

Т.П. Буслакова

## А. Блок Поэма «Двенадцать» (1918)

**Поэма о революции** была написана Блоком через два месяца после того, как в Петрограде произошло вооруженное восстание. Поэт уловил «ветер», «страшный шум» времени, переломный характер эпохи. Поэма была создана за двадцать дней (8–28 января 1918), по словам автора, «в порыве» вдохновения, «в согласии со стихией». В «Записке о “Двенадцати”» (1920) Блок отмечал, что поэма не является «политическими стихами», но в ней есть «капля политики». «Правда заключается в том, – продолжал он, – что поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства... Я смотрел на раду, когда писал “Двенадцать”; оттого в поэме осталась капля политики». Автор допускал, что эта «капля» «замутит и разложит все остальное», поскольку «всякая политика так грязна». Но не с ней он связывал «смысл поэмы», надеясь, что она все же «не убьет» его, а, напротив, окажется «бродилом, благодаря которому “Двенадцать” прочтут когда-нибудь в не наши времена».

Отношение Блока к Октябрьской революции отражено в ряде его статей 1918–1919 («Интеллигенция и революция», «Искусство и революция», «Крушение гуманизма» и др.). В первой из них, статье «Интеллигенция и революция», в процессе работы над которой у Блока зародилась мысль о поэме, автор, отвечая тем, для кого «России больше нет», признавал необходимость исторического взгляда на современные события. Он опирался при этом на «великих художников русских», прежде всего на Пушкина, выразившего в своем творчестве уверенность в том, что рано или поздно все будет по-новому, потому что жизнь прекрасна». **Для Блока в русской революции слышался голос нового мира**, создаваемого на его глазах. «Что же вы думали? – писал он. – Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька?.. И, наконец, что так “бескровно” и так “безболезненно” и разрешится вековая распря между “черной” и “белой” костью, между “образованными” и “необразованными”, между интеллигенцией и народом?». Народ Блок понимал как основу русской жизни. «Душа» народа, считал он, составляет глубинную сущность истинного художника. Поэтому, обращаясь к «лучшим», он призывал осознать «грехи отцов» («...ведь за прошлое — отвечаем мы?») и «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух...». Сам поэт, которому удалось зафиксировать «возрастающий» «страшный шум» происходящего, записал после окончания поэмы: «Сегодня я — гений».

«Двенадцать» не «поэтохроника» (как «Революция» — произведение о февральских событиях 1917 В. Маяковского), но это поэма, в которой эпическое начало, изображение событий и характеров, составляет основу художественной структуры. **Поэма состоит из двенадцати отрывков или главок**. Самая маленькая — двенадцать строчек (третья), самая объемная — 83 (первая). **Ритмическая организация** в ней сложна и зависит от содержания сюжетного эпизода и интонации. Автор использует акцентный рифмованный стих, чередующийся с четырехстопным ямбом, четырехстопным и разностопным хореем с отдельными переборами ритма, дольником. В целом поэма представляет собой **полиметрический текст**.

**В основе сюжета поэмы трагические события в любовном треугольнике** Петруха — Катька — Ванька. Здесь все необычно для Блока: и обращение к авантюрному, стремительно развивающемуся действию, и детальное изображение полупролетарской-полубосяцкой среды, и социально-историческая мотивированность поступков героев. Они носят простонародные имена: Ванька, Катька, Андруха, Петруха. Для изображения

психологии далекого от автора социального типа использованы **элементы сказа** — повествования, ориентированного на современную живую речь. Специфику мировосприятия героев передают их диалоги, реплики, монологи, в которых использована специфическая лексика. Авторская позиция на предметном уровне не проявлена, однако в поэме присутствует и другой смысловой и образный план. Все сюжетные события, несмотря на их осязаемую предметность, протекают не только в реальности, но и «на всем божьем свете», в космосе, в истории, оставляя в ней свой след, видный лирическому герою в философском ракурсе. Поэтому **наряду с социально-политическими деталями и оценками в поэме содержатся философские обобщения**; сквозь конкретику современности, благодаря особой фигуре автора, стоящего вне событий, над ними, просвечивает вечность, куда ведет Россию

Нежной поступью надвьюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз —  
Впереди — Исус Христос.

