

Юрьева Ольга Юрьевна, Трошин Андрей Сергеевич

СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВА ВЕТРА В ПОЭМЕ А. А. БЛОКА "ДВЕНАДЦАТЬ"

В статье содержится анализ художественного функционирования мотива ветра в поэме А. А. Блока "Двенадцать", показана его структурообразующая и смыслообразующая роль. Мотив ветра проявляет основные коллизии поэмы, сущность образов персонажей. Анализ позволил выявить многоплановость структуры поэмы, раскрыть сущность содержащихся в ней профетических образов, дать их новые интерпретации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/61.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 211-217. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

8. **Коробка П. Л.** Идиоматическая фразеология как лингвистическая и культурологическая проблема [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филол. н. М., 1999. 156 с. URL: <http://www.disscat.com/content/idiomaticeskaya-frazeologiya-kak-lingvisticheskaya-i-kulturologicheskaya-problema> (дата обращения: 21.05.2014).
9. **Мао Чуньчао, Щитов А. Г.** Язык в культуре русских и китайских пословиц // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26). Ч. 2. С. 211-215.
10. **Маслова В. Л.** Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 208 с.
11. **Молчанова Н. Ф.** К вопросу об отражении морфологического процесса в памятниках письменности // Источниковедение и история русского языка. М., 1964. С. 69-84.
12. **Рогожников Р. П.** Варианты слов в русском языке. М.: Просвещение, 1966. 160 с.
13. **Солнцев В. М.** Вариативность как общее свойство языковой системы // Вопросы языкознания. 1984. № 2. С. 31-42.
14. **Хун С. И.** Фразеологическая вариативность // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. 2. С. 226-227.
15. **Якубинский Л. П.** О диалогической речи // Якубинский Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17-58.
16. **Akademik Ara ş tirmalar Dergisi (Journal of Academic Studies)** [Электронный ресурс]. URL: http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/altun_02.pdf (дата обращения: 21.05.2014).
17. **Каунак Linki.** Rusça atasözleri ve anlamları [Электронный ресурс]. URL: <http://www.meleklermekani.com/threads/rusca-atasozleri-ve-anlamlari.171234> (дата обращения: 21.05.2014).

VARIABILITY OF MEANINGS AND IMAGES IN THE TURKISH AND RUSSIAN PHRASEOLOGY

Shchitov Aleksandr Grigor'evich, Ph. D. in Pedagogy

Aidynli Mekhmet Ali

National Research Tomsk Polytechnic University

shchitov@sibmail.com; th3eros@hotmail.com

The article is devoted to the description of the typology of cross-language equivalence and to the identification of the variability of meanings and images in the Russian and Turkish phraseology. The phraseological expressions of communicative and nominative character act as the material for the study: proverbs and sayings in the Russian and Turkish linguistic cultures. The work reveals the complete equivalents (absolute cross-language phraseological synonyms), the incomplete equivalents of the Russian and Turkish proverbs containing lexical, morphological and syntactic transformations as well as the non-equivalent Turkish phraseological units.

Key words and phrases: phraseological expressions; cross-language equivalents; proverb; saying; variability of phraseological units; cross-cultural communication.

УДК 882(092)Блок

Филологические науки

В статье содержится анализ художественного функционирования мотива ветра в поэме А. А. Блока «Двенадцать», показана его структурообразующая и смыслообразующая роль. Мотив ветра проявляет основные коллизии поэмы, сущность образов персонажей. Анализ позволил выявить многоплановость структуры поэмы, раскрыть сущность содержащихся в ней профетических образов, дать их новые интерпретации.

Ключевые слова и фразы: мотив; архитектоника; символ; мифопоэтический; профетическая образность; амбивалентность; полифонизм.

Юрьева Ольга Юрьевна, д. филол. н., доцент

Трошин Андрей Сергеевич

Иркутский государственный университет

yuolyu@yandex.ru; tas.76@bk.ru

СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВА ВЕТРА В ПОЭМЕ А. А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»[©]

Поэму «Двенадцать» не случайно называют эпиграфом к XX веку. И не только потому, что это первое произведение новой эпохи. Не только потому, что в ней заявлены основные темы, проблемы и идеи нарождающейся литературы нового времени, но и потому, что ни в одном другом произведении, пожалуй, нет такой концентрации профетических образов, идей и коллизий, которые разовьются потом в трагические и великие исторические события. В поэме в полной мере воплотилось то, что Блок полагал «делом» и «обязанностью» художника – «видеть и слышать то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”» [4, с. 12].

