



## М. ВОЛОШИН

### Поэзия и революция

Александр Блок и Илья Эренбург

Существует схоластический вопрос, о котором любят время от времени спорить в русской литературе: обязан ли поэт откликаться на текущие исторические события или его уста должны неметь и ему подобает безмолвствовать? И сами поэты тоже любят поговорить на эту тему, отстаивая то одно, то другое положение, в зависимости от направления своих последних стихов. Затем весь вопрос обычно сводят к коренному и не менее схоластическому вопросу о полезности или бесполезности поэзии в социальной жизни и об ее гражданской платформе.

Схоластичны эти вопросы потому, что они касаются практических последствий творческого акта, не затрагивая его сущности.

Сущность же художественно-творческого процесса заключается в том, что душа человека является магическим кристаллом, через который проходит двойной поток преосуществления реальностей: все материальное, конкретное преобразуется в слово, ищет своего имени, знака; все же духовное, все эмоциональное стремится найти себе материальную незыблемую форму. Запечатленный в четком оттиске, этот процесс дает возникновение произведения искусства. Процесс этот происходит в каждом человеке без исключения, искусство же есть только его кристаллизация.

Из этой двойной космической работы вытекают все малые — политические и социальные последствия ее.

Пластические искусства — живопись, скульптура, архитектура — творят вещественное из нематериального.

Поэзия работает над размыванием твердых пород мира и претворением их в слово — в имя. У поэзии может быть только одна цель — и з н а з в а т ь все вещи и все явления. У поэта —

один долг: стать голосом вещей и явлений глухонемых по природе своей. Исполняя его, поэт освобождает великих и мятежных духов, плененных в душных вихрях вещества и его страстей, и чистая радость, пронизывающая нас при чтении поэмы, — это отраженное ликование их освобождения.

Космическое дело поэта может иногда совпадать с гражданскими и политическими полезностями, потому что всякая текущая политическая борьба с ее говорливостью является всегда одним из самых глухонемых, изо всех глухонемотствующих вихрей этого мира, нуждающихся в имени, но это совпадение еще ничего не говорит о самой художественной сущности произведения, имеющего как таковое, конечно, и свою полезность и свою целесообразность, но стоящую далеко по ту сторону полезностей государственной и остальной жизни.

Но не будем забывать: «Пока не требуют поэта...»<sup>1</sup> Поэт, как и всякий, подвержен всем водворотам социальных страстей, заблуждений и колебаний, всем неистовствам исторического хмеля, но поэтом он становится, лишь поскольку в этом временном он творит свою вневременную работу.

В эпохи катастрофические поэт может быть унесен какой угодно струей внезапного водопада, сражаться в рядах какой угодно партии, — как поэт он станет голосом всей катастрофы, и его творчество будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты. Какое нам, в сущности, дело до юношеского легитимизма или старческого радикализма Виктора Гюго, когда его устами с нами говорит сама пышная и риторическая душа Франции? Что нам до консерватизма Аристофана, до монархизма Ронсара, до баррикады, на которой дрался Рихард Вагнер<sup>2</sup>, когда мы стоим лицом к лицу с их произведениями, а не с биографией? И рядом с ними мы знаем других поэтов, которые под грохот бури и землетрясения претворяли только непреходящие голоса любви и природы, и идиллическое творчество Андре Шенье эстетически не менее важно для нас от того, что оно цвело в эпоху Великой Революции в тюрьмах Террора<sup>3</sup>. Но кажется, и слава Богу, у нас пока никто не нападает на права чистых лириков. О них забыли. Но вообще времена революционные мало благоприятствуют искусству. Отчасти от того, что революционеры, как люди прямолинейные, страстные и наивные, бывают в искусстве крайними консерваторами и академистами; с другой же стороны, от того, что Революция больше всех остальных тиранов требует себе дифирамбов, лести и фимиама.

Гораздо сложнее вопрос о том, что ценно, что бесценно в произведениях поэтов, отдающихся политическому вихрю эпохи.

