, — хоть был он прост со всеми и как будто — вопросов ждал... Но зрители молчали, — игру страстей с волнением наблюдая...

Второе поколение символистов переживает свой моральный кризис, свою трагическую катастрофу. А катастрофа требует

жертв. И жертвами всегда бывают прежние властители. Блоку суждено было пасть первой жертвой, потому что был он самым сильным властителем. Устал он быть властителем — стал жертвой. Заметался в смертной тоске — и в речи своей о Пушкине (авторской исповеди, где уже ясно предсказана смерть) говорил мрачно и безнадежно уже не как властитель своей судьбы, а как жертва: «Пушкина убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха... 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». Жертвой чувствует себя и другой властитель — Андрей Белый, — когда мечется и кричит, требуя тоже «покоя и сосредоточенности»; в своем «Дневнике писателя» — тоже авторской исповеди — надрывно кричит он на всю Россию, думая, что она, измученная и голодная, услышит его витиеватые литературские вопли: «Я — болен... не зовите, больного, меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте брэнной, страдающей личности “Белого” опочить вечным сном; и пред смертью своей написать завещание... Мне не хочется умереть, не сказав основного... Так стою пред судьбой своей я с горькою гордостью; и сознавая в себе свою силу, чрез голову всех обращаюсь к России с уверенном словом: “Я — нужен тебе! — И я знаю, чем именно нужен!”»⁷ А Россия молчит — ей не до литературы, не до судьбы Андрея Белого, не до судеб символизма. Не только спасать она не умеет, а и хоронить-то разучилась, устала...

В смерти Блока и в иступленных криках Андрея Белого — судьба целого поколения, судьба всего символизма, изживающего себя среди ужасов нашего железного века. И трагична судьба эта потому, что не случайна она, не обрушилась извне, а давно готовилась и надвигалась изнутри.

Мы теряемся в обступающем нас со всех сторон количестве фактов и событий, не умеем связать их воедино, но чувствуем неразрывную органическую связь между ними. Основных причин, все собой определяющих, не знаем, но видим, что исторические наши судьбы внутренне связаны с символизмом, как принципом духовной культуры. Идеологи символизма, смотревшие на себя, как на миссионеров, как на провозвестников новой истины и на искусство свое как на мистическое ей служение, сами чувствуют эту связь и не отказываются от нее. Не случайно «скифство» символистов, не случайно их увлечение «максимализмом», которое иных привело к цензорскому стулу,

иных — к идиллической философии перманентного бунта, иных — к антропософии, а иных, как Блока, — к отчаянию и смерти: «жизнь потеряла смысл». Пророки революции — они теперь мрачные ее созерцатели. Белый, среди воплей о своей литературной судьбе, вдруг торжественно заявляет: «Мы, г у м а н и с т ы, ф и л о с о ф ы вольные, и исходящие жалобами на насилие, — мы-то есмы: утонченнейшие насильники, палачи и тираны; государственная монополия мысли есть наше же отражение: “страж порога”; и — да: “большевики” мы есмы» *.

Блок мучительно и напряженно чувствовал все эти внутренние связи, и себя — в них. Он чувствовал надвигающуюся трагедию своего поколения и свою трагедию, как его властителя, — недаром так часто говорил он о Судьбе, о Роке, о Возмездии. Излюбленным его приемом в статьях было — «сопоставление явлений, взятых из областей жизни, казалось бы, не имеющих между собой ничего общего» («Катилина»). Он ищет аналогий в прошлом, чтобы осмыслить свою эпоху и оправдать свою судьбу. Сопоставляя римскую революцию и стихи Катутлла, он говорит языком ученого: «Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл». Но это — не просто «метод исследования»; это — внутренняя потребность, это — прикладной символизм. Лекция Милюкова, убийство Андрея Ющинского в Киеве, знойное лето («так что трава горела на корню»), забастовки железнодорожных рабочих в Лондоне, расцвет французской борьбы в петербургских цирках, авиация, убийство Столыпина — вот что такое для Блока 1911-й год. «Все эти факты, казалось бы, столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык (повторяет он свою постоянную мысль) сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (Предисловие к последней главе поэмы «Возмездие»). Здесь Блок совершенно совпадает с близким ему по духу Ап. Григорьевым, который писал в своих «Скитальчествах»: «Да! исторически живем не “мы как индивидуумы, но живут веяния”, которых мы, индивидуумы, являемся более или менее значительными представителями... Отсюда яркий до очевидности параллелизм событий в различных сферах мировой жизни — странные, таинственные совпадения создания Дон-Кихота

* Дневник писателя. Почему я не могу культурно работать // Записки мечтателей. № 2—3. 1921. С. 115.

