

## В. Ф. Боцяновский. Трагедия Блока

*(Вступительная статья,  
подготовка текста и комментарии А. С. Александрова)*

Имя Владимира Феофиловича Боцяновского (1869—1943), литературного и театрального критика, драматурга, беллетриста, хорошо известно историкам литературы.<sup>1</sup> О своем происхождении и студенческих годах Боцяновский сообщал в автобиографическом письме к С. А. Венгерову: «Родился 15 июля 1869 г. в с. Скомохрохи (Житомирск<ого> уезд<а>), где <...> отец был священником. Образование получил сначала в Житомирской первой гимназии (окончил в 1888 году, а затем в петербургском университете, по историко-филологическому факультету, который окончил в 1892 году)».<sup>2</sup>

Литературную деятельность Боцяновский начал как публицист, активно сотрудничал в провинциальной газете «Волынь» (с 1885), а в 1890-х годах в крупных столичных журналах — «Историческом вестнике», «Русской старине», «Новом слове» и др. В 1900-х — 1910-х заведовал отделом критики газеты «Русь» (1903—1908), являлся фактическим редактором журнала «Серый волк» (1907—1908), участвовал в издании газеты «Новь», сотрудничал как критик в газетах «Новая Русь», «Новое время», «Биржевые ведомости». В то же время Боцяновский писал и художественные произведения, публикуя их в массовых изданиях («Русь», «Утро», «Серый волк», «Солнце России», «Искорки», «Огонек», «Север» и др.). В начале 1918 года Боцяновский принял участие в коллективном проекте «Петроградского листка» — романе «Чортова дюжина» (или

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Кузнецова О. А. В. Ф. Боцяновский // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. М., 1987. Т. 1. С. 321.

<sup>2</sup> Автобиографические сведения. <1903 г.> // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 582. Л. 3.

«Роман тринадцати»<sup>3</sup>. Предполагалось, что на страницах «Листка» будет публиковаться роман «с продолжением», авторами которого выступят 13 известных литераторов: А. В. Амфитеатов, А. И. Куприн, В. И. Немирович-Данченко, Ф. Сологуб, А. Т. Аверченко, П. П. Гнедич, И. Н. Потапенко и др. Среди них был и Боцяновский.

Перу Боцяновского принадлежат небольшие критико-биографические работы, благосклонно встреченные современниками, — это этюды о Максиме Горьком (СПб., 1901), Леониде Андрееве (СПб., 1903), Викентии Вересаеве (СПб., 1904).

Значительное место в жизни литератора занимал театр: он принимал деятельное участие в театральной жизни Петербурга, написал несколько пьес,<sup>4</sup> публиковал исследования по истории театра.<sup>5</sup>

После революции Боцяновский не покинул Советскую Россию. В 1920-е — 1930-е годы Боцяновский читал лекции в Институте журнализма при РОСТА, преподавал технику журнального дела и историю литературы в Коммунистическом университете (Дворце Урицкого, как назывался тогда Таврический дворец), вел курсы по истории литературы и технике сценария при Государственном техникуме экранного искусства, работал в библиотеке Академии наук.<sup>6</sup> И продолжал писать пьесы. В этот же период, согласно авторскому списку работ, были завершены драматические произведе-

---

<sup>3</sup> В заметке «Роман тринадцати!» А. А. Измайлов прокомментировал это начинание следующим образом: «13 авторов разработают общий замысел увлекательного романа, на котором читатель немножко отдохнул бы от речей об аннексиях и контрибуциях, о последних выступлениях на заседаниях циксовдепа и т. д.» (*Измайлов А. А. Роман тринадцати! // Петроградский голос. 1918. 4 мая. № 73. С. 2*). Об инициативе создания коллективного романа см. также: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 180—181, 286—287; *Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916—1918) // Русская литература. 2008. № 4. С. 139—142*.

<sup>4</sup> Некоторые пьесы были опубликованы: *Боцяновский В. Ф.*: 1) Натали Пушкина: (Жрица солнца): Драм. сцены в 4 д. <СПб., 1912>. 34 с.; 2) Великая пророчица: Комедия в 4 д. СПб., <1913>. 42 с.; 3) За красным крестом: Драм. картина в 1 д. Пг., <1914>. 13 с.; 4) Петр III: Ист. драма в 5 д. и 9 карт. Пг., 1923. 126 с.; 5) Патриарх Никон: Трагедия в 5 д. и 6 карт. Пг., 1923. 127 с.

<sup>5</sup> *Боцяновский В. Ф.*: 1) К истории русского театра: Письма П. А. Катенина к А. М. Колосовой: 1822—1826 гг. СПб., 1893. 66 с.; 2) Н. А. Полевой как драматург: (К 50-летию его смерти). СПб., 1896. 41 с. и др.

<sup>6</sup> См.: Трудовой список В. Ф. Боцяновского // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 763. Л. 9—11.

дения «Патриарх Никон: Трагедия в 5-ти действиях» (1920), «Петр III: Драма в 5-ти действиях» (1921), «Дуэль Пушкина: Драма в 5-ти действиях» (1935), «Фленушка. Пьеса в 4-х действиях» (1938) и др.<sup>7</sup> Часть своего времени писатель посвящал историко-литературной работе, написанию мемуаров.<sup>8</sup> Он вспоминал события насыщенной литературной и театральной жизни Петербурга 1900-х — 1910-х годов, писал статьи о современниках, со многими из которых был лично знаком. Среди них А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, Н. А. Клюев, Ф. Сологуб, А. А. Измайлов и др.<sup>9</sup> Многие из работ Боцяновского так и остались неопубликованными. Между тем его очерки (иногда совсем небольшие по объему) — ценные свидетельства активного участника литературного процесса, яркие впечатления современника.

Одной из таких работ, написанных после 1920 года, является статья «Трагедия А. Блока», сохранившаяся в архиве критика в двух экземплярах — в виде черновой рукописи<sup>10</sup> и машинописи с незначительной правкой (ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 107). Вероятно, и содержание (статья преимущественно касается последних работ Блока), которое, впрочем, сегодня кажется безобидным, и «выжженное» революцией информационное пространство не позволили этой работе увидеть свет. Ни машинопись, ни черновик не датированы, но отсылки к конкретным источникам позволяют говорить, что работа была написана во второй половине 1921 года или в 1922 году.

Боцяновский не относился к людям, близко знавшим поэта и активно общавшимся с ним, а творчество Блока в 1900-х — 1910-х годах практически не становилось объектом его критической рецепции. Однако литераторы были знакомы и обменялись несколькими письмами, носящими деловой характер. В архиве критика сохранились четыре стихотворных автографа поэта: «Пес-

<sup>7</sup> Там же. Л. 122.

<sup>8</sup> См.: *Боцяновский В. Ф.*: 1) Литературное наследство А. И. Куприна: (По поводу 50-летия его первого рассказа). Черновой автограф. 10 мая 1940 г. // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 47; 2) Записка о встрече с Н. А. Клюевым. Автограф. 28 марта 1928 г. // Там же. Ед. хр. 45; 3) А. Р. Кугель: (10-летию его смерти). Автограф. 1938 // Там же. Ед. хр. 49; 4) На культурном фронте в 1918 году: (Из воспоминаний участника). Автограф. 1938 // Там же. Ед. хр. 65 и др.

<sup>9</sup> См. публикацию: Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. С. Александрова // *Русская литература*. 2012. № 3. С. 176—188.