Уже начало поэмы по концептуальности заявленных в нем образов и идей, наверное, не имеет аналогов в мировой литературе. Каждое слово становится образом, а образ – знаком, символом, степень значимости и глубины которого будет раскрываться на протяжении всей поэмы:

Черный вечер.
 Белый снег.
 Ветер, ветер!
 На ногах не стоит человек.
 Ветер, ветер –
 На всем божьем свете [1, с. 347]!

Два плана художественной структуры поэмы – мифопоэтический и реальный – воплощаются наглядно и убедительно. Да, действительно, действие происходит в январском Петрограде, и одной из реалий зимы 1919 года были и сильнейшие холода, и необычайно сильный даже для Петербурга ветер. Но перед нами разворачивается и иная картина. Мы будто присутствуем не просто «при сотворении мира» [8, с. 47], но при разрушении «старого мира» и сотворении «нового мира». И в этом новом сотворении нарушаются привычные координаты и константы: пространственные, идеологические, морально-нравственные, религиозные. Две бездны разверзаются перед взором: верхняя и нижняя. Но если в традиционном мифопоэтическом сознании верхняя бездна ассоциируется со светом, то в поэме она окрашена в черный цвет – цвет траура, цвет смерти и тайны. Есть в черном цвете и еще один смысловой аспект: черное небо – это небо без Бога. Цветовая оппозиция «черное-белое», возникающая в начале поэмы, актуализирует смысловую оппозицию «земля-небо» как выражение богоборческого бунта, к которому шел сам Блок и вел своих героев. Ведь русская революция в изображении Блока – это не только русский бунт, «бессмысленный и беспощадный», но и предсказанный Достоевским бунт против Бога [9, с. 72].

В природных образах-символах воплощается блоковская концепция революции, вне которой невозможно рассматривать художественную природу поэмы. В статье «Интеллигенция и революция» Блок писал, что революция «сродни природе», она – «как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное» [4, с. 12]. Россия в понимании Блока – «буря». И хотя ей суждено пережить муки, унижения, разделения, она выйдет из этих унижений новой и – по-новому великой. В этих понятиях – ключ к образной системе поэмы, наполненной гулом разбушевавшейся стихии, символом которой становится ветер, перерастающий в бурю. В них же просматривается и главный смысловой парадокс поэмы: ее можно трактовать и как гимн революции-предшественнице нового мира и человека, и как страшное пророчество о трагических судьбах, вовлеченных в революционный вихрь страны и народа.

В черном и белом – не только контрастность революционных событий и отношений, но и столкновение двух бездн, – черной, хтонической, и белой, провиденциальной, бездны нижней и бездны верхней. Соединительную ткань между ними образует *ветер*. Этот образ станет сквозным для всей поэмы. Блок глубоко проник в народную русскую мифологию, и образ ветра в его поэзии тесно связан с мифопоэтическими представлениями русского народа. В поэме ветер – воплощение не только природности революционной стихии, но и воплощение русского национального духа, а динамика образа передает представления Блока об эволюционной динамике развития революционного сознания народа.

Амбивалентная сущность мифопоэтического образа ветра проявляется в поэме в том, что, с одной стороны, ветер воплощает идеи перемен, коррелирует с дыханием как принципом жизни, и в то же время связан с хаотическим, разрушительным началом, является символом тяжелых испытаний для человека [7, с. 85]. Ветер революционных перемен несет весть о великом будущем, но он страшен, и на ногах не устоят многие. В этом Блок видит органику революции, которая «сродни природе», и «горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного, она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но – это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда – о *великом...*» [4, с. 12]. Не потому ли в поэме проявляется некая насмешка над теми, кто не был готов к такому развороту событий: «Скользко, тяжело, / Всякий ходок скользит», – слышится жалоба обывателя и безжалостно-саркастический ответ на нее: «Ах, бедняжка!» [1].

