



Н. Ю. Грякалова ПОЭТ И КРИТИКИ

Творчество Александра Блока, крупнейшего поэта-символиста, признанного классика русской литературы XX века, стало предметом критического осмысления, начиная с его дебютных выступлений, и остается в сфере интеллектуального притяжения до настоящего времени. Литература о Блоке огромна. Только библиография прижизненных критических отзывов включает около двух тысяч наименований*. Для данной антологии отобраны выступления, эссе и мемуарные очерки *современников* Александра Блока — критиков, писателей, философов, литературоведов, служителей церкви, — тех, кто знал поэта на протяжении многих лет или встречался с ним лишь однажды, кто был связан с ним чувством духовного родства или, напротив, принципиально отвергал его жизненный мир. Представляя разные поколения и разные направления эстетической и философской мысли, они принадлежали одной культурно-исторической эпохе и ощущали личную сопричастность судьбе поэта.

Хронологические рамки антологии — 1904—1965 годы. За этими датами — история восприятия личности и творчества Блока и одновременно — этапы формирования «мифа о поэте», что отражено в композиции книги. С подробным обзором критических отзывов на поэтические сборники Блока, поэмы и даже отдельные стихотворения, а также с их типологической классификацией читатель может познакомиться в соответству-

* См.: Блок в критике современников (Аннотированная библиографическая хроника. 1902—1921) / Сост. В. И. Якубович при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой, Л. С. Шепелевой // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 635—826. См. также: Русские советские писатели. Поэты. Биобиблиографический указатель. Т. 3. Ч. 2. А. А. Блок / Ред. Н. Г. Захаренко, В. В. Серебрякова. М., 1980.

ющих разделах первого—пятого томов академического Полного собрания сочинений и писем Александра Блока в двадцати томах, подготовка которого ведется в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в Петербурге и Институте мировой литературы РАН в Москве*; есть на эту тему и специальные исследования**. Задача данной антологии иная. Ее цель — показать движение критической мысли, выявить те проблемы, которые становились предметом полемики, концептуально обозначить «общие места» рецепции и определить границы и «фигуры» создаваемого современниками «мифа о Блоке».

Антология открывается критическими откликами на первый поэтический сборник Блока — «Стихи о Прекрасной Даме». Образ, давший название книге, очень быстро стал критическим клише, а поэту было суждено оказаться в плену рожденных этим образом метафор. Для уяснения механизма первоначальной рецепции творчества Блока имеет смысл обратиться к некоторым эпизодам литературной истории и творческой биографии поэта.

Литературная судьба Александра Блока вырастает из противоречий. Петербуржец по рождению, воспитанию, родственным связям и мироощущению, Блок встретил восторженный прием прежде всего у московских символистов-«соловьевцев» (С. Соловьев, Б. Бугаев (Андрей Белый), кружок «аргонавтов»). Они знакомятся с его стихами по копиям, присылаемым матерью поэта А. А. Кублицкой-Пиоттух своей двоюродной сестре О. М. Соловьевой. Именно в их среде блоковская поэзия получает первые критические оценки еще до своего появления в печати***, здесь истоки внутрисимволистского мифа о Блоке как «соловьевце» *par excellence*, претворяющем заветы Вл. Соловьева в собственном жизнетворчестве, и здесь же завязывается узел будущих расхождений на метафизической и литературной почве. Здесь же, в Москве, его стихи были впервые представлены публике: в 1903 году в третьем альманахе «Северные цве-

* Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997—2003. Т. 1—5, 7. Продолжающееся издание.

** Скворцова Н. В. Раннее творчество Блока в оценке критиков и современников (1902—1905) // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 117—139.

*** См., например, письма С. Соловьева к Блоку от 14 февраля и второй половины апреля 1902 г. (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 326—327, 328). Подробнее об этом см.: Котрелев Н. В. Неизвестные автографы ранних стихотворений Блока // Там же. С. 222—225.

