**Сочинение на тему «Прекрасная Дама и ее спутник. Эволюция поэта»**

И.Машбиц-Веров

Переход от земной к «божественной» любви происходил у Блока постепенно и с неизменными колебаниями. Образ любимой в собственно мистическом воплощении возникает в годы 1901 — 1904, начиная с «мистического лета».

Е. Иванов называет этот образ «Зарей родословной», общей для Блока с «родным братом по Заре — А. Белым». Действительно, первоисточник образа у обоих поэтов один: Вл. Соловьев. Но подлинно ли светила им «одна заря», как полагает не только Е. Иванов? Вопрос этот может быть решен только точным выяснением того, что конкретно взял каждый из этих поэтов у своего учителя.

В «Посвящении», написанном на книге стихов Вл. Соловьева, которую Блок собирался подарить Л. Д. Менделеевой, он отчетливо выразил свое отношение к автору книги:

Встали надежды пророка —

Близки лазурные дни.

Пусть лучезарность востока

Скрыта в неясной тени.

Но за туманами сладко

Чуется близкий рассвет.

Мне — мировая разгадка

Этот безбрежный поэт.

Здесь — голубыми мечтами

Светлый возвысился храм.

Все голубое — за Вами

И лучезарное — к Вам.

(1901, I, 478, IX)

«Безбрежный поэт» — вот что прежде всего привлекает Блока к Соловьеву. И о том же пишет он Е. Иванову в 1904 году: «Есть Вл. Соловьев и его стихи — единственное в своем роде откровение, а есть «Собр. сочин. В. С. Соловьева» — скука и проза» (VIII, 106). В письме Брюсову по поводу публикации цикла своих стихов Блок заявляет: «Заглавие ко всему отделу моих стихов в «Северных цветах» я бы хотел поместить такое: «О вечно-женственном. В сущности, это и есть тема всех стихов (I, 55. ).

Блок, стало быть, особо выделяет у Соловьева именно образ «Вечной Женственности» (или Софии, Мировой души). Отсюда и особый интерес к поэзии Соловьева, которая прежде всего была посвящена «Лучезарной». Но ни в «Стихах о Прекрасной Даме», ни во всем своем дальнейшем творчестве Блок не касается, не развивает других проблем и мотивов, связанных с учением Соловьева. В письме Г. Чулкову поэт более обстоятельно объясняет свою позицию.

Г. Чулков опубликовал тогда статью «Поэзия Вл. Соловьева». Ее основная мысль: «В то время, когда Соловьев-философ не отвергает [материального] мира, Соловьев-поэт не может скрыть своего презрения к нему». Чулков поэтому находит у Соловьева «трагический разлад души, черный разлад... Единство и цельность философского миросозерцания нарушается, и с ужасом видишь торжество хаоса над органическим порядком». Поэзия Соловьева и объявляется «мраморной гробницей бесплодной любви, стеклянной любовью... Скептицизм, граничащий с цинизмом, непрестанно боролся в сердце Соловьева с верой в живую реальность Вечной Женственности».

Против такого взгляда Блок решительно возражает. «Последние годы Соловьев в моем предположении и впечатлении, — пишет он Чуйкову, — начинал прекрасно двоиться, но совершенно не было запаха «трагического разлада» и «черной смерти». Скорее, по-моему, это пахло деятельным весельем наконец освобождающегося духа». Именно таков, продолжает Блок, «без теорий, облик во мне живущий, это самое спорит во мне с Вами». Отвергая оценку поэзии Соловьева как поэзии аскетической, утверждающей страдания, смерть, черный разлад, Блок заявляет, что для него «сквозь все это проросла лилейная по сладости, дубовая по упорству жизненная сила. Эту силу принесло Соловьеву то Начало, которым я дерзнул восхититься,— Вечно Женственное». А в заключение Блок опять подчеркивает: теоретизировать о Соловьеве, «говорить о Нем — значит потерять Его». Ибо тогда все предстает, как «догматы, все — невидимые рясы, поповские сапоги и водка» (VIII, 127, 128).

Блок писал свое письмо Чулкову в 1905 году и просил никому «не показывать его». Объясняется это, очевидно, тем, что только что вышли «Стихи о Прекрасной Даме», Белый, как глава теургов, еще всячески превозносил Блока, как верного последователя Соловьева, их общих взглядов на него, и открыто сказать то, о чем сообщалось Чулкову, значило обнаружить серьезные разногласия.

