

Сергей Доценко

## Дневник А. Блока как ключ к загадке образа Христа в финале поэмы *Двенадцать*

### Aleksandr Blok's Diary as the Key to the Mysterious Image of Jesus Christ at the End of *The Twelve*

The unexpected appearance of Jesus Christ at the end of Aleksandr Blok's *The Twelve* has caused much debate among scholars. This essay attempts to discover a key to decoding this image in the light of a much-discussed remark in Blok's diary: "A terrible thought from the present times: the problem is not that the Red Guards are 'unworthy' of Jesus Christ who walks with them now; rather, the problem is that it precisely He who walks with them, when an Other is needed". This remark suggests that the author himself could not fully explain this controversial idea he introduced in the poem. In the light of this remark, this article reads the ending of the poem as Blok's attempt to deconstruct the symbolism of the traditional image of Christ. For Blok, such an attempt was necessary because at the time of writing the old image of Christ was already obsolete for Blok, and the new meaning had not yet crystallized for him. As a result, we are presented with a puzzling, transitional image that stems from the author's searching for a new meaning.

Александр Блок не мог разгадать своих *Двенадцати*.  
(В. Шкловский)

Христос в *Двенадцати* попал не к месту, чего-то неловко, когда читаешь.  
(А. Ремизов)

Попытки однозначного (адекватного авторскому замыслу) истолкования финала поэмы А. Блока *Двенадцать* предпринимаются уже 100 лет, однако по большей части они оказываются безуспешными. Обычно исследователи пытаются решить 2 проблемы: 1) объяснить смысл (идею) обра-

за Христа в финале поэмы (что означает в поэме Блока Христос?); 2) связать эту трактовку со структурой поэмы (то есть ответить на вопрос: "почему в финале появляется Христос?"). Иногда последовательность вопросов обратная: ответ на вопрос: "почему в финале поэмы Христос?" должен дать

ответ на вопрос “что означает Христос в поэме Блока?”

Основные стратегии исследования таковы:

- 1) Интерпретация образа Христа на основе контекста всего предыдущего творчества Блока (учитывая эволюцию этого образа в творчестве Блока);
- 2) Интерпретация образа Христа на основе автокомментариев Блока к поэме *Двенадцать* (*Записка о Двенадцати* [1920], дневниковые записи, мемуарные свидетельства, которые зафиксировали рассуждения и пояснения Блока);
- 3) Интерпретация образа Христа на основе возможных подтекстов, актуальных для Блока (литературных, философских, религиозных и пр.), то есть – выявление возможных источников образа Христа и определение степени/характера их влияния на творчество Блока;
- 4) Сочетание всех 3-х стратегий.

При этом общая установка большинства исследователей следующая: финал поэмы (появление образа Христа в финале и его смысл) есть загадка, которую надо разгадать. Иными словами, необходимо подобрать тот ключ, которым можно открыть скрытую от читателя (и исследователя) авторскую идею (концепцию) этого образа. То есть образа,

который априори считается наполненным смыслом, символическим.

Безуспешность разгадывания загадки образа Христа в поэме Блока особенно удручает на фоне сравнительной успешности исследования других образов, мотивов, микросюжетов поэмы. Что провоцирует исследователей едва ли не принципиально отказаться от разгадывания этой загадки Блока. Сиптоматично такое признание А.В. Лаврова:

*Попытка дать однозначное рациональное толкование ее финала заведомо обречена на неудачу. [...] Не случайно сам автор *Двенадцати* неизменно подчеркивал безотчетность, произвольность появления Христа в финале поэмы. Поэт, вошедший в литературу как мистик и визионер, и в *Двенадцати* остался мистиком и визионером, сохранявшим верность лишь одному – подлинности в художественной записи своих восприятий и галлюцинаций” (Финал *Двенадцати*)*

дцати 2000: 200; курсив мой. – С.Д.)<sup>1</sup>.