Во время войны мы видели столько слабых стихов, подписанных прекрасными именами, что ошибки могли возникнуть невольно.

Теоретически ответить на этот вопрос как будто очень легко: неценно все партийное, а ценно только общее. Но практически вопрос оказывается гораздо сложнее. Во-первых — все общие идеи, какие ни есть, разобраны между партийными лозунгами; во-вторых — главная слабость всех плохих политических стихов лежит именно в пошлой общности их идейности; в-третьих — самые узкие политические фанатики иступленностью своего чувства могут подыматься до последних вершин лирического пафоса... и т. д.

Истинная ценность художественных произведений лежит не в этом. Она кроется не в замысле, не в намерениях автора, а в том подсознательном творчестве, которое прорывается в произведении помимо его воли и сознания.

Вдохновение в высшем смысле этого слова это именно то, что раскрывается как откровение, по ту сторону идей и целей поэта. В каждом произведении ценно не то, что автор хотел сделать, а то, что сказалось против его воли. И плохо то произведение, в котором осуществлены только замыслы поэта и нет ничего большего. План, замысел, упорная работа над формой — необходимы, но в конечном результате они только — средство приоткрыть глубинные люки бессознательного, которые разверзнутся только при последнем, сверхсильном напряжении всего духовного и физического организма.

Когда слышишь толки о том, что такой-то поэт стал большевиком, а другой кадетом, то страшно вовсе не за поэта, а только за понимание его.

И партии и публика очень любят приписывать художников к готовым категориям: партии — потому что им выгодны влиятельные словоносцы, публика — потому что она любит простые, бросающиеся в глаза марки и клейма, по которым можно узнавать человека. Расписывание это производится крайне легко и поверхностно по чисто внешним категориям — по сотрудничеству в том или ином журнале, альманахе, газете, как будто категории, распределяемые журналистами и политическими деятелями, могут классифицировать художника; или по личной дружбе поэта с такой-то группой политических деятелей.

Именно такое недоразумение происходит сейчас с поэмой А. Блока «Двенадцать».

Поэма «Двенадцать» является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не

изменяя самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и — что удивительно — лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком «Прекрасной Дамы» и «Снежной маски».

Внутреннее родство «Двенадцати» со «Снежной маской» особенно разительно<sup>4</sup>. Это та же Петербургская зимняя ночь, та же Петербургская метель с теми ветряными переливами, перезвонами и ледяными колокольчиками, та же симфоническая полнота постоянно меняющихся ритмов, тот же винный и любовный угар, то же слепое человеческое сердце, потерявшее дорогу среди снежных вихрей, тот же неуловимый образ Распятого, скользкий в снежном пламени.

Разница между этими поэмами не в лирике и не в символах, а в тональности, в которой они построены.

К передаче угарной и тусклой лирики своих героев Блок подошел сквозь напевы и ритмы частушек, сквозь тривиальность уличных и политических песен, площадных слов и ходовых демократических словечек. Музыкальной задачей поэта было: из нарочито пошлых звуков создать утонченно благородную симфонию ритмов.

Разрешение подобной же задачи искал в 1915 году Пикассо, писавший в то время свои картины риполином. Риполин — каретный лак — дает заранее определенные тона, примелькавшиеся на улице и режущие своей резкой, ничем не смягченной пестротой и пошлостью. Из этих безвыходно банальных цветов Пикассо одним дозированием и размещением их создавал благородные и строгие гармонии.

