

892

P-P

6857-

692

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А.М.ГОРЬКОГО

На правах рукописи

Сергей Борисович БУРАГО

СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОГО МЫШЛЕНИЯ И ПОЗИЦИЯ

АЛЕКСАНДРА БЛОКА

/ Опыт синтетического изучения творчества поэта/
Ю.ОІ.02 - советская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев, 1972

НБ НПУ

імені М.П. Драгоманова



100310772

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького.

Научный руководитель - член-корреспондент АН УССР, профессор, доктор филологических наук Н. Е. КРУТИКОВА.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор А. В. ЧИЧЕРИН;
кандидат филологических наук Л. К. ДОЛГОПОЛОВ.

Ведущее предприятие - Житомирский государственный педагогический институт им. И. Я. Франко.

Автореферат разослан "8" августа 1973 г.

Защита диссертации состоится "14" марта 1973 г.
в _____ часов на заседании Ученого Совета по присуждению ученых степеней филологического факультета Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале института.

Ученый секретарь Совета

Уже более полувека, как литературное наследие великого поэта России – Александра Блока – стало предметом живейшего интереса со стороны литературоведения. Начиная с первых книг и сборников, вышедших непосредственно после смерти поэта, и вплоть до сего дня, литература о Блоке неизменно растет, становятся доступными все новые и новые материалы, касающиеся различных областей его творчества и жизни.

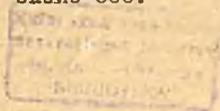
В то же время, хотя Блоку и посвящено значительное количество книг и множество статей,^{1/} в абсолютном большинстве из них решаются вопросы, связанные с его художественным творчеством. Это, конечно, оправдано: Блок, прежде всего, – великий русский поэт, и в сознании наших современников живет он даже исключительно как поэт.

Тем не менее и при блоковском собственно поэтическом мастерстве невозможно было бы с блоковской силой отразить эпоху великих социальных преобразований, в которую выпало ему жить, при отсутствии определенным образом сложившегося мировоззрения, позволяющего художнику быть таким "удивительно чутким к жизни" /слова Вл. Орлова/, каким был Александр Блок.

Естественно поэтому, что в последнее время стали появляться работы, в которых серьезно ставится проблема мировоззрения поэта, проблема сложная, требующая к себе подлинно диалектического подхода.

Этим подходом к проблеме мировоззрения Блока определяются, в частности, работы И.К. Долгополова, Д.Е. Максимова, Э.Г. Минц, о которых идет речь во "Введении" к диссертации.

^{1/} Библиография работ, посвященных Блоку, вышедших на русском языке, в настоящее время составляет свыше 1000 названий, на европейских языках – около 300.



Диссертант отдает себе отчет в том, что "писатель не просто опытный мастер; который умеет пользоваться всякого рода приемами воздействия на читателя, нет - он сам так видит, так думает, так чувствует, и иначе видеть, думать и чувствовать он не может, он может только доводить и то, и другое, и третье, то есть свой стиль, до все большей полноты, до все большего совершенства".¹ Применительно к литературному наследию Блока это положение должно предостеречь от слишком поспешных и, по существу, формальных рассечений Блока на "поэта", "мыслителя", "театрального работника" и т.д. и т.п. Есть нечто единое во всем этом разнообразии "деятельности", как и есть нечто единое во всех этапах развития творчества Блока. Это единое, блоковское в его развитии, и дает подлинную жизнь литературному наследию поэта. Реализуется оно в творчестве как стиль Александра Блока.

Цель работы - определение литературно-эстетической позиции поэта, на основе представления о стиле художественно-философского мышления Александра Блока, - обуславливает и ее композицию.

В первой главе, выявляется отношение Блока к важнейшим поэтам старшего поколения русских символистов, дается трактовка целого ряда блоковских "символов-мыслей" /термин Д.Е.Максимова/, а в следующей главе - "Миг и Вечность в поэзии Александра Блока" - эволюция содержания его поэзии прослеживается через призму упот-

1. А.В.Чичерин. Идеи и стиль. О природе поэтического слова.
Изд.2-е. доп. М., "Советский писатель", 1968, стр.361.

ребления поэтом "временных" символов и выявления вкладываемого Блоком в них смысла. Первые две главы, таким образом, призваны ввести в стиль блоковского мышления, что дает возможность и в дальнейшем, говоря об отношении Блока к литературным группировкам, не терять ощущения специфики его мировосприятия.

Индуктивное строение работы - от анализа терминологии поэта /в начальных главах/ до оценки его философско-эстетических положений /в последней главе/ - с одной стороны преследует цель последовательного раскрытия стиля блоковской мысли, с другой - подчинено логике становления определенности отношения самого Блока к литературным, эстетическим и социальным проблемам его времени.

В соответствии с последним, в главе, где идет речь об эволюции отношения поэта к Брюсову и Бальмонту - представителям "старшего поколения" русских символистов, - показан Блок 1902-1912 гг., так как именно тогда определялось и окончательно оформилось это отношение. Взгляд Блока на символизм как литературное явление, блоковская трактовка самого термина "символизм", совпадения и расхождения поэта в решении ряда эстетических проблем с "младшими символистами" показаны в последней главе, охватывающей период творческой зрелости Блока, в которой окончательно сложилось его отношение к "младшим". Здесь же речь идет о понимании и оценке Блоком русского реализма начала XX века. Во второй же главе, строящейся целиком на анализе блоковской лирики, сделана попытка охватить все три этапа его "трилогии вочеловеченья".

Первая глава - "В. Брюсов и К. Бальмонт в литературно-эстетической оценке Александра Блока" - соответственно делится на два раздела.

