

Балашова Ирина Александровна, Диденко Лариса Васильевна

ИТОГОВЫЙ ОБРАЗ ПОЭМЫ А. БЛОКА "ДВЕНАДЦАТЬ" В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

Итоговое явление автора в поэме А. Блока "Двенадцать" обнаруживало ее лиро-эпические свойства. Завершающее образное обобщение стало развитием традиций русских поэмы и романа, последний образ которых исходит от явившегося в художественном мире создателя произведения. Лирическое содержание последних строк поэмы оказалось в неурегулированных отношениях с ее эпическим планом, что вызвало противоречивые восприятия образа Христа современниками поэта. Но оно представило константу образного мира Блока, которую поэт, доверяя своим ощущениям и следуя традициям, осознавал важнейшей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 2. С. 222-228. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/

© 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

7. Правда. 1962. 2 октября.
8. Правда. 1962. 3 октября.
9. Правда. 1962. 15 октября.
10. Правда. 1962. 24 октября.
11. Правда. 1962. 26 октября.
12. Правда. 1962. 27 октября.
13. Правда. 1962. 30 октября.
14. Правда. 1962. 31 октября.
15. Язов Д. Т. Карибский кризис. 50 лет спустя. М.: Центрполиграф, 2015. 83 с.

THE THEME OF THE CARIBBEAN CRISIS IN THE PAGES OF "PRAVDA" NEWSPAPER OF 1962

Anpilova Ekaterina Sergeevna

*Southern Federal University, Rostov-on-Don
anpilova@sfnedu.ru*

The article examines the peculiarities of "Pravda" newspaper approach to interpreting the theme of the Caribbean crisis. Despite the relative freedom, which mass media acquired in "thaw" period, under conditions of international conflict print media were again placed under the strict control of the CPSU. The information on the Caribbean crisis was delivered in the aspect of confrontation of socialist and capitalist systems. The purpose of edition was to form the "right" conception of international conflict participants among the Soviet citizens. For that purpose journalists used such manipulative techniques as distortion and concealment of information which was more typical of pre-war journalism. The content-analysis of publications about the situation on the Island of Freedom in September-October 1962 identified what conception "Pravda" newspaper was guided by when tackling the issue of the Caribbean crisis.

Key words and phrases: "Pravda" newspaper; Soviet propaganda; Caribbean crisis; foreign policy; international conflict; manipulative techniques; "thaw".

УДК 82-13

Итоговое явление автора в поэме А. Блока «Двенадцать» обнаруживало ее лиро-эпические свойства. Завершающее образное обобщение стало развитием традиций русских поэмы и романа, последний образ которых исходит от явившегося в художественном мире создателя произведения. Лирическое содержание последних строк поэмы оказалось в неурегулированных отношениях с ее эпическим планом, что вызвало противоречивые восприятия образа Христа современниками поэта. Но оно представило константу образного мира Блока, которую поэт, доверяя своим ощущениям и следуя традициям, осознавал важнейшей.

Ключевые слова и фразы: А. Блок; поэма «Двенадцать»; традиции; автор; эпическое; лирическое; итоговое обобщение; символ.

Балашова Ирина Александровна, д. филол. н., доцент

Диденко Лариса Васильевна

*Южный университет (ИУБиП), г. Ростов-на-Дону
birin5@mail.ru; lara-1967@yandex.ru*

ИТОГОВЫЙ ОБРАЗ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ» В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Завершая свою поэму «Двенадцать» обобщением, Блок явился в образном мире как автор повествования. Для лиро-эпического произведения такое окончание традиционно. Художественное осмысление эпохальных событий выражено поэтом в итоговых образах, их эпитетах («державным шагом», «с кровавым флагом») и определениях («голодный пес», «от пули невредим») [7, т. 3, с. 359]. Однако последние строки поэмы обнаруживают неурегулированность эпического и лирического, поскольку лирическое не дополняет, раскрывающая и усиливающая, но контрастирует с эпической составляющей образов сюжета. Итоговый символ соотносится с более ранними лирическими образами поэта, имевшими фольклорный подтекст, который подкреплен учитываемой автором литературной традицией. Мифологическая содержательность образа Христа определила особую основу обобщения. Эти свойства заключительных строк вызвали разноречивые оценки религиозности Блока и его политических симпатий. Они сопровождались неприятием поэмы, высказанным П. Струве, чью статью Блок записал в дневник [Там же, т. 7, с. 416], и Б. Зайцевым [2, с. 313-315, 527-537], но также восхищением ею, выраженным Ивановым-Разумником, или примирительным отношением к ней архимандрита Киприана [Там же, с. 259-279, 559-581]. При этом М. Волошин увидел в двенадцати тех, кто вышел «охотиться на своего Христа» [Там же, с. 295], Ф. Степун предположил в нем Антихриста [Там же, с. 295, 607], а М. Горький трактовал поэму как сатиру, о чем сообщил ее автору [Цит. по: 22, с. 49]. Споры о поэме и ее

итоговом образе обострились в недавнее время, и внимание вновь привлечено к ее мифологическому и политическому аспектам [21]. Однако поэма является литературным произведением, на чем настаивал автор, и заслуживают обсуждения, прежде всего, ее художественные особенности.

