

"ДНЕНАДЦАТЬ" А.БЛОКА И ПРОБЛЕМА ГРАНИЦ МЕЖДУ
РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРАМИ

Самая знаменитая и загадочная поэма символиста Блока была создана в постсимволистскую эпоху "утверждая пафос революции"¹. Она "стала первой страницей и советской литературе"². Таким образом, при анализе данного текста возникают проблемы контекстов понимания, актуализации различных культурных традиций.

И перпой же строфе поэмы заявлена не только оппозиция черного и белого (тьмы и света), на что неоднократно обращалось внимание³, но и неустойчивость этого видимого контраста. Существенной особенностью начала поэмы является как раз не онтологизация символики черного и белого и определенная семантика данной символики (на что провоцирует читателя само заглавие поэмы), а, напротив, манифестация зыбкости границ между тьмой и светом.

"Вечер" и "снег", наделенные атрибутами черного и белого, уже по своей природе не могут обладать константностью: временной ряд (вечер) и пространственный (снег) сами по себе вовлечены в бесконечные природные циклические превращения. Неустойчивость подчеркивается как четырехкратным повтором слова "ветер" в первой же строфе, так и строкой "На ногах не стоит человек". Переход от символики мирового ветра как такового к населенной людьми земле имеет предельно универсальный характер: речь идет о *каждом* человеке (во второй строфе, где слово "ветер" упомянуто в пятый раз, человек становится неуверенным *ходоком*; если ранее в тексте его действие передавалось отрицательным "На ногах не стоит", то теперь обобщенный *"всякий* ходок" изображается *скользящим* - "скользко", "скользит"). Именно акцентуация этой неустойчивости и является единственной подлинной доминантой поэмы.

Можно усмотреть и своеобразную коллизию между мнимой неподвижностью белого снега, лежащего на земле (земной тверди), и подвижностью ветра. Уповающий на устойчивость тверди "ходок" авторской волей сталкивается со своеобразной двойственностью мира: за кажущейся очевидностью всегда таится ее оборотная и опасная для человека сторона: "Под снежком - ледок". Интересно при этом, что "снег" трансформируется в "снежок" (дважды повторяется), что - на фоне неизменности могущественного *ветра* - может свидетельствовать и о своего рода лингвистической неустойчивости, за которой мерцает его онтологическая неопределенность, ясная для автора, но не для "ходока".

Ироничность, появляющаяся в поэме начиная с ее второй строфы (уменьшительные "снежок", "ледок" корреспондируют со слогом "ходок" и такой же мере, в какой восклицание "ах, бедняжка!" соотносится со столь же ироническим представленным возгласом "Ох, большевики загонит в гроб!"), дополнительно релятинирует как будущую "сресьзность," героев, так и саму потенциальную онтологичность» света и тьмы. Следует вообще отмстить *изначальное* авторское "всеведение", отличающее его кругозор от точек зрения героев поэмы: ветер гуляет "на всем Божьем свете", а не только на пространстве гибнущей старой России. Поэтому Россия является в данном тексте символом *всего* Божьего света - как грешная Катька становится профанным символом "Святой Руси".

Время действия поэмы можно определить по упоминанию о плакате "Вся власть Учредительному Собранию!" Эту отсылку можно интерпретировать по-разному: как указание на начало января 1918 года - с его политическими реалиями; как время святок - с его темой "святочного карнавала"⁴; как литургическое время от Рождества до Крещения (Богоявления), когда "вплоть до кануна Богоявления, нечистая сила невозбранно устраивает пакости православному люду и

потешается над всеми, кто позабыл оградить свои дела крестом"⁵, "начинаются бесовские потехи"⁶. В последнем случае более ясной становится как семантика *ветра (вьюги, пурги)*, так и явный лейтмотив бесовства, традиционно связываемый с вьюгой⁷. Заметим при этом, что в структуре поэмы можно усмотреть художественно-словесное присутствие обеих границ литургического времени: латентное указание на Рождество в первой главе мерцает в обращении к "Матушке-Заступнице" (Богородице), а явление блоковского "Исуса Христа" читателю неожиданно происходит в финальной строке двенадцатой главы.