В первом из них анализируется отношение поэта к книгам Брю-

сова. Общеизвестна высокая оценка "*Ubi et Ubi*", данная Блоком в его рецензиях. Однако детальный анализ этих рецензий обнаруживает нечто иное: положительно Блок оценивает книгу, исходя лишь из тех содержащихся в ней мотивов, которые, как ему казалось, отвечают эволюции его собственного развития, его движению к "реализму действительной жизни", как он выразился в 1902 году в письме к Э.Н.Гиппиус.

Оказывается, что отношение молодого Блока к Брюсову во многом определяется усиливающимся у него критическим отношением к теории Мережковских. Для выяснения сути отношения Блока к Брюсову в эти годы диссертант касается бытовавшего в среде символистов противопоставления "мистики" - "декадентству", противопоставления, свойственного и самому Блоку 1902-1903 гг. "Мережковские, - замечает В.Н.Орлов, - всячески отворачивали Блока от декадентства; Э.Гиппиус требовала у него для печати стихов "мистических", а не декадентских". Возникает вопрос, что же такое "мистика" и "декадентство" в понимании молодого Блока и с какими именами эти понятия у него ассоциируются? Анализ переписки Блока с Э.Н.Гиппиус /1902/ показывает, что у Блока /в соответствии с этой терминологией/ "мистике" Э.Гиппиусу положительно противопоставляется "декадентство" Валерия Брюсова, и этим Блок противопоставляет мировоззрение, центр которого умообразная схема /"логическая гармония" Мережковских/, - мировоззрение, центр которого свободное от догм, живое ощущение реальности, приобретающее форму "неверия" и "безмирного отрицания" /Брюсов/. Эта альтернатива, явленная в письмах к Э.Н.Гиппиус присутствует и в письме к С.М.Соловьеву от 8 марта 1904 года: поэзия Брюсова лишена для Блока "логической гармонии" и "рациональной белизны" и, вследствие этого, открыта "смятению",

1. Вл. Орлов. Юношеский дневник Александра Блока. - "Литературное наследство", т.27-28, стр.305.

"истинному.безумию", другими словами, - жизни во всем ее трагизме и противоречивости. Потому в Брюсове для Блока "неизмеримо больше света", чем в Мережковских. Одним словом, выгодно противопоставляя Брюсова Мережковским, Блок этим самым решительно отвергает самодовольную умозрительность и единственным основанием творчества утверждает - жизненность .

В сознании Блока этого периода Мережковские, несмотря на все их влияние, противостоят и Вл.Соловьеву, как известно, счень много значившему в его творческом развитии /письмо к С.М.Соловьеву от 8.Ш-1904 г./. Здесь кроется смысл сближения Брюсова с Вл.Соловьевым, проведенного Блоком в его рецензии на "*Ubi et Ubi*" /1904/. Внутренней причиной этого сближения было представление Блока о жизненном основании как творчества Брюсова, так и творчества Вл.Соловьева.

В рецензии на "*Ubi et Ubi*" Блок пытается представить идею Вечной Женственности, центральную в поэтическом творчестве

1. Термин "жизненность" в этом значении употреблен в переписке с Блоком его другом А.В.Гиппиусом. Блок отвечал ему: "А все таки этот Ваш термин "жизненность", я думаю, прошел между нами - и возбудил желание прильнуть к нему. Надо бы подраться с "теориями" /письмо от 25 июня /н.ст./ 1903/. Впоследствии Блок неоднократно употреблял его как антипод всякой "словесности" /см., напр., письмо к Г.И.Чулкову от 23 июня 1905/. Разумеется, содержание этого термина не могло не изменяться в соответствии с общей эволюцией мировоззрения и творчества поэта. Строго говоря, "жизненность", о которой Блок говорит в письме к А.В.Гиппиусу и то стремление к жизненности, о котором он писал матери в 1911 г. /письмо от 23 февраля/, - вещи неодинаковые. Однако, коль скоро Блок важен в его развитии, нельзя не учесть влияния, которое оказала на поэта жизнь России начала XX века, и, вместе с тем, необходимо отметить и увидеть некую внутреннюю пружину этого развития, ставшую неотделимой от существа его личности, т.е. то, что Блок называл "тенденцией души". А с этой точки зрения общность между "жизненностью" в понимании раннего Блока и Блока 1911 года - видна: то, что вначале было претчувствием или ориентацией впоследствии стало непоколебимой убежденностью. Но и первое и второе решительно противостоит у поэта умозрительной теории Мережковских, да и всякой мало связанной с жизнью умозрительности.

Вл. Соловьева, центральной идеей книги Брюсова, причем ссылается на стихотворения "Нильская дельта" и "Царица". Между тем, основания для подобной трактовки эти стихи Брюсова не дают; сближение же Брюсова с Вл. Соловьевым через образы "Вечноженственного" и "земли", не удовлетворявшее впоследствии и самого Блока /ор. его письмо к Брюсову от 6 ноября 1904 г./, обнаруживает известную предопределенность в трактовке Блоком брюсовской "*Ubi et Ubi*". А спор с Брюсовым относительно значения его творчества /в письме Брюсову от 6 ноября 1904, где Блок говорит о нем как не только о "художнике в узком смысле" / лишь подчеркивает тот факт, что "восторг" поэта от "*Ubi et Ubi*" содержит в зародыше решительное отрицание взгляда Брюсова на отношение искусства к жизни.

Этим, отнюдь не однозначным, отношением Блока к Валерию Брюсову в период 1903 и отчасти 1904 года объясняется та легкость, с которой восторг Блока от "*Ubi et Ubi*" сменился спокойной, а вскоре и критической оценкой его творчества.

