

DOI <http://dx.doi.org/10.18524/2312-6809.2018.26.129470>

УДК 82-1/-9

## ПРОЕКЦИЯ НОВОГО МИРА В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

*Ольга Богданова, д-р филол. наук, проф.*

*Санкт-Петербургский государственный университет,  
olgabogdanova03@mail.ru*

*В статье с новой точки зрения — в опоре на гностико-мистические представления эпохи, на философские идеи В. Соловьева — рассматривается поэма А. Блока «Двенадцать». В тексте выявляется философская триада, рожденная художественным сознанием Блока и отражающая модель этико-эстетической проекции нового мира, ожидаемого и приветствуемого поэтом. Поступательное движение к идеалу, к гармонии и совершенству для Блока осуществляется поэтапно: перво-родный Хаос — алтарная жертвенность — христианизированный Космос. В опоре на идеи символизма В. Соловьева, на мистические идеи розенкрейцерства, на идеи Платона о доцивилизационном животном существовании человечества Блок в поэме воплощает надежду на возможность преображения «курицы в лебедя», на слияние революционного народа-разбойника (12 разбойников-красноармейцев) и розенкрейцерского Христа («в белом венчике из роз»), на спаянность красного революционного знамени и кровавого испукительного знамени (через жертвенность девы-блудницы). В статье акцентируется глубина мистико-философской утопии Блока и ее органичность всему творчеству выдающегося поэта-символиста.*

**Ключевые слова:** *русская литература начала XX века, поэма А. Блока «Двенадцать», мистико-философская система.*

Как известно, с самого начала творческого пути определяющую роль в миромоделировании форм духовного социума у Александра Блока играла его приверженность мистико-символистской интерпретации событий всеобщей и российской истории, склонность к поэтическому истолкованию сакральной сущности всечеловеческого бытия в духе розенкрейцеровских философских исканий начала XX века. Космогенез и антропогенез блоковской мистико-поэтической философии опирались на знаковую и традиционную триаду духовного вызревания и взросления человека. Однако субъективно-эмоциональная насыщенность творческой личности Блока искала особые пути к духовному внутреннему самосовершенствованию, в первую очередь отразившиеся в поэме «Двенадцать» (1918).

Подобно многим символистам, в «Двенадцати» Блок создает модель собственной философии истории, опирающейся на мистиче-

скую реальность духовного знания начала XX века, недоступного логическому пониманию, но открытого глубинному чувственному постижению поэта. В «Двенадцати» «лестница познания» Блока традиционно структурируется тремя этапами-ступенями, но воплощенными утонченным поэтом-символистом в своеобразной мистико-иррациональной системе, в звуках и красках, отличных от представлений других писателей.

В основании Вселенной Блока в «Двенадцати» традиционно оказывается *хаос*, сформированный платоновскими «пещерными» эксликатами — тьмой, холодом, тенями, туманами. Для символистски настроенных, «посвященных» современников Блока даже без упоминания имени Платона было очевидно, что первые части поэмы (из 12) актуализировали мотивы непримиримого борения первооснов мира — энергии мглы и вихря, мощи холода и льда, стихийной силы черного ветра и белого снега. «Черный вечер. / Белый снег. / Ветер, ветер!<...> / На всем Божьем свете!» [1, с. 487]. На уровне глубинного сюжета система образов-мотивов и символических цветообразований вариативно (безвариативно) воспроизводит визуальные формы состояния первородного хаоса, его архетипический образ, маркированный знаками-сигналами бури, вьюги, метели, глубины и темноты.

