

Д.М. Магомедова

Проблема «Славянской мировщины» в публицистике 1914–1917 гг. и тема исторического возмездия в творчестве Вяч. Иванова и Ал. Блока

Речь в статье пойдет о круге идей, обсуждавшихся в русской историософской публицистике в 1914–1917 гг. Жизнь русской культуры в годы Первой мировой войны до сих пор не нашла достойного отражения в трудах историков. Помимо суммарных характеристик (разделение писателей на «ура-патриотов» и пораженцев, шовинистов и интернационалистов) и анализа отдельных текстов, почти отсутствуют работы, описывающие идеологические комплексы, господствующие в это трехлетие, не говоря уже об их генезисе, взаимодействии публицистики и художественной литературы, способах проникновения политической проблематики в тексты искусства и т. п.¹

Один из важнейших идеологических комплексов этого времени – возродившаяся перед лицом «германской опасности» славянофильская идея «панславизма». В контексте этой идеи заново начинает звучать один из самых больших вопросов российской национальной политики – польский вопрос. В задачу статьи не входит анализ этой проблемы с позиций политической истории. Любой историк назовет панславистский комплекс идей утопией, а надежды на «религиозное единение» славянских народов несбывшимися. Однако статьи Вяч. Иванова, Н.А. Бердяева, Е.Н. Трубецкого, В.Ф. Эрна, П.Б. Струве дают возможность рассмотреть в концентрированном виде весь набор «топосов», связанных в этот период с польской темой в русской публицистике и художественной литературе, при всем несомненном своеобразии решения этого вопроса самим поэтом-символистом.

Понятие «топоса», которым я буду оперировать, требует некоторых пояснений. Речь идет о некоторых константах, «общих

местах» языка той или иной культурной эпохи, которыми владеют и пользуются современники, даже находясь в разных общественно-политических станах². К первоэлементам этого общего культурного языка эпохи относятся устойчивые мотивы, символы, образы, повторяющиеся сюжеты, иерархии имен, а на более глубинном уровне – категории культуры, без которых она не может существовать. Блестящий образец анализа глубинных категорий культуры на материале Средневековья – работы А.Я. Гуревича. Набор *категорий* для всех культурных эпох один и тот же – пространство, время, причина, судьба, число и т. п. – меняется лишь их содержательное наполнение. Набор *топосов* в каждую эпоху индивидуален и неповторим, полная смена топосов может означать конец одной эпохи и начало другой. Именно с выявления и описания этих топосов должно начинаться изучение культуры того или иного периода. Я не уверена, что мы ныне достаточно дистанцировались от Серебряного века, чтобы корректно описать систему его топосов.

Данная статья – попытка продемонстрировать возможности этого подхода на примере топоса «**Россия и Польша**», или «**польский вопрос**» в эпоху Первой мировой войны. При этом недостаточно изучения произведений одного, даже и яркого и репрезентативного автора. Лишь сопоставление его текстов со статьями и даже художественными текстами других авторов позволит понять, в каких случаях автор лишь пользуется привычным для данной эпохи языком «общих мест», а в каких реально преобразует его.

Первый сквозной мотив, объединяющий статьи и художественные тексты этого времени, восходит к знаменитому пушкинскому стихотворению «Клеветникам России» – «**семья**» (у Пушкина – «сия семейная вражда») и связанные с этим мотивом образы и даже сюжеты «**братской вражды**», «**братоубийственной распри**» и просто «**братьев**». Акцент делается именно на то, что перед лицом общего врага бессмысленная вражда уходит в прошлое, а Польше предстоит возрождение.

Этот мотив был использован в самом начале войны в Воззвании Верховного главнокомандующего (великого князя Николая) к полякам 1 (14) августа 1914 г., в котором Польше гарантирова-

лась не только защита от Германии, но и будущая автономия объединенной Польши внутри Российской империи:

«Полтора века тому назад живое тело Польши было растерзано на куски, но не умерла душа ее. Она жила надеждой, что наступит час воскресения польского народа, братского примирения ее с великой Россией. Русские войска несут вам благу вест этого примирения. Пусть сотрутся границы, разрезавшие на части польский народ. Да воссоединится он воедино под скипетром Русского Царя. Под скипетром этим воссоединится Польша, свободная в своей вере, в языке, в самоуправлении»³.

Публицистика и художественная литература немедленно подхватили этот мотив.

Начнем со стихотворения В. Брюсова «Польше» (1 августа 1914), раньше всех обратившегося к этому мотиву. Поставив эпиграфом к нему строки из стихотворения Тютчева «Как дочь родную на закланье...» («И наша общая свобода, / Как феникс, возродится в нем...»), Брюсов соединяет в своем стихотворении пушкинские и тютчевские мотивы:

Опять родного нам народа
Мы стали братьями, – и вот
Та «наша общая свобода,
Как феникс», правит свой полет.

А ты, народ скорбей и веры,
Подъявший вместе с нами брань,
Услышь у гробовой пещеры
Священный возглас: «Лазарь, встань!»