**Евангельские мотивы** в поэме не ограничиваются завершающим образом Христа. Само число идущих «вдаль» «без креста», «без имени святого», стреляющих в видение «в белом венчике», соответствует двенадцати ученикам Христа. Надо сказать, что число двенадцать имеет и другие характеристики в бытовом сознании, связанные с переломными моментами в отсчете времени — год, меняющийся через двенадцать месяцев, наступление нового дня в полночь. Но евангельская ассоциация не случайна, для нее есть и другие подтверждения. Прежде всего, это парадоксальное следование боготорцев заветам Христа: «...удобнее верблюду пойти сквозь игольное ушко, нежели богатому войти в Царство Божие», «Многие же будут первые последними, и последние первыми» (Мф.: 19; 24, 30). Кроме того, это идея выделенности из общего потока нескольких избранных, достойных «избавления»: «...восстанет народ на народ, и царство на царство... Преданы также будете и родителями и братьями, и родственниками и друзьями... И будете ненавидимы всеми... Но и волос с головы вашей не упадет... приближается избавление ваше». (Лк.: 21; 6—28). Аналогия революционного патруля с апостолами христианского учения для самого автора была многозначна, как любой символ, ориентирована на субъективное восприятие читателя, на додумывание. Блок в августе 1918 писал художнику Ю. Анненкову, иллюстрировавшему поэму: «"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, или за снегом и главное — за ночной темнотой), то по д ним мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся, а как — не умею сказать). Вообще это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею, как может быть хуже всего сумел сказать и в «Двенадцати» (по существу, однако, не отказываюсь, несмотря на все критики)».

Поэма действительно вызвала многочисленную и разноречивую «критику». Пожалуй, ни одно произведение Блока не могло сравниться с ней по популярности в России и тем более за рубежом. При жизни автора за три года она была переведена на несколько европейских языков. Несмотря на то что разными лагерями критики высказывались прямо противоположные мнения, **все сошлись на том, что главным смыслом поэмы является принятие революции**. Та «капля политики», о которой впоследствии писал автор, перевесила лирическое «согласие со стихией», стремление передать услышанный им «большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)» («Записка о "Двенадцати"»). Даже недавних друзей Блоку пришлось убеждать, что его взгляд на революцию был органичным продолжением исканий 1900–1910-х. «Во мне не изменилось ничего... но только, рядом с второстепенным, проснулось главное», — объяснял Блок в письме З. Гиппиус (май 1918). В тот период «главным» для поэта было **увидеть «октябрьское величие за октябрьскими гримасами**». Через два года (в «Записке о "Двенадцати"») он будет

вспоминать об этом «с иронией», но и тогда призовет не «брать на себя решительного суда», положиться на «время».

Именно время, закружившееся, как пушкинский «вихорь шумный» («Арион», 1827), сбивает с ног современников великих событий, обыкновенных «прохожих»: старушку, писателя, попа, барыню, бродягу. **Образ времени** с самого начала **является антитетичным** («Черный вечер. // Белый снег», новая народная «власть» — «Старушка убивается — плачет», «Погибла Россия!» — «Ветер веселый // И зол, и рад», «бывало» — «нынче», «Черная злоба, святая злоба»). **В первой главке** создается фон, на котором появятся главные герои. В сюжетном развитии она является экспозицией.

**Специфика времени характеризуется множеством деталей**, замеченных автором в действительности и нашедших отражение в его записной книжке: пейзаж (ветер, снег, мороз), плакаты на улицах, ставшие «бывшими» «буржуи», власть «большевиков», нищета («...всякий — раздет, разут...»). Важнейшей характеристикой времени является смещение оценок. Наблюдение за тем, как «Всякий ходок // Скользит», вызывает ироническое замечание: «...ах, бедняжка!». «Старушка», которая «...убивается — плачет, // Никак не поймет, что значит, // На что такой огромный плакат...», сравнивается с «курицей». «Писатель», «вполголоса» сетующий на происходящее «Предатели! // Погибла Россия!», уничижительно именуется витией» (краснобаем).

«Невеселый» поп вызывает желание попрекнуть тем, как раньше «...крестом сияло // Брюхо на народ». То, как «барыня в каракуле» Поскользнулась // И — бац — растянулась», веселит: «Ай, ай! // Тяни, подымай!» Наконец, такая примета времени, как «собрание», пародийно изображается в разговоре проституток («...Обсудили — // Постановили: // На время — десять, на ночь — двадцать пять...»). Только по отношению к «бродяге» тон сочувственный («Эй, бедняга! // Подходи — // Поцелуемся...»).

Герой времени, от имени которого звучат все эти оценки, полон обиды на прошлое, недоверия к настоящему, страшится будущего («Хлеба! // Что впереди?»), у него «Злоба... // Кипит в груди», прерываемая насмешливо-хулиганскими выходками. Он устал от окружающего безвременья («Проходи!»), но в оценке автора его злоба «святая». Ветер «рвет, мнет» настоящее, «прохожих косит», перед автором и читателем встает основной вопрос: куда он и большевики «загонят» Россию. Для «старушки», «писателя» и «барыни» она «погибла», о ней можно только «плакать». Поп пытается пройти «сторонкой», «буржуй» — «упрятать нос». Но люди прошлого должны уступить место «товарищам», Россия находится на перекрестке».

