

9. Рог Г. В. Жанрово-стильові моделі сучасного турецького роману (80 – 90 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Г. В. Рог. – К., 2006. – 16 с.

10. Рог Г. Відкриття літератури дев'яностих : Орхан Памук / Ганна Рог // Літературознавчі студії. – К. : ВПЦ „Київ. ун-т”, 2004. – Вип. 10. – С. 280 – 284.

11. Делез Ж. Что такое философия / Жиль Делез, Феликс Гваттари ; [пер. с фр. С. Н. Зенкин ]. – М. : Ин-т эксперим. социологии ; СПб : Алетейя, 1998. – 287 с.

УДК 821.123./14

*Худзиньска-Паркосадзе А.  
(Познань, Польща)*

### **ЗАГАДОЧНОСТЬ ФИНАЛА ПОЭМЫ «ДВЕНАДЦАТЬ» А. БЛОКА**

*У даній статті розглядається проблема інтерпретації фіналу поеми Олександра Блока «Дванадцять». Автор статті сперечається з інтерпретацією тих літературознавців, які ставлять в один ряд Христа і червоноармійців. У даному аналізі важливу роль відіграє застосування теорії точок зору Бориса Успенського і герменевтичне прочитання символіки поеми. Виявляється, що Блок навіть у цій поемі, званої «революційною», не зміг ухилитися від Соловйовського і містичного впливу.*

**Ключові слова:** Олександр Блок, «Дванадцять», символіка.

*В данной статье рассматривается проблема интерпретации финала поэмы Александра Блока «Дванадцать». Автор статьи спорит с интерпретацией тех литературоведов, которые ставят в один ряд Христа и красноармейцев. В данном анализе важную роль играет применение теории точек зрения Бориса Успенского и герменевтическое прочтение символики поэмы. Оказывается, что Блок даже в этой поэме, называемой «революционной», не смог уклониться от Соловьёвского и мистического влияния.*

**Ключевые слова:** Александр Блок, «Дванадцать», символика.

*The article deals with the issue of the final episode in the poem “The Twelve” by Alexander Blok. The author of the article assumes that Christ is positively related to the Bolsheviks. The theory of points of view by Boris Uspensky and hermeneutic interpretation of symbolic content play an important role in the analysis. It turns out that Blok even in this “revolutionary” poem could not escape Solovyov’s and mystic influence.*

**Key words:** Alexander Blok, “The Twelve”, symbols.

Александр Блок (1880–1921) вошел в историю русской литературы как символист второй волны и как автор первой революционной поэмы *Дванадцать*. Эти, казалось бы, противоречивые поэтические категории часто списывались исследователями на счет неустойчивого характера поэта и бурного времени, в котором пришлось ему жить. Проблема, однако, заключается в том, что Блок не признавался бы великим гением своего

© Худзиньска-Паркосадзе А., 2011

времени, если бы сила его поэзии не отражала объективной правды и истины. Следовательно, вряд ли можно подозревать Блока в психической и эмоциональной неуравновешенности. В настоящей статье постараемся доказать, что поэма «*Двенадцать*» не стоит особняком в творчестве Блока, а наоборот, является последовательным завершением его творческого пути.

Суть проблемы скрывается как раз в известном, затруднительном финале поэмы, когда на сцене появляется Христос. У критики, соединение революционной тематики с образом Христа вызвало такое возмущение, что кажется, в своем большинстве не смогли дочитать поэму внимательно до конца. Итак, Анатолий Луначарский счел неожиданностью появление в революционной поэме образа Христа во главе двенадцати красноармейцев. Критик пришел к выводу, что Блок неправильно представил революцию, не вполне ее понял, а его красноармейцы уж слишком напоминают хулиганов и криминалистов [10: 719]. Другие литературоведы пытались объяснять появление Христа в поэме субъективными представлениями Блока о раннем христианстве как о бунтарской силе, сокрушившей в свое время старый языческий мир. Подчеркивалось при этом, что для Блока образ Христа это олицетворение новой всемирной и всечеловеческой революции и символ всеобщего обновления жизни. В таком значении Христос выражал идею того нового мира, во имя которого герои поэмы творят свое историческое возмездие над силами мира старого [13: 21].

