

БЛОК И ГОГОЛ

Игор Золотуски (Москва)

Сближаването на върховете в литературата е винаги поучително и закономерно. Всеки връх може да бъде сравнен с друг връх, в това няма нищо произволно, няма произвол на съпоставителя — планинското ехо, разнасяйки се по склоновете, променя гласа, но си остава ехо на планините.

Върхът на Блок не отстои много далече от върха на Гогол. В просторите на руската литература разстоянието е само една крачка. Иззад върховете на Державин и Пушкин се издига забуленият с шапка от облаци Гогол. Той е загадъчен, някакви вихри обявяват главата му — нещо тъмно се вие и носи на височината на белите снегове. За миг сред разкъсаните облаци застава ослепително чист образ и отново изчезва — и тътен се носи из планините, предвещавайки срутвания, бедствия, сътресения на всичко съществуващо на земята, както се изразява Гогол.

Този именно тътен чува в края на живота си Блок. На 9 януари 1918 г. той записва: „Чух тътен, тътен: помислих, че е започнало земетресение.“ Минават още няколко дни и Блок завършва „Дванадесетте“. В бележника му наред с думите „Днес аз съм гений“ четем: „Страшен шум, който постоянно нараства вътре в мен и около мен. Този шум е чул Гогол (за да го заглуши — призови към семеен порядък и православие).“

В тържествената и върховна минута на своя живот Блок си спомня за Гогол, призовава Гогол. Гогол чува *същия* шум, но се опитва да го заглуши. Блок се отдава на този шум или тътен — отдава се на музиката, „която преобразява всичко“.

Това е музиката на революцията. Можем ли да си представим на мястото на Блок да бъде Гогол? Той да приветства *този* шум, да нарече този шум *музика*? Никога. Тук са налице съгласие и спор, близост и разрыв — това не е само близостта между Блок и Гогол, разрывът между Блок и Гогол, а близостта, родството и разрывът в самата руска култура.

Гогол стои в началото на пътя, Блок — в края му. Той, можем да твърдим, го завършва, ако имаме пред вид руската дворянска култура и руската литература — литературата на върховете. Преходът от XIX в. — век железен, век жесток, както се изразява Блок — в XX не е просто смяна на столетията. Той е равностепенен на преход откъм осветената от слънцето страна към неосветената, по-точно към страната, забулена от лунната сянка. Блок сякаш твори в атмосфера на затъмнение:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла,

(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).

Този сянка забулва и поезията на Блок. Докато Гогол се намира още в осветената страна (страната на Пушкин), докато над неговата глава сияе силно слънце, то Блок го вижда през мъгла, през червения залез, през дима на фабриките.

„Залез в кръв!“ — пише Блок.

Блок усеща кръв, вижда кръв, тревожи го кръвта. Също така го тревожи и огънят:

Кръв, пожар света обви...
Господи, благослови!

(Прев. Гео Милев)

Дяволът в „Нощ пред Рождество“ само за малко открадва месеца и превръща светлата нощ в непроницаем мрак. Месецът изпълзва от джоба му и се връща на небето. В света на Гогол такива възврати от мрака в светлината са възможни. У Блок те почти не съществуват:

Развязаны дикие страсти,
Под игом ущербной луны.

Върху Блок ляга сянката на века и сянката на самия Гогол. Гогол твори в предчувствие на катастрофата, Блок е в епицентъра ѝ. И тук катастрофата, циклонът, земетресението не са поетически образи, не са метафорическа буря или потрес, а кървавата реалност в Русия през XX в.

В „тътена“, който той чува, се чуват звукове на разрушение, на разпра, на световен катаклизъм, който помита *всичко* при появата си. Блоквият тътен е тътен на падащи църкви, дворци, библиотеки, рухване на всичко старо в някаква бездна — рухване, което е неумолим акт на мъст за извършените от човека грехове. Нека при това, както при земетресението в Месина, се сринат в земята къщи и градини, градът и хората. Друг път на очищение и покаяние, на възмездие за греховете и спасение няма.