Но в 1907 году, когда разногласия вышли наружу и Белый клеймил Блока как «изменника», стало необходимым решительно объясниться. Это Блок и делает в письме к Белому от 15—17 августа.

Уже в период создания «Стихов о Прекрасной Даме», т. е. с самого начала, как теперь считает Блок, сказалось, «различие наших темпераментов и странное несоответствие между нами — роковое, сказал бы я». Так было еще «в первую ночь нашего знакомства... В ту ночь я почувствовал и пережил напряженно то, что мы — «разного духа», что мы — духовные враги». «Я — очень скептик, — объясняет Блок, — и тогда был мучительно скептик... Мне было трудно с Вами».

Затем Блок, как и в письме к Чулкову, обращается к вопросу о восприятии им жизни и философских направлений «без теорий», непосредственно-эмоционально. «Я издавна, — пишет он, — отношусь к теориям, как к лирике — и никогда не возвожу их в теории, принципы, пути... Философского credo я не имею». И вот почему, признается он, «в вашем войске (войске людей с отточенным мировоззрением) действовать я не могу, потому что не умею принять приглашения укреплять теорию символами».

При этом Блок подчеркивает, что он был всегда человеком «зыблемой лирической души», человеком «с неустановившимся миросозерцанием, который чаще говорит НЕТ, чем ДА», и в котором «за жутью и весельем таится бездна, куда можно полететь — и ничего не останется».

Но хотя Блок и сознает, что несет в себе тяжелый груз противоречий («свои психологические свойства ношу, как крест») он, тем не менее, всегда сохраняет «свои стремления к прекрасному, как свою благородную душу». Более того, он остается в собственном представлении — человеком цельным: «Я — очень верю в себя, ощущаю в себе здоровую цельность и способность и уменье быть человеком — вольным, независимым и честным... Если я кощунствую, то кощунства мои с избытком покрываются стоянием на страже. Так было, так есть и так будет. Душа моя — часовой несменяемый... По ночам же — сомнения и страхи находят и на часового».

«Вы, по-моему, — заявляет он Белому, — подходили ко мне не так, как я себя сознавал, и до сих пор подходите не так» (VIII, 194—203).

Примерно таково же отношение Блока и к Вяч. Иванову. «Мы оба — лирики, оба любим колебания друг друга, так как за этими колебаниями стоят и сторожат наши лирические души», — пишет Блок, — но оказывается — «сторожат они совершенно разное» (VIII, 200. ).

Так сам Блок определил свое отношение к вождям теургии, а стало быть, и к тому, как они осмысливали идеи Вл. Соловьева. Сказались ли однако эти различия в их поэтическом творчестве того периода?

Андрей Белый выступил в ту пору как автор «Золота в лазури» и трех «Симфоний». Нам уже известно, что Эллис, ближайший друг и единомышленник Белого, считал «Золото в лазури» «святой книгой», прямым выражением идей Вл. Соловьева. Действительно, учение Соловьева, осмысленное в христианско-аскетическом и апокалиптическом духе, составляет душу «Золота в лазури». Вся книга — лирический рассказ о том, как явился поэт-пророк, возвестивший о «последней борьбе с Антихристом»; как он оказался непонятым в безбожном мире и объявлен «безумцем», «дураком»; и как гордо нес он свою «багряницу в терниях».

«Симфонии» также дают соловьевскую концепцию мира и человека. Королевна из «Героической симфонии» — «жена, облеченная в Солнце» — побеждает безрелигиозный мир («сатанизм, грех, шабаш, козлование», а заодно и «католика»), воскресая в ином мире, где встречает не только возлюбленного, но и «Адама, Еву, блаженных, святых, Его, явленного... День вознесения, с востока блеснула денница».

В «Драматической симфонии» и «Возврате» безрелигиозный мир отчетливо возникает уже как современность. И это, в изображении Белого, — «Содом», «скотские лица» рабочих, «притоны работы», сторонники материализма — «учителя мерзости», социализм — лжеучение, «пресекающее работоспособность людей», и т. п. Спасают же мир, проходя через «венчающее страдание», преодолевая время и пространство, воскресающие после смерти «знающие мистики» во главе со «Сказкой» и Вл. Соловьевым.