<sup>10</sup> В черновой рукописи статья названа «О трагедии А. Блока» (ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 71).

ня матросов» («Подарило нам море...»); «Пожар» («Понеслись, блеснули в очи...»); «Мы чернецы, бредущие во мгле...»; «Пробивалась певучим потоком...».<sup>11</sup> Они были приложены к письму Блока к Боцяновскому от 10 сентября 1910 года, в котором обсуждалась возможность публикации в только что образованном журнале «Свободным художествам» (первый номер вышел в ноябре 1910 года), редактором которого был критик. Однако публикация не состоялась.

Поводом для написания публикуемого очерка стала кончина Блока 7 августа 1921 года. Это событие взбудоражило весь Петроград, на него откликнулись многие литераторы, даже мало знавшие или вовсе не знавшие поэта, переживая его смерть как невосполнимую утрату для всей русской литературы.<sup>12</sup>

Боцяновский обратил внимание на некролог А. Е. Кауфмана «Великая утрата: А. А. Блок † 7-го Августа», опубликованный в «Вестнике литературы» (1921. № 8), где проводилась мысль о переоценке поэтом поэмы «Двенадцать». Это сообщение является отправным пунктом статьи Боцяновского «Трагедия Блока». Критик ставит своей целью развенчать подобные слухи, а для доказательства обращается к известным произведениям поэта. Следует отметить, что версия о разочаровании Блока в своей революционной поэме, с чем категорически отказывался соглашаться Боцяновский, подтверждается отдельными мемуарными свидетельствами и разделяется некоторыми современными исследователями, правда с оговорками. По этому поводу Е. В. Иванова замечает: «Хотя факты последних дней жизни Блока не отвечают этим легендам, в легендах заложено нечто большее, чем только факт».<sup>13</sup> Для Боцяновского отказ Блока от собственного творения невозможен, потому что «такое раскаяние должно бы быть страшной, исключительной трагедией, т. к. это равносильно было бы отречению от всего прошлого, от всех молодых и самых дорогих мечтаний, надежд и верований».<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 304. Все они учтены в *ПССУП* Блока, см.: 1, 536—537; 2, 619—620, 772; 4, 425—426.

<sup>12</sup> См. имена литераторов, выступавших на диспутах, посвященных памяти Блока: *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография*. Т. 1, ч. 2: Москва—Петроград. 1921—1922 гг. / Сост. А. Ю. Галушкин. М., 2006. С. 121—166.

<sup>13</sup> *Иванова Е. В. Александр Блок: Последние годы жизни*. СПб.; М., 2012. С. 400.

<sup>14</sup> Здесь и далее приведены цитаты из статьи Боцяновского «Трагедия А. Блока».

Для критика «Двенадцать» — органичное продолжение всего творчества поэта, начиная со «Стихов о Прекрасной Даме». Основную причину духовной драмы Блока он видел в непонимании, преследовавшем поэта на протяжении многих лет. В этой части статьи Боцяновский вступает в полемику и с критиками-позитивистами, не принявшими новаций Блока в области драматургии (пьесы «Незнакомка», «Балаганчик»), и с критиком П. Коганом, видевшим в Блоке «поэта города», и с Ивановым-Разумником, писавшим о поэте как о «рыцаре Прекрасной Дамы». Боцяновский метафорически сравнивал все творчество поэта-символиста с одним большим оркестром, поэтому и не соглашался с теми критиками, которые выделяли лишь отдельные мотивы блоковской поэзии и сосредоточивались на их анализе.

Боцяновский полемизирует и с интерпретаторами поэмы «Двенадцать». Для него неприемлемо соотнесение двенадцати красногвардейцев с евангельскими апостолами. Он считает «не менее странным» «в противовес обвинениям поэта в кощунстве» указывать, что и «двенадцать евангельских апостолов “были убийцы и грешники”». Наряду со многими современниками, выступившими в печати со своим истолкованием финала произведения, Боцяновский не обходит этого полемического сюжета, добавляя к уже существующим интерпретациям свое видение финала поэмы: «Его <Блока> музыкальное ухо определенно различает в этом хаосе звуков в завывании вьюги тончайшие колебания эфира другого порядка, блики очень далекой, но все же приближающейся гармонии».

Статья В. Ф. Боцяновского «Трагедия А. Блока» публикуется по авторизованной машинописи: ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. Ед. хр. 107. Текст унифицирован в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации, с сохранением в отдельных случаях авторских особенностей написания. Цитируемые автором тексты Блока сверены по ПССиП и СС-8. Неточности в цитируемых текстах (преимущественно пунктуационного характера) исправляются без специальных оговорок.

## Трагедия А. Блока

Сразу же после смерти Александра Блока, и даже ранее, еще при его жизни начали ходить слухи о переживаемой им трагедии, вызванной его разочарованием во многих из прежних его иллюзий. Определенно говорили о мучившем его раскаянии в поэме «Двенадцать», получившей, как известно, самое широкое распространение и в полном виде и особенно в цитатах.

Слухи эти уже зафиксированы в печати («Вестник литературы» № 8),<sup>1</sup> факт трагедии, по-видимому, несомненен, но мотивы ее все-таки остаются не выясненными и вызывают всевозможные толкования.

В чем же дело? Вопрос очень сложный, тонкий. Быть может, на него найдется определенный и бесспорный ответ в архиве поэта, уже разбираемом друзьями поэта, но думается, в значительной мере он может быть уяснен и сейчас на основании тех данных, которые имеются в опубликованных, доступных всем его произведениях.

Прежде всего, придется, конечно, отбросить легенду о том, что поэт раскаялся в основной идее «Двенадцати». Показателен сам по себе уже один хоть факт <так!>, что «Двенадцать» печаталась и продолжает печататься до сих пор. Еще при жизни Блока поэма выдержала *четыре издания* только в России.<sup>2</sup>

Она издана за границей. Переведена на иностранные языки.<sup>3</sup> Не без согласия же автора все это делалось. И нельзя же думать, чтобы поэт раскаивался в самой сущности своего произведения и в то же время допускал его широкое распространение. Трагедия такого рода была у Гоголя, но он безжалостно сжег свои произведения.<sup>4</sup>

Затем. Такое раскаяние должно бы быть страшной, исключительной трагедией, т<ак> к<ак> это равносильно было бы отречению от всего прошлого, от всех молодых и самых дорогих мечтаний, надежд и верований.

Вся поэзия Блока полна этими надеждами, предчувствиями и жадной бурь.

Мечтая о «прекрасной Даме», о «незнакомке» в то время, когда его сверстники тонули в эстетизме и копошились над разрешением теоретических и практических так называемых проблем, Блок чистой звездой свершал свой путь по темному небосклону нашей русской ночи... Но не презирал и земли, не закрывал глаз на ее горе.

Он видит и отмечает в своих стихах, как нелепо, в угоду неизвестно кому, умирает среди праздных и сытых людей разбившийся на скачках жокей.<sup>5</sup> Он видит и с болью рассказывает, как рабочие возят с барок в тач<ках> дрова и уголь.

«И тут же дети голыми ногами месили груды желтого песка, таскали то кирпичик, то полено, то бревнышко. И прятались».

