**Опубликовано в журнале:** [**«Знамя» 2000, №11**](http://magazines.russ.ru/znamia/2000/11/)

***конференц-зал***

**Сергей Аверинцев / Константин Азадовский / Владимир Александров / Николай Богомолов / Николай Котрелев / Александр Лавров / Станислав Лесневский / Александр Эткинд / Дина Магомедова / Игорь Шкляревский**

**Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 года**



**Финал “Двенадцати” — взгляд из 2000 года**

*О финале знаменитой поэмы А. Блока “Двенадцать” — явлении Христа перед бредущим сквозь вьюгу отрядом красногвардейцев — писали за минувшие восемь десятилетий множество крупнейших поэтов и прозаиков, философов и литературоведов — от Г. Иванова до о. Павла Флоренского, от М. Пришвина до о. Сергия Булгакова, от Л. Гумилева до Б. Гаспарова и Г. Померанца. Литература о поэме огромна, но на каждом витке отечественной истории споры возобновляются с новой силой. Как известно, сам Блок писал, что ему пришлось закончить поэму так, как он ее закончил, что он “нехотя, скрепя сердце — должен был поставить Христа” (подчеркнуто Блоком). В дальнейшем его отношение к своему созданию менялось, от “сегодня я — гений” до просьб к жене во время предсмертных мучений уничтожить все экземпляры поэмы. Был ли действительно финал “Двенадцати” “органичным, продиктованным вдохновением, всей логикой поэмы”, как пишет в своей статье “Да, так диктует вдохновение...” (Явление Христа в поэме Блока “Двенадцать”) (“Вопросы литературы”, 1994, вып. VI) Л. Розенблюм? Или то, что заставило Блока поставить во главе отряда красногвардейцев Христа, следует назвать не вдохновеньем, а чем-то иным? Допущена ли здесь поэтом “духовная неточность” (Г. Померанц) или даже мы имеем здесь “предел и завершение блоковского демонизма” (о. Павел Флоренский)? Что имел в виду Блок, когда писал: “страшная мысль”, “страшно”, что “опять Он”? Когда утверждал, что “надо, чтобы <там> шел Другой”? Кто Другой — Святой Дух, как утверждает Л. Розенблюм, или Антихрист, как полагал А. Якобсон? Или финал “Двенадцати” вообще следует понимать совершенно по-иному — как преследование красногвардейцами (движимыми волей Антихриста) Иисуса (такая точка зрения представлена в статье Л. и Вс. Вильчеков “Эпиграф столетия” — “Знамя”, 1991, № 11)? И, наконец, как мы можем понять финал “Двенадцати” сегодня, на рубеже двух веков и двух тысячелетий, когда понемногу происшедшее в России в 1917 году перестает быть горящей раной и встраивается в нашем сознании в сложную цепь определяющих событий отечественной и мировой истории?*

***Сергей Аверинцев***

Н.И. Гаген-Торн вспоминала эпизод чтения поэмы в Вольфиле, *на Фонтанке* (читала, собственно, Любовь Дмитриевна, однако в присутствии Блока):

“Кто-то спросил неуверенно: “Александр Александрович, а что значит этот образ:

И за вьюгой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Исус Христос”?

— Не знаю, — сказал Блок, высоко поднимая голову, — так мне привиделось. Я разъяснить не умею. Вижу так”.

Я думаю, что выразившееся в этом ответе авторское недоумение хотя бы отчасти выгодно отличает поэму Блока от однозначной идеологической позиции, артикулированной в ту же пору Андреем Белым, Ивановым-Разумником и т.п. *“Россия, Россия, Россия — / Мессия грядущего дня!” —* поток подобных возгласов не предполагает никаких недоумений, тут нет вопросов, как нет их в есенинской *“Инонии”.* Конечно, образность *“Двенадцати”* сильно окрашена в цвета того же круга идей: скажем, за старообрядческой формой *“Исус” —* явственное противопоставление скитского *“сжигающего Христа”* народных ересей церковному “Иисусу”. И все же Блок не становится, так сказать, на амвон для лжелитургических возглашений; у него другая осанка, он смотрит, он вглядывается в то, что ему *“привиделось”.*

Перед нами вопрос, на который Блок не ответил. Читатель может, если захочет, попробовать дать свой ответ. Амплитуда возможных ответов довольно широка. Нужно только учитывать две ее границы — с одной и с другой стороны.

Во-1-х, нет ни малейшей возможности не учитывать антихристианской константы блоковского творчества, с такой силой выраженной, скажем, в стихотворении *“Не спят, не помнят, не торгуют...”.* Как само собой разумеется в кругу его культуры, константа эта была более или менее ницшеанской. Кстати, должен сознаться, что загадочная строчка про *“белый венчик из роз”* у меня лично вызывает ассоциации с *“венцом смеющегося, этим венцом из роз”,* возникающим под самый конец раздела *“О высшем человеке”* в IV части *“Так говорил Заратустра”.* А что, разве в этом плясовом ритме дионисийских 4-стопных хореев — *“И за вьюгой невидим, / И от пули невредим...” —* нет смеха, скажем, того *долгого смеха*, которым *заливается* вьюга? (Недаром хореи свое имя получили от пляса.) Как известно, живописец Петров-Водкин говорил Д.Е. Максимову: *“Я предпочел бы, чтобы там был просто Христос, без всяких белых венчиков”* (Блоковский сборник II, Тарту, 1972, с. 121, прим. 98). Не он один предпочел бы так. Но Блок записывал в дневнике 20 февраля 1918 года: *“Страшная мысль этих дней [...] именно он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой”.* И кто же не помнит из Блока про *“колокол антигуманизма”* или его удовлетворение, вызванное гибелью “Титаника”, наконец-то удостоверившей, что *океан еще существует?* Вне такого страстного отношения к катастрофическому началу как единственному способу, которым стихия может напомнить о себе, *“Двенадцать”* вообще непонятны. Но матросня, при всех своих ужасных свойствах предвещающая все-таки скорее Кронштадт, чем советскую диктатуру, — именно *“стихия”,* именно *“колокол антигуманизма”.*

Во-2-х, наши догадки должны быть ограничены и с противоположной стороны: если читатель вправе увидеть на соответствующем месте именно *Другого,* т.е. Антихриста, он не вправе увидеть в Блоке что-то вроде пророка и поборника Антихриста, и это совсем не из политкорректности по отношению к поэтам, но по существу дела. Приспешники Антихриста не задают нам вопросов, хотя бы самых тяжелых, самых смутных, а занимаются совсем иным делом: внушениями, не оставляющими места ни для каких вопросов. Блок всматривается в то, что ему, по его же выражению, *“привиделось”*, и старается сказать нам об этом, избегая вмешательств в привидевшееся, даже тогда, когда вроде бы *“надо”,* чтоб было не так. Он не лжеучитель, потому что вовсе не учит. Должен сознаться в наивности, если это наивность: когда поэт на вопрос о его интенции свидетельствует: *“Не знаю”, —* я предпочитаю совершенно дословно верить такому свидетельству (не только в случае Блока, но и в случае, например, Мандельштама, поэта совсем иного склада). Тот, кто понимает, что поэт — не учитель и не лжеучитель, не пророк в библейском смысле, но и не лжепророк, а скорее тот, кто силой своего искусства объективирует *“привидевшееся”* и дает нам шанс избавиться от наваждений, — едва ли рискует впасть в соблазн. А у кого есть тенденция обезьянить в себе самом то, что представил ему поэт, тому лучше бы вовсе не читать изящной литературы — не только таких авторов, как Блок, но даже благоразумнейшего Гете, чей “Вертер”, давший самому автору возможность справиться с собой и благополучно дожить до девятого десятка, подтолкнул, говорят, иных юнцов к подражательным самоубийствам. Что делать, поэт видит сны добрые и недобрые, но видит — за всех. Слава Богу, возможно в акте имагинативного сочувствия понять чувства Блока по поводу “Титаника” — и продолжать от всей души молиться об отвращении *труса, потопа, огня, меча, нашествия язык иноплеменных и междуусобные брани...*

***Константин Азадовский***

**Белое и красное**

О своеобразии блоковского Христа в финальных строчках “Двенадцати”, его непохожести на традиционного христианского бога, о его женственном, “феминизированном” облике, имеющем связь с циклом ранних стихов о Прекрасной Даме, о богоискательстве и богоборчестве самого Блока написано достаточно. Вполне изучена и литературная традиция, толкующая Христа как революционного мученика, идущего на смерть ради обновления жизни.

