

Е.А. Подшивалова

РЕВОЛЮЦИЯ И НАРОДНАЯ СТИХИЯ

К изучению поэмы А. Блока «Двенадцать» на уроке литературы.

Богатство художественного мира поэмы А. Блока «Двенадцать» породило множество интерпретаций. Семантически они сводятся к тому, что произведение трактуется как итог творческого пути поэта, как мотивно-образное воплощение его символистского мироотношения, как текст, вступающий в разнообразные контекстуальные связи. В школьном изучении представляется продуктивным поставить вопрос о принципах отражения мира в поэме, ведь, как известно, сам Блок в период ее написания испытал особое состояние прозрения, он ощутил, что прикоснулся к открывшемуся смыслу миропорядка, не случайно 29 января 1918 года появляется запись в дневнике: «Сегодня я – гений»¹. Учитывая, что событие революции породило настолько увлекшую Блока мифопоэтическую концепцию переживаемой исторической эпохи, что он отразил ее в различных жанрах своей творческой деятельности (в дневниках, письмах, статьях 1917-18 годов, в поэме), следует «Двенадцать» поставить в данный разножанровый ряд и задаться вопросом, как художественный строй поэмы, в отличие от дневников, писем и статей, отразил мировидение автора. В этом случае учитель получает возможность вскрыть специфику художественного мышления, отраженного в поэме, показать, чем отличается образно выраженная концепция мира от сформулированной в дневниках, письмах, публицистике. Правда, если иметь в виду блоковские статьи, то следует помнить, что его публицистика особенная, основанная на опыте оперирования словом не как термином или понятием, а как пучком смыслов. Об этом он очень хорошо сказал в статье «О современном состоянии русского символизма»: «...Я принадлежу к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлеченными; к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль (...) Определеннее, чем буду говорить, сказать не сумею» (II, 148). Из цитаты следует, что метафорический и ассоциативный принцип вы-

ражения смыслов используется А. Блоком не только в художественном, но и в публицистическом творчестве².

Приступая к изучению поэмы «Двенадцать», следует напомнить школьникам об итогах, с которыми поэт пришел к 1917 году. Важнейшей в его поэтическом мировосприятии была категория «стихий», которую он понимал многозначно, включая сюда космогонические, природные, социальные и духовно-эмоциональные явления и состояния. Понятие «стихий» он отразил в лирических циклах второго тома стихов. В 1910-е годы Блок приходит к выводу о необходимости этически дифференцировать стихию. Поэтому он формулирует тоже многозначное понятие «музыки», способное ритмически организовать, гармонизировать мироздание, историю и человека³. В категориях «стихий» и «музыки» А. Блок осмысляет русскую историю и современность. Эти понятия он использует, размышляя о явлениях революции. В статье «Интеллигенция и революция» понятие «стихий» связано с описанием дореволюционного мира и с оценкой высвободившихся разрушительных инстинктов народа. Отсюда, характеризуя сущность «старого» мира, Блок использует лексико-семантический комплекс, отражающий нетворческие, духовно-разрушительные для человека его проявления («безделье», «скука», «пошлятина», «чувство болезни и тоски», «лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь»). В этом случае понятие «стихий» адекватно понятию хаоса и эмоционально отрицательно заряжено. Оценивая стихийные действия революционного народа, Блок оправдывает их необходимостью восстановить нравственный закон в социальных отношениях.

² См. об этом: Лейдерман Н.Л. Пристрастное слово (Публицистика 1917-1920 гг. о русской революции; Поэтическая публицистика А. Блока: статья «Интеллигенция и революция») // Филологический класс, 2005, № 14. С. 30-34.

³ Смысловую наполненность категории «музыка» достаточно точно определил Ф. Степун: «Вся философия истории Блока, его политическая страстность и его безумие, окрашенное пристрастием к большевизму, связано с пониманием музыки как первостихии исторического процесса (...) Без учета блоковского понимания музыки не в смысле искусства, а в смысле мистической первоосновы истории, в Блоке ничего нельзя понять, так как и революцию он с первых же моментов ее возникновения начал ощущать как рождение новой музыкальной волны» (Степун Ф. Историческое и политическое мирозерцание Александра Блока // Степун Ф. Встречи. М., 1998. С. 145-146).