Приложив ухо к родной земле,<sup>6</sup> Блок все время прислушивается к подземной работе, работе крота. Его не пугает этот крот. Наоборот, поэт еще в 1907 г. кричит ему:

Ты роешься, подземный крот!  
Я слышу трудный, хриплый голос...  
Не медли. Помни: слабый колос  
Под их секирой упадет...  
Как зерна, злую землю рой  
И выходи на свет. И ведай:  
За их случайную победой  
Роится сумрак гробовой.<sup>7</sup>

Его вдохновенье «Все льнет туда, где униженье, / Где мрак и грязь и нищета».<sup>8</sup>

Уютные футляры, в которые забились чеховские герои, кабинеты, где многие коротали за «апельсинами в шампанском» и услаждались мороженым в сирени,<sup>9</sup> никогда не манили Блока, не могли его отравить своею пряною атмосферой.

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*  
*Вернись в красивые уюты!*<sup>10</sup>

Звали его со всех сторон, но он равно отвечал:

Нет! Лучше сгнуть в стуже лютой!  
Уюта — нет. Покоя — нет.

Он не боялся этих стуж, не боялся выюги. Не только не боялся, но жаждал бури, жаждал выюг, ибо в них, в этих бурях и выюгах он только и встречал только на короткий миг свою «незнакомку»...

Минуты усталости его посещали, это верно. Есть у него и такие признания...

Каждый вечер, лишь только погаснет заря,  
Я прощаюсь, желанием смерти горя.<sup>11</sup>

Но он знал, что это «*dolor ante lucem*», тоска предрассветная... И легко с нею справлялся. Проходят минуты тоски, и мы слышим уже его голос:

Неправда, неправда, я в бурю влюблен,  
Я люблю тебя, ветер, несущий листы,  
И в час мой последний, в час похорон,  
Я встану из гроба и буду, как ты!<sup>12</sup>

Таковыми же настроениями проникнута и проза А. Блока. Прочитайте, например, его статьи, за время с 1907 по 1918 г., составившие отдельный сборник «Россия и интеллигенция».<sup>13</sup>

«...Всем телом, всем сердцем, всем сознанием, — пишет Блок в январе 1918 г., — слушайте революцию...»<sup>14</sup>

Ноющим и странным интеллигентам он бросает вполне определенный упрек.

« — Стыдно, — говорит Блок, — сейчас надсмехаться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пронесся революционный циклон».

Он не закрывает глаза на темные стороны этого циклона, но видел и его внутреннюю сущность. Он знал, что среди «Двенадцати» не единиц, а тысяч и миллионов есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролили в темнице своей; такие, которые бьют себя кулаками по несчастной голове: мы глупые, мы понять не можем; это его не смущало, ибо он знал, что есть такие, в которых спят творческие силы; они могут в будущем сказать такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература.<sup>15</sup>

Так думал писатель в 1918, т. е. одновременно с созданием своей поэмы.

Буквально те же тона слышим мы и в его поздних, в последних произведениях. Его внимание привлекает к себе «большевик» Катилина.<sup>16</sup> Таких настроений полна его одноактная пьеса «Рамзес»,<sup>17</sup> по духу революционная, или напечатанная в последнем выпуске «Записок мечтателей» (1921, № 2—3) статья о Владимире Соловьеве, его учителе.<sup>18</sup>

Поэт говорит здесь — спустя три года после выпуска «Двенадцати» — о нашей революции то же, что он говорил и думал раньше. Для него она начало новой великой эры, выше старого христианства... Так называемая «Великая Французская Революция» — нечто очень маленькое, характеризуется чертами «неразвитого первичного времени...».<sup>19</sup> С точностью и спокойствием настоящего историка разбирает Блок документы и материалы, собранные особой комиссией при временном правительстве и пишет картину последних дней старого режима, напечатанную в последнем номере журнала «Былое».<sup>20</sup>

Явно, что «Двенадцать» органически связан<a> со всем, что делал, к чему стремился, что любил и что ненавидел поэт. Т<аким> о<бразом> об отречении поэта идеологически не может быть и речи и приходится искать объяснения факта трагедии в чем-то другом, очевидно, вне поэта стоявшем.

\*\*\*

Мне кажется, что основная причина духовных терзаний поэта лежит в том непонимании, которое сопутствовало поэту в течение всей его жизни и только особенно обострилось в наши дни, обострившие весьма многое. Действительно, это непонимание тяжелой тучей висело над Блоком всегда.

В одном из своих ранних стихотворений Блок говорит о себе:

— Я был весь в пестрых лоскутьях,  
Белый, красный, в безобразной маске,  
Хохотал и кривлялся на распутьях,  
И рассказывал лубочные сказки.

Развертывал длинные сказанья  
Бессвязно, и долго, и звонко —  
О стариках, и о странах без названья,  
И о девушке с глазами ребенка.

Кто-то долго, бессмысленно смеялся,  
И кому-то становилось больно.  
И когда я внезапно сбивался,  
Из толпы кричали: «Довольно!»<sup>21</sup>

Очень образно стихотворение это в сущности передает основную трагедию, извечную трагедию поэта и толпы, трагедию непонимания, которую переживали многие, вернее даже все без исключения, сколько-нибудь крупные поэты, начиная с Пушкина.

Говоря о непонимании Блока, я, конечно, имею в виду не тех, которые его не понимали совершенно, вообще. Можно пройти совершенно, например, мимо таких статей, как резкая, странная, чтобы не сказать более, статья критика С. Б.<sup>22</sup> О ней, пожалуй, не следовало бы упоминать, не будь она напечатана в журнале «Печать и революция», на обложке которого стояли такие имена, как имя Валерия Брюсова,<sup>23</sup> все же обязывающие журнал к весьма многому.

Прозвучавшее со страниц этого журнала заявление, что Блок не поэт, что он обокрал Пушкина, «умер» — и в то время, как он был в расцвете своего художественного творчества, удручающе подействовало на всех только потому, что статью мог прочитать и, наверное, прочитал физически угасавший в то время поэт.

Еще менее показателен в этом отношении цинически грубый вечер, устроенный в память поэта московскими имажинистами, пытавшимися закидать свежую еще могилу поэта грязью почти на другой день после его похорон.<sup>24</sup>

Не могут быть приняты во внимание также и многочисленные недоуменные статьи многих критиков, которые вполне искренно видели в его стихах — особенно в таких пьесах, как «Балаганчик» и «Незнакомка», «дикую сарабанду» или «головоломный сумбур», где основная идея с большим трудом отчищалась от «серой и безвкусной шелухи», ее закрывавшей.<sup>25</sup>

Такое понимание скорее плюс нежели минус. Оно подчеркивало у поэта что-то очень новое, свое, значительное, ценное. И конечно, и Блок, и всякий другой поэт предпочел бы такого рода недоуменные лица читателей, и даже грубую брань, тем восторгам, которые, например, выпали в свое время <на> таких поэтов, как Надсон или Бенедиктов.

Мне кажется, что углублению непонимания Блока способствовали не столько толкователи этой категории, откровенно обнаруживающие свое полное бессилие разобраться в настроении поэта, сколько люди, инстинктивно чувствовавшие его значение и пытавшиеся свои ощущения обосновать. Более опасным оказалось понимание, но половинчатое, частичное.

Ошибки и недостаток этой второй категории разъяснителей Блока заключались, главным образом, в том, что они не видели его духовной сущности, не видели главного в его лице, самого главного, того, что составляло его душу.

