

ПОЭМА БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»: СЕМАНТИКА ГРАММАТИКИ

Известно, что поэма Блока с момента ее публикации в 1918 г. вызвала и до сих пор вызывает самые противоречивые отклики читателей, критиков и исследователей. Эта противоречивость запрограммирована автором, создавшим текст с амбивалентной структурой, по самой своей природе не предназначенной для однолинейной интерпретации. Одним из ключей к поэме является ее грамматическая структура, анализу которой и посвящена настоящая работа.

В «Двенадцати» сталкиваются два мира — старый (погибший мир дореволюционной России) и новый революционный мир. Они явлены в персонажной структуре поэмы, а персонажи, в свою очередь, определяются через речевые характеристики. О. Мандельштам недаром назвал поэму Блока большой драматической частушкой: текст состоит из реплик с попутными комментариями по поводу ситуаций, в которых они произносятся, и действий говорящих.

В группе представителей старого мира некоторые носители речи прямо названы Блоком: «старушка» («— Ох, Матушка-Заступница! /— Ох, большевики загонят в гроб!»); «барыня в каракуле» («— Ужь мы плакали, плакали...»); «писатель» (хотя его название сопровождается сомнением — «должно быть, писатель/ — Витя...»: «— Предатели! / — Погибла Россия!»¹). В некоторых случаях авторы реплик опознаются по осо-

¹ Здесь и далее поэма Блока «Двенадцать» цитируется по изданию: [Блок 1999].

бенностям и содержанию их речи. Например, следующая реплика явно принадлежит проституткам:

... И у нас было собрание...
... Вот в этом здании...
... Обсудили —
Постановили:
На время — десять, на' ночь — двадцать пять...
... И меньше — ни с кого не брать...
... Пойдем спать...

Иногда авторы реплик (например, «Хлеба!») не идентифицируются. «Буржуй», «товарищ поп» названы, но не имеют реплик, они характеризуются как бы со стороны, но не авторским голосом. Нынешнее поведение попа («... длиннополый — / Сторонкой — за сугроб...») сопоставляется с прежним: «Помнишь, как бывало / Брюхом шел вперед, / И крестом сияло / Брюхо на народ?».

В целом эти персонажи старого мира характеризуются тем, что не могут устоять на ногах: «На ногах не стоит человек», «Скользко, тяжело, / Всякий ходок / Скользит — ах, бедняжка!», «Поскользнулась / И — бац — растянулась!».

В первой главе «Двенадцати» выделяется персонаж, говорящий бродяге: «Эй, бедняга! / Подходи — / Поцелуемся...». Возвратный глагол «поцелуемся» указывает на присутствие в тексте субъекта «я». Так в поэме появляется скрытый *Ich-Erzählung*, который сообщает особую достоверность всему повествованию. Предполагаем, что к этому персонажу можно отнести реплики: «Ветер, ветер — / На всем Божьем свете!», «Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба...», и главное — вопрос «Что впереди?». Однако голоса все время сменяют друг друга, и читатель не уверен, кто дает «ответ» «Проходи!» на только что процитированный вопрос: «Что впереди?». Возможно, «ответ» принадлежит тому начальственному голосу из «нового» мира, который произносит: «Товарищ, Гляди /

В оба!», хотя не ясно, это — один персонаж или несколько разных. Идентификация речевых масок — одна из трудных задач, поставленных Блоком перед читателями поэмы.

«Новый мир» представлен двенадцатью членами отряда, которые описываются как единая группа. Упоминаются всего два собственных имени — Петруха и Андрияха, но имена здесь — слабые идентификаторы и звучат почти как нарицательные (собственно, как и имена «объектов» их действий — Ваньки и Катьки). Просторечная форма подачи имен характеризует этот мир, как и усредненная уголовно-анархическая внешность их носителей: «В зубах — цыгарка, примят картуз, / На спину б надо бубновый туз!». Тем не менее, речь и поведение у членов группы — разные.

Главным персонажем становится Петруха, вокруг которого разворачивается основное действие. Его окружают товарищи, которые знают его историю с Катькой. Их реплики выдают распределение ролей, характерное для солдатского мира (хотя сами «двенадцать» противопоставляют себя солдатам, ср. ниже реплику о Ваньке-солдате), — это заводилы, запевалы, задиры. Они поддразнивают Петруху, раздувают его ревность. Один говорит: «— Ванька с Катькой — в кабаке...», другой уточняет: «— У ей керенки есть в чулке!». Третий продолжает: «— Ванюшка сам теперь богат...», четвертый подводит «промежуточный итог»: «— Был Ванька наш, а стал солдат!», пятый примеряет ситуацию Ваньки с Катькой на себя, вводя при этом опережающие события «политические» коннотации: «— Ну, Ванька, сукин сын, буржуй, / Мою, попробуй, поцелуй!».