Дуализм древних мистерий составляет основу вселенского мироздания Блока. Между тем поэма «Двенадцать» ориентирована поэтом на современность («жил современностью») и адресована не только и даже не столько «посвященным», сколько «профанам». Первородный мистический хаос дополняется в поэме приметами и признаками современной действительности, сниженно-обытовленными формами предреволюционного и революционного русского существования. Гностический миф (в одной из его частей — миф о первобытном хаосе) обретает смысловые модификации, подвергается редукции и из символически-ирреальной картины бытия трансформируется в представления о видимой и узнаваемой реальности, помеченной чертами ведомой бытовой современности. Пустота доисторического (дородового) хаоса вбирает в себя образы-персонификации героев-людей: «старушки», «ходовков», «ребят», «бродяги» и др. Платоновский пещерный мир населяется узнаваемыми, «идентифицируемыми» призраками «старого мира» — буржуем, витией, попом, «барыней в каракуле». «И буржуй на перекрестке / В воротник упрятал нос.<...> / А вон и долгополый — / Сторон-

кой — за сугроб... / Что нынче невеселый, / Товарищ *non*?» [1, с. 489]. Текст маркируется сниженной лексикой, дополняется и усиливается интонационно-стилевым ритмом. Атмосфера голодного революционного времени зафиксирована в реплике «всякий — раздет, разут...». «Совмещенная» доисторическая и историческая художественная реальность насыщается приметами современности, социализированными и политизированными деталями эпохи: плакат «Вся власть Учредительному Собранию!» [1, с. 489].

В отличие от осложненной комбинаторики символических мотивов и образов, которые демонстрировал Блок в «Балаганчике» (1906), «Снежной маске» (1907) или в драме «Роза и крест» (1912–1913), в «Двенадцати» поэт обратился к упрощению и опрощению символов и ассоциаций, «снизошел до банализации» (Л. Силард), сознательно приближая образность, мотивику, символику к привычным и знакомым образцам современности, адаптируя их к воспринимаемому сознанию «тех, кто был ничем». Глубину символических обобщений Блок маскирует чертами примитивизма, «переодевает» в одежды окружающей реальности, злободневности, узнаваемости. В результате сочетание элитарной символики для посвященных с формами простонародной (почти фольклорной) образности, переплетение эзотерических метаобразов с приемами балаганного мышления порождают в поэме Блока два (и более) уровня восприятия, приводят к дифференциации глубинного и поверхностного планов, к разграничению «внутренней» фабулы и «внешнего» сюжета. Символико-мотивная структура поэмы становится многоуровневой, отражающей сложность и неоднозначность прочтения увиденного и услышанного (подсмотренного и подслушанного). Потому традиционно (фольклорно) негативный эпитет «черный» обретает синонимически релевантное (мистическое) значение «святой» («черная злоба» // «святая злоба»), тем самым в финале I части возвращая поверхностно-сюжетное повествование к символическому наполнению глубинно подтекстовой фабулы, к образу исходного орфического хаоса, из которого, по мысли поэта, на новом этапе развития должна родиться (точнее — высвободиться) Мировая Душа (в философии Блока — Дух Музыки).

Таким образом, *первородный* хаос обретает у Блока актуализированную (близкую и понятную согражданам) ф о р м у — форму (*пред*) революционного хаоса, черной бури и льдистой выюги. В представлении Блока сегодняшняя безытнность есть выражение мистического

холода и тьмы, *дикости* («Дикий ветер / Стекла гнет, / Ставни с петель / Буйно рвет»), гнилая буржуазность — воплощение мрака безнравственности и одичалой пустоты: «вокруг <...> господствует тьма<...> Каждый в этой тьме уже не чувствует другого, чувствует только себя одного» («Россия и интеллигенция», 1908). Образ «шелудивого» голодного пса, блуждающего по улицам, вырастает от размеров обычной собаки или волка («волк голодный»), через сопоставление со «старым миром» («Старый мир, как пес паршивый»), до (без)пределов вселенского зла.

Мистическое сознание поэта диктовало, что в результате «открывшейся эпохи вихрей и бурь» неизбежно и символически закономерно должна возникнуть новая нравственность, родиться обновленный человек, сотвориться (соорганизоваться) искомый и вождельный гармонический Космос. «Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаос. <...>Хаос есть первобытие, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос <...> из безначалия создается гармония» («О назначении поэта. Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина», 10 февраля 1921 г.).

Для Блока, утонченного поэта и глубокого мистика, воплощенный Космос есть Музыка: «Мир движется музыкой, страстью, пристрастием, силой...», «всякое движение рождается из духа музыки...», «дух есть музыка» («Интеллигенция и революция», 9 января 1918 г.). Не случайно стремление *расслышать музыку* грядущего (в т. ч. музыку революции) становится у Блока философской антитезой к *преодолению тишины*.

