

О. А. Бердникова

«ВТОРОЕ КРЕЩЕНИЕ» АЛЕКСАНДРА БЛОКА

«Если афоризм А. Белого, что «человек — это чело века» вообще применимо к кому-либо, то, прежде всего, конечно, к Александру Блоку»¹, — справедливо утверждал замечательный русский философ и литератор Федор Степун. Блок еще при жизни практически всеми своими современниками признавался центральной фигурой эпохи. В отличие от многих из них поэт и в советское время считался одним из значительнейших представителей культуры начала XX в., но, безусловно, «дверь» в советскую литературу ему открыла поэма «Двенадцать», ставшая за семьдесят лет своего пребывания в рамках этой литературы одним из самых хрестоматийно заученных и вульгарно истолкованных произведений русской литературы XX в. Предчувствуя драматичную судьбу своего последнего произведения, А. Блок писал за полтора года до смерти в записке «О «Двенадцати»: (1 апреля 1920г.): «Посмотрим, что сделает с этим время. Может быть, всякая политика так грязна, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы, может быть, — кто знает — она окажется бродилом, благодаря которому «Двенадцать» прочтут когда-нибудь в не наши времена»². Однако истинным бродилом, благодаря которому поэма вызвала и продолжает вызывать самые разнообразные трактовки и оценки, явился самый странный ее образ — Христос в конце поэмы. Широко известны сомнения поэта, сопровождавшие появление этого образа в процессе работы над поэмой, необычность облика Христа, противоречивые высказывания о Нем, принадлежащие современникам поэта и его последующим интерпретаторам. Все это делает «Двенадцать» загадочным и непостижимым произведением XX в. Вместе с тем именно образ Христа вписывает блоковскую поэму в ряд произведений мировой литературы, в которых можно найти осмысление наиболее существенных и насущных вопросов того катастрофического века, что заканчивает второе тысячелетие в развитии христианской цивилизации. Наша рубежная эпоха, будем надеяться, является теми самыми «временами», когда стало необходимым и возможным по-иному «прочитать» и осознать «Двенадцать», а вместе с поэмой и творчество поэта в целом.

В советском блоковедении (а поэт много и плодотворно изу-

© Бердникова О.А., 2001

чался советскими учеными³ сложилась достаточно устойчивая концепция творчества Блока как поэта, прошедшего сложный путь от символизма — до практически полного разрыва с ним, от художника элитарного — к художнику общественному. В значительной мере формированию этой концепции способствовал сам поэт. Широко известно его признание в письме к А. Белому от 6 июня 1911 г.: «... таков мой путь... Я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — «трилогия вочеловечения» — от мгновений слишком яркого света — через необходимый болотистый лес к отчаянию, проклятиям, «возмездию» и ... к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, вглядываться в контуры «добра» и «зла» — ценою утраты части души». Однако эти слова трактовались в высшей степени упрощенно и тенденциозно — часто как прямое обращение поэта к реализму в поэзии, а значит — к признанию революции в жизни. В таком истолковании поэма «Двенадцать» оказывалась высшим достижением Блока как в поэзии, так и в его жизни. Кроме того, исследователями часто опускались последние, чрезвычайно важные для поэта слова об «утрате части души» как цене за способность различать «контуры «добра» и «зла». Между тем именно эти «потерянные слова» легли в основу другой, абсолютно противоположной концепции творческого развития А. Блока, авторы которой стали известны только по публикациям последних лет. Их имена красноречиво свидетельствуют о необходимости самого серьезного отношения к этой, во многом новой и необычной точке зрения: П. Флоренский, Г. Федотов, С. Булгаков, Н. Бердяев, Д. Андреев, В. Вейдле⁴. Авторов, столь разных во всем, объединяет одно: все они — верующие люди, философы и литераторы христианской, православной ориентации, и в основе их оценок лежат не политика и социология, а вечные, сущностные категории христианского миропонимания. Творческий путь Блока для них — не восхождение, а, напротив, «нисхождение по лестнице подмен» (Д. Андреев), движение от высоких идеалов — к измене им, другими словами, от Бога — к дьяволу. «Двенадцать» в такой трактовке — «предел и завершение блоковского демонизма» (П. Флоренский). П. Флоренский, а одновременно с ним и Сергей Булгаков считают поэта богоотступником, кощунственно посягнувшим на святое имя в своей поэме, а само произведение — «духовной провокацией», в высшей степени характерной для революционной эпохи.

Многие основные положения концепции советского времени нуждаются сегодня в серьезных коррективах. Духовно-творческая эволюция, обозначенная самим поэтом в письме к А. Белому, очевидна. Но Блок никогда не переставал быть поэтом-символистом, если понимать под символизмом не течение в русской поэзии рубежа веков, исчерпавшее себя к 1910 г., а целостную философско-эстетическую доктрину, «миропонимание» (А. Белый). Что касается блоковского стремления стать художником «общественным», то оно вполне разделялось многими его современниками, и, прежде всего символистами, «повернувшимися» после первой русской революции, по словам А. Белого, «к России» и искавшими в осознании ее судьбы преодоление сложных личностных и общественных «тупиков». Кроме того, само слово «общественный» взято в письме Блока в кавычки.

Вторая трактовка несет, по мнению Н. А. Бердяева, вступившего в полемику с Флоренским, «большую религиозную правду не только о Блоке, но, быть может, и обо всей русской поэзии начала XX века⁵. Как и другие его современники, входившие в литературу под «знаком Ницше», провозгласившего «Бог умер», Блок не приемлет исторического христианства. Многим тогда казалось, что человечество в XX в. переросло христианство, как, впрочем, и любую другую религию. Но «религию нельзя перерасти», — справедливо полагает Вл. Вейдле. Вот почему взгляд на духовно-творческую эволюцию поэта с точки зрения сакральных категорий вскрывает глубинные корни его «угрюмства». Этот подход в полной мере позволяет осознать те «измены», те «падения», то «попиранье заветных святынь», которые мучительно переживал сам поэт. Но и эта трактовка грешит некоторой прямолинейностью. Ориентация на сугубо церковные догматы, резко всего обозначенная в оценках отцов церкви — П. Флоренского и С. Булгакова, с неизбежностью приводит к религиозному суду над Блоком. Сама же возможность религиозного суда над поэтом — очень сложная проблема, ибо, как считает Н. А. Бердяев, выступивший «в защиту Блока», ставит под сомнение само право на существование поэта и поэзии.

Точнее всего суть блоковской эволюции, на наш взгляд, обозначила М. Цветаева, написавшая о его «пути»: «Блок не развивался, а разрывался»⁶. Поэма «Двенадцать» явилась закономерным результатом блоковских «разрывов», а само ее появление обусловило еще один, последний и самый трагический разрыв в его жизни: закончив поэму, поэт записал в дневнике знамени-

тое: «Сегодня я – гений», но после «Двенадцати» «оглох» и сказал о себе: «Писать стихи забывший Блок».