Однако пока — это озорная, веселая компания, и когда «начальник» командует: «Товарищ, винтовку держи, не трись! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь», несколько голосов с готовностью подхватывают: «В кондовую, / В избяную, / В толстозадую!». Следующая глава поэмы — это те песни, которые распевают «двенадцать»: «Как пошли наши ребята / В красной гвар-

дии служить...», «Эх ты, горе-горькое, / Сладкое житье!», «Мы на горе всем буржуям...» (во всех мотив удали переплетается с мотивом смерти; далее в поэме цитируется еще ряд популярных песен и романсов, например, тюремная «Не слышно шуму городского...» на слова Ф. Глинки и др.), которые только подчеркивают амбивалентность речевых характеристик персонажей.

В противоположность этой озорной компании выделяется начальствующий голос (его реплики отчасти уже цитировались выше). Он задает ритм движения: «Революционный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» Именно эти слова поддержаны песней «Вперед, вперед, рабочий народ!», представляющей собой контаминацию строк «Рабочей марсельезы» («Отречемся от старого мира...», гимна эпохи Временного правительства): «Вставай, поднимайся, рабочий народ! <...> Вперед, вперед, вперед, вперед, вперед!». «Революционный» шаг «двенадцати» вырастает затем в «мерный» и потом перерастает в «державный» (таким образом как бы задан и вектор движения, к чему мы еще вернемся ниже).

Этот же «начальник»², при деятельном участии всей команды, проводит операцию по захвату Катьки и ее убийству: «Стой, стой! Андрюха, помогай! / Петруха, сзади забегай!.. <...> Еще разок! Взводи курок!..» и т. д. Он же ставит «диагноз»: «— Мертва, мертва! / Простреленная голова!». И опять неясно — это один начальственный голос или два, когда Петьку одергивают: «— Поддержи свою осанку! — Над собой держи контроль!». Определенно этот же голос является носителем антирелигиозной линии. При упоминании Спаса («— Ох, пурга какая,

² Он напоминает атамана, как весь отряд — банду разбойников (ср. «Жило двенадцать разбойников...»), что неоднократно отмечалось исследователями, как и переключка с популярной «разинской» песней. Ср.: «Что, Петруха, нос повесил», «Что ты, Петька, баба что ль?» и «Сам на утро бабой стал», «— Что ж вы, братцы (вариант — черти), приуныли?» в «Из-за острова, на стрежень...».

Спасе!») он тотчас парирует: «— Петька! Эй, не завирайся! / От чего тебя упас / Золотой иконостас? / Бессознательный ты, право ...».

Убийство становится одним из основных мотивов поэмы и основных действий «двенадцати»: они убивают офицера, Катьку, обещают убить Ваньку, потом начинают охотиться за тем, кто пробегает мимо них с красным флагом; готовы убить и пса, который увязался за отрядом, и буржуя.

Блок недаром начал писать поэму «Двенадцать» со строк:

Ужь я темячко
Почешу, почешу...
Ужь я семячки
Полущу, полущу...
Ужь я ножичком
Полосну, полосну!..

На блатном языке «почесать темячко» означает «убить». Синтаксический параллелизм этих трех предложений подчеркивает равную ценность этих действий в сознании членов отряда (убить и полущить семечки³). Убийство оказывается игрой и игра — убийством.

Начав с персонажной структуры и пытаясь выделить отдельных действующих лиц, мы уже отмечали неопределенность этой структуры. Намечены ролевые функции, но их носители — взаимозаменяемы. На грамматическом уровне это подчеркивается частотностью неопределенных местоимений. По сути, все действия описываются эллиптическими конструкциями с субъектами, выраженными неопределенными местоимениями. Согласно классификации неопределенных местоимений Мартина Хаспельмата [Haspelmath 1997], такого рода местоимения обозначают субъектов, которые известны автору высказывания, но

³ Здесь можно напомнить, как И. А. Бунин в «Окаянных днях» описывает толпу, повсюду лузгающую семечки.

не известны воспринимающему (читателю). Это создает в тексте эффект неопределенной угрозы, подозрительности и безответственности.

Хотя убийца Катьки назван — это Петруха: «Лишь у бедного убийцы / Не видать совсем лица... <...> — Что, Петруха, нос повесил, / Или Катьку пожалел? <...> Загубил я, бестолковый, / Загубил я сгоряча... ах!», однако так или иначе причастны к убийству все. Раскаяние отменяется: «— Ишь, стервец, завел шарманку, <...> — Не такое нынче время, / Чтобы няньчиться с тобой!». От раскаяния спасает новое убийство:

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

Обратим внимание также на то, что в поэме все обращения даны на «ты», местоимение «вы» как форма вежливого речевого обихода отменено вместе со старым порядком.