Иными словами, образ Христа у “мистика и визионера” Блока в принципе находится за пределами рационального (то есть научного) познания. Чуть менее радикальна позиция С.С. Аверинцева, который приводит известный случай:

Н.И. Гаген-Торн вспоминала эпизод чтения поэмы в Вольфиле, на Фонтанке (читала, собственно, Любовь Дмитриевна, однако в присутствии Блока): “Кто-то спросил неуверенно: ‘Александр Александрович, а что значит этот образ: ‘И за вьюгой невидим, / И от пули невредим, / Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз – / Впереди – Исус Христос?’ – Не знаю, – сказал Блок,

высоко поднимая голову, – так мне привиделось. Я разъяснить не умею. Вижу так” (Там же: 190).

На основании этого ответа Блока С.С. Аверинцев делает вывод: “Перед нами вопрос, на который Блок не ответил. Читатель может, если захочет, попробовать дать свой ответ. Амплитуда возможных ответов довольно широка. Нужно только учитывать две ее границы – с одной и с другой стороны” (Там же: 191).

И далее С.С. Аверинцев лишь отсекает две крайние возможные трактовки: с одной стороны, “нет ни малейшей возможности не учитывать антихристианской константы блоковского творчества”, с другой стороны, читатель “не вправе увидеть в Блоке что-то вроде пророка и поборника Антихриста” (Там же: 191). В остальном вопрос интерпретации образа Христа отдается им на откуп читателю и/или исследователю.

Есть еще один подход к интерпретации образа Христа в финале поэмы. Поскольку этот образ предполагается как символический, а символ априори многозначен, то уместны и допустимы несколько трактовок этого образа одновременно, в том числе

---

<sup>1</sup> В этом номере журнала «Знамя» опубликованы размышления российских филологов (С. Аверинцева, К. Азадовского, Н. Богомолова, Н. Котрелева, А. Лаврова, А. Эткинда, Д. Магомедовой), которые можно рассматривать как подведение промежуточных итогов исследования финала поэмы А. Блока *Двенадцать*.

и те, которые, возможно, противоречат друг другу. Этот подход отстаивает Н.А. Богомолов:

Для него [Блока. – С.Д.] важна именно символическая наполненность образа, где *смыслы принципиально неисчерпаемы*. Привести их к какому-либо одному знаменателю – значит не понять логики поэтического мышления Блока ни в малейшей степени. Для него существенны именно все без исключения значения, которые приходят и потенциально могут прийти в голову читателю, и выбрать только одно из них невозможно (Там же: 196; курсив мой. – С.Д.).

Заметим, что принципиальная “смысловая неисчерпаемость” образа (символа) – это ссылка (осознанная или неосознанная) на концепцию символа Вяч. Иванова, который в статье *Поэт и Чернь* (1904) утверждал:

Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на

своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине (Иванов 1971: 714).

А в статье *Две стихи в современном символизме* он развивает и поясняет свой тезис:

Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только ‘мудрость’, а крест, как символ, только: ‘жертва искупительного страдания’. Иначе символ – простой гиероглиф, и сочетание нескольких символов – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ – гиероглиф, то гиероглиф таинственный, ибо *многозначный, многосмысленный*. В разных сферах сознания один и тот же сим-

вол приобретает разное значение (Иванов 1974: 537; курсив мой. – С.Д.).

Именно к этому подводит и Н.А. Богомоллов: число потенциальных смыслов образа-символа ничем не ограничено. При таком подходе любая интерпретация блоковского образа становится допустимой. Вплоть до такой, о которой вспоминала актриса В. Юренева – когда чекист Могилевский говорил ей: “При чем тут Христос? А Вы замените: впереди сам Маркс идет!” (Якобсон 1992: 166)<sup>2</sup>. При таком понимании образов-символов художественного текста очевидно, что вместо объективно существующего авторского смысла любой читатель и/или исследователь получает право совершенно произвольно *вчитывать* в текст свой субъективный смысл. Заметим, однако, что сам Блок был против такого произвольного (в частности – политического) понимания поэмы, о чем писал в *Записке о Двенадцати* (1920): “Поэтому те, кто видит в *Двенадцати* политические стихи, или очень слепы к искусству, или

<sup>2</sup> Возможно, здесь источник советского студенческого фольклора: “В красном венчике из астр // Впереди идет Карл Маркс”.

сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой, – будь они враги или друзья моей поэмы” (Блок 1960: 474).

Если бы Блок и в самом деле допускал любые истолкования своей поэмы, то он не стал бы отвергать тенденциозные политические прочтения своей поэмы.

Полагаем, что в случае с образом Христа большинство исследователей попадают в методологическую ловушку. Они по умолчанию исходят из презумпции, что важный (то есть идейно и структурно маркированный) образ художественного текста, каковым является образ Христа в финале поэмы Блока, не может быть без смысла. И если разгадать этот символический смысл исследователям не удастся, то это лишь потому, что исследователи не способны подобрать ключ к этому загадочному символическому образу.

Но если посмотреть на эту проблему принципиально иначе? Если разгадка и заключается в том, что нет никакой скрытого смысла в образе Христа в финале?

Попробуем прежде всего понять размышления А. Блока о Христе, запечатленные в его записной книжке и дневнике вскоре после написания поэ-

мы *Двенадцать*: “Что Христос идет перед ними – несомненно. Дело не в том, “достойны ли они Его”, а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет, а надо Другого –? – Я как-то измучен” (*Записная книжка* № 56. 18 февраля 1918 г., см. Блок 1965: 388–389).

“Религия – грязь (попы и пр.). Страшная мысль этих дней: 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” (*Дневник*. 20 февраля 1918 г., см. Там же: 326).

Марксисты – самые умные критики, и большевики правы, опасаясь *Двенадцати*. Но... “трагедия” художника остается трагедией. Кроме того: *Если бы* в России существовало действительное духовенство, а не только сословие нравственно тупых людей духовного звания, оно давно бы “учло” то обстоятельство, что “Христос с красногвардейцами”. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем. У нас, вместо того, они “отлучаются от церкви”,

и эта буря в стакане воды мутит и без того мутное (чудовищно мутное) сознание крупной и мелкой буржуазии и интеллигенции. “Красная гвардия” – “вода” на мельницу христианской церкви (как и сектантство и прочее, усердно гонимое). [Как богатое еврейство было водой на мельницу самодержавия, чего ни один “монарх” вовремя не расчухал.] В этом – ужас (если бы это поняли). В этом – слабость и красной гвардии: дети в железном веке; сиротливая деревянная церковь среди пьяной и похабной ярмарки. Разве я “восхвалял”? (Каменева). Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели на *этом пути*, то увидишь “Иисуса Христа”. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак (*Дневник*. 10 марта 1918 г., см. Там же: 329–330; выделено А. Блоком. – С.Д.).

Для Блока нет сомнения, что “Христос идет перед ними”, что “Христос с красногвардейцами”. Его мучает другое:

“страшная мысль”, “что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой”. Принципиально важны в блоковских рассуждения следующие выводы: 1) Христос – с красногвардейцами; 2) “Красная гвардия” – “вода” на мельницу христианской церкви (как и сектантство и прочее, усердно гонимое); 3) В этом обстоятельстве заключается слабость и красной гвардии.

При этом очевидно, что Блок не разделяет *христианство* и *церковь*. И для него “Красная гвардия” (олицетворение революции, новой революционной власти) подобна христианской церкви, несмотря на то, что идеологически новая власть выступает врагом христианской церкви (см. пресловутые: ‘Эх, эх без креста!’ и ‘Пальнем-ка пулей в Святую Русь’). Вспомним и то, с чего начинаются рассуждения Блока в дневниковой записи от 10 марта 1918 г.: “Марксисты – самые умные критики, и большевики правы, опасаясь *Двенадцати*”. Чего же опасаются (по мысли Блока) марксисты-большевики в *Двенадцати*? Опасаются они того, что все поймут, что между красногвардейцами (а также революцией в целом) и Христом на самом деле нет прин-

ципальной разницы, по сути дела они – явления схожие.

Христос, который в финале поэмы ведет за собой “Красную гвардию”, – это и есть то, чего не поняли ни апологеты поэмы из революционного лагеря, ни ее хулители из лагеря контрреволюционного. Да и сами красногвардейцы, которые выступают против Христа (и против церкви), сами не “расчухали”, что они и Христос – суть одно и то же. Именно в этом причина, почему Блок чувствует ужас: в революции вместо *нового* проявляется *старое*. Вот почему его не устраивает (и даже ужасает) образ Христа, который якобы олицетворяет революцию и новый мир<sup>3</sup>.