Таким образом, проблема духовно-творческой эволюции – принципиальная для Блока, и суть споров вокруг нее в конечном счете сводится к вопросу о закономерности появления поэмы «Двенадцать» и ее связи с предшествующим творчеством поэта. Были и остаются те, для кого последнее блоковское произведение и особенно финальное появление Христа — шокирующая неожиданность, роковое заблуждение поэта. Именно так восприняло эту поэму, написанную уже в январе 1916 г., большинство современников поэта, достаточно напомнить, как возмущены были Д. С. Мережковский и З. Гиппиус: перу последней принадлежит наиболее злая пародия на поэму:

Впереди 12-ти не шел Христос,
Так сказали мне сами хамы.
Зато в Кронштадте пьяный матрос
Танцевал польку с Прекрасной дамой.

А вот утверждение современного исследователя — автора одной из статей 1991 г.: «...период, когда написаны «Двенадцать», «Кателина», «Крушение гуманизма», можно считать временным помрачением души». И далее — как приговор суда: «Это преступление в сфере духа, ибо в ней (поэме. — О. Б.) содержится оправдание насилия, а следовательно, и оправдание зла»⁷. Чем не трактовка советского времени, разве что все плюсы переправлены на минусы! Эта оценка весьма характерна для первых лет перестройки, когда в России шел очередной процесс переоценки ценностей, и «капля политики» снова «замутила» смысл поэмы. Думается, сегодня эту проблему может разрешить с опозданием пришедшее к нам суждение Ф. А. Степуна, прозорливо написавшего много лет назад: «Думаю, что столь несвоевременно в неуместно названное в заключении «Двенадцати» имя Иисуса Христа окажется через несколько десятков лет не всеу названным. Быть может, эта роковая ошибка Блока в каком-то особом смысле, раскрыть который я сейчас не могу, окажется не ошибкой, а пророческой дальнорочностью, за которую он поплатился глухотой поэта и своей преждевременной смертью». Трагическая антиномичность, столь характерная для Блока, во многом определила в эту грань художественного сознания поэта.

По-разному оценивая суть духовно-творческой эволюции поэта и поэму «Двенадцать» как ее итог, большинство исследова -

телей исходят из признания абсолютной закономерности ее появления. И все-таки каждый писавший и пишущий о Блоке испытывает потребность выявить мотивные и образные скрепы поэмы с лирической трилогией, тем более, что такой метод исследования подсказал сам поэт, который не раз указывал на ее связь со стихотворными циклами разных лет. Более того, он обозначил и основную предпосылку — одержимость стихией.

О стихии как главной категории художественного сознания А. Блока писали все исследователи его творчества: давно вскрыты ее философско-эстетические истоки и даны ее основные мифопоэтические характеристики. Однако обращение к поэме «Двенадцать» с неизбежностью требует осмысления этой категории в свете новых публикаций, увидевших свет в последнее десятилетие ушедшего века. Общеизвестно, что в первую очередь стихия в художественном мире поэта символизирует тот хаос земного бытия, который призвана была «заклясть» муза поэта, его теургический подвиг, его «любовь» к Прекрасной даме и верность Ей, а значит, идеалам «Добра, Красоты и Истины» — основным составляющим понятиям Софийности в религиозной философии В. С. Соловьева, чье философское и поэтическое наследие во многом определило понятие «Женственного» в творчестве Блока. Однако происходит обратное: стихии вторгаются в душу лирического героя поэта, размышав «контуры добра и зла». Именно вторжение стихий в духовный мир личности Блок называет «вторым крещением» в одноименном, программном стихотворении цикла «Снежная маска», более всего, по признанию самого поэта, связанного «Двенадцатью»:

Открыли дверь мою метели,
Застыла горница моя,
И в новой, снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я.

При явной символистской многосмысленности этого понятия Блок имеет в виду прежде всего стихию чувственности, которая тем не менее не подменяет собой почти религиозного служения Возлюбленной. Интересные размышления о соотношении чувственного и религиозного в творческом сознании поэта принадлежат П. П. Сувчинскому. В отличие от тех, кто однозначно противопоставляет эти стихии, учений видит и их сходство: «Стихия чувственности и стихии религиозная могут быть тождественны в их эмоциональных истоках, в них есть некая обоюдность. И та и другая раскрывает тайну мира, и та и другая на

известных степенях напряжения ясновидит..., они обе огненные. Но в процессах раскрытия и утверждения обе стихии полярно различны... Вся мистика чувственности именно в том, что она — огонь, который никогда не станет светом»⁹. Последнее суждение особенно высвечивает истоки трагической противоречивости Блока, всегда стремившегося к тому, чтобы «огонь» преобразовался в «свет» («Он весь — дитя добра и света»). Однако сложность авторской позиции состоит в том, что лирический герой Блока сам идет навстречу этому «снеговому», а в цикле «Фаина» — «огневому крещенью», осознанному в духе Ницше, хотя оно сулит ему «мученье и гибель»:

Но посмотри, как сердце радо.
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет — и не надо:
Крещеньем третьим будет смерть.

Это обусловило трагическое мироощущение Блока, сущность которого обозначил П. П. Сувчинский: «При трагическом мироощущении нет связей, а есть только разрывы, надломы и концы. Точно смерть много раз врывается в человеческую жизнь, но лишь не в окончательном своем явлении пресечения жизни, а в ослабленных предвещающих признаках — разлуки, измены, ссоры»¹⁰. Отсюда столь трагические проявления имеет тот «любовный роман», который разворачивается в лирической трилогии поэта. Вместе с тем З. Гиппиус пронизательно писала: «Блок по существу был в е р е н. «Ты, Петр, камень»... А уж если не верен, — так срывается с грохотом в такие тартарары, что и костей не соберешь. Срываться, однако, должен — ведь «ничего не понимает»...¹¹

Однако образ метели, вьюги, несущий и в поэме «Двенадцать» настроения восторга и ужаса, имеет свою собственную символику, идущую прежде всего от русской фольклорной традиции, в свою очередь широко использованной русской классикой. В русском фольклоре снеговые столбы — это разгул нечистой силы, пляски и свадьбы ведьм и чертей, обозначение бесовских стихий бытия»¹².

Но ведь второе крещение — это сугубо религиозное понятие, которым, наряду с другими сакральными категориями, с легкостью оперировали символисты, видевшие цель искусства в духовном преображении мира. Сегодня представляется возможным выяснить его изначальный религиозный смысл. П. Флоренский понимает второе крещение как раскрещивание, как отступниче -

О.А. Бердникова. «Второе крещение» Александра Блока
ство от христианства. Исследователи блоковского творчества считают, что поэт мог позаимствовать эту идею у сектантов, которые, отрицая православное крещение, требуют от вновь обращенных второго крещения, т. е. в конечном счете отказа от православия. Сама проблема интереса Блока к сектантству, в частности, хлыстовству, в последнее время активно обсуждается в новейших работах о нем¹³.

