

Тема числа:

ФІЛОСОФІЯ Й РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Всеволод Кузнецов

АЛЕКСАНДР БЛОК: ВЕЧНАЯ ЖЕНСТВЕННОСТЬ ПОСЛЕ ПОХОРОН ПРЕКРАСНОЙ ДАМЫ

Данная работа является непосредственным продолжением статьи «Соловьевцы: А. Блок – рыцарь Незнакомки», опубликованной в XXVII номере «Сентенций». Автор вновь проводит разыскания, цель которых – выявить основные тенденции развития эротософии Блока и показать их в контексте общих мистико-философских взглядов поэта.

Здесь, однако, необходимо сделать одно замечание. О.Е. Любимова обратила внимание на противопоставление религии и мистики в блоковской заметке «Религия и мистика» и показала, что в данном тексте предпочтение явно отдано первой [Любимова, 1998: с. 69–71]. Далее исследовательница высветила другую сторону проблемы. По ее мнению, Блок считал искусство мистичным и не видел в нем места для религии. В то же время мистика представлялась ему одним из путей к религии [там же, с. 71]. Блок будто бы примеривался к этому пути. Но себя все-таки видел прежде всего адептом религии. Последнюю поэт определял как *стояние на страже*, а свою душу считал бессменным часовым [там же, с. 70].

К блоковскому *стоянию на страже* стоит присмотреться повнимательней. Данный конструкт отсылает к двум местам из Ветхого Завета. Во-первых, речь идет о Книге Левит, где Моисей передает Аарону и его сынам повеление Господне: «...У входа скинии собрания будьте день и ночь в продолжение семи дней и будьте на страже у Господа, чтобы не умереть, ибо так мне повелено *от Господа Бога*» (Лев. 8: 35). Во-вторых, о стоянии на страже говорит Премудрость в Книге Притчей Соломоновых: «Блажен человек, который слушает меня, бодрствуя каждый день у ворот моих и стоя на страже у дверей моих!» (Прит. 8: 34).

Д.В. Щедровицкий обнаруживает внутреннюю связь между этими фрагментами: «Нахождение священников “у входа” Скинии указывает на приготовление к вступлению в мир высший. Только там нам станет доступно истинное познание; здесь же мы только “стоим на страже” у дверей премудрости Господней, и голос ее доносится до нас как бы из-за завесы. Поэтому сама олицетворенная Премудрость объявляет блаженным каждого, кто бодрствует у ее врат <...>» [Щедровицкий, 2008: с. 639].

Для Блока *стояние на страже* это и приуготовление к посвящению в служители Премудрости и бодрствование в ожидании ее откровений. Последние всегда рассматриваются поэтом в мистическом ключе. Кроме того, ветхозаветный обряд четко

© В. Кузнецов, 2013

локализован во времени, в частности стоять на страже требуется семь дней. Блоковское же приуготовление полностью переведено в духовную плоскость и лишено временных границ. Поэт – вечный часовой. Иначе говоря, религиозный обряд заменен мистическим действием.

Возможно, Блок, подобно Соловьеву, мечтал о какой-то новой религиозности и полагал себя ее провозвестником. Но шел он все же путем мистика. Если рассматривать религию и мистику в *человеческом* аспекте, то первая – всегда есть *путь общины, путь народа Божьего*, вторая же – *путь одиночек, путь индивидуального действия*. Мистицизм может быть *моментом* религиозной жизни, но лишь с *санкции общины*. У Блока же с общинностью как раз было скверно. Постоянно находясь рядом с христианством (*рядом*, а не *в*), «исторической реальности Церкви он просто не чувствовал» [Флоровский, 1991: с. 468]. Больше того, церковь Блок отвергал. «Тема Церкви самим Блоком почти всегда воспринималась в свете революционно-демократической традиции, в основе которой и было заложено отступничество от Церкви как от лживого, продажного отростка государства» [Обатнина, 1998: с. 64]. Можно, конечно, трактовать кружок поклонников Л.Д. (супруги поэта) как зародыш какой-то новой общины. Но при этом нельзя не видеть, что попытка ее создания потерпела полный крах. Блок так и остался одиночкой-мистиком. Поэтому здесь я буду говорить именно о мистицизме поэта.

Как было показано в предыдущей статье, ключевым моментом прекраснодамской мифологии является мистический историзм, но проблемы с утверждением Л.Д. в роли воплощения Вечной Женственности толкают Блока к отступлению из истории в космос.

К разговору об этом отступлении я еще вернусь, когда буду анализировать «Пузыри земли» и «Снежную маску». А сейчас вновь займусь отношениями Блока с Л.Д.

Перемены в восприятии Любви Дмитриевны приводят Блока к обострению переживания темного в ней. Временами жена представляется поэту воплощением мирового зла: «Люба довела маму до болезни. Люба отогнала от меня людей, Люба создала всю ту невыносимую сложность отношений, какая теперь есть. Люба выталкивает от себя и от меня всех лучших людей, в том числе – мою мать, то есть мою совесть. Люба испортила мне столько лет жизни, измучила меня и довела до того, что я теперь. Люба, как только она коснется жизни, становится сейчас же таким дурным человеком, как ее отец, мать и братья. Хуже, чем дурным человеком, – страшным, мрачным, низким, устраивающим каверзы существом, как весь ее Поповский род. Люба на земле – страшное, посланное для того, чтобы мучить и уничтожать ценности земные. Но – 1898–1902 годы сделали то, что я не могу с ней расстаться и люблю ее» [Блок, 1965: с. 166].

История с Белым сыграла в отношениях Блоков роковую роль. Белый пытался поступиться принципами, соединив идеал Вечной Женственности с плотской любовью. Добиться успеха он, естественно, не мог: слишком уж надоели Л.Д. прекраснодамские игрища. Но эффект его предложений стал в полном смысле слова потрясающим. Любовь Дмитриевна свидетельствует: «До тех пор я была во всем покорной ученицей Саши; если я думала и чувствовала не так, как он, я была не права. Но тут вся беда была в том, что равный Саше (так все считали в то время) полюбил меня той самой любовью, о которой я тосковала, которую ждала, которую считала своей стихией (впоследствии мне говорили, – не раз, увы! – что я

была в этом права). Значит, вовсе это не “низший” мир, значит, вовсе не “астартизм”, не “темное”, недостойное меня, как старался убедить меня Саша» [Александр Блок..., 1980: т. 1, с. 175]. И, отбросив Белого, Л.Д. отправилась реализовывать себя в любви.

Блок воспринял это как расплату. Не только за собственные измены, но и за свою несостоятельность в качестве адепта Прекрасной Дамы, за неумение любить: «Может быть, только я один люблю мою милую, но не умею любить и не умею помочь ей»; «Или это и есть то настоящее возмездие, которое пришло и которое должно принять. <...> Ответ на мои никогда не прекращающиеся преступления были: сначала А. Белый, которого я, *вероятно*, ненавижу. Потом – гг. Чулков и какая-то уж совсем мелочь (Ауслендер), от которых меня как раз теперь тошнит. Потом – “хулиган из Тьмутаракани” – актеришка – главное. Теперь – не знаю кто» [Блок, 1960–1963: т. 7, с. 169, 170].

Блок также обвиняет Л.Д. в *измене ее предназначению*. Он рассуждает о том, что материальный мир окончательно одолел Лучезарную Подругу и погрузил в сон. Мотив губительного сна становится постоянным для Блока. Поэтому шуточный рисунок поэта, на котором Л.Д. изображена спящей и, как свидетельствует подпись, исполняющей жизненное предназначение, можно считать образчиком черного юмора. Блок призывает жену пробудиться, вспомнить об утерянных идеалах и даже угрожает самоубийством, если Л.Д. не откликнется на его призывы. Все это мы находим в письме поэта к Любви Дмитриевне от 12 ноября 1912 г.:

«В кратких словах: я убеждаюсь с каждым днем и моей душой и моим мозгом, которые к старости крепнут и работают все гармоничнее, увереннее и действеннее, что ты погружена в непробудный сон, в котором неуклонно совершаются свои события: на Кавказе ты ставила на карту только тело, теперь же (я уверен, почти нет сомнения) ты ставишь на карту и тело, и душу, т. е. гармонию. Каждый день я жду момента, когда эта гармония, когда-то созданная великими и высокими усилиями, но не укрепленная и подгачиваемая и нами самими и чужими, врагами, – в течение десяти лет, – разрушится. То, что ты совершаешь, есть заключительный момент сна, который ведет к катастрофе, или – к разрушению первоначальной и единственной гармонии, смысла жизни, найденного когда-то, но еще не оправданного, не заключенного в форму.

Переводя на свой язык, ты можешь назвать эту катастрофу – новым пробуждением, установлением новой гармонии (для себя и для третьего лица). Я в эту новую гармонию не верю, я ее *проклинаю* заранее не только лично, но и объективно. Она – низшего порядка, чем та, которая была достигнута когда-то, и в том, что это так, я клянусь всем, что мне было дорого и есть дорого.

Если ты сомневаешься в этом, то я – не сомневаюсь. Если ты веришь в установление новой гармонии для себя, то я готов к устранению себя с твоего пути, готов гораздо определеннее, чем 7 ноября 1902 года. Поверь мне, что это не угроза и не злоба, а ясный *религиозный* вывод, решительный отказ от всякого компромисса.

<...> Просыпайся, иначе – за тебя проснется дурное. Благослови тебя бог, помоги он тебе быть не женщиной-разрушительницей, а – создательницей» [Блок, 1978: с. 286].

Впрочем, борьба за пробуждение Л.Д. не мешает Блоку завязывать все новые романы. В 1916 г. он отмечает в записной книжке: «У меня женщин не 100 – 200 –

300 (или больше?), а всего две: одна – Люба; другая – все остальные, и они – разные, и я разный» [Блок, 1965: с. 303]. Создается, однако, впечатление, что все было чуть-чуть не так. Женщин действительно две и обе – сложносоставные: одна из них – Л.Д. и другие, которых Блок прочил на роль воплощения Вечной Женственности, вторая – все остальные. Соответственно, и Блок выглядит двуликим.

Со «всеми остальными» поэт пытается играть роль некоего высшего существа, которое способно вылепить из любого материала «настоящую женщину». Вот образчик блоковской мании величия: «Зовут ее Мартой. У нее две большие каштановые косы, зелено-черные глаза, лицо в оспе, остальное – уродливо, кроме божественного и страстного тела. Она – глупая немка. Глупо смеется и говорит» [там же, с. 129]. Уродство избранницы не признак полной неразборчивости, а требование методы: «<...> Нельзя соединяться с очень красивой женщиной, надо избирать для этого только дурных собой» [там же, с. 149]. Метод творит чудеса: «Когда я говорил ей о страсти и смерти, она сначала громко хохотала, а потом глубоко задумалась. Женским умом и чувством, в сущности, она уже поверила всему, поверит и остальному, если бы я захотел. Моя система – превращения плоских профессионалок на три часа в женщин страстных и нежных – опять торжествует. Все это так таинственно. Ее совсем простая душа и мужицкая становится арфой, из которой можно извлекать все звуки» [там же, с. 129].

Блок искренно верит в свое магнетическое воздействие на женщин:

«Увядаящая брюнетка в трамвае. Мы изучали друг друга. Под конец по лицу ее пробежало то самое, чего я ждал и что я часто вызывал у женщин: воспоминание, бремя томлений, приближение страсти, связанность (обручальное кольцо). Она очень устала от этого душевного движения. Я распахнул перед ней дверь, и она побежала в серую ночь. Вероятно, она долго не оглянется.

Опять набегают запредельная страсть, ужас желания жить. У нее очень много видевшие руки; она показала и ладонь, но я, впивая форму и цвет, не успел прочесть этой страницы. Ее продолговатые ногти холены без маникюра. Загар, смуглота, желающие руки. В бровях, надломленных – невозможность» [Блок, 1960–1963: т. 7, с. 261].