Герои поэмы - красногвардейский отряд "двенадцати" - отнюдь не "несут всему миру благовест о возрождении человека к новой жизни"⁸, но являются в пределах художественного мира поэмы силами разрушения, при этом именно *потешаясь* над всеми символами христианской святости. Ритуальные кощунства, которыми переполнена поэма, невозможно свести ни к святочному шествию (поскольку вместо величаний Христа наличествует как раз Его поругание), ни даже к карнавальному действу (поскольку оно предполагает амбивалентность увенчания/развенчания, но не самодостаточное торжество глобального отрицания "старого мира"). Если шествие "двенадцати" - это все-таки карнавал (как настаивает Б.М.Гаспаров), то, используя фразеологию Б.Гройса, можно сказать, что он, сопровождаемый веселым смехом, "ужасен - не дай Бог попасть в него"⁹. Подчеркнем, речь идет о тоталитаризме не бахтинского (как у Гройса), но именно блоковского

"карнавала". Однако следует напомнить, что в православном контексте понимания тоталитарность является лишь одним из синонимов бесовства.

Исследователи обычно указывают на образ *пса* в поэме как па олицетворение Мефистофеля. Однако "пес" неразрывно связан не только с "буржуем", но и со "старым миром" (дважды "старый мир" прямо *уподобляется* "нищему", "голодному" и "холодному" псу). Таким образом, уже поэтому "старый мир", приговоренный к полному разрушению^О, наделяется, согласно художественной логике блоковской поэмы, явными демоническими атрибутами. Поэтому последнее пожелание героев этому миру - "*Привались...*" - можно истолковать в той же мистической парадигме.

Но "двенадцать" не случайно авторской волей "идут без имени святого": им "не жаль" не только "паршивого пса" и "старого мира", но "ничего не жаль". Любопытны сами определения отвергаемого "пса": он не только "паршивый", но *голодный* и именно *нищий*. Тем не менее, голодный, нищий и "безродный" пес для революционной "голытьбы" парадоксальным образом находится в едином и отвергаемом соседстве с классово чуждым "буржуем". Причина такого отвержения не имеет ничего общего ни с классовым подходом, ни с любом "историцизмом" вообще, но имеет вполне мистический характер.

Символом "старого мира" для героев-"товарищей" закономерно является "Святая Русь", наделяемая при этом кощунственными "телесными" атрибутами. Финальная *стрельба* красногвардейцев по Христу начинается уже во второй главе ("Пальнем-ка пулей в Святую Русь"), поскольку она закономерно сопровождается *отречением* от Спасителя: "Свобода, свобода, / Эх, эх, без креста!" И Убийство Катьки, изображаемое в середине поэмы, является одним из этапов на пути "вперед, вперед, вперед!" ("революционным" шагом). Очень существенно, что при этом не только "старый мир" наделяется бесовскими признаками, но и "Святая Русь", с ним связанная, также по видимому не свободна от подобных авторских коннотаций. Более того, уже на этом уровне анализа неожиданно обнаруживается и вовлеченность в тот же бесовский круг и финального образа поэмы: "старый мир", "Святая Русь", "Иисус Христос" сближаются не только как объекты злобной агрессии "товарищей", но и попутно дискредитируются намеренно кощунственными атрибутами (для Христа таковым является кровавый флаг).

Впрочем, до этого подобной же дискредитации уже подверглись политические оппоненты победителей: "большой плакат" поочередно "народными устами" старушки мысленно разрезается на гораздо более уместные "портянки для ребят", а надпись на нем авторской композиционной организацией текста соседствует с репликами проституток, у которых тоже "было собрание". В поэме нет, конечно, прямого публицистического определения собравшихся в "Учрединловке" как политических проституток, однако текстуальное соседство разогнанного уже ко времени создания блоковской поэмы Учредительного Собрания с собранием проституток и без

тот весьма красноречиво. Однако изображение старушки ("как курица"), несмотря на ее "правильное" недоумение, лишено всякой "амбивалентности", будучи однозначносатирическим-точно также. как и изображение "буржуя", "писателя", "попа", "барыни", "солдата". Любопытно, что в ряде случаев эти фигуры "старого мира" имеют не человеческие, а животные характеристики, поэтому их "не жаль" не только героям поэмы, но и читателю, - если он займет уготованную ему авторской структурой текста весьма определенную позицию.

