



Рисунок художника Б. Диодорова к поэме Александра Блока «Двенадцать». Издательство «Современник», М. 1977.

В. ПЕРЦОВ

«...СЛУШАЙТЕ РЕВОЛЮЦИЮ»

Александр Блок и его «Двенадцать»

Любовный конфликт входит в самую непосредственную связь с социальным. В поэме этот мотив поддерживают религиозно звучащие приращения:

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Катенька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?..

И сразу же, почти без перехода, несравненные по художественной убедительности строчки, ставшие паролем восставших масс:

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!
Вместе с призывом «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем...» вновь бытовое, по привычке, приращение: «Господи, благослови!».

В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ разговорах о «Двенадцати» мы не встретим никакого указания на то, когда, на какой стадии работы возникло это

пронзительное заглавие — «Двенадцать». В художественно определяющей силе этого образа, противопоставленного бессмысленной стихийности «приспешивой» улицы, — предпосылка всей поэмы: Гуляет ветер, порхает снег. Идут двенадцать человек.

Конечно, число символическое, оно непременно вызывает в памяти и воображении читателя евангельскую легенду о двенадцати апостолах — учениках Христа, к ним и относится паролем «Революционный держите шаг!». Разудалых парней эта аналогия возвеличивает как провозвестников истины большевизма. С полной убежденностью они требуют от Петрухи подчинения личного общему:

— Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
И опять идут двенадцать... Образ Христа возникает в конце поэмы как бы внезапно, но предreshенно.

Вот признание самого Блока: «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».

И тем не менее единственно возможным для Блока оказалось обращение именно к этому образу-знаку. В нем восславил он мудрость истории, готовность народа к великим жертвам ради великой цели. Не забудем, что библейские образы были тогда в самом воздухе поэзии — к этой же мифологии обращался в свое время и Маяковский в мощном атеизме поэмы «Облако в штанах», восхитившем Горького: «Я... может быть, просто, в самом обыкновенном евангелии тринадцатый апостол».

Блок раздумывал, что сделает с его поэмой время. Не настала ли пора — в гипотезе — сопоставления «Облака» Маяковского и «Двенадцати» Блока? «Тринадцатого апостола» и «Двенадцати» апостолов? Ведь Блок знал, не мог не знать, что первоначальное название поэмы Маяковского было «Тринадцатый апостол». Не мог не знать, потому что сразу же после Февральской революции Маяковский опубликовал в журнале «Новый сатирик» отрывки из поэмы с предисловием, озаглавленным «Восстанавливаю». «Моя книга «Облако в штанах», — писал поэт, — была послана в цензуру под первоначальным названием «Тринадцатый апостол». Помещаю из этой изуродованной в первом и кастрированной во втором издании книги — 75 строк».

Публикация стала сенсацией в литературной среде. И разве нельзя предположить, что образ — название поэмы Маяковского, отринутый царской цензурой, как бы предвозвещал явление блоковских «Двенадцати»?

Блок и Маяковский нераздельны в ненависти к буржуазии, к старой государственной машине. Апостолом этой ненависти был автор «Тринадцатого апостола», с таким же правом это можно сказать об авторе «Двенадцати» и его герое.

Конечно, Блок знал, что большевики против религии, помогавшей испокон веков господствующим классам держать народ в рабстве. И поэтому — «к сожалению, Христос». А Блок этого не хотел и терзался: надо, чтобы с красногвардейцами «шел Другой». «...Я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрачок».

В этом «к сожалению» можно еще расслышать и отголоски давнего спора Блока с Е. П. Ивановым — одним из самых близких его друзей, человеком, глубоко верующим и всячески стремившимся удержать поэта в лоне религии. Блок резко возражал против навязываемой ему религиозной тенденции. Отвечая на письма Е. П. Иванова (это было еще в годы первой русской революции), он писал: «...я дальше, чем когда-нибудь, от религии...» И еще: «...для меня всего милее то, что ты пишешь мне, потому что там нет цитат из священных писаний: окончательно я изнигилился, спокойно говорю — и мало скорблю об этом...»

Образ Христа, венчающий поэму, не был религиозным, хотя и был глубоко авторским для поэта, сказавшего о себе: «окончательно изнигилился». Повторим: другого столь же действенного и конкретного образа-знака, чтобы поднять на приступ старого мира не только передовых представителей масс, в арсенале поэта не было. Ведь таких, как его Петруха из «Двенадцати», которые вместе с сочувствием к большевикам еще не расстались с религией, было великое множество, и разве не к нему обращается один из двенадцати «апостолов»:

— Ох, пурга какая, спасе!
— Петька!