Д.М. Магомедова истолковывает образ Христа так:

---

<sup>3</sup> Схожий вывод вывод см. в монографии Е. Ивановой: “Сам же Блок в тот момент уже испытывал колебания в ответе на вопрос, что в конечном счете означает Христос, увиденный им во главе отряда красногвардейцев. Временами ему казалось, что это вестник наступления нового мира, временами же – что происходит ‘вечное возвращение’, о котором писал Ницше, то есть ‘возвращается ветер на круги своя’ [...] Именно это и не устраивало его в ситуации, которую сам он обозначил как ‘Христос с красногвардейцами’” (Иванова 2012: 166–167).

Известно, что в черновике против этой главы [10-й гл. – С.Д.] Блок записал: ‘И был с разбойником. Было двенадцать разбойников’. Комментарий усматривает в этой записи и отсылку к Евангелию от Луки (история о двух распятых с Христом разбойниках, один из которых проявил сострадание к мучкам Спасителя и был прощен), и к балладе Некрасова *О двух великих грешниках (Кому на Руси жить хорошо)*, где тоже идет речь о раскаявшемся и прощенном разбойнике. Это не благословение происходящего, не “освящение” стихийного разгула страстей, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, залог будущего трагического катарсиса для героев поэмы. Но появляется Он только в ответ на раскаяние Петрухи, на его жалость к бессмысленно убитой Катюшке, на воспоминание о любви, на его почти неосознанное душевное движение навстречу

Спасителю (Финал Двенадцати 2000: 205–206)<sup>4</sup>.

То есть Христос выступает якобы в своей вполне традиционной роли Спасителя, воплощенного нравственного начала, якобы изгоняющего из революционеров бесов, преобразующего и очищающего (хотя бы в потенции) красногвардейцев (они же – “двенадцать разбойников”).

Важно и то, что Д.М. Магомедова изначально противопоставляет Христа (как воплощенное нравственное начало) и красногвардейцев (как воплощенный “стихийный аморализм”), чтобы потом подвести последних к якобы “трагическому катарсису”. Но из текста поэмы совершенно очевидно следует, что “стихийный аморализм” революции (как бы его ни оценивать) никоим образом не осуждается самими красногвардейцами, а “жалость к бес-

<sup>4</sup> См. тот же самый вывод в более ранней статье Д. Магомедовой *Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве: (Блок и Волошин)*: “Думается, что Христос в поэме – не благословение происходящего, не ‘освящение’ стихии, а изгнание бесов, преодоление стихийного аморализма, вседозволенности, залог будущего трагического нравственного катарсиса для героев поэмы” (Магомедова 1995: 258).



смысленно убитой Катьке” однозначно трактуется красногвардейцами как недопустимая слабость:

– Ишь, стервец, завел шарманку,  
Что ты, Петька, баба что ль?  
– Верно, душу наизнанку  
Вздумал вывернуть? Изволь!  
– Поддержи свою осанку!  
– Над собой держи контроль!

– Не такое нынче время,  
Чтобы нянчиться с тобой!  
Потяжеле будет бремя  
Нам, товарищ дорогой!

И Петруха замедляет  
Торопливые шаги...

Он головку вскидывает,  
Он опять повеселел...  
Эх, эх!  
Позабавиться не грех!  
Запирайте этажи,  
Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —  
Гуляет нынче голытьба!  
(Блок 1960: 354).

Следовательно, в поэме Блока нет ни “душевного движения навстречу Спасителю”, ни “будущего трагического катарси-

са для героев поэмы”. Попытка Петьки пожалеть Катьку нужна лишь для того, чтобы эту жалость осудить.