Не раз отмечалось также, сколь значима в поэзии Блока символика цвета. В особенности это следует сказать о белом и красном. Уже в “Стихах о Прекрасной Даме” (эта первая книга Блока более других отображает глубинные пласты его духовного мира) мерцают, переливаясь друг в друга, оттенки этих цветов. Белизна (традиционный символ святости, чистоты, девственности) — одно из “ключевых” слов-понятий у Блока, как и у других символистов-“соловьевцев” (Андрей Белый, Вячеслав Иванов). “Но будут все те же *белые думы* над другими цветами”, — пишет Блок о господстве белого цвета своей невесте Л.Д. Менделеевой 14 июня 1903 года. Белому цвету у Блока сопутствует, как правило, красный — цвет “горения”, “земного” влечения к Единственной (“Ты горишь над высокой горою...”). Любовь преломляется как нерасторжимое единство двух вожделений — молитвенного и чувственного. “Пою, пламенею, молюсь.” Это сотканное из противоречий, но внутренне целостное состояние передается в блоковском творчестве постоянными “вспышками” то красного, то белого цвета; возникают и слитные “красно-белые” образы, своего рода оксюмороны, contradictio in adjecto типа “белый огонь” (“Странных и новых ищу на страницах...”).

Двуединство полюсов собственной души, символически запечатленных белым и красным, — один из сокровенных, “интимных” аспектов блоковского мифа. Поэт напряженно искал эпитетов, способных передать органическое родство обоих цветов, привнося в свою поэзию то “золотой”, то “зарево ’ й”, то “розовый” отблеск. “Моя Огненная Царевна, Мое Зарево”; “Твоя Розовая Тень — *Твоя*”, — писал он Любови Дмитриевне; “Розовая девушка встала на пороге” — из стихотворения “Просыпаюсь я — и в поле туманно...”; и т.д. Зародившись в эпоху Прекрасной Дамы, бело-красные тона (в различных оттенках) озаряют поэзию Блока вплоть до последних лет его жизни.

Именно в таком цветовом облачении предстает Блоку и Дева-Свобода в эпоху 1905 года: “вольная дева в огненном плаще” (из стихотворения “Иду — и все мимолетно...”), она же — “белая дева” (“Я Белую Деву искал” — стихотворение “Бред”). Чувственный и мятежный порыв для Блока — тождественные состояния (“Ты думаешь — нежная ласка, /Я знаю — восторг мятежа”), “дерзновенные” и губительные по своей природе, но одновременно “страстные” импульсы, влекущие в “пропасть” (поэту свойственно было тяготение к “року”!), равно как и отмеченные особой святостью. Мистика любовного экстаза и мистика всенародного мятежа переживалась Блоком, бунтарем и богоборцем, в одном ключе, и для выражения этого чувства он варьировал разнообразные цветовые решения, опять-таки преимущественно в красно-белой гамме. В эти цвета окрашена, например, вся “мятежная” блоковская лирика 1906–1907 годов: “снежный огонь”, “снежный костер” (“И взвился ’ костер высокий / Над распятым на кресте”).

“Пожар метели белокрылой” (из стихотворения “Предаюсь”) — таков лирический пейзаж “Снежной маски” (1907). Тот же пейзаж господствует и в “Двенадцати”. Вьюга, снежная метель, ослепительная зимняя “белизна”, и на этом фоне — революционный “пожар”, бушующая социальная стихия, народный бунт. Подобно тому как “Стихи о Прекрасной Даме” соединяют в себе “высокое” и “низкое”, религиозное чувство и жгучую чувственность, “белое” и “красное”, точно так же и поэма “Двенадцать” передает это характерное для блоковского трагического дуализма ощущение нераздельной слитности Истины и Лжи, Космоса и Хаоса, Пути и Беспутства, Бога и Дьявола, Христа и Антихриста. Все эти, казалось бы, антиномии уравновешены в мифопоэтическом космосе Блока и воплощены в загадочной, призрачной фигуре, шествующей по кровавому снегу впереди белых (от вьюги) *красно*армейцев.

“Белый венчик из роз”, явственно соединяющий в себе оба символических цвета, дословно повторяет (на это обращали внимание едва ли не все интерпретаторы поэмы) начальные строки одного из блоковских стихотворений 1907 года: “Вот Он — Христос — в цепях и розах — / За решеткой моей тюрьмы. / Вот Агнец Кроткий в белых ризах...”. Немало сказано и о том, что блоковский Христос напоминает подчас русского раскольника-самосожженца, готового принять “красную” огненную смерть. Реже вспоминаются строки более далекого от “Двенадцати” стихотворения 1902 года: “О легендах, о сказках, о тайнах. / Был один Всепобедный Христос...”. Да, *один* Христос (в “розах” и “белых ризах”), *одно* “имя” и *один* “призрак” — другого Блок, собственно, и не знал. И потому завершить свою поэму о вспыхнувшем в России революционном пожаре он должен был, естественно, только этим — никаким другим! — образом.

Поэма “Двенадцать” долгое время воспринималась как “революционная”, что до известной степени справедливо; но именно этот общественный резонанс приглушил для многих современников Блока, вовлеченных в водоворот роковых событий, ее более глубокое, подлинное и трагедийное звучание. Фигура Христа в финале поэмы, ведущего под “кровавым флагом” двенадцать “красных апостолов” и тем самым освящающего террор и убийство, казалась немыслимым кощунством. Конечно, так и есть, если взглянуть на “Двенадцать” в исторической перспективе. Однако “Двенадцать” — произведение историческое лишь на поверхности. Ибо история растворена здесь в мифе. “Двенадцать” — блоковский, и не только блоковский, романтический миф о торжестве иррационального (“музыкального”, сказал бы Блок) начала, о неотвратимой гибели “гуманистической” культуры и личности перед натиском “массы”, апофеоз торжествующей и неудержимо влекущей “стихии”, разгул чувственных “дионисийских” сил, выплеск “азиатского” или “скифского” в русском народе, свободный, раскованный язык “уличной толпы” (отсюда и карнавальная стилистика, наложившая свой отпечаток на внешность поэмы). “Двенадцать” — произведение итоговое для Блока, вырастающее из его мучительных народнических и народолюбивых исканий и сокровенных мыслей о “народе” и “интеллигенции”, о “кризисе гуманизма”. Не случайно, что и позднее, между 1918 и 1921 годами, Блок, осознавший и на себе испытавший весь кошмар большевизма, никогда не отказывался от “Двенадцати” — не мог отречься от самого себя и своего “жертвенного” самоощущения (“Я сам иду на твой костер”).

“Белый венчик из роз” — мистическая белая роза (святая кровь) — таков завершительный образ “Двенадцати”: ключ к толкованию этой поэмы, более “религиозной”, нежели “революционной”. А еще точнее — религиозно-бунтарской, “по-блоковски” соединившей в себе святость и святотатство, белое и красное.

“... Ты — Певучая, Ласковая, Розовая — без имени и в венце из имени: Любовь”. Эти слова Блока относятся к 1903 году и обращены к невесте. В том же ореоле открылась ему через пятнадцать лет и “тайна” русской революции — в том же бело-розовом венчике и с тем же “всепобедным” единственным именем: Христос — Любовь.

***Владимир Александров***

**Откровение Александра Блока**

Если вернуться к первому слагаемому хронотопа “Двенадцати”, ко времени действия поэмы, то разве только ленивый не повторил, что двенадцать — это канун, рубеж, полночь. Но никто не задал себе вопроса: а кто, собственно, приходит в полночь?

А ведь этот вопрос был задан Христом. И любому человеку, изучавшему историю русского символизма, несомненно, памятны напряженные бдения “аргонавтов”, Андрея Белого, да и Александра Блока, ожидавших в первые годы ХХ столетия Пришествия и веривших, что так оно и будет. “Жених грядет во полунощи”.

Ожиданием, предчувствием мистического Прихода исполнена вся ранняя лирика Блока. О том, что эти переживания не были индивидуальными, свидетельствует Андрей Белый: “Почти у всех членов нашего кружка с аргонавтическим налетом были ужасы — сначала мистические, потом психические и наконец реальные”. Появление на небосводе в начале 1901 года новой звезды воспринималось как откровение: “звезда — та самая, которая сопровождала рождение Иисуса младенца”. Белый задумывает и начинает работать над мистерией “Антихрист”, за которой стоит его убеждение в том, что “конец все-таки близок относительно — ближе, чем думают. Если “Жених грядет в полунощи”, то кто грядет к 11 1 / 2 часам? Я знаю кто…”

Но когда полночь пробило на часах блоковской поэмы, и Жених пришел, все удивились и ужаснулись и шарахнулись от Блока. Все, за исключением поэтов, и в первую очередь Андрея Белого. Он тоже ждал пришествия, но истолковал его по-своему, отозвался поэмой “Христос воскрес”, ибо был преисполнен не трагическим блоковским ощущением конца, а куда более оптимистической надеждой на наступление новой эры Третьего Завета. В явлении Христа он увидел обещание Воскресения России. И парадоксально, что философ Белый был в этой ситуации бесконечно менее реалистичен и даже прагматичен, нежели оглашенный Блок.