и Гамлета, революционных стремлений и творчества Бетховена и проч. и проч.»⁸.

Блок пытливо и тревожно всматривается в события ежедневной жизни, точно предчувствуя, что жизнь эта потребует возмездия и заставит себя выслушать. Недаром самая поэма строится на сопоставлении исторических и семейных событий: жизнь рода — «возмездие истории, среды, эпохи». Переход от напевных анапестов к пушкинскому ямбу истолкован Блоком тоже в связи с эпохой: «Я думаю, что простейшим выражением ритма того времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был ямб. Вероятно, потому повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время». Для искусства — опасная мотивировка, но Блоку, изнемогавшему под бременем уплотнившегося до сопоставления фактов символизма, она казалась необходимой, спасительной. К ней прибегает он и для того, чтобы оправдать последний свой шаг — многих ошеломивший, но логически подготовленный и предвещавший развязку: переход от интимной лирики к нарочито-вульгарной, судорожно-крикливой поэме «Двенадцать». Говоря о Катулле, Блок иносказательно говорит о себе: «Личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритм и размеры, так же как ритмы и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он “свое” и “не свое”; поэтому, в эпохи бурь и тревог, нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой».

Первое поколение символистов одушевлено было пафосом мистического слияния противоречий в один поток символов — поток, в котором тонули люди, вещи и самое искусство. Им не нужны были эти сопоставления фактов — у них не было и не могло быть ощущения реальной эпохи, реальной исторически жизни, как не было и не могло быть ощущения реального человека. Магия символов была принципом культуры. Жизнь должна была истончиться до призрака, чтобы войти в эту систему символов. Вещь признавалась ценной, если «просвечивала» абстракцией — т. е. если не была вещью. И наконец — слово признавалось достойным, если обладало магической силой вызывать мутные, лишённые очертаний образы.

Перед вторым поколением встали роковые вопросы. Подавленная этой отвлеченной культурой жизнь потребовала к себе внимания. Искусство потребовало освобождения от символики смыслов. Вещи взбунтовались — захотели одеться плотью и быть ощущаемыми. Начался кризис символизма — и как принципа культуры, и как принципа искусства. И Блоку суждено было вынести на себе весь мучительный процесс этого кризиса. Он сам (в том же предисловии к поэме) точно определяет его начало: «1910 год — это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили, как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма». Блок остался в лагере символистов, но вместо блаженной мистической озаренности, которой преисполнено было первое поколение, в душе его является «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения». Вместо вдохновенного парения к отвлеченным символам и стремления опрозрачить жизнь до символа — начинается «сопоставление фактов». Вместо Сведенборга или рядом с ним — обыкновенная уличная газета. Блок вспоминает «ночные разговоры, из которых впервые вырастало сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции, а также — в неистинном мистическом похмелье, которое наступило вслед за нею».

Здесь, в этих ночных разговорах 1911-го года, — начало трагической судьбы Блока, начало «возмездия». В недрах самого символизма, из уст самого Блока, явилось осуждение ему, как принципу духовной культуры, как принципу сознания. Мистическое «похмелье» послереволюционного периода отрезвило Блока. Явилось ощущение противоречий — произошел надлом сознания, наложивший отпечаток трагической тревоги на все второе поколение. Образовался разрыв между мистикой и эстетикой, между проблемой миссионерства и проблемой мастерства. Блок начинает чувствовать «толчки извне» — и они становятся все сильнее и настойчивее. За революцией следует война.

С этих пор лирический голос Блока начинает звучать сдавленно и мрачно:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забыть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый отсвет в лицах есть.

Место Прекрасной Дамы заступает Россия — начинается период «патриотических» стихотворений, период «скифства». Трагическое сознание «неслиянности и нераздельности» вступает в новую фазу — делается эстетической темой:

Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака⁹.

.....

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне¹⁰.

Цыганские мотивы своеобразно переплетаются с гражданскими — Фет и Полонский с Некрасовым и Никитиным. Лирика Блока возвращается к традициям, от которых вначале он был очень далек:

И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли¹¹.