Нам представляется, что проблема заключается в том, что образ Христа ассоциировался у Блока с концепциями современников, повлиявших на него в разные годы. Это и концепция Христа Д. Мережковского<sup>5</sup>, это и концепция Христа-Диониса Вяч. Иванова (см.: Минц 2000b: 621–629; Доценко 2010: 42–52), это и концепция

---

<sup>5</sup> В статье *Мережковский* (1909) Блок писал: “Открыв и перелистав их [книги Д. Мережковского. – С.Д.], можно прийти в смятение, в ужас, даже – в негодование. ‘Бог, Бог, Бог, Христос, Христос, Христос’, положительно нет страницы без этих Имен, именно Имен, не с большой, а с огромной буквы написанных – такой огромной, что она все заслоняет, на все бросает свою крестообразную тень, точно вывеска ‘Какао’ или ‘Угрин’ на загородном, и без нее мертвом, поле, над ‘холодными волнами’ Финского залива, и без нее мертвого” (Блок 2010: 96–97). См. также вывод З.Г. Минц: “Евангелие как образно-идейный источник было, безусловно, если не открыто, то воскрешено Блоком в мире Мережковских. Тем более символическим оказывается то, что, отходя от Мережковских, Блок в 1910-х гг. противопоставлял себя ‘постывшимся’ ему ‘людям, уныло ждущим Христа’ а в 1918 г. поставил своего Христа впереди ненавидимых Мережковскими ‘хамов” (Минц 2000a: 567).

Христа русских сектантов (например, “голгофских христиан”; см. об этом: Приходько 1991: 430–432), не говоря уже о более традиционных трактовках<sup>6</sup>. Всеми этими концепциями Блок *переболел* в разные периоды своего развития, но к 1918 г. ни одна из них уже не представлялась ему безусловно верной, поэтому они были отвергнуты. А своей концепции у Блока нет. Отсюда – парадокс: образ Христа для него хоть и наполнен разными смыслами-идеями, но в то же время все эти идеи представляются ему в итоге ложными: слишком литературными, сконструированными, искусственными. Старые (прежние) концепции уже отвергнуты, а новая концепция еще не сложилась<sup>7</sup>. Как ре-

<sup>6</sup> См., например, свидетельство писателя А. Ремизова: “Христос для меня – да и для одного ли меня? – ‘Двенадцать Евангелий’, Христа ведут на крестную муку – Христос – Спаситель. ‘Приидите ко Мне вси труждающиеся и обремененнии и Аз упокою вы’. Подпись под образом – памятная мне: такие образа висели в тюремных одиночках, от Петропавловской и Шлиссельбургской до Пересыльской тульской” (Кодрянская 1959: 103–104).

<sup>7</sup> См. замечание В. Шкловского: “Блок потерпел крушение дела, в которое он вложил свою душу. От старой до-революционной культуры он уже отказался. Новой не создалось” (Шкловский 1990: 175).

зультат – отсутствие концепции (содержания) этого образа. То есть образ Христа подвергся у Блока *десимволизации*, которую можно понимать как *десемантизацию* этого образа. Вероятно, этим можно объяснить загадочную дневниковую запись Блока от 20 февраля 1918 г.: “именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой” (Блок 1963: 326).

*Другой* у Блока означает, вероятно, что нужна другая идея (концепция) существующего образа Христа. А поскольку другой идеи (концепции) образа Христа у Блока нет, то и объяснить он ничего не может. И когда Блок на вопрос о Христе отвечал: “Я разъяснить не умею. Вижу так” (Гаген-Торн 1972: 446), – это было сказано точно и совершенно искренне. Примечательны слова Блока, записанные К. Чуковским в дневнике 12 января 1921 г.: “Мой Христос в конце *Двенадцати*, конечно, наполовину литературный, – но в нем есть и правда. Я вдруг увидел, что с ними Христос – это было мне очень неприятно – и я нехотя, скрепя сердце – *должен был поставить Христа*” (Чуковский 1991: 156, курсив К. Чуковского)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> См. также рассуждение В. Шкловского: “Произведение, заду-

Знаком такой неопределенности (бессодержательности) образа Христа стал визуальный образ, который появляется в рассказе Блока, записанном С. Алянским (*Рассказ А.А. Блока о том, как возник образ Христа в поэме Двенадцать*):