Наиболее загадочный для поэтики этого произведения мотив связан с фигурой врага ¹² "двенадцати". Загадочен, прежде всего, сам нарастающий *страх* героев перед этим неведомым врагом, поскольку на протяжении всей поэмы именно "двенадцать", у которых "злоба кипит в груди", являются субъектом глумливого насилия ("Эх, эх! / Позабавиться не грех!"), а персонажи "старого мира" - их неизбежными - карнавальными ли? - жертвами ("Уж я ножичком / Полосну, полосну"). Казалось бы, на этой покоренной ими земле, под безблагодатным небом ("Черное, черное небо"), опасаться "товарищам" некого и нечего, потому герои и грозятся раздуть "мировой пожар", кощунственно требуя при этом Господнего благословения.

Однако уже в первой главе, представляющей целую галерею деморализованных фигур "старого мира", но еще до первого упоминания о "двенадцати", можно обратить внимание на любопытную концовку: "Товарищ! Гляди / В оба!" Из второй главы читатель узнает, что "Неугомонный не дремлет враг!" (и именно в этом месте предлагается пальнуть пулей в "Святую Русь"), а также вновь звучит призыв к "товарищу": "винтовку держи, не трусь!" Оставаясь в пределах текста, абсолютно невозможно ответить на вопрос о поводах для *страха* "товарища". Однако и в 6 главе вновь упоминается та же формула: "Неугомонный не дремлет враг!" После угроз полоснуть "ножичком" и "выпить кровушку" как раз в 10 главе, где изображается разыгравшаяся пурга, следует новое упоминание о *враге*; он уже *близок*: "Близок враг неугомонный!". Наконец, в 11 главе *враг* дважды упоминается: оказывается, "Их ("двенадцати". - И.Е.) винтовочки стальные / На незримого врага..."; "Вот - проснется / *Лютый враг...*"

В народной религиозной демонологии эвфемизмом *враг* обозначается *антихрист*. Не случайно он наиболее "близок" к красногвардейцам ("Близок враг неугомонный!") именно во "вьюжной" 10 главе. Именно здесь неблагонадежный Петька (и ранее обнаруживающий приверженность не только "злобе", но и "любви") обращается за помощью к Христу: "Ох, пурга какая, Спасе!" ¹³

Однако выше мы уже отмечали изначальную зыбкость границ между светом и тьмой в поэме. В финале она проявляется в том, что Христос Блока неожиданно текстуально сближается с тем самым "врагом" (антихристом), которого как раз и опасаются герои. В частности, Христос "невидим" (как и *незримый* враг); Он не просто *соседствует* с inferнальной вьюгой ("за

вьюгой невидим"), но и *определяется* автором через нее "поступью *надвьюжной*", "*снежной* россыпью"; "В очи ("двенадцати". - *И.Е.*) бьется красный флаг", который несет Христос, но и вьюга, связанная с бесовством, также "пылит им в очи". Как раз во второй строфе 11 главы, где упоминается "враг", акцентируются также "*перелочки* глухие" и "*сугробы* пуховые". В 12 же главе неназванный еще автором Христос уже преследуется красногвардейцами: "Кто *в сугробе* - выходи!"; "Кто там ходит беглым шагом, хоронясь за все дома?" Нельзя не обратить внимание и на то, что обращенные в 11 главе "на незримого врага" винтовки "товарищей" в 12 главе уже стреляют - в Христа. Однако звукопись, передающая эту стрельбу - "Трах-тах-тах!", обрамляет собой строки, свидетельствующие о ее бессмысленности: "И только эхо / Откликается в домах... / Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах". *Смех вьюги* и *отклик эха* едва ли не в большей степени могут характеризовать врага-антихриста, нежели сопровождать последующее явление Христа...