Здесь на первый план выступает плотская страсть, игра витальных сил – даже против воли Блока («ужас желания жить»). Поэт садистичен: желает вампирического захвата, подчинения. Отчетлива одержимость комплексом Бога. Очень сильна неподлинность: речь идет о кратковременных случайных контактах с женщинами (ночь с проституткой, мгновенная встреча в трамвае).

Впрочем, творца и наставника Блок пытается разыгрывать и в более длительных связях. Вот выдержка из письма к Н.Н. Скворцовой: «Вам угодно встретиться со мной так, как встречаются “незнакомки” с “поэтами”. Вы – не “незнакомка”, т. е. Я *требую* от Вас, чтобы Вы были больше “незнакомки”, так же как требую от себя, чтобы я был не только “поэтом”. Милый ребенок, зачем Вы зовете меня в астральные дебри, в “звездные бездны” – целовать ваши раздушенные перчатки, – когда Вы можете гораздо больше – не разрушать, а созидать» [там же, с. 121–122]. В проститутке и в любой другой женщине можно попытаться пробудить *не просто женственность* (Блок верит, что пробуждение женственности ему под силу). Тут уже претензия на *пробуждение Вечной Женственности*, на *сотворение Лучезарной Подруги* из подручного материала. Однако получается почему-то *Астарта*. В конце наступает тотальное разочарование: «Кстати, по поводу письма

Скворцовой: пора разорвать *все эти связи*. Все известно заранее, все скучно, не нужно ни одной из сторон. Влюбляется или даже полюбит, – отсюда письма – груды писем, требовательность, застигание всегда не вовремя; она воображает (всякая, всякая), что я всегда *хочу* перестраивать свою душу на “ее лад”. А после известного промежутка – брань. Бабы, какова бы ни была – 16-летняя девчонка или тридцатилетняя дама. Женоненавистничество бывает у меня периодически – теперь такой период» [там же, с. 123].

Второй Блок достаточно тесно связан с первым. Тираническое навязывание женщине нежеланной роли остается. Но оно оформлено иначе. Блок не работает с материалом, не лепит из него, не творит. Он «прозревает истинное предназначение» избранной им жертвы и пытается открыть ей глаза на ее «вселенскую миссию». Так было, к примеру, с Н.Н. Волоховой. В. П. Веригина свидетельствует: «<...> Он и Н.Н. Волохову обрек на снежность, на вневременность, на отчуждение от всего жизненного. Он рвал всякую связь ее с людьми и землей, говорил, что она “явилась”, а не просто родилась, как все, явилась, как комета, как падающая звезда. “Вы звезда, ваше имя Мария”, – говорил он. Отсюда происходил их спор. Она с болью настаивала на своем праве существовать живой и жить жизнью живой женщины, не обремененной миссией оторванности от мира. <...> Блок был неумолим. Он требовал, чтобы Волохова приняла и уважала свою миссию, как он – свою миссию поэта. Но Наталия Николаевна не захотела отказаться от “горестной земли”, – и случилось так, что он в конце концов отошел» [Александр Блок..., 1980: т. 1, с. 435–436].

Второй Блок не стремится доминировать он не Бог, он – адепт. Он жаждет мазохистского подчинения (и мазохистского господства через подчинение). Поэтому, достаточно легко жертвует мужскими претензиями (легко жертвует, даже со вкусом, но не до конца – тут неразрешимое противоречие). Так было с той же Волоховой: «Наталия Николаевна бесконечно ценила Блока как поэта и личность, любила в нем мудрого друга и исключительно обаятельного человека, но при всем этом не могла любить его обычной женской любовью. Может быть, потому еще, что он, как ей казалось, любил не ее живую, а в ней свою мечту. <...> “Снежная маска” вылилась из первого смятения от неожиданного отношения женщины. Блок говорил: “Так со мной никто не обращался”. Все же он облекся в форму красивую – не отвергнутого любовника, а рыцаря желанного и в высшей степени нужного. По его словам от Волоховой он получил второе крещение: “И гордость нового крещения мне сердце обратила в лед”. Пламя живой любви отвергнуто, начинается любовь снежная, снежное вино: “И нет моей завидней доли: в снегах забвенья догореть и на прибрежном снежном поле под звонкой вьюгой умереть”» [там же, с. 434–435].

Страсти не исчезли. Они иногда прорываются наружу: «Однако по временам в стихах опять слышится мучительная мольба: “Не будь и ты со мною строгой и маской не дразни меня, и в темной памяти не трогай иного, страшного огня”. Опять упоминается страсть: “И твоя ли неизбежность совлекла меня с пути, и моя ли страсть и нежность хочет вьюгой изойти”. Неразрешающаяся романтика мучила...» [там же, с. 435]. Но Блок привычно, умело и успешно сублимируется.

Казалось бы, Блок должен скорее радоваться. Ведь силою обстоятельств он застрахован от повторения истории с Л.Д. Однако теперь ему хочется попытаться совместить несовместимое: идеал Вечной Женственности и земные отношения. Он настаивает, упорствует. Вероятно, другое Я вновь и вновь подстрекает добиваться победы. И следует разрыв. Преклонение сменяется совсем другими чувствами:

«Впоследствии Блок отзывался о Волоховой с раздражением и некоторое время почти ненавидел ее» [там же, с. 458].

Итак, Блок безуспешно ищет новое воплощение Женственности. Тщетные поиски заставляют его снова и снова возвращаться к признанию Л.Д. Лучезарной Подругой. Одновременно идут и поиски поэтические: Блок пытается увидеть новый вечноженственный образ, по-новому прочувствовать суть женского начала.

Выше уже говорилось об уходе поэта из истории в космос. Уход этот отразился в «Пузырях земли», «Ночной фиалке», «Снежной маске», «Файне», поэме «В дюнах» и целом ряде разрозненных стихотворений.

В «Пузырях земли» фигурирует довольно странное воплощение Женственности – *болота*:

Белый конь чуть ступает усталой ногой,
Где бескрайняя зыбь залегла.
Мне болотная схима – желанный покой,
Будь ночлегом, зеленая мгла!

Алой ленты Твоей надо мной полоса,
Бьется в ноги коня змеевик,
На горе безмятежно поют голоса,
Все о том, как закат Твой велик.

Закатилась Ты с мертвым Твоим женихом,
С палачом раскаленной земли.
Но сквозь ели прощальный Твой луч мне знаком,
Тишина твоя дремлет вдали.

Я с Тобой – навсегда, не уйду никогда,
И осеннюю волю отдам.
В этих впадинах тихая дремлет вода,
Запирая ворота безумным ключам.

О, Владычица Дней! алой лентой Твоей
Окружила Ты бледно-лазоревого свод!
Знаю, ведаю ласку Подруги моей –
Старину озаренных болот
[Блок, 1971: т. 2, с. 12–13].

Стихотворение представляет нам две ипостаси женского начала. Первая – небесная. Но не звездная, как раньше, а солярная. Если быть совсем уж точным, солнце изображено андрогином: в нем слились Она и ее Жених. Солнце видится поэту в час заката – умирающее солнце, мертвое солнце. Спаянные воедино, Вечная Женственность и Вечная Мужественность опускаются в преисподнюю. Не земле остается вторая ипостась женского начала – Подруга. Не Лучезарная, а просто Подруга – олицетворение болота (впрочем, болота – «озаренные»). Эта вторая ипостась хтонична. Ведь хтонично, inferнально само болото: «И тогда говорят в деревнях / Неизвестно откуда пришедшие / Колдуны и косматые ведьмы: / “Это шутит над вами болото./ Это манит вас темная сила”» [там же, с. 13]. Вода – символ Великой Матери и вообще материнского начала, плодородия [Керлот, 1994: с. 115–116; Жюльен, 1999: с. 51; Мифы народов мира, 1991: т. 1, с. 240]. Кроме того, вода андрогинна [Мифы народов мира, 1991: т. 1, с. 240]. Она также

«эквивалент первобытного хаоса» [там же]. Болото, однако, мертвая вода. Поэтому если вода вообще – смертежизненное начало [там же], то болото – просто смерть. Вот интерпретация символики мертвой воды из словаря Жюльен: «Траговка Дьяла близка интерпретации Ж. Башляра, который рассматривает мертвую воду, *спокойную, темную, дремлющую, неисчерпаемую* в качестве овеществленной опоры смерти и видит в спящих водах символ *полного забвения, от которого не хочется очнуться, – этого сна, охраняемого любовью живущих... Это урок обездвиженной смерти, смерти глубинной, смерти, которая обитает с нами, возле нас, в нас*» [Жюльен, 1999: с. 53].

Намеренно подчеркнут поэтом разрыв с началом плодородия. В стихотворении речь идет об аскезе, о монашестве, о *болотной схиме*. Женственность отрекается от самой себя. Сюда добавляется еще и мотив *старины*: болото – нечто древнее. Похоже, Блок стремится перейти от Великой Матери к Великой Бабке (причем – к Ужасной Старухе).

Герой стихотворения едет на белом коне. Белый конь – солярный символ и в то же время символ смерти [Жюльен, 1999: с. 223–224; Керлот, 1994: с. 257; 25, т. 1, с. 666]. Конь также посредник в путешествиях между мирами и психопомп. В этом качестве конь тождествен Мировому Древу [Мифы народов мира, 1991: т. 1, с. 666]. Поэтому героя можно рассматривать как двойника солнечного Жениха. Причем речь опять же идет о схождении солярного персонажа в преисподнюю (о закате). Т. к. лошадь олицетворяет еще и женственное начало в человеке, «внутреннюю мать», можно утверждать, что мотив андрогинности присутствует и на земном уровне [Жюльен, 1999: с. 223; Керлот, 1994: с. 257].

Наконец, нельзя забывать и еще об одном мотиве. Белый конь – *скопческий* символ, символ полного оскопления, абсолютной святости. Возможно, здесь вновь выражено стремление к превращению в женщину через кастрацию (вот и путь к Купине). Вспомним для сравнения, что А. Эткинд обнаруживает аналогичную скопческую символику в проникнутой гомоэротическими мотивами «Исповеди язычника». Блок там едет на сером в яблоках мерине: «Мерин означает, конечно, кастрированного жеребца. Его окрас – “в яблоках” – тоже полон смысла. Названием кастрации первой степени у русских скопцов было “сесть на пегого коня”; пегий значит – в пятнах, или в яблоках. Потом предпринималась следующая операция, полное удаление половых органов; это называлось “сесть на белого коня”» [35 Эткинд, 1998: с. 371]. Далее возникает мотив лжи, связанный с невестой Блока (ложное воплощение Вечной Женственности) и юношей, который вызвал у поэта неосознанное сексуальное влечение. Скачка на «пегом коне» интерпретируется как попытка убежать от жизненной лжи, связанной с нормальными и извращенными отношениями полов [там же, с. 371–372]. Таким образом, превращение в женщину прочно связано у Блока с отказом от сексуальности. Так и в рассматриваемом стихотворении – стремление стать женщиной, чтобы слиться с монашествующей ипостасью Женственности.

Слияние с Вечной Женственностью есть выход за пределы времени, поскольку болота репрезентируют в земном мире вечность, безначальность, бессмертие:

Полюби эту вечность болот:
Никогда не иссякнет их мощь.
Этот злак, что сгорел, – не умрет.
Этот куст – без исления – тощ.

Эти ржавые кочки и пни
Знают твой отдыхающий плен.
Неизменно предвечны они, –
Ты пред Вечностью полон измен.

Одинокая участь светла.
Безначальная доля свята.
Это Вечность Сама снизошла
И навеки замкнула уста
[Блок, 1971: т. 2, с. 12].