Теперь вспомним мир в воплощении Вяч. Иванова, второго вождя теургов.

Вяч. Иванов, пожалуй еще настойчивей, чем Белый, утверждал основную «тезу, слепительное Да» мистики (вопреки «тлению земли, источавшей яды», вызванные «общим недугом» революции). Действительность поэтому он последовательно воспринимает, по Соловьеву, как «Душу мира в божественном всеединстве», видя в Приднепровье, Киеве, Москве и даже обычной воде «божьи пламенники», «небесное воинство», «небесные талисманы», «Христову водицу»...

Вместе с тем Вяч. Иванов всегда подчеркивает, как основу основ теургического мировоззрения, — жертвенность, святость страданий, христианское смирение, аскетизм («суждено нам испить три чаши — одиночество, смерть и любовь»), ибо такова воля самого бога: «Се для моей небесной славы не молкнет стон и льется кровь».

Естественным следствием сказанного явилось то, что поэт, в понимании Иванова, оказывался «Поэтом Духа», который хотя и «перекликается с землей», но лишь для того, чтобы уйти «святой тропой в заоблачные сны, воссесть среди царей».

Восстановив в памяти воплощение жизни Белым и Вяч. Ивановым, мы можем, даже не обращаясь покуда к анализу «Стихов о Прекрасной Даме», основываясь только на вышеприведенных высказываниях Блока, с полным правом утверждать, что действительно «лирические души» этих поэтов «сторожили совершенно разное», что во многом, по крайней мере, они были «духовными врагами».

В самом деле: поэзия А. Белого и Вяч. Иванова — это прежде всего поэтическое воплощение основных идей, философии, теоретической концепции и догматики Вл. Соловьева, вплоть до повторения в концовке «Героической симфонии» заключительной сцены из «Трех разговоров» — воскрешения Христа и оживших вместе с ним «блаженных и святых, воцарившихся с Ним на тысячу лет».

Но такая теоретичность, такое возведение лирики «в теорию, принципы, пути» были Блоку чужды, были для него, как для поэта, неприемлемыми.

Неприемлемо для Блока было и осмысление философии Вл. Соловьева в духе «багряницы в терниях», апологии страдания, жертвенности, смирения, аскетизма. Против такой трактовки идей Соловьева Блок возражал, находя в нем, наоборот, «лилейную по сладости, дубовую по упорству жизненную силу». Самую двойственность Соловьева поэт находил «прекрасной», выявляющей «деятельное веселье освобождающегося духа».

Наконец, Блок отвергает и общее для Белого и Вяч. Иванова осмысление поэта как «Поэта Духа», восседающего среди богов и поглощенного апокалиптическими переживаниями и чаяниями. Истинный поэт еще у юного Блока нес «благо» людям, стремился «бороться с мраком».

Противоположность поэзии раннего Блока Белому и Вяч. Иванову яснее обнаружится, если сопоставить их произведения по конкретной поэтической структуре. Сравним стихи Блока и Белого, воплощающие основной образ теургов того времени — образ Вечной Женственности, иначе — Души Мира, Зари, Вечности, Лучезарной. Вот характерные стихи Белого.

Образ возлюбленной — Вечности —

встретил меня на горах.

Сердце в беспечности.

Гул, прозвучавший в веках.

В жизни загубленной

образ возлюбленной,

образ возлюбленной — Вечности,

с ясной улыбкой на милых устах.

Там стоит,

Там манит рукой...

И летит

мир передо мной —

вихрь крутит...

и т. д.

У Белого, как видим, с самого начала образ возникает абстрактно: это — «Вечность» с прописной буквы. И хотя поэт вводит некоторые реальные детали (улыбка на устах, встреча в горах), но все переживания лирического героя и мир, открываемый возлюбленной, — абстрактно-космичны. Это — «гул, прозвучавший в веках», мировой «вихрь», «челн, мчащийся сквозь время, сквозь мир», «лучесветная даль», «несказанная беспечность». Недаром стихотворение и названо «Образ Вечности».

С тем же, но еще в большей мере встречаемся в стихотворении «Душа Мира»:

Вечной

тучкой несется...

Чистая,

словно мир,

вся лучистая —

золотая заря,

мировая душа...

