

М. А. Волошин

## Поэзия и революция

(Александр Блок и Илья Эренбург)

Существует схоластический вопрос, о котором любят время от времени спорить в русской литературе: обязан ли поэт откликаться на текущие исторические события или его уста должны неметь и ему подобает безмолвствовать? И сами поэты тоже любят поговорить на эту тему, отстаивая то одно, то другое положение, в зависимости от направления своих последних стихов. Затем весь вопрос обычно сводят к коренному и не менее схоластическому вопросу о полезности или бесполезности поэзии в социальной жизни и об её гражданской платформе.

Схоластичны эти вопросы потому, что они касаются практических последствий творческого акта, не затрагивая его сущности.

Сущность же художественно-творческого процесса заключается в том, что душа человека является магическим кристаллом, через который проходит двойной поток преосуществления реальностей: всё материальное, конкретное преобразуется в слово, ищет своего имени, знака; всё же духовное, все эмоциональное стремится найти себе материальную незыблемую форму. Запечатлённый в чётком оттиске, этот процесс даёт возникновение произведения искусства. Процесс этот происходит в каждом человеке без исключения, искусство же есть только его кристаллизация.

Из этой двойной космической работы вытекают все малые – политические и социальные последствия её.

Пластические искусства – живопись, скульптура, архитектура – творят вещественное из нематериального.

Поэзия работает над размытием твёрдых пород мира и претворением их в слово – в имя. У поэзии может быть только одна цель – *изназвать* все вещи и все явления. У поэта – один долг: стать голосом вещей и явлений глухонемых по природе своей. Исполняя его, поэт освобождает великих и мятежных духов, пленённых в душных вихрях вещества и его страстей, и чистая радость, пронизывающая нас при чтении поэмы, – это отражённое ликование их освобождения.

Космическое дело поэта может иногда совпадать с гражданскими и политическими полезностями, потому что всякая текущая политическая борьба с её говорливостью является всегда одним из самых глухонемых, изо всех глухонемых вихрей этого мира, нуждающихся в имени, но это совпадение ещё ничего не говорит о самой художественной сущности произведения, имеющего как таковое, конечно, и свою полезность и свою целесообразность, но стоящую далеко по ту сторону полезностей государственной и социальной жизни.

Но не будем забывать: "Пока не требуют поэта..." Поэт, как и всякий, подвержен всем водоворотам социальных страстей, заблуждений и колебаний, всем неистовствам исторического хмеля, но поэтом он становится, лишь поскольку в этом временном он творит свою вневременную работу.

В эпохи катастрофические поэт может быть унесён какой угодно струёй внезапного водопада, сжаться в рядах какой угодно партии, – как поэт он станет голосом

всей катастрофы, и его творчество будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты. Какое нам, в сущности, дело до юношеского легитимизма или старческого радикализма Виктора Гюго, когда его устами с нами говорит сама пышная и риторическая душа Франции? Что нам до консерватизма Аристофана, до монархизма Ронсара, до баррикады, на которой дрался Рихард Вагнер<sup>1</sup>, когда мы стоим лицом к лицу с их произведениями, а не с биографией? И рядом с ними мы знаем других поэтов, которые под грохот бури и землетрясения претворяли только непреходящие голоса любви и природы, и идиллическое творчество Андре Шенье эстетически не менее важно для нас от того, что оно цвело в эпоху Великой Революции в тюрьмах Террора. Но кажется, и слава Богу, у нас пока никто не нападает на права чистых лириков. О них забыли. Но вообще времена революционные мало благоприятствуют искусству. Отчасти от того, что революционеры, как люди прямолинейные, страстные и наивные, бывают в искусстве крайними консерваторами и академистами; с другой же стороны, от того, что Революция больше всех остальных тиранов требует себе дифирамбов, лести и фимиама.

Гораздо сложнее вопрос о том, что ценно, что бесценно в произведениях поэтов, отдающихся политическому вихрю эпохи.

Во время войны мы видели столько слабых стихов, подписанных прекрасными именами, что ошибки могли возникнуть невольно.

Теоретически ответить на этот вопрос как будто очень легко: неценно всё партийное, а ценно только общее. Но практически вопрос оказывается гораздо сложнее. Во-первых – все общие идеи, какие ни есть, разобраны между партийными лозунгами; во-вторых – главная слабость всех плохих политических стихов лежит именно в пошлой общности их идейности; в-третьих – самые узкие политические фанатики испуганностью своего чувства могут подыматься до последних вершин лирического пафоса... и т. д.

Истинная ценность художественных произведений лежит не в этом. Она кроется не в замысле, не в намерениях автора, а в том подсознательном творчестве, которое прорывается в произведении помимо его воли и сознания.

Вдохновение в высшем смысле этого слова это именно то, что раскрывается как откровение, по ту сторону идей и целей поэта. В каждом произведении ценно не то, что автор хотел сделать, а то, что сказалось против его воли. И плохо то произведение, в котором осуществлены только замыслы поэта и нет ничего большего. План, замысел, упорная работа над формой – необходимы, но в конечном результате они только – средство приоткрыть глубинные люки бессознательного, которые разверзаются только при последнем, сверхсильном напряжении всего духовного и физического организма.

Когда слышишь толки о том, что такой-то поэт стал большевиком, а другой кадетом, то страшно вовсе не за поэта, а только за понимание его.

И партии и публика очень любят приписывать художников к готовым категориям: партии – потому что им выгодны влиятельные словоносцы, публика – потому что

---

<sup>1</sup> В 1849 г. Р. Вагнер активно участвовал в подготовке и проведении майского восстания в Дрездене, которым руководили его друзья-революционеры Август Рекель и Михаил Бакунин.

она любит простые, бросающиеся в глаза марки и клейма, по которым можно узнать человека. Расписывание это производится крайне легко и поверхностно по чисто внешним категориям – по сотрудничеству в том или ином журнале, альманахе, газете, как будто категории, распределяемые журналистами и политическими деятелями, могут классифицировать художника; или по личной дружбе поэта с такой-то группой политических деятелей.

Именно такое недоразумение происходит сейчас с поэмой А. Блока "Двенадцать".

Поэма "Двенадцать" является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя самому себе, ни своим приёмам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и – что удивительно – лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остаётся подлинным Блоком "Прекрасной Дамы" и "Снежной маски".<sup>2</sup>

Внутреннее сродство "Двенадцати" со "Снежной маской" особенно разительно. Это та же Петербургская зимняя ночь, та же Петербургская метель с теми ветряными переживаниями, перезвонами и ледяными колокольчиками, та же симфоническая полнота постоянно меняющихся ритмов, тот же винный и любовный угар, то же слепое человеческое сердце, потерявшее дорогу среди снежных вихрей, тот же неуловимый образ Распятого, скользящий в снежном пламени.

Разница между этими поэмами не в лирике и не в символах, а в тональности, в которой они построены.