ты», который редактировал В. Брюсов, появилась подборка из десяти стихотворений под заглавием «Стихи о Прекрасной Даме». Протекция Соловьевых обеспечила внимание Брюсова, хотя и несколько рассеянное (первая подборка была затеряна), к стихам молодого петербургского поэта. Вероятнее всего, они оставили его равнодушным, поскольку не соответствовали его канону «символического». Во всяком случае, на вопрос редактора журнала «Новый путь» П. П. Перцова «Знаете ли Вы поэта Блока?», он ответил в начале августа 1902 года: «Блока знаю, он из мира Соловьевых. Он — не поэт»*. И только после личной встречи, состоявшейся 30 января 1903 года в Петербурге, в редакции «Нового пути», Блок направил Брюсову свои стихотворения и письмо следующего содержания: «Посылаю Вам стихи о Прекрасной Даме. Заглавие ко всему отделу моих стихов <...> я хотел бы поместить такое: “О вечно-женственном”. В сущности, это и есть тема всех стихов, так что не меняет дела и то, что я не знаю точно, какие именно Вы выбрали, тем более, что, вероятно, у Вас были в руках некоторые стихи, посланные мной Соловьевым» (VII, 55)**.

Можно предположить, что редакторский выбор был продиктован несколькими мотивами. Во-первых, объективно он не противоречил намерению автора — даже авторская формула из письма воспроизводилась дословно. Во-вторых, помогал избежать «плагиата»: «Das Ewig-Weiblichkeit» Гёте, повторенное в многочисленных переводах «Фауста», исполненное в апофеозе оперы Ш. Гуно, иронически обыгранное в поэзии Вл. Соловьева и вновь актуализированное его последователями как «возвышенное», слишком тесно было связано с определенной традицией; наконец, образу грозило превращение в культурный штамп — и это третья причина редакторского решения. И Брюсов уве-

* См.: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания: 1890—1902 гг. М., 2002. С. 281 (очерк «Ранний Блок»). Почти одновременно с «Северными цветами» вышел третий номер журнала «Новый путь» со стихотворной подборкой Блока под названием «Из посвящений», состоящей из девяти стихотворений.

** Среди многочисленных «имен» лирической героини «первого тома» «Прекрасная Дама» встречается лишь однажды — в стихотворении «Вхожу я в темные храмы...», открывавшем подборку, и только в его первой строфе (ср. далее: «сон о Ней», «...Величавой, Вечной Жены!», «О, Святая...», «Милая — Ты»). 4-м февраля 1903 г. датировано стихотворение «Потемнели, поблекли залы...», где присутствует образ «Несравненной Дамы», но оно вошло уже в отдельное издание первой книги.

ренной рукой вписал в наборном экземпляре: «Стихи о Прекрасной Даме» *.

Название, перенесенное впоследствии на сборник и на первый том «лирической трилогии», приобрело эмблематический смысл как обозначение всего раннего периода («тезы») творчества поэта. «Певец» и «рыцарь» Прекрасной Дамы вызывал ассоциации с пушкинским «рыцарем бедным» и с князем Мышкиным, при случае можно было вспомнить о некрасовском «рыцаре на час». Готический шрифт, использованный в оформлении обложки первого сборника, увлекал на поиски мотивов европейского Средневековья: «Прекрасная Дама» легко превращалась в «Мадонну», истоки образа возводились к ее средневековому культу, хотя содержание сборника поводов для такой трактовки не давало. Название книги не удовлетворяло и самого Блока, который оценивал его как «обоюдоострое» (VIII, 113), и людей из ближайшего литературного окружения. А. М. Ремизов, например, считал его чуждым «духу» самого языка: «Почему Вы не назвали книгу: Стихи о прекрасной ДЕВЕ. “Дама” в глубинах Geist’a рус<ского> языка никогда не скроется» **.