Конечно, можно вспомнить и дневниковую запись Блока: "Если взглянуть в столбы метели *на этом пути* (выделено А.Блоком. - *И.Е.*), то увидишь "Исуса Христа" 14, в которой заметно в высшей степени нетрадиционное и совершенно неожиданное для русской словесности соседство "бесовских" метельных столбов и находящегося именно "*в столбах метели*" образа Спасителя. О том же соседстве свидетельствует и другая помета в записной книжке: "Что Христос идет перед ними - несомненно, страшно то, что опять Он с ними, а надо Другого..."¹⁵ Однако эти примеры из внехудожественной действительности только лишь продолжают саму *художественную* логику авторского сближения - почти до неразличения - Божественного и дьявольского, которая является одной из самых существенных особенностей поэмы "Двенадцать".

Как может быть интерпретирована эта близость верховных сакральных образов в блоковской поэме? По крайней мере, совершенно ясно, что блоковский "Исус Христос" и не "освящает" стихию революции и не противостоит ее "бесовству". Отсутствует как благословение, так и заклятие - именно потому что раздваивается, теряет свою онтологическую цельность сам блоковский образ Христа.

В последнее время с различных сторон исследуется природа новой сакральности и новой религиозности советской эпохи и советской литературы. Сакрализация вождя, представления о героях как мучениках и апостолах, а не палачах ("мы разносчики новой веры", - подчеркивает, например, Маяковский) чаще всего рассматриваются не в контексте мирового становления тоталитаризма XX века, а в контексте русской истории. Однако существенная особенность этой религиозности состоит в том, что она не только использует христианские каноны как внешний материал для собственной "канонизации",

но стремится к полной перекодировке этого материала и строится на глобальной трансформации православного христианского сознания.

Поэма Блока интересна с этой точки зрения тем, что здесь можно обнаружить как важнейший исходный этап этой новой революционной сакрализации, так и сам механизм духовной подмены. Как нам уже приходилось отмечать¹⁶, эстетика символизма была отнюдь не свободна от рискованной иронической игры с рядом фундаментальных для традиционной русской духовной культуры архетипов. Очень существенно, что зачастую использовались вполне традиционные модели (например, понятие соборности), однако при этом их семантические ядра не только размывались, но и кардинальным образом переосмысливались. Одним из самых выразительных примеров является феномен абсолютно произвольного обращения с христианским материалом Д.С.Мережковского.

Что касается Блока, то он порой ощущал подспудную опасность такого рода иронической игры для русской культуры. Уже в статье "Ирония" Блок поставил проблему "разлагающего смеха", замечая: "Все мы пропитаны провокаторской иронией Гейне. Той безмерной влюбленностью, которая для нас самих искажает лики наших икон, чернит сияющие ризы наших святынь". Для настоящего ироника¹⁷ онтологической разницы между тьмой и светом, антихристом и Христом не существует - точно так же, как "перед лицом проклятой иронии" невозможно разграничить Беатриче Данте и Недотыкомку Сологуба: "все обезличено".

Для Блока ирония - это "болезнь индивидуализма" и "болезнь личности". Однако поэма "Двенадцать" свидетельствует о том, что попытка преодоления этого индивидуализма коллективистским началом, окрашенная в дионисииские тона¹⁸, вполне совпала с революционной установкой: метельные "бесы" золотого века русской поэзии трансформировались в "апостолов" новой советской эры. Самодостаточный и абсолютный индивидуализм "ego" обернулся абсолютным коллективизмом "мы". И.П.Смирнов отметил, что в эстетике символизма Другой не имеет *собственного* "онтологического статуса"¹⁹. Венчающий блоковскую поэму субъект хотя и наделен определенным именем, но, подобно всякому Другому, также лишен самостоятельного онтологического лица, целиком находясь в сфере авторских "представлений", а следовательно и "представлений" читателя (литературоведа), могущих быть в данном случае сколь угодно произвольными.

Инфляция духовного содержания, продолженная и развитая эстетикой авангарда, явилась абсолютно необходимой почвой для утверждения нового тоталитарного искусства периода советской "культурной революции" - и других этапов русской Катастрофы.

¹ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С.148.