К передаче угарной и тусклой лирики своих героев Блок подошёл сквозь напевы и ритмы частушек, сквозь тривиальность уличных и политических песен, площадных слов и ходовых демократических словечек. Музыкальной задачей поэта было: из нарочито пошлых звуков создать утонченно благородную симфонию ритмов.

Разрешение подобной же задачи искал в 1915 году Пикассо, писавший в то время свои картины риполином. Риполин – каретный лак – даёт заранее определённые тона, примелькавшиеся на улице и режущие своей резкой, ничем не смягчённой пестротой и пошлостью. Из этих безвыходно банальных цветов Пикассо одним дозированием и размещением их создавал благородные и строгие гармонии.

Того же достигает и Блок.

Фабула поэмы проста, хотя очертания её несколько затуманены, как всегда у Блока. Но сущность поэмы не в фабуле, а в волнах тех лирических настроений, которые проходят сквозь душу двенадцати красногвардейцев, делающих ночной обход. Вот её краткий анализ по главам<sup>3</sup>:

1. Ночь и метель. Чёрный вечер, белый снег. Ветер, ветер! На ногах не стоит человек. Ветер, ветер на всем Божьем свете.

<sup>2</sup> Подразумеваются книги Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (М.: Гриф, 1905) и «Снежная Маска» (СПб.: Оры, 1907). Созвучие между поэмой «Двенадцать» и второй из этих книг ощущал сам Блок, отмечая в записке о «Двенадцати» (1 апр. 1920): «... в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907, или в марте 1914» (Блок А. Собр. соч. Т. 5. Издательство Писателей в Ленинграде, 1933. С. 133-134). В январе 1907 были написаны почти все стихи, вошедшие в «Снежную Маску».

<sup>3</sup> Далее идёт изложение поэмы «Двенадцать» с вкраплением более или менее точных текстовых фрагментов из неё.

С первых же строк, несмотря на чисто стихийную интродукцию, уже чувствуется не голос самого поэта, а голоса и настроения тех двенадцати, которые сами выявятся из ветра и метели только во второй главе.



**Первое издание поэмы  
А. Блока «Двенадцать».  
Пб., Алконост, 1918.**

На десятой строке интонации этого голоса звучат уже вполне явно. В нём добродушно-спокойная ирония по отношению к ряду мимоходных впечатлений: к плакату с надписью "Вся власть Учредительному Собранию", к старушке, увязшей в сугробе, к буржую, к писателю, к попу, к барыне в каракуле... Подмораживает. Холодно. Хочется согреться... Ай-ай, тяни-подымай! Ветер весёлый крутит подолы, прохожих косит... Но время проходит. Поздний вечер. Пустеет улица. Охватывает ночная и снежная тоска: чёрное, чёрное небо, чёрная злоба, святая злоба кипит в груди...

2. Из мрака снежной ночи выделяются двенадцать человек. В зубах цыгарка, примят картуз, на спину надо бубновый туз... Ведут промеж себя разговоры о том, что Катька слюбилась с Ванькой. Перескакивают с ноги на ногу: холодно, товарищи, холодно!.. Подбодряют себя песней: Революционный держите шаг... Пальнём-ка пулей в святую Русь... И неожиданный (очень важный для смысла и настроений всей поэмы) припев, которым несколько раз прерывается эта глава: "Эх, эх! без креста!"

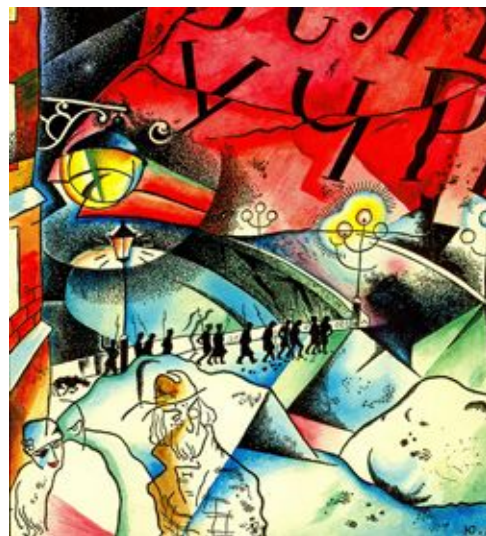
3. Поют песни. Как пошли наши ребята в красной гвардии служить... Мы на горе всем буржуйам мировой пожар раздуем...

4. Навстречу летит Ванька на лихаче с Катькой. Он в шинелишке солдатской с физиономией дурацкой. Она – запрокинулась лицом, зубки блещут жемчугом.

5. Встреча с Катькой будит ряд воспоминаний в сердце её покинутого любовника Петьки: У тебя под грудью, Катя, та царапина свежа. Её красота раззадоривает: Эх, эх попляши! больно ножки хороши! И будит ревность.

6. Лихач вторично попадает навстречу. Петька хочет разделаться с Ванькой. Его окружают. Перестрелка. Ванька утёк. Катька убита Петькиной шальной пулей.

7. Обход продолжается. Лишь у бедного убийцы не видать совсем лица. Ох, товарищи, родные, эту девку я любил... Его подбадривают: Поддержи свою осанку, над собой держи контроль. Петруха на минуту ободряется: он головку вскидывает, он опять повеселел. Но грусть переходит в отчаянье: Эх, эх, позабавиться не грех! Запирайте этажи! Нынче будут грабежи!



**Иллюстрация Ю. Анненкова к  
поэме А. Блока «Двенадцать»**

8. Сердце продолжает сосать. Горе горькое, скука скушная, смертная. Уж я семячко полушу, полушу. Уж я ножичком полосну, полосну... И совсем неожиданно: "Упокой, Господи, душу рабы твоя! скушно" ...

9. Запевают песню с очень подлинной народной иронией: Стоит буржуй, как пёс голодный, стоит безмолвный, как вопрос, и старый мир, как пёс безродный, стоит за ним, повеса нос.

10. Разыгралась что-то вьюга. Ой вьюга, ой вьюга! Не видать совсем друг друга. Ой пурга какая, Спасе! – вздыхает Петька. Имя Божье раздражает красногвардейцев. На него прикрикивают: Петька! ей! не завирайся!.. Бессознательный ты право... Али руки не в крови из-за Катькиной любви?.. То есть – раз руки в крови, то чего Христа поминать? То же самое сосущее где-то в глубине отторжение от Христа, что и в лейтмотиве поэмы: Эх, эх, без креста!.. И для поддержания настроения опять затягивают: "Вперёд, вперёд, рабочий народ!.."

11. Выявляется основная мысль поэмы: Идут *без имени святого* все двенадцать вдаль, ко всему готовы, никого не жаль. Их винтовочки стальные на незримого врага... Но вьюга и ночь заматают человека, его сознание, его индивидуальность. Изредка доносятся только обрывки той же песни: Вперёд, вперёд, рабочий народ!