Обобщенный образ как итог лиро-эпического или эпического, но сохраняющего лиризм повествования – одно из обретений русского эпоса XIX века. Такой образ предстал в завершении романа в стихах А. Пушкина, поэмы Н. Гоголя и романа И. Гончарова, заключившего трилогию. У Пушкина обобщением стал образ, совместивший свойства биографической личности, героя романа и его автора, вновь в последних строфах обратившегося к читателю и выражающего мысли и чувства человека, который утратил возможность общения с неординарными людьми исчерпывающей себя героической эпохи. Степень лиричности в этом итоге повышена, но фантазийность минимальна и обеспечена соотношением Онегина как героя с личностями автора и его друзей, что обращает к эпическому началу романа.

В последних строках поэмы Гоголя тоже является автор и, «оставляя своего героя среди столбовой дороги, становится сам на его место» [9, с. 73-74]. Он размышляет о России, видит полет ее птицы-тройки, возвращая стране, погрязшей в скверне, то величие, которое предопределено ее обликом, историей, народом. Здесь лирическое и эпическое в фантастическом образе Руси-тройки обретают то взаимопроникновение, которое содержит особый потенциал. Он объясняет правомерность авторского присутствия и высказывания в эпическом творении, поскольку, по словам Пушкина, «история народа принадлежит поэту» [19, т. 10, с. 100] и именно он определяет ее константы. Блок осознал это особое свойство творца и утверждал: «...мы не только имеем право, но и обязаны считать поэта связанным с его временем» [7, т. 6, с. 84]. О выражаемом в символе ощущении автора, что известно и Гоголю, Блок писал, размышляя о поэме «Двенадцать»: «Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг. Этот шум слышал Гоголь (чтобы заглушить его – призывы к порядку семейному и православию)» [6, с. 387].

Характерно, что Л. Толстой и Ф. Достоевский не использовали в своих романах возможностей итогового обобщения, содержащего и лирическое начало, они стремились в этой части произведений к объективности, понимаемой как выражение преимущественно общеисторической точки зрения. Оба писателя в завершениях творений возвращали сюжет к течению жизни «за окном» и выявлению того, что отчетливо социально, а потому значимо, весомо в жизни героев, в их интересах и поступках. Эта социализация итоговых образов стала следствием сосредоточенности романистов более на мировоззренческих проблемах, нежели на том, что доступно мироощущению.

Значительно отличался от современных ему русских писателей И. Гончаров. Он сохранял лирическое, и в романе «Обрыв» создал заключительное обобщение, развив достижения Пушкина и Гоголя. Видящаяся Райскому в обликах дорогих ему родных «великая “бабушка” – Россия» [10, с. 430] – образ, в котором предстало объединяющее героя и автора восприятие родины. Она увидена в ее совершенстве из Италии, где Райский, как и русские художники, русские писатели, постигает сокровенные тайны искусства. Переживая новый творческий взлет, предаваясь плодотворной фантазии, герой обретает отождествляющую его с автором способность распознать во вдохновляющих на творчество свойствах Марфеньки, Веры и Татьяны Марковны Бережковой особые потенции России, добросердечной, побеждающей невзгоды и предстающей взору и автора, и героя во всем своем величии и великолепии. В образном обобщении, завершающем роман «Обрыв», Гончаров совмещает лирическое и эпическое как в отношении авторства образа, принадлежащего наблюдающему герою автору и самому герою, так и в отношении фантазийного этих двух начал романа, первое из которых способствовало силе выражения прочувствованного образа родины.

При восприимчивости Блока, автора лиро-эпических творений, к традиции классиков, сохранявших лирическое начало в эпических произведениях, и в том числе в их итоговых образах, поэт мог быть уверен в возможности завершения своей поэмы лирически-личными образами.

Такое завершение поэмы «Двенадцать» стало необходимо и в связи с тем, что в ее композиционной и ритмической структуре усилены свойства драмы. Они выражены в отдельности глав, что обращает к циклической форме, в диалогическом их взаимодействии, которое характерно и для цикла, в конфликтах, переменах ритмов, в диалогах и разноголосице персонажей. При этом отношение героев поэмы к устойчивому в их сознании образу Бога противоречиво. Нередко не прикрепленные к речи одного из двенадцати или многоголосные и потому приобретающие обобщающее звучание высказывания о Боге объективированы и обнаруживают двойственность.

Герои разрешают конфликт, снимая противоречие: они идут «вдаль» – «без имени святого» [7, т. 3, с. 356]. В таком представлении темы, явившейся частью картины крушения старого мира, акценты автора точны. Иным оказывается лирический план поэмы, уводящий от объективности сюжетного конфликта сознания двенадцати. Это стало причиной несоотнесенности лирического начала последних строк поэмы с эпическим сюжетного действия.