Но гибель блоковской Катьки Белый тоже понял как завершение, может быть, главной темы Александра Блока: “А “Прекрасная Дама” была “Незнакомкой”, “Проституткой” и даже проституткой низшего разряда, “Катькой”. Он понял всю трагичность свершившегося в судьбе Блока, но не хотел принимать случившегося. Белый знал, что “Двенадцать” и “Скифы” были последними сполохами жизни Блока, за которыми наступила тишина, молчание и смерть, но, вероятно, и сам испугался этой отчаянной пропасти, несомненно, манившей его самого. Разница была весьма прозаична: Белый хотел жить, а Блок уже не мог.

Весь январь 1918 года Блок готовил себя к большой работе. Это был месяц Эрнеста Ренана и его “Жизни Христа”. Вдохновленный Ренаном, Блок расписывал в дневнике план пьесы о Христе, много думал о предательстве Петра, миссии Андрея и, может быть, больше всего о Марии Магдалине.

Атеистически настроенный в период работы над “Жизнью Христа”, Ренан нисколько не сомневался в историчности фигуры Иисуса, но не признавал факта Воскресения. Для него “воскресение” являлось следствием видения не в меру экзальтированной Магдалины, сумевшей внушить окружению Христа веру в истинность своих откровений. По Ренану, воскресший Иисус был мифом, рождением своим исключительно обязанный Марии из Магдалы.

“Все прекрасное — трудно”, — по-древнегречески записал тогда Блок в своем дневнике. Здесь не место и не время обсуждать религиозность Блока. Мифотворчество составляло самую суть его натуры как художника и человека, а высшим проявлением его Блоку виделось начало женское — София, Вечная Женственность.

Поэтому в книге Ренана он увидел блестящее подтверждение своим сокровенным мыслям. Пусть Христос только миф, но и в основе этого, быть может, самого жизнеутверждающего мифа лежит его, Александра Блока, выстраданная Душа Мира.

“А воскресает как?” — мучительно спрашивает себя поэт. Это единственная вопросительная конструкция во всем развернутом плане пьесы о Христе. Плане, который поражает своей приземленностью и прозаичностью. “Дурак Симон с отвисшей губой”, “Андрей (Первозванный) — слоняется”, “Фома (неверный) — “контролирует”, “Апостолы воровали”, “Загаженность, безотрадность форм, труд” — таковы тезисы этого замысла пьесы о чуде. Да, “Христос — художник”, но и этого недостаточно, поскольку, по Ренану, Воскресения не было. Остается “Красавица Магдалина”.

И тут же в замысел пьесы врывается революция. “Нагорная проповедь — митинг”, Фому “надули (как большевики)”, у Иуды “лоб, нос и перья бороды, как у Троцкого”.

И вот вместо задуманной пьесы, на месте задуманной пьесы, формально за три недели, а фактически за два дня появляется “Двенадцать”.

В те самые вьюжные дни в Петрограде, в столбушках и воронках снега, в которых дотошные исследователи разглядели инициалы Сына Божьего, Блок увидел самого Христа. И пришло время поэмы.

Поэмы не о чуде, а о принципиальной невозможности чуда. Смерть Катьки, главной и единственной в поэме носительницы творческого начала, отрицает даже надежду на некое созидание, а тем более Воскресение.

Было бы заманчиво в духе вульгарного социологизма ухватиться за апостольские имена персонажей и, сотрясая кулаками трибуны, громить клерикалов и церковь руками Петра, зиждителя той самой церкви, уничтожившего Марию (разумеется, Марию: в пьесе “Незнакомка” так звали падшую звезду и падшую женщину; а Катька не сестра ли ее плоть от плоти?), а вместе с ней и надежду на Воскресение, Второе Пришествие, уподобив тем самым Петра Великому Инквизитору (именно Петра, а не “победившего” Христа “Двенадцати”, о схожести которого с Великим Инквизитором размышлял Евгений Замятин). И основания для этого есть, поскольку к церкви Блок относился, мягко сказать, скептически, и в Апостольстве не признавал продолжения, достойного Учителя.

Но, как представляется, дело здесь не в этом, а вернее, не только в этом. Смерть Катьки в мироощущении Блока настолько масштабна, что знаменует собой и гибель Церкви как института, как традиции, как истории. В “Двенадцати” Блок мыслит космически: смерть мифотворца, невозможность Воскресения означают и невозможность прекрасного. Красота призвана спасать мир, и без нее мир тоже обречен.

Л. Розенблюм пишет: “Поэт был далек от аналогий между революцией и апокалиптическими сюжетами”. Но Блок не проводил аналогий, он их пережил. Он сам кричал с писателем “Погибла Россия” и сам осознавал, что погиб вместе с ней. Вместе с унесенными ветром людьми стихия разрушает и литературу, дворянство, Церковь.

Но ей этого мало. Она уносит сам дух жизни: мифологию и религию. Это катастрофа вселенского масштаба. И часовые стрелки неумолимо приближаются к последнему рубежу, к полуночи.

Явление “Двенадцати” абсолютно закономерно в поэзии Блока. Поэт, как романист-виртуоз, сводит воедино все сюжетные линии своего творчества и судьбы. Путь “вочеловечивания” оказывается тождествен пути на Голгофу, и парадоксальным образом именно эта тема примиряет многие, казалось бы, противоположные суждения о поэме, отрицая лишь самые крайние. В “Двенадцати” присутствует даже “самообожествление”, но только в значении, прозорливо указанном Борисом Эйхенбаумом еще в 1918 году: “Я вижу, что Блок распинает себя на кресте революции, и могу взирать на это только с ужасом благоговения”.

Но, впрочем, все же речь идет о мифологии Блока. В “Двенадцати” вместе с Катькой гибнет мифотворческое начало как его понимал именно Блок. Поэт разрушал себя, свой мир, и это было универсальное разрушение.

“Медный всадник”, — все мы находимся в вибрациях его меди”, — записывает Блок 26 марта 1910 года. Общепризнано, что к началу ХХ века именно конная статуя Петра стала олицетворением мифа о Петербурге. Мифа, в прямом и переносном смысле сотворенного Екатериной. “Petro Primo — Catharina Secunda”, — гласит надпись на монументе.

Миф о Петербурге не мог быть не близок Блоку, петербуржцу до мозга костей. Это очень блоковский миф, поскольку творцом его тоже выступило женское начало: Екатерина, Катька, императрица, прославленная не только своей венценосной природой (даже в описании Катьки присутствует некое условное портретное сходство: “Ах ты, Катя, моя Катя, Толстоморденькая”). Ее деяние для поэта более значимо, нежели творческий акт самого Петра, создавшего город. Поэт не забудет пророчества “быть сему месту пусту”. Воздвигнутый наперекор стихии, от стихии и погибнет.

И Петька убивает Катьку. Убивает мифотворца, а стало быть, Петербурга тоже более не существует.

Что может быть дальше? Для Блока — только немота и смерть. Ничего.

Или Страшный Суд.

Суд, на который Александр Блок обрекает самого себя. Смертный приговор, который он выносит самому себе. Если это даже отречение от гуманизма, то только по отношению к себе. От христианства? Но говорил Иисус: “Бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который приидет Сын Человеческий”.

Не знал его и Александр Блок, но поэт знал. Знал, что в полунощи русской революции грядет Жених.

“Двенадцать” — апокалиптическая поэма, а потому, быть может, самое религиозное произведение Александра Блока.

***Николай Богомолов***

Сама ситуация, когда современный журнал, ориентированный на литературную злободневность, решил обсудить смысл поэмы, появившейся более восьмидесяти лет назад, очень показательна. Значит, “Двенадцать” и ее финал до сих пор воспринимаются как что-то очень актуальное, не потерявшее действенности. Но суждения по этому поводу могут быть очень разными.

Мне кажется, что сперва нужно сделать одну очень простую вещь: определить, чем поэма НЕ является. И тогда мы непременно должны будем вычеркнуть из списка предлагаемых вопросов очень многие, потому что, откровенно определив для себя суть “Двенадцати”, мы сделаем невозможными разного рода спекуляции. Так вот, давайте договоримся хотя бы между собой, что блоковская поэма — не богословский трактат и не политическая прокламация. Тем самым сразу отсекается множество интерпретаций, основанных на подобном подходе, и остается единственный, банальный, но часто забываемый подход к произведению: перед нами ИСКУССТВО, далекое как от сиюминутной актуальности, так и от философских спекуляций. Мир поэмы построен по своим собственным законам, которые только и могут быть предметом изучения. Как бы я сам ни относился к октябрьскому перевороту, Учредительному собранию, красногвардейцам, священникам и прочим персонажам и обстоятельствам, попавшим в поэму, я должен это забыть и постараться понять, как к ним относился Блок. Потому споры о том, Христос или Антихрист фигурирует в конце поэмы, ведет он отряд или становится мишенью для выстрелов, будут иметь смысл лишь в том случае, если у нас есть данные, как трактовал поэму сам автор. Но даже и тогда мы должны держать в памяти, что его интерпретационные возможности могут быть ограниченными, что художественное сознание глубже и серьезнее взглядов Блока-человека.