И хотя Белый и в этом стихотворении связывает «Мировую душу» с реальными деталями — тучками, травой, цветами: «Травой шелестишь: «Я здесь, где цветы... Мир вам...» И бежишь, как на пир, но ты — Там»...— все же нигде ни на миг не возникает поэтически-конкретный, непосредственно ощущаемый образ «возлюбленной»: она, действительно, вся остается «там», в абстрактно-космическом мире. И не случайно сравнение «чистая, словно мир». Лирический же герой, который «бежит» за возлюбленной, «весь горя, как на пир, как на пир спеша», тоже не воспринимается непосредственно-поэтически: это, в сущности, та же общая риторическая декларация о преданности «Душе Мира».

А вот та же тема в воплощении Блока. Берем для сравнения два стихотворения из «Прекрасной Дамы»: первое — где воплощены преимущественно переживания мистически влюбленного героя, второе — непосредственно воплощающее образ «Вечной Жены».

Я, отрок, зажигаю свечи,

Огонь кадильный берегу.

Она без мысли и без речи

На том смеется берегу.

Люблю вечернее моленье

У белой церкви над рекой.

Передзакатное селенье

И сумрак мутно-голубой.

Покорный ласковому взгляду,

Любуюсь тайной красоты,

И за церковную ограду

Бросаю белые цветы.

Падет туманная завеса,

Жених сойдет из алтаря.

И от вершин зубчатых леса

Забрезжит брачная заря.

(1902, I, 204.)

Совершенно очевидно, что здесь перед нами — вовсе не риторическая декларация типа: «Мой челн сквозь время, сквозь мир помчится»... У Блока, как и у Белого, лирический герой мистически воспринимает мир: это человек определенного духовного склада. Но это — реальный человек, полный тревог и радостного ожидания, молящийся в белой церкви, зажигающий свечи, встречающий возлюбленную цветами, покорный ее красоте. Он верит, что падет «туманная завеса» жизни и придет, наконец, «брачная заря» для возлюбленного, для преображенного мира. И вот почему все изобразительные средства стихотворения — бытовые и психологические детали, эпитеты, метафоры и даже специфически символические образы («белые цветы», «брачная заря») — все естественно входит в ткань стихотворения, в котором нет и тени декларации или «теоретизирования».

А вот стихотворение, в котором поэтически воплощен непосредственно образ Прекрасной Дамы, Души мира. Здесь любовь дается в ее восприятии:

Мой любимый, мой князь, мой жених,

Ты печален в цветистом лугу.

Повиликой средь нив золотых

Завилась я на том берегу.

Я ловлю твои сны на лету

Бледно-белым прозрачным цветком,

Ты сомнешь меня в полном цвету

Белогрудым усталым конем.

Ах, бессмертье мое растопчи, —

Я огонь для тебя сберегу.

Робко пламя церковной свечи

У заутрени бледной зажгу.

В церкви станешь ты, бледен лицом,

И к царице небесной придешь, —

Колыхнусь восковым огоньком,

Дам почуять знакомую дрожь...

Над тобой — как свеча — я тиха.

Пред тобой — как цветок — я нежна.

Жду тебя, моего жениха,

Все невеста — и вечно жена.

(1904, I, 315)

Если не знать, что это стихотворение — звено из «Стихов о Прекрасной Даме», его можно воспринять, как прекрасную лирическую пьесу о любви девушки, которая всегда мысленно с любимым — князем, женихом. С ним она в печали и радости, среди золотых нив и в церкви, наяву и во сне. Она является к нему жадной повиликой, нежным цветком, колыханием огонька, тихой свечой, освящая молитву. И она готова все принять от любимого: пусть «сомнешь меня в полном цвету... растопчешь бессмертье мое». Ибо робко и нежно, неудержимо и сильнее смерти звучит одно: «жду тебя — моего жениха»...

Любопытно, что в начальном вариаите это стихотворение называлось «Вечно», как бы сознательно перекликаясь с цитированным выше стихотворением А. Белого «Образ Вечности».

Но у Белого — абстрактно-космическая поэтика, а у Блока — жизненная органичность изобразительных средств, особенно тонких метафорических параллелей.