Для выявления лирической составляющей итоговых строк поэмы Блока проанализируем несколько аспектов. Это, во-первых, осмысление поэтом традиций авторов романа «Евгений Онегин», поэмы «Мертвые души», романа «Обрыв» в связи с особенностями эпического и лирического в завершениях названных произведений; во-вторых, личные творческие истоки итогового образа поэмы; в-третьих, восприятие образа Христа современными Блоку поэтами и художниками, а также отношение к нему автора поэмы.

Творческое усвоение Блоком образного мира романа Пушкина полно выразилось при создании поэмы «Возмездие», писавшейся в 1910-1916-х годах и обдумывавшейся в 1921 году [Там же, с. 295]. В заключении

третьей главы незавершенной поэмы поэт создал сюжет, в котором лиро-эпические свойства поэмы обнаруживают свои взаимосвязи. Это предстает в итоговых строках третьей главы, повествующей о герое, авторе, читателе и начинающейся стихом «Когда ты загнан и забит...». Едва взгляд героя, повествователя и того, кто подразумевается в определении «ты», обращается к окружающему миру, как он открывается в своей неизменной красоте, меняя человека: «Ты все благословишь тогда, / Поняв, что жизнь – безмерно боле, / Чем *quantum satis* Бранда воли, / А мир прекрасен – как всегда» [Там же, с. 344].

В прологе поэмы «Возмездие», созданном в 1914 году, Блок писал о состоянии, в котором пребывают современники: «Над нами сумрак неминуемый / Иль ясность божьего лица» [Там же, с. 301]. Так, прежде видения облика Христа в круговерти метели и представления его итоговым в поэме «Двенадцать», лик Бога является автору поэмы «Возмездие» проясняющим «сумрак» истории.

Если размышления об отношении к вере, диалог о ней с Толстым и Достоевским привели Блока к осознанию расхождений интеллигенции, в том числе творческой, с народными представлениями о вере [13, с. 18, 19, 24; 17, с. 239-242, 278], то усвоение образов Гоголя имело иное содержание. Важно внимание поэта к обобщениям писателя.

В опубликованной в 1908 году драматической поэме «Песня судьбы» одним из эпиграфов стали слова Гоголя о Руси из поэмы «Мертвые души» [7, т. 4, с. 103]. В эпиграфе поэта произведены сокращения лирической составляющей высказывания писателя и укрупнена способность Гоголя, ощутившего влияние природы на судьбу завораживающей своим обликом Руси, выразить это восприятие родины в образных обобщениях.

А в статье «Народ и интеллигенция», написанной в 1908 году, Блок обратился именно к итоговым образам автора поэмы «Мертвые души»: «...Гоголь представлял себе Россию летящей тройкой: “Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ”. Но ответа нет, “только чудным звоном заливаешься колокольчик”» [Там же, т. 5, с. 327]. Вновь цитируя эти строки в статье «Вопросы, вопросы и вопросы» того же года, Блок считает необходимым и сегодня «прислушиваться к тишине, внимать приближению бога, вникать в разрастающиеся звоны набегавшей тройки, благодатной, сходящей на нас красавицы – России...» [Там же, с. 344]. По наблюдению Д. Е. Максимова, такое завершение статьи обнаруживает «латентное присутствие» в ее тексте «лирического обобщения, возбуждающего напряженно-динамическое чувство дистанции данного и “должного”» [15, с. 323]. Так, цитирование классика выявляет наличие в публицистике Блока свойств лиризованного эпоса Гоголя.

Способность к особому обобщению была увидена и у Гончарова, наследника традиций Пушкина и Гоголя. И. Анненский отметил явление писателя в романе «Обломов» и подчеркнул широкие обобщения при создании образов Адуева, Обломова, Райского, в последнем же «самопроверочные задачи автора оказались слишком сложны» [3, с. 645-646, 649, 659].

Внимание Блока к Гончарову могло быть опосредовано и тем отношением к романисту, которое высказал повлиявший на образный мир поэта Вл. Соловьев. В 1884 году в первой из речей в память Достоевского Соловьев ставит Гончарова рядом со Львом Толстым, отметив, что «отличительная особенность» первого – «это сила художественного обобщения, благодаря которой он смог создать такой всероссийский тип как Обломов, равного которому *по широте* мы не находим ни у одного из русских писателей» (выделено Вл. Соловьевым. – *И. Б., Л. Д.*) [20, с. 232-233]. В речах осмыслено также отношение Достоевского к вере, интересовавшее Блока, который, несомненно, обращался к суждениям поэта.