А посмотрев на поэму с этой стороны, мы, мне кажется, неизбежно должны будем понять, что она основана не на стремлении ответить на вопрос, который Мережковский задавал первому встречному: “С кем вы, с Христом или с Антихристом?” — и не на желании получить какие-либо политические дивиденды, а на особом роде видения той действительности, которая была перед Блоком в первые дни восемнадцатого года.

Вспомним, что с момента революции прошло всего два с небольшим месяца, и никто еще не подозревал ни о довольно скорой реставрации империи, ни о создании машины человеческого уничтожения, ни о гибели естественных для тогдашнего человека форм культуры. Было только ясно, что старого мира больше не существует, от него остались лишь бесформенные обломки, реставрировать которые никто не собирается, — а никакого нового мира еще нет, он существует лишь как разрушающее, чисто деструктивное начало. Еще нет никакого исторического опыта. Все начинается с нулевой отметки. И фигура Христа становится тем спутником событий, который миновать невозможно, ибо именно он был сутью и смыслом всей предшествовавшей эры, растянувшейся на 1917 лет.

Думаю, что большего мы сказать о Христе в поэме не можем, не впадая в гипотезы, порождаемые нашим собственным, а не блоковским сознанием. Неясная тень, идущая перед двенадцатью вооруженными людьми, воплощается в Его фигуру прежде всего потому, что осеняет всю христианскую эру, которой, возможно, приходит конец. И потому, как бы сам Блок ни относился к Христу, как бы жестко ни говорил о “женственном призраке” и своей ненависти к нему, обойтись без него невозможно.

А вот споры о том, благословляет или проклинает Христос все происходящее в поэме, мне представляются бесполезными. Ответить на подобный вопрос Блок не мог бы, да и не хотел. Для него важна именно символическая наполненность образа, где смыслы принципиально неисчерпаемы. Привести их к какому-либо одному знаменателю — значит не понять логики поэтического мышления Блока ни в малейшей степени. Для него существенны именно все без исключения значения, которые приходят и потенциально могут прийти в голову читателю, и выбрать только одно из них невозможно.

Вообще, мне кажется бесперспективным давать какие-либо нравственные оценки персонажам поэмы и оценивать ее сюжет как важнейший элемент смысла. Для Блока существенно не осудить или благословить происходящее, а зафиксировать его. Здесь нет ни суда над героями, ни тем более приговора им. Полифония голосов, разрываемых снежной метелью, не может быть сведена к одному-единственному знаменателю.

Конечно, произнося слово “полифония”, я невольно апеллирую к авторитету Бахтина, с которым читателю Блока нужно и соглашаться, и спорить. Соглашаться в том отношении, что бо ’ льшая часть словесного ряда поэмы лежит вне авторитарной авторской речи, она отдана материально не выраженным, но от этого не перестающим существовать неавторским голосам. Не соглашаться с тем, что, по Бахтину, подобная позиция автора как высшего смыслового начала возможна лишь в прозе, а поэзия непременно монологична. Блок именно и рассчитывает на эффект независимости реплик от своего собственного сознания, делает многоразличные голоса основой художественного мира поэмы. Голос же собственный он бережет, разрешая ему прозвучать прежде всего в двух смысловых рядах: с одной стороны, это описание вьюжной снежной ночи, ветра, пурги, а с другой — те самые финальные строки, которые стали предметом внимания в ходе нынешнего обсуждения. Это, на мой взгляд, свидетельствует о том, что все события, происходящие в поэме, принадлежат действительности, существующей вне автора. Ему же самому отведена роль фиксатора этой реальности (вспомним, как он убрал из поэмы строчку “Юбкой улицу мела” на том основании, что у нынешних проституток юбки короткие, — фактическая правда была ему чрезвычайно дорога), преображенной порывами ветра в набор отдельных и неизвестно кому принадлежащих реплик, а также — создателя завершающего и объединяющего все повествование символического образа, которым и стал Христос как знак всей грандиозной исторической эпохи, существование которой теперь, в эту январскую ночь, было поставлено под сомнение.

Думал ли в это время Блок о грядущем Третьем Завете? Надеялся ли на возвращение Того, Кто невидимо показался на петроградской улице? Принял ли за Христа Его антипода? Мы можем только сказать, что прямого ответа в поэме на эти вопросы, как и на многие другие, нет. Блоку важно было увидеть и услышать происходящее, связать его с историей нашей эры, введя тем самым в глобальный контекст, а не дать ответ сиюминутный, который забылся бы уже на следующий день.

Увы, большинство не только толкователей поэмы, но и тех, кто претендует на создание чего-то подобного в современной литературе, видят прежде всего именно сиюминутность, на словах помня, а на деле забывая про вечный смысл, изначально заложенный в ней. Не буду говорить про нечаянно-пародийную поэму “Тринадцать”, отмечу лишь полную неудачу всей современной литературы в передаче смысла происшедшего с Россией за последние годы. Не могу представить себе, чтобы кто-либо из нынешних писателей мог сказать о своей книге: “Сегодня я гений!” Блок же сказал и оказался прав.

И в самом конце, уже на правах реплики в сторону организаторов заочного “круглого стола”. Говоря о Блоке, мы имеем дело с материалом давно историзованным, где есть ряд неопровержимых истин. Потому вряд ли имеет смысл в качестве существенного мемуарного свидетельства привлекать “Петербургские зимы” Георгия Иванова, столь часто мифологизировавшего события до полной неузнаваемости. И вряд ли стоит так уверенно говорить, что о. Павел Флоренский был автором статьи, рассматривающей “Двенадцать” с точки зрения православия, — существует довольно много доказательств того, что работа эта вышла совсем из другого круга.

***Николай Котрелев***

Самое интересное, что было говорено о “Двенадцати” в последние двадцать пять лет, развивало наблюдения Ю.М. Лотмана и Б.М. Гаспарова, зафиксировавших формообразующую связь поэмы с фольклором и ранними явлениями “массового искусства” (фантастическим образом, из множества фактов текстуальной зависимости и важнейших структурных и семантических схождений поэмы и колядок, балаганных сценариев и т.п., указанных этими и другими исследователями, почти ничто не нашло отражения в комментариях к “Двенадцати” в пятом томе “академического” собрания сочинений Блока). С тем, что на глубинных уровнях поэтика “Двенадцати” питается “карнавальными” истоками, спорить не имело смысла даже в тот памятный вечер, когда на третьей Блоковской конференции в Тарту был прочтен доклад Гаспарова и Лотмана. Однако далеко не все в “Двенадцати” можно понять и изъяснить при этом подходе, поскольку поэтика и тематические блоки архаичных и низовых жанров для поэмы всего лишь воспроизводимый, обыгрываемый образец и материал, на которых строится произведение, отнести которое к “карнавальной культуре” невозможно. В поэме живет “карнавальное слово”, но для породившей его культуры это только инобытие, перенесение в несобственное пространство. Разумеется, появление Христа во главе святочного шествия необходимо мотивируется, как и показал Б.М. Гаспаров, именно тем, что это шествие, славящее Рождество Христово. Но эта внутрижанровая мотивация ничего не говорит нам о том финале поэмы, который разорвал на два непримиримых лагеря читателей, который и самого поэта мучил религиозной и историософской неразрешенностью, представляясь вполне “серьезным”, “амбивалентным” и “карнавальным” только в пределах развития сюжета, не обретая необходимой разрешающей способности вне собственно литературной конструкции. Если перед колядующими красногвардейцами-разбойниками-апостолами всего лишь праздничный вертеп, то и анкета “Знамени” смысла особенного не имеет. Несомненно, сознание читателей (уже в восемнадцатом году многим были понятны жанровые индукции поэмы, и безусловно всем, кто слышал в ней кощунство, они были внятны) не мирится с редукцией “Двенадцати” к “карнавалу”.

Кто есть “Исус Христос” последней строки “Двенадцати”, понять можно, только выйдя за пределы поэмы, в рамках произведения высшего уровня, каковым является наследие Александра Блока в целокупности. В таком случае речь должна перейти в план рассмотрения религиозности Блока и его отношений с христианством. Строгая статья 1927 года “О Блоке”, — в нашем разговоре нет разницы, принадлежит ли она о. Павлу Флоренскому или о. Федору Андрееву, — в своих основных выводах вряд ли может быть оспорена. Но всякого рода уточнения и дополнения в ее развитие необходимы и желательны.