Письмо Блока к С.М. Соловьеву от 21 октября 1904 г. начинается словами: "Милый друг! Почему ты придаешь такое значение Брюсову?.." В четырех абзацах этого письма - целое нагромождение его "подозрений" относительно Брюсова. Здесь отразился качественно иной по сравнению с периодом выхода "*Ubi et Ubi*" подход Блока к облику и творчеству Валерия Брюсова. Этим новым подходом и отличаются рецензии Блока на новый сборник стихов поэта "*Stephanos*" /"Венок", 1906/ от ранних его рецензий на "*Ubi et Ubi*". На смену обескураживающему впечатлению, "удивлению перед поэзией Брюсова, вырвавшегося стремительно при чтении "*Ubi et Ubi*" /3,600/

1. В тексте даны ссылки на издание "Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. М.-Л., ГИХЛ, 1960-1963. Примечания к изданию "Записные книжки" /М., 1965/ обозначаются т. IX.

приходит стремление "говорить и мерить вновь и вновь", чтобы быть в состоянии "сказать по существу - о "брюсовском" /У, 601/. Первоначальное впечатление, воплотившееся в откликах Блока на "*Ubi et Oubi*", с изменением для него значения Брюсова, постепенно сменяется трезвым и строгим подходом к его творчеству.

Рецензируя сборник "*Stephanos*", Блок говорит о "магии" В. Брюсова. Основные мотивы его творчества, составляющие эту "магию", по Блоку, - "игла", "тишина" и "миг". Находя эти символы в сборнике, Блок характеризует их как выражение нежизненности, отсутствия движения, пассивность. Это отношение Блока к "содержанию" поэзии Брюсова оказывается устойчивым. 19 марта 1912 года в дневнике Блок записывает: "Книга новых стихов от Брюсова /отозвалась, прежней сладостью и болью/" /УП, 134/. А следующим днем датировано блоковское стихотворное послание "Валерии Брюсову. /При получении "Зеркала теней"/". Подробный анализ этого стихотворения позволяет сделать вывод, что "прежняя сладость и боль" - не выражение восторга Блока от "Зеркала теней"; в подтексте послания обнаруживается яркий антагонизм позиций обоих поэтов, и подтекст этот, вероятно, Брюсовым незамеченным не остался. По всей видимости, не случайно на посланное ему Блоком стихотворение Брюсову "не удалось" ответить стихами, и свое формальное "благодарю" сказал он "смиреной прозой" /см. Ш, 548/.

Нельзя, конечно, говоря обо всем Брюсове, вслед за Блоком целиком отказывать ему в "жизненности", ибо иные мотивы в его литературном наследии видятся сейчас основными. Но во всем этом важна позиция самого Блока, и взгляд его на поэзию Брюсова в определенной степени эту позицию очерчивает. Очевидно, что, отвергая Брюсова, Блок, прежде всего, отвергал брюсовскую "магию", т. е., волшебство умозрительно-литературное, никак не связанное с твор-

чеством в жизни, "магию", поскольку ее основание - абсолютная нравственная пассивность.

Во втором разделе главы очерчена эволюция отношения поэта к другому виднейшему представителю старшего поколения русских символистов. Пожалуй трудно найти более противоположных поэтов в рамках одной литературной школы, чем Бальмонт и Брюсов. Сколь "рассудочен" в своей поэзии Брюсов, столь лишен всякой рассудочности в лучших своих стихах Бальмонт. Поэтом противоположным Брюсову воспринимал Бальмонта и Александр Блок. Для Блока Бальмонт - поэт весны, поэт света /в отличие от В.Брюсова, певца "мглы" или "Сумрака"/. И самая существенная их противоположность, отмеченная Блоком: Брюсов обладает "холодной и пристальной способностью к анализу" /У, 640/; Бальмонт обладает "совершенно необыкновенным, из ряда вон выходящим отсутствием критической и аналитической способности и потому оставил нам такие-то и такие-то самоценные, ни на кого не похожие напевы и стихи" /У, 373/. Если "магия" Брюсова включала в себя самоодвещающую умозрительность, то сущность поэзии Бальмонта Блок выводит из отсутствия какой бы то ни было способности к умозрительности; т.е. суть поэтического творчества Бальмонта, по Блоку, полярно противоположна сути поэтического творчества Валерия Брюсова.

В то же время, при внимательном взгляде на отношение Блока к творчеству Бальмонта, обнаруживается, что с определенной точки зрения эти "полярные противоположности" для Блока неразличимы. Точкой зрения, с которой Брюсов и Бальмонт близки, оказывается проблема отношения художественного творчества к жизни или проблема взаимоотношения "словесности" и "жизненности", если пользоваться блоковскими терминами. Характерно, что отношение Блока к Бальмонту претерпевает ту же эволюцию, что и его отношение к Брюсову.

Более всего Блок ценит Бальмонта в 1903 году. В рецензии для "Нового пути" он пытается определить сущность поэзии Бальмонта и видит ее выраженной в строках:

Мы говорим на разных языках,
Я - свет весны, а ты - усталый холод,
Я - златоцвет, который вечен молод,
А ты - песок на мертвых берегах.

Блок и позднее, даже в статье, резко направленной против "нового Бальмонта" /"Бальмонт", 1909/, говорит о "совсем особом чувстве, которое испытываешь, перелистывая некоторые страницы старого Бальмонта: чувство, похожее на весеннее" /У, 374-375/. Однако для определения сущности бальмонтовской поэзии этого интуитивно угадываемого весеннего чувства недостаточно. Результат же аналитического взгляда на поэзию Бальмонта, выраженный в рецензии, следующий: определения поэзии Бальмонта исключают друг друга, а это значит, что его поэзия отражает взаимоисключающие явления жизни, но пассивно, само это проникновение в разнообразнейшие области возможно лишь при одном условии - "полюбить явления, помимо их идей" /У, 529/. Учитывая идущее в новой философии от Канта, противопоставление явления - сущности, "явления" в блоковском словоупотреблении следует понимать как нечто внешнее, поэзия Бальмонта, по Блоку, как бы следует за исключаящими друг друга явлениями жизни, помимо их осмысления /сведения многообразия к единству: "идей"/, оттого в книгах Бальмонта ключ к сердцу его поэзии, "сердцу предде всего" /У, 529/. Принимая Бальмонта в 1903 году, Блок видит в нем истинного поэта, сущность творчества которого, - в "весеннем чувстве". Отсутствие тенденции осмыслить разнообразие мира, что в рецензии констатируется, не отталкивает от Бальмонта, ибо Блок видит источником любви - сердце, а истинное вдохновение и любовь - нераздельны.