Можем сделать некоторые выводы. Лирика Блока периода «Прекрасной Дамы», несомненно, мистична. Это любовь к «Вечной Жене», «Невесте», несущей возрождение мира. Но лирика эта отличается от поэзии других теургов, по крайней мере, двумя чертами. Образ Прекрасной Дамы у Блока, говоря его словами, — «сладостная и упорная жизненная сила», а не начало аскетизма, страдальчества, жертвенности, проповедуемой Вяч. Ивановым; и тем более это — не мрачные страсти-мордасти А. Белого об Антихристе и «багрянице в терниях». Во-вторых, поэзия раннего Блока — не стихотворная иллюстрация философской концепции Соловьева, а поэтическое воплощение конкретных переживаний мистически настроенного человека, по-своему воспринявшего идею Вечной Женственности: его любви, чаяний, стремлений.

Не случайно поэтому возникло мнение Чуковского, что «Стихи о Прекрасной Даме» — повесть о подростке, столь восторженно влюбившемся в соседку, что создал из нее Лучезарную Деву». Для этого надо лишь, как советует критик, «отбросить торжественные, выспренные образы». Эту же мысль В. Орлов формулирует несколько осторожнее: «Стихи о Прекрасной Даме» при всей сгущенности мистической окраски — стихи, обогатившие русскую классическую лирику любви и природы, вне каких бы то ни было мистических осмыслений и толкований.

Однако рассматривать молодого Блока «вне мистического осмысления», сводя «сгущенную мистичность» к «окраске» (т. е. к чему-то внешнему), вряд ли возможно. По собственным словам поэта, «всем существом его овладела тогда мистика». И это отнюдь не случайность, а продолжение давнишней религиозности, характеризовавшей его с ранних лет, характерной и для многих стихов Ante lucem. Отбрасывать это — значит отбросить существеннейшую сторону мировоззрения поэта, ту духовную почву, которая взрастила его и на которой с самого начала возникла борьба между «небом и землей», религиозностью и «богоборчеством»; возникла глубокая раздвоенность поэта, проходящая через все его творчество.

Неоправданна и противоположная крайность: осмысление раннего Блока как поэта цельной религиозности, верного инока Софии, самые «сомнения» которого, по словам В. Жирмунского, «не признак неверия, а выражение слабости перед чудесным даром».

Между тем, «сомнения» Блока имели более глубокие основания и более серьезный смысл. «Сомнения» эти — все же признак «неверия» или, по крайней мере, признак внутреннего возмущения, протеста поэта против мистики. И характерно, что эти «сомнения» перерастали порой в прямое осмеяние мистических стремлений. Правда, сам Блок воспринимал этот бунт как «кощунство», «богохульство», «мистическую вину». Не случайно еще в 1907 году в письме к Белому он признает стихи «Ненужная весна» и «Балаганчик» «кощунством» (VIII, 199).

Мучимый противоречиями, Блок признавался, что, действительно, хоть и с «болью», подчас «издевается над святым», что он вообще несет свои «психологические свойства, как крест», что «темный, не зная России», он «мучается ею» и поэтому «хватается за Волгу, за Скитальца» (т. е. за демократических писателей); что он вообще «неуравновешен» и рядом с остро мистическими переживаниями переходит к «забвению обо всем».

И вот все эти сомнения, колебания, противоречия, все это антирелигиозное «кощунство» Блока, о котором он (в частности в письме к Белому) говорит теоретически, выразилось поэтически в «Стихах о Прекрасной Даме». А так как Блок, по собственному признанию, не умел теоретизировать, то естественно, что свои переживания он наиболее полно выразил в стихах, прежде всего — в образе «Двойника», важнейшем втором образе «Стихов о Прекрасной Даме».

По существу, «Двойник» — продолжение знакомой уже нам по Ante lucem борьбы между «небом и землей», земными страстями и небесной любовью, религией и «богоборчеством». Но вместе с перерастанием религиозных настроений в «сознательную» мистику борьба этих начал усиливается и земное предстает уже как «кощунство». «Язычество» поэтому теперь — греховная сила, продолжающая, однако, предъявлять свои «права», свою природную и ничем не победимую власть над поэтом. И вот почему, несмотря на то, что с мистической точки зрения «Двойник» — проклятие и зло, Блок снова и снова обращается к нему.

