

от идей Шопенгауэра, Ницше и некоторых русских символистов. В годы революции музыка Блока начинает звучать злободневно и грозно, «во весь голос». Можно сказать, что все революционные статьи и выступления поэта пронизаны пафосом музыкальности, призывом беречь и хранить музыку, слушаться ее «голоса». В грозном реве стихии, в гуле вырвавшейся наружу раскаленной лавы, которым Блок уподоблял революцию, ему удалось расслышать новую музыку мира. В статье «Интеллигенция и революция» он героически обращается к современной интеллигенции, которой «точно медведь на ухо наступил» (6, 19): «Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре. Но, если мы их действительно любили, а не только щекотали свои нервы в модном театральном зале после обеда, — мы должны слушать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из мирового оркестра; и, слушая, понимать, что это — о том же, все о том же» (6, 11). Музыкальность в статье «Интеллигенция и революция» служит своеобразным критерием, по которому оценивается современная интеллигенция. Блок здесь утверждает, что само существование и будущее творческой интеллигенции зависит от умения слушать «музыку революции», жить и работать в согласии с нею.

Наиболее полно и широко концепция «музыки» была развернута Блоком в докладе «Крушение гуманизма». По его представлениям, гуманистическое движение, которое родилось в эпоху Ренессанса и «лозунгом которого был человек — свободная человеческая личность» (6, 93), в XIX столетии переживало глубочайший кризис. С течением времени культура гуманизма, «разлучившись с духом музыки», утратила свою органическую цельность, ритмичность и выродилась в окостенелую, далекую от природы, механическую цивилизацию.

Блок считал, что теперь в современном мире «главным двигателем европейской культуры» (6, 94) и всего исторического процесса является уже не отдельная человеческая личность, а масса, народные низы, «которые напоминают о себе непрекращающимися революциями» (6, 105).

В «Крушении гуманизма» Блок впервые с такой обстоятельностью показал связь своей музыки с революционными выступлениями народа. «Музыка — голос масс», — записал он в это время (6, 461). В эпохи, подобные той, в которую жил поэт, «когда обескрылевшая и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры», «хранителем духа музыки оказывается та же стихия... тот же народ, те же варварские массы» (6, 111). Однако темные стихийные силы народа могут стать и бесплодно разрушительными, если «дух музыки» не организует их. Поэтому в 1917 г. Блок видел задачу русской культуры в том, чтобы внести организующее музыкальное начало в стихию народной революции, чтобы «буйство Стеньки и Емельки превратить в волевою музыкальную волну; поставить разрушению такие преграды, которые не ослабят напора огня, но организуют этот напор» (7, 297).

Будущее русской культуры он мыслил как осуществление прорыва высочайших достижений творческого духа к народу, как «взаимодействие двух музык — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души массы» (7, 364).

Мысли поэта о новом, «музыкальном» типе будущей культуры соединялись с представлениями об идеале нового человека, «человека-артиста».

Блоковская концепция культуры, проникнутая пафосом музыкальности и артистизма, противостояла не только пессимизму культурологов Запада и теориям религиозного возрождения культуры, популярным в кругах русской буржуазно-декадентской интеллигенции. Она была также направлена против культурного нигилизма футуристского типа, против попыток некоторых молодых художников технизировать и обезличить искусство.

И дело не только в прямых выступлениях Блока против «бездушных теорий и вяжеского формализма» (6, 183), как, например, в статье «Без