Переоценка значения Бальмонта начинается у Блока в его рецензии на книгу статей поэта "Горные вершины", напечатанной в 1904 году. Здесь Блок констатирует свое неприятие бальмонтовского подхода к литературным явлениям, определяя его как подход чисто литературный, т.е. лишенный всякого этического или жизненного начала. Углубляется эта переоценка в рецензиях Блока на "Литургию красоты" и два тома "Собрания стихов" поэта /1905/. "Певучая дерзость" Бальмонта, которую Блок отмечал в рецензии 1903 года, теперь трактуется им как дерзость "избалованного мальчика". Причем знаменательно, что дерзко-избалованно-мальчишеское противостоит в контексте рецензии - "юношескому". Поскольку для Блока юность - символ соединения действительности и нравственной чистоты, "мальчишеская дерзость" - ни то и ни другое. С отсутствием "юношеского" Блок связывает и самый большой "грех" Бальмонта: "стлаженность мировоззрения" /У, 547/. Стлаженность мировоззрения рождает "гладкость" стиха, т.е. преобладание "формы" над "содержанием". Одним словом, самодовлеющая чувственность в поэзии Бальмонта уже вовсе не удовлетворяет Блока, как не удовлетворяет его и сугубо "литературный" подход к явлениям окружающей жизни.

Но в статье "О лирике" /1907/ Блок пишет о Бальмонте иначе. В противоположность Брюсову Блок высоко оценивает "Песни мстителя" /Париж, 1907/, видя в них воплощенное стремление Бальмонта к простоте. Анализ же блоковской статьи показывает, что основание этой положительной оценки не столько в книгах последнего, сколько во внутренней жизни самого Блока. Не удивительно поэтому, что с течением времени он легко отказывается от предложенной им в статье трактовки эволюции Бальмонта от "утонченности" к "простоте" и пишет резкую и последнюю, посвященную творчеству поэта статью "Бальмонт" /1909/. Здесь Блок определяет творчество "нового Бальмонта" как

"словесный разврат, и ничего больше; какое-то отвратительное бесстыдство". Этому взгляду на позднего Бальмонта Блок остался верен до конца жизни, хотя многие ранние стихи поэта он любил по-прежнему.

Предложенный в диссертации анализ откликов Блока на произведения Брюсова и Бальмонта позволяет сделать некоторые выводы.

Во-первых, столь противоположные на первый взгляд поэты оказываются весьма родственными, если их творчество и позицию рассматривать с точки зрения отношения искусства к жизни. А именно эта проблема стоит во главе угла блоковских рецензий и статей. Декларация полноценности отъединенно художественного творчества вне всякой зависимости от творчества в самой жизни для Блока абсолютно неприемлема.

Во-вторых, Блок фактически утверждает односторонность и ущербность сугубо рационального /Брюсов/ и сугубо чувственного /Бальмонт/ начал в поэзии. Возникает естественное требование синтетической, столь же "рациональной", сколь и "чувственной", т.е. не теряющей своей подлинной художественности философской поэзии. Последняя, в представлении Блока, дается лишь "выстраданностью", т.е. тем, что далеко выходит за рамки явления чисто литературного. Нераздельность этического и эстетического во взглядах Блока позволяет говорить о диалектичности его мышления.

Во второй главе работы - "Миг и Вечность в поэзии Александра Блока" - делается попытка проанализировать блоковское поэтическое творчество на всех этапах его развития через призму употребления поэтом "временных" художественных символов и категорий.

Генетически связанная с немецким романтизмом русская философская лирика от Тютчева до Блока так или иначе касается проблемы времени. Одной из форм осмысления последней оказываются художественные символы - Миг и Вечность, прочно вошедшие в поэтический об-

ход в XIX - начале XX века. У Блока символика Мига и Вечности генетически ближе всего связана с поэзией Фета и Вл. Соловьева, отчасти Брюсова, типологически - со всей романтической поэзией. Связь эта обнаруживается, в частности, с творчеством Тютчева, Бодлера, Верхарна, Бальмонта, Белого, музыкальными драмами Рихарда Вагнера. Однако смысл и значение названных символов в блоковском творчестве вполне своеобразны.

Анализ стихотворений Блока из "Стихов о Прекрасной Даме" в сравнении с мотивами творчества влиявших на Блока поэтов показывает, что в Первой книге стихов Блока "Вечность" символизирует объективную сущность мира и, одновременно, сливается в своем значении с идеалом как синтезом любви, добра и красоты /"Прекрасная Дамма"/. В осмыслении и использовании названного символа Блок основательно опирается на романтическую традицию. Однако по сравнению со своими предшественниками, он и прочнее и непосредственнее связывает свое представление о сущности мироздания с любовью, обнаруживая этим не столько сугубо философский, сколько художественный подход к миру. В соответствии с этим Время в Первой книге стихов - также связанный с романтической традицией символ раздробленности; в известной степени оно - иллюзия. Потому и Миг, как нечто подчиненное времени, оказывается символом всякой непрочности, зыбкости, неподлинности.