**Во второй и третьей главках** проявляется этот **основной конфликт поэмы**: движение к новой России воплощают «двенадцать человек», готовые разделить старое и новое «пулей»:

Товарищ, винтовку держи, не трись!  
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую  
В избяную,  
В толстозадую!

Главное в их образах не социальная характеристика (они вне старого общества — «На спину б надо бубновый туз», примета каторжника), а **движение вперед** («Революционный держите шаг!») впереди ветра, снега, холода. Окруженные «огнями», **освобожденные от морали прошлого** («Эх, эх, без креста!»), они объединены стремлением раздуть «мировой пожар». Их ведет новая «звезда Вифлеема» образ из стихотворения Блока «Я не предал белое знамя...», 1914), жажда «отвязаться» от старого мира («Мировой пожар в крови...»), который сформировал их психологию. **Конфликт проходит через сердце каждого** из них, что выявляет ситуация соперничества Ваньки-«буржуй» и Петрухи (носящего имя одного из апостолов). Если во второй части главным средством изображения внутреннего мира героев является простонародная лексика («цыгарка», «у ей керенки...», «Ну, Ванька, сукин сын...»), то в третьей

использованы фольклорные мотивы (постоянные эпитеты — «буйна голова», «горе-горькое», частушечный ритм).

**В четвертой главке** при описании того, как «Ванька с Катькою летит...», использованы те же особенности: **говорной фольклорный стих** и, с другой стороны, **характерные лексические искажения** («елекстрический»). Ванька предстает и Иваном-дураком («с физиономией дурацкой»), и Иваном-царевичем:

Вот так Ванька — он плечист!  
Вот так Ванька — он речист!

**В пятой главке** такой принцип использован для характеристики Катьки. **На фоне ритма плясовой песни с припевом слышен монолог героя**, напоминающего Кате события ее бурной жизни:

Помнишь, Катя, офицера —  
Не ушел он от ножа...  
Аль не вспомнила, холера?  
Али память не свежа?

Эх, эх, освежи,  
Спать с собою положи!

Авторские слова лексически и стилистически контрастируют с речью героев. Благодаря этому, **выделены оценки повествователя, видящего в каждом герое прежде всего «человека»** («На ногах не стоит человек», «Идут двенадцать человек»). В речи персонажей звучат иные определения, связанные с социальными признаками. Люди, в их представлении, разделены на «буржуев», «офицеров» и «наших». **Прямое столкновение между ними обрисовано в шестой главке**, где все «двенадцать» «расправляются» с Ванькой:

Стой, стой! Андрюха, помогай!  
Петруха, сзади забегай!..  
Трах-тарарах! Ты будешь знать,  
.....  
Как с девочкой чужой гулять!..

Но Ванька «утек», а пуля попала в Катьку. Любовная линия в сюжете получила неожиданную трагическую развязку, в которой видно проявление основного конфликта времени. Оно принесло «двенадцати» свободу — от «бубнового туза» на спине, от «креста», от законов, от «греха» («Эх, эх, согреси! // Будет легче для души!»), но при этом сделало людей «врагами», видящими друг в друге «падаль»:

Ты лети, буржуй, воробышком!  
Выпью кровушку  
За зазнобушку,  
Чернобровушку...

Может показаться, что между «человеком» старого мира и «товарищем» лежит пропасть, как между романсом о юноше-заключенном («Песнь узника» Ф. Глинки, 1826) и изображением освобожденной «голытьбы» **в девятой главке**, начинающейся той же строчкой. В новом контексте первая строчка романса и главки является характеристикой времени: «не слышно» старого мира, его «нет», как государственной и полицейской машины России (в лице ее олицетворения — «городового»). Прошлое ассоциируется с «голодным», «паршивым», «безродным» псом, стоящим вместе с «буржуем на перекрестке» (персонаж первой главки). Гоголь в «Ревизоре» (1836) изображал Россию как могущественную государственную машину, превращающую людей в винтики. Теперь эта машина сломана, а кроме нее ничто другое не могло охранить «прохожих» от гуляющих «ребят», а саму «голытьбу» от «горя-горького». Эта роль могла бы принадлежать культуре, но ее голоса тоже «не слышно», пыль старых ценностей сдул

«ветер» нового времени. Каждый из заставших его находится «на перекрестке», «безмолвный, как вопрос» о пути в будущее, о том, что из прошлого наследует новая Россия.

Русский народ искони считался религиозным, истинно верующим. Даже «двенадцать» постоянно упоминают «господа» («Господи, благослови!», «Упокой, господи, душу рабы твоея...»), «Ох, пурга какая, спасе!»). Одновременно их путь совершается «без креста». Рассуждая «здравом», «двенадцать» признают его бессилие: он не «упас» от убийства Катьки, не охранит и в «пурге», «вьюге». **Десятая глава** заканчивается призывом, в котором слышны ноты «Варшавянки» (переработка Г. Кржижановским польской революционной песни, 1895):

Вперед, вперед, вперед,  
Рабочий народ!