Стихотворение Сологуба, рисующее картину военных сражений в Польше в сентябре 1914 г., носит заглавие «Братьям». От имени поляков, покидающих разрушенные жилища, поэт говорит:

Из милых мест нас гонит страх,
Но говорим мы нашим детям:
«Не бойтесь: в русских городах
Мы все друзей и братьев встретим»⁴.

О конце «бессмысленной» «братской» вражды между Россией и Польшей писал в октябре 1914 г. Л. Андреев в статье «Восхождение» (Биржевые ведомости. 1914. 16 и 20 октября). Н. Бердяев в статье «Русская и польская душа» (1914) не только пользуется выражением «старая ссора в славянской семье», говоря о ссоре русских и поляков, но и разворачивает это уподобление, говоря о трудностях взаимопонимания между народами и в семейной жизни: «Народы родственные и близкие менее способны понять и более отталкиваются друг от друга, чем далекие и чужие. Родственный язык звучит неприятно и кажется порчей собственного языка. В семейной жизни можно наблюдать это отталкивание близких и невозможность понять друг друга. Чужим многое прощают, но своим, близким ничего не хотят простить... И никто не кажется таким чужим и непонятным, как свой, близкий»⁵.

В первой же статье Вяч. Иванова «Славянская мировщина» (1914) метафора «семьи» не просто подхвачена, но и развернута в легендарное повествование: «Конечно, русско-польская тяжба есть славянская семейная вражда и должна быть решена на славянской мировщине по семейному, по кровному, по Божьему закону и прадедовскому завету <...> Недаром стародавние песни и былины славян изобилуют рассказами о братских ковах. И как эпически проста кровавая летопись этой семейной вражды! Триста лет назад взял грех на душу брат Лех: пошел на русского брата, чтобы не вещественно лишь, но и духовно разорить его и как бы исторгнуть из него живое сердце. Он покусился на его святая святых, на его православную душу. Весы истории перекачнулись, и вот, к концу XVIII века Россия (о, к счастью, не народ русский, не сокрошенная и безмолвствующая душа его, а власть правящая и народу внеположная) совершает не покушение только, но действительное историческое преступление, которое – именно потому, что оно облеклось в осуществление и действие, – бессильно было затронуть духовную и бессмертную личность Польши, когда видимая и осязаемая плоть ее была растерзана на части»⁶.

В созданной Вяч. Ивановым легенде становятся явными еще несколько мотивов, связанных с топосом «Россия и Польша». Прежде всего это мотив **взаимной исторической вины** и вытекающий

из него мотив **взаимного исторического покаяния**, или, иначе, **взаимного возмездия, расплаты**. Сходные мотивы развиваются в названной статье Н. Бердяева: «В прошлом колонизация и латинизация русского народа была бы гибелью для его духовной самобытности, его национального лика. Польша шла на русский Восток с чувством своего культурного превосходства. Русский духовный тип казался полякам не иным духовным типом, а просто низшим и некультурным состоянием. <...> Россия выросла в колосса, как государственного, так и духовного, и давно уже раздувание польской опасности, как и опасности католической, постыдно и обидно для достоинства русского народа. Более сильному обидчику не подобает кричать об опасности со стороны более слабого»⁷.

Однако приходится признать, что мотив взаимной вины и взаимного покаяния, прощения, возмездия встречается значительно реже и в статьях, и в художественных текстах того времени (чаще вина и покаяние связываются лишь с одной из противостоящих друг другу сторон). Тем знаменательнее совпадение этого мотива у Вяч. Иванова и А. Блока в поэме «Возмездие».

Как и в всякую эпоху исторического надлома, в русской культуре начала XX в. особое значение приобрели многочисленные варианты эсхатологических мифов, среди которых выделяется миф о возмездии и искуплении. Этот миф нашел свое воплощение в творчестве трех крупнейших поэтов-символистов. Первым к теме возмездия, кажется, обратился Андрей Белый – ему принадлежит небольшой стихотворный цикл «Возмездие» (1901). Вяч. Иванов разрабатывал тему возмездия в многочисленных статьях, среди которых особенно выделяются эссе «Древний ужас», работы о Достоевском (в первую очередь – «Достоевский и роман-трагедия»), а также публицистика эпохи Первой мировой войны и стихотворный цикл «Година гнева». Наконец, самые знаменитые произведения, в которых претворяется эта тема, – стихотворный цикл «Возмездие» и поэма под тем же названием Александра Блока.

Отдельные аспекты этой темы уже были предметом рассмотрения в литературе о символизме⁸.

В данной работе мы сосредоточимся на сопоставлении концепции возмездия у Вяч. Иванова и Блока в поэтическом творче-

стве обоих художников и прямых обсуждениях проблемы возмездия в их публицистике. В то же время специфика этой проблемы у каждого из поэтов неизбежно поставит вопрос о традициях, на которые они опирались, об отборе источников. Иными словами, проблема возмездия у Вяч. Иванова и Блока должна быть проанализирована с точки зрения ее эволюции и генезиса.

Прежде всего остановимся, по необходимости кратко и схематично, на проблеме происхождения идеи возмездия в европейской культуре, которая обнаруживает несомненную полигенетичность. Укажем лишь важнейшие ее источники.

1. Античная идея неотвратимого Рока (Ананке) – трагической родовой вины, перешедшей на индивидуальную судьбу и влекущей за собой predetermined наказание – возмездие.