Случалось ли вам ходить по улицам города темной ночью, в снежную метель или в дождь, когда ветер рвет и треплет все вокруг? Когда снежные хлопья слепят глаза? [...] Вьюга крутится, образуя белую пелену, сквозь которую все окружающее теряет свои очертания и как бы

---

манное даже тенденциозным писателем, в процессе работы может изменить свою тенденцию. Иногда сам автор не может сказать, что же у него получилось. Так, Александр Блок не мог разгадать своих *Двенадцати*. Моя формула Блока: 'канонизация форм цыганского романса' – признавалась, или не оспаривалась, им. В *Двенадцати* Блок пошел от куплетистов и уличного говора. И, закончив вещь, приписал к ней Христа. Христос для многих из нас неприемлем, но для Блока это было слово с содержанием. С некоторым удивлением он сам относился к концу этой поэмы, но всегда настаивал, что именно так получилось. Вещь имеет как бы эпиграф сзади, она разгадывается в конце неожиданно (Шкловский 1990: 213).

*расплывается. Вдруг в ближайшем переулке мелькнет светлое или освещенное пятно. Оно маячит и неудержимо тянет к себе. Быть может, это большой плещущий флаг или сорванный ветром плакат? Светлое пятно быстро растет, становится огромным и вдруг приобретает неопределенную форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе. Прикованный и замороженный, тянешься за этим чудесным пятном, и нет сил оторваться от него. [...] Вот в одну такую на редкость вьюжную, зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслились Двенадцать и Христос" (Алянский 1972: 84–86; курсив везде мой. – С.Д.)<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> См. разговор Блока с Н. Павлович зимой 1920 года: "Мы возвращались из Союза поэтов, с Литейного, из дома Мурузи, довольно поздно. Когда мы поднялись на гребень горбатого моста через Фонтанку около цирка, Блок неожиданно остановил меня. Кружила метель. Фонарь тускло по-

Как представляется, это пятно, которое “приобретает неопределенную форму», и можно трактовать как символ, не имеющий символики<sup>10</sup>. Вместо символики – нечто расплывчатое, неопределенное, пустота<sup>11</sup>. Этот образ-символ можно

---

блескивал сквозь столбы снега. Не было ни души. Только ветер, снег, фонарь... Всю дорогу мы говорили совсем о другом. Вдруг Блок сказал: “Так было, когда я писал *Двенадцать*. Смотрю! Христос! Я не поверил – не может быть Христос! Косой снег, такой же, как сейчас (он показал на вздрагивающий от ветра фонарь, на полосы снега, света и тени). Он идет. Я всматриваюсь – нет, Христос! К сожалению, это был Христос – и я должен был написать” (Павлович 1964: 487).

<sup>10</sup> Более очевидный вариант десимволизации образа у Блока можно проследить на примере образа Прекрасной Дамы: Прекрасная Дама (*Стихи о Прекрасной Даме*, 1901–1902) – Колумбина (*Балаганчик*, 1906) – Незнакомка (лирическая драма *Незнакомка*, 1906) – Катька (*Двенадцать*, 1918). Эта трансформация образа Прекрасной Дамы (Вечной Женственности) сначала в картонную куклу Колумбину, а затем в Незнакомку (“беззаконную комету”) и далее в гулящую Катьку наглядно показывает, как трансцендентный (метафизический) образ превращается в реальный (материально-физический), утрачивая признаки символа.

<sup>11</sup> После чтения поэмы *Двенадцать* в Привале комедиантов С. Алянский констатировал: “Главные и второстепенные герои поэмы были показаны Любовью Дмитриевной выпукло и

уподобить чистому листу, на котором еще ничего не написано (или, может быть, уже ничего не написано). Ранее об этом феномене поэтики Блока писала З.Г. Минц в статье *Символ у Александра Блока*:

Другое отражение блоковского “антисимволизма” 1903–1906 гг. – создание символов с “нулевым реальным значением, подчеркивающим субъективно-иллюзорный характер самой действительности. Если жизнь только “сон, ложь, не имеющая “объективного” значения мечта, “сказка”, то и поэтическая образность – отражение этой пустоты, мертвая декорация мира-“театра”. Образ в этом случае не может иметь не только высшего, но и никакого вообще “реального” значения. Все его значения чисто иллюзорны (Минц 1999: 346).