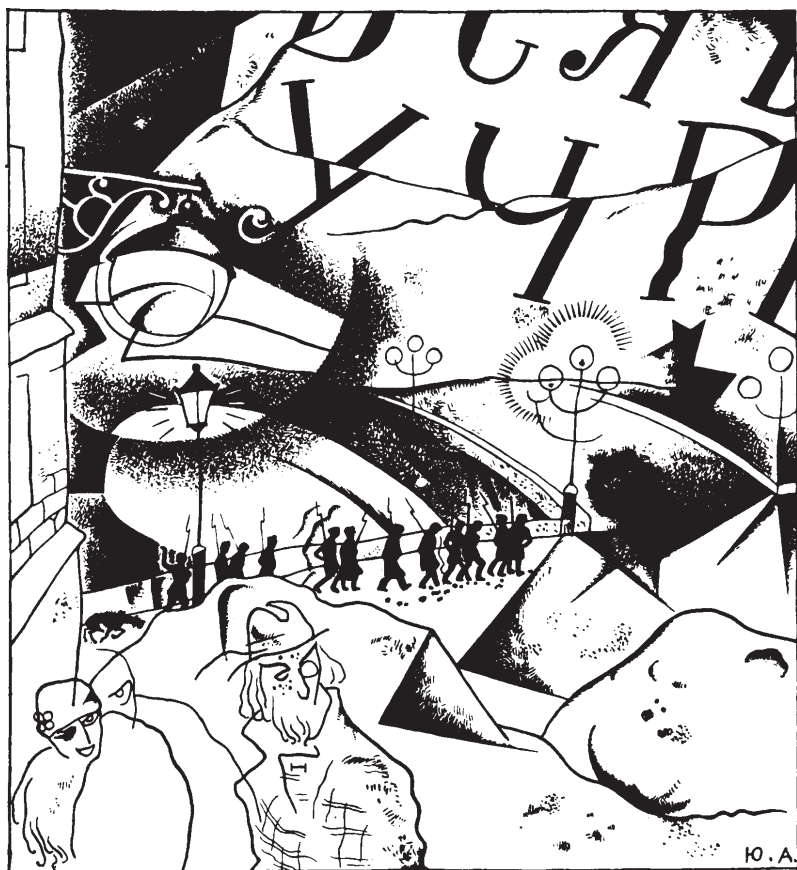
Того же достигает и Блок.

Фабула поэмы проста, хотя очертания ее несколько затуманены, как всегда у Блока. Но сущность поэмы не в фабуле, а в волнах тех лирических настроений, которые проходят сквозь душу двенадцати красногвардейцев, делающих ночной обход. Вот ее краткий анализ по главам:

1. Ночь и метель. Черный вечер, белый снег. Ветер, ветер! На ногах не стоит человек. Ветер, ветер на всем Божьем свете.

С первых же строк, несмотря на чисто стихийную интродукцию, уже чувствуется не голос самого поэта, а голоса и настроения тех двенадцати, которые сами выявятся из ветра и метели только во второй главе.

На десятой строке интонации этого голоса звучат уже вполне явно. В нем добродушно-спокойная ирония по отношению к ряду мимоходных впечатлений: к плакату с надписью «Вся



Ю. Анненков. Иллюстрация к гл. 1 поэмы «Двенадцать». 1918

власть Учредительному Собранию», к старушке, увязшей в сугробе, к буржую, к писателю, к попу, к барыне в каракуле... Подмораживает. Холодно. Хочется согреться... Ай-ай, тани-подымай! Ветер веселый крутит подолы, прохожих косит... Но время проходит. Поздний вечер. Пустеет улица. Охватывает ночная и снежная тоска: черное, черное небо, черная злоба, святая злоба кипит в груди...

2. Из мрака снежной ночи выделяются двенадцать человек. В зубах цыгарка, примят картуз, на спину б надо бубновый туз... Ведут промеж себя разговоры о том, что Катька слюби-

лась с Ванькой. Перескакивают с ноги на ногу: холодно, товарищи, холодно!.. Подбодряют себя песней: Революционный держите шаг... Пальнем-ка пулей в святую Русь... И неожиданный (очень важный для смысла и настроений всей поэмы) припев, которым несколько раз прерывается эта глава: «Эх, эх! без креста!»

3. Поют песни. Как пошли наши ребята в красной гвардии служить... Мы на горе всем буржуйам мировой пожар раздуем...