Последняя строчка первой строфы передает масштаб революции в восприятии Блока: «Ветер, ветер – На всем Божьем свете». Масштаб поистине вселенский. Но есть и еще один нюанс. Отрекшийся от Христа Блок должен был бы сказать: «на всем белом свете», но он сказал «на Божьем». И это очень многозначительная оговорка. Во-первых, она закольцовывает концовку первой строфы, очень важной в семантическом плане, с названием поэмы (двенадцать апостолов). Во-вторых, передает пусть и воспринимавшуюся тогда как атавизм, но коренную и неистребимую религиозность народного сознания. В-третьих, выражает страстное желание Блока освятить дело революции. Имя Спасителя потом не раз будет упомянуто в поэме в разных контекстах. В поэме странным образом переплетаются безбожные социалистические идеи и религиозное мировосприятие, свойственное не только народу, но и самому поэту.

Ветер хлесткий!
 Не отстает и мороз!
 И буржуй на перекрестке
 В воротник упрятал нос [Там же, с. 348].

Стихия ветра становится бичом, хлыстом («хлесткий»), который разит ненавистного Блоку «буржуя». Стихия ветра усиливается холодом, чтобы окончательно уничтожить остатки «страшного мира».

Далее смысловая перебивка вновь осуществляется Ветром:

Ветер веселый
И зол и рад.
Крутит подола,
Прохожих косит.
Рвет, мнет и носит
Большой плакат
«Вся власть Учредительному Собранию»
И слова доносит [Там же, с. 348-349]...

Стихия ветра все более и более одушевляется, превращается в действующего, активного героя происходящих событий. Сочетание злости и радости реализуется в действиях: веселый ветер крутит подола, рвет, мнет и носит плакат, но он же «прохожих косит», и в глаголе «косит» звучит уже другой, угрожающий смертью смысл. Так стихия революции, воплощенная в ветре, расправляется с ненавистным старым миром. И та же стихия «слова доносит» – из мира другого, нового. Таким образом, мотив ветра создает основу полифонизма поэмы, когда из приносимых ветром с разных сторон голосов складывается картина происходящего, или новая картина мира.

В конце первой главы ветер уже «свищет», предвеляя появление главных героев поэмы. В начале второй главы снова ветер, перебивая прежний ритм, создает новый – залихватский, порхающий, разгульный. Пока нет определения – кто идет, пока это просто «двенадцать человек».

Они – представители этого нового мира, помеченного «черным небом», на что указывает такая деталь, как «черные ремни» винтовок. Огни, окружающие шествие, были реальной деталью зимнего петроградского пейзажа в 1918 году: около них грелись. Но есть что-то зловещее, адское в этих огнях в черной тьме. И кто же они, эти новые герои нового мира? Цыгарка «в зубах» (не во «рту») – потом деталь «сцепится» с волчьим оскалом старого мира), примятый картуз. Они явно не ходят на героев времени, у них вид каторжников, сбжавших из-под ареста, на что указывает «бубновый туз». Так называли кусок белой материи, которую нашивали на спину каторжан, чтобы, если побегут, было удобно по ним стрелять. Вряд ли эти слова произносит автор. Он видел за их спинами «ангельские крылья», но никак не «бубновый туз». Скорее всего, это взгляд питерского обывателя, буржуя, мимо которого идет патруль. Они – разбойники, и на это указывает уже прозвучавший глагол, характеризующий крутящийся вокруг них ветер, который «свищет», как соловей-разбойник.

Но вот что еще обращает на себя внимание: эти новые хозяева мира, вооруженные и уверенные в своей силе, по сути уже мишени – бубновый туз, пришиваемый на спины каторжников, чтобы по ним было удобнее стрелять, если побегут, уже лег на их спины, и они тоже обречены погибнуть в жертвенном огне. Вот такое пророчество...

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та [Там же, с. 350]!

Еще Достоевский предсказал, что без Бога «все позволено» – это и есть «свобода без креста», свобода творить насилие, свобода власти сильного и вооруженного над слабым и безоружным. Звуковой символ этой вседозволенности – имитация выстрелов «тра-та-та».

Холодно, товарищи, холодно [Там же]!

Образ холода, воцарившийся в поэме с самого начала, создает совершенно особую атмосферу. Констанция реальной природной аномалии в художественном пространстве поэмы обретает символическое значение, становясь знаком хаоса, вселенского, адского холода, охватившего не только атмосферу, но и души людей.