- ² Пьяных М. Слушайте революцию: Поэзия Александра Блока советской эпохи. М., 1980. С.7.
- ³ См., например: Мицц З.Г. Александр Блок // История русской литературы. В 4 т. Т.4. Л., 1983. С.544-545.
- ⁴ См.: Гаспаров Б.М. Тема святочного карнавала в поэме А.Блока "Двенадцать" // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С.1994. С.4-27.
- ⁵ Максимов С.В. Собр. соч.: В 20т. Т.17. СПб., 1912. С.34.
- ⁶ Сахаров И..П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб., 1885. С. 159.
- ⁷ Ср.: "В плане тематики литературной поэмы восходит к Пушкину: бесовидение в метель (Весы) (Петроградский священник, О Блоке // Путь, № 26. Париж. 1931, С..90). Данная работа, опубликованная также в 114 выпуске "Вестника Российского Студенческого Христианского Движения" (1974) за подписью "Свящ. И.Флоренский" и в 6 номере "Литературной учебы" (1990), до сих пор практически не вошла в научный литературоведческий оборот, хотя ряд ценных наблюдений используется (без ссылки на данную работу) в некоторых блоковедческих исследованиях.
- ⁸ Смола О.П. "Черный вечер. Белый снег": Творческая история и судьба поэмы Л.Блока "Двенадцать". М., 1993. С.88.
- ⁹ Гройс Б. Тоталитаризм карнавала // Бахтинский сборник-Пл. М., 1997. С.78, В том контексте крайне сомнительной представляется интерпретация "композиционного принципа" поэмы Ц.Г.Эткиндом, усмотревшим в "Двенадцати" художественную реализацию Блоком карлейлевского образа "демократии, опоясанной бурей"; причем "демократию" исследователь находит п 4-9 главах по>мм (*тжчт*> К. Том, внутри: О русской пинии ХХ иска. СПб., 1497 С. 129).
- ¹⁰ Ср.: "герои-красногвардейцы исполнены настроений борьбы за нопый мир и революционную возмездия уходящей старой России" (Мицц З.Г, Указ. соч. С.545).
- " Ср.: "Троекратное и не всегда в поэме внутренне мотивированно повторяющееся "Свобода, свобода. Эх, эх, без креста", мотивируется параллельностью в чине оглашения "Отрекся ли еси сатаны" - Огрекохся, и "Сочетаешься ли еси Христу" - Сочетаваюсь. В этом отношении поэма - повторение второго крещения, отрицание крещельных отрицания, отказ от хрещальных стяжаний..." (Петроградский священник Указ. соч. С.91). Можно добавить к этому, что мы наблюдаем и обратное евангельскому превращение учеников-"апостолов" в революционных мстителей. Такого же типа метаморфозу можно усмотреть в повести Горького "Мать", когда "апостол" Павел становится "освободителем" Савлом, поднимающим народ на восстание. Подробнее см.: Есаулов И.А. Жертва и жертвенность // Глоссариум литературы соцреализма (в печати).
- ¹² Ср.: Пьяных М.Ф "Двенадцать" А.Блока: Особенности сюжета и образной структуры // Советская поэзия двадцатых годов. Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т.419. Л., 1971. С.45-51.
- ¹³ На неслучайность этой "оговорки" героя обращает внимания М.Ф.Пьяных (Указ. соч. С.42)
- ¹⁴ Блок Л. Собр. соч.: В 8 т. Т.7. М.-Л., 1963. С.330.
- ¹⁵ Блах А. Записные книжки. М., 1965. С.388-389.
- ¹⁶ См.: Есаулов И.Л. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С.263-264, 276-286.
- " Ср. бахтинскую реплику: "ироничны эти двенадцать красногвардейцев И они как бы иронично поданы... Вся ситуация эта подана у него иронически. Я бы сказал, и Христос у него чуть-чуть..." (Беседы В.Д.Дувакина с М.М.Бахтиным. М., 1996. С 93).
- ¹⁸ См. работу Х.Понтера в настоящем издании.
- ¹⁹ Смирнов И.П. Авангард и постсимволизм (элементы постсимволизма в символизме) // Russian Literature. Amsterdam, 1988. XXIII-II. P. 164.