

**АПОКАЛИПСИС ОТ СОФИИ:
РЕЛИГИОЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ КНИГИ
А. БЛОКА “СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ”
В КОНТЕКСТЕ СОФИОЛОГИИ ВЛ. СОЛОВЬЕВА**

© 2008 г. В. А. Сарычев

Статья представляет собой исследование софиологической основы первой книги стихов А. Блока. Анализируя религиозно-художественную концепцию “Стихов о Прекрасной Даме”, углубляясь в перипетии романа поэта с Л.Д. Менделеевой, автор работы приходит к выводу, что на страницах блоковской книги софиологическая утопия В.С. Соловьева подверглась не только радикальной трансформации, но и испытанию на жизненную прочность, которого она не выдержала.

The article examines the sophiological basis of the first book of poems by Aleksander Blok. Having analyzed religious and artistic concept of the “Poems of la Belle Dame” and considered thoroughly the poet’s love affair with Liubov’ Mendeleyeva the author comes to the conclusion that Vladimir Soloviyov’s sophiological utopia underwent in it not only a radical transformation but a vitality tests well which it failed to stand.

Если задуматься над тем, какое из стихотворений Блока наиболее полно выражает пафос его творчества, его душевную идею, то, заранее осознавая всю условность подобной операции, нельзя не прийти к выводу, что таковым вполне может оказаться написанное 3 декабря 1914 г. стихотворение “Он занесен – сей жезл железный...”. Оно представляет собой своего рода Апокалипсис в духе поэта: ожидание “конца” “страшного мира”, “летающего” “над грозной бездной среди сгущающейся тьмы” [1, т. 3, с. 223], возникнув в самом начале его творческого пути, с годами не только не исчезало, но, наоборот, крепло.

Показательно, что в нарисованной здесь апокалиптической картине, где доминирует сквозной символ Откровения Иоанна – символ “жезла железного”, грядущую гармонию, так сказать, “новое небо и новую землю”, поэт связывает не с Богом, а с вечной женственностью. И хотя образ “жены, облеченной в солнце”, занимает в Апокалипсисе большое место, факт подмены Блоком главного лица апокалиптической мистерии производным (в этой связи чрезвычайно симптоматична окончательная редакция восьмой строки стихотворения: вместо “сиянье Божьего лица” – “сияние Ее лица”) говорит о существенной стороне его мирозерцания.

О том, что поэту удалось выразить здесь свою заветную мысль, свидетельствует обстоятельство неоднократной публикации стихотворения, причем немаловажно, что вторично оно было напечатано 6 января 1918 г., т.е. за два дня до начала работы А. Блока над своим итоговым произведением, поэмой “Двенадцать”. Это было короткое и счастливое в его судьбе время, когда крушение

старого мира и его ценностей подводило к мысли, что сбылись апокалиптические пророчества и осталось надеяться на чудо сверхисторического полета. “Как ясен горизонт! И лучезарность близко”, – радовался поэт в 1901 г., испытывая подобное же состояние, и одновременно тревожился: “Но страшно мне: изменишь облик Ты” [1, т. 1, с. 94]. Теперь, похоже, опасения были позади, робкая надежда, “сквозившая” “сквозь круженье вихревое сынам отчаянья” [1, т. 3, с. 223], сменилось ожиданием близкого восхода “Солнца Завета”, и поэт задумывает переиздание книги “Стихи о Прекрасной Даме”, в которой перед ним впервые забрезжила вера в “Её” завет, по типу “Новой Жизни” Данте.

“Новая жизнь” в понимании А. Блока – это жизнь, построенная на софиологических интуициях Вл. Соловьева, своеобразно преломившихся в сознании поэта. Являясь “первоидеей” (“сокрытым двигателем”) его религиозно-философских и творческих устремлений, эта интуиция, будучи реализованной, позволила А. Блоку создать уникальную, единственную в своем роде религиозно-художественную систему. Анализ ее формирования в “Стихах о Прекрасной Даме”, книге, увидевшей свет чуть более столетия назад (октябрь 1904 г.) и “напророчившей”, по словам поэта, весь дальнейший его путь, посвящена данная статья¹.

¹ Несмотря на обширную литературу о творчестве А. Блока, данную проблему трудно отнести к разряду изученных. Наиболее значительными работами, посвященными исследованию ее отдельных аспектов, следует считать статьи [2, 3].

1.

Художественная идея будущей книги, ее поэтический сюжет в какой-то мере просматриваются уже в ответе А. Блока на “психологический вопросник” А. Белого. Связывая мысль о вечной женственности с апокалиптической идеей о конце мира и для пущей доказательности своего предположения отсылая адресата к Св. Писанию, Блок в письме из Бад-Наугейма от 18 июня (1 июля) 1903 г. соглашается с А. Белым, что «Астарта, действительно, “переплетается” вокруг Нее». Более того, поэт обращает внимание на один из серьезнейших “соблазнов”: по его мнению, “Астарта незабвеннее Ее в жизни...”. Воплощение “утонченной половой чувственности и ... утонченной головной диалектики”, «Астарта “подвижна...”». Вечная женственность (соловьевская “новая богиня” София), в отличие от Астарты, “изгоняет ту и другую чувственность”, “Она – Неподвижна...”, и “это – один из главных Ее признаков...”. Что и говорить, “расстановка сил” у Блока получалась не очень утешительной. «Главным “утешением”, – продолжал он, – однако, является не диалектическое развитие различия Ее и Астарты, а интуитивное знание о том, сколь различны их дерзновения. Это – при мистическом состоянии» [4, с. 35, 36]. Как видим, оставалось рассчитывать лишь на интуицию.

Если соотнести рассуждения поэта о вечной женственности и “переплетающейся” вокруг нее Астарте с содержанием первых двух циклов “Стихов о Прекрасной Даме” – “Неподвижность” и “Перекрестки”, можно сказать, что в них как бы представлены две начальные фазы возможного синтеза: теза и антитеза. В чтимом же Блоком Откровении он не мог не обратить внимание на пронизывающий всю эту книгу контраст между “женой, облеченной в солнце”, и “великою блудницею”; подобная, из Св. Писания идущая “расстановка сил” и подвигла его как на рассуждения о путях вечной женственности с символизирующей ее Неподвижностью, с одной стороны, Астарты – с другой, так и на распределение поэтического материала между двумя первыми циклами “Стихов о Прекрасной Даме”.

Апокалипсис заканчивается полной победой Бога и Сына Его Христа, видением “невесты Агнца”, “святого города Иерусалима”, абсолютно противоположного растленному Вавилону, что означало торжество вечной жизни над смертью: “...смерти не будет уже...” [Откр. 21:4]. Формула эта имела власть над поэтом на протяжении всей его жизни. Однако и счет “роковым потерям” Блока начат уже в “Стихах о Прекрасной Даме”. Не случайно в автобиографической анкете 1915 г. в качестве своего “кредо или девиза” он приводит строки из стихотворения Вл. Соловьева “У себя”:

В царство времени всё я не верю,
Силу сердца в себе берегу,
Роковую не скрою потерю,
Но сказать *навсегда* – не могу [1, т. 7, с. 436].

Открываясь циклом “Неподвижность”, проходя через “Перекрестки” современной цивилизации, лирическая тема его книги, в центре которой находится образ “новой богини”, стремительно движется к “Ущербу”. Вольно или невольно Блок втягивается в полемику не только с Вл. Соловьевым, но и с самим духом Нового Завета².

2.

14 ноября 1902 г., спустя семь дней после того, как Л.Д. Менделеева согласилась стать его женой, поэт пишет любопытное стихотворение-признание “Стою у власти, душой одинок...”. В первом томе его лирики оно следует непосредственно за открывающим цикл “Распутья” стихотворением “Я их хранил в приделе Иоанна...”, увековечившим это знаменательное мистическое событие в жизни Блока.