В заключение стоит отметить, что пустота (бессодержательность) образа Христа не есть сознательная концепция этого

---

искусно. А Христос так и остался отвлеченным, туманным и непонятым” (Алянский 1972: 76).

образа у Блока, а есть результат того, что он сам не знает, что этот образ значит – и значит ли вообще. Блок просто фиксирует само появление и присутствие этого неопределенного феномена (своего рода *опустошенного* символа), который есть *tabula rasa* и одновременно – *tabula incognita*: “Светлое пятно быстро растет, становится огромным и вдруг приобретает неопределенную форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе. Прикованный и замороженный, тянешься за этим чудесным пятном, и нет сил оторваться от него” (Алянский 1972: 86).

Этот рассказ Блока о смутно возникающем, но не оформившемся окончательно образе (за которым мыслился Христос) перекликается с его же письмом художнику Ю. Анненкову:

О Христе: Он совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и *уходит*. “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 *под ним* мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, 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). Если бы из левого верхнего угла ‘убийства Катьки’ дохнуло густым: снегом и сквозь него – Христом, – это была бы *исчерпывающая обложка*. Еще так могу сказать. Теперь еще: у Петьки с ножом хорош *кухонный нож* в руке; но рот опять старый. А на целое я опять – смотрел, смотрел и вдруг вспомнил: Христос... Дюрера! (т. е. нечто совершенно не относящееся сюда, *постороннее* воспоминание)” (цит. по: Там же: 81–82; выделено А. Блоком. – С.Д.).

Примечателен особенно последний эпизод: понимая, что образ Христа все равно останется малопонятным для художника-иллюстратора, Блок пытается найти и вложить в

этот образ хоть какое-то содержание, хоть какой-то понятный смысл. Таким смыслом мог бы оказаться вдруг вспомнившейся Блоку “Христос... Дюрера”. Но тут же Блок оговаривается: “нечто совершенно не относящееся сюда, *постороннее* воспоминание”. То есть в конечном счете и “Христос Дюрера” для понимания блоковского образа также не годится, также не может заполнить смысловую пустоту этого образа<sup>12</sup>.

Наш вывод о фактической смысловой пустоте (бессодержательности) образа Христа в финале поэмы *Двенадцать* может показаться попыткой уклониться от дешифровки этого образа, или даже может показаться игрой с текстом в духе постструктуралистских деконструкций. Однако это не так: просто мы стали свидетелями достаточно редкого слу-

<sup>12</sup> См. также комментарий С. Алянского к этому письму Блока: “Высказанные в письме Блока замечания о героях поэмы Катьке и Петьке были точны и конкретны, а дополнительные характеристики их, особенно Катьки, были настолько исчерпывающи и так зримы, что они помогли художнику [Ю. Анненкову. – С.Д.] создать героев, которые останутся в изобразительном искусстве. Что же касается образа Христа, то он так и не получился. Блок считал, что это произошло по вине автора” (Там же: 86).

чая непреднамеренной (хотя и осознаваемой автором) десимволизации (десемантизации) образа в художественном тексте.

Если принять тезис Ю.М. Лотмана, что “символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости и одновременно выводит за пределы знаковости” (Лотман 1992: 199), что “он посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью” (Там же: 199), то процесс символизации образа содержит риск обернуться процессом его десимволизации: в какой-то момент эволюции семиотической системы (как частный случай: эволюции отдельной авторской семиотической системы) символ перестает восприниматься как символ.

Этот феномен точно описал О. Мандельштам в статье *О природе слова* (1920–1922), наблюдая кризис символистской эстетики:

Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического “леса соответствий” – чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный

символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс “соответствий”, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой (Мандельштам 1993: 227).

как явления внесемиотической реальности, тогда как у символиста Блока мы видим, как символ, дойдя до крайней стадии своей символичности, в итоге превращается в иллюзию символа. Это и есть, на наш взгляд, результат десимволизации образа-символа, что приводит не только к низведению трансцендентного образа-символа в разряд субъектов реального мира, но и к размыванию его смысла как такового.