Метафизический смысл, который вкладывал Блок в предложенное им название, был утрачен. Еще не воплотившееся в образную формулу, оно отражало определенную стадию самосознания и рефлексии поэта. Летом 1902 г. он наметил программу «эгоистического» исследования», цель которого усматривал в обосновании «мистической философии» своего духа, подчеркивая при этом: «Установившимся *наиболее* началом смело могу назвать только одно: женственное» (VII, 48). Оно предполагало наряду с наблюдением за осмыслением «женственного начала в философии, теологии, изящной литературе, религиях» и внутренний самоанализ («как оно отразилось в моем духе»), и изучение «внешних форм» женственного («антитеза»). Таким образом, движение от «тезы» к «антитезе», которое было реализовано в первых поэтических книгах («Стихи о Прекрасной Даме», «Нечаянная Радость», «Земля в снегу») и вызвало упре-

* Наборный экземпляр хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве (Ф. 429. Карт. 1. Ед. хр. 4). Описание см. в сопроводительной заметке Ю. П. Благоволиной к публикации переписку Блока и Брюсова (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 480—481).

** Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 82. Предлагаемое Ремизовым сочетание — цитата из духовного стиха «Хождение Богородицы по мукам», приведенного в том же письме от 17 апреля 1905 г.

ки в измене «идеалу», на самом деле лишь подтверждало верность намеченной линии «пути».

В конце октября 1904 года, когда «Стихи о Прекрасной Даме» вышли в московском книгоиздательстве «Гриф», их создатель уже переживал кризисный разлад между сферой умождения («соловьевское заветное») и многоликой реальностью, сквозь явления которой постоянно «просвечивает» «мир иной». На страницах записных книжек (с конца апреля по октябрь 1904 года) — признания в творческом бессилии, в утрате некогда вдохновлявшего образа.

«Я слаб, бездарен, немощен. Это *все* ничего. *ОНА* всегда может появиться над зубчатой горой» (конец апреля; *ЗК*, 63).

«Написать стихи — пора! пора! Хочу. Люблю ее» (1 мая; там же). «Господи! Без стихов давно! Чем это кончится? Как черно в душе. Как измученно!» (7 мая; там же. С. 64).

Наконец, 11 октября 1904 года набросок неудавшегося стихотворения с присутствием образа Ее окончательно убеждает поэта в исчерпанности былых настроений:

И оставила на башне обращенной на восток
Утром я бродил в долине, не замеченный тобой
[И заметил в дымке синей]
[Встрети <л >]
Видел в дымке синей нежный
 облик голубой
[Отходящую]
Отходящей*.

Авторский комментарий к наброску подводит итог всем сомнениям: «Дальше и нельзя ничего. Все *это* прошло, минуло, «исчерпано»» (*ЗК*, 67). Так подготавливался переход к «антитезе» — творческому этапу, который сам поэт метафорически определил как «ночную глушь, неизбежную для увидевших когда-то слишком яркий свет» (VIII, 343).

Ко времени выхода второй книги «Нечаянная Радость» (1907) Блок — уже известный поэт в кругу представителей «нового искусства» — не только литературы, но и театра, литературный рецензент символистских журналов. Он «не только настоящий, природный символист, но он и сам — символ. Напечатанные на карт-постальных черты являют нам изящного Андрогина»**, — замечал И. Анненский в статье «О современном лиризме» (1909),

* ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 328.

** Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 321.

подчеркивая, в соответствии с модернистской интенцией, сочетание «мужского» и «женского» в творчестве и портретных чертах поэта и внося свою лепту в процесс сотворения мифа. Шаблоны консервативной критики («образец вырождения», «пациент клиники для душевнобольных» и пр.), частые в оценке дебютных выступлений Блока, теперь повторяет, кажется, только А. А. Коринфский, избравший «эпатажный» псевдоним Литературный Старовер*. Оформляется творческий метод Блока, который критики оценивают то как «урбанистический импрессионизм» (А. Измайлов), то как «мистический сенсуализм» (Н. Абрамович) или «новый романтизм» (П. Коган), утверждается термин «поэт города» и даже «поэт Невского проспекта» (К. Чуковский). Опять возникает имя Достоевского, но теперь уже как творца фантазмов, уничтожившего границу между сном и явью, выведшего образы сновидений и бреда на петербургские улицы. Подобное переплетение «визионерства с реальной жизнью»** усматривают в лирике Блока, рождается термин «мистицизм в повседневности», генетически связанный с «фантастическим реализмом» Достоевского. Однако прежние друзья по «соловьевскому братству» разочарованы: он не оправдал роль «пророка Вечной Женственности» и «предвестника будущего» (Андрей Белый).