Эй, не завирайся!
От чего тебя упас
Золотой иконостас?

Едва ли «бессознательный» Петруха внял этой антирелигиозной пропаганде. Важно, однако, что поэт не упустил и этот момент и даже резко остановил на нем внимание читателя — ведь этим он ничуть не ослабил преданности Петьки красногвардейскому товариществу: «Шаг держи революционный!»

СВОИМИ «Двенадцать» Блок не стремился идеализировать красногвардейцев, идущих за большевиками. И в этом он как художник подтверждал ленинское: «Рабочие строят новое общество, не превратившись в новых людей, которые чисты от грязи старого мира, а стоя по колени еще в этой грязи». Большевики были против религии. И тем не менее в идеалах религии пришла к массам мечта о справедливом устройстве жизни, о братских отношениях между людьми, о вечном мире, то есть за многие и многие десятилетия поколений до того, как возникло и развернулось в России великое социалистическое учение В. И. Ленина — трезвое, вдохновенное учение о человеческой активности для

счастья трудящихся здесь, на земле, а не где-то там, «на небеси», трезвое учение, исключаящее какую бы то ни было связь с религией и прямо противопоставленное ей.

В процессе работы над «Двенадцатью» Блок записывал: «Вот что я еще понял: эту рабочую-сторону большевизма, которая за летучей, за крылатой». Художник пронизан ощущением окрыляющей русской революции, он писал: «...я дальше, чем когда-нибудь, от религии...» И еще: «...для меня всего милее то, что ты пишешь мне, потому что там нет цитат из священных писаний: окончательно я изнигилился, спокойно говорю — и мало скорблю об этом...»

Образ Христа, венчающий поэму, не был религиозным, хотя и был глубоко авторским для поэта, сказавшего о себе: «окончательно изнигилился». Повторим: другого столь же действенного и конкретного образа-знака, чтобы поднять на приступ старого мира не только передовых представителей масс, в арсенале поэта не было. Ведь таких, как его Петруха из «Двенадцати», которые вместе с сочувствием к большевикам еще не расстались с религией, было великое множество, и разве не к нему обращается один из двенадцати «апостолов»:

— Ох, пурга какая, спасе!
— Петька!

Эй, не завирайся!
От чего тебя упас
Золотой иконостас?

Едва ли «бессознательный» Петруха внял этой антирелигиозной пропаганде. Важно, однако, что поэт не упустил и этот момент и даже резко остановил на нем внимание читателя — ведь этим он ничуть не ослабил преданности Петьки красногвардейскому товариществу: «Шаг держи революционный!»

СВОИМИ «Двенадцать» Блок не стремился идеализировать красногвардейцев, идущих за большевиками. И в этом он как художник подтверждал ленинское: «Рабочие строят новое общество, не превратившись в новых людей, которые чисты от грязи старого мира, а стоя по колени еще в этой грязи». Большевики были против религии. И тем не менее в идеалах религии пришла к массам мечта о справедливом устройстве жизни, о братских отношениях между людьми, о вечном мире, то есть за многие и многие десятилетия поколений до того, как возникло и развернулось в России великое социалистическое учение В. И. Ленина — трезвое, вдохновенное учение о человеческой активности для

ПОЭМА «Двенадцать» была создана Александром Блоком в январе 1918 года, то есть почти вслед за свершением революции, которой суждено было стать главным событием XX века. Прозвучавшая благословением поэта октябрьскому перевороту, она оказалась такой вершиной, с которой просматривается весь творческий путь Александра Блока в его истинном значении: без нее поэт мог бы остаться и недостаточно понятным, и недооцененным. С точки зрения иных теоретиков искусства, считающих условием возникновения шедевра достаточную большую дистанцию во времени между событием и его художественным воплощением, «Двенадцать» — явление необъяснимое. Поэма ринулась навстречу величайшему будущему, продемонстрировав нераздельность искусства и политики. Как известно, закончив поэму, Блок почувствовал необходимость и свое право сказать о себе в записной книжке: «Сегодня я — гений». И разве не знаменательно, что советский век в русской поэзии открывают именно блоковские «Двенадцать»...

Поэма вызвала ярость многоликих противников Октября. Блок писал:

«Моря природы, жизни и искусства разбухивались, брызги встали радугую над ними. Я смотрел на радугу, когда писал «Двенадцать»; оттого в поэме осталась капля политики. 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, наконец — кто знает! — она окажется бродилом, благодаря которому «Двенадцать» прочтут когда-нибудь в не наши времена».

