

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА КАСАТКИНА



Родилась и живет в Москве. 1963 г. рождения.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, и.о. зав. отделом теории литературы, председатель Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Московского гуманитарного педагогического института.

Кандидатскую диссертацию «Типология ценностных ориентаций в творчестве Ф.М. Достоевского» защитила в 1992 г. Докторскую диссертацию «Художественная реальность слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»» защитила в 2000 г.

Автор книг «Характерология Достоевского» (М., 1996) (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/oglav.html); «О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как «основа реализма в высшем смысле»» (М., 2004) (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kasat/book/index.html).

Редактор, составитель, автор комментариев и вступительных статей Собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 9 т. (10 кн.) (М.: Аст-Астрель, 2003–2004).

По авторскому курсу написано учебное пособие «Религия, культура, искусство» (<http://www.verav.ru/common/magazin.php?num=5>), где эти понятия рассматриваются в теснейшей связи и в единстве происхождения и функционирования.

Под ее редакцией вышли книги «Литературоведение как проблема» (М.: Наследие, 2001); «Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения» (М.: Наследие, 2001); «Достоевский. Дополнения к комментарию» (М.: Наука, 2005), «Роман Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы": современное состояние изучения» (М.: Наука, 2007); «Достоевский и XX век» (в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007) и др. Постоянный автор и лауреат премии журнала «Новый мир» (<http://magazines.russ.ru/authors/k/tkasatkina/>), где выступает как критик и рецензент, исследователь современной литературы, исследователь теории культуры, философ.

Член редакционного совета периодического издания «Достоевский и мировая культура», выходящего с 1992 г. в Москве и Петербурге. Член редколлегии периодического издания «Достоевский и современность. Материалы Международных Старорусских чтений», выходящего в Великом Новгороде. Член редколлегии «Dostoevsky Monograph». Член правления Общества Достоевского России. Организатор и научный руководитель Юношеских чтений «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», проходящих в Старой Руссе с 1998 года (в этом году прошли XI Чтения) (<http://fm-dostoevskiy.narod.ru/>; <http://fm-dostoevskiy.ucoz.ru/>).

Автор более 180 опубликованных научных работ.

«ГЛАЗА, ОПУЩЕННЫЕ СКРОМНО...»: ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА А. БЛОКА

В дневнике 1911 года Блок, посетивший Париж, Берлин, проехавший Бельгию и Голландию, запишет: «Как из итальянской поездки (1909) вынесено было искусство, так и из этой – о жизни: тягостное, пестрое, много несвязного»¹.

Полагаю, к словам «из итальянской поездки вынесено было искусство» нужно отнестись даже еще серьезнее, чем к ним относятся обычно. Речь идет не столько и не только о том, что Блок многое увидел, речь идет о некоем философском синтезе, вылившемся в поэтических формах, об окончательном определении поэтом места искусства в мире (или – вернее – на границе миров) – и о том, как оно утратило в ходе истории это свое место, на которое должно быть возвращено.

Между тем даже самые тонкие исследователи творчества поэта продолжают относить шедевры итальянского цикла «Глаза, опущенные скромно...» и тем более «Благовещение» по разряду вовсе не философии искусства, а – «демонической сексуальности» Блока. Вот что пишет об этом блестящая исследовательница жизни и творчества Блока Аврил Пайман: «После Перуджи Блок, восхищенный красной одеждой “темноликого ангела с дерзкой ветвью” на фресках Джиаанниколо Мани и закрученными демоническим ветром плащами других ангелов, написал два стихотворения (одно так и названное «Благовещение»), ярко свидетельствующих о том, какой потенциал для кощунства заложен в теме о вечно женственном. В Сиене продолговатые полузакрытые глаза Мадонны дразнили его воображение. Католический культ Девы Марии, воплощенный гуманистическим, столь многим обязанным язычеству, искусством Возрождения, как будто пробудил в нем спящую демоническую сексуальность, до тех пор лишь полусознанную, руша последние преграды и расчищая путь в нарочитый разгул последующих лет. У Леонардо с учениками Блок видит прямую связь между развратом и мистикой. Перуджинские стихотворения, однако, – вещи грациозные, напоминающие скорее сочинения невинного трубадура, чем поистине демонические стихи зрелого Блока. Тем не менее, адресуя их Божией Матери, поэт осознавал, что переступает грань дозволенного, не мог не осознавать, притом что с первой своей публикации в России имел дело с духовным цензором. Не исключено, конечно, что само наличие такого учреждения придавало кощунству нечто привлекательное и “смелое”, роднящее его с политическим свободомыслием»². Последнее предположение звучит совсем уж странно, ибо тема, о которой идет речь, слишком уж была лично и больно переживаема Блоком, чтобы устраивать на ее поле подобные «свободолюбивые» игры... Вот мнение другого исследователя, В.Н. Альфонсова: «Это соединение восторга перед необычайной “божественной красотой” с земным “греховным” чувством – совсем в духе того “демонизма интимности”, который Блок находил у Леонардо и его окружения. В одной из своих записей Блок назвал Леонардо и его учеников “развратниками”, которым “доступно небесное”. «Демоны художников диктуют “Леду и лебедя” тому, кто замыслил “Annunziatazione” (“Благовещение”. – В.А.), и “Гавриилиаду” – автору стихотворения “Средь множества картин”», – писал Блок о Леонардо и Пушкине в примечаниях к “Итальянским стихам”»³.