Впервые поэт отмечает в своих записях появление двойника в конце апреля 1901 года: «На полях моей страны появился какой-то бледный призрак (двойники уже просятся на службу), которого изгоняет порой дочь блаженной стороны». Это вызывает «замешательство». «Забылись вечные слова», — признается Блок. И он устремляется «навстречу вешнему расцвету», перед ним видения земли, «исторгающие слезы у огонь и песню». «Кто-то нашептывает, что я вернусь некогда на то же поле другим... поэтом и человеком, а не провидцем и обладателем тайны». Однако для Блока, которым в это время еще владеют мистические взгляды, возвращение к земле представляется изменой: «...вернусь потухшим, измененным злыми законами времени». «Так, неготовым, раздвоенным я кончаю первый период своей мировой жизни», — заключает Блок (VII, 348, 349, 350;I, 351).

Раздвоенным Блок, однако, оказался не только в этот период: раздвоенность — неизменный спутник и его мистики и всей поэзии.

Сказанным объясняется, почему Блок рисовал своего двойника больным стариком, арлекином, шутом... Как мистик, он отталкивался от него, считал его губительным. Он хотел остаться верным «милому призраку», хотел остаться «провидцем, обладателем тайны». Но иллюзорность и ложь мистических стремлений вновь и вновь предстают с неотразимой силой. Вот характерные строки из стихотворения, которое, нужно думать, не случайно имело в рукописи три варианта заглавия: «Поэт», «Старик», «Еще старик»:

И я, опять больной и хилый,

Ищу счастливую звезду,

Какой-то образ, прежде милый,

Мне снится в старческом бреду.

Быть может, память изменила,

Но я не верю в эту ложь,

И ничего не пробудила

Сия пленительная дрожь.

Все эти россказни далече —

Они пленяли с юных лет,

Но старость мне согнула плечи,

И мне смешно, что я поэт...

Устал я верить жалким книгам

Таких же розовых глупцов!

Проклятье снам! Проклятье мигам

Моих пророческих стихов!..

(1903, I, 281)

Блок говорит здесь об утерянной своей «вере», раздвоенности, как о постоянном «скепсисе», как об отрицании, насмешке, глумлении над мистикой. И важнее всего, что говорит он об этом единственно подлинным для Блока языком поэта. И даже в пору «расцвета» мистических настроений он по-разному варьирует эту тему:

Боюсь души моей двуликой

И осторожно хороню

Свой образ дьявольский и дикий

В сию священную броню.

В своей молитве суеверной

Ищу защиты у Христа.

Но из-под маски лицемерной

Смеются лживые уста.

(1902, I, 187)

О, если только заметят, заметят,

Взглянут в глаза мне за пестрый наряд! —

Может быть, рядом со мной они встретят

Мой же —лукавый, смеющийся взгляд!..

О, разделите! Вы видите сами:

Те же глаза, хоть различен наряд!..

Старый — он тупо глумится над вами,

Юный — он нежно вам преданный брат!

(1903, 1, 288)

Каковы же подлинные причины этой раздвоенности, постоянных сомнений поэта, «страшных» изменений облика Дамы («Но страшно мне: изменишь облик Ты» (1,94)?

Вообще говоря, объяснения возникают разные. «Мистическое» — в духе указаний Вл. Соловьева, что могут появляться обманчивые образы Вечной Жены, ибо «древний змий хочет потопить Жену, облеченную в солнце, в ядовитых потоках благовидной лжи, правдоподобных обманов». Биографическое: Любовь Дмитриевна с большим трудом входила в мир мистической символики, «бунтуя» против превращения ее в «идеальнейшую отвлеченность». Можно видеть в этих сомнениях и естественный протест художника против абстрактного мистического мира, который по самому своему существу противопоказан образному воплощению в искусстве. Однако самая главная причина заключается в том, что мистика, как всякая религия, духовно опустошает человека. Материалистическая философия давно выяснила эту роль религии. Плеханов говорил вслед за Фейербахом: «Религия опустошает человека и природу, приписывая все их лучшие свойства богу». Энгельс, развивая эту мысль, писал, что религия есть по своему существу опустошение человека и природы, лишение всякого содержания, перенесение этого содержания на фантом потустороннего бога. В силу этого возникает разрушительное действие религии на искусство. Освобождение искусства от религии есть, поэтому, освобождение его человечности. Величие Гете, — как замечает Энгельс, — состоит именно в человечности, в эмансипации искусства от цепей религии. Маркс определял религию как «самосознание и самочувствие такого человека, который или еще не приобрел или же опять потерял самого себя». Религиозные люди, отмечает Плеханов, «ищут пути на небо по той простой причине, что сбились с дороги на земле».