Мне кажется, можно было бы говорить о сродстве поэтики Блока архаичным приемам порождения текстов, позволявшим встраивать в актуальные культовые (но и в летописные, но и в “художественные”) структуры такие прежде существовавшие тексты, которые осознавались как священные по преданию, несмотря на то, что их содержание перестало быть понятным даже уполномоченным хранителям религиозного знания. При этом первоначальный религиозный смысл (разумеется, не подвергаясь и в намеке “карнавальному осмеянию”, оставаясь сугубо сакральным) многообразно перетолковывается и трансформируется, бесконтрольно с точки зрения породившей его системы, зачастую вопреки ей. Так, блоковский Христос не есть Христос христиан, хотя и снабжен его атрибутами.

На всех этапах своего жизненного пути и творчества Блок напряженно устремлен к области священного и необычайно тонко-чувствителен к нему. Важнейшая черта его поведения в этой области — своеволие. Приведем простой пример (здесь неуместно говорить о том, каким законам и целям поэт подчиняет свою волю, тема требует особой тщательности и соответствующего простора). Вот блоковский шедевр отдает прошения ектеньи (можно согласиться на их парафрастичность), произносимые священнослужителем, женщине:

Девушка пела в церковном хоре

О всех усталых в чужом краю,

О всех кораблях, ушедших в море,

О всех забывших радость свою…

Перед нами характерный пример блоковского коллажа, соединения в едином контуре разнородных “картинок”, моментов восприятия/воспроизведения действительности. Перенос из “своего”, природного контекста в среду, несвойственную именно при обращении к предметам священным, и есть святотатство, сопряженное чаще всего с профанацией, кощунством. В том же стихотворении последняя, замыкающая композицию “картинка”, в силу утраты связи со “своим местом”, оказывается нечитаемой на уровне слов:

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.

“Высоко” означает качество голоса или место, откуда он слышится? Идет ли речь, тем самым, о плаче только что причащенного младенца или о голосе одного из ангелочков, столь часто изображаемых на иконостасах? Что же до уровня смыслового, то вот приговор Флоренского / Андреева: “Смысл стихотворения мне представляется как тонкое кощунство: ребенок, причастный Тайнам, т.е. Тайнозритель, знает один, что молитва бесполезна и что, следовательно, все, кому кажется, что радость будет, — жалкие самообольщенцы” (не имея возможности понять, о каком ребенке идет речь, еще в блоковские времена вполне грамотный критик А.А. Измайлов готов был увидеть за этим словом даже образ младенца Христа — в этом случае кощунство достигает крайнего предела: Бог плачет над легковерием одураченных Им людей; впрочем, в черновиках “Двенадцати” мы видим, как блоковский красногвардеец примеривался произнести и “Спас лукавый”; отнюдь не спасительный иконостас присутствует во всех источниках текста поэмы, появившись в самом раннем слое).

В блоковском исповедании веры (как и у большинства представителей столь несчастливо называемого “русского религиозного ренессанса”) определяющая черта — отказ от церковного водительства, от смиренного подчинения авторитету видимой Церкви и знаемого Предания. Блок это весьма четко за собой сознает и настоятельно себе вменяет в достоинство.

Ветер стих, и слава заревая

Облекла вон те пруды.

Вон и схимник. Книгу закрывая,

Он смиренно ждет звезды.

Но бежит шоссейная дорога,

Убегает вбок…

Дай вздохнуть, помедли ради Бога,

Не хрусти, песок!

Славой золотеет заревою

Монастырский крест издалека.

Не свернуть ли к вечному покою?

Да и что за жизнь без клобука?..

И опять влечет неудержимо

Вдаль из тихих мест

Путь шоссейный, пробегая мимо,

Мимо инока, прудов и звезд…

Первая строка этого стихотворения — чудный, редчайший пример звуковой цитаты: “Ветер стих, и слава заревая…” есть переложение “Свете Тихий святыя славы…”, начала древнейшего песнопения, ежевечерне воспеваемого Христу Церковью (Свете Тихий святыя славы Бессмертнаго Отца Небеснаго, Святаго, Блаженнаго, Иисусе Христе! Пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний, поем Отца, Сына и Святаго Духа, Бога. Достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий, живот даяй; тем же мир Тя славит). В начальной ситуации время лирического героя совершенно совпадает со временем Церкви и космоса. Церковный зов, как читается в черновиках, не сразу был расслышан поэтом (первоначальные варианты: “Ветер стих, и заводь”, “Ветер стих, и за пово<?>”, “Ветер спал, и слава заревая”), но, когда услышан, то — отвергнут. Во имя “мирового шоссе”, отождествляемого у Блока с “истинной жизнью”, даже если речь идет о пути кривом (“убегает вбок”), герой дважды отказывается от “звезд”, церковной огласовкой знаменующих истинный путь к Младенцу и за Христом. А преодоление человеческой слабости (“Дай вздохнуть, помедли ради Бога”), повторное, ибо стихотворение построено на удвоении экспозиции и ее разрешения, оказывается только мерою доблести, героизма героя.

На этом пути герой неукоснительно последователен, вплоть до согласия на несомненную для него самого и непоправимо-гибельную бесовщину — так в нимало не карнавальном стихотворении “К Музе” “безумная сердцу услада” в “попираньи заветных святынь”, “страшных ласках” той, чья инфернальность откровенна перед героем (“неяркий, пурпурово-серый” нимб — известная Блоку примета дьявольских явлений). Безоглядная и гордая верность тому, как и что “диктует вдохновенье”, и привела Блока к согласию на фигуру “Исуса Христа” как динамическое разрешение поэмы. Вероятно, не важно, что красногвардейцы, собственно, охотятся на него. Не важно, поскольку он вызван из мрака (его появление “мотивировано”) ими самими: “Ох, пурга какая, Спасе!” — и оставшийся в черновике, но содержательно не снятый ответ “Где ты Спаса видел, Вася?”. На наших глазах происходит самовоспитание “нового человека”, он еще готов молиться и каяться, но созрел и к революционной дисциплине повязанных кровью. Знание черновика и способность поименовать того, кто “с кровавым флагом” идет впереди, дано только рассказчику (судить же о правильности опознания, как мы видим, может только человек, стоящий вне текста). Выделить голос повествователя из гомона поэмы можно не всегда, но поскольку и постольку это удается, приходится заключить, что принципиальной перегородки между повествователем и людьми ночного Петрограда нет, он сам — “сумрак улиц городских”, как утверждал себя поэт в одном из стихотворений. Это он интерпретирует ожидания разбушевавшейся стихии. Поначалу он готов сказать даже “Иисус Христос”, но в последний момент решает, что это тот, будто бы народный, заповедный “Исус”. Когда в разговор вмешивается сам поэт, уже от собственного лица, он сознается, что хотел бы увидеть в этой картине “Другого” предшествующего, но вынужден подтвердить сказанное повествователем. Б.М. Гаспаров обоснованно связывает последовательную “карнавализацию” искусства в XX веке с художнической жаждой как свободы “в области смысла”, так и “чисто формального раскрепощения”. Блок-автор, несомненно, знал, что вольные забавы “Пальнем-ка пулей в Святую Русь” были ситуативным замещением стрельбы по Причастию, описанному прежде испытанию Силы Божией. По всей видимости, он понимал и гибельность этих опытов, потому и хотел оправдать их истинным Христом, наказующим старый и страшный мир. В выборе истинного он неуклонно полагался только на диктат вдохновения. Но “светлое пятно”, вдруг всплывающее в буйстве природных стихий и превращающееся “в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе” (из письма Блока к С.М. Алянскому от 12 августа 1918 г.), могло быть опознано в лучшем случае как “Исус Христос” несчастных красногвардейцев или Э. Ренана. Это не Иисус Христос Писания и Предания.

***Александр Лавров***

В году 2000-м исторический опыт уже не оставляет нам права гадать, какое символическое содержание может знаменовать собой фигура, шествующая в финале “Двенадцати” “с кровавым флагом” (именно кровавым — тайновидческая интуиция Блока не подвела).

Еще на рубеже веков Владимир Соловьев предсказал, что антихрист явится под личиной Христа. “Царством Антихриста” окрестил новую большевистскую империю Мережковский вскоре после появления блоковской поэмы. Сегодня, пожиная плоды этого пришествия, приходится лишь убеждаться в точности слов, произнесенных былыми ясновидцами. Страна, почти целый век уничтожавшаяся политическими бандитами, которым она предалась во власть; страна, претерпевшая чудовищные по масштабам и последствиям социальные мутации, явившая миру взамен прежнего своего народонаселения “новую историческую общность людей — советский народ”, который, вероятно, еще долго будет давать поводы для смеха и слез цивилизованному человечеству; страна, превратившая свою огромную территорию в выморочное пространство, в зону, с фотографической точностью запечатленную Андреем Тарковским в “Сталкере”; страна, упорно сопротивляющаяся любым действенным попыткам исцелиться от зла, отравляющего и уродующего ее, красноречивейшим образом подтвердила правомерность сформулированных некогда самых глобальных негативных оценок.