Большие, глубокие, ясные глаза поэта, глаза как озера, в которых отражались и небо, и земля, и звезды, и прибрежные камни,

их необъятная ширь не укладывалась в узкие рамки, заготовленных ими его портретов. В сущности они писали не портрет поэта, а комментировали его, выдвигали на передний план сплошь и рядом новые не характерные, а часто даже второстепенные его черты.

Говорили, например, что Блок поэт города. Доказывали это цитатами. И убедительно доказывали. И бесспорно.<sup>26</sup>

Но разве это всё?

Особенно часто именовали и продолжают называть Блока рыцарем «Прекрасной дамы»: указывают как на характерную черту его поэзии — на разлитую в ней влюбленность, присущую ему.<sup>27</sup>

«Стихи о Прекрасной даме», составлявшие целый сборник, — очень красноречивое и убедительное доказательство такой характеристики.

Еще более убедительным может показаться указание на присутствующий ему дух вечного, неудовлетворенного искания, сравнение его, хотя бы с гонявшимся за призраком идеальной женской души Дон-Жуаном.<sup>28</sup>

На этой черте характера Блока необходимо остановиться более подробно, так как на ней, в сущности, покоится вера в справедливость приведенных выше слухов.

Блок был полной противоположностью Дон Кихота.

Если Дон Кихот способен был каждую Альдонсу, грубую, пахнущую потом крестьянку превратить в Дульцинею, то Блок в каждой «незнакомке», казавшейся ему «Прекрасной Дамой», в каждой Дульцинее, в конце концов открывал грубую мещанку и с болью в душе бежал от нее в погоне за новым призраком.

В стихотворении «Над озером» его поражает, влечет к себе появляющаяся неожиданно на горизонте тоскующая девушка:

Она глядит как будто за туманы,  
За озеро, за сосны, за холмы,  
Куда-то так далеко, так далеко...<sup>29</sup>

Так далеко, куда сам поэт — ему так кажется — «не в силах взглянуть...». Он в восторге, он ищет имени для этой загадочно прекрасной дамы:

«О нежная! О тонкая», — мысленно говорит поэт:

Будь Аделиной! Будь Марией! Теклой!  
Да, Теклой!..

Он готов уже склонить перед ней свои колени, но тут — появляется офицер: «с вихляющим задом и ногами, завернутыми в трубочки штанов...».

Он подошел... Он жмет ей руку!.. смотря  
Его гляделки в ясные глаза!  
И вдруг... Протяжно чмокает ее,  
Дает ей руку и ведет на дачу.

Прекрасный образ разбит вдребезги. На глазах у восторженного поэта-рыцаря Дульцинея исчезает, выступает мещанка во весь свой рост.

Поэт в ужасе:

Я хохочу, — рассказывает он, — взбегаю вверх. Бросаю  
В них шишками, песком, визжу, пляшу,  
Среди могил — незримый и высокий...  
Кричу: «Эй Фекла, Фекла!»

Текла, таинственная, глубокая, превращается в мещанку Феклу. И такие превращения у Блока на каждом шагу.

В «Незнакомке» с неба скатывается на землю «яркая и тяжелая звезда»,<sup>30</sup> превращающаяся в прекрасную женщину в черном, с удивительным взором расширенных глаз... Все становится сказочным, таинственным. Незнакомка застывает у перил моста, еще храня свой бледный падучий блеск...

Встречающий ее поэт очарован:

- О чем ты поешь, — задает ему вопрос незнакомка.
- Все о тебе.
- Давно ли ты ждешь.
- Много столетий.

Проходит, однако, несколько мгновений и, к ужасу поэта, выясняется, что:

Падучая дева-звезда  
Хочет земных речей.

Поэт исчезает, а его место занимает «господин» в котелке... Он говорит ей развязно, пошло:

Пойдем, красotka моя!  
«Исполню все, что велишь»,  
Как сказал старичок Шекспир...

Незнакомка покорно дает ему руку, след их замечает голубой снег... и поэт плачет... Он «ритм души потерял...»

А трагедия «Изоры», прекрасной дамы в пьесе «Роза и крест», и не одной Изоры, а всех почти героев этой красивой музыкальной драмы...

Разве Изора, очарованная мечтой о незнакомце-страннике, рыцаре Гаэтане, не также «незнакомка».

Как красивы ее первые мечты. Она бредит песней, зовущей в неведанные дали, готова поверить, что

Сердцу закон непреложный  
Радость — страданье одно...<sup>31</sup>

Но Гаэтан, рыцарь, сладивший эту песню, недолго владеет ее душой... в конце концов и для нее «земные горящие руки», «земные уста» красивого мальчика-пажа Алискана оказываются более привлекательными, нежели «радость-страдание» мятущейся, красивой души старика Гаэтана.

Изора тоже становится Феклой... Перед нами целый рой таких Фекл: Фекла — Изора, такая же Фекла ее придворная дама Алиса, мечтавшая об Алискане, но очутившаяся в объятиях старика Капеллана. Феклой оказалась незнакомка, Коломбина (в «Балаганчике»), превратившаяся в конце концов из очаровательной живой мечты в «картонную невесту»...

Беспощадно срывает поэт маски со всех своих Дульциней, сомнения переполняют его душу, и в конце концов он самому себе кажется Гамлетом:

Я — Гамлет, — говорит он: Холодеет кровь,  
Когда плетет коварство сети,  
И в сердце — первая любовь  
Жива — к единственной на свете.<sup>32</sup>

Но где она, эта «единственная»?

Поиски поэта, ищущего «незнакомку», павшую звезду, безрезультатны. Миражи одни за другими проходят перед его взором, проходят и тают, как туман... Гамлет в отчаянии следит за этими призраками, с отчаянием все повторяя:

Тебя, Офелию мою,  
Увел далеко жизни холод,  
И гибну, принц, в родном краю  
Клинком отравленным заколот...

Этот гамлетизм, неудовлетворенность Дон Жуана, мучимого призраками мещанки Феклы, — бесспорно, одно из наиболее характерных настроений поэта.

Естественно, что когда прошел слух об отречении Блока от его «Двенадцати», о том, что он будто бы раскаялся в написанном, слуху этому легко поверили.

Многие истолковали вырисовывающийся в этой поэме облик революции в смысле «прекрасной дамы» Дульцинеи и нашли вполне согласным с психологией Блока, что, в конце концов, и эта «незнакомка» могла оказаться Феклой или «Картонной невестой».

«Блок слишком много отдал себя последней своей “Прекрасной даме” — огненной и вольной стихии — и слишком больно ему было, когда от огня остался только дым. В дыму он не мог жить» (Замятин).<sup>33</sup>

Стать на такую точку зрения было тем легче, что первые критики, взявшиеся за истолкование смысла «Двенадцати», слишком увлекались разным истолкованием деятелей поэмы.

Я помню, как на одном из посвященных ей докладов старик, известный ученый-юрист, с негодованием показывал слушателям один за другим нарисованные Блоком портреты «двенадцати» героев революции и негодуяще выяснял их коренное отличие от двенадцати апостолов Христа, с которыми будто бы отождествлял их Блок.

Не менее странно звучала и защита «двенадцати» героев Блока со стороны тех критиков, которые, в противовес обвинениям поэта в кощунстве, указывали, что и двенадцать евангельских апостолов «были убийцы и грешники». Приводилась, в качестве аргумента, ссылка на рассказ о том, как апостол Петр убил (правда, словом) мужа и жену, Анания и Сапфиру, утаивших часть своего имущества от христианской коммуны-церкви.<sup>34</sup>

Есть, например, в поэме «старый шелудивый пес», который плетется за идущими державным шагом двенадцатью — деятелями нового мира.