«Посмотрим, что сделает с этим время...» И вот оно наступило: мы можем сегодня с полным правом отдать себе отчет в неуязвимости, «бродильной» силе блоковских «Двенадцати».

Блок писал о «капле политики». Попробуем разобраться, чем была для Блока, для развития поэта и гражданина, его самосознания «капля политики»... Если взять не всеми читаемый раздел литературного наследия Блока — его переписку, то перед нами откроется огромная внутренняя жизнь поэта, насыщенная до предела общественно-политическими эмоциями и раздумьями в самом доверительном общении с наиболее близ-

кими — матерью и женой — и в самом открытом, мужественном разоблачении врагов.

Чего стоит одна только переписка поэта с таким идейным противником революции, как В. В. Розанов, которому в самые тяжелые дни 1909 года Александр Блок бросает в лицо в полном смысле слова клеймящее определение:

«Современная русская государственная машина есть, конечно, гнусная, слюнявая, вонючая старость, семидесятилетний сифилитик, который пожатием руки заражает здоровую юношескую руку. Революция русская в ее лучших представителях — юность с нимбом вокруг лица».

Блок заключает свое письмо словами великой веры: «Если есть чем жить, то только этим. И если где такая Россия «мужает», то, уж конечно, — только в сердце русской революции в самом широком смысле, включая сюда русскую литературу, науку и философию, молодого мужика, сдержанно раздумывающего думу «все об одном», и юного революционера с сияющим правдой лицом, и все вообще непокладливое, сдержанное, грозное, пресыщенное электричеством. С этой грозой никакой громоотвод не сладит».

Если это «капля политики», то разве такой каплей недостаточно, чтобы пропитать все мироощущение Блока в дни подготовки и свершения Октябрьской революции? Разве мог поэт такого мощного романтического устремления, способный на такие исторические обобщения, как Блок, не возрадоваться приходу, наконец, октябрьской грозы, которую он предчувствовал в полной уверенности, что с ней «никакой громоотвод не сладит»...

«Капля политики» претворилась в «океанское», мировое восприятие событий после того, как власть перешла в руки большевиков. Александр Блок в начале января 1918 года выступает со статьей «Интеллигенция и революция». И в то же время в творческом подсознании поэта уже поднимаются отдельные строфы — заготовки его великой поэмы. С огромной убежденностью отвечал Блок в своей статье на злободневный вопрос «Может ли интеллигенция работать с большевиками?», отвечал великодушным: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию». С высоты этой мысли Блок раскрывал непосредственную задачу, поставленную Октябрем: «Мир и братство народов» — вот

знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать».

Эти слова, восходящие к пушкинским «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся», мы повторяем сегодня. И радуемся «бродильной» силе «Двенадцати», проявившейся и в самых глубоких противоречиях нарисованной поэтом картины.

С ЧЕГО начал художник свою работу, какой штрих в поэме был первый? К. И. Чуковский сообщает со слов Блока: «Он начал писать ее с середины, со слов: «Уж я ножичком полосну, полосну!» — потому что, как рассказывал он, эти два «ж» в первой строчке показались ему весьма выразительными».

В чем же выразительность строки с двумя «ж», в чем она концентрирует смысл центрального мотива всего эпизода с Катенькой? Может быть, в том, что здесь трагическое разворачивается в ласково-уменьшительном плане, всплывает слово «ножичек», предвещающее драму ревности, убийства Катеньки Петрухой. Открывается щемяще-неожиданное переживание Петрухи, его чувство безысходности, всеобъемлющей скуки: «Скука скучная, смертная!» — и отсюда, казалось бы, логически закономерный, но психологически оправданный «отпрыск» своего «горя-горького» в классовой ненависти:

Ты лети, буржуй,

воробышком!

Выпью кровушку

За занобушку,

Чернобровушку...
И сразу же, вслед возникает религиозно звучащая метафора, только усугубляющая всеобъемлющее ощущение безысходности, скуки-тоски:

Упокой, господи,

душу рабы твоея...
Скучно!

И любовный эпизод — драма ревности Петрухи к Ваньке, убийство Катеньки оказываются центром поэтической композиции. Петруха делится с товарищами своими переживаниями: личную драму пронизывает и перекрывает классовое чувство ненависти Петрухи к тем, кто исковеркал женскую судьбу Катеньки:

Гетры серые носила,

Шонолад Миньон жрала,

С юнкерьем гулять ходила —
С солдатьем

теперь пошла?

«С солдатьем» — ведь Ванька теперь солдат Красной гвардии, любовный конфликт разворачивается между своими:

— Ну, Ванька,

сукин сын, буржуй,

Мою, попробуй, поцелуй!