В поле зрения Блока были и религиозно-нравственные суждения Д. С. Мережковского. В поисках аргументов писатель привлекал образы Гончарова и назвал его одним «из величайших... творцов человеческих душ, художников-символистов» [16]. При этом, как отметила Л. С. Гейро, Мережковский именно в романе «Обрыв» увидел «синтезирующие мотивы», которые возводил к идее символизма, и это, по его мнению, мотивы религиозно-философские [8, с. 140].

Таким образом, внимание Блока было привлечено к произведениям писателей, завершения которых сохраняли лирическое содержание, а автор являлся в итоговых строках непосредственно, выражая свои чувства и мысли.

Вскоре после публикации «Двенадцати» Блок был вынужден устно и письменно объяснять последний образ поэмы и даже оправдываться по поводу того, что именно Христос явился ему. «Сегодня я – гений», – записал поэт в тот день, когда завершил поэму [6, с. 387]. Между этим его восторгом и размышлениями о спорности итогового обобщения прошло немного времени.

В записной книжке Блока за февраль 1918-го читаем: «Что Христос идет пред ними – несомненно. Дело не в том, “достойны ли они его”, а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо Другого – ? – Я как-то измучен. Или рожаю, или устал» [Там же, с. 388-389]. И в дневнике запись 10 марта: «Разве я “восхвалял”? Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели *на этом пути*, то увидишь “Исуса Христа”. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак» (выделено А. Блоком. – *И. Б., Л. Д.*) [7, т. 7, с. 330]. Отметим, что Блок цитирует здесь тех, кто возражал ему, важно и признание итогового образа «женственным», и сомнение в его неорганичности.

На замечание Н. Гумилева в июне 1919 года о том, что конец «Двенадцати» кажется ему «искусственно приклеенным», а «внезапное появление Христа есть чисто литературный эффект», Блок ответил: «Мне тоже не нравится конец “Двенадцати”. Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: “к сожалению, Христос”» [Там же, т. 3, с. 628].

Высказывания поэта о его сомнениях подчеркивались критиками и исследователями были увязаны с поисками более подходящего образа того, кто идет впереди двенадцати [2, с. 308, 607]. Факты же сообщают о том, что сомнения поэта были вызваны, прежде всего, отзывами о произведении. Но сомневался ли автор в органичности образа Христа тогда, когда создавал произведение, и почему более позднее осознание возможности иного образа не заставило его изменить окончание поэмы?

В стремлении осмыслить происходящее в его связях с будущим поэту помогала художественная фантазия. Видение образа, созданного вьюгой, не ново для Блока. В любовной лирике 1910-х годов дева, являющаяся снежным видением, – искусительница, но и «воплощение природной стихии», а вместе с тем «народной души» [12, с. 66]. Женское начало в мифе символистов о России, о чем писал Вяч. Иванов, было соотнесено с представлением о «мелодии глубинной русской Души» [12, с. 66, 67]. Сопряжение женственного с сакральным, восходящим и к языческим представлениям, устойчиво в народном восприятии религии. Это отражено в лиро-эпосе Н. Некрасова с его «гимном материнству» и обращениями героинь к Матери Божьей [1, с. 146, 147]. Влияние поэта на автора «Двенадцати» выразилось со всей определенностью. Образы последней незавершенной поэмы Некрасова появились в вариантах строк десятой главки поэмы Блока: *«И был с разбойником. Жило двенадцать разбойников»* (выделено А. Блоком. – *И. Б., Л. Д.*) [7, т. 3, с. 628]. Несколько измененная строка баллады о покаяния разбойника, прощенного Богом после расправы с паном-угнетателем, отсылает и к завершающим сюжет строкам Некрасова, которые обнаруживают глубокую религиозность Ионы-расказчика: *«Господу богу помолимся: / Милуй нас, темных рабов!»* [18, с. 609].

Несомненно, что «метельные» образы героинь, созданные Блоком, в течение ряда лет отказывавшимся от приятия Бога, сохраняли в своей природной ипостаси содержательность, какой наделено женское начало в народном религиозном сознании. Потому не случайно в поэме явление Христа в вихре метели и ощущение Блоком его «женственности» (связь этого образа с лирикой осмыслил К. В. Мочульский, верность его наблюдений отметил Ф. Степун [2, с. 605]). Важно и то, что в начале революции настроения оптимизма, ожидания обновленного будущего выражены у поэта образами вихря. Так, споря с трактовкой Соловьева и его наследия, принадлежащей Чулкову, поэт писал о наставнике: *«Веселье наконец освобождающегося духа, не смерть»*. Представляя его облик, поэт утверждал: *«От Соловьева поднимался такой вихрь...»* [7, т. 8, с. 74, 128]. Но и в стихах поэта второй половины 1910-х годов как состояние просветления является образ Христа, и он открывает пространство будущего – что бы ни сулило оно в годину испытаний. В 1914 году Блок создал стихи о «детях страшных лет России», когда социальные события окрасили лица в цвет крови, они с еще большей силой грозят смертью, но лирический герой взывает к Богу и знает о его царствии:

И пусть над нашим смертным ложем
Взовьется с криком воронье, –
Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да узрят царствие твое [Там же, т. 3, с. 278]!