Однако само примечание Блока свидетельствует о том, что он дистанцируется от тех, о ком в нем пишет. Просто первоначальная дистанция слишком ничтожна, они –

¹ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. В.Н. Орлова. – М.; Л., 1963. – Т. 7. – С. 69.

² Пайман Аврил. Ангел и камень. Жизнь Александра Блока: В 2 кн. – М.: Наука, 2005. – Кн. 2. – С. 43.

³ Альфонсов В.Н. В мире образов Возрождения // Сетевой ресурс: <http://novruslit.ru/library/?p=46>

рядом с разделяющей линией, но направляются от нее в разные стороны. Или, если сказать это иначе, – *почти* одно и то же может оказаться радикально различным, но это с очевидностью выяснится только в некоторой перспективе. Пока же – это различие ясно для поэта и неясно для окружающих. Не об этом ли, как всегда, когда ему приходилось объяснять для него самого очевидное, *косноязычно* пытался сказать Блок Сергею Соловьеву, упрекавшему его по поводу итальянского цикла в тех же мотивах «Гавриилиады»: «Так и надо. Без этого не было бы и “Родины”»...

О том, что «Благовещение» и «Художник» (1913) представляют собой местами почти один текст – или словно восходят к единому прототексту, более тридцати лет назад написала И.Б. Роднянская⁴. Наблюдение безусловно верное – но вот выводы я бы сделала из него совсем другие, чем почитаемая мною исследовательница.

Сопоставив те же строки, прежде всего, я бы истолковывала не стихотворение «Художник» при помощи «Благовещения», а как раз наоборот. И тогда, возможно, удалось бы, наконец, разобраться и с «демоническим эротизмом» «Благовещения», который Роднянская тоже в этом стихотворении находит...

Исследовательница пишет, что в стихотворении «Художник» «момент творческого зачатия означен в образах мгновенного набега, налета, стихийного эроса посреди житейского тления <...> “легкий, доселе не слышанный звон” <...> расширяется в сверкающий музыкальный вихрь, и знаменательно сходство между этими ласками музыки и приветствием “темноликого ангела” в явно демоническом (с чертами переведенной в патетику “Гавриилиады”) стихотворении “Благовещение”».

Вихрь ли с многоцветными крылами
Или ангел, распростертый ниц...
Он поет и шепчет – ближе, ближе,
Уж над ней – шумящих крыл шатер...
Но чернеют пламенные дали,
Не уйти, не встать и не вздохнуть...
«Благовещение»

С моря ли вихрь? или сирины райские
В листьях поют...
...Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого – нет.
«Художник»

Дело, однако, в том, что зачатие, описываемое и в «Благовещении» (и нам не стоило бы забывать, что в любом «Благовещении» описывается именно момент зачатия...) и в «Художнике», – в стихотворении «Художник», как и в «Благовещении», тоже должно по замыслу быть вовсе не «творческим» (в *ограничительном* смысле слова – т.е. остающимся в тесных пределах художественного творчества), а *иным*. И остановка этого зачатия в пределах искусства прямо называется Блоком – убийством. И это убийство не случайно, а интенционально со стороны художника. То есть – он именно потому и художник (*только* художник), что ограничивает пределами искусства то, что имело миропоспешительную функцию.