Блок, утверждая, в духе романтической концепции художественного творчества, абсолютную ценность и самодостаточность внутреннего мира художника, разграничивал сферы «поэзии» и «критики», «писания» и «печатания», о чем неоднократно публично заявлял — в автобиографиях, статьях, газетных анкетах. Отказывая критике в возможности проникновения в «страны души» поэта и иронизируя над словами «педанта о поэте», он, тем не менее, внимательно следил за тем, как формируется его литературный образ. В одном из автобиографических релизов (1909) он высказал свое отношение к мнениям прессы и критики. «Мне приходилось читать о себе и заметки и целые статьи, но почти никогда они не останавливали

* См., например, его критические обзоры в газете «Голос правды» «В дебрях и тундрах современной литературы: о “блоке” современного безумия вообще и об Александре Блоке в частности; Образ грядущего мира и семь стран души; Нечаянная радость российской поэзии» (1907. № 405. 8 февр.; № 426. 1 марта и др.).

** Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы. 2-е изд. СПб., 1909. С. 75, 76. Критик объяснял эту новую черту поэтической манеры Блока влиянием общественного подъема в связи с революцией 1905 г.

моего внимания. <...> За немногими исключениями (замечания Брюсова, Вяч. Иванова, Д. В. Философова, В. И. Самойло), они меня ничему не научили; были и буренинско-праздные, и фельетонно-хлесткие, и уморительно-декадентские, но везде — ложка правды в бочке критических вымыслов, хулиганской ругани, бесстыдных расхваливаний, а иногда, к сожалению, намеки вовсе не литературного свойства. Важнейшими приговорами, кроме собственных, были для меня приговоры ближайших литературных друзей и некоторых людей, не относящихся к интеллигенции» (VII, 434).

В период «антитезы» самопознающая энергия поэта сосредоточена на сложностях современной души, «богатой впечатлениями истории и действительности», которая «сквозь горнило падений и противоречий» «идет к своему обновлению» (IV, 434, 435). Путь лирического героя предстает как познание идеальной сущности мира в ее земных «воплощениях» и разворачивается в постоянном восхождении-нисхождении по ступеням «превращений». Мелькают, дробясь и множась, образы возлюбленной, то хлыстовской богородицы, то злой колдуньи-ворожеи, отражая текучую, многоликую стихию народной души, к познанию которой вплоть до слияния с ней устремлен в это время лирический герой Блока. В драме «Песня Судьбы» (1907) ее героиня Фаина, «раскольница с демоническим», становится символом мистической России. Многие справедливо почувствовали, что поиски Блоком воплощенного бытия шли в направлении сектантской мистики*.

М. Волошин определял лирику Блока как «поэзию сонного сознания» и выстраивал концепцию мироощущения и творчества поэта, возводя их к учению Платона об отражении мира идей в реальной действительности. Ощущение иллюзорности существования («Мы ли пляшущие тени, или мы бросаем тень...»), мимолетности происходящего («Иду — и все мимолетно...»), недосказанности, «недовоплощенности» становится не просто смысловой и стилистической доминантой творчества Блока этого периода. Черты поэтики переносятся на восприятие внешности поэта, отдельные портретные детали, в свою очередь, тематизируются и мифологизируются. По мнению З. Гиппиус,

* Ср. мнения Е. П. Иванова, Д. С. Мережковского, Андрея Белого и др. Об устойчивом интересе русских символистов к сектантству и прежде всего к наличию этой идейной и психологической компоненты в творчестве Блока см.: *Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998* (особенно «Часть 4. Поэзия и проза. Блок»).