4. Навстречу летит Ванька на лихаче с Катькой. Он в шинелишке солдатской с физиономией дурацкой. Она — запрокинулась лицом, зубки блещут жемчугом.

5. Встреча с Катькой будит ряд воспоминаний в сердце ее покинутого любовника Петьки: У тебя под грудью, Катя, та царапина свежа. Ее красота раззадоривает: Эх, эх попляши! больно ножки хороши! И будит ревность.

6. Лихач вторично попадает навстречу. Петька хочет разделаться с Ванькой. Его окружают. Перестрелка. Ванька утек. Катька убита Петькиной шальной пулей.

7. Обход продолжается. Лишь у бедного убийцы не видать совсем лица. Ох, товарищи, родные, эту девку я любил... Его подбадривают: Поддержи свою осанку, над собой держи контроль. Петруха на минуту ободряется: он головку вскидывает, он опять повеселел. Но грусть переходит в отчаянье: Эх, эх, позабавиться не грех! Запирайте этажи! Нынче будут грабежи!

8. Сердце продолжает сосать. Горе горькое, скука скушная, смертная. Уж я семячко полущу, полущу. Уж я ножичком полосну, полосну... И совсем неожиданно: «Упокой, Господи, душу рабы твоя! скушно»...

9. Запевают песню с очень подлинной народной иронией: Стоит буржуй, как пес голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир, как пес безродный, стоит за ним, повеся нос.

10. Разыгралась что ли вьюга. Ой вьюга, ой вьюга! Не видать совсем друг друга. Ой пурга какая, Спасе! — вздыхает Петька. Имя Божье раздражает красногвардейцев. На него прикрикивают: Петька! ей! не завирайся!.. Бессознательный ты право... Али руки не в крови из-за Катькиной любви?.. То есть — раз руки в крови, то чего Христа поминать? То же самое сосущее где-то в глубине отторжение от Христа, что и в лейтмотиве поэмы: Эх, эх, без креста!.. И для поддержания настроения опять затягивают: «Вперед, вперед, рабочий народ!..»

11. Выявляется основная мысль поэмы: Идут без имени святого все двенадцать вдаль, ко всему готовы, никого не жаль. Их винтовочки стальные на незримого врага... Но вьюга и ночь за-

метают человека, его сознание, его индивидуальность. Изредка доносятся только обрывки той же песни: Вперед, вперед, рабочий народ!

12. Симфоническое заключение. Проходят снова все мотивы вьюги, ночи, крови, беспокойства. И выявляется, наконец, тот незримый враг, на которого направлены винтовочки стальные. Голодный пес — старый мир — по ироническому символизму красногвардейцев, бредет сзади, поджав хвост и, как волк, оскалив зубы, но от него только отмахиваются. Винтовки и беспокойство направлены на кого-то другого, который все мелькает впереди, прячется в сугробах, машет красным флагом, прячется за дома. Ему грозят: Все равно тебя добуду, лучше сдайся мне живьем! Ей, товарищ, будет худо, берегись — стрелять начнем!.. В него стреляют. А впереди (и это в первый раз за всю поэму автор говорит от своего имени):

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 этом появлении Христа в конце вьюжной Петербургской поэмы нет ничего неожиданного. Как всегда у Блока: Он невидимо присутствует и сквозит сквозь наводнения мира, как Прекрасная Дама сквозит в чертах блудниц и незнакомок. После первого — «Эх, эх без креста» — Христос уже здесь.

Но удивительно то, что решительно все, передававшие мне содержание поэмы Блока прежде, нежели ее текст попал мне в руки, говорили, что в ней изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов и во главе их идет Иисус Христос. Когда мне пришлось однажды в обществе петербуржцев, близких литературным кругам и слышавших поэму в чтении, утверждать, что Христос вовсе не идет во главе двенадцати красногвардейцев, а, напротив, преследуется ими, то против меня поднялся вопль: «Как же, и Мережковские возмущены кощунственным смыслом поэмы и такой-то и такой-то порвали с Блоком из-за нее... Это все Ваши обычные парадоксы. Может, вы будете утверждать, что и Двенадцать вовсе не апостолы?»

