

В. И. Лазаренко
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор Е. А. Худенко

ИСТОРИОСОФИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Аннотация

В статье ставится задача рассмотреть историософский процесс на примере позднего творчества А. Блока на примере анализа произведений постреволюционной эпохи «Интеллигенция и революция» и «Двенадцать».

Ключевые слова: *историософия, революция, двенадцать, символ*

В этой статье мы рассмотрим историософский аспект в позднем творчестве Блока. Для начала следует дать определение слова «историософия». В переводе с греческого - *История и София (мудрость)*, историософия – это понимание, истолкование и т.п. каких-либо исторических явлений с определённых мировоззренческих позиций [7, с. 404].

Бражников определяет историософский текст как коммуникативную систему, знаками в которой являются исторические события. *«Историософский текст, устанавливая особенные связи между событиями, наделяет эти события некоторой загадочностью, разгадка же осуществляется либо в самом тексте, либо выпадает на долю читателя»* [2, с. 2].

Несомненно, историософское значение несут в себе тексты, посвященные Октябрьской революции. Смена режима оказала огромное влияние на интеллигенцию того времени, которая разделилась буквально на два лагеря: одни выступали в поддержку большевиков, другие, соответственно, против новой власти. В Октябре 1917 изменилась не только политическая, но и экономическая ситуация в стране, появился буквально новый мир, который были готовы принять далеко не все интеллигенты. И, хотя Блока называют «певцом большевизма», все-таки «адаптация к новой реальности давалась немолодому уже Блоку с большим трудом: он не просто лишился бытовых удобств, он как бы потерял ту скорлупу, которая защищала его от воздействий внешнего мира» [5, с. 57].

Начнем со статьи «Интеллигенция и революция», которая написана 9 января 1918г., спустя три месяца после собственно произошедшего переворота. Исходя из жанровых особенностей, статью можно соотнести с древнерусским жанром – «словом». Несмотря на то, что статья позиционируется как публицистика, в ней все же больше поэтического: многократные повторы, парцелляция, тире, сравнения, метафоры создают музыкальность. И сам Блок пишет о музыке, как о силе, о музыке – как о революционном начале и единстве. А народ есть оркестр, порождающий эту

самую музыку. И не только один художник должен уметь слышать этот оркестр, а – весь цвет интеллигенции. Музыка и есть сам народ: *«Музыка ведь не игрушка; а та бестия, которая полагала, что музыка – игрушка, - и веди себя теперь как бестия: дрожи, пресмыкайся, береги свое добро!»* Музыка равносильна любви, музыка – голос народа, вышедший из уст художника.

Статья выстроена в воображаемой форме диалога, оппонент – интеллигенция (но, что интересно, Блок не отделяет самого себя от интеллигенции, он пишет «мы»). С их слов Блок начинает статью: *«Россия гибнет», «России больше нет», «вечная память России», слышу я вокруг себя».* Но сам Блок видит другую Россию, Россию – бурю. Буря (вихрь, снежный буран) предзнаменование прихода демократии, и, следовательно, революции. Достаточно вспомнить начало поэмы «Двенадцать»:

*Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер –
На всем Божьем свете!*

Вот этот ветер, этот буран – революция! Она стихийна по своей природе, «всегда несет новое и неожиданное», несет жестокость и хаос – и ничего не остается кроме как принять ее, не противиться ей, ведь без них и невозможна сама революция. Она всем воздаст по заслугам, ведь именно на нас и больше ни на ком другом лежит ответственность за прошлое:

«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».

Всем революция воздаст за грехи их. И никак не избежать разрушения и хаоса, так как основа, толкающая революцию, – народная масса. Что же остается сделать интеллигенции? Нужно встать на защиту революции, перешагнуть через гордость и ехидство, увидеть в народе не жуликов и воров, а людей, пусть пока и «непросвещенных», «темных», но, тем не менее, людей.

Путь, который Блок видит для России, тернист и проложен через «муки, унижения, разделения»; но он приведет ее к новому будущему. Но Октябрьская революция не оправдала ожиданий поэта: «бог один ведает, как выбирала, кого выбирала, куда выбирала неграмотная Россия сегодняшнего дня; Россия, которой нельзя втолковать, что Учредительное Собрание – не царь».