А. Блок вполне осознавал свою измену, но «нет моей завидней доли / В снегах забвенья догореть». Вот почему «второе крещение» символизирует мистический восторг душевного взлета и ужас душевного падения одновременно — такова, по точному наблюдению З. Мини, сущность метельной стихии, где «движение в бездну оказывается полетом в небо»¹⁴ (Чтобы лететь стрелой звенящей / В пропасть черных звезд»). «Снежная маска» — «шедевр из шедевров», — считает Д. Андреев, но тут же замечает: «Вряд ли сыщется в русской литературе другой документ, с такой художественной силой и художественным совершенством говорящий о жажде быть проклятым, духовно отвергнутым, духовно погибшим, о жажде саморазрушения, своего рода духовного самоубийства»¹³.

Однако весь метельный мир с его Снежной Девой, «снежным костром», на котором «сгорает» рыцарь в «снежной маске», маски и причудливые тени кажутся порой лишь созданием творческого поэтического воображения:

Верь лишь мне, ночное сердце,
Я — поэт!
Я какие хочешь сказки
Расскажу,
И какие хочешь маски
Приведу.

Мистическая серьезность Блока вдруг взрывается мотивом «балаганчика», а выюжные кружения лирического героя и Снежной девы могут обернуться театральным представлением, где «шут прошел в плаще крылатом / С круглым бубенцом». Хорошо известно, что в творческом сознании Блока постоянно присутствовали маски итальянской комедии *deLL'arte*.

Это дало основание некоторым исследователям в подобном же духе истолковать и поему «Двенадцать»: они пытаются показать кукольную природу персонажей поэмы, а вся поэма в такой трактовке предстает ни чем иным, как «шествием ряженных на Святках, что вовсе не лишает ее трагического смысла»¹⁶. Такой подход к поэме кажется нам менее всего убедительным: сама

тема «Двенадцати», думается, была для Блока столь серьезной важной, что не могла иметь фарсово-театрального воплощения.

Другим прямым «источником» поэмы является цикл «На поле Куликовом», написанный спустя год после «Снежной маски» — в 1900 г. — и погруживший блоковского лирического героя в стихию национально-исторического бытия. Часто этот цикл трактовался как воплощение в символических и символистских образах противостояния народа и интеллигенции. Повод к такому пониманию во многом дал сам поэт, охарактеризовавший в одноименной статье 1908 г. народ и интеллигенцию как «два враждебных стана», разделенные тонкой, как «туманная речка Непрядва», чертой. Проблема, обозначенная в статье и цикле, безусловно, стала особенно актуальной для русского сознания после первой русской революции, впервые открывшей для интеллигенции стихию народного мятежа. Эта проблема вызвала к жизни знаменитые «Вехи» (1969) и яростные споры вокруг вопроса о духовной и общественной миссии интеллигенции. Публикации последних лет дали нам возможность посмотреть по-новому и на этот известнейший цикл Блока. Принципиально новое прочтение предложено в статье русского философа Г. П. Федотова «На поле Куликовом». По мнению ученого, блоковский цикл 1908 г. является «ключом» к пониманию прежде всего «Скифов», но предложенный им анализ позволяет, на наш взгляд, многое уяснить в интересующей нас поэме и причинах ее появления. Основным противоречием цикла для Г. П. Федотова становится то, что «поэт мчится на бой с татарской ратью, неся в груди татарскую тоску по древней степной воде» (134). При этом степная воля вызывает и радостное упоение, страсть («Я не боюсь», «домчимся, озарим»), и ужас, отчаяния («Останови», «Испуганные тучи», «Плачь, сердце, плачь») — снова знакомое нам по «Снежной маске» противоречивое отношение к стихии. Но здесь «дух беспокойства и мятежа» поэт уже прочно связывает с татарской стихией. Однако этот цикл менее всего о событиях, происшедших на Куликовом поле в 1381 г. и освободивших Русь от татарвы. Он даже не столько отражает и мятеж 1965 г., сколько полон мистических предчувствий о грядущих событиях. Не случаен эпитафия из Вл. Соловьева к пятому, заключительному, самому трагическому стихотворению цикла «И мглою бед неотразимых / Грядущий день заволокло». «В чьем же он (Блок. — О. Б.) будет стане, в русском или татарском?» (136) — восклицает Г. Федотов, высвечивая тем самым проблему авторской позиции и в поэме «Двенадцать», т. е.,

принимает ли поэт мятежную, революционную стихию или нет — «вечный вопрос» всех, пишущих о Блоке. В блоковском цикле 1908 г. нет четкого ответа на этот вопрос, потому что «Русь» и «татарва» для Блока — скорее даже не интеллигенция и народ, хотя этот аспект, безусловно, присутствует в цикле, а «светлое» и «темное» в русском народе, «светлые мысли» и «дикие страсти», вечно терзающие человеческое сердце.

По мнению Г. П. Федотова, начала хаоса, распада, «ущербной луны» победили для поэта на «поле Куликовом», т. е. «темный огонь», татарские стихии победили в крови и душе русского человека. «Наш путь — стрелой татарской древней воли пронзил нам грудь» — это ли не предчувствие разгула мятежных стихий в будущем, в октябре 1917 года?!

В последних строках цикла, как и во многих стихотворениях Блока, именно в силу их символистской многоплановости таится загадка:

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал: — Молись!

«Молись о том, чтобы быть верным, быть «светлым навсегда», чтобы сделать последний выбор» (142), — так считает Г. П. Федотов. А может быть, это молитва перед неминуемой смертью, то самое «третье крещение», которое неотвратимо для человека, испытавшего упоение «татарской древней волей?!». Ведь и в 1918 г. — снова с упоением и ужасом: «Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы! / С раскосыми и жадными очами!»

Вместе с тем, как и во всех циклах поэта, его лирический герой одержим, прежде всего, любовной страстью. Кто же его возлюбленная в цикле «На поле Куликовом»? Пожалуй, это единственный в русской поэзии пример, когда вместо традиционного и привычного «Россия-мать» прозвучало: «О Русь моя! Жена моя!» Многие современники поэта и исследователи его творчества отмечали и комментировали необычность его любви к родине: «Не любовь к России, а какая-то жертвенная в нее влюбленность, беспредельная нежность»¹⁷ были характерны, по словам З. Гиппиус, для Блока. «Его отношение к ней (России. — О. Б.) всегда эротично, — писал Г. П. Федотов. — Как образ любимой, она не терпит в себе никаких мужских черт. В России Блока нет места мужику, нет места и трудовой страде, которая разрушает эротическое созерцание» (139). И, наконец,

«жгучую любовь — и мистическую, и чувственную — к России» отмечал в поэте Д. Андреев, для которого именно такое смещение стало основной причиной блоковских «подмен»: «Страстная <...> любовь к России, любовь к полярно противоположным ее началам, мистическое сладострастие к ней, то есть сладострастие к тому, что по самой своей иноприродной сути не может быть объектом физического обладания — все это лишь одно из русел его душевной жизни...» (342-343).