Елена Алексеевна Подшивалова — доктор филологических наук, профессор Удмуртского государственного университета.

¹ Блок А. Сочинения: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 496. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрами.

Стихия революционного разрушения является для него критерием оценки духовно обеспеченных ценностей: в революции уцелеет только истинно жизнеспособное: «Дворец разрушаемый – не дворец. Кремль, стираемый с лица земли – не кремль» (II, 225). Понятие «музыки» используется для характеристики идеи революции и для оценки революционного творчества народа. Описывая смысл революции, Блок прибегает к лексико-семантическому ряду, отражающему творческие, духовно-созидательные ее проявления («чтобы наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной», «она лелеет надежду поднять мировой циклон, который донесет в заметенные снегом страны – теплый ветер и нежный запах апельсиновых рощ», «Мир и братство народов» (...)) Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать»). В самой стихии революционного разрушения он ощущает созидательные, творческие, музыкальные начала. Смысл статьи состоит в том, что для Блока революция – это такой, подлинно поэтический момент исторической жизни, когда уравновешены понятия «стихии» и «музыки»: стихия революции чревата музыкой, разрушение здесь есть знак творчества, оно оборачивается созиданием, историческая жизнь одухотворяется.

Зададимся далее вопросом о том, является ли поэма «Двенадцать» художественной иллюстрацией идей, оформленных в статье, или художественное творчество, помимо заданного автором смысла, способно привести к непредвиденному художником открытию, способно обернуться духовным откровением? Судя по тому, что статью и поэму Блок писал почти одновременно, можно предположить, что в поэму он вкладывал те же смыслы, что и в статью. Проверим это предположение последовательным анализом всех элементов системы произведения.

Поскольку мы задались вопросом о принципах изображения мира в поэме, начнем с описания пространства и времени.

Пространство здесь изображается недифференцированным. Город, по которому движутся красногвардейцы, одновременно является «всем божьим светом». Поэтому пространство топографически немаркировано. Урбанистические его приметы представлены образами «здания» («От здания к зданию протянут канат», «И у нас было собрание... / Вот в этом здании»), «этажей» («Запирайте этажи»), «невской башни». Социальные характеристики пространства представлены образами кабака (« – А Ванька с Катькой – в кабаке»), «погребов» («Отмыкайте погреба»). Как видим, все эти образы создают не пластику конкретно изображаемого мира, а являются метафорами социально разнородного урбанистического пространства. Но урбанистические приме-

ты в характеристике пространства не единственны, оно проявляет себя как стихийно-природное. В городе больше «сугробов», чем «зданий». Образ здания возникает в тексте дважды, образ сугроба и льда – неоднократно. Приметы города уничтожены разгулявшимися стихийными явлениями, властвующие в нем ветер и метель разрушают очертания рукотворного мира. Урбанистические приметы пространства вытесняются космогоническими. Отсюда и цветовая гамма, которой оно маркировано. Черным и белым обозначены не материальные объекты изображаемого городского мира, а космогонические явления – время суток («черный вечер»), осадки («белый снег», «снежной россыпью жемчужной»), мифологический образ («в белом венчике из роз»). «Черный» и «белый» являются не столько цветами, сколько знаками теневой и световой сторон мироздания. Пространство города-мироздания являет собою через цвет космогонические свет и тьму, драматически сошедшие в настоящем. Красный цвет тоже не маркирует пространство. Он является признаком явленного в мире энергийного начала, аналогом переживаемого в историческом моменте космогонического взрыва («В очи бьется / Красный флаг»).