Итак, “власть” получена (“стою у власти...”), но – увы! – “впереди / Разгадки для жизни нет”. Далее идут финальные строки:

И, многовластный, числю, как встарь,
Ворожу и гадаю вновь,
Как с жизнью страстной я, мудрый царь,
Сочетаю Тебя, Любовь? [1, т. 1, с. 240]

Собственно, это вопрос всего творчества поэта: как “сочетать”, соединить “тьму” “страстной жизни” со “светом” Любви?

В цикле “Неподвижность” решение, казалось, было найдено. Речь у Блока идет здесь о преодолении сопротивления косного земного вещества, необратимых законов времени, и в своей надежде “забыть” про “дольний шум” он молит “Закатную, Таинственную Деву” “соединить огнем” “завтра и вчера” [1, т. 1, с. 110]. Отсюда – основная коллизия цикла “Неподвижность”: он, “оглушенный людьми”, заключен в “земной темнице” [1, т. 1, с. 125], а “она течет в ряду иных светил” и в отличие от него “зрит” не дольные, а “далекие миры” [1, т. 1, с. 78]. Надеюсь на соединение с ней, он верит, что в то же мгновение “погаснут огни / Заколдованной, темной любви”, “и, свободный от земного плена”, он “прольет всю жизнь в последний крик” [7, с. 34, 20, 19, 32].

Все это очень напоминало поэзию Вл. Соловьева и потому вызвало неподдельный восторг соловьевцев. Вот что писал в этой связи о своем

² О пародийности творчества Блока по отношению к Св. Писанию см. статью “О Блоке”, приписываемую о. П. Флоренскому [5]. Споры об авторстве данной публикации излагаются в книге [6].

впечатлении от стихов Блока, присланных в 1902 г. в журнал “Новый Путь”, его редактор П.П. Перцов. Отметив их художественное достоинство, он продолжал: “Но подкупала, конечно, и тема. Точно воскресала поэзия Владимира Соловьева – ее последние, лучистые озарения. Это казалось прямо каким-то чудом, только два года перед тем замолчала муза мыслителя-ясновидца, и вот вдруг ее звуки переходят на новую лиру – кто-то пришел, как прямой и законный наследник отозванного певца; он уже все знает и ведает, и ведет дальше оборвавшуюся песнь, как заранее знакомое слово о том же самом” [8, с. 10–11].

Но восторги, как оказалось, были преждевременными.

В “Неподвижности” невольно обращает на себя внимание то, что Прекрасная Дама Блока как бы погружена в природу, нередко почти растворяется в ней. Обращаясь к своей будущей жене, поэт писал: “...когда я любил Тебя отдаленно, я знал, что вся природа мне служит Символом Твоим” [9, с. 115], а позднее, восстанавливая в дневнике события 1901 г., вспоминал про свое “необычайное слияние с природой” [1, т. 7, с. 344] в ту эпоху.

Вот одно из самых характерных в этом отношении стихотворений:

Запевающий сон, зацветающий цвет,
Исчезающий день, погасающий свет.

Открывая окно, увидал я сирень.
Это было весной – в улетающий день.

Раздышались цветы – и на темный карниз
Передвинулись тени ликующих риз.

Задыхалась тоска, занималась душа,
Распахнул я окно, трепеща и дрожа.

И не помню – откуда дохнула в лицо,
Запевая, старая, взошла на крыльцо [7, с. 115].

Экстатическое чувство лирического героя (не случайно он распахивает окно “трепеща и дрожа”) говорит о том, что он ожидает встречи именно с Ней, со своей “богиней”. И встреча, как следует из финального двустипия, состоялась. Но из контекста трудно понять, кто она. Во всяком случае, героиня неотделима от импрессионистически-зыбкого рисунка “запевающего сна”, “исчезающего дня” и особенно – “зацветающего цвета” сирени. В черновом варианте стихотворения, который отличается от окончательной редакции целым рядом деталей, финал “дописан” следующим образом: “Ах, дремота взяла угасающий день, / Ранней, ранней весной услышал я сирень” [1, т. 1, с. 617]. Подобный финал буквально “топит” героиню в мареве тонов и полутонов, им-

пульсов, излучаемых “улетающим” весенним днем.

Особенно любопытна в интересующем нас отношении противоположная ситуация, учитывающая восприятие не героя, а героини, тем более что ее голос чрезвычайно редко слышен на страницах блоковской книги. Предпоследнее стихотворение цикла “Неподвижность” “Мой любимый, мой князь, мой жених...” – чуть ли не единственный у Блока ее монолог. Самоаттестация героини здесь более чем характерна! “Дева, Заря, Купина”, она одновременно и “бледно-белый прозрачный цветок” павилики. В том, что это – одно и то же лицо, убеждает тайное знание героини о своей высокой миссии: “беречь... огонь” для героя. Оттого – единая – она выступает в двух ипостасях: “свечи” и “цветка”, “невесты” и “жены” [7, с. 41]. После всего сказанного неудивительно следующее признание поэта:

Когда святого забвения
Кругом недвижная тишь, –
Ты смотришь в тихом томлении,
Речной раздвинув камыш.
Я эти травы зеленые
Люблю и в сонные дни.
Не в них ли мои потаенные,
Мои золотые огни? [7, с. 24].

Хотя фраза заканчивается знаком вопроса, Блок склонен ответить на него скорее утвердительно, чем отрицательно. И если “аргонавт” Э.К. Метнер усматривал в стихах Блока “опасные перегибы к зеленому” [10, с. 198], т.е. повышенное внимание к миру феноменальному в ущерб миру нуминальному, то поэту это казалось в порядке вещей: неподвижность Блока, его вечная женственность, виделась ему “облеченной... в ткани земли”. Даже в самом своем “серафическом” стихотворении “Верю в Солнце Завета...” именно от “весенней земли” ожидал он “вселенского света”.

В том-то и дело, что мифопоэтическое понятие “неподвижности”, хотя Блок и воспользовался в данном случае образом Вл. Соловьева, отнюдь не соответствует Софии последнего, а есть воплощение чисто пантеистической категории души мира. И тысячу раз был прав П.П. Перцов, когда определил тему “Прекрасной Дамы” как тему “бого-природы” [11, с. 459]. Вне зависимости от того, какой субъективный смысл вкладывал адресат Блока в свой термин, объективно в нем содержится мысль об обожествлении природы в лирике поэта.

Вряд ли эта мысль пришлась бы по вкусу Вл. Соловьеву. Однако своим учением о “материализации божества” [12, с. 59], ступенями которой являются душа мира и София, он дал повод для смешения данных категорий у его последователей.

3.

В реализации софиологической интуиции Блок оказался гораздо последовательнее и радикальнее своего учителя. Иными словами, не только в своих “теоретических” воззрениях, но и в лирике самого “соловьевского” периода своего творческого пути поэт склонен был нередко к возведению в ранг “новой богини” чисто природного существа, и от него, этого существа, ожидал спасения.

Поэтическое сознание Блока, не выносившее рационализированных построений, редуцировало многоэтажную конструкцию Вл. Соловьева (Бог–София–душа мира – как результат его стремления не допустить прямого участия Бога в делах мира), в результате чего Бог и природа сомкнулись у него в единое целое.