всем своим обликом Блок внушал впечатление трагичности и незащищенности «от самого себя, от других людей, от жизни и от смерти», в чем состояла, однако, и главная его притягательность. «Блок, я думаю, и сам хотел “воплотиться”, — замечает мемуаристка в очерке под характерным названием “Мой лунный друг”. — Он подходил, прикивал к жизни, но когда думал, что входит в нее, соединяется с нею, — она отвечала ему гримасами»*.

Стихотворения, составившие сборник «Нечаянная Радость», который, как известно, поэт не любил, Блок называл «полууплощенными снами», на создание которых обречен «лирик», живущий в заколдованном круге субъективных переживаний. Он признавался Андрею Белому, упрекавшему его в «кощунствах»: «Драма моего мирозерцания (до трагедии я не дорос) состоит в том, что я — *лирик*. Быть лириком — жутко и весело. За жутью и весельем тaitся бездна, куда можно полететь — и ничего не останется. Веселье и жуть — сонное покрывало. *Если бы я не носил на глазах этого сонного покрывала*, не был бы руководим Неведомо Страшным, от которого меня бережет *только моя душа*, — я не написал бы ни одного стихотворения из тех, которым Вы придавали значение» (VIII, 199). Единственное спасение от губительных ядов «декадентства» Блок видит в неизменной, провиденциальной, устремленности своего пути: «...из болота — в жизнь, из лирики — к трагедии. Иначе — ржавчина болот и лирики переест стройные колонны и мрамор жизни и трагедии, зальет ржавой волной их огни» (VIII, 213). Обращение к драматическому жанру хотя бы и в форме «лирических драм», построенных на принципе трансцендентальной иронии, — иронии, обращенной к собственному прошлому, он расценивал как возможную перспективу выхода в жизнь.

Решительным шагом на пути обретения себя-в-мире становится для Блока литературно-публицистическая деятельность — так называемая «общественность», отмеченная литературными обзорами в журнале «Золотое руно» («О реалистах», «О лирике», «О драме»), выступлениями с докладами о народе и интеллигенции, «стихии и культуре» (1907 — начало 1909 годов). В нем неожиданно просыпается доставшийся по наследству комплекс «народолюбия»: «Вторая, несчастная любовь: любовь к родине, к “почве”. Так бывает в середине жизни»**, — эти

* Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 143.

** Стихотворения Аполлона Григорьева / Собрал и примеч. снабдил Александр Блок. М., 1916. С. XIX.

слова-признания будут сказаны в 1915 году в статье «Судьба Аполлона Григорьева», в которой поэт переживал жизненную драму «последнего романтика» как свою собственную судьбу. Она звучит в унисон с мотивом обреченности и гибели современной культуры, определяющим настроения Блока в период «общественности», когда в критический оборот вводятся фигуры «петербургского Экклезиаста» (В. Розанов), «пророка Иеремии» (Г. Чулков). Тема национального предания, решаемая в историософской перспективе, кажется неожиданной и диссонирующей с обликом «рыцаря Прекрасной Дамы», что ставится в укор поэту. Например, рецензируя альманах «Шиповник», в котором был опубликован цикл Блока «На поле Куликовом», критик В. Малахьева-Мирович негативно оценила новые темы блоковской поэзии: «Певец трагических арлекинад и элегантного устремления к звездам, голосом, созданным для славословия Прекрасной Дамы, для напевов Пьерро и мечтаний о таинственных незнакомках, — запел о Непрядве, о “поганой орде”, о “молнии боевой” — и вышло так фальшиво, что в интересах самого поэта, чтобы эту Куликовскую битву читатель или совсем не прочел, или прочел и забыл настолько, чтобы никогда с ее именем Блока не связывать»*. Так автор не только становится заложником созданного им самим поэтического образа, но и попадает в зависимость от растиражированной метафоры-клише.