Время в поэме не течет от прошлого через настоящее к будущему. В настоящем соединились прошлое и будущее. Точнее настоящее как время трансформировано в пространство города-мироздания, где прошлое и будущее не отделены друг от друга. Город – это сценическая площадка, на которой разыгрывается драма взаимодействия прошлого и будущего. Это подтверждает образный строй поэмы. Медиаторами будущего являются двенадцать красногвардейцев. Об этом свидетельствует их самохарактеристика и описание, сделанное повествователем («Мы на горе всем буржуям / Мировой пожар раздуем», «Их винтовочки стальные / На незримого врага...»). Однако двенадцать являют собою не нового, а «ветхого» человека («В зубах – сигарка, примят картуз, / На спину б надо бубновый туз!»). Более того, их сопровождает волк-пес, являющийся символом старого буржуазного мира («Отвяжись ты, шелудивый, / Я штыком пощечочу! / Старый мир, как пес паршивый, / Провались – поколочу!») и знаком теневой, inferнальной стороны мироздания (пес – земная ипостась дьявола). Таким образом, те, кто в производстве должны символизировать будущее, оказываются носителями примет прошлого.

Такую же двойственную сущность являет собою образ Христа, предворяющий шествие двенадцати. Его местоположение в образной цепочке (пес – красногвардейцы – Христос) позволяет ассоциировать его с будущим, тем более, что будущее в поэме пространственно представлено.

Оно – впереди как разворачивающаяся бесконечность («...И идут без имени святого / Все двенадцать – вдаль»). Однако, как видно из фразы, в так понимаемом будущем нет места Христу (даль осваивается красногвардейцами «без имени святого»). Христос находится не в абсолютно отдаленном от несовершенного настоящего идеальном мире, а в опасной близости к двенадцати, поэтому его сущность не иноприродна их сути. В образе Христа также сопрягаются прошлое и настоящее. Он – напоминание о том, что христианские идеи не воплотились в истории, христианство соединилось с язычеством и государственными интересами, именем Христа творились не только благодеяния, но и беззакония. Как известно, образ Христа, изображенного в конце поэмы, не удовлетворял и самого Блока. Выражая это чувство, он записал в дневнике: «Дело не в том, «достойны ли они его», а страшно то, что опять он с ними и другого пока нет; а надо Другого» (II, 496). Ф. Степун обращает внимание на то, что «начертание Другого с большой буквы неоспоримо указывает на то, что Блок под Другим понимал антихриста»⁴. Однако дальнейший текст блоковского дневника позволяет усомниться в этом утверждении. Для Блока речь идет не о том, кого достойны красногвардейцы – Христа или Антихриста, а о том, что Христос двойственен по природе, воплощает не только световую, но и тeneвую суть мира, а потому не способен выразить музыкальную природу происходящего мистериального творческого акта. Как следует из записей, для Блока образ Христа профанирован историческими формами воплощения идей христианства. Лживы не идеи, а социальные институты, их поддерживающие. Отсюда: «Патриотизм – грязь (...) Религия – грязь (попы и пр.) (...) Романтизм – грязь. Все, что осело догматами, нежной пылью, сказочностью, – стало грязью (...) Только – полет и порыв; лети и рвись, иначе на всех путях – гибель. Может быть, весь мир (европейский) озлился, испугался и еще прочнее осядет в своей лжи. Это не будет надолго. Трудно бороться против «русской заразы», потому что – *Россия заразила уже здоровьем человечество*. Все догмы расшатаны, им не вековать» (курсив автора – Е.П.) (II, 496-497). Представляется необходимым привести эту достаточно пространную цитату, чтобы подчеркнуть, что, по мысли Блока, происходящий творческий процесс пересоздания мира, требует обновленного («Другого») символического образа, заряженного идеей этих изменений. Образ Христа для поэта способен являться лишь аналогом современной идеи преображения косной при-

ды мира, а не выражать ее сущность, так как христианские ценности оказались исторически невоплотимыми, не реализовались в историческом опыте человечества.

Таким образом, на уровне изображения художественного времени и пространства, в специфике образного строя поэмы революция предстает как стихия. Мир недифференцирован. В мире и человеке смешались свет и тьма, будущее и прошлое. Блок не находит образа, способного передать его мысль о музыкальной природе революции.