Обращаются с ним не особенно вежливо. Его все время гонят:

— Отвяжись ты, шелудивый,  
Я штыком пощекочу!  
Старый мир, как пес паршивый,  
Провались — поколочу!<sup>35</sup>

— кричит на это символическое изображение старого мира...

Нужен ли комментарий для этого пса? Едва ли. Но критика подробно останавливается на нем с таким же публицистическим подходом, как на ее новых героях, доказывает, что «старый мир» не так уже просто сдался, что с ним приходится еще повоевать и т. д. и т. д.<sup>36</sup>

Комментарий с точки зрения публицистической, быть может, и не безынтесный, даже своевременный, злободневный. Но что он дает для истолкования произведений Блока и самого облика поэта, как художника?

Ничего, и даже скорее минус, ибо пылью повседневности и очень густым ее слоем заволакивает его портрет.

\*\*\*

В каком же смысле такое понимание являлось мучительным для Блока. Выше я говорил даже, что во многих случаях оно могло бы даже радовать, как хороший показатель, свидетельствующий о крупных достижениях поэта. По существу оно, конечно, так и есть. Но в данном случае, в той раскаленной атмосфере, в которой мы живем, факт такого невнимания легко переходит в трагедию.

Речь, сказанная Блоком на Пушкинском вечере в «Доме литераторов», где он выяснял значение поэта и «черни», в этом отношении особенно показательна. Особенно его характеристика «черни».<sup>37</sup>

«Наша чернь; <чернь> вчерашнего и сегодняшнего дня, — говорил Блок, — не знать и не простонародье; не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не демоны, не ангелы. Без прибавления частицы “не”, о них можно сказать только одно: они люди; это — не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых заслонена безнадежно и прочно, заслонена “заботами суетного света”».

Чернь требует от поэта служение тому же, чему служит она: служение внешнему миру: она требует от него «пользы», как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев» и пр.

И Блок вовсе не отрицал законности и права на существование такой точки зрения черни. Однако в то же время то обстоятельство, что та же чернь *никогда* не сумеет воспользоваться плодами того *несколько большего*, чем сметание с улиц, дела, которое требуется от поэта, сознание того, что самое главное, самое дорогое, тонкое, если не навсегда, то на очень долгое время будет валяться, как что-то никому не нужное сродни мусора житейской обыденщины, — это сознание, конечно, не могло не мучить поэта.

А это именно и делалось. Маска, которую чернь изготовляла для него вместо портрета, пугала самого поэта, казалась ему сугубо мучительной потому, что он не мог не узнать в ней и узнавал черты бесспорнейшего сходства с собой.

Он открыто, прямо, ясно всегда и всех предупреждал:

— *Я никогда не подходил к вопросу со стороны политической.*

Даже к самому политическому вопросу.

Но его не слушали. Мы переживаем момент огромного социального сдвига. Сдвига небывалого не только в нашей русской истории, но и в мировой истории. Сдвиг этот сопровождается шумным разрушением всей СТАРОЙ идеологии, созданием новой.

Естественно поэтому, что так неотвратно влечет к себе материал, необходимый для постройки этого нового здания, — кирпич, камень, все непосредственно «полезное» и нужное. Публицистика стоит на первом плане.

В такой момент общественной перестройки выходит поэма «Двенадцать». Моментально на нее выхватывается фраза:

Мы на горе всем буржуям  
Мировой пожар раздуем...<sup>38</sup>

Фраза эта появляется на ярких плакатах, она весело кричит со всех перекрестков веселыми яркими буквами.

И все знают, а незнающим сообщают:

— Это Блок сказал. Это взято из его последней поэмы.

«Двенадцать» сразу получает особый смысл определенного гимна Октябрьской революции. Почти одновременно выходит стихотворение «Скифы», вновь выдвигающее старый, — но с присущей Блоку яркостью, — вопрос об отношении Востока и Запада, о мессианстве России, о нашем «скифстве» и старой мещанке Европе.

Красок у Блока для публициста и даже агитатора непочатый угол. Очень долго все, кто будет рисовать картину эпохи, начиная от нашей первой революции (1905 г.) и кончая последними днями, будет широко пользоваться палитрой Блока, ибо палитра эта действительно горит сильными яркими и редкими красками...

Но тут-то ведь и корень кошмаров Блока.

— Все это, — как будто слышится голос, — не то, не то, все это частность, мелочи. Главное, что я чувствую, гораздо значительнее. Оно грандиозно, оно поражает своим величием. Не забывайте, что я поэт.

А что такое поэт?

Человек, который пишет стихи? Нет. В представлении Блока миссия его совершенно исключительна по своему величию и значительности.

«Поэт, — говорит Блок, — сын гармонии, и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают, во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, внести эту гармонию во внешний мир».<sup>39</sup>

Поэту, таким образом, ставится великая творческая задача, задача создания той мировой гармонии, о которой так давно и так безуспешно думают лучшие умы человечества.

Блок, в глубине души, искренно верил, что «похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело».

«Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество. Они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудях человеческого шлама. «Может быть, — верил Блок, — они собирают какие-то части старой породы, носящей название “человек”, части, годной для создания новых пород».

Поэт — существо, бесспорно отличное от так называемых «людей». Прежде всего, отличается он от других самым способом восприятия окружающей его действительности, восприятием чисто музыкальным.

Для музыкальной природы художника, — по замечанию Ромен Роллана, — все музыка: воздух, которым он дышит, небо, окружающее его. Самая душа его музыка, музыка — все, что он любит, ненавидит, от чего страдает, чего боится, чего надеется...<sup>40</sup>

Жерар де Нерваль признается, что вокруг него всегда звучат таинственные голоса из растений, деревьев, животных, даже ничтожных козявок, голоса то одобряющие, то предупреждающие.<sup>41</sup>

По наблюдениям В. В. Розанова (см. его «Уединенное»), секрет писательства заключается в *вечной невольной музыке в душе*.<sup>42</sup> Если ее нет, человек может только «сделать из себя писателя», он не писатель. «Что-то течет в душе, — говорит Розанов, — вечно, постоянно...»

— Что? Почему? Кто знает «меньше всего, — говорит Розанов, — автор».

Почему? На этот вопрос дает некоторый ответ А. Блок, сам полный этой музыки.

«На бездонных глубинах духа, — говорит он, — где человек перестает быть человеком, на глубинах недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную: идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный, животный мир».<sup>43</sup>

Явления иноземного мира заслоняют и заглушают гул и шумы этих кораблей. Их не слышат ни государство, ни общество, всецело поглощенное строительством своей повседневной жизни, не замечающее как день сменяет ночь, как летят месяцы, годы, века.

Момент, когда эти подземные волны, приобретая все больший и больший размах, наконец прорываются наружу, поражает всех, прежде всего, своей неожиданностью.

Очень образно рисует такие моменты в одной из своих статей Блок: «Вдруг, — говорит он, — в минуту истории, когда Толстой пишет “Войну и мир”, Менделеев открывает периодическую систему элементов, когда в недрах земли течет руда, покорная человеческой кирке, когда железнодорожные поезда пожирают пространство во всех направлениях, когда император германский надменно обнимает “чудотворного строителя”, благодаря завоевателя воздуха — в самый момент отклоняется в обсерватории стрелка сейсмографа».<sup>44</sup>

Еще неизвестно, где произошло, какое событие.