Свою поэму Блок писал, как он сам признавался, «в согласии со стихией». Он верил, что революционное разрушение может превзойти созидание, так как в состоянии «аффекта пробудившейся воли» нельзя соизмерить с правилами силу удара. Блок искренне верил, что «старый мир» уже расплавился» и оглашает Святой Руси революционный приговор, ассоциируя ее со «страшным миром», не жалея ее потому, что уверен – на ее месте возникнет новый, лучший мир. Ради появления этого нового мира нужно разрушить старые устои – в этом Блок был убежден: «Требуется длинный ряд *антиморальный*, – заявляет поэт, – <...> требуется *действительно* похоронить отечество, честь, нравственность, право, патриотизм и прочих покойников, чтобы *музыка согласилась помириться с миром*» [2, с. 329]. После разрушения должна прийти эпоха «созидательной деятельности большевизма», в которую Блок верил: «Крылья у народа есть, а в уменьях и знаньях надо ему помочь» [Там же, с. 321].

Как показывает дальнейшее развитие поэтической идеи «Двенадцати», организующим началом для Блока становится музыка революции, вносящая в движение двенадцати красноармейцев определенный ритм. Объединяющим, организующим началом становится именно совместное движение, «революционный шаг» людей. И музыку эту доносит до их сознания ветер.

В третьей главе определяется масштаб притязаний «новых героев времени». Говоря о «размахе русской революции», Блок утверждал, что она хочет «охватить весь мир», ибо «меньшего истинная революция желать не может, исполнится это желание или нет – гадать не нам», русская революция тем и сильна, что «лелеет надежду поднять мировой циклон» [4, с. 12-13]:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови –
Господи, благослови [1, с. 351]!

Смысловая связка «мы – раздуем» обнаруживает сущность самоидентификации двенадцати, мыслящих себя как часть стихии, бури, которая должна охватить весь мир.

Какого Господа призывают себе на подмогу объятые жаждой крови люди? Того, в которого только что «пальнули» из австрийского ружья? На что должен благословить их Господь? На кровь и уничтожающий огонь? Это ли не подмена понятий, происходящая в охваченном жаждой уничтожения сознании?

Катька и Ванька тоже как будто «материализуются» из снеговой стихии:

Снег крутит, лихач кричит,
Ванька с Катькою летит [Там же].

В снежном буряне сталкиваются два мира. Катька и Ванька – образы символические, причем символика их тоже проявляется ветром. Образ «толстоморденькой» Кати напрямую коррелирует с образом расстрелянной «толстозадой» Святой Руси, что ставит обреченную Катьку в один ряд с образами-символами «Вечной Женственности» и России, которыми пронизан мир Блока. Образ Ваньки тоже значим. Во-первых, имя героя – Ванька, Иван. А это имя – знаковое для культурного национального сознания. Это имя сказочного героя, который из Ивана-дурака превращается в Ивана-царевича и символизирует смекалку, природную мудрость и находчивость простого народа. Перед нами его емкая характеристика, которая проясняет сущность того преобразования, о котором злобно говорят его бывшие сотоварищи: «Был Ванька наш, а стал солдат». Почему бывший такой же «голытьбой» Ванька «стал теперь богат», почему он теперь «сукин сын», «буржуй»? Да потому, что он «плечист» и «речист», то есть силен и умен, что и позволило ему «выбиться» из «голытьбы», стать ненавистным для двенадцати «буржуем». Поэтому в революционной буре его гибель тоже predetermined.

Шестая главка содержит несколько знаменательных строк, смысл которых развернется в дальнейшем движении сюжета. Это вскрутившийся «к небу» столб «снежного праха», – как будто убийственным для Катьки выстрелом были разбужены те демонические стихии, которые завиваются «в дорожных снеговых столбах», те, о которых писал Пушкин в своих «Бесах», о которых поется в народных песнях и рассказывается в быличках. Но понятие «былички» существует о ведьмах и нечистой силе.

Очень знаменательна и прозвучавшая зловещая угроза завтрашней расправы, адресованная сбежавшему Ваньке:

Ужо, постой,
Расправлюсь завтра я с тобой [Там же, с. 353].

Природная стихия вовлекает в свое неуправляемое кружение человека. Попавший во власть дьявольских стихий, человек становится слепым орудием зла:

Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи [Там же, с. 354]!

Как может позабавиться необразованный, охваченный темными инстинктами и ненавистью, опьяненный безнаказанностью «охлос» – только пьянством и грабежами:

Отмыкайте погреба –
Гуляет нынче голытьба [Там же].