Статья «Интеллигенция и революция» создавалась почти одновременно с поэмой «Двенадцать» и стихотворением «Скифы», поэтому для более полного понимания проблемы их следует рассматривать вместе.

Почему двенадцать? Можно рассмотреть несколько толкований:

1. Непосредственно символика самого числа – 12 месяцев – это год, 12 часов – круг циферблата, 12 – символ конца, смыкание круга, после 12 время начинает отчет заново, с новой точки.

2. Историческая отсылка – революционные патрули и в самом деле состояли из 12 человек.

3. Библейский мотив – 12 апостолов Христа. Библейские отсылки можно заметить и в при дальнейшем прочтении текста, но об этом позже.

4. Прямое значение – поэма поделена на 12 глав.

Само действие организуется как сочетание драматических отрывков с музыкальными интермедиями, использующими популярные жанры: частушку, цыганские куплеты с пляской, разбойничью (воровскую) песню, эпико-героическую песню.

В поэме явно выделяются два композиционных плана: конкретно-исторический план и мистико-символический; и также выделяются две сюжетные линии. Первая и основная – шествие Двенадцати мимо символических фигур старого мира. Ее можно обозначить как «историческую» или «эпическую». Вторая, пересекающаяся с ней, – едущая на санях пара, своего рода «процессия», «свадебный кортеж». Эта линия, в свою очередь, может быть обозначена как «любовная» или «лирическая». Пересечение двух сюжетных линий – шествия и «свадебной» процессии – приводит к столкновению и катастрофе, прерыванию одной из них. Однако этот обрыв не отменяет важности второй линии, которую нельзя недооценивать в плане художественного целого [2, с. 109].

Цветовая гамма поэмы построена на контрасте с самого начала:

Черный вечер.

Белый снег.

Цветовая символика противопоставления традиционно ассоциируется с борьбой света и тьмы, старого и нового. А. Белый в своей статье «Священные цвета» пишет: «белый цвет – символ воплощения полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса». Только через хаос и через мрак, тьму, можно пройти к свету. Белый – одеяние невесты на свадьбе, черный – цвет траура, похорон. Эти два мотива также имеют место быть в поэме: «свадебный кортеж», в котором едут Ванька с Катькой и убийство Катьки, как мотив похорон. Но помимо черного и белого в поэме часто используется и другой цвет – красный. Красный – флаг советской власти (далее он превращается в кровавый). В XX веке красный цвет приобретает революционное значение, становится символом обновления.

Но теперь возникает другой вопрос: а куда идут эти Двенадцать? Несомненно, они патрулируют город, но что является конечной целью? Об этом автор не упоминает. Но есть одна значимая деталь: Двенадцать «идут», их «революционный шаг» тверд, тогда как:

Скользко, тяжко,

Всякий ходок

Скользит – ах, бедняжка!

Старый мир уже не в силах устоять на ногах. На смену ему «державным шагом» идет новый мир через грабежи, разбои и убийства. Старый мир в поэме представлен социальными типами: старушка, буржуй, писатель-вития, поп, барыня, бродяга. Ночь полнится голосами, будь то старуха, взывающая к Матушке-Заступнице, т.е. к Святой Богородице, или писатель, говорящий вполголоса, или барыня в каракуле (т.е. в шубе из меха молодого ягненка), или ветер, доносящий слова Учредительного собрания, или зазывания проституток и возгласы нищих, просящих «Хлеба!», а также голоса самих патрульных. Сам Блок лишь наблюдает. Он и сам об этом скажет, когда строчки из его поэмы возьмут для лозунгов. Но патруль из двенадцати человек тоже наблюдает. Мы видим события через призму их восприятия. Кто же эти Двенадцать как не разбойники и не преступники? Именно такими считает их сам Блок:

*В зубах – цыгарка, примят картуз,
На стину б надо бубновый туз!*

Бубновый туз желтого цвета вырезали на спине арестантской одежды каторжников. Вот они люди нового времени, грабители и воры:

*Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!*

*Отмыкайте погреба –
Гуляет нынче голытьба!*

Следует обратить внимание на Ветер, который упоминается в поэме 8 раз. Обратим внимание на глаголы: если Двенадцать идут (а идти можно только куда-то с целью), то ветер «гуляет», т.е. он не имеет цели. Но цель Двенадцати так и не ясна, она будет зависеть от того, кто их поведет. И тут происходит удивительная метаморфоза – впереди патруля появляется ветер с красным флагом, а в конце поэмы Христос с кровавым.