Однако постичь мировую гармонию и расслышать вселенскую Музыку, по Блоку-символисту, можно только через мистическую жертвенность. Потому второй этап блоковской космогонической системы (как на уровне его гностической философии, так и в ее поэтической реконструкции в «Двенадцати») обретает характер трагический, «окровавленный».

Еще в 1908 году на собрании Религиозно-философского общества в докладе «Россия и интеллигенция» Блок взывал к сближению интеллигенции и народа, и именно в преодолении «враждебности» и «непонимания» видел залог великой будущности Руси-России. Он формулировал базовые понятия своей космологии: необходимость преодоления конфликта («недоступной черты») между народом и интеллигенцией во имя любви к России, которая, с одной стороны, ве-

дома интеллектуальным (интеллигибельным) поиском погруженной в эстетизм и индивидуализм интеллигенции, с другой — полагается и опирается на крепкие и здоровые народные (сенсительные) силы. Блок задавался вопросом: «Не обречен ли уже кто-либо из нас бесповоротно на *гибель?*» — и его ответом становилось признание жертвенности, в частности — жертвы интеллигенции, которая должна быть принесена во имя спасения и утверждения грядущего великого будущего Порядка. Именно эту мистическую гибель Блок и рассматривал как «жертвенный алтарь», который позволит высвободить новую энергию, даст возможность разлиться в мире новому духу.

Как уже было сказано, в поэме «Двенадцать» затекстовая мистическая образность Блока опирается на воплощенную в тексте реальность революционного времени, потому образы проводников к Мировому Свету редуцируются, облачаются в образы героев из народа, двенадцати красноармейцев, наделенных намеренно акцентированными чертами площадности. Именно народ — движущая сила революции — становится, по Блоку, единовластным носителем звуков вселенской музыки, очистительной бури-революции.

Для Блока-символиста революционные одежды красноармейцев — только визуальная форма, некий театральный костюм, в который облачается *народ*, а через него и Рок, Судьба, Неизбежность, ведущие к лучезарному миру и вечной гармонии. Знаком-маркером иррациональной сущности героев-красноармейцев становится их число — сакральное 12 (число Высшего Совершенства, знак космической Воли и Разума, воплощение пространства и времени, число, благодаря которому низвергается тьма невежества, и — как самое поверхностное, эмблематично узнаваемое — число учеников-апостолов, носителей Христова учения об Истине, об утверждении Божественного мира). Блок не идеализирует народ (в т. ч. революционный народ), но наделяет образы красноармейцев живыми и жизнеподобными чертами — грубостью, жестокостью, безверием («В зубах — цыгарка, примят картуз, / На спину б надо *бубновый туз!*» [1, с. 492], «Эх, эх, без *креста!* / Тра-та-та!» [1, с. 493]), однако именно в действиях этих «*двенадцати разбойников*» Блок видел необходимое условие для осуществления гарантий нового мира, в их «двойственности» оправдание прошлого и жертвенность настоящего.

Во второй части поэмы бело-черные цветообразы первородного хаоса взрываются символикой красного — «огни, огни, огни», и это

искры от цыгарки, всполохи от выстрелов винтовок («Тра-та-та») и даже метафорическая насыщенность названия «красной гвардии», дважды акцентированная поэтом. За «малыми» огнями бытовизма неизбежно вспыхивает «большой» очистительный пожар — мировой (социальный и нравственный одновременно), пожар идейный и пожар сердца, пожар крови: «Мы на горе всем буржуйам / Мировой пожар раздуем, / Мировой пожар в крови — / Господи, благослови!» [1, с. 495]. Блоковская идея жертвенности интеллигенции — «обреченные смерти» — в пространстве «опрошенного» сюжета поэмы смыкается с идеей жертвы, приносимой народом, его участия в совершаемом великом действе: «Как пошли наши ребята / В красной гвардии служить — / В красной гвардии служить / *Буйну голову сложить!* / Эх ты, горе-горькое...» [1, с. 494].