Сочетание мистического и чувственного, как уже отмечалось, является отличительным признаком мироощущения поэта. Но ведь и другие воплощения «Женственного» начала часто имели у Блока «иноприродную суть» — полная «Лазури» «Прекрасная Дама», соприродная космическим, звездным стихиям Снежная Дева, дышащая туманами Незнакомка. Д. Андреев писал по этому поводу в статье «Миссии и судьбы», разъясняя феномен взаимоотношений прототипа и образа в лирике поэта: «Можно сказать, в некотором смысле, что для Блока сама Волохова (равно, как и Л. Менделеева, Л. Дельмас и другие женщины, вдохновлявшие поэта. — *О.Б.*) была маской на лице женственной сущности, неудержимо увлекавшей его то ли в вихри звезд и выюг, то ли вниз и вниз...» (345). «Русь-Жена» кажется еще более обобщенным образом-символом, и тем не менее совершенно справедливо утверждение Г. Федотова, нашедшего объяснение блоковского чувственно-мистического эротизма в отношении к родине: «Россия — и только Россия — есть подлинное воплощение Девы, то есть живая плоть, а не романтическая мечта» (146). Именно национально-историческая и духовная «плоть» России существенно меняет в этом цикле сам принцип взаимоотношений лирического героя и его возлюбленной: вместо привычных «Я» и «Ты» появляются «Мы», «Наш», т. е. те характеристики, которыми определяются отношения с женой, а не с возлюбленной. Однако, как любой образ-символ, образ «Руси – Жены» обростаёт в цикле другими значениями: это и «светлая жена» русского воина, которая должна помянуть «за раннюю обедней мила друга», и Та, «что сошла в одежде, свет струящей» в стан русичей перед боем с Мамаем. Сакрализация этого образа переводит весь цикл в более высокий, онтологический план, и «вечный бой» можно рассматривать уже и как вечную борьбу тьмы и света, зла и добра, дьявола и Бога. И в октябрьском мятеже 1917 г. Блок снова увидел «Куликовскую битву», то повторяющееся, «символическое событие», что продолжало «вечный бой».

«... Породнила его с революцией вовсе не какая-нибудь определенная система политических и социальных идей, а та стихия народного бунта «с Богом или против Бога», в которой Блок ощутил нечто глубоко родственное своему собственному духовному максимализму, религиозному бунту, «попиранию заветных святынь». Вот почему в «Двенадцати» существенно именно то, насколько органически вырастает эта поэма из всего поэтического опыта Блока...»¹⁸ — справедливо писал В. Жирмунский в статье «Поэзия Александра Блока» в 1921 г. Категория «стихии» связана в творчестве А. Блока и с народным бунтом, всегда имеющим, по утверждению В. Жирмунского, тот или иной религиозный оттенок.

Именно поэтому сегодня уже нет необходимости искать в поэме ответа на главный когда-то вопрос: принимает ли Блок революцию? Вл. Вейдле справедливо полагал, уточняя догадку В. Жирмунского, что Блок «перепутал имена», и восхищался он именно бунтом или мятежом очень больших размеров, а вовсе не революцией, не заменой одного правящего слоя другим и осуществлением на деле того, что уже существовало на бумаге, то есть идеологии, кем-то состряпанной из таких-то составных частей, и о которой он имел представление более чем смутное¹⁰. В этом, собственно, упрекали Блока критики советского времени. Поэт сказал однажды, что революция длилась с 1901 по 1916 г.; именно в эти годы «музыка» стихий была особенно ощутима в историческом и духовном бытии России. Вместе с тем «революция 1917 и первой половины 1918 года» (это блоковское выражение лишь подтверждает утверждение Вл. Вейдле, что Блок восхищался мятежом, а не революцией, повлекшей за собой террор и гражданскую войну) показалась ему той самой обновляющей, «музыкальной», творческой стихией, которая уничтожит столь ненавидимый поэту старый, «страшный мир» — мир пошлости, несправедливости, бездуховности. Романтическая настроенность Блока и других символистов совпала со столь сильной в русской интеллигенции совестью, комплексом вины перед угнетаемым народом, чувством неминуемого возмездия за зло и несправедливость. Вот почему многие образы поэмы «Двенадцать», сама ее «музыка» в значительной степени обусловлены мироощущением поэта в первые послереволюционные месяцы, в частности, его увлечением «скифством». Ведь впервые поэма «Двенадцать» была напечатана в так называемой «скифской» периодике, где увидели свет и блоковские «Скифы»,

и статья «Интеллигенция» и революция», и многие другие произведения известных теперь писателей и поэтов.

Кто такие «скифы» и какое отношение имел к ним Александр Блок? «Скифы» — это название литературной группировки, издательства и двух сборников, выпущенных в Петрограде в 1917 и в 1918 гг. «Скифская идеология народилась у нас во время революции, — писал один из оппонентов «скифства» Н. А. Бердяев. — Она явилась формой одержимости революционной стихией людей, способных к поэтизированию и мистифицированию этой стихии»²⁰. Среди людей, захваченных идеями скифства, были А. Белый, Н. Клюев, С. Есенин, М. Пришвин, А. Ремизов, Р. Иванов-Разумник. Революция воспринималась последователями «скифства» как буйство древних, вольных скифских начал в крови русских людей, чьими дальними предками они считали воинственных и дерзновенных скифов. В скифстве варьировалось распространенное в начале XX в. и идущее от идей В. С. Соловьева представление о России как стране, находящейся «между нехристианским Востоком и западной формой христианства — между басурманством и латинством», т. е. между Азией и Европой. Отсюда в русских людях так причудливо сочетаются цивилизованные, рациональные, индивидуалистические начала Запада и стихийные, мистические, «коллективные» начала Востока. Но «скифство» не случайно появилось именно в период революционных потрясений 1917—1918 гг.: у многих русских философов, поэтов, писателей свершившийся в октябре переворот вызвал ассоциации с диким, азиатским, варварским (в представлении европейцев) нашествием, в который раз нахлынувшим на Русь. «Рыжим татарин рыщет вольность, / С прахом равняя алтарь и трон», — гневно писала в «Лебедином стане» Марина Цветаева. О «татарщине» как негативной стороне русского национального характера, проявившейся особенно трагически в русской истории и русской литературе в революционные годы, размышлял И. А. Бунин в статье «Инония и Китеж» (1925) и, цитируя А. К. Толстого, восклицал: «Нет, шутишь! Жива наша Русская Русь, / Татарской нам Руси не надо!»²¹. «Азиатским» называл российский социализм С. Франк в статье 1924 г. «Религиозно-исторический смысл русской революции», ссылаясь, кстати, именно на блоковскую поэму, в которой изображено, по мнению философа, именно азиатское «лицо» революции — «русское революционное буйство и бесчинство». Однако, для идеологов скифства (может быть, совсем не случайно слово «скиф» заменяло «татарян» как более поэтичное

и лишенное негативно-исторического лав русского человека смысла) скифское (азиатское) несло не только «бесчинства», но и очищающую, обновляющую, «музыкальную» стихию. Близость Блока к скифству помогает понять не только его «Скифов», но и эмоциональный настрой поэмы «Двенадцать».

Осмысливая современность сквозь призму мифов, литературных и исторических аналогий, что было весьма характерным для символизма, теоретики «скифства» обращались к эпохе первохристианства. Социализм трактовался некоторыми «скифами» как новая религия, покорившая имперскую Россию, подобно христианству, «завоевавшему» двадцать веков назад империю Римскую. И в скифской периодике постоянно велись споры о Христе и христианстве именно в связи с проблемами социализма. Возможно, это один из источников образа Христа в блоковской поэме.