Религиозность (а позже мистицизм) раинего Блока — это религиозность человека, который еще не приобрел самого себя. Как «гуманист по происхождению», которому всегда было «жаль людей, лишенных крова», который с ранних лет думал о людях, о России, стремился «бороться с мраком», Блок и Вечную Женственность осмыслил по-своему: как великую «жизненную силу», несущую спасение от мрака.

Безусловно, это было неосуществимое стремление человека, «сбившегося с дороги на земле», найти решение мучивших его вопросов в «небе». И постоянно всем своим существом здорового человека и гуманиста чувствуя ложность небесных путей, Блок «лукаво смеялся», «глумился» над мистикой и вновь обращался к земле.

Это были, таким образом, «зыблемоcть» и двойственность, вызванные объективными причинами, неизбежные в сложившихся условиях. Вот почему Блок постоянно защищал свою «зыблемость», ощущая ее как «цельность»; вот почему он и двойственность Вл. Соловьева определял как «прекрасную двойственность».

Отсюда постоянный спутник «Прекрасной Дамы» — Двойник, который, при всей его «кощунственности», неизменно преследует поэта и неожиданно открывает в земном «песню и огонь».

«Стихи о Прекрасной Даме» не могут быть верно поняты, если видеть в них только «верного инока Лучезарной». Второй закономерный образ книги — Двойник, возвращающий поэта к «покинутой земле».

И именно вернувшись на землю, поэт создает стихотворения, проникнутые глубочайшим гуманизмом, любовью к реальным людям, к России; это поэтические думы о людях, «лишенных крова», о том, как уничтожить зло на земле и освободить «прекрасный лик» Родины от «злодеев». Так было еще в период Ante lucem. Это такие стихотворения периода «Прекрасной Дамы», как «Фабрика», «Из газет», «Мне снились веселые думы» (1903), «Поднимались из тьмы погребов», «Барка жизни встала», незаконченная поэма «Ее прибытие» (1904) вплоть до стихотворения «Шли на приступ» (отклик на события 9 января 1905 г.).

Рабочие, демократия, народ в стихах Блока — это не враждебные «зверские лица, учителя мерзости» (А. Белый, «Симфония») и не смиренники во Христе, носители искупительных мук и добровольной жертвенности (Вяч. Иванов)... У Блока это, прежде всего, «веселые люди» труда, вызывающие у поэта «веселые думы, что я не один, весенние думы» («Мне снилось...»). Это огромная, несметно растущая сила, поднимающаяся «из тьмы погребов»; народ в «сером армяке», преодолевающий «затор» русской жизни («Барка жизни встала»); это «дети бури, дети страсти, рааличающие «через бурю, через вьюгу... краюный флаг»; это — творческие люди —

...Испытавшие глуби и зыби,

С душой водолазов, с отвагой бойцов!

Для вас — на подводной сияющей глыбе —

Ключи от легенды, мечты мудрецов!

(II, 393)

И даже горестно сознавая, что эти новые люди «нас с собой, верно, не возьмут», что «затопили нас волны времен», Блок не чувствует к ним вражды. Наоборот, они, по Блоку, приходят, чтобы вывести Родину из тупика:

Мы не стали искать и гадать:

Пусть заменят нас новые люди!

В тех же муках рождала их мать,

Так же нежно кормила у груди...

(II, 153)

Закономерное продолжение этих лучших сторон его творчества — гуманизма, дум о народе, о «земле», о Родине — уводит Прекрасную Даму из храма в жизнь:

Мы встретились с тобою в храме.

И жили в радостном саду,

Но вот зловонными дворами

Пошли к проклятью и труду...

Нет! Счастье — праздная забота...

(II, 191)

Е. Иванов оценил это как уход поэта от света к тьме: «Начинался поворот... С нагорных высот заоблачного воина Блок с отречением и успением Зари решительно сбегает к ночи... сходит в ночь на землю». Сам Блок в письме к Е.Иванову осмысливает, однако, свой путь по-иному. «Отрекаясь от Врача-Христа, отрекаясь даже от желания знать его», — как свидетельствует Иванов, Блок писал: «Отрицаясь, я чувствую себя бодрым, скинувшим груз».

Действительно, отречение поэта от мистической «Зари» и обращение к «земле» было первым его освобождением от тяжелого груза лжекультуры; укреплением здоровых творческих начал, приведших его затем к революции.