„Само на тази равнина всичко още спи — пише той още през 1908 г., — а когато се задвижи, всичко, както е, ще потегли на път: ще се задвижат мужиците, ще тръгнат горите по склоновете, и църквите, възплъщения на Богородицата, ще тръгнат от хълмовете, и езерата ще излязат от бреговете си, и реките ще се обърнат: и ще се задвижи цялата земя.“

В ритмиката на тези редове се усеща ритмиката на „Откровението на Йоан Богослов“. Страшният съд не е зад девет планини, той е вече близко, „страховите и ужасите на Русия“, за които пише Гогол, са се събрали наедно и всеки момент ще се разразят в буря.

Блок чува този шум „в себе си“ и „около себе си“. Чува го също и Гогол. В ума, в шума се заличават границите между светоусещането на човека и светоусещането на света. В този миг човекът принадлежи на света, а светът — на човека.

Художникът, поетът в тези мигове са неразделни от своя народ. Получава се като че ли „въздишка на една всеобща душа“, както пише Блок — нека това е въздишка над „бездна“, въздишка, която означава може би гибелта на поета и на самото изкуство.

Виждайки вдигнатия над века железен жезъл — символ на Страшния съд, — Блок сякаш приветствува този съд. Той самият е готов да падне в тази бездна и да изгори, само и само на небето пак да засияе слънцето.

Тази жертвеност сближава Блок и Гогол. Гогол може би пръв в руската литература почувствува несъвършенството, греховността на изкуството, той почувствува, ако се изразим с думите на Блок, неговия демонизъм. В повестта „Портрет“ той показва как художник, неосенен от възвишена идея, е в състояние да пренесе злото от живота в изкуството и да го върне на живота в десетократен размер, защото съблазната на изкуството е велика, прелестта на изкуството (а в повестта тя свети в очите на дявола-лихвар) е пагубна.

Желанието да освободи изкуството и художника от този грях тласка Блок срещу „циклон“. Но ако Блок кара своята Русия-тройка неизвестно накъде, то Гогол я насочва към „Светлото възкресение“.

„Светло възкресение“ се нарича финалната глава в неговата книга „Избрани места от преписката с приятелите“. И тъкмо тази книга Блок чете през дните на революцията. През пролетта на 1918 г., наскоро след завършването на „Дванадесетте“, Блок записва: „Ние отново сме изправени пред тази книга.“ Затова, че тази книга на Гогол, потънала в забрава и обругана, трябва да бъде върната към живота, Блок пише и в статията си „Какво трябва да запомним за Аполон Григориев“, и в бележките си „За списъка на руските автори“.

Защо от книгите на Гогол Блок избира тъкмо тази книга и защо я чете той през тези дни? Защото късният Гогол е най-близо до късния Блок.

Чувството за лична греховност и греховността на руския живот се сливат както у Гогол, така и у Блок. У Гогол това назрява отвътре, отвътре сякаш се и разрешава, у Блок то съвпада със световния катаклизъм. Това, което Гогол само вижда във въображението си, само усеща със своето поетическо шесто чувство, избухва на улицата под прозорците на Блок, то, както е казано в „Откровението на Йоан Богослов“, ще настъпи не скоро, а веднага, незабавно и възмездно го съпътства.

Как да постъпи с този кипещ стихията? Да му се отдаде? Да го спре? Да го насочи със слово?

В „Избрани места от преписката с приятелите“ Гогол пише за придобиващите исполински размери „гордост на ума“, „страсти на ума“, които заплашват Русия с гибел. Той пише за изгонването на „Христа на улицата“, за нарастващата ненавист и нарастващата тъга, в сянката на която сякаш замира руският живот.

Но и против тъгата, против гордостта той намира едно упование — кръста. Както човек се кръсти при приближаването на нечиста сила, така Гогол заклина „страховете и ужасите на Русия“ (така е наречена една глава от „Избрани места от преписката с приятелите“) с името на Христа.

Христос може би е едно от главните действащи лица в тази книга. Ако някой води тук Русия, то това е Христос, ако тя трябва да върви след някого, то според Гогол тя трябва да върви след Христа. Христос се смята образец и за чиновника, за поета, за помешчика, монарха. Христовият закон се поставя в основата на държавните закони. Политическият, стопанският, нравственият живот трябва да му бъдат подчинени. Разказът за А. А. Иванов, създателя на картината „Явяването на месия“ — разказ, в който се повествува за мъките на художника, опитал се да изобрази устремяването на човека към Христа, — представлява център на книгата, а я завършва, както вече споменах, главата „Светло възкресение“.