Сюжетная интрига, движущий конфликт поэмы сосредоточен Блоком — локализован и сконцентрирован — в геометрии «любовного треугольника» «Петька — Ванька — Катька». И в качестве действующих лиц Блоком сознательно избраны социальные низы — «дурень» Петька, изменник Ванька и проститутка Катька. Блок намеренно уходит от политической декларации и сталкивает Ваньку и Петьку не в идеологической схватке, а в любовной интриге. «Заря первой любви» становится мистическим центром поэмы, в котором, по замыслу Блока, пересекаются и соединяются идеи жертвенности, искупления, обновления, перерождения.

Обыкновенно исследователи обращают внимание на то, что из двенадцати красноармейцев только один назван по имени — Петька. Однако среди красноармейцев назван и Андрей («Стой, стой! Андрюха, помогай!»), и Ванька, ибо еще недавно он был «наш» («Был он наш, а стал солдат»). И имена названных героев актуализируют мистико-символический уровень поэмы, образы красноармейцев выразительно эксплицируют функции двенадцати библейских героев-апостолов (в т. ч. Андрея, Петра, Ивана-Иоанна) или двенадцати фольклорных героев-разбойников.

В контексте библейской символики апостол Петр проявил слабость, совершил грех предательства — как и предрекал Иисус, трижды отрекся от Христа, прежде чем пропел петух. В пространстве поэмы Петька тоже совершает грех — убийство Катьки. Причем симптоматично, что убийство Катьки случайное («сгоряча»), не зависящее от Петькиной воли, т. е. роковое, на мистико-иррациональ-

ном уровне — адекватное Божественному вмешательству в человеческую судьбу.

Исследователи уже подмечали, что значение имени героини — «чистая» [2, с. 487]. Но более важно другое, что Катька — проститутка, т. е. блудница. Образ «вавилонской блудницы» связан с книгой Откровений Иоанна Богослова: «...увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными<...>Я видел, что жена упоена была кровью святых и кровью свидетелей Иисусовых...» [Откр. 17: 3–6].

В христианской эсхатологии трактовка образа вавилонской блудницы полисемантическая [3, с. 121–132]. Но одно из наиболее распространенных толкований — это восприятие образа блудницы как символа страны, народа, города (напр., Вавилона, Иерусалима, Рима, Москвы и др., шире — царства Антихриста), отвратившегося от веры и Бога. Именно таковым «царством» («Свобода, свобода, / Эх, эх, без креста!», «Эх, эх, без креста!» [1, с. 496]) и предстает у Блока современная Россия, былая Святая Русь. Только «наказание» («возмездие») — т. е., по Блоку, принесение жертвы — сможет обновить Россию-Русь, дать ей новые силы, возродить. Потому призыв красноармейцев — «Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь!» [1, с. 498] — только на внешнем, поверхностном «сюжетном» уровне звучит цинично, страшно и антипатриотично. На уровне же внутренней мистической «фабульной» семантики поэмы Святая Русь *должна быть* распята за грехи, во имя искупления грехов многих, спасения и преображения. Ритуально умереть, чтобы возродиться обновленной.

Религиозно-мистическое событие в поэме обретает актуализированный облик. Мистический выстрел, который должен быть направленным на Святую Русь, в атмосфере десакрализации и банализации поверхностного сюжета поэмы, оказывается обращенным к Катьке-блуднице, к профанированному образу-заместителю, к «балаганной кукле». Метафизическая смерть бессмертной соловьевской Софии-России предстает у Блока в образе падшей на самое дно блудницы, жертвенность которой послужит воскресению.