12. Симфоническое заключение. Проходят снова все мотивы вьюги, ночи, крови, беспокойства. И выявляется, наконец, тот незримый враг, на которого направлены винтовочки стальные. Голодный пёс – старый мир – по ироническому символизму красногвардейцев, бредёт сзади, поджав хвост и, как волк, оскалив зубы, но от него только отмахиваются. Винтовки и беспокойство направлены на кого-то другого, который всё мелькает впереди, прячется в сугробах, машет красным флагом, прячется за дома. Ему грозят: Всё равно тебя добуду, лучше сдайся мне живьём! Ей, товарищ, будет худо, берегись – стрелять начнём!.. В него стреляют. А впереди (и это в первый раз за всю поэму автор говорит от своего имени):

*Впереди с кровавым флагом  
И за вьюгой невидим,  
И от пули невредим,  
Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз –  
Впереди Иисус Христос.*

В этом появлении Христа в конце вьюжной Петербургской поэмы нет ничего неожиданного. Как всегда у Блока: Он невидимо присутствует и сквозит сквозь наваждения мира, как Прекрасная Дама сквозит в чертах блудниц и незнакомок. После первого – "Эх, эх без креста" – Христос уже здесь.

Но удивительно то, что решительно все, передававшие мне содержание поэмы Блока прежде, нежели её текст попал мне в руки, говорили, что в ней изображены двенадцать красногвардейцев в виде апостолов и во главе их идёт Иисус Христос. Когда мне пришлось однажды в обществе петербуржцев, близких литературным кругам и слышавших поэму в чтении, утверждать, что Христос вовсе не идёт во главе двенадцати красногвардейцев, а, напротив, преследуется ими, то против меня

поднялся вопль: "Как же, и Мережковские возмущены кощунственным смыслом поэмы и такой-то и такой-то порвали с Блоком из-за неё... Это всё Ваши обычные парадоксы. Может, вы будете утверждать, что и Двенадцать вовсе не апостолы?"

Отсюда я заключаю, что такое понимание поэмы общераспространено и не только среди тёмной интеллигенции, но и в высших литературных кругах. Неужели никто из слышавших поэму не дал себе труда вчитаться в её смысл? Какое типично русское равнодушие к художественному произведению, какое пренебрежение к оттенкам чужой мысли!

Вполне понятному шуму, создавшемуся вокруг прекрасной поэмы Блока, это даёт оттенок возмущения и враждебности вроде того, которым мы реагировали на утверждение одной германской газеты в начале войны, что если бы Христос теперь сошёл на землю, то он занял бы подобающее Ему место у германского пулемёта, или на знаменитую телеграмму из Палестины: "Укрепление Иерусалима продолжается. Голгофа бетонирована".



**Иллюстрация Ю. Анненкова к поэме А. Блока «Двенадцать»**

Вокруг "Двенадцати" создано прискорбное недоумение, которое мешает настоящему восприятию и впечатлению поэмы. Отчего оно возникло? Говорят, что Блок – большевик, вероятно, потому, что последние его произведения печатаются в альманахе левых эсеров – "Скифы", что он дружен с большевистскими заправилами, но не думаю, чтобы он мог быть большевиком по программе, по существу, потому что какое дело такому поэту, как Блок, до остервенелой борьбы двух таких далёких ему человеческих классов, как так называемые буржуазия и пролетариат, которые свои чисто личные и притом исключительно материальные счёты хотят раздуть в мировое событие, при этом будучи, в сущности, друг на друга вполне похожи как жадностью к материальным благам и комфорту, так и своим невежеством, косностью и полным отсутствием идеи духовной свободы. Для поэта в

этой борьбе могут быть интересны только два порядка явлений: великие мировые силы, увлекающие людей помимо их воли, как для Верхарна, или трагедия отдельной человеческой души, кинутой в тёмный лабиринт страстей и заблуждений и в нём потерявшей своего Христа, как для Блока в данном случае.

Двенадцать блоковских красногвардейцев изображены без всяких прикрас и идеализации ("На спину б надо бубновый туз!"); никаких данных, кроме числа 12, на то, чтобы счесть их апостолами, – в поэме нет. И потом, что же это за апостолы, которые выходят охотиться на своего Христа?

Красный флаг в руках у Христа? В этом тоже нет никакой кощунственной двусмысленности. Кровавый флаг – это новый крест Христа, символ его теперешних распятий.

Можно только радоваться тому, что Блок дружит с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма, являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию. И, если в ней нет ни панегирика, ни апофеоза большевизма, всё же она является милосердной представительницей за тёмную и заблудшую душу русской разиновщины.

Сейчас её используют, как произведение большевистское, с таким же успехом её можно использовать, как памфлет против большевизма, исказив и подчёркнув другие её стороны. Но её художественная ценность, к счастью, стоит по ту сторону этих временных колебаний политической биржи.

Насколько Блок большевик, можно судить по другому чисто политическому и программному стихотворению его – "Скифы". (Может быть, за это время Блок написал и многое другое, но ко мне судьба принесла только эти два стихотворения.) "Скифы" сделаны превосходно в том широком риторическом стиле, который утверждён в русской поэзии пушкинским "Клеветникам России".

Эпиграфом оно имеет слова Владимира Соловьёва<sup>4</sup>:

*Панмонголизм, – хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно.*

Эпиграф немного неудачен; он направляет мысль по ложному следу (как и заглавие поэмы "Двенадцать").

Вернее было бы, если бы Блок взял эпиграфом одну из "Парижских эпиграмм" Вячеслава Иванова ("Кормчие звёзды" – "Скиф пляшет"):

*Нам – нестройным – своеволье!  
Нам – кочевье! Нам – простор!  
Нам – безмежье! Нам – раздолье!  
Грани – вам! И граней спор!  
В нас заложена алчба  
Вам неведомой свободы,  
Ваши веки – только годы,  
Где заносят непогоды  
Безымянные гроба!*

Эти стихи вернее определяют тенденцию и родословную "Скифов".

Основная линия утверждений Блока такова: Да, мы – Скифы. Да, мы – Азиаты! Как послушные рабы мы долго держали щит между монголами и Европой. Вы же в это время копили сокровища и лили пушки. Теперь настала катастрофа. Старый мир, пока ты не погиб, разреши загадку Сфинкса – России, которая упорно глядит в тебя с ненавистью и любовью. Мы любим и понимаем сокровища вашего искусства и вашей мысли, но в нас жива дикая воля Азии. Пока не поздно – от ужасов войны придите в наши мирные объятия. Если же нет, то берегитесь: мы расступимся, мы обернёмся к

<sup>4</sup> Далее приводится эпиграф к «Скифам» – неточная цитата из стихотворения «Панмонголизм» («Панмонголизм! Хоть слово дико ...», 1894). Интерпретация неточного цитирования Соловьёва Блоком в этом эпиграфе – в статье: Долгополов Л. К., Миллер О. В. «Имя» или «слово»? // Русская литература. 1980. № 3. С. 218.