Второй том открывается небольшим циклом "Пуэри земли" /1904-1905/. Стихи эти в предисловии к "Нечаянной радости" Блок назвал "техими песнями" отчаяния, песнями Покорности" /П, 369/. Их противоположность "заданности" Первого тома очевидна и неоднократно подчеркивалась как самим Блоком, так и критикой. В соответствии с этим меняются смысл и значение блоковских Мига и Вечности. "Вечность" оказывается здесь лишенной ясной этической окраски, столь свойст-

венной художественной символике поэта, и означает лишь "бесконечную протяженность во времени". Однако очень скоро у Блока и эта "вечность" /со строчной буквы/ теряет всякий налет этической индифферентности, в "Ночной Фиалке" /1906/ она - синоним "безвременья". С изменением характера героини во Втором томе блоковской лирики /это полная противоположность Прекрасной Даме/, "миг" - вовсе не "миг прозрения иных миров", как сказали бы "старшие" символисты, это миг смешения, миг, в который не отличишь Вечности от безвременья. Двойственность эта отразилась и в облике Фаины, которая одновременно и воплощение "демонического" начала, и путь лирического героя к России. В тексте и ремарках "Песни Судьбы" двойственность Фаины изобличена и "живописно", и "музыкально": в У картине на ней праздничное русское платье и, вместе с тем, ее волосы закрыты не узорным платком, а черным; эта же двойственность отразилась в разрыве смысла слов и мелодии в песне Фаины /"Вы не слушайте слов этой песни, вы слушайте только голос: он поет о нашей усталости и о новых людях, которые сменят нас" /У, 135/. Последняя становится особенно явным при сопоставлении ее с подлинно народной песней, которую поет символизирующий в пьесе народную цельность Коробейник. Любовь к Фаине есть бунт лирического героя /Германа/ против "бессилия добра". У Шеллига и Лермонтова в противовес исповедовавшейся ортодоксальным христианством благочестивой пассивности возникло оправдание "энтузиазма ада". Блок воспринял романтическую трактовку "ада", вот отчего возможна у него строфа:

И, в новый мир вступая, знаю,
Что леги есть и есть дела,
Что путь открыт наверно к раю
Всем, кто идет путями ада.

/П, 216/.

1. См. Б.М.Э й х е н б а у м. Художественная проблематика Лермонтова. - В кн.: Б.Эйхенбаум. О поэзии. Л., "Сов.пис.", 1969, стр.192.

"Добро", обрекающее на замкнутость и отчуждение от мира оказывается иллюзорным. Второй том Блока - это "второе крещение", новый мир, к которому ведет лирического героя стремление и действительному утверждению себя в жизни. Но отвечает ли "новый мир" этому стремлению? Напротив, вместо ожидаемого преодоления отчужденности от людей "вступление в новый мир" оказывается погружением лирического героя в мир "масок". Масками люди духовно отделены друг от друга, маска - символ отчужденного и отчуждающего одиночества. Лирический герой остается пассивным. Ему лишь на миг видится смысл происходящего /"Мне на миг открылась даль"/. Духовная близость лирического героя и любимой женщины /Файны/ приходит как бы извне и не predetermined никаким действительным к ней стремлением. Но раскрепощение на миг не радостно: оно несет с собой сознание собственной афемерности и, в силу этого, не может быть подлинным раскрепощением человека. Зато появляется ощущение грани дозволенного, какой-то дразнящей отчужденности - "маски". В стихотворении "Под масками" одиночество лирического героя подчеркнуто еще и тем, что он не может счастливо раствориться в "остановившемся мгновении", оно для него - нечто стороннее, внешнее:

И позвякивали миги,
И звенела влага в сердце,
И дразнил зеленый зайчик
В догоревшем хрустале.

/П, 236/.

"Миг" в этом контексте и в контексте всего Второго тома блоковской лирики не только не нейтральная единица времени, но один из самых устойчивых символов, переходящих из стихотворения в стихотворение; символ емкий, несущий в себе целый комплекс противоречивых мыслей и настроений. Соотносясь со всей тканью стихотворения, "миг" под-

чертивает остроту выраженной в нем ситуации. Но "миг" ложен не просто в силу своей подчиненности "времени", как понимал последнее Блок в период создания Первой книги стихов; "миг" символизирует также порыв к полноценной жизни и из сонного марева "Ночной Фиалки", и из "белого" Дома Германа /"Песня Судьбы"/. Однако в силу того, что обращение лирического героя Блока от возвышенной абстрактности /служение Таинственной Деве/ к реальной и конкретной жизни сводится вначале к поиску приходящего извне счастья на миг /который, правда, оценивается более значимым, чем целые годы жизни/, - "миг" оказывается воплощением трагичности лирического героя. Не удивительно потому встретить у Блока противопоставление "мига" - "вечности", всегда оимволизировавшей у поэта нравственную чистоту, сопряженную с деятельным отношением к миру:

Пусть душа твоя мгновенна -
Над тобою неизменна
Гордость юная твоя,
Верность женская моя.
/П, 82/.

"Временные" символы - Миг и Вечность - существуют во всех трех книгах поэта и, естественно, значение их в разные периоды блоковской эволюции не может быть тождественным. Но не может быть и абсолютно разным. В этой связи значений употребляемых в разные годы "временных" символов отразилась внутренняя спаянность всех трех книг поэта. То, что во Втором томе лишь чувствуется, что составляет постоянную, но не во всех стихах без труда различимую "тенденцию души" Блока, в заключительный период "трилогии вочеловеченья" представлено ясно осозанным, представлено как и рационально, и чувственно оправданная авторская позиция. Во втором томе "миг" - известного рода неизбежность для лирического героя:

Так сведены с ума мгновеньем -
Мы отдавались вновь и вновь,
Гордясь своим уничтоженьем,
Твоим превратностям, любовь!