Переходя к глаголам, отметим, что в основном они относятся к настоящему времени и к актуальному прошедшему, например: «От здания к зданию / Протянут канат»; «Старушка, как курица, / Кой-как перемотнулась через сугроб»; «Разыгралась чтой-то вьюга». Будущее употребляется лишь в форме ближайшего будущего: «Расправлюсь завтра я с тобой!», «Нынче будут грабежи!», «Потяжеле будет время».

Особой частотностью характеризуется употребление императива. Кроме тех примеров, которые цитировались выше, приведем особенно яркие: «**Отмыкайте** погреба — / Гуляет нынче гольтьба!», «Эх, эх, **попляши!** / Больно ножки хороши!», «Эх, эх, **согреши!** / Будет легче для души!» и т.д. Кроме того, что императив подчеркивает динамизм действия, он показывает и напряжение волевого усилия («— Все равно, тебя добуду, / Лучше **сдайся** мне живьем!»), и переход в другое состояние («**Лети**, буржуй, воробышком! / Выпью кровушку...»). В целом

обращение к этой модальности характеризует то состояние переходности от старого мира к новому, которому посвящена поэма.

Неоднократно используется инфинитив, причем в разных функциях, главная из которых — указание на развитие действия. Инфинитивы (часто в сочетании с императивом) обозначают главные вехи развития сюжета: «В красной гвардии служить — / Буйну голову сложить!»; «Эх, эх, освежи, / Спать с собою положи!»; «С юнкерьем гулять ходила» (скрытая угроза); «Трах-тарарах! Ты будешь знать, <...>/ Как с девочкой чужой гулять!...»; «Не видать совсем лица»; «— Верно, душу наизнанку / Вздумал вывернуть?»; «Эх, Эх! / Позабавиться не грех!»; «Выходи, стрелять начнем!»; «Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!».

Семантика существительных (мы не будем касаться их лексического значения, только частиречной семантики и ее функции в поэтике текста) в высшей степени показательна. Она направлена на раскрытие особенностей группового сознания революционного отряда. Грамматически оно характеризуется гипостазированием — заменой слов с абстрактным значением конкретными образами, неразличением прямого и переносного значений — «реализация» метафора и метонимии, а также неразличением причинно-следственных отношений. Так, «Святая Русь» оказывается бабой («толстозадой», по аналогии с «толстоморденькой» Катькой), «Спас» приравнен к золотому иконостасу. Выражения «мировой пожар раздуем» и «мировой пожар в крови» поданы как синонимичные, что отметил еще В. М. Жирмунский. Реплика «Трах-тарарах! Ты будешь знать, <...> / Как с девочкой чужой гулять!...» построена по модели: «когда убью, тогда будешь знать» (причинно-следственные отношения игнорируются). Как хорошо известно, такой тип сознания характерен для первобытного аграрного общества⁴.

⁴ Сошлемся хотя бы на «Золотую ветвь» Фрезера, на труды А. Вебера.

В первобытном сознании «двенадцати» мир распадается на две части: «наш» и «враждебный». «Чужой» мир характеризуется, с их точки зрения, словом «лютый» («вот проснется лютый враг») и представляется как некая единая гиперсемантическая категория. Прилагательное «лютый» предполагает в качестве первичного сочетания существительное «зверь». Именно поэтому старый мир представляется в поэме в виде пса:

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

Мертвая Катька определяется словом «падь» (как мертвое животное) — она оказалась во враждебном лагере, следовательно, тоже приобрела звериные черты этого мира.

Отношение к врагу выражается через убийство и уничтожение («Старый мир, как пес паршивый, / Провались — поколочу!»). Эти люди с первобытным сознанием вооружены и агрессивны, готовы к обороне-нападению («... И идут без имени святого / Все двенадцать — вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...»). При этом они не различают убийство «из принципа» (возмездие) и убийство-забаву («позабавиться не грех»). Их движение четко (державный шаг) и как будто целенаправленно, однако цель — не видна. Здесь неопределенность, о которой мы говорили выше, достигает кульминации. «Двенадцать» идут вперед, но впереди ничего не видно: «Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!». Поэма «Двенадцать» начинается с описания ветреного зимнего вечера, в конце ветер превращается в снежную бурю: «Ох, пурга какая», «Ой, вьюга, ой, вьюга!». Однако это — космическая характеристика, а не просто описание конкретного январского зимнего вечера 1918 г., когда было разогнано Учредительное собрание (известно, что поэма Блока

явилась реакцией на это событие⁵). Это — космическое событие, которое становится «постоянным спутником» «двенадцати»:

И вьюга пылит им в очи
Дни и ночи
Напролет...