вам своею азиатской рожей и очистим место для вашей последней борьбы с монголами, но сами не вступим в бой и не сдвинемся, когда новый Гунн будет жечь ваши города и жарить мясо белых братьев, и проклятия потомства тогда да падут на вашу голову.

*В последний раз опомнись, старый мир!  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз на светлый братский пир  
Сзывает варварская лира.*

Всё это достаточно искажает истинное положение вещей и полно теми условными лжами, которыми русская Революция хочет прикрыть и оправдать – Брестский мир. Тут и приглашение от ужасов войны прийти "в наши мирные объятия" (мирные объятия современной России с её поножовщиной, террором, разиновщиной!); тут и кочевники – Скифы (то есть свободные наездники и бездельники), приглашающие старый индустриальный мир Европы на "светлый, братский пир труда"; тут и горделивое утверждение – "и нам доступно вероломство!", тут и угроза бросить свой сторожевой пост между Европой и Азией, как будто бы народы вольны отказываться от своего провиденциального долга; тут и чисто германский дипломатический выверт: тогда вы сами во всём виноваты – "Века, века вас будет проклинать больное, позднее потомство".

И в то же время стихотворение прекрасно!  
В нём есть незабываемые стихи. Великолепно начало:

*Мильоны – вас. Нас тьмы, и тьмы, и тьмы!*

И строки:

*Мы любим плоть – и вкус её и цвет,  
И душный, смертный плоти запах.*

И дальше:

*Привыкли мы, хватая под уздцы,  
Играющих коней ретивых,  
Ломать коням тяжёлые резцы,  
И усмирять рабынь строптивых.*

И ещё:

*Мы широко по дебрям и лесам  
Перед Европою пригожей  
Расступимся, – мы обернёмся к вам  
Своею азиатской рожей...*

Но каким же образом может быть прекрасно стихотворение, столь искажающее историческую правду и столь неверное и столь тенденциозное? Потому же, почему прекрасна поэма "Двенадцать". Там Блок уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей, в темноте вьюжной ночи вершащих своё дело распада и в глубине тёмного сердца тоскующих о Христе, которого они распинают, – здесь Блок бессознательно является словоносцем обширной части русской интелли-



генции. В "Скифах" нет объективной правды (да её и не может быть в политическом стихотворении), но в них дана субъективная – характеризующая правда.



Иллюстрация Ю. Анненкова к поэме А. Блока «Двенадцать»

Ведь и "Клеветникам России" сплошь неверно по своей политической тенденции, но тем не менее мы им восторгаемся, как великолепной и верной характеристикой политической веры официальной России царствования Николая I.

"Скифы" проникнуты духом русского большевизма, но отнюдь не партийного, социал-демократического большевизма, а того гораздо более глубокого чисто русского состояния духа, в котором перемешаны и славянофильство, и восхваление своего варварства в противовес гнилому Западу, и чисто русская антигосударственность, роднящая любого сановника старого режима с любым современным демагогом, в котором академичный и монархический Вячеслав Иванов "Кормчих звёзд" встречается с теперешними левыми эсерами. В блоковских "Скифах" сложная и исполненная противоречий психология того поколения, которое заключило или допустило

Брестский мир, дана в великолепных и очень точных формулах.

Блок – поэт бессознательный и притом поэт всем своим существом, в котором, как в раковине, звучат шумы океанов, и он часто сам не знает, кто и что говорит через него. Вдохновение в божественном смысле этого слова ведёт его помимо его воли и намерений.

В одном только он ошибается глубоко, когда называет свою лиру – *варварской*. Это неверно. Лира Блока глубоко культурна, утончённа и преисполнена оттенков, о чём бы он ни писал, каким бы голосам мира ни отдавал свою симфоническую, лунную душу.

Эстетическая культурность Блока чувствуется особенно ярко рядом с действительно варварской по своей мощи и непосредственности поэзией Эренбурга.

Эренбург – поэт пророческих видений, поэт гневного сарказма, циничный и стыдливый, грубый и нежный, жестокий и жалостливый, в своих религиозных исканиях всегда находящийся на грани разрыва с искусством вообще и только против воли остающийся в границах поэзии, которые всегда стремится преступить, почти презирая себя за то, что он ещё поэт. Он наделён безжалостно чётким видением действительности, которая постоянно прорывается и разверзается под его взглядом, он реалист и мистик, подобно испанским поэтам – монахам высокого средневековья.

Стоит только развернуть его стихотворение "Пугачья кровь" для того, чтобы почувствовать эти стороны его поэзии. "Пугачья кровь" в сущности не относится к книге "Молитва о России": оно единственное стихотворение этого сборника, напи-

санное до революции – в 1915 году в Париже. Оно относится к его "Книге о канунах", варварски искромсанной цензурой в 1916 году.<sup>5</sup>

"Пугачья кровь" – это потрясающее пророчество о великой разрухе русской земли, и, конечно, сам автор не ожидал, что оно осуществится так быстро и в такой полноте, что этот шабаш вокруг Пугачьей Головы, посаженной на кол – "уж пойдём, пойдём, твою мать! по Пугачьей крови плясать" – воплотится немедленно. Всё стихотворение – один кликушечий вопль: "Прорастут, прорастут твои рваные рученьки, и покроется земля злаками горючими... И пойдут парни семечки грызть, тешиться, и станет тесно в лесу от повешенных. И кого за шею и кого за ноги, и покроется Москва смрадными ямами... И от нашей родины останется икра рачья и на высоком колу – голова Пугачья".<sup>6</sup>

Мог ли он думать, что не исполнится ещё трёх лет, как он воочию увидит воззванную им картину:

*И стоит, и стоит Москва,  
Над Москвой Пугачья голова.  
Жёлтый снег от мочи лошадиной.  
Вкруг костров тяжело и дымно.*<sup>7</sup>

В моей статье "Судьба Верхарна" я говорил подробно, в какие трагические конфликты с действительностью попали слепые провидцы-поэты, дождавшись осуществления своих пророческих видений. Верхарн, провидевший великую катастрофу европейской войны в патетических видениях своих первых книг, оказался бессилён, как поэт, перед ликом осуществившейся войны.

Но Верхарн только в подсознательном своём творчестве был одарён мистическими провидениями, а в дневном своём разуме разделял все научные суеверия своего времени. Ко времени наступления катастрофы он позабыл о существовании в недрах европейской культуры тех катастрофических сил, о которых он первый заговорил в поэзии.

К счастью, этого не случилось с Эренбургом.