Повествовательный и жанровый уровни произведения подтверждают эту концепцию и продолжают ее художественно развивать.

Стихийная сущность революции выражена в социальном разноречии, которое организует произведение. У Блока не только заговорила «улица разноликая»: поп, поэт, барыня в каракуле, красногвардейцы, проститутки. Здесь не отделены друг от друга книжное, устно-поэтическое, разговорное и бранное слово. Отсюда – несколько типов субъектов речи, организующих текст: повествователь, лирический герой, субъект коллективного устно-поэтического творчества, индивидуальная речь героев. Повествователь организует текст, типологически представляющий собою «петербургскую повесть»: «Черный вечер / Белый снег (...) От здания к зданию / Протянут канат. / На канате плакат (...) Поздний вечер. / Пустеет улица. / Один бродяга сутулится. / Да свищет ветер... (...) Опять навстречу несется вскачь, / Летит, вопит, орет лихач... (...) И опять идут двенадцать, / За плечами – ружьеца. / Лишь у бедного убийцы / Не видать совсем лица... (...) Стоит буржуй на перекрестке / И в воротник упрятал нос. / А рядом жметесь шерстью жесткой / Поджавши хвост паршивый пес. / Стоит буржуй, как пес голодный, / Стоит безмолвный, как вопрос. / И старый мир, как пес безродный, / Стоит за ним, поджавши хвост. (...) ...И идут без имени святого / Все двенадцать – вдаль. (...) ...Вдаль идут державным шагом... (...) Впереди – сугроб холодный (...) Только нищий пес голодный / Ковыляет позади... / Скалит зубы – волк голодный – / Хвост поджал – не отстает – Пес холодный – пес безродный (...) Трах-тах тах! – И только эхо / откликается в домах...» и далее до конца произведения. Этот текст описателен, преимущественно безоценочен, слово повествователя литературное, нацеленное на создание объективной картины мира.

Лирический герой видит мир иначе, через опыт эмоционального восприятия. Он живет не только своими чувствами, но и чувствами других людей, передает их состояния: «Под снежком – ледок. / Скользко, тяжело, / Всякий ходок / Скользит – ах, бедняжка!». Если повествователь изоб-

⁴ Там же. С. 154.

ражает мир глазами стороннего наблюдателя, то лирический герой высказывается изнутри неупорядоченного, охваченного стихией пространства. Поэтому нормативный литературный язык оказывается неподходящим для выражения его личностной оценки. Слово лирического героя так же незавершено, как окружающий мир, оно находится в процессе выработки смыслов: «Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба». Как видим, в характере построения данной фразы, представляющей собою перебор ценностей, отражен процесс формирования интеллектуально-нравственной оценки происходящего. Лирический герой через характер слова предстает в процессе духовного становления. Отсюда его слово открыто «чужим» смыслам, способно вступать в диалог с ними, а в его речь проникает «чужое» слово: «И Петруха замедляет / Торопливые шаги... / Он головку вскидывает, / Он опять повеселел... / Эх, Эх! / Позабавиться не грех!». И лексема «вскидывает», и интонация, переданная народно-песенным оборотом: «Эх, эх! / Позабавиться не грех!», – проникают в слово лирического героя из чужого не книжного языка.

Субъект коллективного устно-поэтического творчества представлен типами слова, свойственными различным жанрам фольклора («Как пошли наши ребята в / В красной гвардии служить – / В красной гвардии служить – / Буйну голову сложить» – слово, свойственное субъекту, организующему жанр солдатской песни; «Не слышно шуму городского, / Над невской башней тишина» – слово, свойственное субъекту, организующему жанр городского романа). Кроме того, субъект устно-поэтического творчества может предстать в тексте нелитературным, сказовым рассказчиком: «Ох, ты, горе-горькое! / Скука-скучная, / Смертная! / Ужь я времечко / Проведу, проведу...». Лексический, грамматический, фразеологический, синтаксический, интонационный строй восьмой главки, открывающейся данным отрывком, свидетельствует о том, что она организована неграмотным, социально-низким субъектом с простонародным сознанием.