Тема Бога и религии столь же выразительна в зрелых лиро-эпических произведениях поэта. Она выявляет тенденцию, наметившуюся в творчестве Блока-лирика: поэт все более отделял себя от тех, кто не слышит гул приближающегося крушения старого мира, кто далек от народа, мечущегося в страхе и гневе, теряющего, но и сохраняющего Бога.

В поэме «Двенадцать» религиозность отвергаема марширующими, и она травестирована, но последнее всегда в связи с представлением персонажей, отчужденных от преобразующих мир революционных событий. Их портреты, также и речевые, дополняемые картиной разгула стихии, социальных нужд, выражением осознания необходимых изменений, как и используемое поэтом разнообразие ритмов и жанровых форм, – все это обращает к поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и представляет собой ее краткий, композиционно и творчески измененный, но узнаваемый аналог. Эта ориентация позволяла Блоку при травестировании им темы религии и обнажении противоречий сознания двенадцати сохранить в поэме ту многоплановость, которая присуща восприятию Бога героями из народа, образы которых созданы в лиро-эпосе Некрасова.

1 апреля 1920 г. поэт рассказал об истории создания поэмы «Двенадцать», об исторической обстановке и отношении к поэме. Вспоминая о силе стихии 1907-го и 1914-го, Блок имел в виду обстоятельства, вызвавшие к жизни циклы «Снежная маска», «Фаина», «Кармен». Он писал: *«...в январе 1918 года я последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или марте 1914. От того я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией: например, во время и после окончания “Двенадцати” я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг – шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира). Поэтому те, кто видит в “Двенадцати” политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, – будь они враги или друзья моей поэмы»* [Там же, с. 474].

Поэт вновь пишет об образном представлении истории: *«Моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугою над ними. Я смотрел на радугу, когда писал “Двенадцать”»;* оттого в поэме осталась капля политики.

Посмотрим, что сделает с этим время. Может быть, всякая политика так грязна, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы; может быть, наконец – кто знает! – она окажется бродилом, благодаря которому «Двенадцать» прочтут когда-нибудь в не наши времена. Сам я теперь могу говорить об этом только с иронией; но – не будем сейчас брать на себя решительного суда» [Там же, с. 474–475].

При восприятии и осмыслении поэмы необходимо внимание к ощущениям поэта, его чувствам, его рассказу о принадлежащей ему истории. Отметим, что завершающий произведение образ Христа светел, праздничен.

Заканчивая поэму, Блок и убежден в верности образа, и преисполнен сомнений, он сожалеет о возможности неприятия, и это сожаление отчетливо слышно в его ответах на чье-либо ожидаемое или услышанное возражение.

В цитированной нами записи марта 1918 года поэт внимает тем, кто не принимает итог поэмы, а появились они и потому, что в России нет «действительного духовенства»: «...оно давно бы “учло” то обстоятельство, что “Христос с красногвардейцами”... В этом ужас (если бы это поняли). В этом – слабость и красной гвардии: дети в железном веке; сиротливая деревянная церковь среди пьяной и похабной ярмарки» (выделено А. Блоком. – *И. Б., Л. Д.*) [Там же, т. 7, с. 329-330].

В этих высказываниях поэта увиденный им образ осмыслен как обнаруживающий народное представление о Боге и о допуске им справедливого суда над угнетателями. Одновременно выявлена и невозможность сближения Христа с «детьми железного века», с теряющими духовность двенадцатью, с их «пьяной и похабной ярмаркой».

В последней строфе поэмы «Двенадцать» поэт стремился осуществить присущую итоговым образам лиро-эпоса и эпоса связь объективного и личного. Он начал последнюю строфу отточием и вернулся к образам идущих в ночи. Перед двенадцатью в ветрах вьется «кровавый флаг», и там же, впереди, кто-то невидный им, тот, кто «от пули невредим» [Там же, т. 3, с. 359]. Именно лирически-личным впечатлением Блока, которое было предопределено его творческим опытом и его следованием традициям, стал итоговый образ Христа. Это лирическое поддержано эпическим, но тем, которое не соотносимо с сюжетом произведения.

Поэт писал Ю. Анненкову о «решительном» споре с иллюстрацией итоговых строк: «О Христе: он совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит. “Христос с флагом” – это ведь – “и так и не так”. Знаете ли вы (у меня – через всю жизнь), что, когда флаг бьется под ветром (за дождем и за снегом и *главное* – за ночной темнотой), то *под ним* мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, а как – не умею сказать). Вообще это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею. Как, может быть, хуже всего сумел я сказать в “Двенадцати” (по существу, однако, не отказываюсь, несмотря на все критики).