Приходит день, и газеты приносят ужасающую телеграмму: погибли Калабрия и Мессина — 23 города. Сотни деревень и сотни тысяч людей. Нахлынувший океан и проливной дождь затопили все, чего не поглотил огонь и не выжгла земля.

Катастрофа, которую почувствовал — и то с опозданием — только один тончайший большой чувствительности аппарат сейсмограф.

Подлинный художник, чувствующий ритмические колебания невидимых волн, слышащий их музыку, такой же точно, только более тонкий, — потому что живой — аппарат, живой сейсмограф.

Припомним Гоголя, Пушкина, Владимира Соловьева, Достоевского...

Для огромного большинства, почти для всех наша революция не только накануне, а даже в самый ее разгар казалась совершенной неожиданностью. Даже сейчас еще есть люди (рассматривающие мировую катастрофу как нечто случайное).

А ведь ее уж определенно предчувствовал Пушкин, почти за 80 лет и почти в том виде, как она произошла в наши дни. Не слу-

чайно и не просто взялся за изучение Пугачевского бунта. А разве не пророческий сон о мужике приснился Гриневу в «Капитанской дочке». Фактом огромного значения являлись планы Пушкина о создании драматической хроники, в которой он предполагал развить тему разрушения старого мира, изжившего вполне все свое содержание, налагающего руки на признанные свои связи, оскорбляющего человечество надменностью и безнаказанностью своей пустоты и своего разврата.<sup>1\*</sup>

А Гоголь и его знаменитая страшная «Тройка». С грозно приближающимся звоном ее бубенцов.

Гул этот, совершенно не воспринимавшийся другими, был уловлен музыкальным ухом Блока. «Тот гул, — писал он еще в 1908 г., — гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть “чудный звон” колокольчика тройки».<sup>45</sup>

Поэт не только слышит приближение этой тройки, — он почти осязает уже «нависшую над нами косматую грудь коренника и готовые опуститься на нас тяжелые копыта».

Бесспорно, катившиеся под землей звуковые волны эфира на сейсмографе Блока пульсировали более сильными толчками, колебаниями, чем у Пушкина и у Гоголя. За сто лет, протекших с того времени, сильно утончилась отделявшая нас от них кора поверхности. Самые волны приобрели большую силу, размах и определенность. Они уже не только звучали, а колебали почву, колебали воздух, подняли вьюги. Симфония вьюги, завеевшей поэта, становилась все более и более явственной, вьюга переходит в бурю:

Ветер, ветер!  
На ногах не стоит человек.  
Ветер, ветер —  
На всем Божьем свете...<sup>46</sup>

Ветер распахивает крепко заколоченные окна и будущее.

Приходится, по выражению Блока, «стоять на ветру...». Мы боимся сквозняков... Обыватель не любит вьюг, но воспринимает их по-своему. Он надевает шубу, затыкает уши ватой, законопачивает окна, затапливает камин и чувствует себя прекрасно. Завывание ветра в трубе только подчеркивает удобство его уютя, в котором он наслаждается «ананасами в шампанском» и прочей экзотикой. И дни за днями проходят, как всегда «в сумасшествии тихом»:

\* П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892. С. 483.

Все говорили кругом  
 О болезнях, врачах и лекарствах.  
 О службе рассказывал друг,  
 Другой — о Христе,  
 О газете — четвертый.  
 Два стихотворца (поклонники Пушкина)  
 Книжки прислали  
 С множеством рифм и размеров.  
 <...>  
 (Из *Надсона и символистов*).  
 После — под звон телефона —  
 Посыльный конверт подавал,  
 Надушенный чужими духами.  
 <...>  
 После — собрат по перу,  
 До глаз в бороде утонувший,  
 О причитаниях у южных хорватов  
 Рассказывал долго.  
 Критик, громя *футуризм*,  
*Символизм* шпынял,  
 Заклучив реализмом.  
 В кинематографе вечером.  
 Знатный барон целовался под пальмой  
 С барышней низкого звания,  
 Ее до себя возвышая...  
 Все было в отменном порядке.<sup>47</sup>

А за окном, плотно законопаченным, вьюга все крепнет, метель растет, и со всех сторон сыплет колючим снегом в поэта, который остается стоять на ветру, зачарованный музыкальной симфонией крепнувшей вьюги и нервно, как музыкальный сейсмограф, кладет эту музыку на ноты своих стихов.

Пока в этом гуле метели многое ему самому неясно. Вьюга то сыплет белым, чистым снегом, то выметает откуда-то, срываясь с землей, целые тучи мусора и грязной пыли, то обдает поэта свежим бодрящим ароматом белого снега, то вдруг окутывает его удушающими противными миазмами.

И чем больше вслушивается поэт в завывание вьюги, тем яснее ему становится, что вьюга растет, что ей не видно конца; становится ясно, что это только начало, что еще момент, и она перейдет в наступающую снежную пургу, в бурю.

Но поэт стоит на ветру. Не бежит в манящие его «уюты».<sup>48</sup>

Его музыкальное ухо определенно различает в этом хаосе звуков и завывания вьюги тончайшие колебания эфира другого по-

рядка, блики очень далекие, но все же приближающейся гармонии, ему в этой снежной метели определенно видно уже, что идет

Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз —  
Впереди — Исус Христос.<sup>49</sup>

Крайне разнообразны ритмы этих вьюг... Чуткое ухо поэта передает все их тончайшие переливы, все перебои метели определенно отражены в снегом сверкающей симфонии Блока.

Красной нитью среди них идут, однако, господствуют добрые нервныя ямбы... Те же ямбы, что преследовали Пушкина... Ведь не простая же, в самом деле, случайность, что из 478 стихотворений Пушкина 418 написаны ямбами и большая часть стихотворений Блока — тоже ямбы.

Это — отражение ритма тех подземных волн, о которых говорит Блок, отзвуки пульсации русской народной души и нашей мировой вьюги. Блок совпадает с Пушкиным в этом основном пункте. У них как бы один поэтический почерк. Это в высшей степени важно для определения именно музыкальной чуткости поэта.

Основные ямбы, с их удивительно сложными, разнообразными и тончайшими переборами, еще неизученными и даже неосознанными, своеобразные комбинации размеров, — это путеводная нить в лабиринте одной большой музыкальной симфонии, которой является вся поэзия Блока.

Сам поэт чувствовал всю сложность и многокрасочность своих музыкальных композиций, ставя вопрос:

Кто уследит в окрестном звоне.  
Кто ощутит хоть краткий миг  
Мой радостный в зеленом храме  
Мой гармонический язык.<sup>50</sup>

Поэт понимал, что очень немногие окажутся в состоянии воспринять его музыку, что если для одних она покажется просто дикой сарабандой, то другие, не обвиняясь, упростят ее чуть ли не до таблицы умножения.

Но это его не смущало. Он верил себе, как верил в себя Пушкин, определенно говоря:

Пусть всем я чужд в саду моем —  
Звенит и буйствует природа,  
Я — соучастник ей во всем!

Тем, кто искренно хотел бы быть его «соучастником»: воспринять подлинный смысл его вьюжных симфоний, его суть, его главное, Блок указывает сам на основное свойство своего художественного творчества.