Но гул разбушевавшейся на завоеванном просторе жизни делается оглушительным — и Блок начинает метаться в новых поисках слияния искусства, жизни и политики. 1918-й год — период его максимализма: статьи «Россия и интеллигенция», поэма «Двенадцать» и книжка о Катилине — римском «большевику», как понимает его Блок. Это — попытка вслушаться в «музыку» Революции, попытка заглушить «личную» свою трагедию и тревогу ревом мирового оркестра. Вместо трагической маски — маска сурового обличителя и проповедника: «Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но это — ее частности; это не

меняет ни общего направлений потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот, все равно, всегда — о великом... Жизнь прекрасна. Зачем жить тому народу или тому человеку, который втайне разуверился во всем?.. жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни»¹².

Здесь — последняя попытка Блока найти слияние противоречий, завещанное ему символизмом. Блок становится ритором и софистом Революции. Это так не идет к нему, — но ведь ему надо сорвать с себя маску интимнейшего и нежнейшего поэта, чтобы — под ней оказалась новая маска. Тут должен быть контраст — и Блок меняет голос, меняет слова. Вместо сопоставления фактов — новая попытка слить их воедино, потопить противоречия в символическом потоке Революции: «Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не Кремль... Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — пайнька?.. Не вас ли надо будить теперь от “векового сна”?.. Ибо вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь».

Латынь Цицерона, проведенная сквозь традиции Религиозно-философского общества. Рыцарь Прекрасной Дамы — в позе трибуна. Революция — «снежная Дева», овеванная музыкой и ветром: «Дело художника, обязанность художника — ...слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”». Является поэма «Двенадцать» — попытка выполнить эту обязанность: окончательно преодолеть трагическое сознание неслиянности искусства, жизни и политики, найти между ними новую мистическую связь. Неожиданно появляющийся в конце Христос должен слить все противоречия в одном Символе. Это — последняя попытка спастись от своей трагической судьбы. Последний возглас умирающего символизма. И, как всегда, — развязка наступает именно в тот момент, когда герой трагедии думает, что он спасен. Так, Валленштейн, отходя в последний раз ко сну, просит не будить его рано¹³.

Когда художник говорит об «обязанности» — он изменяет искусству. А искусство этого не прощает. И Блоку не удалось спастись — наступило возмездие. За всеми этими суровыми словами трибуна скрывалось предчувствие грядущей, неизбежной смертной тоски. Недаром в книжке о Катилине¹⁴ Блок с таким волнением говорит об Ибсене — т. е. о себе: «Стареющий

художник отличается от молодого тем, что замыкается в себе, углубляется в себя. Изменить самому себе художник никак не может, даже если бы он этого хотел. Я говорю об этом вовсе не затем, чтобы оправдывать художника, не нуждающегося в оправдании; да и кощунственно было бы так оправдывать художника, ибо сама эта истина нередко заключает в себе источник личной трагедии для него». Поворот к трагической развязке, уже непоправимой, наступил в самом разгаре максимализма — внезапно и потому жутко, как и должно быть в трагедии: «Перед вечером раздался звонок, вошли незнакомые молодые люди и повезли меня заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые мною давно стихи на благотворительном вечере в пользу какого-то очень полезного и хорошего предприятия»¹⁵. И вот, перед встревоженной совестью Блока встает фигура Мефистофеля — в облике русского дэнди, «молодого человека», который читает в артистической свои стихи — «популярную смесь футуристических восклицаний с символическими шепотами». После вечера, в темную морозную ночь — именно такую, какую воспевал Блок, — молодой человек провожает Блока и рассказывает ему о себе — бесстрастно, беспощадно и цинично, как и подобает Мефистофелю: «Нас — меньшинство, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами; в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника... Вы же ведь и виноваты в том, что мы — такие... Вы отравляли нас. Мы просили хлеба, а вы давали камень». И Блок признается: «Я не сумел защититься; и не хотел; и... не мог».

Этот маленький рассказ — самое жуткое из всего, написанного Блоком. Недаром кончается он знаменательным словом — «возмездие». Это — та же авторская исповедь Белого. Среди возгласов о будущем своем грандиозном романе Белый вдруг видит себя — «утонченнейшим насмешником, палачом и тираном» и в тирании марксизма, в государственной монополии мысли — собственное отражение: как властителя дум целого поколения. Среди вслушивания в мистическую музыку Революции и речей «за Катилину» Блок с ужасом видит «узкий и страшный колодезь дэндизма» и на дне его — тоже свое отражение: как властителя чувств. Вместо вожделенного слияния искусства, жизни и политики — жуткое по своей «нераздельности и неслиянности» сопоставление: символизм, максимализм и... дэндизм.