**В одиннадцатой главе** маршевый ритм, заданный «Варшавянкой» (вместе с другими песенными ритмами он является музыкальной характеристикой времени), становится преобладающим. Он не только помогает изобразить, как «...идут без имени святого // Все двенадцать — вдаль», но передает настроение, затягивает «в переулочки глухие», чтобы следовать за их «мерным шагом», готовностью «ко всему» в ожидании «незримого», «лютого» врага. Над строем появляется «красный флаг», дополняющий идеологическую характеристику «двенадцати»:

В очи бьется  
Красный флаг.

Раздается  
Мерный шаг.

Вот — проснется  
Лютый враг...

**В** последней, **двенадцатой главе** окончательно выявляется **символическая природа центрального образа**: революционный патруль идет «вдаль... державным шагом». Его путь, обрисованный в сюжетном развитии с использованием множества деталей, сливается с дорогой России. «Старый мир» не остался «позади», он «ковыляет» за событиями:

— Отвяжись ты, шелудивый,  
Я штыком пощечочу!  
Старый мир, как пес паршивый,  
Провались — поколочу!

Он внутри нового человека, от него освободиться нельзя, он «не отстает», и от этого еще пристальнее вглядываются «двенадцать» в будущее, вопрошая и призывая, почти заклиная его:

— Кто еще там? выходи!  
— Кто в сугробе — выходи!..  
— Эй, откликнись, кто идет?  
— Кто там машет красным флагом?  
— Приглядись-ка, эка тьма!  
— Кто там ходит беглым шагом,  
Хоронясь за все дома?  
— Эй, товарищ, будет худо,  
Выходи, стрелять начнем!

Будущее — во «тьме», над попыткой приблизить его, докричаться до того, что «там», «...вьюга долгим смехом // Заливается в снегах...». «Впереди» у «двенадцати» — ветер, «сугроб холодный», неизвестность и путь «вдаль» под красным, а в авторской

оценке, «кровавым флагом». Автор, оставшийся до сих пор большей частью нейтральным рассказчиком, обрисовывавшим сюжетную ситуацию, **в девятой и двенадцатой главах выступает как герой**. Но герой необычный, так как **видит события в историческом ракурсе**, в движении от «старого мира» к Царствию Божьему, сочувствуя и жертвам времени, и «бедному убийце», понимая и социальные причины, и философский смысл происходящего, «невидимый» для современников.

Отвечая такому авторитетному критику, как Н. Гумилев, считавшему, что появление Христа в конце поэмы — «чисто литературный эффект», Блок признавался: «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”». Трудно определить однозначно, к чему относилось «сожаление» автора: к жестокости ветра истории, от которого «на ногах не стоит человек», или к недостижимости идеала, а может быть, и к образу того Царствия, которое могла построить «голытьба».

Приводя в поэме социальные оправдания «мирового пожара», автор изображает его как **необходимый, но трагический этап истории**. «Разрушение так же старо, как строительство, и так же традиционно, как оно», — считал Блок (письмо В. Маяковскому, 1918). Разрушают «постылое», по его мнению, «те же еще рабы старого мира», которые, как герои поэмы, воплощают его противоречия. «Новое» придет, когда «явится третья, равно непохожее на строительство и на разрушение». В приближении к нему совершается вечный путь России, «просвечивающий» сквозь символический образ «революционного... шага» «двенадцати». «Нам предстоит много неожиданного», — писал Блок в статье, написанной за год до смерти («Владимир Соловьев и наши дни», 1920), проводя аналогию между русской революцией и первыми веками нашей эры, когда «вступила в мир» третья сила, которая «в те времена называлась христианством». **Музыка революций**, продолжал поэт, «...взрывает лишь поверхностные покровы человеческой души, она освобождает социальную стихию, но она еще не властна разбудить всю человеческую душу, во всем ее объеме. Человек с проснувшимся социальным инстинктом — еще не целый человек...». Каким он станет, дело будущего. Художник, «не вовсе лишенный слуха», может лишь уловить «новые знаменья», передать в своих произведениях атмосферу «порубежных времен».

Для Блока «воздух» эпохи **оказался губительным**: в последние годы он почти не пишет стихов. В речи «О назначении поэта» (произнесенной на торжественном собрании, посвященном 84-й годовщине смерти Пушкина) **«роль поэта» он называл «трагической»**. Обращаясь к «чиновникам», которых он называл «чернью... сегодняшнего дня», Блок замечал: *«Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслу, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение»*. **Поэта, считал он, убивает «не пуля», а «отсутствие воздуха», «поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл»**.