«Все факты, — говорит он о себе, — казалось бы, столь различные, для меня имеют один *музыкальный смысл*. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они *вместе* всегда создают *единый музыкальный напор*».<sup>51</sup> Определить этот музыкальный напор во всей его целостности — главная единственная задача, для всякого, кто подходит к Блоку и желает насладиться подлинной музыкой его поэзии.

Оркестр, звучащий со страниц Блока, — исключительно по своим краскам:

О, сколько музыки у Бога,  
Какие звуки на земле!<sup>52</sup>

— все время восторженно говорит поэт, ловит эти звуки, старается их закрепить, перенести в свои стихи... Для него все, что он видит и слышит, самые разнообразные звуки вьюг и метели, все сливается в единый музыкальный напор... Воспринять этот «напор» может менее всего публицист. Сделать это доступно только человеку, который может проникнуться музыкой Блока, как мы проникаемся музыкой Шопена или Вагнера. Для такого музыкального уха вся поэма «Двенадцать» не будет звучать как нечто совершенно особняком стоящее, не будет грубо выделена из общего хора. Она сольется с одним большим музыкальным произведением, в котором поэт стремился передать надвигающуюся на мир великую общую бурю, а не только одно из, быть может, очень ярких и сильных, но все же только единичных проявлений, один момент этой бури.

И если первые признаки непонимания, обнаруживавшиеся по поводу тех или иных второстепенных произведений, волновали и огорчали поэта, то здесь, в коренном вопросе, вопросе его души, всего его творчества такая близорукость, такая нечуткость должна быть особенно мучительной.

Волнуясь и явно страдая, он обращается ко всем с призывом «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух, и не *выискивать отдельных визгливых и фальшивых нот* в величавом звоне и реве мирового оркестра».<sup>53</sup>

Слушая, слыша и фиксируя музыку этого оркестра, Блок задумывал большую поэму — к сожалению, незаконченную — «Возмездие». Концепция этой поэмы возникла в нем, как он признавался сам, под давлением все более и более разрастающейся в нем «ненависти к различным теориям прогресса».<sup>54</sup>

Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода, даже народа, в момент, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно, планомерно развивает свои физические, политические и военные мускулы. Блок видел, как растет великан, новый Илья Муромец, как постепенно он развивает сначала мускулы рук, потом более изысканную и редкую мускулатуру на груди, наблюдал, как мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека, уничтожает старого и создает нового.

На глазах встает, поднимается этот новый человек, возрождает весь мир. Слышатся шумы новых вешних вод.

Новая поэма, эти шумы отражающая, должна была явиться чем-то вроде «Rougon-Macquar'ов»<sup>55</sup> в коротком обрывке рода русского, живущего в условиях русской жизни. «Путем катастроф и падений, — говорит Блок, — мои Rougon-Macquar'ы постепенно освобождаются от русско-дворянского *éducation sentimentale*, “уголь превращается в алмаз”, Россия — в новую Америку: в новую, подчеркивает он, а не в старую Америку...»<sup>56</sup> Грандиозная задача. Вот какая музыкальная симфония ждала своего выявления, рвалась наружу. И прорывалась уже то «Двенадцатью», то отрывками задуманного и уже начатого «Возмездия».

Но кругом этого не слышали. Выхватывались отдельные ноты, их выкрикивали одни радостно, другие с негодованием. У тех и других, конечно, ноты эти становились одинаково «визгливыми и фальшивыми». Вместо прекрасного оркестра визжала фальшивая шарманка.

А чуткий, нежный, с великим предвидением и предчувствием поэт должен был слушать эту музыку и выходить на вызовы «автора, автора...». Разве это не трагедия, не самый тяжелый кошмар.

<sup>1</sup> Ср.: «Сам поэт, как утверждают, на смертном одре сожалел о том, что написал поэму, разочаровавшись во многом; он даже в бреду будто проклинал себя за “Двенадцать”» (А. К. <Кауфман А.> Великая утрата: А. А. Блок † 7-го Августа // Вестник литературы. 1921. № 8 (32). С. 9).

<sup>2</sup> О прижизненных публикациях поэмы см.: 5, 301.

<sup>3</sup> Подробнее о переводах поэмы на иностранные языки и изданиях за границей см.: 5, 301.

<sup>4</sup> Подразумевается второй том «Мертвых душ».

<sup>5</sup> Здесь и далее имеется в виду стихотворение «О смерти» («Всё чаще я по году брожу...», 1907).

<sup>6</sup> Стихотворение «Я ухо приложил к земле...» (1907).

<sup>7</sup> Из стихотворения «Да. Так диктует вдохновенье...» (1914).

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Аллюзии на стихотворения Игоря Северянина «Увертюра» («Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!») и «Мороженое из сирени!».

<sup>10</sup> Здесь и ниже цитируется стихотворение «Земное сердце стынет вновь...» (1914).

<sup>11</sup> Цитируется стихотворение «Dolor ante lucem» («Каждый вечер, лишь только погаснет заря...») (1899).

<sup>12</sup> Цитируется стихотворение «Неправда, неправда, я в бурю влюблен...» (1903).

<sup>13</sup> Блок А. Россия и интеллигенция: (1907—1918). М.: Революционный социализм, 1918. 40 с.

<sup>14</sup> Здесь и далее цитируется статья «Интеллигенция и революция» (1918).

<sup>15</sup> Вольный пересказ отрывка из статьи «Интеллигенция и революция».

<sup>16</sup> Подразумевается лекция Блока, прочитанная в «Петроградской школе журнализма», затем переработанная в статью и опубликованная отдельным изданием: Блок А. Катилина. Страница из истории мировой Революции. Пб.: Алконост, 1919.

<sup>17</sup> Блок А. Рамзес: Сцены из жизни Древнего Египта. Пб.: Алконост, 1921.

<sup>18</sup> Блок А. Владимир Соловьев и наши дни: (К двадцатилетию со дня смерти) // Записки мечтателей. 1921. № 2/3. С. 168—172.

<sup>19</sup> Цитата из статьи «Владимир Соловьев и наши дни».

<sup>20</sup> Подразумевается книга Блока «Последние дни императорской власти», основанная на документальных материалах, собранных во время работы в Чрезвычайной следственной комиссии, учрежденной Временным правительством. Книга была закончена в марте 1918 года и впервые опубликована в сокращенном виде в журнале «Былое» (1919. № 15; номер вышел в 1921 г.) под названием «Последние дни старого режима». Отд. изд.: Пб.: Алконост, 1921. Переизд.: Александр Блок. Последние дни Императорской власти / Сост. С. С. Лесневский, З. И. Перегудова. М., 2012.

<sup>21</sup> Стихотворение «Я был весь в пестрых лоскутках...» (1903); ст. 4 правильно: И рассказывал шуточные сказки; курсив в ст. 1 — В. Ф. Боцяновского.

<sup>22</sup> Имеется в виду поэт и литературный критик С. П. Бобров, автор резонансной рецензии на последнюю книгу стихотворений Блока «Седое утро» (Пб.: Алконост, 1920), опубликованной в журнале «Печать и революция» (1921. № 1). В ней, в частности, отмечалось: «Смертной тоской, невыразительным ужасом и нечленораздельными мольбами в пустое пространство заняты страницы. Разложению нет пределов» (С. 175).