Индивидуальная речь героев представлена в тексте и как прямая (« – Предатели! / – Погибла Россия!») и как косвенная, зафиксированная в слове повествователя, но способная переходить в прямую («Старушка убивается – плачет, / Никак не поймет, что значит, / Зачем такой плакат, / Такой огромный лоскут? / Сколько бы вышло портянок для ребят, / А всякий – раздет, разут...»). Между субъектами речи нет иерархии, они на равных участвуют в создании картины мира. Тем самым последняя приобретает многообразие и неоднозначность, не упорядочивается

каким-то высшим сознанием, выглядит клочковатой, лишается целостности.

Мысль автора о стихийном состоянии мира передана и через жанровую организацию произведения. «Двенадцать» имеют подзаголовок «Поэма». Но жанр поэмы как лиро-эпического произведения тут не выдержан. «Двенадцать» представляет собою соединение разных жанров книжного и устно-поэтического творчества. Причем, переход от жанра к жанру оказывается неподготовленным и необусловленным какими-то эстетическими причинами. Этот переход является результатом разноречия, организующего произведение. Каждый субъект выражает себя в свойственном ему речевом жанре: повествователь – в жанре повести, лирический герой – в жанре лирического стихотворения или лирического рассказа («Поздний вечер. / Пустеет улица. / Один бродяга сутулится. / Да свищет ветер... / Эй, бедняга! / Подходи – / Поцелуемся...»), субъект коллективного устно-поэтического творчества – в жанре сказа, частушки, городского романа, солдатской песни, персонажи организуют диалог: « – Что, товарищ, ты не весел? / – Что, дружок, оторопел? / – Что, Петруха, нос повесил?». Разные речевые жанры соединяются в тексте не иерархически, а равноправно. В результате текст выглядит жанрово разнородным.

Проанализировав последовательно пространственно-временной, образный, субъектный и жанровый уровни системы произведения, приходим к выводу о том, что автор создает картину неупорядоченного мира. Мысль о стихийной сущности революции выражена через данные элементы системы произведения.

Как же в поэме представлена авторская мысль о музыкальной сущности революции, на каких уровнях художественного целого выражена мифотворческая идея?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует обратиться к анализу сюжетной и композиционной организации поэмы.

Сюжет представляет собою историю Петрухи. Эта история основана на сквозной идее блоковского трехтомника стихов: человек, в понимании поэта, проходит духовный путь, преобразуется, способен откликаться на гармонизирующие ритмы мироздания, приходит в соответствие им. Петруха переживает три состояния. Сначала он на стадии «стихийного человека», «ветхого Адама». Поэтому душа его мертва, он воспринимает мир телесно. Даже любовь к Катке не одухотворяет его, он привлечен внешними данными героини, о чем свидетельствует ее описание, сделанное Петрухой («Толстоморденькая... У тебя на шее, Катя, / Шрам не зажил от ножа (...) В кружевном белье ходила (...) Гетры серые носила»). Отмеченное героем единствен-

ное качество души Катьки («Из-за удали бедовой в огневых ее очах») свидетельствует о том, что его притягивает человеческая стихийность, необузданность. В этих свойствах натуры Петруха и Катька родственны друг другу. «Ветхий Адам» проявляется в герое через способ поведения. Отношения с миром он строит эгоцентрически, нарушает нравственный закон «не судите», регулирующий отношения между людьми. Чувство обиды на Катьку и желание мести Ваньке определяют разрушительный порыв Петрухи. Героя захлестывает стихия индивидуалистического своеволия, поэтому действия его не вносят справедливость в миропорядок. Следующий этап сюжетного развития составляет процесс духовного перерождения героя. Жажда мести и злоба, переполняющие Петруху, выливаются в преступление, и преступление оборачивается самонаказанием: он убивает не обидчика (что само по себе могло служить Петрухе нравственным оправданием), а женщину, к которой испытывает чувство («Ох, товарищи, родные, / Эту девку я любил...»). Преступление против другого становится преступлением против себя, актом саморазрушения. Поэтому за преступлением следует раскаяние, которое перерождает Петруху, превращая его из человека «допотопного», «стихийного», индивидуалистичного в человека, способного жить в согласии с миропорядком. Процесс покаяния в человеке мыслится автором как духовно созидательный, поэтому он описан трижды несколькими субъектами: самим Петрухой, двенадцатью и повествователем. Петруха процесс покаяния выражает прямо, через слово, обращенное к «миру» – человеческому коллективу, товарищам по революционному патрулю: «– Ох, товарищи, родные, / Эту девку я любил...»). Повествователь выделяет совершившего преступление героя из человеческого коллектива, констатируя утрату человечности (лица), сбой с ритмов жизни («Лишь у бедного убийцы / Не видать совсем лица... / Все быстрее и быстрее / Уторапливает шаг»).