Гораздо сложнее обстоит дело не с годом 2000-м, а с годом 1918-м — с теми смыслами и ассоциациями, которые открывались сознанию Блока, когда из него исходила поэма “Двенадцать”. Попытка дать однозначное рациональное толкование ее финала заведомо обречена на неудачу.

Христос во главе красногвардейцев или Христос — согласно толкованию Максимилиана Волошина — гонимый и преследуемый красногвардейцами, в равной мере оказываются вне той плоскости, которую охватывали эсхатологические переживания Блока. Не случайно сам автор “Двенадцати” неизменно подчеркивал безотчетность, непроизвольность появления Христа в финале поэмы. Поэт, вошедший в литературу как мистик и визионер, и в “Двенадцати” остался мистиком и визионером, сохранявшим верность лишь одному — подлинности в художественной записи своих восприятий и галлюцинаций. К конкретной социально-политической действительности, отразившейся в “Двенадцати”, блоковский Христос не имеет прямого отношения, поскольку значение его появления в поэме — не в придании определенной моральной и ценностной санкции совершающемуся, а в наделении изображаемого мистериальным смыслом. Блоковский Христос является “по ту сторону добра и зла”; для поэта он главным образом — универсальный символ того, что наступает “все новое”, что пришли давно им предрекавшиеся “неслыханные перемены, невиданные мятежи”. Его тянуло к этим глобальным катаклизмам так же неизменно и безотчетно, как тянуло к гибели, и сам он вполне понимал это, когда в 1910 году признавался Андрею Белому: “Люблю гибель, любил ее искони и остался при этой любви”, — и когда в 1907 г. писал в “Снежной Маске”: “Тайно сердце просит гибели”. Блок указывал на родство своих эмоций 1907 года, переживаний сладострастной метельной гибели, с восприятием “музыки революции”, услышанной им десять лет спустя; обе стихии отвечали порывам его души прежде всего потому, что в них таилось гибельное начало. Блок вводит Христа в “Двенадцать” не для того, чтобы кровавой хоругвью благословить или заклеймить шествие разбойников-красногвардейцев, а чтобы перевести свои поэтические видения в апокалипсический план.

Блок не был удовлетворен тем, что в финале “Двенадцати” ему предстал этот образ: “к сожалению, Христос”. Может быть, потому, что, возвещая о “новом”, он не смог обойтись без апелляции к “старому”, обозначить зримые контуры “нового” взамен “старого”. А может быть, и потому, что он интуитивно ощущал, что угаданный им Христос — это обманный образ, фантом, что в России 1917—1918 годов — это антихрист, надевший личину Христа. Блок всегда отдавал себе отчет в том, что мистическое мировидение не только обогащает, но и разрушает его внутреннее “я”, что откровения могут оказаться ложными, а подлинное грозит обернуться призрачным. Еще в 1905 году он писал Белому: “Относительно мистики я знаю, что она реальна и страшна, и что накажет меня”. Как знать, не переживал ли Блок, после последней вспышки своего гения в “Двенадцати”, дарованные ему судьбой последние годы жизни как наказание за “Двенадцать”?

***Станислав Лесневский***

**Что впереди?**

“Впереди — Исус Христос” — вот, собственно, последняя строка поэмы Александра Блока “Двенадцать”. Но что это значит — ответить нелегко. Образ Христа в финале поэмы — явление религиозной красоты, а не теологии или идеологии, образ не логический, а символический, музыкальный, пронизанный ярким лиризмом. Поэтому рассуждать о его точном значении весьма сложно. К. Мочульский сказал: “…Поэма о ночи и крови заканчивается пением ангельских арф…” И процитировал:

Впереди — с кровавым флагом

И за вьюгой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Исус Христос.

Музыкальные созвучия, по словам исследователя, “располагаются сияющим нимбом вокруг Имени Христа”. С другой стороны, это Христос “с кровавым флагом”, даже и не красным, а “кровавым”. Совсем недавно, в 1914 году, в стихотворении “Петроград” (отвергающем переименование столицы) Зинаида Гиппиус увидела, как в “белоперистости вешних пург” возникает “созданье революцьонной воли — прекрасно-страшный Петербург!” Вот такой “прекрасно-страшный” Христос — в финале “Двенадцати”.

Символистский образ вообще, как известно, всегда чрезвычайно многозначен, внутренне драматичен, совмещая бесконечно далекое и часто несовместимое, но будучи цельным, всеобъемлющим, универсальным подобно человеку. Не случайно ключ к “религиозной трагедии” Блока В.М. Жирмунский нашел у Достоевского: “Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределенная, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут!.. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны… Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил”.

В известном смысле можно сказать, что попытки сузить образ Христа в финале поэмы “Двенадцать” до какого-то одного значения — бесперспективны, ибо превращают сложный, многозначный, таинственный, ускользающий образ в жесткий, однолинейный, отчетливо-идеологический гротеск. Так что почти в каждом (серьезном) толковании блоковского Христа есть своя доля правды, но вся правда только в совмещении многого, в том числе и несовместимого. Да, нельзя уйти от невольного ощущения: благословения Христом всего того, что творят “двенадцать”. Это чувство захватило многих современников и продержалось несколько десятилетий, в наибольшей степени способствуя революционной репутации поэмы Блока, финал которой как будто бы дает моральную санкцию “державному”, “революцьонному” шагу “двенадцати”, почти что возглавляемых Христом. Но на протяжении всего сюжета поэмы подчеркнута враждебность “двенадцати” Христу, ибо они идут “без имени святого”, “без креста”, им “ничего не жаль”, они готовы “пальнуть” “в Святую Русь”, они переступают через убийство и разжигают “мировой пожар”. Они не видят Христа, они стреляют в него и, можно сказать, преследуют Христа. Тогда отчего же такой мажорный, почти победоносный тон финала “Двенадцати”, такой хорал Спасителю? Словно бы это второе пришествие: “И Он идет из дымной дали, И ангелы с мечами с Ним…” Когда-то юный Блок, будучи на пороге жизни и смерти, написал слова “Символа веры” как свои: “Чаю воскресение мертвых и жизни будущего века”.

В.М. Жирмунский высказал мысль, что поэма “Двенадцать” есть завершение “религиозной трагедии” Блока и что “только с религиозной точки зрения можно произнести суд над творческим замыслом поэта”. По мнению ученого, речь идет о “религиозной трагедии” всей России, в том числе и “двенадцати”: “И здесь, как это ни покажется странным на первый взгляд, речь идет прежде всего не о политической системе, а о спасении души — во-первых, красногвардейца Петрухи, так неожиданно поставленного поэтом в художественный центр событий поэмы, затем — одиннадцати товарищей его, наконец, многих тысяч им подобных, всей бунтарской России — ее “необъятных далей”, ее “разбойной красы”. В.М. Жирмунский пишет о “религиозном отчаянии” героев поэмы, “которое следует за опьянением религиозного бунта”. Финал поэмы существует отдельно, герои поэмы не пришли к Христу, и в этом, по глубокой мысли ученого, смысл поэмы: Блок “не дал никакого решения, не наметил никакого выхода; и в этом его правдивость перед собой и своими современниками, мы сказали бы: в этом его заслуга как поэта революции (не как поэта-революционера)”. То, что явление Христа в финале поэмы никак не вытекает из ее событийного сюжета, и есть правда “Двенадцати”. Но тогда откуда же и почему возникает этот образ? Ведь он предчувствуется с самого начала поэмы. И воспринимается в финале как великий музыкальный парадокс, необходимость и закономерность которого мы интуитивно чувствуем.

В.М. Жирмунский в этой связи напоминает рассказ Достоевского “Влас”, видя в “Двенадцати” Блока то же выражение “потребности отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни во всей ее полноте, перед которой сейчас лишь благоговел…” Эта святыня и является в финале поэмы, а во всем сюжете она героями поэмы топчется, изничтожается. Ученый комментирует: “Достоевский рассказывает следующий случай. Молодой крестьянин в порыве религиозного исступления, богоборчества, индивидуалистического дерзанья (“Кто кого дерзостнее сделает?”) направляет ружье на причастие (“Пальнем-ка пулей в Святую Русь”), и в минуту свершения святотатственного деяния, “дерзости, небывалой и немыслимой”, ему является “крест, а на нем Распятый”. “Неимоверное видение предстало ему… все кончилось”. “Влас пошел по миру и потребовал страдания”. Не такое ли значение имеет примиряющий образ Христа в религиозной поэме Александра Блока?” — спрашивает и предполагает ученый.