Литературоведы убеждали, что красноармейцы идут вместе с Христом потому, что этим образом Блок отделил святость народного мщения за века угнетения и издевательств. Более того, образ Христа в последней сцене должен указывать на конечную победу красноармейцев, так как эти двенадцать апостолов посланы Христом для установления добра на земле [7: 17].

Правда, некоторые исследователи не решились утверждать, что образ Христа возвышает пафос и правоту революции, а отмечали некоторый диссонанс, который вносит в эту поэму Христос. Тем не менее, этот диссонанс объяснялся «идеалистическими заблуждениями Блока» [13: 22] и влиянием символизма, которого поэт не смог преодолеть [5: 108]. В итоге, литературоведы упрекали Блока в том, что он не понял «внутренней логики революции» [5: 108], несмотря на то, что одновременно, признавали поэму «*Двенадцать*» шедевром революционной поэзии.

Заключительная сцена поэмы может привести к интерпретационным заблуждениям в двух случаях: во-первых, когда интерпретатор читает ее невнимательно и во-вторых, когда не понимает символики, примененной Блоком. В первом случае необходимо отметить, что Христос действительно «впереди» красноармейцев, только он не возглавляет их поход, а является для «двенадцати» целью, в которую они стреляют:

«...Так идут державным шагом,  
Позади – голодный пес,  
Впереди – с кровавым флагом,  
И за вьюгой невидим,  
И от пули неведим,  
Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз -  
Впереди – Иисус Христос» [2: 162].

Характерно, что литературоведы в девяностых годах начинают замечать и удивляться тому, что «апостолы, охотятся на своего Христа» [4: 126]. Образ Христа в данном эпизоде является не дополнением образа красноармейцев, а оппозицией и противопоставлением. Симптоматично, что этот авангард революции совершает марш-поход, представляющий собой главный композиционный стержень поэмы. Это всеобъемлющая, всепоглощающая стихия акцентируется с помощью параллелизмов, интонационных фигур (риторические восклицания, утверждения, вопросы), повторов, ономатопеи, градации и т.д. Композиционная суть поэмы – сплошной динамизм, который в финальной сцене противопоставляется статике образа Христа.

Образ Христа, в противоположность собирательному портрету красноармейцев, не обладает их конкретностью, дословностью и силой. Он изображается Блоком как некое привидение, маяк. Однако, несмотря на нежность и деликатность этого образа, казалось бы, парадоксально именно он представляет собой самый выразительный и катаргический момент поэмы.

Данный эпизод начинается с того, то красноармейцы стараются сначала остановить Христа, который едва виден вдаль, «ходит беглым шагом», «машет красным флагом» и хоронится «за все дома». Они тогда называют его «товарищем» и предупреждают, что если тот не сдастся, то они начнут стрелять:

«– Все равно, тебя добуду,  
Лучше сдайся мне живьем!  
– Эй, товарищ, будет худо,  
Выходи, стрелять начнем!» [2: 161]

Вряд ли можно утверждать, ссылаясь на этот фрагмент, что Христос возглавляет красноармейцев. Тем более что дальше мы читаем: «Трах-тах-тах!» - которое повторяется несколько раз (точнее говоря трижды) и усугубляется злобным, «долгим смехом» вьюги. Сцена заканчивается убеждением читателя в том, что Христос все-таки остается «невредим» и то он «впереди», но не впереди красноармейцев, а скорее всего, «впереди» времени и пространства, в более универсальном, онтологическом смысле.

Литературоведы часто подчеркивают многозначительность образа Христа в финале. Одни видят в этом напоминание об общечеловеческих ценностях, гуманистических идеалах [14: 68], другие объясняют это набором определенных символов в поэтике Блока, которые назначены его индивидуальным опытом [12: 149]. Несомненно, интереснейшей интерпретацией образа Христа в поэме является анализ Б. М. Гаспарова, связывающий поход красноармейцев и появление Христа со святочным карнавалом [6: 4-27].