Если бы из левого верхнего угла “убийства Катюшки” дохнуло густым снегом и сквозь него – Христом, – это была бы *исчерпывающая обложка*. Еще так могу сказать» [Там же, с. 629].

Далее поэт рассказал о своем понимании образа: «Самое конкретное, что могу сказать о Христе: белое пятно впереди, белое как снег, и оно маячит впереди, полумерещится – неотвязно; и там же бьется красный флаг, тоже маячит в темноте. Все это – досадует, влечет, дразнит, уводит вперед за пятном, которое убегает» (выделено А. Блоком. – *И. Б., Л. Д.*) [Там же, с. 629].

Эти замечания художнику, создателю иллюстраций [5], помещают образ поэмы в контекст лирики Блока, ее «снежных» образов и точных зрительных впечатлений поэта, обращающих к смысловому наполнению символа, но и связывающих чувства героя и автора со стихией, выявляющих их стихийность. В записке Анненкову поэт представлял объектное образов, стремясь связать их в этом свойстве с лирическим прочувствованием стихии природы и истории.

Опиравшийся на значительные литературные традиции, Блок сознавал органичность облика Христа среди снежных видений лирического героя, являющегося и как автор, но он не был доволен «женственностью» образа. Причина этого, скорее всего, в том, что роль образа Христа в поэме – не влиять на лирическое «я», как это было в драматичных коллизиях лирики 1907 и 1914 годов, но воздействовать на весь художественный мир поэмы: осветлить своим явлением, своим присутствием черный вечер, белый снег, ветер, героев и события. Находилось ли место в этом мифологическом образе представлениям о нем, в своих истоках народным и выражаемым ранее Блоком, лириком и символистом? Сам поэт то соглашался, то сомневался и вновь соглашался со своим видением Христа и появлением образа в итоговых строках поэмы «Двенадцать». Этот образ оставался лирическим, не обретая эпической способности расширить мир двенадцати одновременно с расширением представления самого автора об их мире, об историческом миге, об истории человечества в эпоху христианства. Освободить итоговый образ поэмы от лирического или, точнее, ослабить это начало, как это осуществил Блок по отношению к лирическому отступлению Гоголя, сделав его эпиграфом драмы «Песня судьбы», оказалось невозможно, и образ Христа в завершении поэмы остался представленным именно лирически. Его мифолого-эпический потенциал оказался внеположен сюжету поэмы.

Отметим, что трактовки образа Христа, исходящие от творческих личностей, современников поэта, отличались стремлением выявить его лирическую обусловленность. Это было связано не только с желанием объяснить правоту или неправоту автора поэмы. Но, очевидно, ощущались отсутствие диффузионности лирического и эпического в итоговом образе произведения, невозможность связать его с эпической картиной, созданной поэтом, который с особой художественной силой обнаружил ее истинность и выразил это в образах, композиции, ритмах, звуках, цветовых эпитетах.

Творчески восприимчивой к образности Блока оказалась А. Ахматова, назвавшая поэта «трагическим тенором эпохи» [4, с. 150]. Героини ее «Реквиема», подруги двух «осатанелых лет», вторят герою и автору поэмы «Двенадцать», всматриваясь в снежный морок судьбы и мира: «Что им чудится в сибирской вьюге, / Что мерещится им в лунном круге...» [Там же, с. 485]. Написанные в 1940-м строки Ахматовой воссоздавали мироощущение поэта, который воспринимался в годы репрессий трагиком. Трагизм усилен в новом произведении – социализацией миражных образов, и вселенские страдания ссыльных соотнесены с судьбой

арестованного сына лирической героини, с ее горестными утратами, предопределив расширение образного мира до картины распятия и образа молчащей у креста Богородицы.

В годы, близкие времени завершения поэмы «Двенадцать», произведение Блока иллюстрировали многие художники. Уходя от конкретики, неизвестный автор иллюстраций одесского издания поэмы 1918 года нарисовал венчик Христа положенным на цифры «12». Он не терновый, но рядом с розами шипы, и с него стекают красные капли крови [11]. В ином ключе решен образ последних строк в рисунке, созданном в 1920 году М. Ларионовым. Христос отделен здесь от двенадцати, повернут к зрителю, а клубы его ризы, закрытые глаза, вознесенный над его головой венчик из роз, удлиненные пальцы жеста благословения показывают его отрешенным, предельно удаленным от происходящего, и контекстом образа оказывается травестия представления в поэме «длиннополого», «товарища попа» [14].

С. Юткевич в издании 1919-го следует строкам Блока, показывая Христа предводительствующим двенадцати, но, в отличие от стихов поэта, развевающийся кровавый флаг иначе соотношен с Богом, в руке которого его древко [23]. У В. Масютина в издании поэмы 1922 года фигура Христа, тоже держащего флаг, показана перед марширующими солдатами, но развернута к зрителю, лицо его печально. Лирическую основу образа выявила в 1920-м Н. Гончарова. Она создала лик Господа, и это образ вечного печальника [11].