Вечная Женственность пантеистически погружена в природу. Символ этой погруженности – осенняя (вновь мотив умирания) пляска Подруги в рощах, лесах и оврагах. Такая пляска есть демонстрация воли и мощи, *воли к мощи* вечноженственного начала: «<...> Там, где пляска, где воля твоя» [там же, с. 17]. Пляшущая Подруга сжигает мир своим огнем: «<...> И не могут луга и овраги / Под стопою твоей не сгорать» [там же]. Но всесождение – лишь жертва во имя грядущего возрождения, обещание весны и обновленной жизни. Впрочем, пляска – не только космическое жертвоприношение, но и ритуал взывания к небу и солнцу:

Улыбается осень сквозь слезы,
В небеса улетает мольба,
И за кружевом тонкой березы
Золотая запела труба.

Так волнуют прозрачные звуки,
Будто милый твой голос звенит,
Но молчишь ты, поднявшая руки,
Устремившая руки в зенит
[там же, с. 16].

Перед нами канонический жест Богородицы Оранты. Так поэт вновь возвращается к кругу символов, связанных с Богородицей. О чем же молит Пресвятая Дева? О вселенской гармонии, о *тишине*. Что такое тишина? Старинная формула «”тишина и покой” <...> символизировала благоустроенное и благоденствующее государство» [Панченко, 1984: с. 6]. А. М. Панченко приводит многочисленные примеры, когда *мир*, *покой*, *тишина*, *благоденствие* упоминаются в едином ряду [там же]. Антиподом тишины является *мятеж* [там же, с. 7]. Иначе говоря, термин *тишина* описывает такое состояние государственного организма, когда он функционирует в оптимальном для себя режиме, когда в нем отсутствует какой бы то ни было внутренний разлад. В блоковском тексте *Тишина* – состояние оптимального функционирования всего космического целого, состояние внутреннего единства вселенной.

Но характерный момент: потенциальными нарушителями гармонии выступают небесные силы. Их и заклинает Подруга. Заклятье ее непобедимо: «И безбурное солнце не будет / Нарушать и гневить Тишину <...>» [Блок, 1971: т. 2, с. 17]. Получается, что христианская символика вновь вставляется в совершенно нехристианский контекст. Поэтому от нее потом довольно легко отречься (вспомним письмо к Белому об «обыкновеннейшем кусте»).

Природа андрогинна. В ней все основано на постоянном взаимодействии-слиянии мужского и женского начал. Это могут быть *полевой Христос* и *Купина*. Но могут быть: *античная нимфа* и некий *бог-ребенок* («Эхо»). Язычество славянское и античное вполне взаимозаменяемы. Точнее, Блок обращается к народному, слегка христианизированному русскому язычеству, разукрасив последнее интеллигентским узорочьем (античность).

Обращением к народной культуре, вероятно, обусловлено последовательное уравнивание небесного, хтонического и земного. При этом болота предстают как «мир природной мощи, чудес и первозданной святости» [Ясенский, 1991: с. 67]. Мы видим некоего болотного попики, который радуется «Всякому гаду / И всякому зверю / И о всякой вере»; «И тихонько молится, / Приподняв свою шляпу, / За стебель, что клонится, / За большую звериную лапу, / И за римского папу» [Блок, 1971: т. 2, с. 11]. Узнаем, что «Скоро каждый чертик запросится / Ко Святым Мес-там» [там же, с. 10].

В стихотворении «Старушка и чертенята» мелкая природная нечисть поклоняется старушке-паломнице, страннице, богомолке (вновь мотив Великой Бабки, но уже благой). Причем выясняется, что чертенята – добрые христиане. Они поклоняются природному Христу и природной Богоматери.

«Ты прости нас, старушка ты божия,
Не бери нас в Святые Места!
Мы и здесь лобызаем подножия
Своего, полевого Христа.

Занимаются села пожарами,
Грозовая над нами весна,
Но за майскими тонкими чарами
Затлевают и нам Купина...»

[там же, с. 14].

Здесь Блок выходит на архетипические смыслы, свойственные не только русской, но всей народной христианской культуре. Сходные мотивы обнаруживает в средневековой Западной Европе А.Я. Гуревич. Например, в «Диалогах о чудесах» Цезария Гейстербахского рассказывается, что одному рыцарю долго и верно служил демон, принявший человеческий облик. Когда же бес чудесным образом исцелил от смертельной болезни жену хозяина, тайна открылась. «Устрашенный господин отверг его дальнейшие услуги, хотя демон и заверял его, что если он оставит его на своей службе, то никогда с ним не произойдет ничего дурного. Очевидно, у этого беса не было намерения губить душу рыцаря. Он отказался от вознаграждения, попросил лишь пять солидов, которые возвратил рыцарю, с тем... чтобы тот купил на них колокол для бедной и заброшенной церкви, дабы призывать верующих по воскресным дням на мессу. Выразив столь необычное для нечистой силы пожелание, добрый черт удалился» [Гуревич, 1981: с. 296].

В стихотворении вновь звучит мотив противопоставления мятежа и тишины. Но на сей раз мятеж – это бунт в собственном смысле слова: «Занимаются села пожарами» [Блок, 1971: т. 2, с. 14]. В природе царит тишина. Тишина владела бы всем космосом, если бы общество не пыталось разрушить вселенскую гармонию. Примирить общество с природой могла бы религия. Но она сама несет в себе раздвоение. Христианство распадается на *церковное* и *природное*. Между ними тлеет скрытый конфликт: «Эта

странница, верно, не рада нам – / Приложила к мошам – и свята; / Надышалась божественным ладаном, / Чтобы видеть Святые Места» [там же]. Природные силы готовы признать правду церковной веры, но только если их оставят в покое и тишине, при собственной правде. Поэт, кажется, берет сторону природной религии. И само стихотворение посвящено «Григорию Е.», «причем Блок пояснял в сноске: “Ежу, который живет у нас и назван Григорием”» [Соловьев, 1980: с. 163].

Болотная Женственность воспета и в «Ночной Фиалке». Ночная Фиалка – «<...> лилово-зеленый / Безмятежный и чистый цветок <...>» [Блок, 1971: т. 2, с. 20]. Но лиловый цвет – цвет демонический: «Лиловый цвет и его оттенки (сине-лиловый, зелено-лиловый) в сознании Блока связывались с мировым хаосом, демоническим началом жизни и искусства» [Ясенский, 1991: с. 68]. Поэтому Фиалка – дитя хтона и хаоса. Кроме того, «в античной мифопоэтической традиции ночная фиалка связана с образом бога садов, плодородия и стихийных сил природы Приапа: цветок был посвящен этому богу и рос у его статуи. В русле этой традиции цветок воспринимается как носитель чувственного начала» [там же, с. 70].

Она является людям не только в растительном обличье, но и в виде девушки, живущей в избушке на болоте (молодая ипостась Яги?). Фиалка словно бы выражает некую таинственную суть Женственности и потому лишена индивидуальных черт: «Некрасивая девушка / С неприметным лицом./ Я не знаю, была ли она / Молода иль стара, / И какого цвета волосы были, / И какие черты и глаза» [Блок, 1971: т. 2, с. 20–21]. Известно только, что Фиалка прядет пряжу. «Мотив пряжи в мифологической традиции связан с представлениями о предопределенности человеческой жизни. Богини судьбы – мойры (парки) в греко-римской мифологии, норны – в скандинавской – прядут нить судьбы, проводят ее через жизненные превратности и перерезают, обрывая жизнь человека. С мотивом пряжи связано и представление о ходе мировой жизни (древнегреческая богиня необходимости Ананке)» [Ясенский, 1991: с. 73].

Избушка Фиалки полна пленниками хтона – королями и их дружинниками. Они все попали под действие чар Хозяйки Болот:

Сладким сном одурманила нас,
Опоила нас зельем болотным,
Окружила нас сказкой ночной,
А сама все цветет и цветет,
И болотами дышит Фиалка,
И беззвучная кружится прялка,
И прядет, и прядет, и прядет
[Блок, 1971: т. 2, с. 24].

С.Д. Титаренко полагает, что Ночная Фиалка может символизировать также интериоризированную Женственность – аниму поэта, и указывает, что «фиалка – священный цветок элевсинских и дионисийских мистерий», а ее культовое значение – «пробуждать душу в момент ее выхода из подземного мира» [Титаренко, 2011: с. 140]. Вообще «концепция женского образа как воплощения души человека у Блока близка не только традициям раннего Возрождения, но и эстетике английских прерафаэлитов, где идея Женщины как Анимы-Психеи или Души стала руководящей <...> Но эстетика прерафаэлитов подверглась сложной трансформации в творчестве Блока и привела в итоге к теме греховности Девы-души» [там же, с. 121].

Тема Ночной Фиалки возникает еще раз в статье «Безвременье». Во втором ее разделе «С площади на “Луг зеленый”» говорится о *бродягах*. Бродяги – беглецы от мятежа города к тишине. Они есть уже в городской черте. Тут они взыскуют внутренней тишины. «Можно подумать, что они навсегда оторваны от человечества, обречены на смерть. Но бездомность и оторванность их – только видимость. Они вышли, и на время у них “в пути погасли очи”; но они знают веянье тишины» [там же, т. 5, с. 65].

Более отчаянные полностью выходят из социума, приобщаются к покою космоса. Покинув город, они стремятся раствориться в мире: «Простота линий, простота одиночества за городом. В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души, отдельной и колючей. В бегстве из города утрачена сложная мера этой когда-то гордой души, которой она мерила окружающее. И взор, утративший память о прямых линиях города, расточился в пространстве» [там же, с. 66].

Люди теряют себя в распахнувшемся космосе России, утратив самость, сливаются со Всеединством. В таком слиянии осуществляется конец мира, конец времени, конец истории: «Нет ни времен, ни пространств на этом просторе. <...> Времени больше нет» [там же, с. 68].

Этот перманентный конец света притягивает и восхищает, отталкивает и страшит Блока. Страх перевешивает. Выход из времени объявляется не блаженной вечностью, а злым безвременьем, понятым как дурное повторение одного и того же. Безвременье – бесовское царство Ночной Фиалки: «Это – бесцельное стремление всадника на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот. Баюкает мерная поступь коня, и конь свершает круги; и, неизменно возвращаясь на то же и то же место, всадник не знает об этом, потому что нет сил различить однообразную поверхность болота. И пока ночь мирно свивает и развивает концы своих волос-вервий, – мирно качается и кружится всадник. Глаза его, закинутые вверх, видят на своде небесном одну только большую зеленую звезду. И звезда движется вместе с конем. Оторвав от звезды долгий взор свой, всадник видит молочный туман с фиолетовым просветом. Точно гигантский небывалый цветок – Ночная Фиалка – смотрит в очи ему гигантским круглым взором невесты. И красота в этом взоре, и отчаянье, и счастье, какого никто на земле не знал, ибо узнавший это счастье будет вечно кружить и кружить по болотам, от кочки до кочки в фиолетовом тумане, под большой зеленой звездой» [там же, с. 68–69].

Здесь небесное и хтоническое вновь соединено. Подруга в своих разных ипостасях – и Звезда, и Болото, и Цветок. С. Ю. Ясенский отмечает: «Название “Ночная фиалка” – калька с немецкого “Nachtviole”. Русское народное название – вечерница. Это слово одновременно является названием вечерней звезды Венеры» [Ясенский, 1991: с. 72].

В синтезе неба и хтона верх берет хтоническое. Хтон захватывает небо, подчиняет его себе. Почему? Блок приходит к мысли, что Женственность есть Всеединство, в котором снимаются оппозиции земного и неземного, небесного и хтонического, демонического и божественного, святого и грешного. Но в очередной раз смертельно пугается собственных открытий. Поэтому обретенное Всеединство оборачивается для него преисподней. И хтон торжествует.

Получается точно по учению Линь-цзи:

«Кто-то спросил:
– Что такое Будда-Мара?»

Наставник ответил:

– Как только в мыслях твоих появляется сомнение – это Мара. Если же ты достигнешь понимания, что десять тысяч дхарм никогда не рождаются, что мысли подобны метаморфозам, что не существует ни единой пылинки, ни одной дхармы, что везде все чисто и незапятнано, – это Будда.