В основе интерпретации Гаспарова лежит историко-биографический подход. Исследователь напоминает, что Блок писал эту поэму в Петербурге, зимой во время святок (5 января старого стиля). Соответственно, этот факт отражается и на символике поэмы, которая приобретает черты святочного карнавала, т.е. марш красноармейцев связывается, таким образом, с походом ряженых с интермедиями музыкально-драматического

характера. Более того, Гаспаров отмечает карнавальную структуру поэмы, в которой «скандал» – неизбежный спутник карнавального произведения. *«Двенадцать»*, по его мнению, имеет скандально-игровую оболочку, приобретает пророческий, апокалиптический смысл и одновременно какой-то специфически русский оттенок, вписываясь в ряд трагически-карнавальных русских «уходов» [6: 10, 25].

Применяя категорию карнавала (либо Бахтиновской карнавализации) к тексту *«Двенадцати»*, рассматриваем его содержание как некоторый апокалиптический хаос, разрушающий прежний порядок и прежние законы. Несомненно, подтверждает это постоянная оппозиция, выполняющая добавочно функцию лейтмотива, старый мир – новый мир. Проблема в том, что ритуал карнавала имеет своей целью очищение ради наступления нового, лучшего мира, а в поэме нельзя обнаружить намек на такое оптимистическое будущее. Ведь красноармейцы стреляют в Христа. Во всяком случае, будущее в поэме не отмечено выразительно, а скорее всего, выражается в духе сомнений и неясных догадок.

Тем не менее, стоит обратиться также и к другим выводам Бахтина, в которых литературовед обсуждает ситуацию пародирования «национального мифа». Если революцию можно считать «национальным мифом», то ее версия в *«Двенадцати»* действительно представляет собой снижение и травестирование высокого образа мифа. Этот вопрос неразрывно связан с трактовкой Блоком современности. В поэме можно отметить «амбивалентный» подход к представленной действительности. Даже смех, в данном случае важный показатель амбивалентной трактовки изображенного мира, имеет уничтожающий характер («только вьюга долгим смехом \ заливается в снегах»). В поэме Блока энергия смеха заменена злорадством. Следовательно, народный, революционный миф «осовременивается», т.е. снижается и изображается на уровне современности, в ее бытовой обстановке современности и на ее низком языке [3: 464].

В решении вопроса о том, в каких категориях следует рассматривать эту революционную поэму (как пародию или же как гимн революции), полезным может оказаться применение теории точек зрения Бориса Успенского. Ученый называет несколько основных типов повествования, отражающих позицию рассказчика и его точку зрения, с которой указаны события. Несомненно, в *Двенадцати* рассказчик не принимает активного участия в происходящем, однако, пассивное его участие очевидно. Он наблюдает происходящее со стороны, не только не сочувствуя красноармейцам, но опасаясь их разрушающей силы. Согласно Успенскому, такой тип повествования соответствует типу незримого наблюдателя, присутствующего в описываемой сцене, и составляет внешнюю точку зрения, которая в данном случае является главным композиционным приемом. Это точка зрения на знакомую вещь или знакомое явление, но описывает его как в первый раз виденное, как случай в первый раз произошедший. В результате применения такой повествовательной техники получается эффект идеологического отчуждения. Такая «чужая» точка зрения [19: 217-218] отражает не только отношение повествователя к революции и к ее апостолам, но также указывает на идеологическую конструкцию поэмы.

Однако, перед подступом к анализу идейного содержания поэмы, следует установить адресата данного произведения. Несомненно, революционный марш представлен с точки зрения интеллигента, которым себя считал Блок [20: 178]. Следовательно, главным адресатом своих стихов Блок видел интеллигенцию и, вряд ли, поэт посягал на всена-

родную аудиторию. Как подчеркивает Илья Фаликов, поэма *«Двенадцать»* это разговор с равными, в общем и целом «поверх голов Катьки да Петьки» [20: 178].