То есть – художник для Блока одновременно аналог и антипод Марии...

Расширим пределы приведенной Роднянской цитаты:

⁴ См.: Роднянская И.Б. Трагическая муза Блока // Роднянская И.Б. Движение литературы. Т. 1. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – С. 189–190.

В жаркое лето и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон,
Жду, чтоб спугнул мою *скуку смертельную*
Легкий, доселе не слышанный звон.

Вот он – возник. И с *холодным вниманием*
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.
И перед *зорким* моим ожиданием
Тянет он еле приметную нить.

С моря ли вихрь? Или сирины райские
В листьях поют? Или время стоит?
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет? Или ангел летит?

Длятся часы, мировое несущие,
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого – нет.

И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, –
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил – убил.

И замыкаю я в клетку *холодную*
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти. <...>

(Везде выделено мной. – Т.К.)

И художник, и Мария для Блока – медиаторы, посредники между мирами (недаром Блок подтвердит Белому в ответ на его статью, что всегда думал о себе как о Меркурии⁵ – проводнике и посреднике по преимуществу – и для душ мертвых, и для торговцев, и для воров...).

Но посредник может стать проводником – а может – преградой.

В стихотворении «Художник» художник *намеренно* становится преградой. Вернее, его творческий разум, его эгоистическая мужественность становится преградой⁶. Душа его – как Мария – открывается звону безотчетно и безоглядно – и вступает в «предвечный круг» (или в ней самой ширится, *является* предвечный круг: они пронизаны друг другом – это в буквальном смысле соитие – я бы сказала – в гораздо более буквальном смысле, чем любой половой акт, который есть лишь *жалкое подобие* такого соития, или, как Блок запишет в дневнике 1902 года, «земное небожительство»: «земное небожительство выражается в понятии пола: это и есть опрокинутое небо, небо исковерканное, обезображенное»⁷). В таком соитии рушится замкнутость,

⁵ «Мне хотелось именно быть Меркурием, когда я узнал, что я Меркурий в “Химерах”». // См.: Письмо Андрею Белому. 8 августа 1905. Шахматово // Блок А.А. Собр. соч., указ. изд. – Т. 8. – С. 134.

⁶ Это раздвоение осознано Блоком еще в «Дневнике 1901–1902 года»: «Собирая “мифологические” материалы, давно уже хочу я положить основание мистической философии моего духа. Установившимся наиболее началом смело могу назвать только одно: женственное. Обоснование женственного начала в философии, теологии, изящной литературе, религиях. Как оно отразилось в моем духе. Внешние его формы (антитеза). Я, как мужской коррелат “моего” женственного. “Эгоистическое” исследование». // Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 48.

⁷ Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 51.

очерченность и определенность *настоящего, жалкого* именно в силу своей очерченности. Настоящее – это ведь и есть птица, замкнутая в холодной клетке; или – иначе – из стихотворения «К музе»: «луг с цветами и твердь со звездами – все проклятье твоей красоты», то, что совершенно верно определено Роднянской в той же статье как «красота, попавшая в артистический плен»⁸. Уловленное мгновение, мир, замкнутый в своих пределах, закрытый от Бога человеком, в очередной раз пожелавшим остаться «сам по себе» – и наедине со стихиями этого мира.

Это место, куда бежал Блок от «неумолимого перехода искусства в религию» (что как неизбежность и необходимость он осознает еще в Дневнике 1901–1902 гг.⁹), и которое он опишет Белому в 1904 году как «голубую тюрьму» и «зеленую планету» («то и другое явственно в хорошую погоду), где я могу рыть землю и делать забор» – опишет как место, куда он убежал из тех стран, где «ходит Христос»¹⁰. Свое бегство, надо заметить, он описывает с отчетливыми аллюзиями на изгнание Адама из рая.

Эта очерченность, пойманность и определенность жалкого настоящего исчезает для души, одержимой божественным наитием: «прошлое жадно глядится в грядущее» – это ведь очевидно две смотрящие друг в друга бездны 41-го псалма: «Бездна бездну призывает голосом водопадов Твоих; все воды Твои и волны Твои прошли надо мною», или гораздо более *страстный* церковнославянский стих: «Бездна бездну призывает во гласе хлябий твоих: вся высоты твоя и волны твоя на мне преидоша»...