Съвпада ли това с поетическите представи на Блок? Дали Христос на Блок, който върви пред дванадесетте, е поне отчасти Христос на Гогол или това е друг раз?

В бележките на Блок за Христа, в размислите му за този образ, в стиховете, дето се появява Христос (у Блок той е герой, у Гогол е само име, символ),

няма нито частичка от Гоголевото отношение към Христос, т. е. липсва безусловното приемане на идеите на Христа и личността на Христа.

За Гогол Христос е богочовек, Син Божи, син Человечески, дошъл на света, за да изкупи със страданията си човешките грехове. Той самият е господ.

За Блок това е именно образ, метафора. Той я използва без свещен трепет и със същото професионално чувство, с което новият майстор въвежда в своя текст образи от старата поезия. Дори когато това е поезията и поетиката на Вехтия и Новия завет. Блок твори тук в контекста на епохата и контекста на съвременната му литература, която безпрепятствено използва образа на Христа, считайки го също такъв литературен герой, както и всички други герои.

И същевременно в отношението на Блок към този образ има нещо лично. Христос минава през цялата поезия на Блок и стига с нея до края. Това първо. Второ. Блок действително прави промени и размествания в стиховете си, поставя на мястото на Христа поета, себе си, а на мястото на поета, на своето място — поставя Христос. „На мен, не на разпнатия Христос“ — пише той. Блок нарича своя лирически герой (пак себе си) син Человечески, а в нахвърлян план на пиеса за Христа направо споменава името на своята жена наред с името на Магдалина, а прави Христос художник, сиреч поет. „Русия е моята Галилея“ — пише Блок. От това следва — аз съм Христос. Христос у него „не е разпнат“, „не е възкръснал“ и „уморен“, и „изгарящ“, и „чудовищен“, „греховен“. Той не е мъж, не е и жена, той най-сетне е „ненавистен“ на Блок като „женствен призрак“. Последното е казано за Христос в „Дванадесетте“.

На такива игри с Христа е неспособен Гогол. Тук личи школата на Достоевски, школата на пародирането, на провокирането на евангелски образи с цел да се провери тяхната автентичност. Поетическият процес в такива случаи е сякаш инструмент на тази проверка.

Неслучайно при Христос на Блок в плана на пиесата за Христос присъства Тома Неверни — Тома Невярващият, когото правдата *принуждава* (курс. на Блок) да повярва, а след това — да проповядва „инквизиция“, „папство“, „хълщащите попове“. Гогол в „Избрани места от преписката с приятелите“ не казва „поп“, той казва „свещеник“. За него името на свещенослужителя е свято, поне трябва да бъде осветено от името божие. За Блок той е само поп:

А ето дългополий — тежко
пристъпва покрай преспа като гроб...
Защо днес весел не изглеждаш,
другарю поп?

(Прев. Гео Милев)

В „Дванадесетте“, откъдето са взети тези стихове, попът се отдръпва от червеногвардейците, в „Избрани места от преписката с приятелите“ той заедно с народа върви след Христа.

„И ще се задвижат църквите, и ще тръгне цялата земя“ — пише Блок, имайки пред вид гибелта на старата вяра и старите символи на вярата, нашата църква, ние самите — пише Гогол.

У Гогол още съществува надежда в ортодоксалната вяра, която той свързва с вярата на душата. Блок не храни такива надежди.

Затова и изкуството според неговото убеждение трябва да премине изпитание през огън; за Гогол изкуството е „невидима стъпка към християнството“.

У Гогол великденският камбанен звън, звънът, който се разнася в светлото възкресение над цяла Русия, обединява; „слива цялата земя в един шум“ (ето още едно гоголевско схващане за „шума“); за Блок такъв звън е безполезен: „Над смрадом, смъртью и страданием трезвонят до потери сил.“

В стихотворението „Нова Америка“ той снизява образа на Христа в приносен смисъл. Рисувайки картината в Русия, над която се носи все същият камбанен звън, той — напук на този звън, провъзгласява:

Тука черният въглен-месия
е и цар, и жених днес у нас,
не е страшен, невесто Русия,
твоя песенен, каменен глас!

(Прев. Младен Исаев)

„Цар“, „жених“, „месия“ са евангелски обозначения за Христа. Според християнската символика Христос е Жених, а негова годеница е църквата. Блок прилага тази символика към себе си, като в неговите стихотворения женихът е той, Блок, поетът, а негова годеница (или жена) е Русия.