2. Ветхозаветная идея неотвратимого Божьего наказания за любой грех. Важно, что идея возмездия-отмщения переносится и в законы земного человеческого существования («око за око»).

3. Апокалиптическая христианская эсхатология, связанная с мифологией Страшного суда. Важнее всего здесь отметить, что Апокалипсис сочетает в себе как мотивы личного нравственного возмездия за измену изначальному предназначению («Но имею против тебя то, что ты оставил первую любовь твою» – Откр 2, 4), так и неотвратимости последнего справедливого Божьего приговора («Се, гряду скоро, и возмездие Мое со Мною, чтобы воздать каждому по делам его». – Откр 22, 12). Необходимо также осознать, что в формуле «каждому по делам его» понятие «возмездия» теряет исключительно негативную семантику и может означать нечто прямо противоположное – награду или оправдание.

В культуре Нового времени выделяются следующие традиции, так или иначе соотносимые с античной идеей рокового предопределения или апокалиптической идеей эсхатологической расплаты.

1. Готический роман (Г. Уолпол, У. Бекфорд, М. Шелли) и романтическая драма рока (Вернер, Мюльнер, Грильпарцер), разрабатывающие идею родового проклятия, родовой ответственности и обреченности каждого представителя проклятого рода, независимо от его личных качеств, личной греховности или пра-

ведности. Связь этой традиции с античной идеей Рока-Возмездия совершенно несомненна. Во второй половине XIX в. эта традиция парадоксальным образом трансформировалась в натуралистическую концепцию неизбежного биологического вырождения рода под воздействием законов наследственности⁹. Связь этих традиций отмечалась Блоком в предисловии к его переводу трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь».

2. Творчество Рихарда Вагнера, в котором акцентируется антииндивидуалистический аспект эсхатологической проблематики. В первую очередь речь идет о тетралогии «Кольцо нибелунга», где ставится проблема трагической обреченности всякой индивидуалистической культуры, незаконно отпавшей от мирового целого, перед лицом грядущей вселенской катастрофы.

3. Наконец, для русских художников значимой оказалась трактовка проблемы возмездия в творчестве Генрика Ибсена. Формула «Юность – это возмездие» из драмы «Строитель Солнеспес» переводила проблему возмездия из универсально-космического плана в план индивидуального человеческого бытия, от эсхатологии к проблеме личной нравственной ответственности отдельного человека.

Обратимся теперь непосредственно к поэтическим текстам. Как уже отмечалось¹⁰, проблема возмездия была впервые отчетливо осознана Вяч. Ивановым в 1904–1905 гг., в годы позорной для России японской войны и первой русской революции. Цикл «Година гнева» – первое поэтическое воплощение мотива «возмездия», где сразу же выявились очень существенные моменты ивановской интерпретации этого мотива.

Первое же стихотворение этого цикла – «Зарева» делает совершенно очевидной ориентацию Вяч. Иванова на традиции древнегреческой трагедии: стихотворение выполняет функцию парода – экспозиционной хоровой песни греческой трагедии. Тема хора проходит через все стихотворение:

Гимнов глубоких придверница,
Пой, Полигимния!
.....
Хочет ударить – как в колокол веч,

В струны живые Камен;
Рот многошумный отверст...
.....
Вещих сестер
В ужасе молкнет божественный хор¹¹.

С поэтикой парода связаны и упоминания о музах, и прямые к ним обращения (Полигимния, Камены, Мельпомена, Клио). Здесь же, в первом стихотворении, возникает и тема возмездия, хотя самого слова «возмездие» в тексте нет, оно появляется лишь в шестом стихотворении цикла – «Астролог». В стихотворении «Зарева» речь идет о жребии, сужденном человеку, в строчках «Плачь нам и пой нам / Жребии сеч!». И эта тема сразу же переплетается с двумя важнейшими мотивами: **рока**, предначертанности и неотвратимости мировых событий (в образе Клио, вычерчивающей на скрижалях повесть годин) и тесно связанного с темой рока мотива **жертвы** трагических событий:

Молчание. Рок нам из мрака зовущую руку простер:
И в трепете, – все же схватили мы руку вожатую...
Темный, влечет он тропой непочатую
Жертву – в костер!..

Все эти мотивы, заданные в первом стихотворении, оказываются ведущими, сквозными в цикле «Година гнева», варьируются в ряде стихотворений.

Особенно же важно для понимания темы возмездия уже упомянутое стихотворение «Астролог». В литературе об Иванове уже отмечалось¹², что роковые и трагические события нисходят на землю в уже готовом виде: это – «небесный гнев», который поражает всех без исключения.

«Чредой уставленной созвездья
На землю сводят меч и мир:
Их вечное ярмо склонит живущий мир
Под знак Безумья и Возмездья».

«Дохнет неистово из бездны темных сил
Туманом ужаса, и помутится разум,
И вы воспрянете, все обезумев разом,
На свежих рытвинах могил»¹³.