Товарищи Петрухи не только предъявляют нравственный счет ему («Не такое нонче время, / Чтобы нянчиться с тобой!»), но и свидетельствуют о том, что процесс покаяния, переживаемый героем, перерождает его («– Верно, душу наизнанку / Вздумал вывернуть?»). Завершается история Петрухи тем, что герой приходит в соответствие с ритмами мироздания: «И Петруха замедляет / Торопливые шаги... Он головку вскидывает, / Он опять повеселел...». Из лексического и интонационного состава фразы видно, что превращение Петрухи из человека «стихийного» в человека «музыкального» зафиксировано и повествователем и товарищами героя по патрулю. Далее идет его собственная прямая речь:

«Эх, Эх! / Позабавиться не грех!». Но сейчас Петруха чувствует себя уже не как «я», а как «мы» (гуляющая гольтьба). И его слово, выражающее эмоцию раскаяния, строится с учетом нарабатанной в устно-поэтическом творчестве традиции: «Ох, ты горое-горькое / Скука скучная, / Смертная!». Эта традиция эстетически организует неупорядоченное «стихийное» переживание, которое оформлялось раньше индивидуальным сбивчивым словом: «Загубил я, бестолковый, загубил я сгоряча...ах!». Петруха, будучи человеком «без креста», вспоминает в процессе покаяния законы христианской этики, организующие отношения между людьми. И злоба на Катьку («Катьку-дуру обнимает») сменяется прощением: «Упокой, господи, душу рабы твоя...».

Таким образом, в истории Петрухи «стихия» трансформируется в «музыку», оказывается не антиномичным гармонии явлением, а поддающимся упорядоченности.

Творческий потенциал стихии, ее способность прорасти музыкой проявляется в композиции произведения. Будучи разноголосым и разножанровым, оно обретает цельность и единство, благодаря маршевому ритму, который скрепляет интонационно разнородные части. Маршевый ритм доминирует над другими интонациями, проявляющимися в тексте. Маршевый ритм не принадлежит какому-то одному субъекту, он возникает в многосубъектной речевой организации, носителями его являются и повествователь, и лирический герой, и герои поэмы. Маршевый ритм звучит в самом голосе стихии. На уровне ритмической организации текста «Двенадцать» прямо и непосредственно иллюстрируют мысль статьи «Интеллигенция и революция» о том, что стихия революции по природе творчески-созидательное явление.

Подведем итоги. Как показал анализ, в поэме «Двенадцать», в отличие от статьи «Интеллигенция и революция», создана иная картина мира. Система текста поэмы организована таким образом, что лишь два ее художественных уровня (сюжетный и ритмико-композиционный) выражают мифотворческую оптимистичную мысль автора о революции как духовно-пересоздающем мир акте. На других уровнях художественной системы – пространственном, временном, образном, повествовательном, жанровом – показано неупорядоченное, стихийное состояние мира, с ненаправленным вектором движения в сторону гармонии. Такое различие в картинах мира, зафиксированных в статье и поэме, возможно, не ощущалось самим создателем этих произведений. Но у художественного творчества свои законы. Образному мышлению свойственны прозрения. Они-то, к сожалению, и реализовались в дальнейшей творческой и личной судьбе А. Блока.