<sup>23</sup> В первом номере журнала за 1921 год были опубликованы две рецензии Брюсова — на книгу Ф. Ф. Зелинского «Древнегреческая литература эпохи независимости. Часть I» и драматическую сказку А. В. Луначарского «Василиса Премудрая».

<sup>24</sup> Подразумевается «Вечер памяти А. Блока», состоявшийся 22 и 26 августа в кафе «Стойло Пегаса». На вечере выступали А. Топорков (с докладом «Бордельная мистика»), В. Шершеневич, А. Мариенгоф, Э. Герман и С. Есенин. В одной из заметок отмечалось: «В погоне за рекламой и потугах на оригинальность имажи-

нисты глубоко возмутительно безобразят над свежей могилой Александра Блока» (X. <Херсонский X.> Стыдно! // Известия. 1921. 23 авг.). См. подробнее: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1, ч. 2. С. 144.

<sup>25</sup> Подразумеваются, в первую очередь, высказывания критиков-позитивистов, не принимавших экспериментов авторов-модернистов. Ср., например, высказывания А. А. Измайлова: «Жалкая белиберда г-на Блока “Балаганчик”, в которой разберется разве один Поприщин, — последнее слово того модернизированного искусства, которому хочет служить театр г-и Коммиссаржевской <...> Весь этот бред куриной души, напоминавший званый вечер в больнице Николая Чудотворца и державший публику в оскорбительном сознании явного одурачивания добрых полчаса, казался злейшей и беспощадной пародией на приемы и принципы театра г-жи Коммиссаржевской, вызывал мысли о каком-то недоразумении, аналогичном с теми, когда редакторы печатают в своих журналах стихи с акrostихами, от которых не может поздоровиться» (*Смоленский* <Измайлов А. А.>. Около рампы. Драматический театр. «Балаганчик»; «Чудо странника Антония» // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 1 янв. № 9673. С. 6). См. также: *Измайлов А. А.*: 1) Литературные заметки. Модернисты и «Весы». «Незнакомка» А. Блока // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 14 сент. (№ 10099). С. 3; 2) На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 32—71.

<sup>26</sup> Ср. в статье П. Когана «Очерки по истории новейшей русской литературы: А. Блок»: «...мы не знаем поэта, который бы так органически сросся с городом, как Блок <...> Только в личном беспорядочном движении раскрывается перед ним тайна; и ясной становится ему скрытная жизнь человеческой души» (цит. по.: *Блок. Pro et contra*. С. 132). См. также статью К. Чуковского «А. Блок» (Там же. С. 91—95).

<sup>27</sup> Подразумеваются высказывания Р. В. Иванова-Разумника в статье «Роза и Крест (Поэзия Александра Блока)», ср.: «Александр Блок — “поэт города”. Я не знаю, кто первый пустил в ход это уже затасканное теперь клише, но знаю, что такое определение его поэзии верно только где-нибудь “в-десятых”, на задворках истины. Сущность поэзии А. Блока определяется в главной своей половине совершенно другим словом: *влюбленность*. Влюбленность — тема творчества А. Блока; и не случайно в одном из своих стихотворений он говорит, что “только влюбленный имеет право на звание человека» (цит. по.: Там же. С. 214).

<sup>28</sup> См. там же: «...Александр Блок, это — Дон Жуан русской поэзии, тот Дон Жуан, которого так хорошо задумал и так плохо выполнил в русской литературе Алексей Толстой (сил не хватило!)» (Там же. С. 215).

<sup>29</sup> Здесь и далее цитируется стихотворение «Над озером» («С вечерним озером я разговор веду...», 1907). Далее цитируется то же стихотворение.

<sup>30</sup> Фрагмент ремарки из Второго видения пьесы «Незнакомка». Далее цитируются реплики персонажей пьесы.

<sup>31</sup> Песнь Газтана из драмы «Роза и Крест» (1915).

<sup>32</sup> Здесь и далее цитируется стихотворение «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» (1914).

<sup>33</sup> *Замятин Е. И.* <О кончине Блока> // Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 11.

<sup>34</sup> Боцяновский отсылает к статье Иванова-Разумника «Испытания в грозе и буре» (1918): «Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники. В пятой главе Деяний апостольских рассказывается, с ясным челом, как апостол Петр убил (не из “винтовочки стальной”, а словом уст своих) мужа и жену, Ананию и

Сапфиру, за то, что утаили они часть имущества своего от христианской коммуны: “паде же абие перед ногами его, и издше”... “И бысть страх велик на всей церкви”, — эпически прибавляет бытописатель. Что же, и здесь Христос? Здесь его нет, но мимо этого, над этим — идет он впереди двенадцати, посланных им в мир» (цит. по.: Блок. *Pro et contra*. С. 262).

<sup>35</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 12).

<sup>36</sup> См., к примеру, статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре» (Блок. *Pro et contra*. С. 270); Е. Лундберга «“Россия” Блока» (Там же. С. 337) и др.

<sup>37</sup> Речь «О назначении поэта» была произнесена Блоком 11 февраля 1921 года на «торжественном собрании в Доме литераторов в 84-ю годовщину смерти Пушкина». Далее цитируется и пересказывает отрывки из нее.

<sup>38</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 3).

<sup>39</sup> Здесь и далее цитируется речь «О назначении поэта».

<sup>40</sup> Цитата из романа Р. Роллана «Жан Кристоф» (кн. 1, ч. 1).

<sup>41</sup> Жерар де Нерваль (Жерар Лабрюни, 1808—1855) — французский писатель-романтик. Цитата из повести «Аврелия, или Сон и жизнь» (ч. 2, гл. 6).

<sup>42</sup> Здесь и далее цитируется «Уединенное» В. В. Розанова. См.: *Розанов В. В.: Листва. Уединенное. Опавшие листья*. М.; СПб., 2010. С. 13 и след. (Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 30).

<sup>43</sup> Цитата из речи «О назначении поэта».

<sup>44</sup> Здесь и далее цитаты из статьи «Стихия и культура» (1908).

<sup>45</sup> Здесь и далее цитируется статья «Россия и интеллигенция» (1908).

<sup>46</sup> Цитата из поэмы «Двенадцать» (гл. 1).

<sup>47</sup> Цитаты из стихотворения «День проходил, как всегда...» (1914).

<sup>48</sup> Из стихотворения «Земное сердце стынет вновь...» (1914). Ср.:

Пускай зовут: *Забудь, поэт!*  
Вернись в красивые уюты!  
Нет! Лучше сгнуться в стуже лютой!  
Уюта — нет. Покоя — нет.

<sup>49</sup> Финальное четверостишие поэмы «Двенадцать» (гл. 12).

<sup>50</sup> Здесь и далее неточно цитируется стихотворение «Они звучат, они лику-ют...» (1901).

<sup>51</sup> Цитата из Предисловия к поэме «Возмездие».

<sup>52</sup> Цитата из стихотворения «В ночи, когда уснет тревога...» (1898).

<sup>53</sup> Цитата из статьи «Интеллигенция и революция» (1918).

<sup>54</sup> Здесь и далее цитируется Предисловие к поэме «Возмездие».

<sup>55</sup> «Ругон-Маккары» — собирательное название цикла из 20 романов французского писателя Эмиля Золя. В данном случае Боцяновский отсылает читателя к Предисловию к поэме «Возмездие».

<sup>56</sup> Цитата из Предисловия к поэме «Возмездие».