Эти строки являются своего рода сигналом к введению в повествование иного плана — «надвьюжного» мира:

... Так идут державным шагом —
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Иисус Христос.

Именно этот финал вызвал шквал недовольства, с одной стороны, и недоумения — с другой. С точки зрения грамматики отметим отсутствие в последних семи строках глаголов (следовательно, отсутствие времени и модальности; используются назывные предложения). Динамика («идут державным шагом») принадлежит миру «двенадцати», а далее следует эллипсис: «Позади — голодный пес» (глагол, обозначающий движение, опущен, и характер движения не конкретизируется); то же относится к фигуре Христа.

Отглагольное существительное «поступь»⁶ подразумевает передвижение шагом, но определение «надвьюжная» отсылает

⁵ См. подробно об историческом контексте создания поэмы «Двенадцать» в [Иванова 2012].

к особому типу движению — не человека, а некоего существа или объекта, который находится в «верхнем» — невидимом и недосягаемом — мире. Напомним тонкое наблюдение З. Г. Минц [Минц 1960], касающееся не только поэмы «Двенадцать», но и изображения «верхнего мира» в творчестве Блока вообще: по ее определению, он всегда «обездвижен».

Теперь мы вынуждены выйти за рамки грамматической семантики и обратиться к недостижимому для «двенадцати» субъекту / объекту. Давно уже исследователи обратили внимание на характер написания имени «Исус», что отсылает к традиции народного православия. Д. Е. Максимов писал, что слово «венчик» указывает на икону, ибо в деревнях венчиками из бумажных цветов украшали иконы — чаще всего, Спасителя, Божией Матери и Николая Угодника. Добавим к сказанному, что жемчужная россыпь может указывать на иконный оклад. Следовательно, в финале поэмы Блока речь идет о явлении иконы, и можно уточнить, что это — икона Воскресения Христова, причем — не древняя икона, а «новая», т. е. XIX или XX вв. Как известно, в канонической православной иконной традиции Воскресение изображалось в виде Сошествия Христа во ад (одна из самых знаменитых — икона А. Рублева и Д. Черного с мастерской начала XV века, хранящаяся в Третьяковской галерее). В поздних «живописных» иконах изображается уже собственно Воскресение, и часто Христос предстает ангелам у раскрытого гроба со знаменем в руках (белая хоругвь с красным крестом⁷).

⁶ Еще одно отглагольное существительное — «россыпь» — регистрирует ранее совершенное движение, т. е. в момент речи движение отсутствует.

⁷ Это — цвет крови. Ср. у Блока: «В очи бьется / Красный флаг» — здесь это символ революции. В финале же речь идет именно о «крово-вом» флаге.

Таким образом, как нам представляется, Блок описывает явление иконы, которое не зависит от «двенадцати» и не доступно им⁸.

И тут мы хотели бы вернуться к гипотезе, высказанной нами в начале, о присутствии в поэме скрытого *Ich-Erzählung*, точнее — «всезнающего» автора. Именно он наблюдает все происходящее⁹, хотя повествование ведется с позиции и «голосами» персонажей (отсюда — речевые маски, многоголосье, ускользание авторской позиции). Однако автор все же присутствует, и именно ему открыто явление иконы, поэтому вопрос «Что впереди?», заданный в первой главе поэмы, получает разрешение в финале — «Впереди — Исус Христос».

Литература

Блок 1999 — *Блок А. А. Двенадцать* // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. М., 1999. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1921).

Иванова 2012 — *Иванова Евгения. Александр Блок: Последние годы жизни*. М., 2012.

Магомедова 1995 — *Магомедова Д. М. Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве (Блок и Волошин) // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкин. комис. М., 1995. Вып. I. С. 251–262.*

⁸ Они идут «без имени святого», хотя и не чужды религиозных переживаний. Например, «Упокой, Господи, душу рабы Твоя...» произносится в ёрническом контексте, но это не исключает серьезности переживаний по поводу убийства Катьки (на Петрухе нет лица, он раскаивается, хотя и недолго, в содеянном: «Загубил я сгоряча... ах!») [Магомедова 1995].

⁹ На это косвенно указал С. Шварцбанд, считавший, что все действие происходит на Невском проспекте и что автор стоит на углу Невского и Михайловской улицы. Однако, на наш взгляд, подобная детализация излишня и не основана на тексте Блока.

Минц 1960 — *Минц З. Г.* Поэма «Двенадцать» и мировоззрение А. Блока эпохи революции // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 96. Тарту, 1960 = Тр. по рус. и славян. филологии, III.

Haspelmath 1997 — *Haspelmath Martin.* Indefinite pronouns. Oxford: Oxford University Press, 1997.