Но символ Блока все же иной: у его Христа Голгофа в прошлом, и он силен своею способностью прояснить и высветлить будущее. С этими свойствами связано и диалогично-контрастное предшествующим ритмам поэмы облегчение ее ритмики в последних строках, и появление светлых образов: «легкой поступью надвьюжной», «в белом венчике из роз», и риза Христа блестяще-белая – он «за вьюгой невидим», образ его создан «белой россыпью жемчужной» [7, т. 3, с. 359]. И ведет ли Христос Блока двенадцать или они приближаются, не видя Христа, к своей Голгофе, к которой движутся «державным шагом»? А он впереди них, предств в виде озарения, настигшего автора. В лирическом звучании поэмы Христос впереди двенадцати, и он символ, он тот, кто выше судеб, мира, кто допускает эти судьбы, мир, его катастрофы, но он же и предвестник преодоления новых трагедий.

В увлечении Блока современностью, вовлечении в нее зимой 1917 года проявилась та же стихия чувств и та же образность природно-ощушаемого, какая была присуща поэту в продолжение всего его творческого пути. Привлеченные магической силой его стихов современники восприняли как правомерные и образ Христа в лирике Блока, и интонации молитвы, благословения в поэме «Возмездие». Но взорам и чувствам поэта предстала также бесшабашная удаля стрельящих в «святую Русь», идущих маршем «без креста» двенадцати, и образы их сменяет его фантазия – видение в метели облика Христа. Это его личное видение сообщает о том, что сам он не пал в бездну отрицания Бога. Лирическое начало завершения его поэмы несоизмеримо и несоотносимо с эпической картиной революции и хаоса, но оно таково. Такова минута, миг истории, в который автор и лирический герой осознают себя видящими Христа. Христос выводит из мрака, и, создав его образ, поэт высказал свою веру в свет, в то, что наступит «свободы торжество».

В 1920 г. одному из своих собеседников Блок сказал: «“Двенадцать” – какие бы они ни были – это лучшее, что я написал. Потому что тогда я жил современностью» [Там же, с. 629].

В своем восприятии Христа автор поэмы «Двенадцать» близок народному отношению к Богу как источнику справедливости. Это восприятие не смогли отменить ни сложные личные поиски Блока, ни сатирические эскапады приветствующих рационализм общественных деятелей, ни богоискательство интеллигентов 1910-х годов, ни уводящие от стержня размышления о вере Толстого и Достоевского, которым внимал поэт, ни яростный атеизм большевиков. Христос явился Блоку метельным видением – это сродни средневековым мистериям, и образ театрален в той степени, в какой ее допускает Церковь в дни праздников. Христос поэта деятелен, он в движении, далеко от хаотичного. И он преображен: на голове его не терновый венец Голгофы, но знаменующий признание его святости и светлости «белый венчик из роз». В продолжение лирической темы Блока, сочувствовавшего угнетенным и призывавшего вслушаться в революцию, Иисус Христос идет «нежной поступью надвьюжной». В этом контрасте «державному шагу» и дополняющей его симфонической какофонии жанров, стилей, голосов, природных звуков, выстрелов, ритмизованных строками «трах-тах-тах!», выявилась несводимость, несоединимость эпического и лирического планов сюжета и образного итога поэмы.

Расходясь в восприятии образа Христа с низвергающими власть, падение которой повлекло за собой обрушение всех основ прежнего мира, Блок внутренне несопоставим ни с энергией абсолютного и полного хаоса, ни с интеллигентским неприятием народного возмущения, которое заставило Волошина увидеть в красногвардейцах тех, кто ведет Христа на Голгофу. Блок создал образ русского бунта, он «бессмысленный и беспощадный», и «не приведи бог видеть» его [19, т. 6, с. 349], но свершение его происходит, оно допущено, и этим, так это сейчас представляется видящему беспощадность бунта поэту, освящено. Такое осмысление вторило сюжету баллады Некрасова о двух великих грешниках, рассказанной набожным Ионой, который уверен в справедливости божьего суда. Личный взгляд Блока проявился в том, что метель рисует их рядом: кровавый флаг и освещающий мир Господь. Не Христос несет этот флаг, о чем поэт писал Анненкову, и все же они рядом – в пространстве лирики и мифологии, но не эпоса поэмы, и это закономерно для мироощущения поэта. Таков в созданном воображении Блока напряженном конфликте контрастов его миг истории.