Естественно в данной поэме отражены не только взгляды Блока-интеллигента, но также, Блока-символиста. На мистический характер *«Двенадцати»* ученые уже обращали внимание, отмечая, между прочим, что это произведение выведено из наследия Владимира Соловьева [15: 344]. Как не странно, Блок после своего бурного разрыва с символистами, в конце своего творческого пути возвращается к символической «мифотворческой эстетике»<sup>1</sup> [18: 101]. Следовательно, религиозная оболочка поэмы не только прочитывается как оппозиция «старый мир – новый мир», «христианство – новая коммунистическая религия», но она намекает на более скрытую и глубинную интерпретацию.

На самом деле прочтение образа Христа не должно ограничиваться лишь соотношением его с социально-политическими катаклизмами или ломкой прежних личностных отношений [14: 68]. Финал *«Двенадцати»*, это развязка и последовательная манифестация символического содержания всей поэмы. Итак, важно не только то обстоятельство, что заглавное число двенадцать указывает на новозаветных апостолов – авангард, тогда тоже «новой», христианской религии, но прежде всего то, что в данном случае эта символика в финале разоблачена.

Во всех древних религиях, в рамках которых мистицизм представлял собой их ядро, т.е. область, выделенную лишь посвященным, число двенадцать становилось священным только в случае пополнения его главарем (мастером) и образованием числа тринадцать. Символика числа тринадцать выражает олицетворение силы и возвышенности, обозначает новое начало, воскресение после смерти [9: 312-313; 8: 440; 16: 227]. Следовательно, символика образа двенадцати апостолов лишенных Христа приобретает противоположное значение, т.е. смерть, а не воскресение, хаос, а не гармонию нового начала.

Поэтому символика Христа вполне созвучна с символикой всей поэмы. Здесь следует назвать хотя бы такие поэтические приемы, приобретающие более глубинный символический смысл, как: цветовой антоним черный (описание апостолов и окружающего стихийного мира) – белый (образ снега и Христа), символика огня и ветра (смена через разрушение, апокалипсис), символический образ пса (связан с символикой смерти, посредник между миром живых и мертвых) и т.д.

Однако, пора сосредоточиться на самом образе Христа, который предстает перед читателем «в белом венчике из роз». Символика венка тождественна символике круга, воплощающего закономерность совершенства. Венки присущи всегда богам и фараонам (в Греции, например, каждое божество наделялось своим венком). Таким образом, Блок представил Христа как абсолютного андрогена вне времени и пространства. В *«Двенадцати»* Христос, это символ самой высокой степени духовного развития. Причем данная символика усиливается добавочно символикой белых роз. В мистической символике розы тождественны символике пентаграммы и Солнца (София). Это символ аскетической мудрости и отречения от мира земного, тайна духовной жизни. Более того,

<sup>1</sup> Смирнова А.И. Концепция мифопоэтического в эстетической мысли Серебряного века, Вестник ВолГУ. 2002, серия 8, вып. 2, с. 101. Смирнова применяет этот термин для определения поэтики, основанной на «обстоятельных и исторических штудиях», характерной, главным образом, для Блока и Соловьева.

это символ «Я», выявляющегося в конце процесса психической трансформации и означающего великую духовность.

Стоит обратить внимание также и на имя Христа – ведь он не «Иисус», а «Исус». Эта версия имени Христа отсылает к традиции старообрядчества. Итак, главной целью старообрядческого вероисповедания было ожидание конца мира (Страшного Суда). В свете старообрядческой духовности финал поэмы Блока созвучен с символикой конца времени. Однако, ссылаясь на истоки русской христианской духовности, Блок образует своего рода кольцо времени, круговорот, совершенный русской историей, конец определенного этапа, эпохи.

Однозначное восприятие последних строк поэмы затруднительно. Кажется, что нельзя толковать его не только как окончательный триумф революции, но также как конец старого мира, к которому, между прочим, причислял себя и Блок. Концовка «Двенадцати», это, скорее всего, смысловой вопросительный знак. Ведь даже сами красноармейцы движутся по инерции, силой которой является месть. Они не знают своей цели, не задумываются о смысле своих деяний, они сами не знают куда маршируют. Сверх того, сам Блок также не знает, чем все это кончится, поскольку он наблюдает лишь вспышку этого процесса.