Таким образом, Мара и Будда являют два состояния – нечистое и чистое» [Линь-цзи, 1993: с. 142].

Но Блок не объемлет, не вмещает этого тождества состояний. Он смотрит на Лучезарную Подругу-Астарту и не в состоянии увидеть во всех ее проявлениях свет и чистоту. Он хочет видеть тьму и видит ее. Он постоянно сомневается. Поэтому Лучезарная Подруга скрывается от него. Остается Астарта.

К «Пузырям земли» и «Ночной Фиалке» примыкает еще целый ряд разрозненных стихотворений и отчасти цикл «Вольные мысли». В них на первом плане *темная* сторона Женственности. Женственность сближается со смертью:

Я покорно смотрел в небеса,
Где Она расточала туман.

Я увидел Глядящую в твердь –
С неземным очертанием рук.
Издали мне привиделась Смерть,
Воздвигавшая тягостный звук
[Блок, 1971: т. 2, с. 31].

Подруга преисполнена черных чар: «Ищу огней – огней попутных / В твой черный ведовской предел» [там же, с. 110]. Сила болот, которую она воплощает, проклята («Проклятый колокол»). Если ненароком у поэта возникает образ Небесной Женственности, то и она – ночная, темная, в зловещем красном огне: «В длинном черном одеянии, / В сонме черных колесниц, / В бледно-фосфорном сиянии – / Ночь плывет путем цариц»; «Кто Ты, зельями ночными / Опоившая меня? / Кто Ты, Женственное Имя / В нимбе красного огня?» [там же, с. 41].

Вновь звучит тема служения, работы во времени и со временем ради приближения каких-то иных эпох. Но и это служение *темное*, служение мертвецов, служение двойников:

Фиолетовый запад гнетет,
Как пожатые десницы свинцовой.
Мы летим неизменно вперед –
Исполнители воли суровой.

Нас немного. Все в дымных плащах.
Брызжут искры и блещут кольчуги.
Поднимаем на севере прах,
Оставляем лазурность на юге.

Ставим троны иным временам –
Кто воссядет на темные троны?
Каждый душу разбил пополам
И поставил двойные законы.

Никому не известен конец.
И смятение сменяет веселье.
Нам открылось в гаданьи: *мертвец*
Впереди рассекает ущелье
[там же, с. 30].

Любовь здесь предстает в первую очередь как плотская страсть:

Дай мне пахучих, душистых зелий
И ядом сладким заморочь,
Чтоб, раз вкусив твоих веселий,
Навеки помнить эту ночь
[там же, с. 110].

В маленькой поэме «В дюнах» (цикл «Вольные мысли») изображено торжество дионисийского животного либидо: «Герой поэмы “В дюнах”, замыкающей цикл “Вольные мысли”, также живет одною жизнью с природой, прекрасной в каждом своем образе и явлении; ведь он захвачен неукротимой и стихийной страстью, как и его возлюбленная <...> Молодой, хищный, красивый зверь выслеживает и настигает другого, такого же красивого и хищного, – так изображены здесь люди, сжигаемые страстью. Поэт подчеркивает здесь звериные черты в их облике, в самой любовной игре, не признающей иных законов, кроме древних законов погони и добычи, заставляющих их, перед тем как кинуться в объятия друг другу, вести долгую и опасную игру, в которой до предела, до самой высшей точки, накаляются их страсти, ярость их желаний, поднимающих в душе целую бурю, готовую разразиться бешеным ливнем и смести все, что стоит на ее дороге <...> Кажется, здесь человек становится таким, какими были когда-то, в доисторические времена, его предки; в мире его страстей переплелись в один запутанный, темный клубок и древние инстинкты, и хищнические повадки, и любовные вожделения, еще лишенные подлинно человеческой одухотворенности <...>» [Соловьев, 1980: с. 299].

Поэт переходит тут к прославлению Астарты. Астартизмом и хтонизмом пронизан образ России в стихотворении «Русь». Это земля,

Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

Где буйно заметает вьюга
До крыши – углое жилье,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвее
[Блок, 1971: т. 2, с. 99].

Даниил Андреев, считавший Блока певцом *Навны*, Соборной Души России, увидел в этих стихах гимн *Велге* [Андреев, 1992: с. 403]. А по его теории, «каждая Велга есть полюс идеальной Соборной Душе, и <...> она стремится к перетягиванию эфирно-астральной субстанции сверхнарода в сферу демонической материальности» [там же, с. 256–257].

Конечно, Андреев подгоняет Блока под свои концепции, но по сути-то подмечено верно. Мы вновь сталкиваемся со знакомой уже тенденцией: Блок то путается «в

романтическом смешении недоговоренного земного с недопроявившимся небесным» [там же, с. 399], то поднимается к созерцанию Всеединства, в котором нет разделения на небесное, земное и хтоническое, то, устранившись увиденного, бросается в объятия земного и демонического; при этом сам для себя все уровни универсума непрестанно путает, подменяет один другим. Опять же по Андрееву: «Сперва пел о Навне, принимая ее в слепоте за Вечную Женственность. Теперь поет о Велге, принимая ее за Навну в своей возросшей слепоте» [там же, с. 403].

Можно посмотреть на данную проблему и под другим углом. Н. П. Крохина, сопоставляя поэзию Соловьева с поэзией Блока, пишет: «Если софийная тема в теургической поэзии Вл. Соловьева редуцирует мировой и личный катастрофизм, в поэзии А. Блока софийная тема усугубляет этот катастрофизм. Именно Блок вводит в русскую литературу тему Софии, подверженной катастрофам и падениям. <...> Катастрофическое чувство жизни, апокалиптическое мироощущение эпохи, чувство истории, переживаемой как апокалипсис, наиболее полно воплотились в поэзии А. Блока. “Мир есть София в своей основе и не есть София в своем состоянии”, по С. Н. Булгакову. Это противоречие особенно остро в русской поэзии отражено у Блока, что и определяет острейший антиномизм его поэтического мышления» [Крохина, 2012: с. 77].

Но продолжу свой анализ хтонической женского начала. Болотная Женственность проявляет себя через соединение двух стихий *воды* и *земли*: «Болото – глубокая впадина / Огромного ока земли» [Блок, 1971: т. 2, с. 13]. В «Снежной маске» и «Фаине» Женственность избирает соединение *воды* и *воздуха*: метель – это ветер + застывшая вода.

Тема метели соединена также со звездной темой: «Метель взвилась, / Звезда сорвалась, / За ней другая... / И звезда за звездой / Понеслась, / Открывая / Вихрем звездным / Новые бездны»; «Внимай! Внимай! Я – ветер встречный! / Мы – в лунном круге! / Мы в бездне звездной!» [там же, с. 179, 189; кроме того, т. 5, с. 65–66]. Метель соединяет небо с землей, открывает звездным сущностям путь в наш мир, уводит избранных смертных в «звездные бездны». В кружении метели Женственность, «Дева пучины звездной» [там же, с. 188] сходит на землю: «Я в дольний мир вошла, как в ложу» [там же, с. 203]. Метель помогает воплощенной Женственности не утратить звездность. Сила метели, чары метели дают возможность Подруге остаться звездой в человеческом облике: «Я – звезда мечтаний нежных, / И в венце метелей снежных / Я плыву, скользя... / В серебре метелей кроюсь, / Ты горишь, мой узкий пояс – / Млечная стезя!» [там же, с. 204].

Конкретная женщина (в данном случае – Волохова) конкретный образ, облик становится маской, маскарадным одеянием звезды: «А под маской было звездно» [там же, с. 190]. Но ту же мысль можно повернуть иначе, как это сделал Даниил Андреев: «Тонкая, умная, благородная Волохова, по-видимому, никогда <...> не могла понять до конца пучин этой любви к ней: понять, кого любил Блок в ней, за ней, сквозь нее. <...> Ведь не попусту же, в конце концов, это многозначительное заглавие: “Снежная маска”! Не даром же все время проходит мотив маскарада, мотив женского лица, скрытого от взоров. Можно сказать, в некотором смысле, что для Блока сама Волохова была маскою на лице женственной сущности, неудержимо увлекающей его то ли в вихри звезд и вьюг, то ли вниз и вниз, в трясины Дуггура» [Андреев, 1992: с. 406–407]. *Дуггур* же, по Андрееву, – демонический уровень реальности, обитатели которого питаются человеческой похотью [там же, с. 569].

И действительно, в снежном образе Подруги земля и небо соединены с хтоном, причем хтон доминирует. Поэтому в стихах, посвященных Волоховой, постоянно звучит тема гибели и смерти. Приобщившись к метельной силе, поэт получает «второе крещение» и предрекает: «Весны не будет, и не надо: / Крещеньем третьим будет – Смерть» [Блок, 1971: т. 2, с. 178]. А снежная Женственность сулит: «Рукавом моих метелей / Задушу»; «Слушай, слушай трубные звуки! / Кто молод, – / Расстанься с долею жизнью!»; «Так гори, и яр и светел, / Я же – легкою рукой / Размету твой легкий пепел / По равнине снеговой» [там же, с. 181, 189, 201]. Сфера звезд становится сферой смерти: «И опять глядится смерть / С беззакатных звезд...» [там же, с. 187]. Смерть соединяет небо с землей: «Между небом и землей / Веселится смерть» [там же].

Поэт сам стремится навстречу гибели:

Завела, сковала взорами
И рукою обняла,
И холодными призорами
Белой смерти предала...

И в какой иной обители
Мне влачиться суждено,
Если сердце хочет гибели,
Тайно просится на дно?
[там же, с. 198].

Встань, огнедышащая мгла!
Взмети твой снежный прах!

Убей меня, как я убил
Когда-то близких мне!
[там же, с. 199].

Войди, своей не зная воли,
И, добрая, в глаза взгляни,
И темным взором острой боли
Живое сердце полосни.

Вползи ко мне змеей ползучей,
В глухую полночь оглуши,
Устами томными замучай,
Косою черной задуши
[там же, с. 205].

В последнем отрывке желанная погибель совершенно явно окрашена в *либидинозные* тона. Удивляться тут в общем-то нечему. Для Блока плоть и пол – это огонь, «который может стать единственным маяком, но может и погубить – сжечь дотла, истребить без остатка, так что на том месте, где был человек, вырастет лопух» [там же, т. 5, с. 107]. Блок и жаждет такого полного истребления.

Не случайно «Снежная маска» – ночной цикл. «И вот вырастает среди ночи чудовище бесстыдное и бездушное, которому нет иного названия, чем *похоть*, разрушительное сладострастие. Она является тогда, когда небо – темно, бездонно, пустынно и далеко, когда борющийся дух гаснет, а кругом, в той же ночи, роятся плотные

призраки тел» [там же]. Блок писал это не о себе – о реалистах-бытовиках. Но и к нему эти слова приложимы. Почти. Потому что хотя «разрушительного сладострастия» в волоховских циклах предостаточно, но главенствуют тут все же не «плотные призраки тел», а неистовый дионисийский дух, вольно играющий этими самыми призраками:

И, словно в бездну, в лоно ночи
Вступаем мы... Подъем наш круг...
И бред. И мрак. Сияют очи.
На плечи волосы текут
Волной свинца – чернее мрака...
О, ночь мучительного брака!..

Мятеж мгновений. Яркий сон.
Напрасных бешенство объятий, –
И звонкий утренний трезвон:
Толпятся ангельские рати
За плотной завесой окна,
Но с нами ночь – буйна, хмельна...
[там же, т. 2, с. 213].

И вот Даниил Андреев ставит окончательный диагноз, опознает новую блоковскую Подругу: «Пускай остается неизвестным ее имя – если имя у нее вообще есть, – но из каких мировых провалов, из каких инфрафизических пустынь звучит этот вероломный, хищный голос – это, кажется, яснее ясного. Госпожа... да, Госпожа, только не небесных чертогов, а других, похожих на ледяные, запорошенных серым снегом преисподних. Это еще не сама Великая Блудница, но одно из ищадий, царящих на ступенях спуска к ней, подобное Велге» [Андреев, 1992: с. 408].