/П, 293/

Иллюзорная свобода на час - оборачивается самым бессмысленным и жутким внутренним закрепощением, неизбежным уничтожением личности. "Превратности любви" ничего не имеет общего с любовью, по которой человек неизменно тоскует:

А душа моя - той же любовью полна,
И минуты с другими отравлены мне,
Та же дума - и песня одна
Мне звучала сегодня во сне...

/Ш, 225/.

Множественности "мигов", жестокой обезличенности "других" противостоит в Третьей книге - единственная любовь, прежние дума и песня. Обреченность на "миг" уже не представляется неизбежной. "Может быть сами мы и погибнем, - пишет Блок в 1910 г., но останется заря той первой любви" /У, 495/. Так в тоске по единственному изживается, как сказал бы Гегель, - "дурная множественность".

Характерно, что в Третьем томе "миг" оказывается скорее сводимым к своему словесному эквиваленту: своеобразно понимаемому Блоком "счастью" /ст-е "Миры летят. Года летят..."/. В окружающем человека "страшном мире" счастье, по Блоку, лишь забвение, сон, уход от жизни. Но и возможность ухода - лишь иллюзия мига. Человек, ищущий счастья /в этом его понимании/, обречен на безысходность, на гибель от невыносимого сочетания давящего экстаза и давящего отчуждения. Вот отчего "детской" и "звбкой" мечте - счастью - Блок противопоставляет творчество /ст-е "Пройди опасные года", 1912/. Творческое отношение к жизни обуславливает - принятие мира. Отсутствие идеала для Блока равносильно отсутствию стимула жизни, и сама вселенная

окачивается лишь "пустой" и глядящей "мраком глаз". Напротив,приятие мира влечет за собой необходимость существования идеала. Вототчего в позднем творчестве и высказываниях Блока наблюдается тяготение поэта к лирике Первого тома. Закономерно, что в Третьем томе гораздо чаще, чем во Втором, встречается другой временной художественный символ - "вечность". "Вечность" у Блока, став художественным символом, лишь очень условно существует во временной сфере. Как и "миг", она переносится поэтом в сферу пространственную. Вернее, "вечность" сочетает в себе и ту и другую. Причем этот впечатляющий поэтический прием несколько не формален, и основание его следует искать в мироощущении Блока. "Вечность" для Блока есть абсолют, неизбежность, потому авторская характеристика "вечности" является одновременно и его характеристикой мира. Блоковский "миг" способен к своеобразному овеществлению /может "шолестеть" - П, 182/, "повзвякивать" - П, 236, "проплыть мимо" - Ш, 180/, но никогда не олицетворяется. "Вечность" в стихах Блока напротив, никогда не бывает "овеществленной", но подвержена своеобразному олицетворению /ср.: "вечность спала" - I, 310, "Вечность Сама снизошла И навеки замкнула уста" - П, 17, "Вечность бросила в город Оловянный закат" - П, 148, "Тобой обманут О, Вечность!" - П, 235, "И вечность сама заглянула в погасшие очи" - Ш, 46, "Мне вечность заглянула в очи" - Ш, 67 и т.д./. Олицетворение "вечности" неизбежно связывает ее с идеалом как синтезом любви, добра и красоты также олицетворенном в Прекрасной Даме. Ни идеал, ни сущность мира не подвержены у Блока множественности. Поэтическая же персонафикация и "вечности", и "идеала" объединяет их и проявляется как признание осведенности идеалом - вселенной. Потому исходное жизненной позиции лирического героя блоковской поэзии есть - приятие мира.

Использование "временных" символов роднит творчество поэта с художественно-философскими традициями романтизма. Традиции эти

яственно различными и в поэме А.Блока "Возмездие", где миг и вечность не выступают теперь антиподами. Миг здесь - это время реального и радостного ощущения своего сродства со вселенной, это время интенсивнейшего ощущения правды, которая уже навсегда с человеком. "Вечность" присутствует здесь и в "небе", и в "ночи", и в торжественном ритме стиха, и в последней строке поэмы. Весь финал поэмы - это обусловленный приятием единого данного человеку мира призыв к подлинной жизни, к сознанию ответственности за свое существование.

Этим чувством ответственности за свою жизнь и свое дело окрашено и послереволюционное творчество поэта. С точки зрения поставленной в главе проблемы в диссертации идет речь о "Скифах" и "Двенадцати". Употребление временных категорий в "Скифах" говорит о безоговорочности и полном принятии Блоком революции.

Любопытно воплотилась проблема Мига и Вечности в "Двенадцати". Контрастность, данная во внешнем плане поэмы и подчеркнутая всеми художественными средствами, доступными поэзии, утверждается в работе, служит художественной цели дать "крупным планом" обособленные явления жизни, т.е. жизнь, воспринимаемую подчеркнута "со стороны", без внутренней причастности к ней, пассивно. Отсюда - калейдоскопичность "персонажей" поэмы: "старушка", "вития", "пол", "проститутки" - не люди: какие-то мелькающие тени; мелькнула и исчезла в снежном вихре даже глубокая, подлинная человеческая трагедия /убийство Катерины/; мелькают ритмы, метры, неожиданные рифмы в поэме, - все, как мельканье "огней": "Кругом огни, огни, огни..." Словом, во внешнем плане "Двенадцати" подчеркнута даны - мгновения жизни. Зато внутренний план поэмы, ее музыкальная основа, заставляет читателя ощутить - вечное: за данным в пассивном созерцании хаосом жизни, беспросветной обособленностью явлений жизни - их сущностную связь, исконную гармонию и красоту мироздания, данную в деятельном отношении человека к жизни - нравственной активности. Все это переключи-

кается со строками из "Возмездия", где идея соотношения мгновенного и вечного, свойственная зрелому Блоку, выражена достаточно определенно:

Сотри случайные черты -
И ты увидишь: - мир прекрасен.
/Ш, 301/.