Акмеисты осознанно стремились рассматривать символы

## Библиография

Алянский 1972: С. Алянский, *Встречи с Александром Блоком*, Детская литература, Москва, 1972.

Блок 1960: А. Блок, *Собрание сочинений в 8 т.*, ГИХЛ, Москва-Ленинград, 1960, т. 3.

Блок 1963: А. Блок, *Собрание сочинений в 8 т.*, ГИХЛ, Москва-Ленинград, 1963, т. 7.

Блок 1965: А. Блок, *Записные книжки: 1901–1920*, Художественная литература, Москва, 1965.

Блок 2010: А. Блок, *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.*, Наука, Москва, 2010, т. 8.

Гаген-Торн 1972: Н. Гаген-Торн, *Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник, II: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока*, отв. ред. З.Г. Минц, Тартуский государственный университет, Тарту, 1972, с. 444–446.

Доценко 2010: С. Доценко, *Возможный источник образа Христа в поэме А. Блока Двенадцать // Вячеслав Иванов: Исследования*

и материалы. Вып. 1, отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин, Издательство Пушкинского Дома, Санкт-Петербург, 2010, с. 42–52.

Иванов 1971: Вяч. Иванов, *Собрание сочинений*, Foyer oriental chrétien, Брюссель, 1971, т. 1.

Иванов 1974: Иванов Вяч. *Собрание сочинений*, Foyer oriental chrétien, Брюссель, 1974, т. 2.

Иванова 2012: Е. Иванова, *Александр Блок: Последние годы жизни*, Росток, Санкт-Петербург-Москва, 2012.

Кодрянская 1959: Н. Кодрянская, *Алексей Ремизов*, б.и., Париж, 1959.

Лотман 1992: Ю. Лотман, *Символ в системе культуры* // Ю.М. Лотман, *Избранные статьи: в 3 т.*, Александра, Таллинн, 1992, т. 1, с. 191–199.

Магомедова 1995: Д. Магомедова, *Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве: (Блок и Волошин)* // *Московский пушкинист: Ежегодный сборник*. Вып. 1, Наследие, Москва, 1995, с. 251–262.

Мандельштам 1993: О. Мандельштам, *Собрание сочинений в 4 т.*, Арт-Бизнес-Центр, Москва, 1993, т. 1.

Минц 1999: З. Минц *Символ у Александра Блока* // З.Г. Минц, *Поэтика Александра Блока*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 1999, с. 334–361.

Минц 2000а: З. Минц *А. Блок в полемике с Мережковскими* // З.Г. Минц, *Александр Блок и русские писатели*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 2000, с. 537–620.

Минц 2000б: З. Минц *Блок и В. Иванов. Статья 1: Годы первой русской революции* // З. Г. Минц, *Александр Блок и русские писатели*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург, 2000, с. 621–629.

Павлович 1964: Н. Павлович, *Из воспоминаний об Александре Блоке*, вступ. заметка З.Г. Минц, комм. З.Г. Минц и И. Чернова // *Блоковский сборник, I: Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока*, май 1962 г., отв. ред. Ю. Лотман, Тартуский государственный университет, Тарту, 1964, с. 446–506.

Приходько 1991: И. Приходько, *Образ Христа в поэме Блока Двенадцать (Историко-культурная и революционно-мифологическая традиция)* // *Известия Академии Наук СССР. Серия Литературы и языка*, глав. ред. В.Н. Ярцева, Наука, Москва, 1991, т. 50, № 5, с. 426–444.



Финал Двенадцати 2000: Финал «Двенадцати» – взгляд из 2000 года, «Знамя», XI, 2000, с. 190–206.

Чуковский 1991: К. Чуковский, *Дневник 1901–1929*, Советский писатель, Москва, 1991.

Шкловский 1990: В. Шкловский, *Гамбургский счёт: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933)*, Советский писатель, Москва, 1990.

Якобсон 1992: А. Якобсон, *Конец трагедии*, ВИМО, Вильнюс-Москва, 1992.