Если, к примеру, в стихотворении “Мы встречались с тобой на закате...” поэт сознательно не переходит за эту грань, оговариваясь, что речь идет о чисто земном плане любви: “Я любил твое белое платье, / Утонченность мечты разлюбив” [7, с. 25], то мы не можем сказать, что подобная ясность во взаимоотношениях его героя и героини составляет характерную черту цикла “Неподвижность”. Обратившись к известному стихотворению “Вхожу я в темные храмы...”, читатель понимает, что в нем происходит приобщение героя к “мирам иным”. Прекрасная Дама здесь – “Величавая, Вечная Жена”, и если поэт обращается к ней на “ты”, то пишет это местоимение с большой буквы. Но уже в ситуативно близком к упомянутому стихотворению “Бегут неверные дневные тени...” (“озаренный” “у строгих образов” храма герой ждет явления своей “дамы”) в начертании того же местоимения Блок почему-то употребляет маленькую букву. Более того, в очередном стихотворении “Покраснели и гаснут ступени...” ситуация вообще не прояснена: непонятно о свидании с кем здесь повествуется. Вроде бы имеется в виду интимная встреча с горячо любимым существом (“Ты сказала сама: Приду”), и тогда вполне мотивирована любовная страсть героя, подчеркнутая необычным с орфографической точки зрения написанием глагола “сгореть”, – “сгарая”. Но почему же в таком случае поэт создает откровенно молитвенную атмосферу: “У входа в сумрак молений / Я открыл мое сердце. – Жду”, а условленная встреча и вообще подана в духе космической мистерии:

Расцветает красное пламя.
Неожиданно сны сбылись.
Ты идешь. Над храмом, над нами –
Беззакатная глубь и высь? [7, с. 134]

Или здесь сбылась мечта “Вступления” к циклу “Неподвижность” (“Отдых напрасен. Дорога крута...”) ? Вроде бы и так, об этом говорит и образ-

ная переключка обоих стихотворений: “красное пламя”, “лазурная высь”, “залит весной беззакатный наряд”, и атмосфера праздничного ликования мира и героя, обретших наконец желанную свободу от “земного плена”. Но аналогии наши разбиваются о вполне очевидный факт явной неадекватности “ты” “Вступления” и стихотворения “Покраснели и гаснут ступени...”: в первом случае “она” для поэта вполне однозначно – “богиня”, “Царевна Сама”, вечная женственность, на которую он смотрит снизу вверх, во втором – налицо столь характерная для Блока спутанность “земного” и “небесного” планов, ставшая камнем преткновения для таких его заинтересованных читателей, как А. Белый и С. Соловьев [13, с. 30–31].

К этому следует добавить, что мотив софийности в теме вечно-женственного, столь значимый в лирике Вл. Соловьева, практически отсутствует уже в поэзии раннего Блока. Вечно-женственное для философа – синоним души мира, которая, будучи душой космоса, одновременно открыта как злу, так и добру. Надо заметить, А. Блок хорошо усвоил эту идею своего учителя, но на практике как бы забывал об опасности зла, целиком отдавая себя во власть женственного и даже женского начала.

Герой лирики Вл. Соловьева, помня, что двойственность души мира проявляется и в душе любимой женщины, стремится защитить ее от влияния злого начала. Он активен и мужествен. Лирический герой Блока женственно-пассивен. Он практически всегда пребывает “в бездействии”, и формула ожидания радостной благодати, источником которой представляется ему героиня, на тысячу ладов варьируется в стихах “Неподвижности”: “... И, молча, жду, – тоскуя и любя”, “Там жду я Прекрасной Дамы...”, “Я жду призыва...”, “Жду – внезапно отворится дверь...”, “Я озарен – я жду твоих шагов”, “...Я открыл мое сердце. – Жду”, “Жду вселенского света...” и т.д. [7, с. 18, 22, 25, 26, 2, 30]. Он не только пассивен, но и “безволен” и готов без остатка раствориться в женственной стихии, которая нередко выступает у Блока в виде обожествленной природы. Иными словами, лирический герой Блока уже в первом цикле его первой книги, где особенно ощутимо влияние Вл. Соловьева, но во многом вопреки этому влиянию, попадает под власть темной, родовой стихии. Именно здесь таятся истоки его будущего “мистического анархизма”.

О взлетах и падениях души, о тайных и темных страстях Блок знал, как никто более, и в этом можно убедиться, исследуя его дневники, записные книжки, переписку тех лет. Известно, что “Стихи о Прекрасной Даме” выступали в сознании поэта в качестве некоего “защита хаоса” [14, с. 168], в том числе, разумеется, хаоса, тающегося в глубинах собственной натуры. В художе-

ственной структуре книги подобную нагрузку несли стихи первого цикла; из большого числа стихотворений, написанных к середине 1904 г., Блок включил в него наиболее светлые по настроению. Ведь в его сознании мифопоэтическая категория “неподвижности” в значительной степени соответствовала апокалиптическому образу “жены, облеченной в солнце”. Значит, “затемнение образа Прекрасной Дамы” [14, с. 168] началось уже здесь.

Блок знал, что говорит, когда писал про “заклятие хаоса”. “Священная броня” Неподвижности разрушалась под напором иррациональных проявлений “души... двуликой” его лирического героя. Выстраивая художественный мир “Перекрестков” – второго цикла книги, Блок-апокалиптик замыслил его как воплощение злых чар “подвижной” Астарты, блудницы, восседающей на багряном звере. Именно в этом ключе воспринимал нарисованные поэтом картины современного города и А. Белый, утверждая, что “хаотическая действительность” “превращается поэзией Блока в сплошной кошмар, когда его муза смотрит на мир, не подчиненный ей” [15, с. 244, 245]. В любом случае четкой демаркационной линии меж двумя циклами провести было невозможно, ибо антитезис (“Перекрестки”) таковым являлся не вполне, чистота его соблюдена быть не могла по той причине, что настроение, в нем царившее, во многих отношениях оказалось подготовленным неразрешимыми противоречиями вступительного цикла, претендовавшего на роль тезиса. И проявилось это прежде всего в том, что, начав “Перекрестки” с описания современного “Вавилона”, Блок чем дальше, тем больше делает средоточием его “перекрестков” душу своего лирического героя, предвосхищая тем самым мотивы позднейшего “Страшного мира”.

Цикл открывается стихотворением “Обман”, являющимся своего рода его эмблемой, “визитной карточкой”. Здесь прекрасно воссоздана атмосфера “двойного отраженья” города, его иррациональная, двоящаяся природа, завораживающая, влекущая, “манящая” к себе его личина (“...заманчив обман”, — напишет Блок в другом стихотворении), и его страшное, калечащее душу человека лицо, его истинная суть, неизбежно метящая человека своим “дьявольским клеймом” [7, с. 42, 44].

В этом мире нет ничего цельного, все раздроблено, хаотично, и настроение хаоса, диссонанса поэт создает нагнетанием коротких, нередко в одно слово, фраз: “Утро. Тучки. Дымы. Опрокинутые кадки”, “Хохот. Всплески. Брызги” и т.д. Тут все полно экспрессии, взгляд человека останавливается на предмете лишь на мгновение и скользит дальше: “Стены фабрик, стекла окон, / Грязно-рыжее пальто, / Развевающийся локон...” [7,

с. 42, 43]. Красочная палитра “Перекрестков”, в отличие от “Неподвижности”, становится разноцветной – именно такова, по мнению Блока, Астарта, причем в соответствии с Апокалипсисом, где блудница восседала на багряном звере, открывающие цикл стихи насыщены различными оттенками красного цвета. В этом отношении особенно характерно стихотворение “Город в красные пределы...”. Да и сам образ древнего змия, вернее, память о нем, его тень нет-нет да и мелькнет на страницах цикла: то платье, облекающее фигуру женщины, уподоблено змее, то “вереница... телег” “проползет змеей” перед героем... [7, с. 42, 47].

И впрямь: Блок создает знакомый по Откровению Иоанна образ, будит в сознании читателя определенные ассоциации. И оттого так ясен и однозначен его приговор: “В этот город торговли / Небеса не сойдут” [7, с. 44].