В последних строках Христос стоит впереди – лицом к лицу – с красноармейцами. Это своего рода вызов апостолам новой веры. Облик Христа олицетворяет высшую духовность человечества в онтологическом смысле, и он противопоставлен разрушающей силе смерти без воскресения. Вопрос кто победит не решен в финале, он лишь поставлен.

Сложность решения этого интерпретационного вопроса усугубляет добавочно мотив флага. В поэме два флага – один держат в одиннадцатой части красноармейцы («В очи бьется \ Красный флаг.\ Раздается\ Мерный шаг.\ Вот – проснется\ Лютый враг...»), а второй держит Христос в части последней, двенадцатой («- Кто там машет красным флагом?»), «Впереди - с кровавым флагом»). Этот параллелизм образует символическую аналогию зеркального отражения, согласно принципу правда (истина) \ ложь, вечная жизнь \ смерть. Однако, дело в том, что эпитет «красный» созвучен с «кровавый». Итак, на флаге, который держит в руках Христос, кровь. Сразу же возникает вопрос – чья это кровь, так как Христос «от пули невредим» остался. Пожалуй, это кровь всех жертв революции, а Исус Христос, кажется спрашивать «кто заплатит за эту кровь?»<sup>2</sup>.

Нынешний анализ опирается в основном на текст поэмы, но в заключение стоит отнести и к некоторым фактам биографии автора. Проблема в том, что сам Блок, создавая эту кульминационную и одновременно заключительную сцену, отчасти руководился чувством, не до конца осозанным. Блок сам признавал, что впереди красногвардейцев должен бы идти кто-то «Другой», но не мог найти иного образа такого же масштаба в том арсенале художественно-исторических образов, которым владел [см.: 13: 21]. Кроме того, Блок сожалел о том, что не смог найти другой подходящий образ (Блок: «К сожалению, это был Христос – и я должен был написать» [7: 17]), признавая даже, что ему этот образ нестерпим [1: 255, 4: 126].

Правда, образ Христа в поэме очень женственный и нежный. Скорее всего, напминает символический идеал Соловьевской Софии, Вечной Женственности, тем более что с ней созвучны и другие символические образы в финале поэмы, такие как роза и

<sup>2</sup> Кстати, точно такой же вопрос поставит несколько лет спустя в 1924 году Михаил Булгаков в *Белой Гвардии*.

жемчужина<sup>3</sup> [17: 169-170, 55] София, Божия Премудрость – одно из «лиц» Бога, посредством которого Он раскрывает Себя в мире. В символике подчеркивается характеристика Софии как девственницы, рожденной в мир «из уст Всевышнего». Это главным образом представление о деве как носительнице мудрости [17: 190-191, 16: 380-381]. Этот образ, между прочим, был всегда постоянным мотивом в творчестве Блока<sup>4</sup> [11].

Несмотря на новаторский характер поэмы (представление революционеров как рабочего класса (собираемый герой), революции как стихии, «метели», «вьюги»), следует также обратить внимание на интертекстуальные связи финала с другими актуальными текстами того времени. Итак, Христос Блока своим миражным характером напоминает Белое Домино из *Петербурга* Андрея Белого, мотив вьюги как разрушающей стихии связанной с женским началом выступает в цикле *Снежная маска* (1906-1907) и *Фаина* (1906-1908) Блока, а своего рода дополнением финала *Двенадцати* можно считать *Скифы*. Симптоматично, что Блок написал эти две поэмы после двухлетней апатии, почти одновременно, в январе 1918 года.