Насколько выношено и осознано было у Вяч. Иванова понимание возмездия как роковой внеличной сакральной силы, абсолютно не зависящей от личного человеческого участия в событиях, свидетельствует тот факт, что сходные мысли, почти в чеканных формулировках, повторялись им и в его эссеистике, начиная с 1905 г. и кончая поздними работами о Достоевском. Так, в статье «Древний ужас» Вяч. Иванов пишет: «Сильнее самих богов – Судьба: непредвидима и неотвратима роковая година. Судьбы не умиловать жертвами, не победить противлением; ни умилить, ни отразить ее нельзя. Нет в Неизбежной произвола, ни человекоподобия, как в других божествах. И первоначально не было в ней правды...»¹⁴

Итак, по Иванову, античное понимание трагического возмездия, сужденного роком, обнаруживает свою недостаточность: в нем нет «правды» – иными словами, разделение личностной и внеличной сферы настолько глубоко и абсолютно, что лишается всякого смысла вопрос о нравственной позиции человека, о возможности или необходимости свободного выбора, вообще – всякой духовной активности личности. Недаром в стихотворении «Астролог» дважды повторено местоимение «все»: «Все обезумев разом» и «Все захлебнуться вдруг возжаждете в крови».

И тем не менее мотив выбора в цикле «Година гнева» очень важен. Уже отмечалось, что трагедия русской национальной истории, историческая вина России, влекущая неизбежное возмездие, состоит в отказе от твердого выбора между Зверем и Христом¹⁵.

Русь! На тебя дух мести мечной
Восстал – и первенцев сразил,
И скорой казнию конечной
Тебе, дрожащей, угрозил –

За то, что ты стоишь, немея,
У перепутного креста,
Ни Зверя скиптр поднять не смея,
Ни иго легкое Христа...¹⁶

Иными словами, выбор осуществляет не личность, а Россия как действующее лицо мировой истории. Таким образом, если в первом стихотворении цикла мотив возмездия соотносился с античным пониманием Судьбы, с традицией древнегреческой трагедии, то второе, следующее за ним – «Мечь мечная» – вводит новые мотивы, и возмездие соотносится теперь с эсхатологической апокалиптикой. Но апокалиптические мотивы в этом цикле достаточно подробно рассматривались¹⁷, и останавливаться на них излишне. Речь идет и о реминисценции в названии цикла («Година гнева» – «день гнева»), и о мотиве искушения, о теме «Бездны», власти Зверя и т. п. Хотелось бы только указать еще на один существенный момент в понимании проблемы возмездия, как оно видится в этом цикле. Вопрос о возмездии для Вяч. Иванова – это вопрос о национальной судьбе России. Но события современной ему политической жизни почти лишены в цикле какой-либо предметной конкретности: если бы не заглавие «Цусима» и эпитафия из военной режиссии, в тексте стихотворения ни одна деталь не указывала бы на то, какое именно событие, какая катастрофа стала предметом лирического высказывания. В стихотворении «Мечь мечная» конкретный адресат скрыт в посвящении, а объект поэтической рефлексии – Русь и ее вневременное самоопределение. Пространство цикла предельно широкое, даже не историческое, а мифологизированно-историческое, скорее – мистериальное пространство, где и разворачивается трагедия апокалиптического возмездия. Но возможно ли какое-то участие в этой мистерии отдельной человеческой личности?

В статье «Достоевский и роман-трагедия» Вяч. Иванов говорит о вине и возмездии как проблемах нравственной философии. Сопоставляя судьбы Раскольникова и Анны Карениной, Иванов размышляет о возможности спасения для отдельного человека и утверждает, что «не вина спасает и не возмездие само по себе,

но отношение к вине и возмездию, обусловленное первоосновами личности»¹⁸. Способен ли человек осознать свое отпадение от религиозной первоосновы бытия (по Иванову, от Матери-Земли) как вину, подобно Раскольникову, или это первоединство в нем изначально отсутствовало, как, в интерпретации Иванова, у Анны Карениной, – только здесь, в способности человека сделать нравственный выбор, осознать падение как вину, – залог его спасения или окончательной гибели. Но знаменательно, что эти размышления находят место главным образом в эссеистике Иванова и крайне редко – в поэтическом творчестве.

Обратимся теперь к блоковскому циклу «Возмездие» (1908–1913). Главное отличие от цикла «Година гнева» бросается в глаза: внимание Блока приковано к судьбе отдельной человеческой личности, к драме земных человеческих взаимоотношений, к психологии. Стихотворения цикла так или иначе варьируют тему **измены** и **забвения** – будь это молодость, первая любовь, мечта. Напомню лишь самое знаменитое: «И я забыл прекрасное лицо», «Так – суждена безрадостность мечтанья – / Забывшему Тебя», «Я сегодня не помню, что было вчера», «Забудь о том, что жизнь была», «Что изменнику блаженства звуки». И это забвение и есть **вина**. В то же время этому мотиву в цикле противостоит другой – мотив **воспоминания** о мире прежних, изначальных ценностей, осознание своей измены как падения, – и это воспоминание и есть начало возмездия («И вспомнил я тебя пред аналоем», «Но все ночи и дни наплывают на нас / Перед смертью в торжественный час», «Я не спеша собрал бесстрастно / Воспоминанья и дела, / И стало беспощадно ясно: / Жизнь прошумела и прошла», «Ты помнишь первую любовь / И зори, зори, зори...»). Итак, возмездие в цикле прежде всего этическая категория. В статье «Генрих Ибсен», отсылая одновременно к драме «Строитель Сольнес» и к Апокалипсису, ибсеновская формула «Юность – это возмездие» соединяется со словами Откровения о «первой любви». По Блоку, в основе драмы «Строитель Сольнес» лежит «одна из мировых истин, равных по значению, быть может, закону всемирного тяготения». Эта истина заключается в том, что «человек может достигнуть вершины славы, свершить много великих дел, может