Однако такая уверенность, сколь осудительно и карающе ни звучали бы слова поэта, применительно к его внутреннему опыту граничит со срывом, с отчаянием богооставленности.

А хмурое небо низко –
Покрыло и самый храм.
Я знаю: Ты здесь. Ты близко.
Тебя здесь нет. Ты – там, –

говорит он в одном из стихотворений. И как бы эти стихи ни напоминали строки первого цикла: “Все лучи моей свободы / Заалели там...”, – ясно, что речь здесь идет совсем о другом. Строки “Неподвижности” говорили о ноуменальности богини, живое же ее дыхание, несмотря на отдельные моменты депрессии, герой этого цикла “Стихов о Прекрасной Даме” ощущал часто. Теперь это “там” означает некую неопределенность его положения, да и сам жест не несет строгой и четкой семантической нагрузки. Не случайно герой признается, что “не помнит имен”, ибо чуть ли не по своей воле расстался с самой задушевной мечтой: “В ушах раздаются звуки / Недавних больших похорон” [7, с. 51].

В таком случае богооставленность оборачивается богоотступничеством. Виновата в этом чарующая красота города, а если шире – феноменального мира. Подобный мотив, например, составляет сюжетную основу стихотворения “Мне гадалка с морщинистым ликом...”. “Очарованный уличным криком” герой спешит “за мелькнувшим лицом” своей судьбы (“...Может быть призывала Сама...”), но не достигает желаемого.

В названном стихотворении герой Блока еще чувствует личную ответственность за свою “поглощенность” миром, здесь еще звучит нравственная оценка случившегося. Но в том-то и дело, что, все больше сливаясь с городом, он отступает от такого рода приговора самому себе,

начинает подменять нравственное эстетическим. Нравственное ступшевывается и отступает перед открыто заявленной эстетизацией того, что еще недавно или осуждалось, или хотя бы признавалось неподлинным.

Вот два стихотворения цикла. Они об одном: о любовной страсти. Но как по-разному она проявляется и, главное, – оценивается.

Стихотворение “День был нежно-серый...” выполнено в импрессионистической манере, любовное чувство здесь осознается как “нежная тоска без конца”, которое, однако, нарастает от строфы к строфе. Вначале герои “пожимали руки, избегали встреч, / Укрывали смехи белизною плеч”, потом они “над скатертью в столовой наклонились ниц, / Касаясь прическами пылающих лиц”. И вот кульминация: “Стуки сердца чаще, напряженной взгляд, / В мыслях – он, глубокий, нежный, душный сад”. Речь здесь и впрямь идет о саде, в котором через мгновение окажутся влюбленные, но эпитет “душный” более оценивает чувство, в котором побеждает “тьма”, а не “свет”. Поэт еще различает логические грани того и другого, и как предупреждение о возможном “падении” героев в объятия “душной” страсти звучат строки четвертой строфы: “Длинный вырез платья, платье, как змея, / В сумерках белее платья чешуя”. Оценка подобного же характера, хотя и приглушенная, звучит и в финале стихотворения:

Молча потонули в саду без следа.

Небо тихо вспыхнуло заревом стыда.

Может быть, скатилась красная звезда [7, с. 44–45].

Показателен в плане оценки произошедшего и переход белого цвета в красный, если учесть символику цвета, характерную для Блока данного периода.

Иначе обстоит дело в стихотворении “Днем вершу я дела суеты...”. “Безысходно туманная” героиня, по вечерам “затевающая игру” (пусть и в фантазии героя), целиком сливается в его сознании с волшебной красотой города, вызывая такое вот его признание: “Я люблю эту ложь, этот блеск, / Твой манящий девичий наряд...” и т.д. Погруженный в сугубо феноменальный мир “переливчатых красок и слов”, герой теряет “высоту” и связанную с нею возможность нравственной оценки ситуации, а оттого логикой поэтической мысли обречен на эстетизацию предельно релятивного в глубине своей мироощущения, особенно если опять-таки учитывать блоковскую символику цвета: “Как ты лжива и как ты бела! / Мне же по сердцу белая ложь...” [7, с. 50–51].

Что это как не победа того самого принципа “двойного отраженья” – образа, найденного Блоком в стихотворении “Обман”, для характеристики двуликости современного “Вавилона”, при-

зрачности, нравственной релятивности его ценностей? Заманив в свои сети, в свой “обман” героиню одноименного стихотворения, он теперь празднует свою победу и над лирическим героем Блока.

4.

Анализируя письма поэта к будущей жене, нельзя не обратить внимание на то, что, мечтая о синтезе “света” и “тьмы”, “земли” и “неба”, он, тем не менее, шел навстречу “тьме”. В определенном смысле это связано с тем, что Блок встал в них на путь обожествления земной женщины. Причем речь в данном случае идет не об обычной для любовного чувства идеализации предмета любви, а о вполне конкретном наделении его статусом богини, “новой богини”.

Нельзя сказать, чтобы А. Блок не чувствовал щекотливости подобной ситуации. Так, в письме А. Белому от 3 января 1903 г., упрекая его в том, что в своей статье “Формы искусства” он не провел четкой границы между музыкой как видом искусства и как символом апокалиптического преображения действительности, Блок задает адресату вопрос, на который сам склонен ответить скорее утвердительно, чем отрицательно: “не оступает ли” тот “на краю пропасти, где лежит граница между феноменальным и нумеральным?” [1, т. 8, с. 53]. В своем первом письме к А. Белому А. Блок столь требователен и настойчив потому, что полагает: “центр” теургического искусства “может оказаться” именно в нем (адресате письма), “а ...не в соединяющем две бездны Мережковском и проч.” И тем более не в самом поэте, ибо, признается Блок, «мне суждено испытывать Вавилонскую блудницу и только “жить в белом”, но не творить белое» [1, т. 8, с. 54].

Однако за свою жизнь он теперь был спокоен. Ведь произошло то, во что еще совсем недавно он почти перестал верить: она “пришла и повеяла”, и, следовательно, возникла надежда на скорое “изменение” его собственной природы, точь-в-точь по апостолу Павлу, которого Блок очень любил тогда цитировать: “во мгновение ока, при последней трубе...” [1-е Коринф. 15:51–52]. Такой чудилась ему ее “воскрешающая” сила, во сто крат, верилось ему, умноженная на божественную мощь Той, с кем у нее “завет”. Блок, разумеется, имел в виду вечную женственность. И что ему оставалось делать, как не молиться своей любимой, хотя он знал, какой «великий “грех” и великая ересь молиться женщине» [9, с. 115].

Но, несмотря на это признание, он продолжал ей молиться еще больше, вопреки предупреждению своего учителя Вл. Соловьева, почти не упоминая небесный источник ее света, а то и просто подменяя ею этот божественный источник. “Ты –

белее стен Нового Иерусалима, Невесты Христовой <...> в каждой церкви я вижу Твои образа”; “С Тобой, моя Белая Невеста, я думаю, дышу и живу”; “Малая церковь Твоя – для меня эти письма...”, – такими признаниями пестрят многие его любовные послания 1903 г. Венцом же подобных мотивов являются следующие строки: “...миг один, и моя душа сочтет Тебя Девой Марией. И она считает и считала Тебя Ею”; или в другом месте: “...Дева, Богородица, Матерь Света!” и т.д. [9, с. 115–116, 118, 126, 136, 152]. То Дева Мария, а то “розовая Дама”, “Золотокудрая Розовая Девушка”, и даже просто “Любочка” [9, с. 139–140]. В этих экстатических формулах бьется чувство А. Блока, находя, наконец, для себя выход в усиливающейся от письма к письму чисто земной страсти.