Кстати, все толкования этого стиха говорят именно о бездне человеческой, зовущей бездну Божественную, – зовущей, чтобы принять, вместить и исцелиться ею (то есть достигнуть целостности, целомудрия)... Только что – бездны у Блока развернуты пока в горизонталь – но вот уже сейчас... но нет, молния разума сражает душу «на пределе зачатия»: Мария не зачала, а голубь Святаго Духа (а что еще может быть за птица, летевшая *смерть унести и душу спасти?*) оказывается в «клетке» художественного произведения, и художественное произведение – несмотря на всю надменность художника – уравнивается тем самым с тленным настоящим (*скучными* свадьбами, торжествами и похоронами) – и даже оказывается поставленным ниже их, так как выполняет для них служебную, развлекательную роль, ибо Блоком перечислены как раз те события тленной жизни, где пойманная художником птица должна петь свои песни.

Перед нами, таким образом, произведение не о «ласках музыки», а о наитии Духа на душу художника, подставляемую его разумом в качестве приманки для поимки Духа – и убиваемую в ходе охоты... Убиваемую в тот момент, когда она должна была зачать спасение миру...

Дистанцируясь от подобного искусства, Блок напишет своему читателю: «Объясните мне, прошу Вас, верно ли я понял Вас? Т.е. что для Вас мои стихи? Только ли “елисейские поля” или морфий? Если так, то виноваты мы оба: Вы, не прочитавший между строк больше того, чем сумел (но ведь хотел!) написать я; и я, не сумевший написать того, что хотел, засадивший в тюрьму сладких гармоний юношу, который у меня в груди (ведь это – вечное проклятие художников, и у меня давно нет “культы”, как Вы говорите, даже великих художников мира, *только* художников (выделено

⁸ Роднянская И.Б. Указ. соч. – С. 189.

⁹ «Да неужели же и я подхожу к отрицанию чистоты искусства, к неумолимому его переходу в религию. Эту склонность ощущал я (только не мог формулировать, а Бугаев, Д. Мережковский и З. Гиппиус вскрыли) давно (см. критика на декадентство). Excelsior! (словцо Мережковского). Дай Бог вместить все, ведь и Полонский, чистый “творец”, говорил:

...как ни громко пой ты – лиру,

Колокола перезвонят». // Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 44–45.

¹⁰ Письмо Андрею Белому. 5 июня 1904. Шахматово. // Блок А.А. Указ. изд. – Т. 8. – С. 103.

мною. – Т.К.)). Последняя просьба к Вам: если Вы любите мои стихи, преодолите их яд, прочтите в них о будущем»¹¹. О будущем. Не о тленном настоящем...

Читая о «демонической сексуальности» Блока в связи с «Благовещением» (и даже в связи с «Художником»), я все время недоумеваю: а каким еще языком можно описать нашествие Духа и осенение Силой Господней Девы, *зачинающей* в этот момент Спасение миру? Неужели все правда предполагают, что такое нашествие и осенение гораздо легче, чем мужскую ласку, перенести бесстрастно и бестрепетно?

Если обратиться к итальянскому искусству – и даже не к Манни, а к блаженнейшему Фра Анджелико – мы нигде не увидим бесстрастия, а если приглядимся – вздрогнем, как при первом прочтении «Благовещения» (рис.). И почему нам в связи с блоковскими стихами вспоминается – вместо Песни Песней – «Гавриилиада»¹², где Пушкин изобразил вовсе не мировое соитие бездны с бездной – соитие Божественной и человеческой природы для их неслиянного и нераздельного соединения в Бого-человеке – а почти (и всего-навсего) свальный грех? Надо признать, что в этом случае Пушкин сильно повредил наши зрение и слух...

«И все равно ангел у Блока сильно превышает свои полномочия», – ответила мне на все вышеизложенное Ирина Бенционовна Роднянская. Это так и должно нами восприниматься, если мы остаемся внутри концепции Пушкина и не входим в концепцию Блока и Фра Беато. Гавриил Пушкина – некая совершенно отдельная



Фра Анджелико.
«Благовещение»

¹¹ Блок А.А. Указ. изд. – Т. 8. – С. 385–386.