Апокалиптическое чувство действительности очень сильно в Эренбурге. Когда он жил эмигрантом на Монпарнасе, "паяса стада угрюмых привидений", на помойной яме мирового города, его глаз научился различать пятна проказы под пошлым лаком европейской культуры, он научился молиться и глубоко проникся идеей, что жизнь и есть Ад, – самый глубокий из кругов Преисподней.

И когда судьба, после десятилетней эмиграции, которую он начал почти ребёнком, кинула его в Бэдлам освобожденной России, то действительность не показалась ему страшнее видений, как это часто бывает. И он не отступил перед ней. Невидимый

<sup>5</sup> Имеется в виду книга Эренбурга («Стихи о канунах» (см. о ней в статье «Илья Эренбург – поэт»: Т. 6, кн. 1 наст. изд. С. 594-602). Исключённое из неё стихотворение «Пугачья кровь» впервые опубликовано в книге («Молитва о России» с пометой: «Париж. Ноябрь 1915».

<sup>6</sup> Цитаты (с неточностями) из стихотворения «Пугачья кровь» («На Болоте стоит Москва, терпит ...») (Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. С. 278. Новая б-ка поэта).

<sup>7</sup> Заключительные строки того же стихотворения.

дирижёр политических шабашей поставил его послухом и очевидцем всех безумий и неистовств Революции: он привёл его в Петербург в дни Июльского восстания, и снова привёл его туда в Корниловские дни; он кинул его в октябрьскую Москву. И поэт сумел найти слова, грубые, страшные и равносильные тому, что он видел, и сплавить единым всепобеждающим чувством.

Все стихи Эренбурга построены вокруг двух идей, ещё недавно столь захватанных, испошленных и скомпрометированных, что вся русская интеллигенция сторонилась от них. Это идея Родины и идея Церкви. Только теперь в пафосе национальной гибели началось их очищение. И ни у кого из современных поэтов эти воскресающие слова не сказались с такой исступлённой и захватывающей силой, как у Эренбурга. Никто из русских поэтов не почувствовал с такой глубиной гибели родины, как этот Еврей, от рождения лишённый родины, которого старая Россия объявила политическим преступником, когда ему едва минуло 15 лет<sup>8</sup>, который десять лет провёл среди морального и духовного распада русской эмиграции; никто из русских поэтов не почувствовал с такой полнотой идеи церкви, как этой Иудей, отошедший от Иудейства, много бродивший около католицизма и не связавший себя с православием. Да, очевидно, надо было быть совершенно лишённым родины и церкви, чтобы дать этим идеям в минуту гибели ту силу тоски и чувства, которых не нашлось у поэтов, пресыщенных ими.

"Еврей не имеет права писать такие стихи", – пришлось мне однажды слышать восклицание по поводу поэм Эренбурга. И мне оно показалось высшей похвалой его поэзии. Да! – он не имел никакого права писать такие стихи об России, но он взял себе это право и осуществил его с такой силой, как никто из тех, кто был наделён всей полнотой прав.

Так бывает всегда!

Посмотрим же, как молится об России поэт, не имеющий права о ней молиться. Первое стихотворение, по имени которого названа вся книга, названо "Молитва о России".

Срединным произведением книги является поэма "Судный день", – то есть октябрьские дни в России.

Она начинается сурово средневековым, почти церковным возгласием:

– "Детям скажете". Это отчёт, который поколение Брестского Мира должно будет дать своим потомкам.

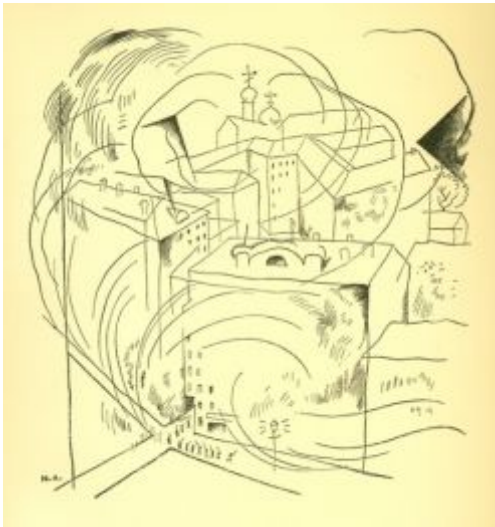
– "Детям скажете: когда с полей Галиции, залиывая язвы, она бежала ещё живая – мы могли, как прежде, грустить и веселиться...

Детям скажете: к весне она хотела привстать. Мы кричали: пляши, ей, Дунька! Это мы нарядили болящую мать в красное трико площадной плясуньи. Лето пришло – она стонала, рукой не могла шевельнуть. Мы били её – кто мужицким кнутом, кто палочкой: Ну смейся! Весёленькой – будь! Ты первая в мире – ух упирается дохлая!

---

<sup>8</sup> 1 ноября 1907 г. у Эренбурга по месту его проживания в Москве был проведён первый обыск, 30 января 1908 – повторный обыск с последовавшим арестом (инкриминировалась принадлежность к «Преступному обществу» «Союз учащихся средних учебных заведений РСДРП»). См.: Там же. С. 29, 32-46.

Живей на канат и пляши в нашем цирке – все тебе хлопают! Детям скажете: Мы жили до и после. Её на месте лобном ещё живой мы видали – скажете: осенью тысяча девятьсот семнадцатого года мы её распяли".<sup>9</sup>



**Иллюстрация Ю. Анненкова к поэме А. Блока «Двенадцать»**

Этими жестокими, энергичными и краткими словами формулируя отношение Революции к "Родине-Матери", Эренбург переходит к октябрьским событиям: "Октябрь всех покрыл своим туманом"...<sup>10</sup> Кто же были эти они (то есть опять те же "двенадцать")?

– "Были среди них храбрые, молодые, упрямые, они шли и жадно пили отравленный воздух, будто не на смерть шли, а только сорвать золотые звёзды, чтоб они на земле цвели. Были обманутые... Были трусливые... Были иступлённые, как звери... Были усталые, бездомные, голодные, у которых в душе только смерть... Вёл их на страшный приступ Дед балаганный"... – И тут вдруг встаёт неожиданное средство с поэмой Блока:

– Когда на Невском шут скомандовал "направо!" и толпа разлилась по Дворцовой площади, – слышно было, Кто-то взывал среди ночи: "Савл! Савл!"<sup>11</sup>

Эти слова Христа, обращённые к своему гонителю, который глубже, чем кто-либо из людей на земле, несёт Его в своей душе, – сильнее, глубже и шире финала блоковской поэмы.

Последующие строки настолько сильны в своём реалистическом пафосе, что их можно привести только целиком:

*Ещё многие руки – пусть слабые! –  
Сжимали невидимый ларь,  
Где хранилась честь Российской Державы.  
"Чего зря болтать!.. ставь пулемёты! жарь!.."  
В Зимнем Дворце, среди пошлой мебели,  
Среди царских портретов в чехлах,  
Пока вожди ещё бредили,  
В последний час,  
Бедные куцые девушки,  
В огромных шинелях,  
Когда все предали,  
Умереть за нее хотели –  
За Россию.*

<sup>9</sup> Неточно и с сокращениями цитируется начало поэмы «Судный день» (Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы. С. 304-305).