Итак, гибель, гибель желанная и устрашающая. Блок, правда, пытается намекать на какое-то воскрешение, перерождение, восстание из бездн:

И на снежных постелях
Спят цари и герои
Минувшего дня
В среброснежном покое –
О, Твои, Незнакомая, снежные жертвы!

И приветно глядят на меня:
«Восстань из мертвых!»
[Блок, 1971: т. 2, с. 199].

Но стихотворение называется «Нет исхода». Что еще можно добавить?

Блок в очередной раз бунтует против христианства. Его лирический герой радуется, оставляя ангельские рати за окном дома, где он предается дионисийскому разгулу. Еще убедительней стихотворение «Прочь!». Посланцы рая пытаются вырвать героя из объятий ледяной Подруги. Но влюбленный отвечает:

Прочь лети, святая стая,
К старой двери
Умирающего рая!
Стерегите, злые звери,

Чтобы ангелам самим
Не поднять меня крылами,
Не вскружить меня хвалами,
Не пронзить меня Дарами
И Причастием своим!
[там же, с. 186]

В стихотворении «Тревога» поэт просит,

Чтоб огонь зимы палящей
Сжег грозящий
Дальний крест!

Чтоб лететь стрелой звенящей
В пропасть черных звезд!
[там же, с. 184]

В стихотворении «За холмом отзвенели упругие латы...» изображена битва сил ночи с божествами солнца:

Встанет утро, застанет раскинувшим руки,
Где я в небо ночное смотрел.
Солнцебоги, смеясь, напрягут свои луки,
Обольют меня тучами стрел.

Если близкое утро пророчит мне гибель,
Неужели твой голос молчит?
Чую, там, под холмами, на горном изгибе,
Лик твой молниенный гневом горит!

Воротясь, ты направишь копьё полуночи
Солнцебогу веселому в грудь.
Я увижу в змеиных кудрях твои очи,
Я услышу твой голос: «Забудь»
[там же, с. 205–206]

Поэт мечтает о некоем темном рае, которому служит Подруга: «И, верная темно-му раю, / Ты будешь мне светлой звездой!» [там же, с. 209]. Блок захвачен тьмой. Его стихи – настоящее *заклятие огнем и мраком*.

В то же время поэт представляет себя новым Христом, занявшим место прежнего, и ждет, чтобы старый Христос передал ему свой мученический венец и свою харизму:

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

Тогда – просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах – такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой – будет ли причален
К моей распятой высоте?
[там же, с. 207–208].

Здесь вполне можно заподозрить хлыстовско-скопческие мотивы. Тем более что кружение вьюги, как и в «Кубке метелей» Белого, подобно сектантскому радению. О Подруге же сказано:

И, миру дольнему подвластна,
Меж всех – не знаешь ты одна,
Каким раденьям ты причастна,
Какою верой крещена
[там же, с. 205].

Волоховские циклы пронизаны отчужденческими мотивами. Любовь (вернее, призрак, иллюзия любви) здесь выморочная, отчужденная любовь:

В те ночи светлые, пустые,
Когда в Неву глядят мосты,
Они встречались как чужие,
Забыв, что есть простое *ты*.

И каждый был красив и молод,
Но, окрыляясь пустотой,
Она таила странный холод
Под одичалой красотой.

И, сердце вечно строгим мера,
Он не умел, не мог любить.
Она любила только зверя
В нем раздражить – и укротить.

И чуждый – чуждой жал он руки,
И север сам, спеша помочь
Красивой нежности и скуке,
В день превращал живую ночь.

Так в светлоте ночной пустыни,
В объятья ночи не спеша,
Гляделась в купол бледно-синий
Их обреченная душа
[там же, с. 209–210].

Стихотворение «О, весна, без конца и без краю...» – *манифест отчуждения от жизни*. Его почему-то принято считать жизнеутверждающим. Б. Соловьев пишет: «Поэта переполняет такой восторг перед жизнью, что вся она – в любом ее проявле-

нии – предстает перед ним прекрасной и дивной, достойной самых пылких и восторженных признаний и гимнов <...>» [Соловьев, 1980: с. 141]. Но Блок принимает жизнь, как встречают достойного и доблестного *врага*:

И встречаю тебя у порога –
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем бога
На холодных и сжатых губах...

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами – хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель – я знаю –
Все равно: принимаю тебя!

[Блок, 1971: т. 2, с. 214–215].

Поэт не собирается уходить с поля боя и складывать оружие. И не более того. Вспомним, однако, о тождестве жизни и Женственности. Ополчаясь против *жизни*, Блок выступает и против *женского начала*.

Бунт против Женственности тотален. Отчуждение распространяется и на отношения с матерью. Поэт создал себе замкнутый мирок, в котором укрылся от злого мира. Но туда нет хода матери. И мать тщетно разыскивает сына («Я насадил мой светлый рай...»). Пожалуй, в волоховский период вообще доминирует не Мать, а Дева.

Стремление противопоставить материнскому началу какой-то иной облик Женственности прослеживается и в еще одном произведении Блока. К «Снежной маске» и «Фаине» примыкает пьеса «Песня судьбы». Ее героиня родом из деревни – с границы социума и природы, где они переходят друг в друга. Фаина – олицетворение Земли. Однако отнюдь не в материнской ипостаси. Она – Земля-невеста, ожидающая небесного Жениха, солнцегога.

Земля – средоточие космоса. Ей подвластны все вселенские стихии. Поэтому способна управлять стихиями и Фаина: «<...> они льнут к ней, как к своей родной и навсегда любимой дочери <...>» [Соловьев, 1980: с. 311]. Земля тождественна стране. Поэтому Фаина воплощает стихийные силы Руси. Силы эти скованы [там же]. Они могут реализоваться, выявиться лишь после соединения с Женихом, но ожидание Жениха тщетно. Меж тем, энергия стихий требует выхода. Предотвратить взрыв могло бы сохранение *тишины*, но *тишина* нарушена самосожжениями раскольников.

Перед нами конфликт истории с космическим порядком и деформация последнего. Впрочем, сама история здесь патологична. Я уже цитировал отрывок, в котором мистические прозрения, открытия, налаживание контактов с иными мирами представлялись как результат установления сверхнормативных связей между эпохами (по этой теории, блоковский анамнезис и явление Лучезарной Подруги в образе Л.Д. вполне могут быть рассмотрены как причина и следствие). В данном же случае мы имеем дело со сломом истории, с разрывом связи времен, с обрывом цепи традиций, который выразился в церковном расколе. Раскольничья гарь – уничтожение целых эпох и поколений: «<...> когда горели деды <...>» [Блок, 1971: т. 4, с. 140].

Такие ситуации дают ложный мистический опыт. И Фаине было фальшивое видение Жениха: «<...> Привиделся ты мне на том берегу. И бросилась я в поле, себя не помня, всю душу тебе отдала, все песни мои на волю пустила, как птица, летела всю ночь, всю ночь... Мало тебе этого? Ты обманул меня» [там же, с. 140–141]. В результате стихия вырывается на волю.

Подхваченная стихийными вихрями, Фаина покидает деревню и уходит в город. Здесь в ней просыпается Астарта – воплощение садистской сексуальности, блудница, правящая мужчинами с помощью бича. Она – посланница Судьбы, гибельной для мужчин.

«Песня судьбы», которую поет Фаина, перекликается со стихотворением «О, весна без конца и без краю...». В последнем Блок восстает против весны и жизни, предавших его мечты, против весны и жизни, которые в единстве есть Женственность. Фаина заявляет: «Я вся – весна! Я вся – в огне!» [там же, с. 124]. Как раз тут она и выступает как переродившаяся Жизнь-Женственность. И герой пьесы, услышав «Песню судьбы», восклицает: «Высокая мечта – цыганкой стала!» [там же, с. 125]. Он буквально захлебывается обличениями:

Ты отравила сладким ядом сердце,
Ты растоптала самый нежный цвет,
Ты совершила высшее кощунство:
Ты душу – черным шлейфом замела!
[там же].

С Фаиной связаны и звездные мотивы (падение звезды):

«Герман
Ты – вечная. Как звезда.
Фаина (смеется)
Как звезда. Звезда падучая...»
[там же, с. 137].

В Фаине стихийное начало, ищущее мятежа, борется со стремлением к тишине. Вот героиня молится земле (!): «Родимая! Родимая! Бури! Бури! Или – тишины! Дай тишины, черной твоей, тишины твоей несмутимой!..» [там же, с. 141]. Стихийное побеждает. Под его влиянием Фаина порывает с городом, чтобы раствориться в метели, слиться с ней.

Там, в недрах снежной бури, она будет ждать Жениха. На роль последнего претендует герой пьесы – Герман. Но его внутренняя эволюция не закончена. Он вышел из некоего замкнутого мирка Света, запрятанного где-то на грани иных реальностей, и скитается по земному миру в поисках себя. Поиски не слишком успешны. И Фаина делает вывод: «Встретиться нам еще не пришла пора» [там же, с. 162].

У Фаины имеется еще и светлая ипостась – Елена. Если первая символизирует Софию, плененную тьмой материального мира, падшую, то вторая представляет Софию небесную. Обе друг без друга неполны. Герой должен объединить их, восстановив целостность Женственности [Любимова, 1998: с. 75–76]. Однако Герман явно не способен выполнить свое предназначение (всегдашняя слабость мужского начала у Блока).

В «Песне судьбы» мы видим еще один облик Женственности – городской. Этой городской Женственности посвящены несколько стихотворных циклов Блока. Прежде всего – «Город» и «Страшный мир».

Городская жизнь проникнута оргиастическим дионисийским началом. Здесь правят блуд и похоть плотская. Здесь все – движение, пляска, бесовское радение, адский огонь, царство красного, алого, золотого:

Блещут искристые гривы
Золотых, как жар, коней,
Мчатся бешеные дива
Жадных облачных грудей,

Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алою водой,
Пляшут огненные бедра
Проститутки площадной,

И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык

[Блок, 1971: т. 2, с. 137–138].

Характеристика городской любви дана в цикле «Черная кровь». Это демоническая любовь. Любящие одержимы бесами, толкающими их в пропасть страсти:

Я гляжу на тебя. Каждый демон во мне
Притаился, глядит.
Каждый демон в тебе сторожит,
Притаясь в грозовой тишине...
И вздымается жадная грудь...
Этих демонов страшных вспугнуть?
Нет! Глаза отвратить, и не сметь, и не сметь
В эту страшную пропасть глядеть!

[там же, т. 3, с. 37]

Это садомазохистская любовь-ненависть, любовь-презрение:

Даже имя твое мне презренно,
Но, когда ты сощуришь глаза,
Слышу, воеет поток многопенный,
Из пустыни подходит гроза.

Глаз молчит, золотистый и карий,
Горла тонкие ищут персты...
Подойди. Подползи. Я ударю –
И, как кошка, ощерись ты ...

[там же, с. 37–38]

Это – любовь-смерть, связанная с вампирическим захватом, с высасыванием жизненных сил. Единение влюбленных в одну плоть превращается в пожирание, в выпивание крови. Лишь поглощенное таким каннибальским способом становится своим:

Гаснут свечи, глаза, слова...
– Ты мертва, наконец, мертва!
Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою, –

Мглистой ночью о нежной весне
Будет петь твоя кровь во мне!
[там же, с. 40]

Отдаваясь такой любви, Блок с наслаждением примеряет маску демона («Демон»). В демоническом облике он мечтает властвовать над женщиной: «Иди, иди за мной – покорной / И верною моей рабой» [там же, с. 41]. Он хочет, наигравшись, уничтожить объект игры:

Дрожа от страха и бессилья,
Тогда шепнешь ты: отпусти...
И, распутив тихонько крылья,
Я улыбнусь тебе: лети.

И под божественной улыбкой,
Уничтожаясь на лету,
Ты полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту...
[там же, с. 42].