В „Нова Америка“ Блок сваля Христос не само от небесата на земята, но и под земята (в древната митология обиталище на ада); той поставя неодоушени камък на една плоскост с Онзи, който сам е дух и е олицетворение на духа.

В поезията на Блок името на Христа, ако за него става дума във второ или трето лице, не се пише с главна буква. С главна буква се пише името на Жената, на Прекрасната дама, на Непознатата, на Жена му — и т. н. Жената, земната жена, грешница и любовница, застава между поета и Божията майка.

Още П. Флоренски пише, че кошунството на Блок над Богородицата, „на нашето спасение застъпница“, е предел на демонизма му и свидетелство за доверността на последния. Според П. Флоренски това „кошунство е сериозно“ и то го „задължава да бъде причастен на гълбината“. Блок, пише П. Флоренски, се втурва към престола през Царските врата и счупва центъра на иконостаса — изобразението на Благовещение.

Наистина в стихотворението на Блок „Благовещение“, написано, казано между прочем, върху италиански материал, е показано падението на дева Мария, падението пред лицето на прекрасния и млад ангел в червен плащ, който ѝ донася благата вест. Тъй като не е по силите ѝ да устои на неговата съблазън, близост и привлекателност, тя му се отдава под прикритието на широките му крила, но този любовен акт се наблюдава от намиращия се зад завесата художник.

Както е известно, Блок е искал да напише изследване за изобразението на Божията майка върху руските икони. Но той не осъществява този си замисъл. Затова мадоната се явява в неговите стихове. И всеки път сякаш се стига до дяволското изкушение — кротките божии майки започват да гледат от фреските на картините като „котки“, като девойки. В погледите им пламва желание, глад. Техните погледи наподобяват ненаситния поглед на Клеопатра, чието изображение Блок видял в един флорентински музей.

А в стихотворението „Девойката от Сполето“ Блок задиря красавица-италианка, като поставя на нейно място дева Мария, а на мястото на ангела — себе си.

Между мадоните на Блок и поета в стиховете му съществува плътска връзка. Това е поетиката на края, изпитание на светлото от най-мрачното, изпитание чрез бездната, чрез смеха, чрез иронията.

Блок се чувства последен в рода, последен във веригата и това диктува неговото светоусещане. В поемата „Възмездие“, където всички грехове на рода трябва да изкупи единствено той, героят предуща в неопределената далечина своя наследник — сина си, роден от жена, на име Мария.

Героят я среща някъде в Полша и умира в нейните обятия:

Мария, нежня Мария,
Мне пусто, мне постыло жить,

Я не свершил того...

Того, что должен был свершить...

Тези нахвърляни редове в края на „Възмездие“ се отнасят към май — юни 1921 г. Такива са по същество последните стихове на Блок.

Съществувала ли нов младенец, нов Исус Христос, а нежната Мария неговата майка ли е?

Така смехът на Блок, както и у Гогол, върви редом с мечтата на Блок:

И горит звезда Вифлсема

Так светло, как любовь моя —

това Блок казва за своето чувство към Русия.

В статията си „За иронията“ Блок пише, че смехът на неговата епоха не е съзидателен смях, не е вдъхновяващ смях, а „разлагащ смях“. Мен самия — признава той — „ме къса бесът на иронията“. Смехът на иронията дори не е дявол, не е сатана, той е малък дявол, който се родее с малкия бяс на Фьодор Сологуб. Пред него колосалните създания на комическото въображение на Гогол приличат на приказни богатири. В смеха на Гогол се чува цялостност, в смеха на Блоквата епоха — раздробеност.

Това е също смехът на началото и смехът на края.

В смеха на Гогол има много здраве, пълнота, той е обемен, той сам по себе си е здрав и силен, а смехът, за който Блок пише, се ражда от „болестта на личността“, от раздвоението във вярата, от разложението. Разлагащият смях изхожда от разложението и завършва в разложението, т. е. в разяждащата луга, в разцепването на цялото, в изтреблението на цялото.

У Гогол има една съкровена област, която неговият смях не докосва — това е областта на Христа. В храма комическото въодушевление на Гогол занемаява. А при героите на Блок и тук върху устните им блуждае усмивка:

В своей молитве суеверной

Ищу защиты у Христа,

Но из-под маски лицемерной

Смеются лживые уста.