<sup>10</sup> Цитата из той же поэмы (Там же. С. 305).

<sup>11</sup> С сокращениями цитируется та же поэма (Там же. С. 305).

Кричала толпа:  
 "Распни её!"  
 Уж матросы взбегали по лестницам:  
 "Сучьи дети! Всех перебьём!  
 Ишь бабы! Экая нечисть заводится!.."

А они перед смертью  
 Ещё слышали колыханье победных знамён  
 Ныне усопшей Родины...  
 "Ей, тащи девку! Разложим бедненькую!  
 На всех хватит! Чёрт с тобой!"  
 – "Это будет последний  
 И решительный бой"...  
 Пушки гремели. Свистели пули.  
 Добивали раненых. Сжигали строения.  
 Потом всё стихло. Прости, Господи!  
 Только краснела на заплёванных улицах,  
 Средь окурков и семячек  
 Русская кровь.<sup>12</sup>

Затем следует описание похоронного шабаша над поруганным трупом матери: «По всем проводам сновали вести – они уничтожены. Мы победители! В снежных пустынях Сибири, Урала, проволоки пели – "да здравствует Циммервальд!"».

А наборщики складывают те же пять букв: "Убит! убит!". Где-то в Аткарске в маленьком домике мать оплакивает убитого сына: "Мишенька, миленький!"... В Туле Иванов третий день морит тараканов, выпил чай, перекрестил рот – "Экстренные телеграммы! Новый переворот!"

Народы с севера и с юга - кричат: Рвите её! она мертва!

*И только на детской карте  
 (И её не будет больше)  
 Слово "Россия" покрывает  
 Полмира, и "Р" на Польше,  
 А "я" у границ Китая.*

В Петербурге от запаха гари, крови и спирта кружится голова... Кто-то выбежал нагишом и орёт: "Всемирная Революция". А вывески усмежаются мерзко: их позабыли снести: ещё есть в Каире отель "Минерва", еще душатся в Париже духами "Коти". А на улицах пусто. Стреляет кто-то. Ещё стреляет... Зачем? Где ты, Родина? Ответь! – Не зови... не проси... не требуй... дай одно – умереть...

И вот открывается символическая картина похорон Матери-России: за гробом идет один старикашка пьяный в потёртом вицмундире и вопит: "Да придет Царствие Твое!". Потом спотыкнулся, упал, плюнул. "Мамочка, оступись!.. Эх, ещё б одну рюмочку!"... И картина прерывается исступленным криком поэта: «Вы думаете, хоронят девку, пройти б стороной! Стойте. И пойте все вы "со святыми упокой!"».

<sup>12</sup> Цитата (с неточностями) из той же поэмы (Там же. С. 305-306).

Поэма кончается своими начальными словами, которые теперь звучат с суровостью и непреложностью смертного приговора:

– "Детям скажете: Осенью тысяча девятьсот семнадцатого года мы её распяли".

Только один из политических поэтов приходит на память, когда читаешь поэмы Эренбурга, и это, конечно, вовсе не поэт "Кар" и "Страшного Года" – слишком красноречивый Виктор Гюго<sup>13</sup>, а тот суровый и жестокий поэт шестнадцатого века, который кричал свои поэмы – "устах своих ран"; тот, кто описал Варфоломеевскую ночь с натуры: я говорю об Агриппе д'Обинье. Нужно обратиться к "Les Tragiques"<sup>14</sup>, чтобы найти нечто равносильное "Судному дню" Эренбурга. Варфоломеевская ночь д'Обинье, написанная поэтом, спасшимся из бойни и ещё покрытым её кровью, своими гневными метафорами и пригвождающим сарказмом напоминает Эренбурга. Перечитайте-ка то место, где придворные дамы, полупричесанные и разгорячённые, смотрят рано утром сквозь окна Лувра на Сену, несущую обнажённые трупы, и делающие сальные замечания об их телосложении,<sup>15</sup> перечтите описание того двора, прогуливающегося по "обнажённым внутренностям Франции".

Роднит Эренбурга с д'Обинье то, что оба они "из расы иудейских аскетов, троглодитов, пожирателей саранчи, которые выходят иногда из своих пещер и появляются на оргиях с челом, посыпанным пеплом, и с анафемой на устах". В них обоих звучит голос Библии. Но в то время как для д'Обинье очищение мира совершается только в пламенах Страшного Суда, для Эренбурга, для которого земная жизнь и есть Ад, а человеческие страсти и есть его пламена, – разрешение обид земных совершается в Сердце Христовом, которое есть – Церковь.

Эта идея, проникающая всю книгу, своё наиболее конкретное воплощение находит в её последней поэме – "Как Антип за хозяином бегал".<sup>16</sup>

– К ужину Антип малость выпил и скушно стало Антипу. Говорит хозяину: "Это не ханжа – одна пакость. Пойду послушать, что люди болтают, а то полезу драться".

<sup>13</sup> Книги стихов В. Гюго «Возмездие» («Les chatiments», 1853) и «Грозный год» («L'annce terrible», 1872); первая объединяет его политические стихи, направленные против политического режима Наполеона III, вторая – отклик на события Франко-прусской войны и Парижской коммуны.

<sup>14</sup> «Трагические поэмы» в 7 частях (1575-1615, изд. в 1616), главное произведение Теодора Агриппы д'Обинье.

<sup>15</sup> Ср. в переводе Александра Ревича:

*Покуда в городе на славу шла работа,  
И Лувр кровавый стал подобьем эшафота,  
Из окон и бойниц, с балконов и террас  
На быстрый бег воды взирают сотни глаз,  
Коль кровь назвать водой. Полунагие дамы,  
Припав к любовникам, следят развязку драмы:  
Их возбуждает кровь и трупов голых вид,  
И кажлая вернуть скабрзность норовит,  
Им женских жаль волос – мол, пропадут задаром!  
А ведь дымится кровь и души стали паром.*

(Там же. С. 301-302).

<sup>16</sup> Далее приводится с сокращениями заключительное стихотворение «Молитвы о России». См.: Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы. С. 319-322.

Пришёл в балаган. У всех морды красные. Сидят барышни, точно в бане парятся. И как выскочит один очкастый – уж кричать нет сил, только хрипит: товарищи! И пошёл на голове плясать. Кубарем, да и в щёлку пролез – тоненький, а уж злой! Вскочил Антип: "Правильно! понял я! Тесно мне! Мать их! долой!" Побежал домой к хозяину: "Иван Васильевич, я теперь всё понимаю!" Я тебя нюхал давеча – пахнешь ты чудесно, ну, а мне не нравится, и вообще тесно мне!