Насилие над женщиной дает духовную свободу («Черная кровь»).

Над лучшим созданием божьим
Изведал я силу презренья.
Я палкой ударил ее.

И вот результат:

Далекие, влажные доли
И близкое, бурное счастье!
Один я стою и внимаю
Тому, что мне скрипки поют.

Поют они дикие песни
О том, что свободным я стал!
О том, что на лучшую долю
Я низкую страсть променял!
[там же, с. 41].

Впрочем, желание унизиться самому не покидает поэта: «Так вонзай же, мой ангел вчерашний, / В сердце – острый французский каблук!» [там же с. 20]. Вообще унижение и презрение соединяют сильнее, чем страсть: «Но была ты со мной всем презрением юным, / Чуть заметным дрожаньем руки...» [там же, с. 16]. В последнем стихотворении («В ресторане») презрение и томление плоти, плотское желание выступают единой силой.

Городская Женственность воплощается в первую очередь в образе блудницы, нераскаившейся Магдалины («Из хрустального тумана...»). Впрочем, это может быть и сама *Вавилонская Блудница*: «С расплеснутой чашей вина / На Звере Багряном – Жена» [там же, т. 2, с. 150]. Она же – Змиевна: «И она тебя кольцом неразлучным сожмет / В змеином логовище» [там же, с. 146]. Поэт мечтает о приобщении городской Женственности к небу, но тщетно («В кабаках, в переулках, в извивах...»). Правда, иногда городская Женственность раздваивается на небесную и

хтоническую («Легенда»). Но небесной в городе явно не место, и она возвращается в иной мир: «Ангел белую девушку в дом свой унес» [там же, с. 149].

У городской Женственности есть мужская пара – Невидимка. Невидимка – сила природная. Он порождение полей и болот: «<...> А в полях одновечно / Хохотал Невидимка – и разбрасывал пыль»; «Под красной зарей вдальке / Гуляет в полях Невидимка. / Танцует над топью болот, / Кольцом окружающих дома <...>» [там же, с. 148, 150]. Природность его понятна и законна. Ведь он – покровитель блудниц, воплощение либидо (а либидо – сила природная): «Пучки вечереющих роз / Швыряет блудницам в окошко...» [там же, с. 150]. Странный союз Невидимки с городской Женственностью позволяет предположить, что *городская жизнь вообще есть продукт некой метаморфозы хтонических сил природы*.

Особое место в городской лирике Блока занимает тема Незнакомки. В стихотворениях «Незнакомке» и «Там дамы щеголяют модами...» Незнакомка предстает видением иного мира: «И странной близостью закованный, / Смотрю за темную вуаль, / И вижу берег очарованный / И очарованную даль» [там же, с. 160]. Но прорыв к запредельной реальности обеспечивает не мистическая практика, а опьянение вином: «Глухие тайны мне поручены, / Мне чье-то солнце вручено, / И все души моей излучины / Пронзило терпкое вино»; «В моей душе лежит сокровище, / И ключ поручен только мне! / Ты право, пьяное чудовище! / Я знаю: истина в вине» [там же, с. 159–160]. Кажется, пьяна и сама Незнакомка: «Вздыхая древними поверьями, / Шелками черными шумна, / Под шлемом с траурными перьями / И ты вином оглушена?» [там же, с. 161]. Это как-то сближает Незнакомку с Вавилонской Блудницей. И вообще в Незнакомке сквозь потустороннюю дымку уже проступают черты городской Женственности: «Она – бесстыдно упоительна / И унижительно горда» [там же, с. 160]. В то же время стихотворение «Нет исхода» устанавливает тождество Незнакомки и Снежной девы: «В среброснежном покое – / О, Твои, Незнакомая, снежные жертвы!» [там же, с. 199].

Можно утверждать, что в образе Незнакомки как бы свернут один из путей эволюции Вечной Женственности: *от Звезды – через Блудницу – к демонической Снежной Деве*. Таким образом, небесно-звездная, городская, и метельная (небесно-хтоническая, которая, впрочем, тоже может быть связана со звездами) ипостаси Женственности становятся тремя фазами развития вселенского женского начала (если учесть связь со звездами в начале и в конце пути, пожалуй, можно говорить о движении по спирали).

В песне «Незнакомка» показаны начальная и конечная фазы этого развития (в «Песне судьбы») та же эволюция представлена чуть иначе: *звездно-небесная Женственность трансформируется в сельскую природно-социальную, затем в городскую социальную и, наконец, в снежно-природную*). Действие начинается в средоточии городской жизни – в *кабаке*, который есть антипод храма. Мужчины, собравшиеся здесь, мечтают о Женственности. Семинаристу вспоминается некая плясунья (мотив радения). Поэт сперва мечтает об обыденно-земном облике женского начала: «Видеть много женских лиц. Сотни глаз, больших и глубоких, синих, темных, светлых. Узких, как глаза рыси. Открытых широко, младенчески. Любить их. Желать их» [там же, т. 4, с. 73]. Затем перед ним встает образ Незнакомки. А после – мечты его обращаются к Душе Мира: «Вечная сказка. Это – Она – Мировправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею»; «Вечное возвращение. Снова Она объемлет шар земной. И снова мы подвластны Ее очарова-

нию. Вот Она кружит свой процветающий жезл. Вот Она кружит меня... И я кружусь с Нею... Под голубым... под вечерним снегом...» [там же, с. 75, 76]. Здесь также присутствует мотив радения (кружения).

Поэт призывает Вечную Женственность вновь прийти на землю. Его призыв услышан. С небес падает звезда. Но сам Поэт уже недееспособен. Постигая истину, он принял слишком много эликсира познания. Он смертельно пьян, и два дворника с трудом волокут его под руки.

Все дело переходит в руки двойников Поэта. «Один из персонажей – Поэт – оказывается единым, но в трех лицах: в лице самого Поэта, Звездочета и Голубого; да и семинарист – это, в сущности, тот же Поэт, но на самой низкой ступени познания “Души Мира”, “вечно женственного” начала; для этих персонажей несомненно существование Звезды, Незнакомки, воплощения “вечной женственности” как высшей реальности бытия, самого духа бессмертной жизни; она в их судьбах означает нечто роковое, извечное, в ней – неизреченная тайна истинного бытия» [Соловьев, 1980: с. 357]. Теперь Звездочет закликает Звезду, а Голубой торопится ее встретить.

Время сыграло с блоковским текстом странную шутку. Один из современных смыслов словечка *голубой – гей* – неожиданно проясняет суть происходящего. Когда Звезда становится Незнакомкой, земной мир мгновенно заявляет на нее свои права. Земные страсти пробуждаются в ней. Но тут является Голубой, чтобы предложить Незнакомке свое рыцарское служение. Блок хотел сказать, что Голубой чрезмерно преисполнен небесными устремлениями:

«Незнакомка

Ты можешь сказать мне земные слова?
Отчего ты весь в голубом?

Голубой

Я слишком долго в небо смотрел:
Оттого – голубые глаза и плащ»
[Блок, 1971: т. 4, с. 81].

И далее:

«Незнакомка

Падучая дева-звезда
Хочет земных речей.

Голубой

Только о тайнах знаю слова,
Только торжественны речи мои»
[там же, с. 82].

Но словечко ехидненько подсказывает читателю: в Голубом практически нет ничего мужского. И точно:

«В голосе Ее просыпается земная страсть.

Незнакомка

Ты хочешь меня обнять?

Голубой

Я коснуться не смею тебя.

Незнакомка

Ты можешь коснуться уст.

Плащ Голубого колеблется, исчезая под снегом.

Незнакомка

Ты знаешь ли страсть?

Голубой (тихо)

Кровь молчалива моя»

[там же, с. 83]

Этот двойник Поэта даже не ведает, мертв он или жив [там же, с. 82]. Итог закономерен: Голубой засыпает и растворяется в снегу; является некий вполне земной Господин, считающий себя поэтом, но всегда готовый к сексуальной связи, и уводит Незнакомку. Звездочет и Поэт оплакивают падение Незнакомки. Вся сцена имеет откровенно кощунственный оттенок, поскольку Незнакомка нарекает себя *Марией*.

Поэт и Звездочет вновь встречают Марию в светской гостиной. Бедняга Поэт поражен амнезией: «Но Поэт не может узнать вызванную им звезду в ее новом облике (не говорил ли когда-то и сам Блок в тревоге и смятении: "...страшно мне: изменишь облик Ты..."). Он с мучительным усилием пытается вспомнить о том, что было когда-то, в иных сферах, иных пространствах, иных временах, но – тщетно!» [Соловьев, 1980: с. 356]. Зато двойник успевает впереди оригинала. Он соединяется с Марией. Они оба исчезают. За окном вновь горит звезда [Блок, 1971: т. 4, с. 98].

Еще один вариант судьбы женского начала дан в «Двенадцати». Городская Женственность (Катя – ее предельно сниженный образ) окончательно вырождается и гибнет. Смерть ее – симптом нарастания апокалиптических настроений поэта. Суд над низшей ипостасью женского начала знаменует наступление последних дней.

Н.П. Крохина характеризует мироощущение, породившее «Двенадцать», следующим образом: «<...> Поэзия Блока открыта хаосу и идет путем деструкции, растраты, "попиранья заветных святынь", приближаясь к редуцирующей и саморазрушительной сущности авангардного искусства. Открытие бесконечного, релятивного мироздания, двоящейся, поляризованной души России составляет основное содержание блоковской поэтической апокалиптики <...> История, воспринятая как апокалипсис, превышая человеческую меру, раскрывает общую софийность бытия. Но утрата человеческой меры в поэме "Двенадцать" – в "смерти автора" (в личном многоголосии поэмы теряется голос автора), в явлении сниженного женского образа – означает для Блока разрушение целого, мировой музыки, невозможность творить и жить» [Крохина, 2012: с. 80]. Однако только ли о распаде и гибели здесь идет речь? Попытаемся это понять.

Конец Городской Женственности – следствие бунта мужского начала. Последнее обстоятельство выяснятся не сразу. Сперва смерть Катюхи выглядит трагической случайностью. Но за сюжетной коллизией легко обнаруживается мифологический конструкт, в котором столкновение двух мужских персонажей из-за женского, приводящее к принесению этого последнего персонажа в жертву, заменяет и затемняет изначальную борьбу женского и мужского начал. Впрочем, данный конструкт поэт явно использовал бессознательно. А вот мотив радостного освобождения мужского начала из-под гнета женского Блоком осознавался вполне. Его Петруха «головку вскидывает, / Он опять повеселел» [Блок, 1971: т. 3, с. 240].

Обретение мужским началом свободы влечет за собой любопытные трансформации основного конфликта. Он как будто бы преобразуется в исторический – в столкновение старого и нового: «Старый мир, как пес паршивый, / Провались – поколочу!» [там же, с. 243]. Но чем Петруха грозит буржуям? «Выпью кровушку / За зазнобушку, / Чернобровушку...» [там же, с. 240]. И ведь вражина-Ванька тоже «сукин сын, буржуй» [там же, с. 236]. Таким образом, конфликт по сути остается прежним. Из него лишь изымается женское начало (Катя застрелена). Иными словами, женское начало в истории как будто бы становится мнимой величиной.

Но так только кажется. Блок уничтожает персонифицированную Женственность. Однако Афродита Пандемос продолжает действовать в истории, растворяясь в безликих и безымянных персонажах поэмы – проститутках. Они проявили полную готовность жить и действовать по законам нового времени: «...И у нас было собрание... / ...Вот в этом здании... / ...Обсудили – / Постановили: / На время – десять, на ночь – двадцать пять... / ...И меньше ни с кого не брать...» [там же, с. 234–235].

Итак, женское начало обозначает себя в истории как некая абстрактная сила (сила «основного инстинкта»), а мужское все же сохраняет некий минимум личностных черт (Петруха). Но это еще не все.