Достоевский когда-то точно предсказал эту коллизию блоковской поэмы: «У миллионов демоса (кроме слишком немногих исключений) на первом месте, во главе всех желаний, стоит грабеж собственников. Но нельзя винить нищих: олигархи сами держали их в этой тьме и до такой степени, что, кроме самых ничтожных исключений, все эти миллионы несчастных и слепых людей, без сомнения, в самом деле и наивнейшим образом думают, что именно через этот-то грабеж они и разбогатеют и что в том-то и состоит вся социальная идея, об которой им толкуют их вожак. Да и где им понять их предводителей мечтателей или какие-либо пророчества о науке? Тем не менее они победят несомненно» [6, с. 86].

В поэме запечатлены конкретные события тех дней – грабежи винных складов и пьяный разгул, в котором охваченная ненавистью и опьяненная вином и безнаказанностью толпа грабила квартиры, устраивала самосуды, стреляла и бесчинствовала. Об этом же пишет Блок в своем дневнике 11 июня 1919 года: «Никто ничего не хочет делать. Прежде миллионы из-под палки работали на тысячи. Вот вся разгадка. Но почему миллионам хотеть работать? И откуда им понимать коммунизм иначе, чем – как грабеж и картеж» [3, с. 367]. Так в поэме «работает» деталь – каторжанский «бубновый туз», который видят перепуганные обыватели на спинах двенадцати. Пьяный разгул – следствие вовлеченности человека в разгул стихии. Но гульба, грабежи, безнаказанные убийства не спасают от ощущения пустоты, не заполняют тот вакуум, который образуется после того, как человек губит свою душу бессмысленным и жестоким преступлением, отрывается не только от веры, но и от всего, что делает человека человеком.

Ох ты, горе-горькое
Скука скучная,
Смертная [1, с. 354]!

И далее как бы перечисляются «рецепты» избавления от страшной всеразрушающей скуки: «Уж я времечко / Проведу, проведу... / Уж я темячко / Почешу, почешу... / Уж я семячки / Полушу, полушу... / Уж я ножичком / Полосну, полосну!...» [Там же, с. 355].

Сейчас можно обвинять Блока в том, что он принял «идею ножа», допускающую насилие вооруженного над безоружным, и тем самым открыл дорогу жестокой «романтической идеологии» 1920-1930-х годов с ее пафосом насилия и оправданием классово-ненависти и жестокости. Но было в этом и другое – не воспевание насилия, а пророчество о нем. С этих страшных слов – «Уж я ножичком полосну, полосну!» – начал Блок писать свою поэму. Так, задолго до начала гражданской войны Блок предсказал ее неизбежность. Ведь среди константных символов русской культуры – меча, ножа и топора – символ ножа всегда означал братоубийственную бойню. Впервые этот символ появился в «Повести временных лет», в рассказе «Об ослеплении Василька Тербовльского». Под 1097 годом летописец помещает рассказ о съезде князей, который организовал Владимир Мономах, чтобы прекратить междоусобицы. Но после того, как князья «крест целовали» и поклялись «каждый владеть вотчиной своей», произошло страшное злодеяние против удачливого князя, в котором многие князья видели опасного соперника. Летописец особенно подчеркивает, что ослепили Василька ножом. Узнав об этом злодеянии и поняв, что Русь опять охватят междоусобные войны, Владимир Мономах с горечью воскликнул: «Уже брошен в нас нож». Нож братоубийственной войны брошен и в поэме Блока, и мы видим, как действует эта «логика ножа»:

Ты лети, буржуй, воробышком
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку [Там же]...

Вот так: за убитую им Катю Петруха мстит своему сопернику – Ваньке. «Буржуй»-Ванька заплатит своей кровью не за то, что стал классовым врагом, а за то, что, как и тот, не «ушедший от ножа» офицер, стал соперником Петрухи. Так сбываются пророчества Достоевского, который утверждал, что в революционном хаосе люди зачастую решают свои личные, низкие и меркантильные цели и задачи, не имеющие отношения к потребностям страны и народа.

В 10 главе ветер перерастает во вьюгу, и возникает новый мотив – мотив ослепления:

Разыгралась что-то вьюга,
Ой, вьюга, ой, вьюга.
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага [Там же, с. 356]!

В этом ослеплении человек перестает различать черное и белое, отличать добро от зла, справедливость от насилия. Мир вокруг становится все более зловещим, грозным, непредсказуемым и потому страшным для простого человека. Это ощущение передается в образе демонических стихий:

Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся [Там же]...