В.М. Жирмунский, как видим, даже называет поэму Блока “религиозной”, находя, что ее внутренний сюжет — “религиозная трагедия” России, русского народа и самого поэта. “Неимоверное видение” в финале поэмы есть возможность “спасения души”, глубочайшая неистребимая потребность в котором сказывается дикой тоской Петрухи, да и всех двенадцати, заглушающих сердечную боль лозунгами и ожесточением. Недаром о Христе они так или иначе постоянно вспоминают… Всю бурю собственных чувств, всю муку своей “религиозной трагедии” поэт передал героям “Двенадцати”. В жизни Блока был человек, которого он любил и который своей верой напоминал о Христе. Когда-то Ренан сказал, что Франциск Ассизский убеждает его в реальности Христа. Так и Евгений Павлович Иванов воплощал для Блока живую правду Спасителя. Собственно, не будет преувеличением назвать Евгения Павловича “соавтором” финала “Двенадцати”.

На эту связь обратила внимание Л.А. Ильюнина, но почему-то это не привлекло внимание Л.М. Розенблюм, хотя исследовательница и цитирует письмо Блока Евгению Иванову. Блок в 1905 году написал другу: “Никогда не приму Христа…” Евгений Павлович мягко ответил поэту (и в письме, и всем строем своей жизни), что о Христе нельзя мыслить предвзято, нельзя ничего “знать наперед”, ибо если жить праведно, то и будешь “принимать Христа”, —Христос ждет нас… Финал “Двенадцати” в значительной мере идет от Евгения Иванова, от его веры, воплощенной во всем облике друга поэта. Это может показаться слишком биографическим, нетворческим объяснением сложных истоков блоковского образа Христа. Но именно на рубеже двух веков и двух тысячелетий от Рождества Христова финал поэмы “Двенадцать” отделяется от политических страстей и приближается к человеку, которому Блок посвятил стихотворение “Вот он, Христос — в цепях и в розах…” Приближается не только к Евгению Иванову, но и вообще к Человеку, который спрашивает: что впереди?

Итак, я вижу долю правды во всех серьезных трактовках блоковского образа Христа. Однако есть главенствующая нота, и ее нельзя не расслышать, — она акцентирована последней строкой: “Впереди — Исус Христос”. В конце концов, при всех испытаниях, потрясениях и разочарованиях, что у нас еще есть впереди? Двенадцать идут в слепой метели, вьюге, они не видят Христа, но можно допустить, что на каком-то витке истории они встретятся: жажда спасти душу приведет к Христу.

Думается, что возможность такого толкования финального образа знаменитой поэмы заложена в “неимоверном видении”, внезапно представшем творцу “Двенадцати”. Впрочем, не так и внезапно. Блок думал об этом всю жизнь: “И горит звезда Вифлеема Так светло, как Любовь моя”. С мыслью о Христе создавалась вся поэма. Этот образ уже впереди, когда мы вглядываемся в хаос: “Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер…” А сегодня, на исходе века, отступает “капля политики”, которая растворена в поэме, и финал “Двенадцати” звучит всемирно-исторически, всечеловечески, определяя духовную перспективу.

***Александр Эткинд***

**Скифы и мы**

О Блоке и “Двенадцати” написано слишком много. Народнически настроенные филологи советского периода видели в поэме торжество фольклорных мотивов, революционных идей и карнавального духа. Эмигрантская традиция сосредотачивалась на появляющемся под конец Христе с розами и видела здесь либо знак примирения с православием, либо же, напротив, кощунство и антихристианство. Эклектическое соединение в поэме символов разного происхождения, от хлыстовских до розенцкрейцерских, важно для историка, но, боюсь, только для него. В целом “Двенадцать” надо рассматривать в контексте последних, судорожных метаний больного Блока между преображением тела и революцией власти, между Распутиным и Лениным. Однако “Катилина” лучше и радикальнее документирует эти поиски, чем “Двенадцать”. Вообще “Двенадцать” сегодня не очень интересны. Телесность в современном дискурсе радикально отлична от телесности у Блока, впрочем, как и революция.

Если кто хочет искать у Блока подтверждение или опровержение тревогам текущего момента, пусть читает “Скифов”. Это основополагающий текст недоразвившегося, но вечно актуального русского фашизма, его “Майн Кампф”. Это любимые стихи левых эсеров, евразийцев, сменовеховцев и возвращенцев. Я не знаю, как относятся к Блоку и “Скифам” нынешние национал-большевики, но всячески рекомендую читать и ссылаться. Не удивлюсь, когда “Скифов” начнет цитировать администрация.

“Да, азиаты — мы”. Тут важна не только идентификация русских с азиатами, но подробная и умелая разработка того, что значит быть азиатами. Мы — это азиаты, но и азиаты — всегда мы, у них нету “я”. Три страницы этих стихов так и написаны от первого лица множественного числа, от лирического героя по имени “мы”. Как положено, нам противостоят они, люди Запада. У нас все другое, чем у них: численность, время, любовь и ответственность. Как военный рапорт, стихи начинаются с численности. В отличие от западных людей, мы неисчислимы. “Мильоны — вас. Нас тьмы, и тьмы, и тьмы”. В отличие от них, мы не знаем времени: “Для вас — века, для нас — единый час”. Потом мы отождествляемся со Сфинксом. Греческий миф и все прочие, кто на нем основывался, всегда писали от имени Эдипа; Блок первый, кто пересказывает эту историю от имени Сфинкса. “Россия — Сфинкс”, а западному Эдипу следует разгадывать ее загадку. Загадка России в ее особенном способе любить. “Да, так любить, как любит наша кровь, никто из вас давно не любит. Забыли вы, что в мире есть любовь, которая и жжет и губит”. Итак, мы любим амбивалентным способом, неведомым западному человеку. Кого мы таким способом любим? Не друг друга, потому что коллективный субъект, названный словом “мы”, нигде не расчленен, у него единая “наша кровь” и нет части, которая может любить или не любить другую часть. Особенная любовь России обращена к Западу. Это на него Россия смотрит “и с ненавистью и с любовью”, — и не просто смотрит, но “глядит, глядит, глядит”. Зрение вообще играет важную роль в этих делах, неспроста характеристика скифов начата их “раскосыми и жадными очами”. Скифы глядят, глядят и выигрывают: “Отныне в бой не вступим сами. Мы поглядим, как смертный бой кипит, Своими узкими глазами”. Мы не пошевелимся и будем глядеть, как “свирепый гунн” (хотел бы я знать, в чем различие между гуннами и скифами) будет “жечь города, и в церковь гнать табун, и мясо белых братьев жарить”. Когда вы проходили “Скифов” в школе, вы наверно досюда не дочитывали.

Вот этой особенной любовью, которая и жжет и губит, мы любим Запад: “мы любим все — и жар холодных числ, и дар божественных видений, [...] и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений [...] парижских улиц ад, и венецьянские прохлады”, и прочие радости европейского туризма. Сколько раз за прошедшие восемьдесят лет эти слова цитировались без их начала и без их продолжения, как утверждение “нашей” чувствительности к мировой культуре. Продолжение же, если помните, таково: “Мы любим плоть — и вкус ее и цвет, и душный, смертный плоти запах... Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет в тяжелых, нежных наших лапах?” От любви и ярости такой интенсивности языковое чутье отказывает даже Блоку: в самом деле, лапы могут быть нашими, но скелет не может быть вашим, если скелетов много. Безответственное (“Виновны ль мы”) нагнетание страстей продолжается: “Привыкли мы [...] ломать коням тяжелые крестцы и усмирять рабынь строптивых”. В общем, мы не виновны и к таким делам привыкли, и вообще это наш способ любить и жить. Если же коней и рабынь от такого обращения не будет хватать, будьте добры, господа Эдипы, “придите в мирные объятья”. Сфинкс дает вам не загадку, но выбор: либо вы братайтесь с нами вышеописанным способом, либо мы будем жарить ваше мясо. “Скифы” и скифство не просто национализм, каких много, но расизм с его жестокостью, простотой классификаций, незнанием компромиссов, лживыми апелляциями к слишком далекому прошлому. Блок отлично сознавал источники своего вдохновения, тысячу лет назад зарытые в курганах и проткнутые осиновыми колами: “В последний раз на светлый братский пир Сзывает варварская лира!”

Наверняка не в последний. Но “Скифы” не стоит запрещать, просто не надо больше учить их в школе. Только почти вековой уже отвычкой читать и перечитывать можно объяснить популярность Блока среди людей, которые приходят в негодование от одного слова “фашизм”.