Вот А. Блок пишет Л.Д. Менделеевой 31 мая 1903 г. из Бад-Наугейма: “Настал вечер, и я нашел себя. Нашел великую, бьющую волнами любовь <...> Ты – Богиня моих земных желаний. <...> я чувствую и знаю, будет по-земному, по-здешнему... Будет время, которое оглушит меня самого. Я ни о чем не буду думать, буду только весь в одном чувстве. <...> Я понимаю, я знаю любовь, знаю, что “ума” не будет, я не хочу его, бросаю его, забрасываю грязью, топчу ногами. Есть выше, есть больше его. <...> Только... пусть Ты около, Ты, гибкая, как стебель, влюбленная, зовущая в ночь – и знать, что замолчит голос, потушат огни – и мы уйдем, и будет ночь, и будем вдвоем, и никакие силы не разделят, и будет упоение и все – забвение, сила сплетающихся рук, Твои поцелуи, Твои белые зубы, Твои плечи, Твое благоуханное дыхание, замирающие движения, красота, страсть и безумья долгих мгновений” [9, с. 139–140].

Еще днем того же 31 мая, в письме, предшествовавшем процитированному, Блок обещал отыскать “точки устоя у Соловьева и Достоевского”, справедливо полагая, что «нужно “задуматься”, чтобы понять хоть что-нибудь», но с приходом вечера “нашел себя” в проповеди “земного”, “здешнего” чувства, не имеющего ничего общего с мистикой вечной женственности, а скорее относящегося «к т.н. “эротической” области поэзии», к которой, по признанию автора письма, он “приближался” в то время. Самое существенное здесь – иррациональные корни блоковского мироощущения, почти полное игнорирование “рассудка”, “идеи”, “теории”. Жизнь оказывается несовместимой с этими понятиями, она становится синонимом “без-умия”. Под напором “знойных мыслей”, охвативших все его существо в Бад-Наугейме, он даже несколько растерялся. “Никогда не было у меня прежде этих забвений, этого праздника сердца, чтобы я мог так целиком свернуть шею уму и погасить все огни, кроме ночных поцелуев”, – пишет он своей возлюбленной.

Впрочем, беспокойство это мнимое, ведь те самые «непоколебимые устои, из которых постоянно “возникает” жизнь» и которые еще совсем недавно он собирался “отыскать” у Достоевского и Соловьева, Блок находит у Любы Менделеевой, истоки же их он усматривает в «избытке природы и “породы”» в ней, а потому “просит” ее “благо-склонно принять” его “простоту и еще увеличивать ее”. Что же касается Вл. Соловьева... «...С “Оправданием добра” мало выходит путного» [9, с. 166, 160, 162, 169], – признается он невесте. И немудрено: “нравственная философия” Вл. Соловьева не имеет никакого касательства к тому гимну “ночи”, который Блок пропел в письмах из Бад-Наугейма.

Так уж получилось, но любовное чувство, обостренное вынужденной разлукой с любимой, не очень “работало” на мистическую философию А. Блока. Наоборот, оно, скорее, отгораживало его нынешние переживания от прежних сосредоточенных философско-поэтических медитаций, рождавшихся в условиях почти полного неверия поэта в возможность сколько-нибудь реальной его связи с предметом обожания. Правда, семена упали на подготовленную почву, и все же контраст прежнего и нового чувства остается весьма и весьма заметным. Точно какое-то ослепление нашло на Блока.

«...Я Тебя, как бога моего, вижу перед собой ежеминутно, каждому шагу Твоему отдаюсь... – в который раз он твердит своей “Девнице Красной”, – ... и, потребуй только, потребуй — уж Ты видишь, что *все* сделаю, на *все* пойду, от *всех*, *КРОМЕ ТЕБЯ*, отрекусь». Или в другом месте — та же мысль, но выраженная с предельной и какой-то откровенной отчетливостью, претендующей на “философию” “подпольного человека” Достоевского, которого он увлеченно читал в ту пору: “...я в Одной Тебе поместил все мое существование <...> Неужели Ты не видишь, что для меня все остальное, кроме Тебя, все равно, хоть мир провалится, хоть светопредставление наступит” [9, с. 147, 176–177].

Если вспомнить соловьевскую концепцию любви, то окажется, что Блок во многих отношениях ей противоречит. И не только потому, что Вл. Соловьеву, несмотря на все его “уклоны”, все же чуждо обожествление земной женщины, но и потому, что любовь у Блока, как она выразилась в его письмах к невесте из Бад-Наугейма, суживает горизонт человека, отгораживает личность от мира вместо борьбы человека за преображение действительности, провозглашенной Вл. Соловьевым. Любовь у Вл. Соловьева все же есть путь восхождения человека к Богу, а потому ей знакомо и нисхождение. Эросу Блока ведомо или восхождение, или нисхождение, середины он не знает. Стремление преодолеть крайности своего

юношеского мистицизма, суть которого – восхождение, приблизиться к познанию жизни, неизбежная в связи с этим борьба против рассудочных теорий синтеза оборачивались у поэта, однако, проповедью иррационализма, бунтом против разума вообще.

На все это были свои серьезные основания. Блок – пантеист. В этой связи для него очень важен космический, природный фактор; логичное, логосичное же начала отступают в его мировоззренческой системе на второй план, а временами и вовсе ступеньваются. В эти моменты и дает о себе знать иррационализм его натуры. Л.Д. Менделеева поощрительно писала своему жениху в Бад-Наугейм, что он меняется, “будет другой”, таково же, как мы видели, было и желание самого Блока. Но вот вопрос: менялся ли Блок в самом деле или прояснял в себе то, что скрывалось под налетом книжной, во многих отношениях замкнутой мистики? Будущее покажет, что ответ на этот вопрос далеко не прост, но оно же даст нам понять, что следующие его слова из письма к Л.Д. Менделеевой: “Хочешь одичать? Я страстно хочу, хочу, чтобы было поменьше мыслей и ума – и никого, кроме нас” [9, с. 176, 184] – не прихоть, не минутный каприз, не только всплеск грубой чувственности, а что-то более глубинное, потаенное и органичное в нем. Разве не тот же мотив мы обнаружим спустя несколько лет, скажем, в “Вольных мыслях”, и если бы только в этом цикле! И не о себе ли такая вот грустно-ироническая запись в записной книжке начала августа 1903 г.: “Родился в беспокойстве. Шумел и трещал, требуя половых удовлетворений. Насмотревшись в синие глаза, бесшумно отворил окно и перепугался. Взошли две луны: белая и красная. Которая прежде — не знал, и не знает до сих пор. Задумался навсегда” [14, с. 52].

5.

Выказанное в письме к Л.Д. Менделеевой желание “потушить огни” не могло не наложить печать на лирическое мироощущение поэта. Лирика “Перекрестков” с господствующим в них мотивом “двойного отраженья” позволяет вскрыть в поэтическом мире Блока “механику” перехода “света” во “тьму” или, что точнее, подмены, вытеснения “тьмою” “света”.

Особенно любопытно в этом отношении стихотворение “Там – в улице стоял какой-то дом...” (1902). Как и большинство стихотворений Блока, оно основано на вполне конкретных жизненных реалиях. Речь в нем идет о доме, в котором располагались курсы М. Читау, где Л.Д. Менделеева обучалась театральному делу. Причем А. Блок нередко поджидал свою возлюбленную на улице и, естественно, наблюдал за жизнью дома. Впечатления, переложенные на язык символических

категорий “света” и “тьмы”, и составили сюжет указанного стихотворения.

Его начало задает тон дальнейшему повествованию:

Там – в улице стоял какой-то дом,
И лестница крутая в тьму водила.
Там открывалась дверь, звеня стеклом,
Свет выбегал, – и снова тьма бродила.

