

мазурка, как в реальном быту, так и в литературе воспринимались как противопоставление праздника жизни ее будням, свободы и раскованности поведения повседневной иерархической регламентации и, наконец, как воплощение молодости, красоты и любви. Блок безусловно хорошо представлял себе всю литературно-бытовую традицию, связанную с образом мазурки в XIX в. Однако противопоставление в планах поэмы мазурки и пехоты позволяет выделить среди названных источников рассказ Толстого «После бала», впервые опубликованный в «Посмертных художественных произведениях Льва Николаевича Толстого» (Т. 1, М., 1911) и тогда же прочитанный Блоком (в дневнике 1911 г. он зафиксировал получение этого тома 7 ноября). Мазурка на балу и военная музыка во время экзекуции, праздник жизни, расцвет любви к героине и к миру и жизни в целом, столкнувшиеся с жестоким античеловеческим началом, безусловно, перекликаются с намеченными в планах поэмы лейтмотивами мазурки и пехоты. Но соотношение этих мотивов у Блока и Толстого различно. У Толстого речь идет о разрушении счастья, соприкоснувшегося с тупой и злобной механизированной силой социального зла. Мазурка же у Блока, как это явствует из планов поэмы, символизирует скорее непрекращающиеся, хотя и кратковременные попытки разрушить безнадежную непобедимость зла, внести в жизнь мгновения ярко переживаемого счастья.

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

Очевидно, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо помнить, что с точки зрения музыкальной традиции мазурка была своеобразным танцем-символом, утверждающим самобытность польской культуры [9, с. 319]. Имя Марины Мнишек в связи с темой мазурки в предисловии к поэме подсказывает ближайший источник музыкальных впечатлений Блока: опера Мусоргского «Борис Годунов», где партия Марины представляет собой «развернутую цепь музыкальных характеристик, звенья которой — короткие эпизоды в стиле мазурки, полонеза» [10, с. 114]. Второй русский музыкальный источник, связанный с «польской темой», — опера М. Глинки «Жизнь за царя, или Иван Сусанин», в которой тема мазурки «разработана столь широко и интенсивно в различных ее элементах, что она приобретает лейтмотивное значение» [11, с. 248]. Тема мазурки проходит через весь «польский» (второй) акт оперы, звучит при каждом появлении поляков во всех остальных актах. И в первом, и во втором случае тема мазурки связана у Мусоргского и Глинки с темой польской агрессии, с периодом Смутного времени на Руси, иными словами, с эпохой, когда была очевидна историческая вина Польши перед Россией. С той же темы начинает и Блок в предисловии, упоминая о Марине Мнишек. Но одновременно «крылья мазурки» носили Костюшку и Мицкевича — а это своего рода ответ уже на историческую вину России перед разделенной Польшей. Таким образом, речь идет о взаимной исторической вине и взаимной исторической расплате России и Польши друг перед другом.

Позиция Блока в «польском» повороте проблемы возмездия в своих исходных положениях оказалась близка позиции Вяч. Иванова. Вопрос о необходимости взаимного искупления «братской вины» с особой силой звучал в русской публицистике эпохи первой мировой войны. В статье «Славянская мировщина» (1914) Вяч. Иванов писал: «И как эпически проста кровавая летопись этой семейной вражды! Триста лет назад взял грех на душу брат Лях: пошел на русского брата, чтобы не вещественно лишь, но и духовно разорить его и как бы исторгнуть из него живое сердце. Он покусился на его святая святых, на его православную душу. Весы истории перекачнулись, и вот к концу XVIII века Россия (о, к счастью не народ русский, не сокровенная и безмолвствующая душа его, а власть правящая и народу внеположная) совершает не покушение только, но действительное историческое преступление, которое — именно потому, что оно облеклось в осуществление и действие, — бессильно было затронуть духовную и бессмертную личность Польши, когда видимая и осязаемая плоть ее была растерзана на части» [5, т. 4, с. 657].