Апокалипсис мыслится Блоком как столкновение сил космоса и истории. «<...> В “Двенадцати” происходящие в России события носят апокалиптический характер. <...> Эти события касаются не только России, но и всего остального мира. Начальная строфа первой главы поэмы четко указывает на масштаб изображаемого события: “Ветер, ветер – На всем божьем свете!”» [Степанов, 2010: с. 102]. Перед нами космос, пребывающий во власти ветра и метели. Олицетворяющие историю красногвардейцы движутся вселенскими пространствами, преодолевая сопротивление ветра, сражаясь с метелью. Здесь легко увидеть конфликт мужского начала со Снежной Женственностью, также представленной в виде безличной стихии.

Но что же за метелью? Куда так упорно пробиваются красногвардейцы? В 1914 году Блок пишет небольшое стихотворение:

Он занесен – сей жезл железный –
Над нашей головой. И мы
Летим, летим над грозной бездной
Среди сгущающейся тьмы.

Но чем полет неукротимей,
Чем ближе веянье конца,
Тем лучезарнее, тем зримей
Сияние Ее лица.

И сквозь круженье вихревое,
Сынам отчаянья сквозя,
Ведет, уводит в голубое
Едва приметная стезя

[Блок, 1971: т. 3, с. 141–142].

Здесь, пройдя сквозь «круженье вихревое», можно обрести путь к Вышней Женственности. В «Двенадцати» за метелью тоже не пусто. Блок пишет в дневнике: «Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы мятели на этом пути, то увидишь “Иисуса Христа”» [Дневник, 1928: т. 2, с. 112]. Тут открывается одна из наибольших загадок поэмы.

Многочисленные истолкования финала «Двенадцати», главные образчики которых приводит В. И. Новиков [Новиков, 2010: с. 215], грешат одним общим недостатком: они пытаются увязать блоковского Христа с христианством.

Христианство есть вера в Христа. Суть ее выразил ап. Иоанн: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Иоанн. 3: 16). Но Блок *не верил в Христа*, в чем неоднократно признавался сам. Вот только два его высказывания: «А Христа я никогда не знал» [Александр Блок..., 1980: т. 1, с. 370]; «Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак» [Дневник, 1928: т. 2, с. 112].

Весьма характерно свидетельство Вл. Пяста: «Незнание Блоком Христа, ни в его божественном, ни в человеческом образе, продолжалось и через двенадцать лет, когда он писал свои “Двенадцать”, и Христос, по его признанию, вошел в поэму помимо его сознания и воли, и не в том образе, про который язычник Пилат сказал бы: “Ессе Номо”» [Александр Блок..., 1980: т. 1, с. 370–371]. Блок действительно пытался представить дело так, будто к появлению Христа в поэме он совершенно не причастен. Однако есть основания не верить поэту на слово. И о них я скажу чуть ниже. Сперва же коснусь еще одного момента.

Христос, возглавляющий шествие красногвардейцев, которые движутся «без креста», «имени святого» и со «святой злобой» в сердцах, – вовсе не Христос (по крайней мере, не евангельский Христос), но кто-то другой. Первое, что придет на ум христианину (или просто знакомому с христианством человеку): это – антихрист. Подобная точка зрения высказывалась не единожды. Одна из более-менее новых попыток обосновать ее предпринята А. Н. Степановым. Исследователь решительно заявляет: «Образ “Иисуса Христа” в поэме “Двенадцать”, согласимся с Ф. Степуном, Б. Зайцевым и современным исследователем В. К. Кантором, это своеобразное отражение антихриста из повести Соловьева, а также “жены, облеченной в солнце”, из Откровения Иоанна Богослова» [Степанов, 2010: с. 102].

Что до «жены, облеченной в солнце», то здесь все гадательно. А.Н. Степанов без всяких оснований предполагает, будто финал поэмы – аллюзия на то место из соловьевских «Трех разговоров», где Папа Петр увидев явившуюся на небе Жену, призывает христиан следовать за этим знамением, словно за хоругвью [там же, с. 104]. Красногвардейцы, однако, Христа не видят. Они не следуют, но преследуют, сами не зная кого. Не лучше обстоит дело и с аргументацией в пользу сходства блоковского Христа с антихристом. В основном речь идет о смутных ощущениях и эмоциях исследователя. Например: «“Христос”, идущий “поступью надвьюжной” (ср. с пушкинскими бесами “в беспредельной вышине”), сразу вызывает сомнения» [там же, с. 103]. А ведь можно было бы вспомнить здесь вместо пушкинских бесов «се, грядет с облаками...» св. Иоанна Богослова (Отк. 1: 7). Но главное, Блок сам заявлял о своем желании видеть во главе красногвардейцев не Христа, а Другого, т. е. антихриста, и печалился по поводу антихристового отсутствия: «Религия – грязь (попы и пр.). Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы “недостойны” Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой» [Дневник, 1928: т. 2, с. 107].

Есть у А.Н. Степанова и более интересные идеи:

«Очевидно еще одно сравнение, проясняющее, на наш взгляд, смысл “Двенадцати”. Последняя строфа поэмы удивительно совпадает со стихом из пророчества Исаии о пришествии Мессии (Ис. 52, 12):

Блок	Исайя
Так идут державным шагом –	ибо вы выйдете неторопливо
Позади – голодный пес,	и не побежите; потому что
Впереди – с кровавым флагом...	впереди вас пойдет Господь,
В белом венчике из роз –	а Бог Израилев будет стражем
Впереди – Иисус Христос.	позади вас.

“Державный шаг” и “неторопливая” поступь, позади “голодный пес” и “страж Бог Израилев”, впереди – “Иисус Христос” и “Господь”. У нас нет достоверных сведений, что именно эти ветхозаветные строки повлияли на концовку поэмы, хотя связь все-таки очевидна. Но если “Иисус” Блока – это антихрист, то “голодный пес” (вот уж действительно страж!) – это сам сатана (возможная аллюзия: черный пудель – Мефистофель в “Фаусте” Гете)» [Степанов, 2010: с. 103–104].

Скажу сразу, по моему мнению, заявленная связь отнюдь не очевидна. Скажем, идти «державным шагом», т. е. словно имеющие власть, и «выходить неторопливо» – вещи разные. И так можно продолжать и продолжать... Но предположим, что Блок действительно отталкивался от пророчества Исайи. Тут даже возникает желание пофантазировать относительно привлекательности 52 главы для поэта. К примеру, 2 стих прекрасно вписывается в любой революционный контекст: «Отряси с себя прах; встань, пленный Иерусалим! сними цепи с шеи твоей, пленная дочь Сиона!» (Ис. 52: 2). Можно при желании найти и обоснования для отождествления пса с сатаной. Пес – это старый буржуазный мир: «Стоит буржуй, как пес голодный, / Стоит безмолвный, как вопрос. / И старый мир, как пес безродный, / Стоит за ним, поджавши хвост» [Блок, 1971: т. 3, с. 241]. А в дневнике Блока встречаем такой пассаж: «Отойди от меня, Сатана, отойди от меня, буржуа, только так, чтобы не соприкасаться, не видеть, не слышать; лучше я или еще хуже его, не знаю, но гнусно мне, вродно мне, отойди, Сатана» [Дневник, 1928: т. 2, с. 109].

Тем не менее, Блок упорно утверждает, что впереди красногвардейцев идет именно Христос. В чем же тогда смысл возможной аллюзии? Во-первых, возникает связка «старый мир – Ветхий Завет». Как у многих гностиков, ветхозаветный Бог оказывается у Блока тождественным сатане. Революция направлена против этого воплощения зла, и Христос идет против него. Во-вторых, в Библии Господь устами Исайи требует от избранного народа очищения: «Идите, идите, выходите оттуда; не касайтесь нечистого; выходите из среды его, очистите себя, носящие сосуды Господни!» (Ис. 52: 11). И в поэме речь идет об очистительных жертвах. Двенадцать очищаются кровью персонифицированной Женственности и кровью старого мира, буржуйской кровью. В-третьих, как говорилось в предыдущей статье, в поэме налицо противоречие: Христос идет с красногвардейцами, но не они с Ним [Кузнецов, Нерушева, 2012: с. 101]. Используя библейскую аллюзию, Блок может намекать на необходимость изменения подобного положения. Почему бы Блоку не отнести к своему Христу слова Господни: «Поэтому народ Мой узнает имя Мое...» (Ис. 52: 6)?

Но игры с аллюзиями не делают вопрос о природе блоковского Христа менее загадочным. Попытаюсь все же прояснить его.

Начну с очередной дневниковой записи: «<...> Если бы в России существовало действительное духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно давно бы “учло” то обстоятельство, что “Христос с красногвардейцами”. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем» [Дневник, 1928: т. 2, с. 112]. Рассматриваемое обстоя-

тельство подается здесь как факт *антирелигиозный*. Мы видим тут ключевой момент блоковского отрицания религии – отрицание церкви. В данном случае оно замаскировано под отрицание «плохого» духовенства. Но может быть, единение Христа с красногвардейцами – факт мистический?

В дневниках поэта есть план пьесы из жизни Иисуса (будущая пьеса определенно представляет собой нечто среднее между сочинением Ивана Бездомного и апокрифом Мастера, причем ближе она все же к первому). Запись сделана 7 января 1918 г. 8 января Блок уже работает над «Двенадцатью» [Блок, 1971: т. 3, с. 352]. Судя по всему, оба замысла связаны. Поэтому я согласен с В. И. Новиковым, что «образ Христа присутствовал в сознании автора на ранней стадии работы над поэмой. Может быть <...> автор “Двенадцати” с самого начала видел впереди последние два стиха» [Новиков, 2010: с. 216].

Крохотный дневниковый набросок очень многое проясняет. Вот его ключевые, с моей точки зрения, моменты: «Входит Иисус (не мужчина, не женщина). Грешный Иисус. <...> Иисус-художник. Он все получает от народа (женственная восприимчивость). «Апостол» брякнет, а Иисус разовьет. Нагорная проповедь – митинг. <...> Между ними Иисус — задумчивый и рассеянный, пропускает их разговоры сквозь уши: что надо, то в художнике застрянет. Тут же – проститутки» [Дневник, 1928: т. 2, с. 95].

Прежде всего, блоковский Иисус – только человек. Поэт опирается на Ренана. Последний же утверждает: «Никогда Иисус не выражал кощунственной идеи, что он Бог. Он верит, что находится в непосредственном общении с Богом, что он Сын Божий. <...> Бог, непосредственно понятый как отец, – вот вся теология Иисуса <...>» [Ренан, 1991: с. 106]. В то же время природа Христа отличается от природы других людей.

Христос представлен как андрогин. Похоже, речь идет о существе, актуально лишенном пола, но потенциально способном быть то мужчиной, то женщиной. Блок подчеркивает, что Иисус проявляет преимущественно женское начало. Иначе говоря, Христос может быть какой-то альтернативой Женственности. При этом устанавливается связь Иисуса с Афродитой Пандемос («грешный Иисус», «проститутки»).

Иисус – революционер, организатор митингов. Он – художник, а значит, мистик, теург, тот, кто призван управлять лиловыми мирами революции. Подчеркивается отдельность Христа от апостолов: Он с ними и не с ними, сам по себе.

Основные идеи ненаписанной пьесы легко прочитываются в поэме, что доказывает неслучайность финала «Двенадцати». Христос занимает то, место за вихрями метели, которое в стихотворении «Он занесен – сей жезл железный...» было отдано Вечной Женственности. Он – цель, к которой красногвардейцы стремятся, сами не зная того. А. Н. Степанов, однако, полагает, будто «в поэме образы ветра и вьюги и образ “Иисуса Христа” представляют собой если и не одно целое, то явления друг другу близкие» [Степанов, 2010: с. 103]. И следовательно, Христос – сила, с которой сражаются двенадцать. Я с подобным утверждением категорически не согласен. По моему мнению, хотя некая снежность в Иисусе присутствует, Блок намеренно подчеркивает нетождественность Снежной Женственности и Христа: «И за вьюгой невидим <...> Нежной поступью *надвьюжной* <...> (курсив мой. – В. К.)» [Блок, 1971: т. 3, с. 243]. Итак, Иисус там, где «Ведет, уводит в голубое / Едва приметная стезя» [там же, с. 142].