облагодетельствовать человечество, но – горе ему, если на своем восходящем пути он изменит юности, или, как сказано в Новом завете, “оставит первую любовь свою”. Неминуемо, в час урочный и роковой, постучится к нему в двери “Юность” – дерзкая и нежная Гильда в дорожной пыли. Горе ему, если он потушил свой огонь, продал свое королевство, если ему *нечем* ответить на ее упорный взгляд, на ее святое требование: “Королевство на стол, Строитель!”»¹⁹. Е.Б. Тагер указывал, что в таком понимании «возмездие» означает не столько «наказание» (внешняя карающая сила), сколько «расплату» – «внутреннее осознание человеком своей вины перед собственной совестью»²⁰.

Очевидно, что акцент у Блока, по сравнению с Вяч. Ивановым, перенесен: речь идет не о встрече человека с внешней неотвратимой карающей силой, а о внутреннем этическом выборе личности. Пробуждение в душе павшего человека голоса совести, воспоминание о мире высших нравственных ценностей, осознание собственного падения и измены изначальному предназначению – все эти мотивы определяют тему возмездия в лирике Блока и в значительной степени получают развитие и в поэме «Возмездие». Прежде всего это касается истории отца, его падения от «демона» до Гарпагона, его измены первой любви (разрыв с матерью героя), наконец, этической деградации и измены идеалам юности:

Так, с жизнью счет сводя печальный,
Презревши молодости пыл,
Сей Фауст, когда-то радикальный,
«Правел», слабел... и *все* забыл...

Мотивы пробуждения голоса совести, воспоминания о высоком жизненном призвании воплощены в поэме в описании музыкальных импровизаций отца:

Лишь музыка – одна будила
Отяжелевшую мечту:
Брюзжащие смолкали речи;
Хлам превращался в красоту;

Прямылись сгорбленные плечи;
 С нежданной силой пел рояль,
 Будя неслыханные звуки:
 Проклятия страстей и скуки,
 Стыд, горе, светлую печаль...

(5. С. 57–58)

История распада семейных связей, прослеженная в поэме, утрата домашнего уюта, отчуждение сына от отца также осмыслены как расплата-возмездие. Здесь несомненно определенное влияние натуралистической школы с ее концепцией вырождения как рокового, неотвратимого биологического закона. Однако, по замыслу Блока, распад старых связей параллельно должен был сопровождаться рождением «новой породы». Замысел так и остался неосуществленным, но внутреннее сопротивление Блока натуралистическому детерминизму очень показательно.

Для Вяч. Иванова, по крайней мере в его поэтическом творчестве, тема семьи и «жизнеописание» никогда эксплицитно не смыкались с мотивом «возмездия». Его поэма «Младенчество», типологически близкая «Возмездию» именно в своей жанровой ипостаси, как уже отмечалось С.С. Аверинцевым, абсолютно противоположна ей по ценностным установкам²¹. Не разрыв с домом, уход и падение героя, а немеркнущая идиллия – мир поэмы Вяч. Иванова. И напротив, Блоку, в отличие от Вяч. Иванова, гораздо труднее удавалось воплотить тему возмездия в непосредственно национально-историческом аспекте, минуя отдельную человеческую судьбу, психологию конкретной личности.

И в то же время личные судьбы героев должны были, по замыслу Блока, находиться в поэме в сложном соотношении с судьбами национальной и всемирной истории. Но – заметим! – тема национально-исторической вины прозвучала в поэме менее отчетливо и выражено, хотя и намечается в мотивах предчувствий «невиданных перемен» и «неслыханных мятежей». Пожалуй, наиболее разработанным оказался лишь «польский» аспект проблемы «возмездия», который и является предметом особого внимания.

«Польская» тема зазвучала в самих ранних редакциях поэмы. Подзаголовок первой редакции, как известно, – «Варшавская

поэма», и это не только обозначение места действия, но и указание на особую важность «польской» темы, на ее глубинную связь с проблемой исторического возмездия. В первой редакции историческое возмездие понимается как «мечь» униженной Польши («страна под бременем обид») стране-поработителю. В то же время прослеживается несомненный параллелизм темы духовного падения личности и страны «под игом наглого насилия». «Не непосредственная драма порабощения наглой силой, а духовное падение, безмолвие “народного гения”, отречение от идеала, предательство обленевшейся совести – вот что поистине трагично для Блока»²².