(„Люблю высокие соборы“)

Но у Блок има стихове, които спорят с тези стихове, където героят отхвърля маската на иронията и се изпълва със свещено чувство. И чист е този час на неговото светло преживяване:

Когда страшишься смерти скорой,

Когда твои неярки дни, —

К плитам Сиенского собора

Свой натруженный взор склони.

Скажи, где место вечной ночи?

Вот здесь — Сивиллины уста

В безумном трепете пророчат

О воскресении Христа.

Свершай свое земное дело,

Довольный возрастом своим.

Здесь под резцом оцепенело

Все то, над чем мы воежим.

Вот — мальчик над цветком и с птицей,
Вот — муж с пергаментом в руках,
Вот — дряхлый старец над гробницей
Склоняется на двух клюках.

Молчи, душа. Не мучь, не трогай,
Не понуждай и не зови:
Когда-нибудь придет он, строгий,
Кристалльно-ясный час любви.

Така се обръща откъм светлата си опака страна иронията на Блок. Тая изведнъж от зоната на разрива с Гогол той попада в зоната на съгласието и разбирателството. Поет подава ръка на поета.

Блок нарича някъде „Ревизор“ на Гогол *празник*. Тези думи са казани, струва ми се, за най-безнадеждната комедия на света. Какво може да бъде по-тъжно от сборището „свински мутри“, които вижда в края на пиесата градоначалникът, за сборището от човешки пародии, карикатури? По-скоро това е помен за човека, отколкото празник.

Но на погребение не се веселят. Погребението не повдига духа, не утешава под знака на смеха. Смехът на Гогол е весел, не погребален. Бедността на душата в „Ревизор“ е забулена със смях, изпълва се със смях. Извършва се някакво събитие, надигат се от дълбините на душата някакви невиджани сили — и нека бъде в измамата на смеха, — но за миг човек се забравя.

Смехът на Гогол не разлага, не откъсва човека от празника. Той го призовава на празник.

И по тази своя поетическа природа той е близък на Блок.

Това е смехът на изкуството и изкуството на смеха, но и на изкуството (според предчувствията на Блок) е съдено да изгори в огъня на пожара.

Блок гледа фатално на съдбата на изкуството. Ако то според Гогол преживява катаклизъм, нещо повече, ако успее да възпре човечеството от катаклизма („Изкуството не е разрушение“ — пише Гогол), то според Блок изкуството няма сили да спре налитания и върху него пламък.

„Не ще има в тебе никакъв художник, никакво художество“ — е казано в „Откровението на Йоан Богослов“ за съдбата на изкуството в подлежащия на унищожение Вавилон. Старото трябва да изгори.

Така мисли в навечерието на събитията от 1917 г. и Блок. За Гогол (както и за Пушкин, Достоевски, Толстой) миналото е опора, някаква твърдина, мяра, гранит, върху който може да се издигне зданието на настоящето. Не върху разрушение и гибел, не върху пепелища се готви да строи Гогол (и такъв път предрича на Русия), а върху трайните основи на руския живот, върху традициите, върху преданията, върху изработения от векове идеал на руската история.

Историческото минало за Гогол се vyplъщава в битки, сражения, съединяващи като един човек, превръща се в един човек. Това е Малорусийското възраженинската епоха, накрая Бородино от 1812 г. „Ще се обединим, както русите 1812 г.“ — пише той в „Избрани места от преписката с приятелите“.

Но всичко това по време се намира близко до Гогол и далече от Блок. Блок няма зад гърба си нито екатерининските „орли“, както Гогол нарича дейците от епохата на Екатерина, нито Бородино, нито 1812 г. Но той има Цушим, Порт-Артур, галицийските блатата, в които тъне руската армия. Детството и младостта на Гогол минават под звездата на 1812 г., над Блок — над неговото юношество и младост — има *друго небе*. Небе, просвредлено от механичния звук

на аероплана.

Ето защо за Гогол войната е доблест, войната е защита на отечеството и вярата, войната е слава, а за Блок е позор и „пошлост“.

Явись, мое дивное диво!
быть светлым меня научи!

— пише той в стиховете си за Куликовската битка. И още:

Вздыхаются светлые мысли
в разтерзанном сердце моем.