Непосредственная связь Христа с Афродитой Пандемос в поэме не просматривается. Но принадлежность Иисуса и низшей Женственности к истории свидетельст-

вует о том, что подобная связь могла предполагаться Блоком. Как и в пьесе, Христос – революционер. Он идет «с кровавым флагом» [там же, с. 243]. В обоих случаях есть указания на андрогинность («женственный призрак» [Дневник, 1928: т. 2, с. 112]). Дистанция между апостолами и Христом разрастается до конфликта. Но слова «Все равно тебя добуду» [Блок, 1971: т. 3, с. 243] провокативно двусмысленны. Помимо прочего они указывают и на стремление обрести единство с Христом. Вероятно, единение ожидается в конце пути двенадцати.

Похоже, что здесь мы имеем дело с вариациями на тему гностического мифа о Чужом Человеке, Вестнике [см. о нем Йонас, 1998: с. 90–94]. Процесс проявления лика Вышней Женственности, о котором шла речь в стихотворении «Он занесен – сей жезл железный...», по какой-то причине был прерван. «Едва приметная стезя» и вовсе сокрылась. И теперь для указания пути людям потребовался Вестник. То, что этот Вестник – Христос Блок, как он сам думал, постиг в мистическом откровении. Однако смысл данного откровения не пришелся поэту по душе, поскольку лично он желал бы видеть в роли Вестника Другого.

Следует отметить, что революция может восприниматься Блоком и как бунт против пола. В этом бунте прорываются скопческие мотивы. С одной стороны, скопчество указывает путь к созданию новой земной Женственности. С другой, в последние времена спасти мир может только всеобщее оскотление. Такой финал дан в очерке «Катилина»: «Порожденный Блоком гибрид Аттиса и Катилины укоренен в личной блоковской мифологии, а точнее, демонологии. Новый чудовищный идеал сконструирован как кастрированный Демон, хирургически излечившийся от агрессивной мужской сексуальности. Вместо того, чтобы закончить сюжет смертоносным для женщины соитием, новый герой освобождается от своей мужественности и сам становится женщиной. Не считаясь с жертвами, он находит себе возмездие, разрывающее порочный круг любви и смерти – мужской любви и женской смерти» [Эткинд, 1998: с. 369]. Революция означает отмену земного пола и слияние бесполой любви в лоне Вечной Женственности. Когда пол умрет, впереди революционером пойдет созданная хирургическим путем женщина Аттис.

Теперь о теме Л.Д. В декабре 1904 г. Блок пишет цикл «Ее прибытие». Поэт пытается изобразить некое морское путешествие. Какие-то люди ищут Прекрасную Даму и находят ее. Прекрасная Дама должна прибыть в наш мир. Цикл не закончен, но он получает неожиданное завершение в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...». Искатели Прекрасной Дамы гибнут в море. Их оплакивает младенец Христос:

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад
[Блок, 1971: т. 2, с. 72].

В августе 1906 г. появляется странное стихотворение «Ангел-Хранитель». Блок оплакивает утрату Л.Д. статуса «светлой невесты», жалуется, что потерял доступ к мистической тайне Женственности. Объявляет, что любит Л.Д. за все, что она отняла у него, за все их общие бедствия и несчастья и «даже за то, что мы – муж и жена» [там же, с. 95]. В стихотворении звучат инцестуозные мотивы: «ты мне сестра, и невеста и дочь» [там же]. Затем поэт вдруг сбивается на социальный

протест. Сетует на собственную неготовность и неспособность к борьбе. И утверждает, что общее – его и Л.Д. – будущее темно: «Воскреснем? Погибнем? Умрем?» [там же, с. 96]. Смысл стихотворения, видимо, таков: если Женственность не в силах просветить мир, этот мир надо переделать; за революционную переделку должен взяться рыцарь Прекрасной Дамы, но последний не справляется со своей ролью.

Близко по смыслу стихотворение «Забывшие Тебя» из цикла «Возмездие». Поэт-пророк должен вести людей в царство Вечной Женственности. Но вождь сбился с пути. Паства его заблудилась. Выхода нет [там же, т. 3, с. 45].

Время свивается в кольцо. Рыцарь Прекрасной Дамы вечно повторяет одни и те же ошибки:

Кольцо существованья тесно:
Как все пути приводят в Рим,
Так нам заранее известно,
Что все мы рабски повторим.

И мне, как всем, все тот же жребий
Мерещится в грядущей мгле:
Опять – любить Ее на небе
И изменить ей на земле
[там же, с. 52].

Рыцарь подвержен бесовским искушениям. Он смешал Лучезарную Подругу с Астартой и предался вражьей силе:

Падший ангел, был я встречен
В стане их, как юный бог.
Как прекрасный небожитель,
Я царицей был замечен,
Я входил в ее чертог,

В тот чертог, который в пепел
Обратится на земле
[там же, с. 55].

Кара не замедлила:
Не таюсь я перед вами,
Посмотрите на меня:
Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня
[там же, с. 56].

Подлинным реквиемом Вечной Женственности стало стихотворение «Шаги командора». Здесь вновь звучит тема истории. Л. К. Долгополов, анализируя стихотворение, обвиняет его героя в измене времени и истории. Дон Жуан сражается со своей эпохой и терпит поражение. Далее исследователь обращается к образу донны Анны: «Дева Света, как и Прекрасная Дама, – обладательница высшего знания, абсолютной истины (недаром же она именно *Дева Света*), но она выключена из жизни и истории, она спит в “могиле” и видит “неземные сны”. Но, поставленный в центр лирической композиции, образ Девы Света этим не исчерпывается. Его

содержательная структура сложней, она продлена во времени и соприкасается не только с прошлым, но и с будущим. “Шаги командора” – стихотворение трагическое, но не безысходное. Деве Света суждено встать из могилы. Блок последовательно развивает свою концепцию дальше, организуя идею и стремясь придать ей законченное выражение. Круг должен замкнуться, герой – трагический и бессильный, “страх познавший” Дон-Жуан – должен покинуть жизнь, что, по Блоку, будет символизировать уход в прошлое целого поколения, и вот тогда произойдет пробуждение Девы Света <...>» [Долгополов, 1980: с. 163–164].

Все это очень верно. Но в чем именно тут измена времени? Героем стихотворения избран Дон Жуан – гений плотской любви. Командор олицетворяет историю. Донна Анна (Дева Света) – жена последнего, соблазненная Жуаном. Коллизия уже хорошо нам знакомая. Время требовало утверждения *духовного* господства Вечной Женственности. Героем этого времени должен был стать *рыцарь-монах*. Вместо него пришел *Дон Жуан*. Попытка сделать Деву Света объектом *игры либидо* привело к катастрофе. Донна Анна уснула магическим сном. Когда умрет Дон Жуан, настанет время для новой попытки низвести на землю Лучезарную Подругу.

А теперь можно подвести итог. Если Белый отдает Вечной Женственности пространство культуры (пространство текста), стремясь отделить Лучезарную Подругу от жизни, то Блок достаточно долго подыскивает онтологическую нишу для Прекрасной Дамы. Ищет в природе, в социуме, в космосе в целом. Однако *обретает ее подлинное царство только во времени и истории*. Любые попытки космозировать или социологизировать Вечную Женственность, оборвав ее связь со временем, ведут у него к торжеству астартизма. Но поэт и хочет принять Астарту и не может окончательно решиться на этот шаг.

Что же касается типологии, то Блок, как и Белый, отталкиваясь от утверждающе-сублимирующей парадигмы, колеблется между выбором утверждающего или сублимирующего подхода к Эросу. Но если Белому сублимирующий подход все же, пожалуй, ближе, то у Блока – сплошная неопределенность. Его постоянные уходы в «астартизм» скорее говорят о том, что утверждающий подход ему роднее. Но преодолеть стоящие на пути к утверждению половой любви культурные стереотипы поэт не в силах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1980.
Андреев Д. Л. Роза Мира. – М.: Иной Мир, 1992. – 576 с.
Блок А. Записные книжки. – М.: Худ. лит., 1965. – 663 с.
Блок А. Письма к жене. – М.: Наука, 1978. – 414 с. – (Литературное наследство, т. 89).
Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. – М.–Л.: ГИХЛ, 1960–1963.
Блок А. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Правда, 1971.
Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.
Дневник Ал. Блока в 2-х томах / под ред. П.Н. Медведева. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928.
Долгополов Л.К. Александр Блок: личность и творчество. – Л.: Наука, 1980. – 224 с.
Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск: Урал ЛТД, 1999. – 498 с.
Записи бесед «мудростью освещающего» наставника чань Линь-цзи из области Чжень / пер. с кит. И.С. Гуревич // Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 2. – СПб.: Андреев и сыновья, 1993. – С. 127–179.
Йонас Г. Гностицизм (Гностическая религия) / пер. К. А. Щукина. – СПб.: Лань, 1998. – 384 с.
Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.

- Крохина Н.П.* София Вл. Соловьёва и А. Блока // Соловьёвские исследования. – 2012. – Вып. 4 (36). – С. 74–82.
- Кузнецов В.Г., Нерушева Л.Г.* Соловьёвцы: А. Блок – рыцарь Незнакомки. Статья 1. сотворение Прекрасной Дамы // *Sententiae*. – 2012. – № 2 (XXVII). – С. 97–145.
- Любимова О.Е.* Блок и сектантство: «Песня судьбы», «Роза и крест» // Александр Блок: Исследования и материалы. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1998. – С. 69–89.
- Мифы народов мира.* Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991.
- Новиков В.И.* Александр Блок. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 368 с.
- Обатнина Е.Р.* Пометы А. Блока на "Письме" Белинского к Гоголю // Александр Блок: Исследования и материалы..., С. 55–68.
- Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 205 с.
- Ренан Э.Ж.* Жизнь Иисуса / пер. с фр. А. С. Усовой. – М.: Политиздат, 1991. – 398 с.
- Соловьев Б.И.* Поэт и его подвиг. – М.: Сов. писатель, 1980. – 784 с.
- Степанов А.Н.* Эстетика «Трёх разговоров...» в творчестве А. Белого, А. Блока («Двенадцать», «Скифы») // Соловьёвские исследования. – 2010. – Вып. 4 (28). – С. 98–108.
- Титаренко С.Д.* Блок и прерафаэлиты. (О некоторых визуальных источниках и природе трансформаций архетипического образа Вечной Женственности) // Александр Блок: Исследования и материалы, т. 4 / отв. ред. Н. Ю. Грякалова. – СПб.: Пушкинский Дом, 2011. – С. 113–141.
- Флоровский Г.* Пути русского богословия. – К.: Путь к истине, 1991. – 600 с.
- Шедровицкий Д.В.* Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево. – М.: Оклик, 2008. – 1088 с.
- Эткинд А.* Хлыст (Секты, литература и революция). – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 688 с.
- Ясенский С.Ю.* Роль и значение реминисценций и аллюзий в поэме «Ночная фиалка» // Александр Блок. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1991. – С. 64–77.

Статья одержана редакцією 22.07.2012

Vsevolod Kuznetsov

A. Blok: the Eternal Feminineness after the Funeral of Fair Lady

The article is dedicated to the ideas of Eros and Femininity of poet Alexander Blok. The central place in the work is given to the problem of ontological status of Blok's Fair Lady. The authors show that the poet has been looking for ontological place of Femininity in nature, society and universe on the whole for a long period of time. As a result, Blok finds the true kingdom of Fair Lady in time and in history.

Vsevolod Kuznetsov, Senior lecturer at the Department of Philosophy in Vinnytsia National Technical University

Всеволод Кузнецов, старший викладач кафедри філософії Вінницького національного технічного університету

Всеволод Кузнецов, старший преподаватель кафедры философии Винницкого национального технического университета