В предисловии к поэме появляется еще один аспект польской темы, на этот раз – в связи с мотивом мазурки. Известно, что тема мазурки неоднократно намечалась Блоком в планах поэмы, но почти не нашла реализации в тексте, за исключением финала первой редакции, где мазурка упоминается лишь один раз и уже потому не может считаться лейтмотивом (один из неотъемлемых признаков лейтмотива – неоднократный повтор в тексте, который и придает слову, понятию или имени символический или характерологический смысл). Мазурка появляется в планах поэмы в 1911 г. («Над Варшавой порхают боевые звуки – легкая мазурка» – 5. С. 260), но превращается в осознанный лейтмотив только в плане от 21 февраля 1913 г., где в каждой главе намечается развитие темы мазурки, а весь план завершается фразой: «Два лейтмотива: один – жизнь идет, как пехота, безнадежно. Другой – мазурка» – 5. С. 174). В письме к Л.Д. Блок от 25 февраля 1913 г. Блок также писал о двух явно противопоставляемых лейтмотивах: «“Жизнь проходит, как пехота”, но в шаг ее врывается мазурка (лейтмотив поэмы)»²³. Наконец, уже в 1919 г. в предисловии к поэме Блок пояснял неосуществившийся замысел: «Вся поэма сопровождается определенным лейтмотивом “возмездия”; этот лейтмотив есть мазурка, танец, который носил на своих крыльях Марину, мечтавшую о русском престоле, и Костюшку с протянутой к небесам десницей, и Мицкевича на русских и парижских балах» (5. С. 51). В чем же можно усмотреть связь этого мотива с темой возмездия? Думается, что речь может идти, с одной стороны, о круге музыкальных впечатлений, с другой – о теме мазурки в русской литературе.

Начнем именно с литературного осмысления этой темы. Мазурка упоминается почти во всех описаниях дворянских балов, от Пушкина до Я.П. Полонского («Свежее предание») и Л.Н. Толстого («Детство», «Отрочество», «Война и мир», «После бала»). С этой точки зрения мазурка – один из символов традиционного дворянского бытового уклада²⁴. При этом бал, танцы и, в частности, мазурка как в реальном быту, так и в литературе воспринимались как противопоставление праздника жизни ее будням, свободы и раскованности поведения повседневной иерархической регламентации и, наконец, как воплощение молодости, красоты и любви. Блок безусловно хорошо представлял себе всю литературно-бытовую традицию, связанную с образом мазурки в XIX в. Однако противопоставление в планах поэмы мазурки и пехоты позволяет выделить среди названных источников рассказ Толстого «После бала», впервые опубликованный в «Посмертных художественных произведениях Льва Николаевича Толстого» (Т. 1. М., 1911) и тогда же прочитанный Блоком (в дневнике 1911 г. он зафиксировал получение этого тома 7 ноября). Мазурка на балу и военная музыка во время экзекуции, праздник жизни, расцвет любви к героине и к миру, и жизни в целом, столкнувшиеся с жестоким античеловеческим началом, безусловно, перекликаются с намеченными в планах поэмы лейтмотивами мазурки и пехоты. Но соотношение этих мотивов у Блока и Толстого различно. У Толстого речь идет о разрушении счастья, соприкоснувшегося с тупой и злобной механизированной силой социального зла. Мазурка же у Блока, как это явствует из планов поэмы, символизирует скорее непрекращающиеся, хотя и кратковременные попытки разрушить безнадежную непобедимость зла, внести в жизнь мгновения ярко переживаемого счастья.

Но почему в таком случае мазурка, по словам Блока, связана с темой возмездия?

Очевидно, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо помнить, что с точки зрения музыкальной традиции мазурка была своеобразным танцем-символом, утверждающим самобытность польской культуры²⁵. Имя Марины Мнишек в связи с темой мазурки в предисловии к поэме подсказывает ближайший источник

музыкальных впечатлений Блока: опера Мусоргского «Борис Годунов», где партия Марины представляет собой «развернутую цепь музыкальных характеристик, звенья которой – короткие эпизоды в стиле мазурки, полонеза»²⁶. Второй русский музыкальный источник, связанный с «польской темой», – опера М. Глинки «Жизнь за царя, или Иван Сусанин», в которой тема мазурки «разработана столь широко и интенсивно в различных ее элементах, что она приобретает лейтмотивное значение»²⁷. Тема мазурки проходит через весь «польский» (второй) акт оперы, звучит при каждом появлении поляков во всех остальных актах. И в первом, и во втором случае тема мазурки связана у Мусоргского и Глинки с темой польской агрессии, с периодом Смутного времени на Руси – иными словами, с эпохой, когда была очевидна историческая вина Польши перед Россией. С той же темы начинает и Блок в предисловии, упоминая о Марине Мнишек. Но одновременно «крылья мазурки» носили Костюшку и Мицкевича – а это своего рода ответ уже на историческую вину России перед разделенной Польшей. Таким образом, речь идет о взаимной исторической вине и взаимной исторической расплате России и Польши друг пред другом.

Позиция Блока в «польском» повороте проблемы возмездия в своих исходных положениях оказалась близка позиции Вяч. Иванова, выраженной в статье «Славянская мировщина». Надежда Вяч. Иванова на взаимное искупление исторической вины России и Польши основывается на религиозном преодолении «семейного» раскола славянских народов: «Чаем в грядущем этого благодатного, богоданного, самородного замирения и соборования в Христовой вере; но чего именно и как чаем, – не ведаем сами»²⁸. Как и в лирике Вяч. Иванова, героями его публицистики становятся страны, народы, национальные культуры – переход к личной судьбе в такой постановке проблемы исторического возмездия выглядит почти неуместным.