В качестве кары, постигшей Вавилонскую блудницу, в Откровении Иоанна Богослова называется огонь [Откр. 18: 7–8]. Блок редуцирует (конвертирует) «огненную тему», и огнем, достигшим блудницу Катьку, становится пуля («Взводи курок!.. / Трах-тарарах!», «Трах, та-

парах-тах-тах-тах-тах!»), в конечном счете тоже «огонь» («Кругом — огни, огни, огни... / Оплечь — ружейные ремни...» [1, с. 491]). Таким образом, по Блоку, Катька — платоновский «феномен», «тень на стене», искаженная сущность. Святая Русь — «ноумен», архетип, трансцендентная сущность, ожидающая постижения. Потому образ блудницы Катьки наделен яркими характерологическими чертами-эпитетами, которые структурно и семантически близки определениям, данным поэтом Руси: Русь «кондовая», «избяная» и — «толстозадая» [1, с. 497], Катька — «здоровая», «свежая», страстная, «курносая» и — «толстоморденькая» [1, с. 494]. И в этой «тайной» параллели, репрезентированной Блоком, образ «Катьки-дуры» в итоге прочитывается глубинно-широко — и как образ России, и как образ Дамы Сердца, и как высвобождающаяся Мировая Душа.

Жертва в образе Катьки случайна, «девка» загублена «сгоряча». Однако «бестолковый» Петька мучается виной, страдает, оплакивает, вспоминает: «Ох, товарищи, родные, / Эту девку я любил...» и «Загубил я, бестолковый, / Загубил я сгоряча... ах!» [1, с. 498]. И рядом с образом «блудницы» возникает образ «убийцы» — «бедный убийца», как сказано в тексте Блока — со всей несомненностью порождая аллюзию к сакрально-мистической библейской паре «блудница и убийца». Житейский «любовный треугольник» трансформируется в онтологический «великий треугольник» — разбойник-«убийца», жертва-«блудница» и апостольское Откровение.

На этом этапе символическая колористика *красного* (пожара, огня, зарева, рассвета) дополняется и насыщается *красным* оттенком (крови, жертвы, искупления). Второй этап блоковского «вочеловечения» обретает абрис священного жертвенного алтаря, не заслоняющего пафоса свершаемой *очистительной*, по Блоку-символисту, революции. Потому третий этап обретения Мировой Гармонии, еще не достигнутый, еще растворенный в тумане, облекается Блоком в христианизированные — единственно доступные пониманию традиционно верующего простолюдинного русского народа — образы, в частности — в образ Иисуса Христа. Структурно-композиционная векторность поэмы отражает путь восхождения от хаоса к космосу, от беспорядка к гармонии, от безнравственности к высоко развитому человеку будущего, к высшему абсолюту, к Иисусу Христу «в белом венчике из роз».

Как известно, воплощением сакрального Святого Духа в мировой эзотерике были Моисей, Соломон, Пифагор, Корнелий Агриппа и



мн. др. В доповіді «Крушення гуманізму» Блок пропонував свій варіант — Чоловік-Артист, творець і художник. О ньому говорив: «Возвратити людям всю повноту вільного мистецтва може тільки велика і всесвітня Революція, яка руйнує багатовікову лож цивілізації і підніме народ на висоту *артистического човечества*<...> Це буде вже не самодовільне ничтожество; це буде новий чоловік, нова ступінь к *артисту*» («Мистецтво і революція (По поводу творения Рихарда Вагнера)», 12 марта 1918 г.). Между тем образ Чоловіка-Артиста був важким для інтерпретації і розуміння «масовим» читачем. Блок же прагнув до відомої відкритості тексту і підтримував рівень доступності поезії не тільки присвяченим, але і профанам. В цьому сенсі силует Христа більш інших езотерических образів синтезував в собі общність символіческих прочтєний і соотвєтствовав розумінню як «низів», так і «верхів». Поетому в щоденниковій записі від 10 марта 1918 года отмечал: «Если бы в России существовало действительное духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно бы давно «учло» то обстоятельство, что «Христос с красногвардейцами»...» О новом Христе, творце і артисте, Блок думав написати пьесу (запись-проспект в щоденнику від 7 января 1918 г.) — он «не мужчина, не женщина», «Иисус — художник».