В *Скифах* поэт продолжает раздумия над судьбой России в Соловьевском духе. Здесь революционеры принимают на себя роль диких азиатов, которые являются символической границей между мирами Запада и Азии. Россия представлена как Сфинкс, «с древней загадкой», которую Блок так и не смог разрешить до конца.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Błok A. Dzienniki 1901-1921. – Kraków, 1974.
2. Блок А. Двенадцать // *Блок А.* Стихотворения и поэмы. – Москва, 1972.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва, 1975.
4. Волошин М. Россия распятая. – Москва, 1992.
5. Wychodcew P. Historia rosyjskiej literatury radzieckiej, tłum. Danuta Kułakowska. – Warszawa, 1977.
6. Гаспаров Б.М. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» // Литературные лейтмотивы. – Москва, 1994.
7. Захаркин А. Поэзия Александра Блока // *Блок А.* Избранное. – Москва, 1973.
8. Kopaliński W. Słownik symboli. – Warszawa, 2006.
9. Leksykon symboli Herdera, под ред. Lecha Robakiewicza, перевел Jerzy Prokopiuk. – Warszawa, 2009.
10. Łunaczarski A. Błok i rewolucja // Łunaczarski A. Pisma wybrane, том 1. – Warszawa, 1963.
11. Malej I. Eros w symbolizmie rosyjskim (filozofia – literatura – sztuka). – Wrocław, 2008.
12. Максимов М. Поэзия и проза Александра Блока. – Ленинград, 1981.

<sup>3</sup> Роза – символ красоты, совершенства, любви, мудрости, тайны, с нею связаны образы мистического центра, возлюбленной, Венеры, Богородицы. Жемчужина – образ совершенства и красоты, символизирует высшую мудрость, человеческую душу – связывается с женским началом, тайное знание [См: 17: 169-170, 55].

<sup>4</sup> О символике Софии в творчестве А. Блока: Malej. I. Eros w symbolizmie rosyjskim (filozofia – literatura – sztuka). – Wrocław, 2008.

13. Орлов В. Поэзия Александра Блока // *Блок А. Стихотворения и поэмы.* – Москва, 1972.
14. Просалова В. Рецепция Библии в поэмах Александра Блока и Леси Украинки // *Библейские мотивы в русской культуре и литературе*, под ред. Ч. Андрушко. – Познань, 2000.
15. Pomorski A. Duchowy proletariusz. Przyczynek do dziejów lamarkizmu społecznego i rosyjskiego komizmu XIX-XX wieku (na marginesie antyutopii Andrzeja Płatonowa). – Warszawa, 1996.
16. Cirlot J.E. Słownik symboli. – Kraków, 2006.
17. Словарь символов и знаков, под ред. В.В. Адамчика. – Москва – Минск, 2006.
18. Смирнова А.И. Концепция мифопоэтического в эстетической мысли Серебряного века, Вестник ВолГУ. 2002, серия 8, вып. 2.
19. Успенский Б. Поэтика композиции. – Санкт-Петербург, 2000.
20. Фаликов И. Среда, эпоха, ветер. Миф и явь: ранний Блок в контексте завершеного пути, Вопросы литературы. 2006, № 3, май-июнь.

УДК 811.111–342'25=161.2.09:930.25

**Гриців Н.М.**  
(Львів, Україна)

### **МИКОЛА ЗЕРОВ ТА ВАСИЛЬ МИСИК: ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ПОГЛЯДІВ**

*Статтю присвячено вивченню літературних зв'язків М. Зерова та В. Мисика. Здійснено спробу простежити вплив М. Зерова на ранню оригінальну та перекладну творчість В. Мисика, а також прослідкувати еволюцію поглядів В. Мисика та виокремити його подальші пріоритети як письменника та як перекладача.*

**Ключові слова:** переклад, неоклацистична школа поетичного перекладу, М. Зеров, В. Мисик, віршовий переклад, індивідуальність перекладача.

*Статья посвящена изучению литературных связей М. Зерова и В. Мысыка. Сделана попытка проследить влияние М. Зерова на раннее оригинальное и переводческое творчество В. Мысыка, а также проследить эволюцию взглядов В. Мысыка и выделить его дальнейшее приоритеты как писателя и как переводчика.*

**Ключевые слова:** перевод, неоклассицистическая школа поэтического перевода, М. Зеров, В. Мысык, стихотворный перевод, индивидуальность переводчика.

*The article presents the study of M. Zerov and V. Myssyk literary connection, namely M. Zerov's influence on V. Myssyk's early literary and translation creativity. Besides, the evolution of V. Myssyk's tastes and his further priorities as a writer and as a translator are traced as well.*

**Key words:** translation, neoclassical school of poetic translation, M. Zerov, V. Myssyk, poetry translation, translator's individuality.

© Гриців Н.М., 2011