Напротив, в поэме Блока проблема взаимной вины и взаимного же возмездия и искупления решается совершенно иначе. Разрешение взаимного противостояния намечено на «третьем» пути: не в непосредственном столкновении стран и народов, а в рождении ребенка от русского героя польской девушкой – того само-

го последнего «отпрыска рода», который, по мысли Блока, «готов ухватиться своей человеческой ручонкой за колесо, которым движется история человечества» (5. С. 50).

Наконец, позиции Вяч. Иванова и Блока оказываются особенно близки, когда проблема возмездия обнаруживает свой эсхатологический аспект. Речь идет о судьбе человеческой культуры, построенной на индивидуалистической основе («И в каждом сердце, в мысли каждой – / Свой произвол и свой закон» – 5. С. 21). Антииндивидуалистическая направленность поэмы Блока объясняет появление в прологе образов тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга» в контексте многочисленных апокалиптических аллюзий. Особенно же важна тема твердого нравственного различия добра и зла («начал» и «концов»), выбора между «Божьим лицом» и «сумраком неминуемым», способности личности противостоять силам зла и хаоса, – все эти мотивы восходят к Апокалипсису, прямо связываясь с темой будущего возмездия. Здесь проблема «возмездия» у Вяч. Иванова и Блока обнаруживает, может быть, не замечаемое сразу, но наиболее глубокое родство. Тема неотвратимого крушения индивидуализма оказывается общей для обоих поэтов. Сходно решается и вопрос о спасении: условием его является твердое знание, память об истинных ценностях человеческого бытия, способность сделать нравственный выбор и осознать свое отпадение от целого как вину.

Подведем некоторые итоги. Для Вяч. Иванова вполне органична ориентация, с одной стороны, на античное понимание предначертанности судеб, неотвратимости событий и последующего возмездия; с другой стороны, античная символика неизменно сливается у Вяч. Иванова с эсхатологической, апокалиптической. Для Блока же гораздо важнее ориентация на традиции Нового времени, в первую очередь на Вагнера, Ибсена и, – может быть, менее заметно, но совершенно несомненно – на традицию драмы рока и натуралистической школы. Если же Блок обращается к Апокалипсису, то, как правило, не непосредственно, а переосмысливая его образы через Ибсена или Вагнера.

Второе существенное различие между Вяч. Ивановым и Блоком состоит в том, что Вяч. Иванов рассматривает проблему

возмездия по преимуществу в национально-историческом плане, лишь изредка обращаясь к проблеме личной ответственности человека. Для Блока же проблема возмездия существует прежде всего как проблема психологическая, нравственно-философская, внимание его приковано к отдельной человеческой судьбе в потоке мировой истории.

Схождение обоих художников в отрицании индивидуалистической культуры и в поисках твердой нравственной позиции позволяет предположить, что концепции возмездия у Блока и Вяч. Иванова не противоречат друг другу, а находятся в отношении взаимодополнительности, как дополняют друг друга макрокосм и микрокосм.

До сих пор речь шла о топосах, более или менее характерных для всей русской культуры времени Первой мировой войны. Однако в публицистике Вяч. Иванова польская тема приобретает еще особый поворот, которого нет у других публицистов и художников этого времени. В манифесте Верховного главнокомандующего говорилось: «Полтора века тому назад **живое тело Польши было растерзано на куски, но не умерла душа ее**». У Вяч. Иванова этот мотив прочитывается в привычном для него мифологическом контексте. Речь идет об уподоблении разделенной Польши растерзанному жертвенному телу древнего божества, о **включении «польского» топоса** в важнейший для Вяч. Иванова **миф о страдающем и вечно воскресающем Дионисе в соединении с христианской символикой искупительной жертвы и грядущего Воскресения**.

В статье «Славянская мировщина» легенда о братоубийственной вражде переходит в изложение архаического мифа: «Рассечена была плоть, как расчленяется, по древнему мифу, бог страдающий. Польская душа, как Исида, блуждает и ищет нетленные члены святого тела. Ныне оно восстанавливается “по составу своей гармонии”, как говорили герметические мистики о воскресении Осириса: воссоединится состав тела, и бог оживет. Здесь тайна и таинство, и не отвлеченному человеколюбию понять и осуществить мистерию судеб вселенских»²⁹. Думается, что этот, очень важный для Вяч. Иванова акцент в «польском» вопросе отвечает

не только его мифологизированной концепции истории, но и самосознанию польского мессианизма, видящего в трагедии Польши искупительную жертву.

Наконец, важнейшей составной частью «польского» топоса в годы Первой мировой войны был мотив **окончательного будущего примирения** русского и польского народа, России и Польши. И снова приходится начать с Воззвания Верховного главнокомандующего к полякам: «Одного ждет от вас Россия: такого же уважения к правам тех национальностей, с которыми связала вас история. С открытым сердцем, с братски протянутой рукой идет к вам великая Россия. Она верит, что не заржавел меч, разивший врага при Грюнвальде. От берегов Тихого океана до северных морей движутся русские рати».