В одной из своих статей Блок писал: «в этом *ветре*, который крутится на дорогах, завивая снежные столбы, водится нечистая сила. Человек, застигнутый вихрем в дороге, садится, крестясь, на землю. В вихревых столбах ведьмы и черти устраивают поганные пляски и свадьбы; их можно разогнать, если бросить нож в середину вихря: он втыкается в землю, – и поднявший его увидит, что нож окровавлен. Такой нож, “окровавленный вихрем”, необходим для чар и заклятий любви, его широким лезвием осторожно вырезают следы, оставленные молодницей на снегу. Так, обходя круг сказаний о вихре, мы возвращаемся к исходной точке и видим, что в зачарованном кольце жизни народной души, которая до сих пор оставалась первобытной, необычайно близко стоят мор, смерть, любовь – темные, дьявольские силы» [5, с. 38].

Вьюга перерастает в пургу, завивая столбы, в которых, как писал поэт, «ведьмы тешатся с чертями», и потому спасение человек невольно ищет у Бога:

– Ох, пурга какая, Спасе [1, с. 356]! –

воскликает перепуганный Петруха, но это невольное обращение к Богу товарищи пресекают сразу и жестко, применяя самый «убедительный» аргумент атеиста:

– Петька! Эй, не завирайся
От чего тебя упас
Золотой иконостас [Там же]?

Но к этому «традиционному» и вечному аргументу атеистов они прибавляют новый, который использовал герой романа Достоевского «Бесы» Петруша Верховенский, повязавший всех своих сотоварищей кровью убитого ими Шатова, и который в недалеком будущем станет распространенным методом подавления недовольства и инакомыслия:

Бессознательный ты, право,
 Рассуди, подумай здраво –
 Али руки не в крови
 Из-за Катькиной любви?
 – Шаг держи революционный
 Близок враг неугомонный [Там же].

Заканчивается глава ритмичными строками: «Вперед, вперед, вперед, / Рабочий народ!» [Там же]. Перед нами уже не бредущая через пургу толпа похожих на каторжников «товарищей», а организованный стихией революции, связанный совершенными преступлениями отряд. Но самое страшное, что организующей силой является не та сила, о которой грезил Блок, и он об этом сказал в начале следующей 11 главы:

...И идут без имени святого
 Все двенадцать – вдаль.
 Ко всему готовы,
 Ничего не жаль [Там же]...

Идущие «без имени Святого» в неведомую даль бойцы готовы к борьбе, вместо ножа у них «винтовочки стальные», но враг их «незримый» кроется в «глухих» переулочках их незрелого сознания, охваченного и ослепленного ненавистью, безнаказанностью и вседозволенностью. Вокруг – «одна пылит пурга», ослепляя и сбивая с пути.

Обрел свою силу и власть и главный лозунг разрушения и хаоса: «Ко всему готовы, ничего не жаль». Пролетариату, охлосу нечего терять, «кроме собственных цепей». Культура старого мира для него враждебна и подлежит уничтожению. Блок, полагавший, что его поколение платит по счетам предков, разделяет этот тезис «опоясанной бурей» революции: «Почему дырявят древний собор? – Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? – Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господ показывали свою власть: тыкали в нос нищему – мощной, а дураку – образованностью» [4, с. 15].

31 января 1918 года Блок записывает: «Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи. Но разрушение так же старо, как строительство, и так же традиционно, как оно. Разрушая постылое, мы так же скучаем и зеваем, как тогда, когда смотрели на его постройку. Зуб истории гораздо ядовитее, чем вы думаете, проклятия времени не избыть. Ваш крик – все еще только крик боли, а не радости. Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира: нарушение традиций – та же традиция. Над нами – большее проклятье: мы не можем не спать, мы не можем не есть. Одни будут строить, другие разрушать, ибо “всему свое время под солнцем”, но все будут рабами, пока не явится третье, равно не похожее на строительство и на разрушение» [Там же]. Ради этого, «третьего», невидимого за бураном, и оправдывает, и благословляет поэт восставших.

И вьюга пылит им в очи
 Дни и ночи
 Напролет [1, с. 358]...

«Красный флаг», символ восставшего народа «бьется» в порывах этой бури, но главное – устремленность и движение, ведь стихию остановить невозможно:

Вперед, вперед,
 Рабочий народ [Там же]!

Абстрактное «вперед» – убежденность поэта в верности избранного пути, попытка оправдать гнев восставшего народа, имеющего полное право на суд «лютого врага».