Лестница ведет вверх, верх (высота) всегда ассоциируется со “светом”. У Блока иначе: она “в тьму водила”; “тьма” неизменна в доме, она по-хозяйски “бродит” в нем, в то время как “свет” только и знает, что покидает (“выбегает”) жилище.

Чтобы усилить ощущение всевластности, “вязкости” “тьмы”, поэт прибегает к анафоре:

Там в сумерках белел дверной навес...
.....
Там наверху окно смотрело вниз...
.....
Там в сумерках дрожал в окошках свет...

Причем цветовая гамма в данном случае явно “работает” на “приглушение” “света”: б е л е ю щ и й в с у м е р к а х предмет вовсе не белый, а д р о ж а щ и й в окошках свет не совсем “свет”. “Свет” будто бы уступает место “тьме”, “верх” – “низу”, а довершает картину заключительная строфа стихотворения, отчасти напоминающая первую и по этой причине ставящая точку в развитии темы. Кольцевая композиция “замыкает” сюжет, делает невозможным иное решение проблемы, накладывает печать обреченности на переживание героя, ибо предельно обобщает частную ситуацию, доводя ее до некоей закономерности:

По лестнице над сумрачным двором
Мелькала тень, и лампа чуть светила.
Вдруг открывалась дверь, звеня стеклом,
Свет выбегал, и снова тьма бродила [7, с. 48–49].

Но при всей, так сказать, победительности “тьмы”, доминирующей в цветовой палитре и в идейно-смысловом контексте стихотворения, Блок, тем не менее, стремится избежать категоричности и однозначности выводов. В стихотворении все зыбко, неопределенно, все полно “дрожания”, взаимопереходов и взаимовозвратов. И самое главное: четких границ между “светом” и “тьмою” нет, как непонятно, что есть “верх” и что “низ”.

Для сравнения скажем, что иначе обстояло дело в стихотворении “Высоко с темной сливается стена...”, написанном несколькими месяцами ранее и посвященном той же житейской ситуации. Знакомые уже читателю образы: “в дверях дрожащий свет и сумерки вокруг...”, темная лестница и т.д. здесь лишь подчеркивают, выделяют и

“укрупняют” “свет”: “Там – светлое окно и светлое молчанье”. Кроме того, из контекста данного стихотворения, чего нет в предыдущем, ясно, что с этим “светом” связана надежда героя: “Молчу и жду тебя, мой бедный, поздний друг, / Последняя мечта моей души вечерней” [1, т. 1, с. 158]. Еще более акцентирован данный “момент истины” в “односюжетном” с двумя названными стихотворениями “Я долго ждал — ты вышла поздно...”. Героиня рассеивает “сумрак”, и финальные строки звучат предельно оптимистично:

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола [1, т. 1, с. 143].

И впрямь: “окутанный мглой”, “подружившийся с темнотой” герой “Перекрестков” распространяет принцип “двойного отраженья” (относительности границ “света” и “тьмы”) на все вокруг; он становится его постоянным углом зрения, “светлое молчанье” за “светлым окном” теперь оборачивается “шутовским маскарадом”, где “лицо укрывали / В разноцветную ложь” [7, с. 49, 53]. Еще мгновение — и вчерашняя “волшебница” окажется (и на самом деле предстает!) волшебницей иного рода, превосходящая героиню второго тома лирики Блока.

Герой по-прежнему ожидает ее “выхода”, но как неузнаваемо изменился ее облик!

Она стройна и высока,
Всегда надменна и сурова.
Я каждый день издалека
Следил за ней, на все готовый, —

начинает поэт свое повествование, и в нашей памяти всплывает ситуация стихотворения “Мне гадалка с морщинистым ликом...”, в котором лирический персонаж тоже “бежал за мелькнувшим лицом”, где-то в глубинах своего сознания надеясь и рассчитывая, что его “призывала Сама”. Тогда, “поглощенный домами”, он не достиг свое видение, теперь он, похоже, близок к цели... Но что он видит? Не Прекрасная Дама предстает перед ним, а земная женщина, спешащая на свидание к другому. И самое главное — факт этот не секрет для лирического героя Блока. Зная, что откроется его очам, он, “невидимый для всех”, “поет” “их встречи” [7, с. 50]. Суть лирического напряжения процитированного стихотворения как раз и состоит в изменении сокровенной интонации прежней “песни” Блока. “...Доверясь слепому азарту” [1, т. 1, с. 626], его герой готов — просто жаждет этого! — поставить себя на место мужчины с “профилем грубым”, мечтает “захлебнуться” “ночной свободой”, идти “навстречу страстному безволю” [7, с. 50, 52], потонуть, раствориться без остатка в женской стихии, иначе говоря, —

расточить свою личность в родовом природном начале. Разве не сам он в “Неподвижности” “отпраздновал светлую смерть” [7, с. 41] своей Прекрасной Дамы, разве не признавался он уже там, что временами “любил... белое платье” “розовой девушки” больше, чем “утонченность мечты”? В таком случае, подобный конец героя “Перекрестков” более чем закономерен, как закономерно появление здесь (в стихотворении “Мне гадалка с морщинистым ликом...”) впервые у Блока “цыганской” темы. Лишь психологическим аффектом отчаянья может быть мотивирована аберрация сознания лирического героя: подмена “Самой” — уличной гадалкой, но сколь характерен для понимания эволюции лирического героя поэта этот его “пылающий бред” (см.: [1, т. 1, с. 626]).

Тема, заявленная в отвергнутой концовке стихотворения и потому не ставшая фактом читательского сознания, всплыла в предпоследнем стихотворении цикла — “По берегу плелся больной человек...”. Причем между обоими стихами существует трудно уловимая для поверхностного взгляда связь. Там, как мы помним, змеей “проползшая” перед героем “вереница... телег” отрезала его от мечты, обрекла на плен у города, по сути дела, начала процесс его духовного разрушения. Здесь “рядом” с “больным человеком” “ползла вереница телег” — образ, почти дословно повторивший прежний. И в сознании читателя возникает предположение, что новое стихотворение как бы развивает ситуацию, положенную в основу предшествующего произведения. Дело, разумеется, не в общности сюжета, да и совпадающих деталей, помимо отмеченной, в стихотворении нет. Связь здесь внутренняя. Мы имеем дело с чем-то вроде эпилога в судьбе лирического героя Блока, изменившего своей Даме, забывшего свою мечту. Теперь он “больной человек” и даже вовсе “труп”, который “взяла” в свою телегу одна из “красивых цыганок”.

С собой усадила в телегу рядком,
И мертвый качался и падал ничком.
И с песней свободы везла до села
И мертвого мужа жене отдала [7, с. 56, 57], —

так заканчивается это стихотворение, повторяем, предпоследнее в цикле, что само по себе весьма знаменательно. Когда-то герой “Неподвижности” мечтал о свободе, связывая эту мечту с надеждой на встречу с “Величавой, Вечной Женой”. Встреча, как видим, состоялась, но — увы! — совсем при других обстоятельствах, а вместо Прекрасной Дамы “песню свободы” пропела цыганка из “балагана”, который “везли” в “дымящийся город”, окончательно “поглотивший” героя “Перекрестков”.

Его несостоятельность вызывает заметное ироническое чувство поэта (позднее оно выльется в скепсис “Балаганчика”), но в целом в “Перекрестках” царит настроение отчаяния, ужаса, депрессии.

6.