...Вдаль идут державным шагом...

– Кто еще там? Выходи!

Это – ветер с красным флагом

Разыгрался впереди...

А в конце:

Впереди – с кровавым флагом...

Впереди – Иисус Христос

По общепринятому мнению, ветер в поэме символизирует революцию. Но полностью ли удовлетворяет это вывод исследователей? Ветер одушевлен:

Ветер веселый

И зол и рад.

Ветер присутствует в Прошлом, Будущем и сопровождает Настоящее. Символичны все образы, сопровождающие Ветер. Первым, кого встречает Ветер, является старушка, которая «убивается – плачет», этот образ особенно значим. Образ старушки символизирует старую Веру в Спасителя. Она плачет о детях, надеется и как бы готовит его появление в финале поэмы. А Ветер помогает ей преодолеть сугроб. Ветер сопровождает всех героев поэмы: к

буржую ветер хлесткий, над писателем – витией, попом, барыней – издевается и, похоже, вместе с ним издевается автор. Они сообща подслушивают, жалеют, пророчат, предупреждают, сокрушаются [6, с. 109].

Неслучайно в 11 и в 12 главах появляется Ветер с красных флагом, ведь кто в конце идет впереди с этим же флагом? Христос! Ветер, как мотив Святого Духа, сопровождающего Двенадцать вместе с революцией, и в конце показывает свое лицо.

В поэме Блок продолжает карнавальный, игровой мотив, тем самым связывая «Двенадцать» с «Балаганчиком». Гибель «картонной невесты» Пьеро, которая мчалась с Арлекином в «извозничьих санях» и затем «упала в снег», – повторяется, с многочисленными текстуальными параллелями, в драматической кульминации "Двенадцати" (гл. 6). Следы трактовки Арлекина как двойника Пьеро можно видеть в портрете Ваньки, который дан глазами Петрухи [4, с. 53]:

*«Вот так Ванька - он плечист!
Вот так Ванька - он речист!»*

Время событий Двенадцати – около святок (на это указывает дата первого и последнего заседания Учредительного собрания – 5 января, а судя по плакатам – действие происходит рядом с этой датой). Балаганный мотив задается еще в гл. 1, которая начинается будто с ремарок:

*Черный вечер.
Белый снег.*

*Завивает ветерок
Белый снежок.*

Создается и мотив цирка:

*От здания к зданию
Протянут канат.*

Гаспаров пишет, что в «Балаганчике» и в «Двенадцати» совпадают не только сами события, не только антураж (морозная ночь, снег, фонари, извозничьи сани), но и то, что сцена дана глазами главного героя – Петрухи-Пьеро, с характерной сменой настроения последнего – от ревности к бойкому сопернику до смеха и глумления при виде упавшей в снег Катьки-Коломбины [3, с. 6].

В поэме происходит переосмысление-переворачивание сюжетов Нового и Ветхого заветов. Двенадцать нарушают три священные заповеди: не убий («А Катька где? – Мертва, мертва! / Простреленная голова!»), не укради («Запирайте этажи, / Нынче будут грабежи!») и не прелюбодействуй («Эх, эх, освежи, / Спать с собою положи!»). Катька связана с мотивом блудницы (в Евангелие это Мария Магдалина). Но если Библия в этом случае учит прощению, то в поэме прощение равносильно смерти, убийству. Постоянно проскальзывают мотивы креста и греха:

*Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!*

*Эх, эх, согреши!
Будет легче для души!*

А теперь посмотрим гл. 11, которая начинается следующими строками:

*...И идут без имени святого
Все двенадцать – вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...*

Первой строчкой Блок подчеркивает в очередной раз безбожественное, антихристианское начало Двенадцати, готовых «пальнуть в Святую Русь». И в этом случае необычным кажется финал поэмы. Почему шествие разбойников возглавляет Христос?