Наконец, скифская идеология отвечала стремлению Блока осмыслить давно мучавшую его коренную русскую историософскую проблему — интеллигенция и революция. Впервые эта проблема прямо обозначена в названии статьи П. Б. Струве в «Вехах». Спустя десять лет А. Блок снова повторяет это название, в чем можно усмотреть определенную полемику со Струве, который выделял интеллигенцию из «образованного класса» по признаку «отщепенства» от государства и религии, и в его толковании истинные художники и мыслители противопоставлены интеллигенции в силу их глубинно религиозного мирозерцания. В статье Блока речь идет именно о «русских художниках», которых поэт как интеллигенцию противопоставляет буржуа и призывает «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушать революцию. Однако в блоковской статье, истолкованной как принятие революции, по существу нет ничего нового по сравнению с его же статьей «Народ и интеллигенция», написанной в 1908 г. — после первой русской революции. Уже в ней позиция поэта вполне определена как позиция «кающегося интеллигента», осознающего, что народ и интеллигенция — «люди взаимно друг друга не понимающие в самом основном», «два стана, явно враждебных», но жертвенно готового принять все свершающееся: «Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель».

Думается, «Вехи» и появились как попытка оспорить в период смут народнические иллюзии русской интеллигенции и предложить иное понимание «долга интеллигента» — служить истине, вечным духовно-нравственным ценностям, в конечном счете —

Богу. Уже после революции 1917 г. в сборнике «Из глубины» русский философ П. И. Новгородцев в статье «О путях и задачах русской интеллигенции», осмысливая идеи «Вех» в свете новых страшных событий, писал: «Забота о народе обязательна и священна, но лишь при том условии, что она не создает из народа кумира и что она связывает эту заботу с тем Божьим делом, которому одинаково должны служить и народ, и интеллигенция»²³.

В «скифстве» же жертвенническая миссия русской дореволюционной интеллигенции нашла свое итоговое осмысление, проявившееся в отказе «от восприятия реальности с точки зрения традиционной этики», что становилось высшей формой жертвы, формой исполнения нравственного долга интеллигенции перед народом»²⁴. В контексте творчества Блока поэма «Двенадцать» может быть осознана именно как творчески выраженное исполнение такого рода долга. Ведь спустя год после поэмы в марте 1919 г. Блок прочитал свой доклад «Крушение гуманизма». В нем он предсказывал наступление новой эпохи, где личностные, индивидуальные начала будут побеждены массовыми, а дух гуманизма, на котором веками зиждилась теперь уже одряхлевшая европейская цивилизация («старый мир»), будет побежден духом стихий, «духом музыки», носителем которой Блок считал «народ», «варварские массы», способные тем не менее противопоставить цивилизации «культуру». Правда, поэт понимал, что «музыка» новой культуры — «дикий хор»: «...она почти невыносима для многих из нас, и сейчас далеко не покажется смешным, если я скажу, что она для многих из нас и смертельна». Этот «дикий хор» и звучит в поэме «Двенадцать», распадаясь на отдельные «голоса», и, возможно, поэт «оглох» именно оттого, что снова с упоением принял в себя «звуки», ритмы, дисгармонию стихий, на сей раз оказавшуюся для него «смертельной» — «крещеньем третьим будет смерть».

Блоковская поэма — это сложное символистское произведение, в котором осмысление происходивших в конце 1917 – январе 1916 г. катастрофических для России событий дано в исключительно художественных, мистически окрашенных образах. Чтобы в полной мере понять эту сложность, необходимо разобраться в образной и числовой символике этого загадочного произведения, выявить исторические, мифологические, фольклорные, литературные аналогии, всегда присущие символистскому тексту. Особый интерес представляет собой числовая символика поэмы²⁵. Действительно, блоковская поэма принадлежит к

тем немногим произведениям мировой литературы, в заглавии которых стоит одно число — без уточнения предметов или видений, обозначенных количественно, что само по себе давало простор для различного рода догадок и аналогий. Кроме того, число двенадцать имеет устойчивую и многоаспектную символику: сакральную, идущую от Библии, астрологически-зодиакальную, природно-календарную, фольклорно-литературную. Можно только предположить, как поразило поэта это мистическое «совпадение»: по свидетельству Джона Рида, автора книги «Десять дней, которые потрясли мир», ночные патрули тех дней состояли обычно из 12 человек.

Удивительно и другое: поэма «Двенадцать» — одна из самых коротких русских поэм. По подсчетам ученых ²⁵, в ней 336 строк, а сумма цифр этого числа также составляет искомое 12. Такое «совпадение» вряд ли можно объяснить сознательным стремлением Блока к строгому соответствию этому символически многозначному числу, но оно, безусловно, доказывает мистический характер поэмы, обусловленный особым творческим подъемом автора при ее создании.

Так же многосмысленны имена основных героев поэмы, чьи драматичные взаимоотношения составляют ее сюжет. Исследователи заметили, что среди собственных имен в художественном мире Блока преобладают такие, которые имеют как бы «готовую репутацию». Петр, Екатерина, Иван «уводят» читателей и исследователей в российскую историю, заставляют вспомнить судьбы героев русской классической литературы, имеют «прототипов» в христианской традиции и, наконец, их «репутация» долгие века складывалась в русском и европейском фольклоре.

Таким образом, поэма «Двенадцать» именно в силу своей символистской многосмысленности представляет собой и произведение о переломной эпохе в истории России, и национальную драму, имеющую глубинные корни в русском фольклоре и классической литературе, и вечно повторяющийся, «бродячий сюжет» народного театра, балагана, и вместе с тем развертываемую в библейском, мифологическом плане историю богоотступничества. Именно трагедия богоотступничества составляет глубинный духовный сюжет поэмы, что и позволило П. Флоренскому, В. Жирмунскому, Вл. Вейдле и другим назвать ее поэмой религиозной и оценивать ее точки зрения сакральных категорий. В XX в. эта трагедия приобретает всемирный характер — «мировой пожар» и «ветер» «на всем божьем свете». Однако в России, оказавшейся средоточием самых страшных «мятежей и перемен»,

в конце 1917 — начале 1916 г. на глазах поэта и его современников совершались основные «акты» этой трагедии.