¹² Блок писал отцу в конце декабря 1904 г.: «Мне странно, что Вы находите мои стихи непонятными и даже обвиняете в рекламе и эротизме. Мне кажется, это нужно “понимать в стихах”. В непонятности меня, конечно, обвиняют почти все, но на днях мне было очень отраднo слышать, что вся почти книга понята, до тонкости часто, а иногда и до слез, – совсем простыми “неинтеллигентными” людьми. Не выхваляя ни своих форм и ничего вообще от меня исходящего, я могу с уверенностью сказать, что, плохо ли, хорошо ли, – написал стихи о вечном и вполне несомненном, что рано или поздно должно быть воспринято всеми (не стихи, а эта вечная сущность)».

сущность, замкнутое эгоистическое «я», посланник, ищущий подменить собой Пославшего. Гавриил Фра Беато и Блока – *место присутствия* Божества... Он – тот, кто дает в себе явиться Пославшему. В келейной иконе «Благовещения» монастыря Сан-Марко во Флоренции – места, где Блок полюбил Фра Беато, – ангел изображен так, что мы не можем усомниться в существовании этой концепции. В сводчатой келье – или в уединенном углу храма – ангел является Марии без обычно сопровождающих его (и как бы отдельных от него) Луча и Голубя. В этом «Благовещении» – только ангел – и льющийся с его стороны – и через него – на Марию свет. И ангел отмечен огненным языком – что окончательно делает его *местом присутствия*, вместилищем Св. Духа, Которого он должен передать Деве. Здесь, как и у Блока, очевидно – все передается Деве *через* ангела (а не помимо его) в тот миг, когда Она отвечает согласием на приветствие... И как у Блока – художник, здесь присутствует молитвенник, житель кельи, созерцающий сцену.

Лишь художник, занавесью скрытый, –
Он провидит страстной муки крест
И твердит: «Profani, procul ite,
Hic amoris locus sacer est»¹³.

Очевидно, что оставшись внутри восприятия, навеянного нам Пушкиным, мы оказываемся в числе изгоняемых профанов... Кстати, это изображение «Благовещения», по свидетельству О.А. Кузнецовой¹⁴, присутствовало среди «картинок» – изображений произведений искусства, которые Блок собирал и наклеивал в альбомы после итальянской поездки.

Надо обратить внимание еще и на то обстоятельство, что дева Блоковского «Благовещения» – Мадонна не больше (но и не меньше!), чем «Девушка из Spoleto»: «С детских лет видения и грезы, *Умбрии* ласкающая мгла...» (Умбрия все же не Иерусалим...) Для Блока это постоянное присутствие Богородицы в земных воплощениях как-то ведь изначально очевидно¹⁵. И кажется, он трагедией своей жизни доказал, что это была вовсе не «метафора»¹⁶.

¹³ «Идите прочь, непосвященные, здесь место любви свято» (лат.).

¹⁴ Об том было сказано в ее докладе «Визуальные образы Италии в открытках, собранных Блоком» на конференции «А. Блок и Италия», проходившей в ИМЛИ и в Шахматово 4–6 июня 2009 года.

¹⁵ В «Дневнике 1901–1902 года» Блок запишет: «По улицам проходили разно одетые женщины. К сумеркам их лиц нельзя уже было отличить от Богородичных ликов на городских церквах. Но опытный глаз, присмотревшись, чувствовал смутную разницу. Только в Богородичный праздник по улицам проходила неизвестная тень, возбуждавшая удивление многих. Когда ее хотели выследить, ее уже не было. Однажды заметили, как она слилась с громадным стеновым образом Божьей Матери главного городского собора. Но не все поверили этому. У тех, кто еще сомневался, было неспокойно на душе». // Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 58.

А в 1905 году:

Ты проходишь без улыбки,
Опустившая ресницы,
И во мраке над собором
Золотятся купола.
Как лицо твое похоже
На вечерних богородиц,
Опускающих ресницы,
Пропадающих во мгле...