Обратившись с призывом увидеть в поэме искусство, поэт был услышан Ахматовой и теми художниками, которые выявили лирическое содержание образа Христа, создав его облик, его лик. Время, к которому обращался поэт в надежде быть понятым, позволяет осознать верность символа Блока – с его «каплей политики» и его космосом искусства. Христос итоговых строк поэмы – образное обобщение, символ, отнесенный

поэтом как к прошлому, к тем, кто идет следом, так и к будущему, к иному восприятию и оценке событий и их участников. Однако он не мог быть соединен с эпическим началом поэмы, сюжет которой обнаружил конфликтность настроений двенадцати. Поэту же доступно широкое восприятие народной религиозности, и его мироощущение стало основой итогового символа, который имел общее пространство с героями поэмы, но предстал надсобытийным и даже внесобытийным. Итоговый образ поэмы «Двенадцать» открыт той истории, которой Блок предпослал свое творение, явившись в преимущественно лирическом итоге тем, кем он был – «трагическим тенором эпохи», совместившим в своем творчестве, как совмещены они в этом определении, драматическое, эпическое и нередко остающееся главенствующим лирическое звучание образов. Оказавшаяся художественным событием, до сего дня горячо обсуждаемая поэма «Двенадцать» заставила всех тех, кто внимал наделенному особой чуткостью поэту, услышать русскую революцию.

Список источников

1. Айхенвальд Ю. Некрасов // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 139-149.
2. Александр Блок: *pro et contra* / сост. Н. Грякалова. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2004. 722 с.
3. Анненский И. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1988. 736 с.
4. Ахматова А. А. Стихотворения. Поэмы. М.: Эксмо, 2016. 608 с.
5. Блок А. А. Двенадцать. Рисунки Ю. Анненкова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.raruss.ru/excellent/2708-annenkov-blok-12.html> (дата обращения: 22.11.2017).
6. Блок А. А. Записные книжки. М.: Худож. лит., 1965. 663 с.
7. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М. – Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 3. 720 с.; 1961. Т. 4. 608 с.; 1962. Т. 5. 804 с.; 1962. Т. 6. 560 с.; 1963. Т. 7. 548 с.; 1963. Т. 8. 776 с.
8. Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам»: творческая история романа «Обрыв» // И. А. Гончаров. Новые исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 83-184.
9. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Русская книга, 1994. Т. VI. 560 с.
10. Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 6. 456 с.
11. Гончарова Н. С., Масютин В. Н. Иллюстрации [Электронный ресурс]. URL: www.artz.ru/download/1804836099/1804856792/23 (дата обращения: 22.11.2017).
12. Грякалова Н. Ю. О фольклорных истоках поэтической образности Блока // Александр Блок. Исследования и материалы / отв. ред. Ю. К. Герасимов. Л.: Наука, 1987. С. 58-69.
13. Корецкая И. В. Блок о Достоевском (по неизвестным материалам) // Александр Блок. Новые материалы и исследования: в 4-х кн. / отв. ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблом. М.: Наука, 1987. Кн. 4. С. 13-34.
14. Ларионов М. Иллюстрация к гл. 12 поэмы А. Блока «Двенадцать» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/pics/7506-pictures.php?picture=750610> (дата обращения: 22.11.2017).
15. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975. 528 с.
16. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых тенденциях современной русской литературы [Электронный ресурс]. URL: http://bookscafe.net/read/merezhkovskiy_dmitriy-o_prichinah_upadka_i_o_novyh_techeniyah_sovremennoy_russkoy_literatury-89082.html#p3 (дата обращения: 07.12.2017).
17. Минц З. Г. Ал. Блок и Л. Н. Толстой // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1962. Вып. 119. Труды по русской и славянской филологии. С. 232-279.
18. Некрасов Н. А. Стихотворения. Поэмы. М.: Худож. лит., 1971. 704 с.
19. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Л.: Наука, 1978. Т. VI. 576 с.; 1979. Т. X. 712 с.
20. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
21. Финал «Двенадцати» – взгляд из 2000 года [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znania/2000/11/dven.html> (дата обращения: 16.11.2017).
22. Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. М.: Русский путь, 2010. 192 с.
23. Юткевич С. И. «Двенадцать». Эскиз обложки и иллюстрация к поэме А. А. Блока [Электронный ресурс]. URL: <https://godliterary.ru/projects/revolyuciya-1917-goda-avtografiya-i-risunki-i> (дата обращения: 24.12.2017).

CONCLUSIVE IMAGE OF A. BLOK'S POEM "THE TWELVE" IN THE CONTEXT OF NATIONAL ARTISTIC CULTURE OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Balashova Irina Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor

Didenko Larisa Vasil'evna

Southern Federal University, Rostov-on-Don

birin5@mail.ru; lara-1967@yandex.ru

Conclusive appearance of an author in A. Blok's poem "The Twelve" indicated its lyro-epical nature. Conclusive figurative generalization develops the traditions of the Russian poem and novel, a conclusive image of which is associated with the writer's image emerging in the artistic world. The lyrical content of the last lines of the poem appeared to be in disharmony with its epic plane, which caused contradictory perception of Christ's image by the poet's contemporaries. But it represents the constant of Blok's figurative world, which the poet, trusting his feelings and following the traditions, considered as the key one.

Key words and phrases: A. Blok; poem "The Twelve"; traditions; author; epical; lyrical; conclusive generalization; symbol.