Отсюда я заключаю, что такое понимание поэмы общераспространено и не только среди темной интеллигенции, но и в высших литературных кругах. Неужели никто из слышавших поэму не дал себе труда вчитаться в ее смысл? Какое типично



русское равнодушие к художественному произведению, какое пренебрежение к оттенкам чужой мысли!

Вполне понятному шуму, создавшемуся вокруг прекрасной поэмы Блока, это дает оттенок возмущения и враждебности вроде того, которым мы реагировали на утверждение одной германской газеты в начале войны, что если бы Христос теперь сошел на землю, то он занял бы подобающее Ему место у германского пулемета, или на знаменитую телеграмму из Палестины: «Укрепление Иерусалима продолжается. Голгофа бетонирована».

Вокруг «Двенадцати» создалось прискорбное недоумение, которое мешает настоящему восприятию и впечатлению поэмы. Отчего оно возникло? Говорят, что Блок — большевик, вероятно, потому, что последние его произведения печатаются в альманахе левых эсеров — «Скифы»<sup>5</sup>, что он дружен с большевистскими заправилками, но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далеких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия и пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счета хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи, в сущности, друг на друга вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы. Для поэта в этой борьбе могут быть интересны только два порядка явлений: великие мировые силы, увлекающие людей помимо их воли, как для Верхарна<sup>6</sup>, или трагедия отдельной человеческой души, кинутый в темный лабиринт страстей и заблуждений и в нем потерявшей своего Христа, как для Блока в данном случае.

Двенадцать блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализаций («На спину б надо бубновый туз!»); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, — в поэме нет. И потом, что же это за апостолы, которые выходят охотиться на своего Христа?

Красный флаг в руках у Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмысленности. Кровавый флаг — это новый крест Христа, символ его теперешних распятий.

Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма, являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию. И, если в ней нет ни панегирика, ни апофеоза большевизма, все же она является милосердной пред-



ставительницей за темную и заблудшую душу русской разиновщины.

Сейчас ее используют, как произведение большевистское, с таким же успехом ее можно использовать, как памфлет против большевизма, исказив и подчеркнув другие ее стороны. Но ее художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи.

Насколько Блок большевик, можно судить по другому чисто политическому и программному стихотворению его — «Скифы». (Может быть, за это время Блок написал и многое другое, но ко мне судьба принесла только эти два стихотворения.) «Скифы» сделаны превосходно в том широком риторическом стиле, который утвержден в русской поэзии пушкинским «Клеветникам России».

Эпиграфом оно имеет слова Владимира Соловьева:

Панмонголизм, — хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно<sup>7</sup>.

Эпиграф немного неудачен; он направляет мысль по ложному следу (как и заглавие поэмы «Двенадцать»).

Вернее было бы, если бы Блок взял эпиграфом одну из «Парижских эпиграмм» Вячеслава Иванова («Кормчие звезды» — «Скиф пляшет»):

Нам — нестройным — своеволье!  
Нам — кочевье! Нам — простор!  
Нам — безмежье! Нам — раздолье!  
Грани — вам! И граней спор!  
В нас заложена алчба  
Вам неведомой свободы,  
Ваши веки — только годы,  
Где заносят непогоды  
Безымянные гроба!<sup>8</sup>

Эти стихи вернее определяют тенденцию и родословную «Скифов».