В годы первой мировой войны, на фоне агитационных псевдопатриотических поделок, выполненных в том числе и в символистском цехе, поражало молчание Блока. В 1915 году вышел его сборник «Стихи о России». Включенные в него ранее написанные стихотворения приобрели новые обертоны. В них увидели «просветленную простоту», «естественную классичность высокого мастера» (Г. Иванов). И уже критики нового литературного поколения стали искать теряющуюся в веках духовную генеалогию поэта.

«Общественность» имела для Блока принципиальное значение: она мыслилась как итог пути современного художника — его *вочеловечения*. Три тома «Собрания стихотворений», вышедших в московском издательстве «Мусагет» в 1911—1912 годах (второе изд. — 1916), представили лирического («автобиографического») героя, проходящего путь становления и самопознания — «от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, “возмездью”

* Русская мысль. 1909. № 10. С. 235. Паг. 2-я.

и... — к рождению человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры “добра и зла” — ценою утраты части души» (V, 344). Когда не были известны автобиографические материалы (дневники, записные книжки, письма) Блока, уточняющие и корректирующие художественный замысел, «лирическая трилогия» приобрела значение «реального» свидетельства о творческой эволюции поэта и источника создания «мифа о пути». Намеченный в критических отзывах и статьях В. Брюсова («путь от одинокого созерцания к слиянию с жизнью», «от мистики к реализму»), Н. Гумилева («он просто описывает свою жизнь»), Иванова-Разумника, Ю. Айхенвальда, Андрея Белого и многих других, этот миф был выведен на уровень исторической типизации после смерти поэта, которая осмыслялась как гибель поэта-пророка, символ заката петербургского периода русской истории и культуры *. Определивший художественную структуру «трилогии» прием взаимоналожения «биографического» и «поэтического» (или, в позднейших терминах, — «текста жизни» и «текста творчества») дал основание Ю. Н. Тынянову ввести категорию «лирического героя»**. Концепция творчества Блока и до сих пор нередко рассматривается в рамках «автобиографического мифа». Попытку разделить «человеческое» и «литературное» в восприятии личности Блока-поэта одним из первых предпринял Е. Замятин, сделав противопоставление «двух Блоков» — мифологизированного и реального — концептуальной основой некрологической заметки:

«Два Блока: один — в шлеме, в рыцарских латах, в романтическом плаще; другой — наш, земной, в неизменной белом свитере, в черном пиджаке, с двумя глубоко врезанными складками по углам губ.

* Ср., например, мнение Э. Ф. Голлербаха: «Несомненно <...> что со смертью Блока кончился какой-то совсем своеобразный, совсем обособленный и очень “петербургский” период русской поэзии» (Голлербах Э. Петербургская Камена // Новая Россия. 1922. № 1. С. 87). Ему же принадлежит очерк «К воспоминаниям о “поэтерыцаре”», где он вновь возвращается к пушкинской мифологеме: «К А. А. Блоку как нельзя более применимы слова Пушкина о “рыцаре бедном, молчаливом и простом”» (Вестник литературы. 1921. № 10 (34). С. 16).

** Ср.: «Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой, нерожденной формации. Этого лирического героя и оплакивает сейчас Россия» (Тынянов Ю. Блок и Гейне // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 240).

Один из этих двух, конечно, не умер. Рыцарь Прекрасной Дамы в стеклянные майские ночи всегда будет бродить по Петербургу и с тоской вглядываться в лица встречаемых: не Она ли? <...>

Поэт Блок — жив, пока живы мечтатели (а это племя — бес- смертно). Но человек Блок — умер. И именно о человеке наша боль — о человеке, которого нельзя было не любить, како- го — многие любили, быть может, против воли. Трудно принять мысль, что никогда больше не увидишь его строгое и нежное лицо, никогда не услышишь его удивительный, прозрачный, как у детей, смех. От этого н и к о г д а, от враждебной челове- ку бесконечности — наша, земная, боль» *.