Неслучайное, немигловое в жизни - это, в терминологии Блока, "музыка мира", с которой слилась в сознании поэта "музыка революции". Потому красногвардейцев в "Двенадцати" ведет Иисус Христос, этот "символ блоковской Вселенной" /Этиюд/. Потому, наконец, так лично, выстраданно звучат и заключительные слова написанной одновременно с началом работы над поэмой статьи "Интеллигенция и Революция": "Всем телом, всем сердцем, всем сознанием - слушайте Революцию" /У1, 20/.

Во всем поэтическом творчестве Блока ярко представлен его этико-эстетический подход к миру: даже столь далекие от этики понятия, как миг и вечность, преобразуются у Блока в художественные символы, лишённые этической индифферентности. Явленная в проанализированных в главе стихах специфика этого диалектического в своей основе подхода Блока к явлениям мира обусловила и эволюцию поэта от Первой к Третьей книге стихов и его послереволюционному творчеству.

Пожалуй, яснее всего эстетические воззрения писателя проявляются в его отношении к литературным группировкам и школам. Но отношение Блока к современным ему школам, существовавшим в русской литературе, прежде всего, к символизму и реализму не может быть выяснено без определения того, как понимал Блок "символизм" и "реализм". В начале третьей главы работы - "Особенности блоковской трактовки "символизма" и "реализма". Концепция "цивилизации-культуры-

революции" — идет речь о важнейшем публицистическом выступлении поэта "О современном состоянии русского символизма", без чего, как считает диссертант, решительно невозможен разговор об отношении Блока к школе русского символизма. Диссертант говорит о специфике блоковского стиля и об условности языка доклада, с которой исследователю не считаться нельзя. Анализ текста показывает, в частности, что Блок вовсе не "иллюстрировал" Вяч.Иванова, выступившего в Обществе ревизителей художественного слова с параллельным Блоку докладом. "Заветы символизма" Вяч.Иванова строятся в соответствии с диалектической триадой "теза — антитеза — синтез" в применении ее к развитию школы русского символизма. В докладе Блока третий компонент триады — не синтез двух первых, а решительный выход из "триадической плоскости", выход, который говорит о качественно противоположном узкошкольному взгляде поэта на мир, искусство и назначение художника. Сам термин "символизм" в самом существенном своем смысле не совпадает у Блока с обозначением литературной школы, также как и "иные миры", о которых идет речь в докладе, — вовсе не обозначение некоей философской заурядности, а символ определенного человеческого отношения к единому миру. Подлинный предмет блоковского доклада, считает диссертант, — борьба творческого /диалектического/ отношения к миру с духовным максимализмом, суть которого в последовательном проведении распространяемого на все области жизни древнего лозунга "*Aut Caesar, aut nihil!*" — "Все или ничего!"; максимализм — в миге счастья, остановленном навечно. "Тенденция души" поэта утверждалась в борьбе с духовным максимализмом, а развитие его художественного творчества во многом зависело от исхода и хода этой внутренней борьбы. Явно, что содержание статьи "О современном состоянии русского символизма" далеко выхо-

дит за рамки, поставленные ее названием: Блок решительно отстаивает здесь мировоззрение, суть которого признание "сущностной" связи с миром, ощущение мира единым организмом. Вовсе не верно, что Блок "следовал за требованием Иванова, чтобы поэт был творцом, чтобы искусство служило религии", как выразился, говоря о докладе, автор книги "Влияние французского символизма на русскую поэзию".^{1/} Поспешное отождествление эстетических позиций писателей, относимых к школе русского символизма, никак не оправдано. Символисты в России никогда не отличались идиллическим единомыслием, а основным вопросом, порождавшим размежевания в среде символистов, был один из основных вопросов эстетики: вопрос об отношении искусства к жизни. Решение его определяло во многом не только взгляды или мотивы творчества, но и личные судьбы писателей-символистов. Обострила и конкретизировала эту эстетическую проблему в русском искусстве XX века - революция 1905 года. И вот крайние точки символизма:

Несовместимыми ипостасями жизнь и искусство предстали в глазах столь разных людей, как Валерий Брюсов и К.Д.Бальмонт, А.М. Добролюбов и Леонид Семенов. Брюсов решительно выбрал искусство. Л.Семенов не менее решительно бросился поднимать крестьянское восстание, а затем земледельчество. Необходимость соединения задач искусства и жизни признавали А.Блок, А.Белый, Вяч.Иванов. Именно эта общая "платформа" позволила Иванову и Блоку выступить с параллельными докладами в 1910 году, она же позволила всем трем поэтам объединиться вокруг созданного ими журнала "Труды и дни". И все же каждый из них слишком по-своему смотрел и на современную литературную жизнь, и на конкретные задачи, стоящие перед искусством. Острое чувство идейного одиночества испытывали Вяч.Иванов и Андрей Белый. Блок вообще считал, что "настоящей школы не было никог-

I Donchin in The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. Mouton and Co's - Copenhagen, 1958, p. 82.