Основная линия утверждений Блока такова: Да, мы — Скифы. Да, мы — Азиаты! Как послушные рабы мы долго держали щит между монголами и Европой. Вы же в это время копили сокровища и лили пушки. Теперь настала катастрофа. Старый мир, пока ты не погиб, разреши загадку Сфинкса — России, которая упорно глядит в тебя с ненавистью и любовью. Мы любим и понимаем сокровища вашего искусства и вашей мысли, но в нас жива дикая воля Азии. Пока не поздно — от ужасов войны придите в наши мирные объятия. Если же нет, то берегитесь: мы расступимся, мы обернемся к вам своею азиатской

рожей и очистим место для вашей последней борьбы с монголами, но сами не вступим в бой и не сдвинемся, когда новый Гунн будет жечь ваши города и жарить мясо белых братьев, и проклятия потомства тогда да падут на вашу голову.

В последний раз опомнись, старый мир!  
 На братский пир труда и мира,  
 В последний раз на светлый братский пир  
 Сзывает варварская лира.

Все это достаточно искажает истинное положение вещей и полно теми условными лжами, которыми русская Революция хочет прикрыть и оправдать — Брестский мир<sup>9</sup>. Тут и приглашение от ужасов войны прийти «в наши мирные объятия» (мирные объятия современной России с ее поножовщиной, террором, разиновщиной!); тут и кочевники — Скифы (то есть свободные наездники и бездельники), приглашающие старый индустриальный мир Европы на «светлый, братский пир труда»; тут и горделивое утверждение — «и нам доступно вероломство!», тут и угроза бросить свой сторожевой пост между Европой и Азией, как будто бы народы вольны отказываться от своего провиденциального долга; тут и чисто германский дипломатический выверт: тогда вы сами во всем виноваты — «Века, века вас будет проклинать больное, позднее потомство».

И в то же время стихотворение прекрасно!

В нем есть незабываемые стихи. Великолепно начало:

Миллионы — вас. Нас тьмы, и тьмы, и тьмы!

И строки:

Мы любим плоть — и вкус ее и цвет,  
 И душистый, смертный плоти запах.

И дальше:

Привыкли мы, хватая под уздцы,  
 Играющих коней ретивых,  
 Ломать коням тяжелые резцы,  
 И усмирать рабынь строптивых.

И еще:

Мы широко по дебрям и лесам  
 Перед Европою пригожей  
 Расступимся, — мы обернемся к вам  
 Своею азиатской рожей...

Но каким же образом может быть прекрасно стихотворение, столь искажающее историческую правду и столь неверное и столь тенденциозное? Потому же, почему прекрасна поэма «Двенадцать». Там Блок уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей, в темноте вьюжной ночи вершащих свое дело распада и в глубине темного сердца тоскующих о Христе, которого они распинают, — здесь Блок бессознательно является словоносцем обширной части русской интеллигенции. В «Скифах» нет объективной правды (да ее и не может быть в политическом стихотворении), но в них дана субъективная — характеризующая правда.

Ведь и «Клеветникам России» сплошь неверно по своей политической тенденции, но тем не менее мы им восторгаемся, как великолепной и верной характеристикой политической веры официальной России царствования Николая I.

«Скифы» проникнуты духом русского большевизма, но отнюдь не партийного, социал-демократического большевизма, а того гораздо более глубокого чисто русского состояния духа, в котором перемешаны и славянофильство, и восхваление своего варварства в противовес гнилому Западу, и чисто русская антигосударственность, роднящая любого сановника старого режима с любым современным демагогом, в котором академичный и монархический Вячеслав Иванов «Кормчих звездах» встречается с теперешними левыми эсерами. В блоковских «Скифах» сложная и исполненная противоречий психология того поколения, которое заключило или допустило Брестский мир, дана в великолепных и очень точных формулах.

Блок — поэт бессознательный и притом поэт всем своим существом, в котором, как в раковине, звучат шумы океанов, и он часто сам не знает, кто и что говорит через него. Вдохновение в божественном смысле этого слова ведет его помимо его воли и намерений.

В одном только он ошибается глубоко, когда называет свою лиру — варварской. Это неверно. Лира Блока глубоко культурна, утонченна и преисполнена оттенков, о чем бы он ни писал, каким бы голосам мира ни отдавал свою симфоническую, лунную душу<sup>11</sup>.

<...>

