

# Барбара Клят

---

## Двенадцать в контексте дореволюционной лирики А. Блока и поэтики романтизма

---

Studia Rossica Posnaniensia 4, 191-198

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## DEBIUTY STUDENCKIE

БАРБАРА КЛЯТ

Познань

### ДВЕНАДЦАТЬ В КОНТЕКСТЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИРИКИ А. БЛОКА И ПОЭТИКИ РОМАНТИЗМА

В творчестве символистов обнаруживается четкая связь с эстетической программой романтизма. Эту связь можно заметить также в поэзии Александра Блока. Вопрос о наличии романтизма в его сочинениях, и особенно в поэме *Двенадцать* разработан все-таки неудовлетворительно. В 50-ые годы исследователи С. Штут<sup>1</sup> и Р. Смирнов<sup>2</sup> стремились противопоставить поэму *Двенадцать* предыдущим произведениям поэта-символиста. Они рассматривают блоковское произведение как сугубо реалистическое. Такому толкованию противоречит целый ряд работ литературоведов следующего десятилетия.

Романтические элементы в творчестве Блока подчёркивали частично И. Крук<sup>3</sup> и Л. Долгополов<sup>4</sup>. На применение Блоком в *Двенадцати* некоторых сквозных в его творчестве приёмов романтической поэтики обратили внимание Н. Венгров<sup>5</sup> и Б. Соловьев<sup>6</sup>. Подход к поэтике Блока как к определенному целому обнаруживается в работах З. Г. Минц<sup>7</sup> и Л. Тимофеева<sup>8</sup>. Прежде всего они обращают внимание на своеобразную контрастность поэтики Блока. Минц называет ее антитетичной, а Тимофеев — поэтикой контраста, соотнося ее с контрастностью видения мира поэтом, которая выразилась в типе лирического героя в сюжетах произведений, в лексике, в интонации сопоставления,

---

<sup>1</sup> С. Штут, „Двенадцать” А. Блока, „Новый мир” 1959, № 1, стр. 231 - 246.

<sup>2</sup> Р. Смирнов, *Некоторые вопросы идейно-художественной специфики поэмы А. А. Блока „Двенадцать”*, „Ученые записки Иркутского государственного педагогического института” (Кафедра литературы) 1959, вып. XV, стр. 87 - 129.

<sup>3</sup> И. Крук, *Поэзия Александра Блока*, Москва 1970.

<sup>4</sup> Л. Долгополов, *Поэма Блока и русская поэма конца XIX/начала XX веков*, Москва-Ленинград 1964.

<sup>5</sup> Н. Венгров, *Путь Александра Блока*, Москва 1963.

<sup>6</sup> Б. Соловьев, *Поэт и его подвиг*, Москва 1968.

<sup>7</sup> З. Минц, *Вступительная статья к Частотному словарю „Стихов о Прекрасной Даме” А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла*, „Ученые записки Тартуского государственного университета”, (Труды по знаковым системам III), 1967, стр. 209 - 223.

<sup>8</sup> Л. Тимофеев, *Творчество Александра Блока*, Москва 1963.

в ритмике. И хотя поэтика контраста называется романтической в своей основе, она объясняется лишь психологией Блока и не относится исследователем к романтизму. Поэтому создается впечатление, будто бы Блок находился вне пределов поэтической традиции романтизма. Попытка установить связь *Двенадцати* с предшествующим творчеством Блока, именно на основе романтических приемов поэтики, является задачей настоящей работы.

Романтическую поэтику в существенной степени определяет стремление выразить эмоции автора. Это стремление сблизило романтическую поэзию с музыкой, искусством, ограниченным в отражении объективной действительности, которое как будто специализируется в передаче эмоций<sup>9</sup>.

Основной принцип художественного изображения в музыке-повтор — переносится Блоком на языковой материал. Повторы на уровне звучания относятся прежде всего к словам, которые открывают конкретное психологическое состояние говорящего. Особенно много этих слов в *Двенадцати*. Междометия: ах, ох, эй, ай, эх, ну, ой звучат в тексте несколько раз. Кроме того, бросаются в глаза повторяющиеся страстные обращения: „Ох, Матушка — Заступница!”<sup>10</sup>, „Эй, беднята!” (3, 349), „Ах ты, Катя” (3, 351), „Ох, товарищи, родные” (3, 353), восклицательные предложения и обрывы. Такого же рода звучания, непосредственно выражающие эмоции, звучания „живые”, по определению Ингардена<sup>11</sup>, характерны и для блоковского творчества предшествующего поэме. Вот примеры:

О нежная! О тонкая! — И быстро  
 Ей мысленно приискиваю имя:  
 Будь Аделиной! Будь Марией! Теклой!  
 Да, Теклой!... — И задумчиво глядит  
 В клубящийся туман... Ах, как прогонит!... (2,300)

И, наконец, придет желанная усталость,  
 И станет все равно...  
 Что? Совесть? Правда? Жизнь? Какая это малость!  
 Ну, разве не смешно! (3, 48)

Но не только эти повторы создают напряженную атмосферу внутренних переживаний героя. Повторы — свойственная Блоку особенность поэтики — наблюдаются также и на уровне изображаемых предметов. В частности, повторяется у Блока ряд романтических по происхождению мотивов. Так например, из романтического представления о мире как о торжествующем зле, вытекает образ ночи<sup>12</sup>. Мотив ночи повторяется во многих стихотворениях Блока не только как сквозной речевой образ. Он подвергается многим

<sup>9</sup> Z. Lissa, *O specyficie muzyki*, Kraków 1953.