¹⁶ Блок женился на Л.Д. Менделеевой, считая ее земным воплощением Богоматери (см. черновик непосланного письма к Л.Д. Менделеевой в кн: Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 62–63) и продолжив русский сюжет влюбленности в Богородицу, начало которому положил Пушкин. Но, в отличие от Пушкина (и, очевидно, учтя его опыт), он полагал, что должен сохранить свою Богоматерь целомудренной. Когда, спустя два года после заключения брака Любовь Дмитриевна «соблазнила»-таки мужа, он не мог воспринять это иначе, чем растление Богоматери. Таким образом, сюжет стихотворения «Глаза опущенные скромно...» еще и автобиографичен.

Эти Богородицы – место присутствия неба на земле, как храмы, как художники, могут стать – как и храмы, и художники – вместилищем совсем иных сил, стоит им только вместо пути обернуться преградой, отказаться от своей скромной и великой роли проводника к *иному*. Стоит им только развернуть путника от *иного* – к себе. Или стоит самому путнику захотеть вместо «Бога милых ангелов его», как напишет потом о себе Цветаева.

Теперь, пожалуй, мы можем, наконец, перейти к анализу стихотворения «Глаза, опущенные скромно...».

Глаза, опущенные скромно,
Плечо, закрытое фатой...
Ты многим кажешься святой,
Но ты, Мария, вероломна...

Надо отметить, что Блок с потрясающей, «математической» точностью ставит здесь слова. Святость – это ведь вовсе не безгрешность: безгрешность и чистота – лишь условие святости. В той же мере, в какой чистота металла от неметаллических примесей есть условие проводимости. Святой – тоже проводник. Тот, кто ушел из мира – и одновременно остался в нем. Святость функционально – и есть посредничество по преимуществу. Именно поэтому констатация святости Церковью производится только на основании постоянно совершаемых святым чудес – свидетельств его посредничества. И Мария именно в этом смысле есть святая по преимуществу.

Вероломство Марии – в уже обозначенной возможности привлечь к себе – а не к Богу. Закачать, укачать, «на морских волнах», оставить в пределах ночи, пещеры, недоступности Божественного света. В своих обаятиях... В области хаоса.

Быть с девой – быть во власти ночи,
Качаться на морских волнах...

Здесь это путь. Но можно захотеть сделать этот путь способом существования. Свернуть его кольцом. Сделать не ведущим к зачатию новой души. Процессом как самоцелью. Песнью, а не молитвой. И даже не заговором и не заклятием... «Понять, закрепить и убить».

Можно ведь все увидеть и так, как это опишет Е.П. Блаватская в «Тайной доктрине»: «Мать Иисуса – Майа (Иллюзия, ибо Мария есть *Mare*, Море, символически означающее великую Иллюзию)». Море материи, оформляемой лишь на миг. Море являющихся и исчезающих форм. Формы, однажды отысканные художником, напишет Блок, размышляя о Врубеле, в Духе существуют несомненно. Но если искусство не превосходит себя – все смоем набегающей волной...

«Богоматерь – богоматерия» – будут вновь твердить мистики и богословы XX века. В этом смысле Богоматерь – художница и искусница по преимуществу. Та, что улавливает Дух, отражает Его в себе, дает ему форму, воплощение. Мария и искусство в таком понимании – синонимы. И не даром по преданию Мария в миг, когда слышит приветствие ангела, тклет пурпурную завесу для Святой Святых Храма. («Лишь она одна в предвечном круге / Ткет и тклет свой шелковый узор...») Этой завесой должно было быть скрыто от глаз То, что принципиально не имело образа... Но в этот самый миг, равный часам и вечности, она начинает своей плотью и кровью ткать плоть для вошедшего в нее Образа Спасителя.

И не напрасно эти очи
К мирянам ревновал монах:
Он в нише сумрачной церковной
Поставил с братией ее –
Подальше от мечты греховной,
В молитвенное забытьё...

Монах и должен, подобно Марии, выткать из своей плоти и крови образ Спасителя. Явить в себе Христа. И Мария – искусство становится путем и средством для такой переделки. Вспоминается устройство монастыря Сан-Марко, расписанного Фра Беато: в каждой келье в которую не заходил никто, кроме живущего там монаха, – фреска, которая, по преданию, лучше всего соответствовала настрою души обитателя кельи. Картина для *единственного* созерцателя, его ритмический проводник к Иному. Картина для того, для кого она не сможет стать преградой... И общая фреска, как бы эпиграф ко всем фрескам келейным, – конечно, знаменитое Благовещение.