Мистик і символіст Блок звернувся до знайомому образу Христа, але інновірував його, приче не на поверхні словесно-візуальному (Исус / Иисус), а на суттєво-семантичєском рівні. Блоковський ранній мистический образ Радість-Страданіє (драма «Роза і крест») в «Дванадцяти» трансформірувався в образ-понятіє Радість-Радість і, як слідствие, оказывався втілюваним в образі знайомого «архетипического» Христа, але позбавленого тернового венца страданія. Обновлений Христос осєнен бєлим венчиком із роз, смыкая в себе як християнську символіку, доступну народу, так і освоєнну присвяченими розєнкрейцєрами символіку Розы і Крєста. На символічєском рівні *знамя* в руках Христа становилось *знаменієм* приближающегося процветания і господства царства Гармонії і Музыки, которое лелеяла исполненная мистики душа символіста Блока.

Для мистичєски настроєнного Блока не было протіворєчія в тому, что его дванадцять красноармейцев амбивалентны — одновременно і апостолами, і разбойниками і что, с одной стороны, они «без крєста»,

идут «без имени святого», а с другой — в их речи с заметным постоянством звучит «Господи, благослови!», «Упокой, Господи, душу рабы Твоя!»; «Ох, пурга какая, Спасе!» и др. [1]. «Революционное» настоящее для Блока — важная ступень религиозно-мистического события, но это лишь промежуточный «биполярный» этап, который вбирает в себя частично разбойничье прошлое и одновременно пробуждающееся святое и светлое будущее. Потому «крест над вьюгой» из драмы «Роза и Крест» в поэме «Двенадцать» поэтически логично и мистически мотивированно превращается в «кровавый флаг» над вьюгой, оттеняя мотив святой жертвенности и преображения. «Впереди — с кровавым флагом, / И за вьюгой невидим, <...> В белом венчике из роз / Впереди — Иисус Христос» [1, с. 502].

Таким образом, в сложной и неоднозначной поэтической образности Блок воплощал в поэме «Двенадцать» собственный, очень личный вариант космогонической системы, своеобразное философско-поэтическое представление о путях достижения торжества Космоса и воцарения Мировой Души, в конечном итоге — Духа Музыки. В понимании мировой астральной утопии, которую моделировал Блок, принципиально важным являлось то, что поэт был символистом-розенкрейцером. Сеть символов, репрезентирующих мистические глубины (или точнее — вершины) поэтического пространства «Двенадцати», знаменует собой универсальную систему мистико-иррациональных процессов эволюционирования мира, духовного взаимодействия человека и Вселенной, трех ступеней личностного самосовершенствования. Другое дело, что важно понять — в поэме «Двенадцать» Блок воплотил представление не о реальных революционных событиях октября 1917 года, а о мистической Революции, образ которой поэт вынашивал в продолжение всей жизни. Потому высшим идеалом Блока, воплощающим идею Музыки Вселенной, стал в «Двенадцати» «новый» Христос, вобравший в себя традицию христианского мировосприятия, но одновременно и идею мистического преображения мира в новейшем направлении — не через скорбь и страдание, но через радость и творчество, артистизм.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 (9 доп.) т. — М., 1960–1963. — Т. 3. — 570 с.

2. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. — М., 1995. — 786 с.
3. Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. — М., 1987. — С. 121–132.

## ПРОЕКЦІЯ НОВОГО СВІТУ В ПОЕМІ О. БЛОКА «ДВНАДЦЯТЬ»

*Ольга Богданова, д-р філол. наук, проф.*

*Санкт-Петербурзький державний університет*

*У статті з нової точки зору, спираючись на гностико-містичні уявлення епохи, на філософські ідеї В. Соловйова, авторкою розглядається поема О. Блока «Дванадцять». У тексті виявляється філософська триада, народжена художньою свідомістю Блока, що відображає модель етико-естетичної проекції нового світу, очікуваного поетом, який він вітає. Поступальний рух до ідеалу, гармонії і досконалості для Блока здійснюється поетанно: первинний Хаос — вітварна жертвовність — християнізований Космос. Звертаючись до ідеї символізму В. Соловйова, а також до містичних ідей розенкрейцера та ідеї Платона про доцивілізаційне тваринне існування людства, Блок в поемі втілює надію на можливість перевтілення «курки в лебедя», про злиття революційного народу-розбійника (12 розбійників-червоноармійців) і розенкрейцера Христа («у білому віночку з троянд»), про злиття червоного революційного прапора і кривавої ознаки спокути (через жертвовність діви-блудниці). У статті акцентується глибина містико-філософської утопії Блока і її органічний зв'язок з усією творчістю видатного поета-символіста.*