Что ты смотришь боком? На прощанье присел бы – потому прирезать тебя придётся, ничего не поделаешь! Ах, Иван Васильевич, вместе мы жили, что жили – пили!.. А теперь нельзя! Вместе никак не поместимся! Я ведь говорю тебе по-Божески, плачу я... Ах, Иван Васильевич! Пойду поточить ножик – шея у тебя того, жилистая"...

В этих, как бы шуточных, образах Эренбург вскрывает глубочайшие психологические черты чисто русской социальной справедливости, отмеченные ещё историческим анекдотом о старушке помещице, которую крестьяне очень любили – "мать родная"! – и тем не менее попросили Пугачёва её повесить, чтобы было по справедливости, – "как у всех".

– "Хозяин, как был в одних порточках, – продолжает Эренбург свою притчу, – вон из дому, да по Тверской. Антип за ним. – "Ишь чёрт! жить хочет! прыткий какой!" Просит Иван Васильевич – "Задохся, отпусти меня, миленький. Будем жить с тобою вместе: что плохо пах – запахну по-новому, а тесно – так уж как-нибудь уместимся". Слышать Антип не хочет. Так оба и скачут – за заставу в огороды, в поле чистое, глаза у них повылезли, будто раchy, как псы языки повысунули. Устали. Захотелось пить. Антип кричит: "Хозяин, а хозяин! Мы, небось, бегаем с вечера, теперь отдохнуть полагается". Сели под кустик. Попили воды студёной, Иван Васильевич даже расчувствовался: "Разве я, Антип, не понимаю? помирать мне надо, а жить вот как хочется!"... – "Правильно, хозяин, смотри не падай! Далеко не ускачешь ночью! Прирезать всё равно придётся, мы теперь с тобой враги... Был я давеча в этом цирке, так один объяснил – нету такой квартиры, дома такого нет на земле, нет такого места, чтобы мне, Антипу, не было с тобой, Иван Васильевич, тесно. А то по-хорошему жили бы – самому ведь хочется!... Ну беги, да подтяни-ка порточки!"

Установив такой в своей сущности очень верный и точный в исторической перспективе взгляд на психологию борьбы русского пролетариата с буржуазией, Эренбург приводит своих героев, которым стало тесно жить на белом свете, к маленькому домику: "Домик маленький – сразу не заметишь – как скворечник, только птица пролезть и может, а на домике крестик, и сам он вроде храма Божьего, и поют не колокола – колокольчики. Говорит хозяин: "Зайдём, помолимся! нынче воскресенье, вот бегаешь, всё забудешь".

Смеётся Антип: "Что ты думаешь – вместе мы в этой клетке поместимся? Это церковь не для людей, а так, кажется, птичья или пчелиная, что ли"... Уговорил, полезли рядышком, будто братья, и вошли свободно. Антип оставил нож на паперти – как-то с ножом неудобно. Глядят: народу тьма тьмущая, кого только нету? А места ещё больше – стоит церковь пустая, и будто ждать уже некого, а народ всё собирается.

Все здесь – воры, дамы, генералы, шлюхи, мужики, солдаты, детки малые, и вот Иван Васильича дочки, и отец Антипа припёр из деревни, чудно очень, – ведь Тамбов-

ской губернии, вот и очкастый, что ходил вверх ногами, стоит тихонький, точно вымытый, низко кланяется и глаза у него голубиные. Стало Антипу хорошо!... Херувимская... и сердце его тает, тает, и нет ничего внутри, всё вынули, кто-то за него молится, кается, только слёзы текут умильные... "Слушай, Иван Васильевич, какие мы с тобой были бедные! А ведь всё так просто – довольно набегались! Места на всех хватит, слава Тебе, Господи!"

Стихотворение оканчивается прекрасными строфами:

*– Люди, вы ещё думаете? – нет.  
Сердце, ты ещё бьёшься? – нет.  
Все думы, всё биенье, весь трепет –  
В себя вместила – одна за всех –  
Я – Церковь.  
Антип шепчет тихо:  
Вот и мы просветились.  
Ты думаешь, здесь Антип? – нет Антипа,  
И тебя здесь нет, Иван Васильевич!  
Ни моих, ни твоих, ни ихних,  
Ни очкастого из цирка –  
Но все мы... – а толком сказать не умею...  
Только пусто в моём сердце  
И стоит оно любовью доверху полное...  
Милые, пейте!..*

Этим экстазом слияния всех в едином кончается книга поэта – "не имеющего права молиться за Россию", книга, переполненная чувством и образами, книга, являющаяся первым преосуществлением в слове страшной русской разрухи, книга, на которую кровавый восемнадцатый год сможет сослаться, как на единственное своё оправдание.

*15 октября 1918 г.  
Коктебель*

***Впервые опубликовано: Камена. Журнал поэзии / Под ред. Петра Краснова. Харьков, 1919. Кн. 2. С. 10 - 28.***



## Комментарии

Знаменитая поэма Блока по выходе в свет вызвала исключительный общественный резонанс и огромное количество печатных откликов; подробный обзор их см. в кн.: *Смола О. П.* «Чёрный вечер. Белый снег...». Творческая история и судьба поэмы Александра Блока «Двенадцать». М.: Наследие, 1993. С. 151-264; комментарии того же автора к поэме «Двенадцать» в кн.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1999. Т. 5. С. 312-321, 342-371 (о статье Волошина – с. 366). Излагая содержание статьи Волошина, исследователь заключает, что «во всей полноте сказалось в ней интуитивистское представление автора о природе поэтического творчества», что суждения Волошина о «Двенадцати», «при всей их пронизательности, во многом отражают его собственное восприятие революции» (*Смола О. П.* «Чёрный вечер. Белый снег ...». С. 223, 224). Параллели между поэмой «Двенадцать» и стихотворением Волошина «Северовосток» прослеживаются в статье *Д. М. Магомедовой* «Блок и Волошин (Две интерпретации мифа о бесовстве)» (Блоковский сборник. XI (Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 917). Тарту, 1990. С. 45-48).

Книга И. Эренбурга «Молитва о России», состоящая из 14 стихотворений, написанных в ноябре-декабре 1917 г., а также включающая стихотворение «Пугачья кровь», написанное в Париже в 1915, вышла в свет в Москве в январе 1918; её переиздание (с дополнением восьми стихотворений) под заглавием «В смертный час» было осуществлено в Киеве в декабре 1918. В критических откликах на «Молитву о России» налицо широкий диапазон оценок – от решительного неприятия (В. Г. Шершеневич: «Совершенно недопустима книга Эренбурга "Молитва о России". Это сборник до тошноты истерических, я бы сказал, бабьих причитаний» // Без муз. 1918. № 1. С. 39) до столь же решительного одобрения: «Это не совсем стихи, это даже совсем не стихи, это "Молитва о России" И. Эренбурга. Но это самое сильное и самое острое, что было написано» (Жизнь. 1918. 7, 8 июня). Обзор отзывов на книгу см. в примеч. *Б. Я. Фрезинского* в кн.: Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. С. 695-696 (Новая б-ка поэта).