А. Блок первым увидел, что мятеж 1917 г. сделал героями эпохи тех, кому «на спину б надо бубновый туз», т.е. самые низы общества, люмпенизированные массы, тех, кто действительно «был ничем». Однако и они были, по мысли поэта, частью того самого народа, которому призвана была служить интеллигенция, и от которого он не мог отречься. Отвечая на пародию З. Гиппиус, Блок писал: «И что вам, умной, за охота / Швырять в них солью анекдота, / В них видеть только шантрапу?» Захваченная мятежной стихией, «свободой без креста», эта «шантрапа» в большей степени готова была «забавиться» на улицах и «этажах» Петрограда, чем «держать революционный шаг». Но и для них убийство — это смертный грех, за который надо каяться, поэтому так тягостно для Петрухи убийство Катьки, поэтому и овладевает его душой «скука смертная» и звучат слова заупокойной молитвы: «Помяни, господи, душу рабы твоей...». Убийство, совершаемое вовсе не случайно в шестой главе (шестерка, как известно одна из цифр звериного, антихристового числа) становится переломным моментом поэмы. Внедряемые в сознание людей революционные идеи берут свое: «товарищи» разъясняют Петьке его несознательность и убеждают, что «бремя» борьбы с «неугомонным врагом» будет «потяжелее» его душевной боли. Перед нами как бы сам «механизм» вытравливания традиционных христианских ценностей идеей классовой борьбы. Вместе с тем исторические и культурные аналогии лишают поэму вульгарной однозначности. История Петрухи — это повторяемая из века в век трагедия гетевских Фелимона и Бавкиды, несчастного пушкинского Евгения из «Медного всадника», всех «бедных людей», чьи личные, частные интересы и судьбы оказывались столь ничтожными особенно в эпохи исторических катаклизмов. Однако блоковский Петруха, в отличие от своих литературных предшественников, переживает эту трагедию принципиально по-иному:

И Петруха замедляет
Торопливые шаги...

Он головку вскидывает
И опять повеселел...

Однако «перевоспитание» Петрухи и богословские споры продолжаются и в 16-й главе поэмы, когда страшной становится вьюга, «разыгрались» сатанинские силы:

Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся...

Именно это заставляет одного из двенадцати (им оказывается снова «неразумный» Петька) призвать на помощь «святое имя»: «Ох, пурга какая, спасе!» Но его более «сознательные» товарищи снова приказывают ему «не завираться» и держать «революционный шаг». Богоотступничество совершилось: вот почему в 11-й главе появляются поразительные в своей прозорливой точности слова, характеризующие новых деятелей революционной эпохи уже как единое, нерасчлененное целое, страшное в своем неостановимом движении «вперед, вперед, вперед»:

...И идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...

Однако почему же для Блока столь важным оказывается отсутствие святого имени у «шантрапы»? Не потому ли, что без него их «святая злоба» (этот блоковский оксюморон может быть истолкован как продолжение темы возмездия за грехи старого, «страшного мира», столь важной для поэта) становится только «черной злобой»? Или слишком ужасающим кажется ему «державный шаг» тех, кому «ничего не жаль»? Ведь в государственно-политической, равно как и в религиозно-христианской традиции, держава была одним из знаков верховной власти. Как долго еще после октябрьского переворота многие и в России, и в эмиграции питали надежду на недолговечность большевистской власти в России! А Блок уже в январе 1918 г. понял, что судьба державы Российской на долгое время оказалась в руках этой «шантрапы», равно как и то, что XX век, забыв Бога, станет веком массовости: массовых движений, массовых идеологий, массовой культуры, словом, эпохой «антигуманизма».

Что же символизирует Христос в конце поэмы, как он связан с теми двенадцатью, которые от него отступились, но «впереди» которых он все-таки появляется? Это, безусловно, самый загадочный образ поэмы, вызывавший и продолжающий вызывать самые разнообразные трактовки²⁶. Следует, однако, сразу иметь в виду, что в контексте символистской поэмы это такой же образ-символ, как и другие. Он также возникает в поэме с «готовой репутацией», но эта репутация, освященная многовековой религиозной и культурной традицией, так велика и определена, что блоковская интерпретация образа, резко не совпа-

давшая с традиционной, вызвала бурю негодования, непонимания и столь противоречивые оценки.

Самая политизированная трактовка принадлежит В. Г. Короленко, написавшему сразу после публикации поэмы: «Христос в конце поэмы свидетельствует о большевистских симпатиях автора»²⁷. Именно эта оценка легла в основу общепринятой в советское время концепции — образом Христа Блок якобы оправдывал революцию. Но ведь при этом возникал очевидный парадокс, не смущавший, впрочем, исследователей: в стране, отринувшей религию и Бога, «олицетворением рождения нового мира» (Вл. Орлов) становился именно Тот, кто был официально отвергнут новой властью и новой идеологией и «репутация» которого никак не могла стать оправданием убийств и бесчинств. Многих ввело в заблуждение слово «впереди», понятое в значении «рядом», «близко», и делавшее Христа почти вожаком двенадцати. Но ведь совсем не случайно введена поэтом характеристика Христа, разрушающая, кстати сказать, строфику 12-й главы: ведь он «и за вьюгой невидим», и поступь его «надвьюжная» (т. е. он над вьюгой). Блоковский Христос «впереди», но *высоко, далеко, вне* вьюжного, ночного, «страшного мира», он призрачное видение, а не реально идущий рядом с двенадцатью человек.

Возможно, самое оригинальное понимание образа Христа дал М. М. Пришвин, для которого «Христос в конце «Двенадцати» — грациозный, легкий, украшенный розами — есть обожествленный сам поэт Блока, а принцип, обожествления снова был связан с «мистически-хлыстовской традицией»²⁸. Однако ни текст поэмы, ни дневниковые записи тех дней, когда она создавалась, ни религиозная позиция поэта не подтверждают точку зрения М. Пришвина. Скорее, наоборот: Блок был недоволен именно тем, что ему в снеговых январских вихрях 1918 г. привиделся тот самый, традиционный Христос, никак поэтому не могущий быть соотношенным с автором. («Смотрю! Христос! Я не поверил — не может быть Христос!... Он идет. Я всматриваюсь — нет, Христос! К сожалению, это был Христос — и я должен был написать!»).

В этих и других трактовках образа Христа не ставилось под сомнение появление в конце поэмы именно «святого имени». Но П. Флоренским было предложено принципиально иное осмысление поэмы в целом и ее финала в частности. Объявлял Блока личностью «демонической», а его поэму «пределом демонизма», известный философ и богослов увидел в конце поэмы не

Христа, а ... Антихриста. По логике Флоренского, богоотступникам и должно было явиться «прелестное видение», т. е. скрывающийся под святым диком сатанинское прельщение, истинную природу которого верующий человек может распознать, осенив себя крестным знаменем. Один из аргументов философа — ставшее широко известным и часто цитируемое в работах о Блоке признание поэта: «Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: «к сожалению, Христос». Еще более укрепляют, на первый взгляд, позицию Флоренского загадочные записи Блока, сделанные 18 февраля 1918 г.: «Что Христос идет пред ними — несомненно, дело не в том, достойны ли они его, а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо Другого — ?». Современный исследователь А. Якобсон комментирует эти записи вполне в духе Флоренского: «И Он и Другой у Блока с большой буквы; если Он — Христос, то другой — это, по меньшей мере, намек на Антихриста»²⁹. Еще более определенным является мнение также современного ученого (В. Сарычева), утверждающего, что на «тайном» языке символистов слово «Другой» было обозначением Антихриста³⁰. Но ведь запись заканчивается вопросительным знаком, свидетельствующим о сомнениях поэта, обусловленных, как уже отмечалось, неприятием догматически-церковного истолкования христианства. Кроме того, при всей важности этих авторских признаний они служат лишь дополнительным внетекстовым фоном поэмы, а кажущаяся логичность и обоснованность этой трактовки является лучшим доказательством ее несостоятельности, так как такая логичность противоречит самой природе символистской образности, снова обрекая поэму на однозначное прочтение.