В соответствии с замыслом “Стихов о Прекрасной Даме” ее герой является носителем апокалиптической идеи. В первом цикле книги Блок, как мы помним, развивал тезис о “Владычице Вселенной”, на языке Апокалипсиса, – “жене, облеченной в солнце”. Во втором цикле перед читателем должно было предстать царство “зверя”, воплощенное в символе “блудницы”. И хотя поэт стремится следовать символике Откровения, это ему не вполне удастся. Дело в том, что уже на страницах “Неподвижности” началось разрушение мифа о Прекрасной Даме, уже там он начал петь “песни не те...” [7, с. 24]. Подоплекой крушения мечты, как следует из нашего анализа, явилось то обстоятельство, что в качестве “новой богини” Вл. Соловьева – Софии у него предстала обожествленная земная женщина, в которой он к тому же “поместил все” свое “существование”. Онтология более чем сомнительная! “Горнее” уступило место “дольнему”, более того, последнему был придан привкус божественного. Если предельно огрубить ситуацию, в блоковском “апокалипсисе” на место “жены, облеченной в солнце”, воссела... “блудница”. Блок предчувствовал эту подмену, боялся ее, и все же она произошла. Из пророка его герой превратился в “падшего ангела” с кривым зеркалом истины в руках.

“Близко труба. И не видно во мраке” [7, с. 57], – отчаивается он, ибо мысль о воскресении “по последней трубе” – заветнейшая мысль Блока-апокалиптика. “Вышедшему в ночь” герою, даже вопреки логике собственных предчувствий, хочется “поверить в мнимый конский топот”, хочется встретить всадника на белом коне (он же воплощенное Слово Божие – Христос) – и вот, кажется, сбывается древнее пророчество Откровения:

И слушал я – и услышал:
Среди дрожащих лунных пятен
Далёко, звонко конь скакал,
И легкий посвист был понятен.

<...>

И вот, слышнее звон копыт,
И белый конь ко мне несется...
И стало ясно, кто молчит
И на пустом седле смеется [7, с. 55].

В четвертке апокалиптических всадников как абсолютно полярные противостоят друг другу пер-

вый и четвертый. Последний – воплощение смерти, первый знаменует собой жизнь, просветленную истиной. Он вступает в борьбу со зверем, намеревавшимся когда-то “пожрать” его в младенческом возрасте. Теперь он одерживает полную победу.

У Блока всё иначе. “Пустое седло”, молчащее Слово и, наконец, смеющийся кто-то. В принципе ясно, кто заменил Христа на белом коне, но то, что в процитированном стихотворении окружено многозначительной недоговоренностью, отчетливо проступает в соседнем: “Пытался сердцем отдохнуть я...”. Блок не сомневается, что

... в день последний, в час бездонный,
Нарушив всяческий закон,
Он встанет, призрак беззаконный,
Зеркальной гладью отражен.
И в этот час в густые сени
Войдет подобие лица,
И будет в зеркале без тени
Изображенье Пришлеца [7, с. 54].

Это “подобие лица” – “Пришлец” – вовсе не апокалиптический всадник по имени “смерть”; в том-то и дело (Блок специально, причем дважды, оговаривается), что он явится “нарушив всяческий закон...”. По Апокалипсису, блудницу-Вавилон должна постигнуть именно смерть – кара небесная. И в той ситуации, по которой в “нарушение” пророчества Св. Писания в конце мира явится обманувший всех Дьявол, нельзя не увидеть скепсиса Блока, рождающегося из его полемики со Св. Писанием.

Первая книга Блока — его лирическая исповедь о неосуществившейся надежде на синтетическую, освобождающую религию Третьего Завета, разумеется, в специфически блоковском ее понимании. Именно третий цикл “Стихов о Прекрасной Даме” должен был ознаменовать торжество этой идеи, но драматическая коллизия “Перекрестков” свела ее на нет, выдвинув на передний план мотив ее “ущерба”.

В одном из самых значительных стихотворений заключительного раздела книги “Свобода смотрит в синеву...” все обстоит вроде бы по-прежнему, “как и тогда”, когда мечталось, что “Непостижная”, открыв “Лучезарный Лик” взыскующему гармонии герою, освободит его из “земного плена”. Но в том-то и дело, что, как мы знаем из другого стихотворения “Ущерб”, “в непробудном сне Царевны, / Синева пуста” [7, с. 70]. Да и песнь “давно” окончена, и вообще: “... разве можно верить тени, / Мелькнувшей в юношеском сне?” [7, с. 66]. “Жатва ночи”, тьмы, со всех сторон обступившей героя, сделала свое дело: “мертвый колос” – “месяца обреза” – повис, закачался в листе [7, с. 65].

Мотив умирания, смерти, возникший еще в “Неподвижности”, собирает обильную жатву на страницах “Ущерба”, причем смерть предстает здесь как желанное избавление от тягот земной жизни. “Нянюшка... сонная” рассказывает “мальчику сонненькому” про то, как “святой мученик... преставился <...> / Святой мученик от мученья избавился”. Следующее стихотворение, в котором говорится о самоубийстве молодой женщины, заканчивается фразой: “Мамочке хорошо. Мама умерла”, а очередная лирическая миниатюра начинается такой вот строфой:

У берега зеленого на малой могиле
В праздник Благовещенья пели псалом.
Белые священники с улыбкой хоронили
Маленькую девочку в платье голубом [7, с. 62, 63].

При этом важно подчеркнуть, что смерть в изображении Блока не только становится фактом детского сознания и детской биографии, но и заявляет о своих правах в моменты самые неподобающие: на “веселые морозные Святки”, т.е. накануне Крещения, и на Благовещенье. Есть во всем этом известный полемический нажим, особенно если учесть, что еще совсем недавно Блок видел в себе «“апокалиптику”, ...“чающего воскресения мертвых и жизни будущего века”» [1, т. 8, с. 41].

Теперь поэт готов отказать миру в разумных основаниях. В осеннем пейзаже ему видится, как “бесконечно тянет нити / Торжествующий паук” – деталь, имеющая глубокий смысловой подтекст, особенно если учесть, что в предпоследнем стихотворении цикла она разрастается в мысль об иррациональности человеческого существования:

Я, пац, у блестящей раппы
Возникаю в открытый люк.
Это – бездна смотрит сквозь лампы –
Ненасытно-жадный паук [7, с. 64, 69].

Может ли поэт, человек вообще рассчитывать на свое противодействие этой разверзшейся перед ним бездне мрака, может ли надеяться на гармонию, на возникновение света из тьмы? Нет, он способен лишь, в равной степени “благословляя свет и тень”, покорный судьбе, “смотреть туда – в хаос безмирный [7, с. 58] – так устами Экклезиаста отвечает на этот мысленный вопрос А. Блок; “бысть Экклезиаст мудр”, – гласит эпитафия открывающего “Ущерб” стихотворения, и этим все сказано.

В свете этой истины наивным представляются поэту его юношеские притязания и мечты, и он склонен объявить их – не без грусти! – “ласковым сном”, “милым сном”, “сказкой” [7, с. 68, 69].

Правда, “мерцающая сага” о Даме – для него еще и “светлый сон”, и новую свою позицию он

порой воспринимает как “мгновенные бессилья” и даже как результат измены: только “забыв святое”, можно выдать эту “истину” за истину [7, с. 66, 68, 72, 65]. В заключительном стихотворении цикла возникает надежда на возрождение: “Мы опять расплещем крылья, / Снова отлетим!” [3, с. 72], но это стихотворение в контексте и цикла, и всей книги Блока кажется “дописанным”, не очень органичным.

Гораздо более органичным, выражающим суть “Ущерба”, представляется первое стихотворение из цикла посвящений А. Белому. Ввиду его важности для дальнейшего разговора процитируем его полностью:

Я смотрел на слепое людское строение.
Под крышей медленно зажигалось окно.
Кто-то сверху услышал приближение
И думал о том, что было давно.

Занавески шевелились и падали.
Поднимались от невидимой руки.
На лестнице тени прядали.
И осторожно начинались звонки.