## Воспоминания С. Алянского<sup>17</sup>

### Издание поэмы "Двенадцать" с иллюстрациями

Первые издательские успехи "Алконоста" вскружили мне голову; я решил, что настало время после небольших книжечек приняться за издание более сложных книг. Первой такой книгой мне хотелось выпустить поэму Блока "Двенадцать" с иллюстрациями. Чем больше я вчитывался в текст поэмы, тем сложнее казалась мне задача иллюстрирования её. Только жанровые сцены в поэме могли бы быть благодарным материалом для иллюстрирования, но ведь сцены эти сами служат иллюстрациями в поэме, а вот как передать поэтический и музыкальный строй "Двенадцати"? Как быть с Христом – образом отвлечённым, туманным, непонятным? ... В тот вечер в доме на Офицерской улице – как-то само собою вышло – я рассказал о своем намерении издать поэму "Двенадцать" с иллюстрациями, рассказал и о своих сомнениях.

– А какого художника, думаете, вы привлечь к этой работе?

Узнав о том, что я думал о художнике Анненкове, Блок спросил:

– Это тот Анненков, ваш гимназический товарищ, который сделал марку "Алконоста"? – И, помолчав немного, добавил:

– Вы думаете, он подходит для этой работы?

Я откровенно признался, что других художников не знаю. Однако, чтобы успокоить Блока, я предложил сделать на пробу несколько эскизов и в зависимости от качества этих эскизов будем решать, поручить ли иллюстрации Анненкову или искать другого художника. Блок улыбнулся. Мне показалось, что он подумал: "Странный человек это Алянский – знает одного-единственного художника, и этого знает только потому, что учился с ним в гимназии, и только на этом основании он готов поручить ему иллюстрации к "Двенадцати".

– Ну что ж, попробуем, – сказал Александр Александрович.

---

<sup>17</sup> **Алянский, Самуил Миронович** (1891-1974) – российский издатель и редактор. Основатель и руководитель издательства «Алконост» (1918-1923), которое выпускало произведения символистов. Задумав выпустить иллюстрированное издание «Двенадцати», Алянский предложил поручить его подготовку художнику Юрию Анненкову: он был уверен, что такой мастер, как Анненков, сможет создать рисунки, соответствующие замыслу поэта. Однако Блок, который обычно сам тщательно готовил свои произведения к печати, продумывая и формат, и детали оформления, и шрифт, и расположение стихотворного текста на странице, с осторожностью отнёсся к этому предложению. Тем не менее, он, как всегда, включился в издательский процесс и настоял на большом формате издания.



... Первые эскизы Анненкова меня озадачили. Передо мною лежали непонятные кубические значки. Художник по моему лицу понял, то его эскизы разочаровали меня, и, когда я прямо об этом ему сказал и добавил, что не могу их показать Блоку, он попросил дать ему ещё время, чтобы подумать и ещё поработать. Примерно к середине августа новые эскизы были доведены до такого состояния, что я решился показать их Блоку. Не скрою, я очень волновался, направляясь с эскизами к поэту: я почему-то думал, что он предубеждён против Анненкова, не верит в него и обязательно забракуют его работу. Вопреки моему предчувствию, Александр Александрович с интересом рассматривал рисунки. Сразу ему понравились два рисунка: "убитая Катька" и "пёс" (к словам поэмы: "только нищий пёс голодный ковыляет позади...").

– Это очень хорошо! – воскликнул Александр Александрович.

И уже 12 августа 1918 года Блок писал Анненкову:

«Рисунков к “Двенадцати” я страшно боялся, и даже говорить с Вами боялся. Сейчас, насмотревшись на них, хочу сказать Вам, что разные углы, части, художественные мысли — мне невыразимо близки и дороги, а общее — более чем приемлемо, — т.е. просто я ничего подобного не ждал, почти Вас не зная, мне было бы страшно жалко уменьшать рисунки. Нельзя ли, по-Вашему, напротив, увеличить некоторые и издать всю книгу в размерах "убийства Катьки", которое может быть увеличено ещё хоть до размеров плаката и всё-таки не потеряет от того».

«Двенадцать» вышли в свет в конце ноября и сразу были названы критикой «исключительным... событием русской графики и поэзии», а иллюстрации Анненкова — конгениальными блоковской поэме. Отпечатанная в 15-й государственной типографии на плотной кремовой бумаге, книга была заключена в обложку такого же цвета, только изготовленную из ещё более плотной и шероховатой браги. Кроме рисунка на обложке, Анненкову принадлежат рисунки на титульном листе, в точности повторяющем обложку, но одноцветном, 13 цельнополосных иллюстраций и 9 небольших рисунков, использованных в качестве заставок (4) и концовок (5). Все они исполнены тушью и воспроизведены цинкографией. Рисованные шрифты для обложки и титула создал известный художник-карикатурист Николай Эрнестович Радлов (1889-1942). На авантитуле и на четвёртой стороне обложки помещена издательская марка «Алконоста». На книгу была объявлена предварительная подписка. В объявлении

издатели пообещали выпустить 300 нумерованных экземпляров, в том числе 50 раскрашенных художником от руки. На вышедших в свет экземплярах последняя цифра была заменена на 25. Но на самом деле Анненков раскрасил не более 12 экземпляров, о чём он сообщает в своей книге «Портреты», причём в некоторых экземплярах раскрашено только 2 иллюстрации. В том же году издательство выпустило ещё одно издание «Двенадцати»; напечатанное на бумаге худшего качества и гораздо большим тиражом, оно уже не было библиофильским.

«Иллюстрируя Блока, — писал А. А. Сидоров, — Анненков в значительной мере иллюстрировал себя. Это понятно каждому... сравнившему текст с рисунками, это, прежде всего, было понятно самому Блоку, который писал художнику: “Думаю, если бы мы, столь разные и разных поколений, говорили с Вами сейчас, — мы многое сумели бы друг другу сказать полусловами”».

Так мастерство художника и прекрасно понятая им поэма сотворили маленькое чудо: до сих пор для любого знатока книги поэма Александра Блока «Двенадцать», её образы ассоциируются прежде всего с рисунками Юрия Анненкова. "Вершиной книжного искусства Анненкова явились романтически-сюрреальные и в то же время орнаментально-чёткие иллюстрации к «Двенадцати» А. А. Блока (1918), созданные в творческом общении с автором поэмы", т.е. рисунок передаёт видение самого Блока.

**См. рисунки Ю. Анненкова на сайте RARUS'S GALLERY**

<http://www.raruss.ru/excellent/2708-annenkov-blok-12.html>