В споре с последователями точки зрения П. Флоренского может быть выдвинут такой аргумент: Христос уже потому не является «прелестным видением», что «Другой» в поэме уже присутствует, воплощаясь в того самого «голодного», «безродного» пса, который олицетворяет старый, «страшный мир». И этот образ поэмы имеет «готовую репутацию», идущую от библейской и литературной традиции. Впервые возникнув в 9-й главе поэмы, — именно тогда, когда уже произошло убийство Катьки и «переделка» Петрухи, — «пес» становится в 12-й главе почти главным героем, неотступно преследуя блоковских двенадцать. В 12-й главе «пес» упоминается 7 раз, при этом один раз он на-

зван «волком», что усиливает оценочность и расширяет многозначность образа. Блоковские герои, стрелявшие и готовые стрелять и тем самым многократно преумножить Петрухин грех, оказываются полностью во власти сатанинских сил. Безусловно, Христос неуместен, невозможен, но тем более необходим таким людям. «Мир богословствует, даже когда молчит о Боге и изгоняет Божию святыню из человечества»³¹, — писал Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). Наделенный гениальной чуткостью («чело века») и гениальной прозорливостью, Блок почувствовал богословствующую суть той эпохи, что изгоняла «Божью святыню из человечества». Кроме того, мог ли русский поэт и русский интеллигент Александр Блок оставить своих грешных, утративших Бога героев в ночном, метельном, сатанинском мире без всякой надежды и духовно-нравственной ориентации? Ведь усиливая в последних двух главах мотив движения («И идут», «Вдаль идут», «Вперед»), автор поэмы не мог не думать о направлении, перспективе этого держаного шага, о том, чем в итоге окончится «бессмысленный и беспощадный русский бунт». Задавая в конце 1-й главы поэмы вопрос: «Что впереди?», автор находит на него только один ответ: «Черное, черное небо», т. е. то же, что «позади» и «теперь». Ведь в «страшном мире» некуда двигаться — в нем все заканчивается «смертью», в нем просто нет понятия «впереди», есть лишь «холод и мрак грядущих лет», которые повторяют и продолжают бессмысленное настоящее: «Умрешь — начнешь опять сначала, / И повторится все, как встарь...». Между тем «державный шаг» требовал движения и направления, и только имя Христа размыкает этот круг, определял возможность движения именно «вперед», возвращал словам их изначальный смысл. Само имя Христа в последней строке поэмы является единственным источником света и светлого в черноте ночи и злобы и открывает возможность грядущего покаяния. Уже это делает появление Христа в конце поэмы духовно мотивированным.

Принципиально новую и весьма интересную трактовку блоковской записи о «Другом» предложил современный ученый Л. Розенблюм, по мнению которого, «Другой» — это идут Святой, дух истины, третья ипостась Божественной Троицы»²². Подтверждение своей точке зрения ученый находит в статьях Блока, где Святой дух назван «Другим Утешителем», причем поэт пишет о «женственно-нежном образе» этого Утешителя. Ссылается автор данной версии и на текст Евангелия, прочитанного Блоком, и его пометы и подчеркивания, в частности, в тех местах, где

характеризуется сошествие Святого духа, сопровождавшееся стихиями ветра и огня. Однако «Другой Утешитель» так и не появился в блоковской поэме. Вместе с тем исследователь указывает на пометы, сделанные рукой поэта в книге «Исход» на тех страницах, где престаёт «образ Бога, постоянно идущего *вперед* народа («днем в столпе облачном.., а ночью в столпе «огненном») и выводящего измученных людей к новой жизни», справедливо усматривая в этом один из «источников» финала блоковской поэмы.

Поэма «Двенадцать» востребована нашей рубежной эпохой, «дети» которой пытаются осмыслить итоги XX в. и ответить на вечный русский (блоковский) вопрос: «Что впереди?» «Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000»³³ — под таким заголовком журнал «Знамя» собрал в предпоследний месяц уходящего века в своем «конференц-зале» современных ученых и публицистов. Взгляд из 2000-го не уступает по разбросу мнений и оценок более ранним «взглядам», разве что в 2000-м стало совершенно ясно, что «Двенадцать» все-таки поэма религиозная, а не политическая и «революционная» — в этом единодушны почти все выступившие. В своем большинстве выступления содержат весьма интересные суждения и наблюдения, но концептуально не имеют принципиальной новизны. Так, А. Лавров вслед за П. Флоренским и А. Якобсоном полагает, что «Христос — это обманчивый образ, фантом, что в России 1917—1918 гг. это антихрист, надевший личину Христа». А Н. Кострелев, также следуя определенной традиции, утверждает, что это Христос, но не христиан: это «Иисус Христос» несчастных красногвардейцев или Э. Ренана, а не Писания и Предания». По мнению К. Азадовского, поэма «передает характерное для блоковского трагического дуализма ощущение нераздельной слитности Истины и Лжи, Космоса и Хаоса, Пути и Беспутства, Бога и дьявола, Христа и Антихриста, и эти, казалось бы, антиномии уравновешены в мифопоэтическом космосе Блока и воплощены в загадочной, призрачной фигуре...». Безусловно, поэтический мир Блока трагически антиномичен, полон «измен» и «подмен», но как бы поэт осознавал это «измены», если бы не различал «контуры добра и зла», если бы по «существу не был верен»?! И уж совсем не выдерживает критики крайне политизированная и тенденциозная позиция в последние годы много писавшего о Блоке А. Эткинда, которого сегодня не интересует поэма «Двенадцать», зато крайне беспокоят «Скифы», объявленные ученым... манифестом русского фашизма, как будто А. Эткинд не

знаком с замечательной статьей Р. Иванова-Разумника, где «Скифы» истолкованы с позиций скифской идеологии, без соотнесения с которой это произведение Блока не может быть правильно понято²⁴. Наиболее взвешенная и убедительная трактовка принадлежит известному исследователю блоковского творчества Д. Магомедовой, для которой «появление Христа перед красногвардейцами .. не благословение происходящего, не «освящение» стихийного разгула страстей, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, залог будущего трагического катарсиса для героев поэмы».

Поэт заканчивает свой творческий и жизненный путь так же, как его начал — надеждой на одухотворение, вочеловечивание всего сущего. (Вспомним слова А. Белого о глубинной связи, поэмы со «Стихами о Прекрасной Даме»). Однако человек XX в., получивший «второе крещение» и утративший «часть души», нуждается уже не в пришествии Прекрасной Дамы — некой красивой, но весьма абстрактной сущности, а в «святом имени», несущем по существу те же самые идеалы, но имеющем вполне определенное духовно-нравственное наполнение. Размышляя как публицист о «кризисе гуманизма», о конце христианской эпохи, Блок как художник чувствовал, что «вечный бой» не закончится на страшных улицах Петрограда 1917—1918 гг., а определит национальное бытие России и всего человечества на весьма продолжительное время. Но и XX век, ставший действительно веком антигуманизма, веком, в котором «люди забыли Бога» (А. Солженицын) и в котором произошла невиданная доселе девальвация всех духовно-нравственных ценностей и абсолютов, так и не смог «придумать» ничего и никого, кто был бы способен предложить иной путь спасения человека от сил зла, кроме добра, любви, милосердия, красоты и истины, олицетворением которых был и остается Христос.