да" /У, 342/, что "русский писатель по-прежнему один, может быть гораздо более один, чем во времена кружков Белинского и Станкевича" /У, 342/. У всех трех поэтов присутствует ощущение собственно-го идейного одиночества в современной им литературной среде, у Блока и Белого даже сознание того, что школы символизма - нет, и одновременно у всех трех поэтов встречаются постоянные суждения о символизме как о существующем вполне реально предмете. Ясно, что "символизм" в самом существенном его значении не совпадает у них с наименованием литературной группы и оказывается символом определенного мировоззрения. Однако, поскольку подлинного единства во взглядах на искусство у символистов не было, то и сам термин "символизм" насыщался ими содержанием далеко не идентичным. Для В.Иванова - это путь к будущему всенародному мистериальному действу, для А.Белого - это нечто определяющее развитие мировой культуры, для А.Блока - это наличие соответствий между явлениями, признание сущностной связи индивида с миром, ощущение мира единым организмом. В отличие от В.Иванова и, в особенности, А.Белого, Блоку чуждо было утверждение исключительности школы русского символизма. Принципиальное неприятие Блоком "литературной кружковщины" обусловило и характер его отношения к противоположному символизму литературному течению в России начала XX века - к реализму.

Блок в трактовке реализма решительно расходился и с Брюсовым, критиковавшим реализм с точки зрения субъективного идеализма, и с Бальмонтом, критиковавшим реализм с точки зрения дуалистического взгляда на мир, и с С.Соловьевым, сводившим реализм к неоклассицизму, и с А.Белым, видевшим реализм одним из "трех оснований формулы символизма". Анализ статьи Блока "О реалистах" и целого ряда его высказываний приводит к выводу о том, что "реализм" для него не столько литературная школа, сколько, что гораздо важнее для

Блока, выражение "народной стихии".

Итак, "символизм" и "реализм" для Блока - понятия не идентичные названию литературных школ. Но специфически блоковское понимание этих терминов определяет его отношение и к "символизму" и "реализму" как литературным школам. Для Блока непреложно, что в искусстве жизнь должна отражаться во всей ее полноте: социальная проблематика и тема родины должна сочетаться с философским и эстетическим осмыслением мира, философско-эстетическое осмысление мира должно сочетаться с нравственной активностью художника, "слово" его с его "делом". Потому, исходя из своего понимания "символизма" и "реализма", Блок хотел в современном ему литературном процессе различить сближение противоположных станов русской литературы. Тенденция связать "символизм" и "реализм" как два взаимодополняющих начала в русской литературе проявляется у Блока с 1907 по 1919 год, когда в своей речи "О романтизме" он не только не противопоставляет эти школы, но в романтизме их прочно связывает. Здесь же Блок проводит необходимое разграничение: в отличие от отождествлявших реализм с натурализмом представителей "нового искусства", он пишет: "подлинный реализм заключается не в простом подражании природе, но в преображении природы, то есть подлинный реализм - наследие романтизма, его родное дитя" /У1, 370/.

Все изложенное приводит к следующему выводу: Блока не интересовала "дифференциация" литературного процесса, более того, он был ее убежденным противником; употребляя принятые в литературной критике термины "символизм" и "реализм", он насыщал их смыслом, который позволял ему, говоря об этих литературных явлениях, выходить далеко за пределы разрешения собственно литературных дел и ставить вопросы общеэстетические, этико-философские и социальные.

Во второй части главы идет речь об отношении блоковского мировоззрения к мировому романтизму и о специфике романтизма Александра Блока. В советском литературоведении прочно утвердился взгляд на творчество А. Блока как по своей сути романтическое. То же следует сказать и о его мировоззрении. Именно романтическое мировоззрение и связывало поэта с русскими символистами, и отталкивало его от многих их положений и теорий.

Диссертант не ставит здесь перед собой цели показать связь блоковского творчества с русским и мировым романтизмом во всем ее объеме и ограничивается лишь одним, но тем не менее важным вопросом: отношением поэта к социальным катаклизмам века. Отношение это ярче всего выражено в блоковской концепции цивилизации - культуры - революции, генетически связанной со взглядами глубоко любимого Блоком Рихарда Вагнера, этого общепризнанного "апогея" романтизма. Здесь Блок безоговорочно отрицает раздробленность буржуазной цивилизации, противопоставляя ей культурную цельность народа. Романтизм Блока, его деятельное стремление к синтезу, обуславливает признание им осмысленности и необходимости социальных революций, поскольку цель их - целостная человеческая личность. Путь поэта к революции осмысливается в диссертации как закономерность.

В "Заключении" кратко очерчивается эволюция литературно-эстетической позиции Блока, причем отмечаются важнейшие вехи творческого пути поэта. Его мировоззрение определяется как романтическое. Все изложенное в работе дает основание на такое утверждение. В литературно-эстетических взглядах Блока проявляется монизм его фило-

софского осмысления мира, этика и эстетика находятся у него в диалектической взаимосвязи, что обуславливает основное требование, предъявляемое поэтом к искусству: быть жизненным, причем "жизненность" эта приводит его к решению социальных проблем, стоящих перед человечеством. Антииндивидуалистический пафос мировоззрения Блока реализуется, в частности, в его концепции любви, которая в социальном аспекте предстает действенным гуманизмом, выраженным в отношении поэта к "цивилизации", "культуре" и "революции" и обусловившем приятие Блоком Октября, как начала новой исторической эпохи, долженствующей, по мысли поэта, утвердить нового человека, "человека-артиста", оvoidнув творческую личность.

С П И С О К

опубликованных работ по диссертационной теме

1. Звезда Александра Блока, - "В мире книг", 1970, № II, стр.26-27.
2. За диалектику как метод научного исследования. - "Вопросы русской литературы", вып.2 /17/, Львов, 1971, стр.83-86.
3. Валерий Брюсов в литературно-эстетической оценке А.Блока. В кн.: "Русская литература XX века /дооктябрьский период/, сб. третий", Калуга, 1971, стр.94-108.
4. До проблемы "Блок і театр". - "Радянське літературознавство", 1972, № II.

БФ 35724. 14.ХП.72 г. Зак.4169. Тираж 200 экз. Объем 1;5 п.л.
60 x 84 1/16

Киевская книжная типография Б. Репина, 4.

1