Цикълът „На Куликовското поле“ е историческата *мечта* на Блок, аналог на „Тарас Булба“, но още повече потънал в сферата на въображението, в сферата на *музиката*. Това е мечтата на Блок за единство, за сплотяване чрез кръв, пролята в името на Русия, и нейната цялост. Самата Куликовска битка е образ на *цялото* — това цяло, което не може да бъде вече епохата на Блок.

Тътенът на копитата по Куликовското поле отеква като ехо на конските копита от конницата на Тарас Булба.

Русия у Гогол е тройка, която препуска в далечината, у Блок тя е „степна кобила“, също тройка. В бележки към стихотворението „Я пригвожден к тракторной стойки“ Блок пише за този образ: „Чувате ли препускането на задъхващата се тройка? Това е Русия, която лети неизвестно накъде — в синьо-сивата бездна. . . Виждате ли нейните звездни очи (лексика на Гогол — И. З.) — с молба, отправена към нас: „Обикни ме, обикни моята красота!“ . . . Кой ще се промъкне срещу летящата тройка по тайни и мъдри пътеки, с кротка дума да спре разпенените коне, със смела ръка да свали демонския кочияш. . .“

Това е написано през 1909 г. А една година преди това в статията си „Народът и интелгенцията“ Блок вече не се и опитва да спре препускането на тройката. „Този тътен, който нараства така бързо, че с всяка година го чуваме все по-ясно и по-ясно, е „чудният звън“ на звънчетата на тройката. Какво, ако тройката, около която „гърми и се превръща на вятър разкъсаният въздух“ — лети право срещу нас? Хвърляйки се към народа, ние се хвърляме направо под краката на разбеснялата се тройка, на вечна гибел.“

Две желания се смесват у Блок — да спре, да насочи бясната тройка, и — да се хвърли под нейните копита.

Ако гоголевската тройка в „Мъртви души“ никого не потиска, а се носи по пътя, съпровождана от беззлюбните подхилвания на руския мужик и удивените погледи на другите народи, то у Блок нейното препускане придобива зловещ характер. И самият кочияш, който седи на капрата, вече не е кочияш, а демон, демонски кочияш, и „присмеха на мужика“, който той вижда от висотата на препускащата тройка, не обещава на господаря, седнал в нея, нищо хубаво. „Интелигентите не се смеят така — четем в статията „Народът и интелгенцията“ — независимо от това, че познават, струва ми се, всички видове смях; но пред присмеха на мужика, който с нищо не прилича на гоголевския смях през сълзи — ще замре моментално всеки наш смях, ще ни стане страшно и непоносимо.“

У Гогол тройката се управлява от Селифан — добродушен ленивец, комуто дори на ум не идва да враждува с Чичиков. За него кръчмата и червенобузото момиче с бели ръчички, за които той може да се хване в топлата лятна вечер, са отмора и успокоение от пътя.

Блоковският господар се страхува от мужика:

Сегодня ты на тройке звонкой
Летишь, богач, гусар, поэт. . .
... Но жизнь — проезжая дорога
Неладно, жутко на душе:
Здесь всякой праздной голи много
Остаться хочет в барыше. . .

Ямщик — будь он в поддевке темной
С пером павлиным напоказ,
Будь он мечтой поэта скромной, —
Не упускай его из глаз. . .
Задремлешь — и тебя в дремоте
Он острым полоснет клинком,
Иль на безлюдном повороте
К версте прикрутит кушаком.

Гоголевиат мужик се кара с господаря си, ядосва господаря си, мами го сподаря, когато го мързи да впрегне тройката, разговаря с господаря не без ирония — както е в сцената с обяснението как да пътуват до Плюшкин — в тази сцена участвуват Чичиков и минувачът-мужик. Но той изобщо не мисли за това — да го ограби или заколи. Чичиков без никакъв страх тръгва със Селифан и Петрушка на път в есенната нощ и нито за миг не се съмнява, че те няма да го доведат там, закъдето са тръгнали.

Ироничните отношения, които съществуват у Гогол почти между всички негови герои и прислугата им, между помещичика и селянина, не променят това, че мужикът за господаря е свой човек, а господарят за мужика — макар и противен понякога — също не му е чужд. И спят, и ядат, и пътуват те през цялото време все заедно. Тънка стеничка отделя Чичиков от Петрушка и Селифан, тя отделя също така героите на „Портрет“, „Нос“, „Ревизор“ от тяхната прислуга — където и да живеят те — било в Петербург, в малко градче или в хан.