Как пишет Иванова, советские критики и литературоведы долгое время оставались единодушными в отрицании сложной послереволюционной эволюции Блока. По их мнению, Блок восторженно принял революцию и именно поэтому поставил во главе большевиков Иисуса [4, с. 120]. Но в постсоветский период сложилось и другое мнение: большевиков возглавляет не Христос, а Антихрист. Но Иванова говорит о том, что не нужно делать поспешных выводов. Но на эзотерическом языке Блока запись имеет гораздо менее кощунственный смысл: Христос в этих словах понимается как отвлеченный символ наступления нового мира. В свое время он возвещал наступление христианской эры. Этот мир, опять-таки по мысли Блока, окончил свое существование, и тот факт, что новый мир, который теперь олицетворял для него «державный шаг» отряда красноармейцев, опять приходит с тем же символом, был для него тревожным симптомом. Как ни странно, но именно с этого начались сомнения Блока в подлинности революции, в ее обновительной сущности [5, с. 164-165]. Одним из символов для толкования фигуры Христа как «поддельного Иисуса» можно считать неправильное написание имени – Иисус Христос. Антихрист не может иметь подлинного имени Спасителя, поэтому и прячется под его маской.

Факт принятия Блоком революции в 1917-18 г. и факт появления Христа в конце «Двенадцати» лежат в разных плоскостях. Революцию Блок принял как судьбу – свою и России. Христа же Блок именно *увидел*. Увидел смутно и потому придал ему «наполовину литературный» вид. Оставшуюся же «половину» Блок не уступал и настаивал: «не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой» [6, с. 103]. То есть Блок увидел не того, кого ему лично хотелось бы. Это и создает до сих пор неразрешенную коллизию: кого же имел в виду Блок под «Другим». Напрашивающийся сразу у многих простой ответ другой – это антихрист, вызывает большие сомнения.

В качестве вождя Блок искал «мужественного» Христа, но нашел лишь «женственного». Несомненно, мужское начало доминирует в Двенадцати над женским, примером этого может служить убийство Катьки.

Историософский инвариант отряда двенадцати – «скифы», Катька – это «мертвая царевна», воскресающая во Христе. Ложные «женихи» ее – Петруха и Ванька – губят ее. Истинный ее жених – Сам Христос, несущий в том числе и преображенную частицу Катьки: у нее «зубки блещут жемчугом», Он движется «россыпью жемчужной». Жемчуг – отчетливо русское в Катьке и блоковском Христе. Это самое драгоценное в России – символ русской красоты.

Таким образом, «Двенадцать» – это, конечно, не церковь, не апостолы (несмотря на то что возглавляются Христом), но скорее мужской воинский союз, воплощение архетипа «семи богатырей». Именно с таким типом коллективного целого Блок, по-видимому, связывал успех революции и спасение России, удивляясь, что увидел во главе такого союза «женственного» Христа [2, с. 112].

В самом шестивии заложена семантика спасения, семантика победы над смертью. Но спасителями являются не двенадцать. Спаситель – Христос. К нему как к Спасителю обращены молитвы красногвардейцев: о победе революции («Господи, благослови!»), заупокойная о Катьке («Упокой, Господи, душу рабы твоея») и собственно о спасении в ненастье – на этом сложном историческом перепутье («О пурга какая, Спасе...»). Христос появляется в ответ на последний призыв невольного убийцы. До своего появления Он присутствует незримо в образе ветра, который является метафорическим обозначением духа времени, истории. Образ Христа имеет общее с образом жертвы – Катьки (жемчуг и кровь). Иисус Христос (написание имени подчеркнуто русское) и Катька – символическое выражение блоковской России (смерть, ставшая жизнью). Россия, сошедшая со своих истинных путей, изменившая своему призванию, приносится в жертву, чтобы воскреснуть усилиями двенадцати (хотя и вопреки их представлениям и стремлениям) во Христе [2, с. 112].

Используемая литература

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Бражников И. Русская литература XIX-XX веков: историософский текст. – М.: Прометей, 2011. – 188с.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. - М.: Наука, 1993. – 304 с.
4. Гаспаров Б. М., Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать» // История и типология русской культуры. – СПб., 2002. – С. 53-63.
5. Иванова Е. Александр Блок: последние годы жизни. – СПб.: Росток, 2012. – 604 с.
6. Кудинова Е. А. Христианские концепты, репрезентируемые в поэме А. Блока «Двенадцать»: Дис. ... канд. филол. наук. – Мичуринск, 2006. – 208 с.
7. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.