***Дина Магомедова***

Сначала — несколько фактических уточнений. Никто из близких Блоку людей, бывших с ним в последние дни его жизни, не засвидетельствовал, что он требовал уничтожить все экземпляры поэмы. Пишущие об этом мемуаристы — Георгий Иванов, Зинаида Гиппиус — либо сообщают об этом с чужих слов (Гиппиус), либо присовокупляют такие подробности (скажем, совершенно немыслимый визит к умирающему Блоку комиссара Ионова), которые сразу ставят под сомнение весь описанный эпизод. Мемуары Г. Иванова “Петербургские зимы” вообще широко известны именно фактической недостоверностью.

Слова “нехотя, скрепя сердце — должен был представить Христа” — тоже не из блоковских записей, а из дневника К.И. Чуковского. Сам Блок в достоверных авторских записях говорил об этом несколько иначе.

“Что Христос идет перед 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 — ?” (Записная книжка №56. 18 февраля 1918 г.).

“Страшная мысль этих дней: не в том, что красногвардейцы “не достойны” Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой” (Дневник. 20 февраля 1918 г.).

“*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 читавших Евангелие и думавших о нем. <...> “Красная гвардия” — “вода” на мельницу христианской церкви. <...> В этом — ужас (если бы это поняли) <...> Разве я восхвалял (Каменева). Я только констатировал факт: если вглядеться в столбы метели на *этом пути*, то увидишь “Исуса Христа”. Но я иногда сам ненавижу этот женственный призрак” (Дневник. 10 марта 1918 г.)

Все эти высказывания Блока неоднократно цитировались, и я бы не стала их повторять, если бы не ощущение, что слова самого поэта о своем произведении тонут в десятках quasi-блоковских цитат, почерпнутых из мемуарной литературы. Между тем, по моему глубокому убеждению, современный подход к поэме невозможен, если не вернуться к автору, к подлинному блоковскому тексту, отрешившись от чужих акцентов, неизбежных в мемуарной передаче, от тенденциозных слухов, уже закрепленных традицией. Сегодняшний читатель может обратиться и к черновикам поэмы, ко всем ее редакциям, опубликованным в Полном Академическом собрании сочинений Блока.

Первое, что становится очевидным при чтении черновых редакций, — у Блока не было никаких альтернатив образу Христа в финале поэмы. Колебания касались только варианта написания имени: “Иисус идет Христос”. Далее был выбран “раскольничий” вариант “Исус” (в восприятии Блока отнюдь не кощунственный, как это пытаются доказать ревнители уличающего “богословского” литературоведения, а истинно народный). Никаких попыток сделать финал иным черновики не отражают. Стало быть, и столь распространенные в старом советском литературоведении рассуждения о том, что образ Христа противоречит идейно-художественной концепции поэмы и что Блок попросту не сумел найти иного образа такой же значимости, не имеют под собой никакой почвы. Можно с уверенностью сказать: Блок ничего не искал. Он писал о том, что *увидел.* И проницательные слова Блока о Христе в финале поэмы свидетельствуют об одном: поэт был непреложно убежден в органичности именно такого завершения.

Но даже и без изучения черновых редакций внимательный читатель может убедиться в том, что появление Христа в финале поэмы подготовлено всей ее художественной логикой, — кроме Л.М. Розенблюм, об этом писали в разное время П.П. Громов, М.Ф. Пьяных, И.С. Приходько. Говорилось об этом и в моей работе о теме “бесовства” в “Двенадцати”.

О Христе в “Двенадцати” впервые упоминается отнюдь не в финале: там он только *является.* Но восклицания “Эх, эх без креста!” и “Пальнем-ка пулей в Святую Русь” (вторая главка) означают именно отречение “двенадцати” от Христа. В одиннадцатой главке (второй от конца) это отречение вновь акцентируется: “И идут без имени святого”. Между этими двумя отрицательными упоминаниями о Христе — еще три, совсем иного характера. В третьей главке — “Мировой пожар в крови — / Господи, благослови”. В восьмой главке, в разгар “гульбы” угрозы “буржую” (“Выпью кровушку / За зазнобушку/ Чернобровушку”) внезапно прерываются словами молитвы: “Упокой, Господи, душу рабы твоея ...”. И разгул немедленно стихает, вырождается: “Скучно!”. В десятой главке (третьей от конца!) Христа так же внезапно поминает Петька:

Снег воронкой завился,

Снег столбушкой поднялся.

— Ох пурга какая, Спасе!

Сопоставив этот фрагмент поэмы со словами Блока: “Если вглядеться в столбы метели на *этом пути*, то увидишь “Исуса Христа”, — мы поймем, что Петька в этот момент действительно мог *увидеть* Христа сквозь снеговые столбы (Блок хорошо знал народное поверье о том, что снеговые столбы — место разгула нечистой силы: “И ведьмы тешатся с чертями / В дорожных снеговых столбах”). То, с какой яростью на это словно бы случайно прорвавшееся Имя откликнулись красногвардейцы, ясно показывает, что это не простая оговорка.

Известно, что в черновике против этой главы Блок записал: “И был с разбойником. Было двенадцать разбойников”. Комментарий усматривает в этой записи и отсылку к Евангелию от Луки (история о двух распятых с Христом разбойниках, один из которых проявил сострадание к мукам Спасителя и был прощен), и к балладе Некрасова “О двух великих грешниках” (“Кому на Руси жить хорошо”), где тоже идет речь о раскаявшемся и прощенном разбойнике.

В контексте этого евангельского сюжета, как мне кажется, и прочитывается смысл появления Христа перед красногвардейцами в финале поэмы. Это не благословение происходящего, не “освящение” стихийного разгула страстей, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, залог будущего трагического катарсиса для героев поэмы. Но появляется Он только в ответ на раскаяние Петрухи, на его жалость к бессмысленно убитой Катьке, на воспоминание о любви, на его почти неосознанное душевное движение навстречу Спасителю. Напомню, что сюжет прощения кающегося грешника лежит и в основе сборника “Нечаянная радость” (1907). Можно ли считать, что перед нами “завершение блоковского демонизма”, — для меня более чем сомнительно (как и авторство этих слов, приписываемое о. Павлу Флоренскому).

Что имел в виду Блок, когда говорил о “Другом”, думаю, не вполне было ясно и ему самому. Обращаю внимание на вопросительный знак в записи (“надо Другого — ?”): это высказывание часто цитируют без этого столь важного завершения. Для Церкви Другой, конечно, может быть только Антихристом. Но в блоковской философии культуры этого времени настойчиво проводилась мысль о новой “третьей силе”, которая могла бы радикально обновить человеческую историю. В статье “Владимир Соловьев и наши дни” Блок утверждал, что в эпоху крушения Рима такой третьей силой, не похожей ни на римскую цивилизацию, ни на германское варварство, было христианство. Наступление нового мира он тоже связывал с “третьей силой”, признавая, правда, что “третья сила далеко еще не стала равнодействующей, и шествие ее еще далеко не определило величественных шествий мира сего”.

То, что в конце поэмы появляется Христос, свидетельствует об одном: никакой иной нравственной силы (“третьей силы”), способной преодолеть аморализм стихии, разгул бесовства, кроме этики сострадания, любви и признания ценности каждой человеческой жизни, — этики, которая веками связывалась с именем Христа, — не существует. Надежда Блока на обретение качественно новой, доселе небывалой морали, связанной не с отдельной личностью, а с народной массой, о чем он твердил в своих культурфилософских эссе (“Крушение гуманизма”, “Катилина”) даже после написания поэмы, в художественном творчестве сразу же потерпела крах.

***Игорь Шкляревский***

Я не знаю, почему у Александра Блока перед отрядом красногвардейцев, идущих по ночному Петрограду, возникает “Исус Христос” “в белом венчике из роз”. Думаю, что объяснить невозможно, и подозреваю, что сам Блок не смог бы это сделать. Поэт не знает, почему в его стихах вдруг возникают неожиданные образы или видения, ведь поэзия непредсказуема. “В начале было Слово”, и в поэзии всегда в начале слово, созвучие, возникший ниоткуда звуковой мираж... Так случайно совпало — на днях я перечитывал “Заметки и наблюдения” Д.С. Лихачева, и вот что он пишет: “Объяснение белого венчика из роз” у Христа в конце “Двенадцати” Блока. В символике православия и католичества нет белых роз. Но это могли быть те бумажные розы, которыми украшали чело “Христа в темнице” в народных церквах и часовнях. Ведь солдаты в “Двенадцати” — это бывшие крестьяне. См. иллюстрацию на с. 49 в книге “История первоклассного ставропигиального Соловецкого монастыря” (СПб., 1899) — “Вид резного изображения Спасителя, находящегося в Филипповской пустыни”.

Мне кажется, что если бы они просто прошли по страшному ночному Петрограду в поэме Блока, без сияния впереди, и поэмы бы не было.