Помимо общих утверждений об окончании вековой вражды (начиная с процитированного в начале доклада стихотворения Брюсова), в публицистике и в художественной литературе активно обсуждался вопрос о путях этого примирения. Для Бердяева необходимым условием примирения становится воля к взаимопониманию со стороны обоих народов: «Русский народ должен искупить свою историческую вину перед народом польским, понять чуждое ему в душе Польши и не считать дурным непохожий на его собственный духовный склад. Польский же народ должен почувствовать и понять душу России, освободиться от ложного и дурного презрения, которому иной духовный склад кажется низшим и некультурным»³⁰.

Вяч. Иванов в своем подходе в теме примирения выдвигает на первый план религиозный аспект. Еще в начале 1880-х гг. мысль о религиозном характере примирения России и Польши была категорически высказана в статье Вл. Соловьева «Нравственность и политика. Исторические обязанности России». Утверждая, что «внешнего примирения с Польшей у нас нет и быть не может»³¹, философ возлагал надежды на сближение России и Польши в лоне будущей единой христианской церкви. Вяч. Иванов оказывается здесь духовным преемником Соловьева, хотя, в отличие от него, не пытается указывать конкретные пути этого соединения.

Изучение «топосов», связанных с польской темой, дает возможность проследить формирование общекультурного мифа,

влияющего и на художественное творчество, и на политические концепции. Думается, что изучение «польского» топоса в русской культуре рубежа веков могло бы дать возможность не только выявить связанные с ним повторяющиеся мотивы и сюжеты, но и создать пластический портрет «русской Польши», который сочетал бы в себе культурологическую концептуальность с фактографической надежностью.

¹ Существует лишь одна специальная монография, явно недостаточная по охвату материала и устаревшая по своим оценочным критериям, вышедшая в СССР: *Цехновицер О.* Литература и мировая война. 1914–1918. М., 1938. См. также: *Хеллман Б.* Когда время славянофильствовало: Русские философы и первая мировая война // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia.* Проблемы истории русской литературы начала XX века. Helsinki, 1989. P. 211–239; *Баран Х.* Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С.171–185.

² Несколько лет назад мне уже приходилось ставить задачу изучения культурных «топосов» той или иной эпохи, говоря об изучении сборника «Вехи».

³ *День.* 1914. № 206. 2 авг. С. 1.

⁴ О позиции Сологуба в «польском вопросе» периода Первой мировой войны см. подробнее: *Мисникевич Т.* «Польский вопрос» в лирике и публицистике Федора Сологуба // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* XII. Мифология культурного пространства: К 80-летию С.Г. Исакова. Тарту, 2011. С. 401–410.

⁵ *Бердяев Н.* Русская и польская душа // Бердяев Н. Судьба России. М., 1990. С.152–153.

⁶ *Иванов Вяч.* Славянская мировщина // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С.657.

⁷ *Бердяев Н.* Указ. соч. С. 154–155.

⁸ См., напр.: *Доценко С.Н.* Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова «Година гнева» // Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988 (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 813); *Обатнин Г.В.* К структуре мировоззрения Вяч. Иванова в эпоху первой русской революции // Ал. Блок и революция 1905 года; *Тагер Е.Б.* Мотивы «возме-

здия» и «страшного мира» в лирике Блока // Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1980 (Лит. наследство; Т. 92, Кн. 1).

⁹ *Обатнин Г.В.* Указ. соч.

¹⁰ См., напр: *Доценко С.Н.* Указ. соч.; *Обатнин Г.В.* Указ. соч.; *Корецкая И.В.* Цикл стихотворений Вячеслава Иванова «Година гнева» // Революция 1905–1907 года и литература. М., 1987.

¹¹ *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 250.

¹² *Доценко С.Н.* Указ. соч. С.79.

¹³ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 2. С. 253.

¹⁴ Там же. С. 102.

¹⁵ *Доценко С.Н.* Указ. соч. С.82–82.

¹⁶ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 2. С. 251.

¹⁷ *Доценко С.Н.* Указ. соч. С. 83–84.

¹⁸ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 4. С. 431.

¹⁹ *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 2010. Т. 8. С. 70. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

²⁰ *Тагер Е.Б.* Указ. соч. С. 87.

²¹ *Аверинцев С.С.* Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1978. (Библиотека поэта. М. с.). С. 51–52.

²² *Тагер Е.Б.* Указ. соч. С. 98.

²³ Александр Блок. Письма к жене. М., 1978. С. 292. (Литературное наследство; Т. 89).

²⁴ *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 79–89.

²⁵ Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 319.

²⁶ *Шаринян Р.* Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981. С. 114.

²⁷ *Протопопов Вл.* «Иван Сусанин» Глинки. М., 1961. С. 248.

²⁸ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т.4. С. 658.

²⁹ Там же. С. 657.

³⁰ *Бердяев Н.* Собр. соч. С. 158.

³¹ *Соловьев В.С.* Национальный вопрос в России. Выпуск первый // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 277.

ВЕЛИКАЯ ВОЙНА: СТРАТЕГИИ И РАКУРСЫ ОСМЫСЛЕНИЯ