Еще никто не вошел на лестницу,
А уж слышали счет ступень.
И везде проснулись, кричали, поджидая вестницу,
И седые головы наклонялись в тень.

Думали: за утром наступит день.

Выше всех кричащих и всклокоченных
Под крышей медленно загоралось окно.
Там кто-то на счетах позолоченных
Сосчитал, что никому не дано.

И понял, что будет темно [7, с. 59].

Две строки, выделенные в самостоятельные строфы, перекликаясь между собою, составляют смысловой центр стихотворения: “чудо” преобразования “тьмы” “светом” не более чем “глупая сказка” [7, с. 66].

К такому выводу подошел поэт, выдвинувший в начале своего пути задачу религиозного преобразования жизни. И итог этот, как мы стремились показать, вполне закономерен. Причину “поражения” Блока нужно искать на путях, которые воспринимались им в качестве истины (он и “падение” свое склонен был объяснять отходом от нее, изменой ей). Истина же была сосредоточена для него в Софии.

Отсюда – показательное для его позиции противопоставление вечной женственности и Христа, как то следует из ответов А. Блока на вопросы А. Белого о Софии: “Еще (или уже, или никогда) не чувствую Христа. Чувствую Ее, Христа иногда только *понимаю*”; «...Христос всегда

добрый, у Нее же это *не* существенно, ибо “Свет Немеркнущий Новой богини” есть не добрый и не злой, а более. Я скажу, что я люблю Христа меньше, чем Ее, и в славословии, благодарении и прощении всегда прибегну к Ней» [4, с. 44, 35].

Вл. Соловьев, разумеется, никогда не противопоставил бы Софию Христу. Однако и он, пожалуй, любил свою “богиню” больше, нежели это подобало благочестивому христианину или христианскому философу. Каким-то внутренним чутьем Блок постиг всю эту противоречивую сложность фигуры своего учителя и, не считая себя ортодоксальным соловьевцем, оказался гораздо ближе к духу его учения, чем люди, его боготворившие. Это и выразилось в процитированных блоковских ответах на “вопросник” А. Белого. Думая, что бунтует против Вл. Соловьева (“*Боюсь еще (м<ожет> б<ыть>, перестану бояться)* утратить Соловьевские костыли, подпиравшие меня *сильно...*” [4, с. 44]), поэт на самом деле наметил исходную точку своего столкновения с ним – Христа (“...я не почувствую в нем, вероятно, никогда того, что есть специально Христос” [1, т. 8, с. 110]), хотя и преувеличил, как водится в этих случаях, приверженность Вл. Соловьева к христианству.

Встреча с Вл. Соловьевым, помноженная на юношеское чувство к Л.Д. Менделеевой, породили в поэтической фантазии Блока представление о любви, воплощенное в образе “новой богини”, которая, как мы убедились, имея точки соприкосновения с вечной женственностью Вл. Соловьева, не была, однако, тождественна ей. В этом божестве А. Блока привлекал по преимуществу космический аспект, начало космической гармонии и совершенства, ярко выраженное в поэме Вл. Соловьева “Три свидания”. Однако нравственно-этическая проблематика, связанная с именем Христа, доминирующая у автора “Оправдания добра”, не привлекла должного внимания юного поэта – отсюда, возможно, известная его более чем резкая оценка этой книги.

Подобная позиция Блока еще скажется в дальнейшем, толкнет его в объятия дионисийской стихии, приведет его к ее обожествлению, станет источником его личной трагедии. Пока же заметим, что приложимость к Христу человеческих критериев добра побудила Блока противопоставить вечную женственность Христу, которая в отличие от Него якобы “окончательна”, ибо находится за гранью людских представлений о добре и зле.

В этой мысли для максималиста Блока, по его собственному признанию, не желавшему “крестных мук”, т.е. рассчитывавшему на мгновенное обретение гармонии (“во мгновение ока”!), таилась величайший соблазн, ибо, минуя христианское

страдание и искупление, он намеревался достичь Царства Небесного, которое в таком случае оборачивалось обыкновенной метафорой. Это была вера в Апокалипсис... без Христа. “Величайшим понятием, которое мы можем вместить, – писал Блок А. Белому 18 июня (1 июля) 1903 г. из Бад-Наугейма, – является Конец Мира, а потому это понятие несомненно связывается с Ней. В Св. Писании намеки о Ней также несомненно связаны с Концом. Эти два понятия (Она и Конец) в совокупности бросают более ясный свет на всю картину настоящего и прошедшего” [4, с. 36, 44, 35].

В этих словах – задушевная апокалиптическая идея А. Блока, которой он был более или менее верен всю свою жизнь. Эта идея, целиком произрастающая на пантеистической мировоззренческой основе, по сути дела, лишь эксплуатировала христианскую символику, на самом деле будучи совершенно чуждой ей по духу.

Блоковский Апокалипсис – это скорее Апокалипсис от Софии. Как мы уже говорили (правда, по другому поводу), Вл. Соловьев никогда не согласился бы с таким предельно максималистским выводом из своей софиологии. Однако же оккультный характер его учения таил в себе возможности подобного рода умозаключений.

А. Блок – поэт, а не философ. Его язык – мир поэтических идей и художественных образов, а не диалектических рассуждений и дефиниций. И соловьевское учение о Софии он воспринял чисто поэтически, чему в немалой степени способствовал несколько мифологизированный привкус этого учения. По той же причине ему был ближе Соловьев-поэт, нежели Соловьев-философ (см.: [16]). Наконец, у каждого из них были свои уровни восприятия и понимания Софии. Дело здесь не только в том, что Вл. Соловьев – зачинатель русской софиологии и учитель Блока, но также и в том, что блоковская София (Прекрасная Дама) предстает в его первой книге в качестве опозитизированного и очеловеченного существа, в то время как у Вл. Соловьева она прежде всего воплощение философской идеи.

В этом различии – корень проблемы. Очеловечивание соловьевской “новой богини” приводит Блока к тому самому смешению горнего с дольным, к переходу вечно женственного в женственное и просто женское, о котором говорилось ранее. В этом отношении Блок является не только продолжателем, но и до некоторой степени завершителем тенденций, намеченных Вл. Соловьевым. Вплоть до того, что уже в первой своей книге поэт испытал неведомое его учителю чувство крушения софианской утопии.

В каком-то смысле софиология Вл. Соловьева подверглась в “Стихах о Прекрасной Даме” про-

верке на прочность. Анализ показывает: испытания жизнью она не выдержала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1–8. М.: Л., 1960–1963.
2. Минц З.Г. Поэтический идеал молодого Блока // Блоковский сборник. I. Тарту, 1964.
3. Грякалова Н.Ю. “Мой скепсис – суть моей жизни” (О стихотворении А.А. Блока “Никто не умирал. Никто не кончил жить...”) // Русская литература. 1994. № 2.
4. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940.
5. Литературная учеба. 1990. № 6.
6. Александр Блок: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Н.Ю. Грякаловой. СПб., 2004.
7. Блок А. Десять поэтических книг. М., 1980.
8. Перцов П.П. Ранний Блок. М., 1922.
9. Александр Блок. Письма к жене // Литературное наследство. Т. 89. М., 1978.
10. Александр Блок. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982.
11. Литературное наследство. М., 1980. Т. 92. Кн. 1.
12. Соловьев В.С. Полное собрание сочинений и писем. В 20 т. Т. II. М., 2000.
13. Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6.
14. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965.
15. Белый А. Луг зеленый. Книга статей. М., 1910.
16. Максимов Д.Е. Материалы из библиотеки Ал. Блока (К вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве) // Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та. Фак. яз. и лит. Т. 184. Вып. 6. Л., 1958.