Поэма «Двенадцать» — это откровение Блока, это пророчество об эпилоге мировой истории, написанное человеком, постигшим XX век в его самой трагической, катастрофичной, демонической сущности, это искание России «вечной, преображенной, России нового неба и новой земли». Н. А. Бердяев справедливо писал, заканчивая статью «в защиту А. Блока»: «Ее (эту «преображенную» Россию. — О. Б.) уготовляют не только святые, подвижники, очистившиеся, увидавшие Божественный свет, но и тосковавшие, мучившиеся, прельщавшиеся и падавшие, но устремленные к высоте, к жизни, преображенной в красоте»⁷².

¹ С т е п у н Ф. А. Вячеслав Иванов // Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 365.

² Цит. по: В е й д л е В. После «Двенадцати»: Приношение кресту на могиле Александра Блока. Париж, 1973. С. 62.

³ См.: С о л о в ь е в Б. Поэт и подвиг. М., 1965, О р л о в Вл. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы. М., 1967; К р у к И. Сокрытый двигатель его. Проблема эволюции творчества А. Блока. Киев, 1986; Д о л г о п о л о в Л. А. Блок. Личность и творчество. Л., 1980; М а к с и м о в Д. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981.

⁴ См.: В е й д л е В. После «Двенадцати». Приношение кресту на могиле А. Блока. Париж, 1973; Ф е д о т о в Г. На поле Куликовом // Лит. учеба. 1989. № 4. С. 133—142; Далее при ссылке на это издание страницы указываются в тексте. А н д р е е в Д. Миссии и судьбы // Андреев Д. Русские боги. М., 1989. С. 336—349; Далее при ссылке на это издание страницы указываются в тексте. Ф л о р е н с к и й П. О Блоке // Лит. учеба. 1990. № 6. С. 93—104; Б у л г а к о в С. На пиру богов // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 290—354.

⁵ Б е р д я е в Н. А. В защиту Блока // Лит. учеба. 1990. № 6. С. 104—105.

⁶ Ц в е т а е в а М. Поэты с историей и поэты без истории // Цветаева М. Соч.: В 2 т. М., 1995. Т. 2. С. 439.

⁷ С т р а т о н о в с к и й С. Поэт и революция: опыт современного прочтения поэмы «Двенадцать» // Звезда. 1991. Мт 11. С. 160.

⁸ С т е п у н Ф. А. Вячеслав Иванов. С. 366.

⁹ С у в ч и н с к и й П. Типы творчества (Памяти Блока) // Русский узел евразийства. Восток в русской мысли: Сб. трудов евразийцев. М., 1997. С. 314.

¹⁰ Там же. С. 319.

¹¹ Г и п п и у с З. Мой лунный друг / Гиппиус З. Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 223.

¹² См. об этом: М а г о м е д о в а Д. Блок и Волошин (две интерпретации мифа о бесовстве // Блоковский сборник, XI. Тарту, 1990. Вып. 917. С. 39—49.

¹³ См. работы А. Эткинды: Содом и Психея: очерки интеллектуальной истории серебряного века. М., 1996; Хлыст: секты, литература и революция. М., 1998.

¹⁴ М и н ц З. Лирика А. Блока (1907—1911). Тарту, 1969. С. 38.

¹⁵ А н д р е е в Д. Миссии и судьбы. С. 342.

¹⁶ Г а с п а р о в Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и некоторые проблемы карнавализации в искусстве начала XX века // Цит. по: История русской литературы: XX век. Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинды. М., 1995. С. 144.

¹⁷ Г и п п и у с З. Мой лунный друг. С. 238.

¹⁸ Ж и р м у н с к и й В. Поэзия Александра Блока // Об Александре Блоке: Статьи: Н. Анциферова, Ю. Верховенского, Ю. Жиримунского, Вл. Пяста, А. Слонимского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Б. Энгельгардта. Петербург, 1921. С. 98.

¹⁹ В е й д л е Вл. После «Двенадцати». Приношение кресту на могиле А. Блока. С. 48.

²⁰ Цит. по Д ъ я к о в а Е. Христианство и революция в миросозерцании «Скифов» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50, № 5. С. 43.

²¹ Б у н и н И. Инония и Китеж: К 58-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого // Бунин Иван. Окаянные дни: Воспоминания. Статьи. М., 1999. С. 372.

²² Ф р а н к С. Религиозно-исторический смысл русской революции // Русская идея. М., 1992. С. 327.

²³ Н о в г о р о ц е в П. О путях и задачах русской интеллигенции // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 436.

²⁴ Д ъ я к о в а Е. Христианство и революция в миросозерцании «Скифов». С. 45.

²⁵ См: И л ь е в С. Числовая символика в поэме «Двенадцать» Александра Блока // Slavica Wratislaviensia IX. Wrocław, 1976. № 330 С. 30.

²⁶ См. об этом: И т ю к а к а Л. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» // Блоковский сборник Х. Тарту, 1989; И в а н о в а Евг. Загадочный финал «Двенадцати» // Москва. 1991. № 8; Ф р и д л и н д е р Г. Еще раз о финале поэмы А. Блока «Двенадцать» // Русская литература 1993. № 2; Е с а у л о в Н. Мистика в поэме «Двенадцать» // Литература в школе. 1998. № 5; П р и х о д ь к о И. Образ Христа и поэме Александра Блока (Историокультурная и религиозно-мифологическая традиция) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50, № 5 С 431; Д у н а е и М. М. Пракаслание а русекап литература. М., 1999. Ч. У. С. 257—262.

²⁷ Цит. по: О р л о в Д. Поэма Александра Блока «Двенадцать»: страница из истории русской литературы. М., 1967. С. 140.

²⁸ Цит. по: П р и х о д ь к о И. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать». С. 431.

²⁹ Я к о б с о н А. Конец трагедии. Вильнюс; М., 1992. С. 63.

³⁰ С а р ы ч е в В. О религиозном мировоззрении А. Блока // Традиции и поиски. Воронеж. 1997. С. 50.

³¹ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской). Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 393.

³² Р о з е н б л ю м Л. «Да, так диктует вдохновенье...», явление Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» // Вопр. литературы. 1994. № 6. С. 146.

³³ Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 // Знамя. 2000. № 11. С. 190—206.

³⁴ См.: И в а н о в - Р а з у м н и к Р. Испытание в грозе и буре («Двенадцать» и «Скифы» А. Блока) // Александр Блок и Андрей Белый: диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 556—582.

³⁵ Б е р д я е в Н. А. В защиту Александра Блока. С.105.