**Ключові слова:** російська література початку ХХ століття, поема О. Блока «Дванадцять», містико-філософська система

## THE PROJECTION OF A NEW WORLD IN THE POEM BY A. BLOK «THE TWELVE»

*Olga Bogdanova, prof., DrSc (Philology)*

*Saint-Petersburg state Universit*

*The article discusses the poem by Alexander Blok «The Twelve» (1918) and attempts a new interpretation of its figurative system. Traditionally, it is accepted that the poem is a revolutionary poem, a Bolshevik poem, that it is created using angles of symbolist worldview of the early twentieth century and reflects the immediate events that took place in Petrograd in 1917. However, it is proved that the poem by Blok is purely symbolic — or rather it has a philosophical-mystical character. The poem has only an indirect relationship to real events in the history of Soviet Russia. The article shows that the decisive role in the view of Blok about the world played his commitment to the mystical-symbolist interpretation of the events of the universal and Russian history, a tendency to poetic interpretation of the sacred nature of human existence — in the spirit of the Rosicrucian philosophical aspirations of the early twentieth century. Cosmogensis and anthropogenesis Blok's mys-*

*tical-poetic philosophy was based on the traditional triad of spiritual aging and growing up (chaos — sacrifice — the space). I. e. the transition from the low-lying situation of the world and man to higher forms of existence the poet performs through the great sacrifice which must be pursued in the name of releasing the spirit of Music and the birth of the Human being as an Artist. In this system, the image of Jesus Christ, as displayed in the poem by Blok, is the embodiment of the Highest of Reason, True Spirituality, Embodied Purity. Mystic and symbolist A. Blok turned to a familiar image of Christ, but renovated it. He transformed it not on a superficial, verbal-visual, but on the essential semantic level. Blok's earlier mystical image of Joy-Suffering (embodied in his drama «The Rose and Cross») in «The Twelve» transformed into the image-concept of Joy-Joy. This idea was embodied in the image of the familiar «archetypal» Christ, but lacking the crown of suffering. Updated Christ crowned with the wreath of the white roses crown, which is understandable to the people and to the intelligentsia.*

*The purpose of the study — through the analysis of the imagery of the poem (the dog — the red (Katka) — Jesus Christ), the poetics of the text and its colour symbolism (black/white — red — white) to identify the deep mystical and philosophical meaning of the poem by A. Blok, characterized the originality of the dialogue of the poet and the epoch. The methodological basis of the research: combination of historical-literary and poetic methods attracting the biographical approach. The main results of the study are the following observations and conclusions. A. Blok created the poem «The Twelve» as a direct response to the revolutionary events in Petrograd of 1917, however, over time it becomes clear that the poem of Blok was not «Bolshevik», but it reflected the results of years of philosophical and mystical searches of the poet. The images of the twelve soldiers and hooker Kat'ka are very organic in a poetic system of Supreme Harmony created by Blok. The Christ in a crown of white roses is the «new» and yet traditional — Rosicrucian — Christ.*

**Key words:** *Russian literature of the early twentieth century, Alexander Blok, poem «The Twelve», image system, poetics, symbolism.*

## REFERENCES

1. Blok, A. (1960–1963), *Sobraniesochineniy: v 8 (9) t.* [Collected works in 8 (9 extra) volumes], Moscow, vol. 3. [in Russian].
2. Tikhonov, A. N., Bojarinova, L. W. and Ryzhkov, A. G. (1995), *Slovar' russkih lichnyh imen* [Dictionary of Russian personal names], Moscow [in Russian].
3. Toporov, V. (1987), *Tekstgoroda-devyigoroda-bludnicy* [Text city-virgin and town-whore in the mythological dimension], *Studies on the structure of the text*, Moscow [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 13 березня 2018 р.*