С этого момента творческая воля Блока начинает ослабевать, а тем самым — и воля к жизни, потому что опоры больше не осталось. Он опять замыкается в себе, опять размышляет об искусстве и говорит о необходимости «тайной свободы». Очерк его «Призрак Рима и Monte Luca» кончается неожиданным отступлением *pro domo sua*¹⁶, неожиданной исповедью: «Мне было бы еще лучше, если б я даже вовсе не записывал воспоминания об этом событии и делился им только с моей спутницей, с которой мы его вместе пережили: оно не было бы запылено знанием о нем третьих лиц. И вот, я записал его, однако, и имею потребность делиться им с другим. Для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие услышали что-нибудь, с моей точки зрения, лирическое обо мне; но во имя третьего, что одинаково не принадлежит ни мне, ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать все так, как я воспринимаю, измерять все события жизни с особой точки и повествовать о них, как только я умею. Это третье — искусство; я же человек несвободный, ибо я ему служу. Я человек несвободный и хотя состою на государственной службе, это состояние незаконное, потому что я не свободен; я служу искусству, тому третьему, которое от всякого рода фактов из мира жизни приводит меня к ряду фактов из другого, из своего мира: из мира искусства».

Цикл замкнут. Отринуто не только слияние воедино искусства, жизни и политики, но даже — сопоставление фактов. Искусство провозглашается «третьим», «своим миром». Намечено даже преодоление «лирического обо мне» — открыт путь к классическому, не связанному никакими «обязанностями», свободному в самой своей ограниченности искусству...

Но этот новый путь оказался для Блока уже невозможным. Трагическая катастрофа наступает именно в такие моменты. Валленштейн восклицает:

Ужель в своих я действиях не волен?
Назад вернуться не могу?

.....

Все тот же я еще и ныне!

А смерть уже готовит ему свой ответ. Очерк Блока кончается задумчивыми словами: «Все теперь так торопятся...» А вдалеке уже слышались страшные шаги Командора:

Настежь дверь. Из непомерной стужи,
 Словно хриплый бой ночных часов —
 Бой часов: — Ты звал меня на ужин.
 — Я пришел. А ты готов?..¹⁷

К искусству Блок вернуться уже не мог. В том сверхличном плане, в котором говорю я о Блоке (в плане исторического «возмездия»), не будет оскорбительно для человеческой его памяти — сказать, что издание последних его сборников ощущалось как ослабление творческой воли, надломленной «Двенадцатью», а устройство публичных вечеров в Петербурге и в Москве — как упадок воли моральной. Молва связывает его роковое заболевание с поездкой в Москву. Блоку всегда нелегко давались эти выступления перед публикой. Но нестерпимо должно было быть ему — видеть себя просто модным поэтом, которого показывает импрессарио; нестерпимо и губительно было — «заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые давно стихи». И Мефистофель, но уже в другом, более страшном виде, наверно, мучил его... Это было самораспятие — тоже предсказанное:

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

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

Смерть положила конец. Она сама говорит об этом в стихах Блока:

Г о в о р и т с м е р т ь :

Когда осилила тревога,
 И он в тоске обезумел,
 Он разучился славить Бога
 И песни грешные запел.

Но, оторопью обуянный,
 Он прозревал, и смутный рой
 Былых видений, образ странный
 Его преследовал порой.

Но он измучился — и ранний
 Жар юности простыл — и вот
 Тщета святых воспоминаний
 Пред ним медлительно встает.

Он больше ни во что не верит,
Себя лишь хочет обмануть,
А сам — к моей блаженной двери
Отыскивает вяло путь.

С него довольно славить Бога —
Уж он — не голос, только — стон.
Я отворю. Пускай немного
Еще помучается он.

1910-й год был для Блока годом трех смертей: Комиссаржевской, Врубеля и Толстого¹⁸.

Последние годы для нас — годы смертей неисчислимых...

Но где-то между этими годами или до них скрываются ведь года рождений, нам еще не явленных.

Жизнь продолжается, а вместе с ней — и Возмездие Истории.