У нас няма вражда между съсловията, както на Запад — пише Гогол в „Избрани места от преписката с приятелите“, — у нас дворянинът и селянинът „са свързани с много силни връзки — връзките во Христа“. Нека това да е идилия на Гогол, но това е идилия, в която той вярва.

Блок не вярва в нея. В 1917 г., по време на сушата, размишлявайки за божия промисъл, който не праща на хората дъжд, той записва: „И ето я задачата на руската култура — да насочи (курс. на И. З.) този огън към онова, което трябва да изгори; да превърне буйството на Стенка и Емелка във волева музикална вълна.“

Това в същност е задачата на Христа в „Дванадесетте“. Христос върви пред огъня („Кругом огни, огни, огни“), отпред е възклицанието за световния пожар. Той, изглежда, знае какво трябва да изгори.

Но тази идея е противоположна както на Христос у Гогол, така и на самия Гогол. В „Мъртви души“ Гогол изобразява народното възмущение в иронични краски. „В другата част на губернията са се размърдали разколниците. Някой пуснал сред тях слух, че се е родил антихрист. . . разкайваха се и грешеха и под претекст да хванат антихриста, залавяха неантихристи. На друго място мужиците се разбунтували срещу помещиците и полицейските капитани. Някакви скитници пуснали сред тях слухове, че настъпва такова време, когато мужиците трябва да станат помещици и да се пременят във фракове, а помещиците да се пременят в армяци и да станат мужици — и цялата община, без много-много да му мисли, че тогава ще се получат прекалено много помещици и полицей-

ски капитани, се отказа да плаща данъците си. Наложил се да се прибегне до насилствени мерки.“

У Гогол няма съмнение, че бунтът трябва да се спре, Блок между „спре“ и „насоочи“ избира последното.

Неговият Христос върви пред дванадесетте, но кой е той? Кой е той, ако не е син божи?

В нахвърлян план на пиеса за Христа, която Блок замисля през същите дни, когато пише поемата си, Христос е наречен *художник*. Той чува какво говорят апостолите, какво говори народът и „пропуска разговорите покрай ушите си“. „Каквото трябва — добавя Блок, — то ще остане у художника.“ „Тук са и проститутките“ — пише той.

Христос е даден заобиколен от атмосфера, близка до атмосферата в „Дванадесетте“. Има тълпа, има „митинг“ (момент от възвишена проповед), има грешни апостоли (както Петруха и Ванка в „Дванадесетте“), има Юда, чито „чело, нос, космите на брадата са като на Троцки, има улица, има факт на насилие („Неверният Тома бива заставен да повярва в това, което не вярва“), има проститутки. Има, накрая, разпра между апостолите (разпра между дванадесетте и Петруха), има напомняне за възкресение: „А как възкръсва?“

Блок сякаш подбира тона за своя Христос, извайва от неуловими форми неговия образ. Христос е неясен. Той не принадлежи нито на едините, нито на другите (нито на апостолите, нито на тълпата), той е сам за себе си, той е замислен, „разсеян“, но тук той не е страничен, всички събития се въртят около него и народът не му е чужд, защото, както пише Блок, „той всичко получава от народа“.

Моментът на волевото начало е разкрит само в една сцена: митингът. Но това е *друг* митинг. Възвишената проповед не е политическа реч, тя е слово на поета.

Разбира ли го тълпата, върви ли *след него*? В „Дванадесетте“ дванадесетте не виждат Христа, те го викат, молят го да се покаже, но той не се появява и те в раздражението си стрелят нататък, където им се мярка сянката му. Сянка ли е това или петно — е трудно да се разбере. Неяснотата в образа на Христа си остава в сила.

Раздават се изстрели — виелицата им отвърща със смях. Смахът витае в тази поема на Блок като виелица, навява преспи, отхвърля встрани всичко, което пречи на червогвардейците да вървят „с държавна стъпка“, с кикот отеква на убийството на Катка и над мъката на Петруха.

Гуляе старият голтак

— пише Блок — и ние си спомняме страха на пътника в тройката пред „голата празнина“.