Последняя, 12 глава, которая, должна была стать счастливым эпилогом поэмы о новом времени и новом человеке, эпилогом, который должен стать прологом к новой истории новой страны, читается как начало апокалипсиса. Шаг двенадцати превратился в «державный». Так, задолго до образования новой советской державы, Блок пророчит рождение нового исторического периода.

...Вдаль идут державным шагом...
 – Кто еще там? Выходи!
 Это – ветер с красным флагом
 Разыгрался впереди [Там же]...

Играющий с символом нового мира ветер как будто демонстрирует свою силу и власть. «Опоясанная бурей» революция утверждается на одной шестой части земли. Красный флаг во власти стихии ветра, ветра перемен и ветра надежд. Но вот он оказывается в чьих-то руках.

– Кто там машет красным флагом?
 – Приглядишь-ка, эка тьма!
 – Кто там ходит беглым шагом,
 Хоронясь за все дома [Там же]?

Преследуя его, красноармейцы вновь прибегают к насилию:

– Все равно, тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!
– Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! – И только эхо
Откликается в домах [Там же]...

Множатся преступления, насилие становится нормой, к радости демонических стихий: «Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах...» [Там же].

Если принять наиболее распространенную точку зрения, опирающуюся на замысел Блока, то впереди красноармейцев идет Иисус Христос.

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 [Там же].

Так поэт хотел освятить революцию, придать ей статус очистительной силы, спасающей мир и человека. Но тогда нужно ответить на вопросы: может ли Спаситель нести «кровавый» флаг? Может ли «сын человеческий» одновременно быть «невидимым» и «невредимым» «от пуль»? Ведь однажды он уже принял смерть во имя спасения и умер, как сын человеческий, в мучениях, на кресте. И почему такой пошлой легкостью отдают строки «Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной...» [Там же]? Причем прилагательное-неологизм «надвьюжная» поступь делает его по-нищезански стоящим над схваткой, вне понятий добра и зла, стоящим там, где слепящая вьюга становится ласкающей взгляд снежной «жемчужной россыпью», а кровь человеческая может показаться лепестками роз. То есть это существо из другого мира, далекого от человеческого. И не является ли насмешкой над терновым венцом, изъязвившим чело Спасителя страшными ранами, нелепый белый «венчик из роз» на идущем впереди отряда? И почему Блок написал не каноническое имя «Иисус», а просто «Иисус»? Как будто в последний момент что-то остановило великого поэта: а Иисус это? А не тот ли это, кто, приняв его облик, как и предсказано в Библии, пришел в мир, чтобы окончательно погубить человека, соблазнив его «идеями-заманками» (Ф. М. Достоевский)?

Поэма «Двенадцать» – это художественная историософия Блока, его пророчества и предвидения, которые мы смогли прочитать лишь тогда, когда все сбылось и исполнилось.

Список литературы

1. Блок А. А. Двенадцать // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 3. С. 347-362.
2. Блок А. А. Дневник 1918 года // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 7. С. 318-350.
3. Блок А. А. Дневник 1919 года // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 7. С. 351-367.
4. Блок А. А. Интеллигенция и революция // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 6. С. 9-20.
5. Блок А. А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 5. С. 36-65.
6. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1981. Т. 22. С. 5-136.
7. Ибукова В. Н. Смысловое наполнение и поэтика образов стихий и явлений природы в «Сборнике рассказов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. 1. С. 84-86.
8. Лесневский С. Музыка революции. М.: Знание, 1980. 64 с.
9. Юрьева О. Ю. Достоевский в творческом сознании Блока // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: межвуз. сб. науч. тр. М.-Иркутск: Изд-во ГОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования», 2010. Вып. 22. С. 66-84.

THE STRUCTURE-FORMING FUNCTION OF THE MOTIVE OF WIND IN THE POEM BY A. A. BLOK "THE TWELVE"

Yur'eva Olga Yur'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Troshin Andrei Sergeevich
Irkutsk State University
yuolyu@yandex.ru; tas.76@bk.ru

The article contains the analysis of the artistic functioning of the motive *wind* in the poem by A. A. Blok "The Twelve", its structure-forming and semantic-forming role is shown. The motive of wind displays collisions of the poem, the essence of characters' images. The analysis has allowed finding out the diversity of the poem structure, revealing the essence of the prophetic images contained in it, giving their new interpretations.

Key words and phrases: motive; architectonics; symbol; myth-poetical; prophetic figurativeness; ambivalence; polyphony.