Однако, братьям надоело
..... (И не хватало больше сил)
..... Хранить нетронутое тело.
..... Один из них его растлил.

Растлил здесь то же, что *убил* в «Художнике» – то есть закрепил в качестве процесса, не ведущего ни к чему, кроме его самого – что и есть растление по преимуществу.

Конец преданьям и туманам!

Настала ясность и определенность, жесткий свет чистого искусства, без гетеронимии целей... Искусства-идола, искусства-стены. Искусства – наложницы всякого зрителя, *удовлетворяющего* его эстетические *потребности*.

Теперь – во всех церквах она
Равно монахам и мирянам
На поруганье предана...
Но есть один вздыхатель тайный
Красы божественной – поэт...
Он видит твой необычайный,
Немеркнувший, Мария, свет!

Именно поэт – тот самый поэт-осквернитель, монах-предатель – призван восстановить искусство-путь, расчистить оскверненный лик и дать увидеть то, что не подлежит использованию зрителя, но чему зрителю надлежит открыться и дать преобразить себя, дать оплодотворить себя... – немеркнувший свет, к которому вел мрак ночи... И для этого поэт вернется в этот мрак, встанет на путь монашествующего.

Он на коленях в нише темной
Замолит страстные грехи,
Замолит свой восторг нескромный,
Свои греховные стихи!
И ты, чье сердце благосклонно,
Не гневайся и не дивись,
Что взглянет он порой влюбленно
В твою ласкающую высь!

12 июня 1909 г.

Был очень характерный вариант последней строфы:

И Ты, чье сердце благосклонно,
Не смейся мне и не дивись,
Что я зову: вернись, Мадонна,
Назад, в ласкающую высь!

Здесь поэт призывает Мадонну вернуться ввысь из церквей, где она предана на поругание всякому. Но меняет концовку, ибо осознает, что Мадонна никогда не покидала выси, что покалечено было лишь зрение художника и зрение зрителя (как наше – «Гавриилиадой»), что восстановлению подлежит не область внеположных искусству целей, а лишь само искусство как путь и средство зачатия в душе – Иного.

И в этом смысле важно итальянское жизненное видение Блока («Призрак Рима и Monte Lusa») – когда ему, едва не сорвавшемуся с горы, спутница с высоты – та, что в юности опознана была им как земное воплощение Богородицы – протянула спасительную руку...

Блок осознает, что воплотившаяся «в звенящей бездне темного мира» не покинула радужных высот («Выступая на защиту, я крепнусь мысленно и призываю ту великую Женственную тень, которая прошла передо мной «с величием царицы» – и воплотилась в звенящей бездне темного мира»¹⁷).

Возвращается, обогащенный новым знанием отступничества, к тому, что было записано еще в дневнике 1901–1902 года, – что Бог для поэта уже есть «все во всем» («Стихи – это молитвы. Сначала вдохновенный поэт-апостол слагает ее в божественном экстазе. И все, чему он слагает ее, – в том кроется его настоящий Бог. Дьявол уносит его – и в нем находит он опрокинутого, искалеченного, – но все милее, – Бога. А если так, есть Бог и во всем тем более – не в одном небе бездонном, а и в “весенней неге” и в “женской любви”.

Потом чуткий читатель. Вот он схватил жадным сердцем неведомо полные для него строки, и в этом уже и он празднует своего Бога.

Вот таковы стихи. Таково истинное вдохновение. Об него, как об веру, о “факт веры”, как таковой, “разбиваются волны всякого скептицизма”. Еще, значит, и в стихах видим подтверждение (едва ли нужное) витания среди нас того незыблемого Бога, Рока, Духа... кого жалким, бессмысленным и глубоко звериным воем встретили французские революционеры, а гораздо позже и наши шестидесятники.

“Рече, безумец, в сердце своем: несть Бог”¹⁸).

И, наверное, вполне оправдывает здесь написанное им Андреем Белому в 1910 году: «Это – я сам, неизменный, и никогда не противоречивший себе»¹⁹.

¹⁷ Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 25.

¹⁸ Блок А.А. Указ. изд. – Т. 7. – С. 22–23.

¹⁹ Блок А.А. Указ. изд. – Т. 8. – С. 316.