В „Дванадесетте“ поетът и стихията за пръв път се доближават в разбирателството и неразбирателството си, в отдалечеността и близостта си. Тук всичко се смесва — свещената злоба и черната злоба, черният вятър и белият сняг, кръвта на Катка и сълзите на Петруха, твърдата стъпка на червогвардейците и „нежния вървеж“ на Христа. Улиците се огласяват от виковете, от препирнята между дванадесетте, от воплите на старицата, от виенето на бездомния пес. Виелицата вие след дванадесетте. Но Христос върви отпред в мълчание. Червогвардейците с пушки — той с бяло венче от рози.

Несъвместимост, несъединимост и същевременно съдбовна връзка.

Огънят на Стенка и Емелка, огънят, който е готов да възглави Христос на Блок, не е метафоричен, не е иносказателен огън. В неговия всепоглъщащ пламък може да изгори *всичко*:

... И без име свято в нощний път
вървят дванайсетте.
На всичко са готови те,
за нищо не скърбят.

(Прев. Гео Милев)

Такава окончателна равностметка не е желал още нито един поет. Ето защо може би той се и решава на тази забранена за поезията стъпка — да застане пред вървящите, да поеме функциите на Христа.

Блок беше писал някога, че поетът вижда бога. В „Дванадесетте“ Исус е виелицата е невидим“. Не го виждат дванадесетте, не го виждат минувачите. Но го вижда авторът, поетът. Той му се явява, както и подобава да се яви на поета — не в образа на наказващия Христос, Христос, който раздава правосъдието на Страшния съд — такъв е Христос в „Откровението на Йоан Богослов“ и в „Страшният съд“ на Микеланджело върху стената на Сикстинската капела в Рим. Той върви, „в снежни бисери обкичен“. Снегът, над който се движи този призрак на Блок, е ослепително чист. Върху него няма следи от кръв, въпреки че над самия Христос се развява „кървав флаг“.

Този Христос по-скоро напомня другия Христос на Микеланджело, Христос от „Пиета“, Христос — нежния син на дева Мария, която го държи на ръце. Може би той е този син, за който мечтае във финала на „Възмездие“ Блок, който пише в последните стихове на поемата:

Найдешъ в душе опустошенной
вновь образ матери склоненной.

Но не трябва да гадаем:

С дълъг смях над тъмни стрехи
литна снежна буря пак.
Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах!...

Изстрелите разкъсват музиката на „циклона“. Те биха искали да улчат и Христа, но той е „невредим от куршумите“. Така е невредимо за векове и изкуството. „Когато се родил Христос — пише Блок в очерка си за Катилина, — престанало да бие сърцето на Рим.“ Загинала цивилизацията, но не загинала създалената от човека красотата.

Христос на Блок в целия си облик е прекалено женствен, за да бъде червеногвардеец. Той е прекалено красив, за да изгори красотата, той е над бурята, както винаги витае над събитията всеки поет.

Цялото поетическо същество на Блок се отдава тук на надеждата. Надеждата — светлата сестра — отново пламва в стиховете му. Тя витае и над изстрелите, и над смеха, и над плача, покаянието, смирението, жестокостта. Гогол с неговите светли пророчества може да бъде припомнен в тези мигове. „Русия — какво очакваш ти от мене?“...

Настъпва сближаване, което изглежда немислимо, невъзможно. Поезията на края се свързва с поезията на началото.

Както и Гогол, който във всяко измъчващо го съмнение в търсенията си се обръща към Пушкин, Блок, когато си отива от живота, се обръща също към него. Той пише стихотворението „Домът на Пушкин“ и произнася речта „За предназначението на поета“:

Пушкин! Пак за свободата
пеехме след тебе ний!
Във беда ни дай ръката,
в глуха битка помогни!

(Прев. Младен Исаев)

Бедата — това е виелицата и бурята в „Дванадесетте“. Думата „музика“, с която Блок омагьосвал стихията, в предсмъртните месеци изчезва от речника му. На нейно място застава поезията. Тя преживява падането на Рим. И тя е „призвана да внесе хармония във външния свят“.

Тези думи на Блок сякаш приключват неговия път. Облаците се разпръсват, на небето отново се появява голямото слънце и върхът на Блок плътно се приближава до върха на Гогол.

Превела от руски: Мария Блажева