Декларируемая Блоком позиция — выход из замкнутого круга «лирики» и устремленность к «жизни» — была упрощенно интерпретирована как «движение к реализму». Этот концепт, возникший в критике 1910-х гг. (В. Брюсов, Иванов-Разумник, Д. Выготский, А. Дерман и др.), стал основой последующей адаптации творчества Блока к реалистической схеме, доминирующей в парадигме чтения русской классики советским лите- ратуроведением. Блоковские понятия «жизнь», «трагедия», «страшный мир», сведенные к эмпирической действительности, ее психологическому переживанию и образному воплощению, утрачивали неистребимый для поэта метафизический и симво- лический смысл. Результатом историко-методологической аберрации стало «выравнивание» творческой эволюции Блока и причисление его в ранге «классика XX века» к реализму, с ко- торым поэт, даже отдавая дань «общественности», свою литера- турную позицию никогда не отождествлял. Напротив, обосо- вывая в 1921 г. идейную платформу издательства «Алконост», он подчеркивал свою неизменную духовную близость к «симво- лической школе» и в литературном отношении, и в понимании современности в некой трансцендентной перспективе. «...имен- но эти писатели по преимуществу оказались носителями духа времени. Группа писателей видит размеры развертывающихся мировых событий, наступление которых она предчувствовала и предсказывала. Поэтому она обращена не к прошедшему, тем менее — к настоящему. Она с тревогой всматривается в буду- щее. Этим определяется лицо издательства и объясняется имя сумрачной и вещей птицы, которое она носит» **.

Позиция «духовного максимализма», трактуемая как «скиф- ство» идеологами этого направления (Иванов-Разумник, отчасти

* Записки мечтателей. 1921. № 4. С. 11.

** ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 12.

Андрей Белый), которая позволила поэту-символисту оправдать революцию в метафизическом смысле и признать историческую правоту «хама» (через образ-символ «возмездия»), придала дополнительные оттенки смысла метафорам «поэт-пророк», «в пути погибший», «падший Ангел» и др. Естественно, что каждый из критиков осмыслял «судьбу поэта» в собственном горизонте понимания, в зависимости от своей жизненной и идеологической позиции, видя в ней «Возмездие Истории» (Б. Эйхенбаум), трагедию безрелигиозного сознания (Б. Энгельгардт), «сошествие в ад» (Н. Минский) или травестию, безумную арлекинаду — прием, доведенный до предела С. Бобровым. Мы оставляем в стороне линию политической апроприации наследия Блока идеологами революции — А. В. Луначарским, Л. Д. Троцким или деятелями «обновленчества»*. Укажем лишь на сохранившиеся в архиве поэта, в материалах Л. Д. Блок, листки отрывного календаря памятных августовских дней (за 6 августа 1925 г. и 8 августа 1926 г.) с текстами П. С. Когана и Л. Д. Троцкого, на примере которых видно, как новая политическая риторика усваивает язык предшествующей эпохи**.

Для современников Блока, ушедших в эмиграцию, самосознание которых находило адекватное выражение в блоковских строках «мы — дети страшных лет России», образ поэта постепенно превращается в «фигуру памяти», осмысляются «уроки Блока», его опыт трагической жизни, запечатленный в стихах. Когда ностальгия и идеализация прошлого вытесняет былые идеологические счеты, становится возможной оценка его наследия в художественной и историософской перспективе. Предметом полемической конфронтации становятся религиозно-философские аспекты творчества и различное понимание самой его природы, проблемы веры и безверия, искупления исторических «грехов России». Итогом осмысления духовного пути Блока в метафорах «восхождения» и «падения» («нисхождения») критиками русской эмиграции становится признание его интуитивной правоты.



* См.: Слово протоиерея отца А. Введенского, посвященное памяти поэта Александра Блока. 13/28 августа 1921 г. // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 27. Здесь Блок предстает «религиозным мыслителем» в образе «рыцаря Матери Божией».

** См.: «Он жаждал идеала и гармонии и в его душе поднимались мятежные порывы против бескрасочной жизни буржуазного века»; «...яркий взрыв Октябрьской революции озарил его тоскующую по светлomu душу» и т. д. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 18).