<sup>10</sup> А. Блок, *Собрание сочинений*, т. 3, Москва-Ленинград 1960 - 1963, стр. 348 (все приведенные цитаты по этому изданию, том и страница — в скобках).

<sup>11</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 72.

<sup>12</sup> В. Ванслов, *Эстетика романтизма*, Москва 1966.

художественным преобразованиям, выступая то и дело в новом поэтическом варианте:

Глухая ночь, кругом огни, —  
Неясно теплятся они. (1, 118)

Сегодня ночь. Но завтра —  
Сияющий и новый день. (2, 306)

Ступаю вперед — навстречу мрак,  
Ступаю назад — слепая мгла. (1, 118)

Я остался вдвоем с темнотой. (2, 274)

... в этом сумраке — магом  
Стою над тобою и жду. (2, 275)

В темном поле были мы с Тобою, —  
Разве знала Ты? (3, 250)

Перед Доном темным и зловещим,  
Средь ночных полей. (3, 250)

Повторяющийся мотив ночи мы находим и в поэме *Двенадцать*:

Черный вечер.  
Белый снег (3, 347)

Черное, черное небо. (3, 349)

Эти философски-абстрактный и конкретно-чувственный варианты ночи отражают субъективно-поэтическое восприятие физического явления. Ночь воспринимается Блоком и в философском осмыслении, то как „глухая” и безнадежная, то как предвещающая день. Конкретно-чувственное изображение ночи опирается на чисто зрительные эффекты: чернота полей сменяется черным цветом неба. Приведенные нами варианты мотива ночи на протяжении всего творчества Блока создают определенный ритм повторов.

Ко многим сквозным мотивам, повторяющимся в разных вариантах во всем творчестве Блока, принадлежит и мотив дороги. В ранних произведениях наиболее существенной кажется дорога трудная, ведущая к идеальному миру:

Нет конца лесным тропинкам.  
Только встретить до звезды  
Чуть заметные следы... (1, 124)

Не замечу ль по былинкам  
Потаенного следа... (1, 124)

Сомнения в правильности избранной дороги вызывают часто варьируемый поэтом метафорический образ распутия. Показательно, что Блок так озаглавил весь цикл. Мотив распутия дважды обнаруживаем тоже в *Двенадцати*, где он выступает в почти неизменном варианте:

И буржуй на перекрестке  
В воротник упрятал нос. (3, 348)

Стоит буржуй на перекрестке  
И в воротник упрятал нос. (3, 355)

А вот и еще новый вариант мотива дороги, предстоящей двенадцати красно-гвардейцам:

Что впереди?  
Проходи! (3, 349)

Становится ясным, что путь, на которой вступили герои, является избранным стихийно. Следует добавить, что мотив такой же метафорически воспринимаемой дороги встречаем и в стихотворениях предшествующих поэме. Например в стихотворении *Я пригвожден к трактирной стойке*:

Летит на тройке, потонуло  
В снегу времен, в дали веков...  
И только душу захлестнуло  
Сребристой мглой из-под подков... (3, 168)

Итак, абстрактный мотив дороги проявляется лишь в своем понятийном виде<sup>13</sup>. Его десигнаты, конкретные воплощения существенно изменяются и, следовательно, получают как в музыкальном построении — разнообразные вариации на одну обобщенную тему.

Постоянными в творчестве Блока являются тоже мотив движения, тесно связанный с мотивом дороги, и мотив веры, ободряющей героя. Все они романтические, свойственны дореволюционному творчеству Блока и присутствуют тоже в *Двенадцати*. Но более значительным кажется мотив ветра, который, при некоторых условиях, согласно Маеру Х. Абрамсу<sup>14</sup>, оказывается метафорой чисто романтической. У романтиков ветер трактуется как иносказание о соединении человека с природой, со стихией. Так наверно нужно его понимать, читая блоковское стихотворение:

Ветер хрипит на мосту меж столбами,  
Черная нить под снегами гудет.  
Чудо ползет под моими санями,  
Чудо мне сверху поет и поет... (1, 312)

Метафорический образ ветра усиливается в *Новой Америке*:

Дальше, дальше... И ветер рванулся,  
Черноземным летя пустырем...  
Куст дорожный по ветру метнулся,  
Словно дьякон взмахнул ораером. (3, 269)

<sup>13</sup> S. Skwarczyńska, *Motyw a wątek i układ obrazowy*. W: Wstęp do nauki o literaturze, t. 1, Warszawa 1964, s. 268 - 270.

<sup>14</sup> Meyer H. Abrams, *Wiatr — odpowiednik stanów duchowych. O pewnej romantycznej metaforze*, tłum. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1971. z. 4, s. 279 - 298.

Но на этот раз ветер уже порывистый и страшный, несет с собой угрозу уничтожающего насилия. Тот же мотив ветра несколько раз повторяется в *Двенадцати*:

Ветер, ветер —  
На всем божьем свете! (3, 347)

Один бродяга  
Сутулится,  
Да свищет ветер... (3, 349)

Вдаль идут державным шагом...  
Кто еще там? Выходи!

Это — ветер с красным флагом  
Разыгрался впереди... (3, 358)

Здесь ветер, как сказано в поэме, уже „на всем божьем свете”. Теперь „зол и рад” бешеный захватывает не одного лирического героя, а всех героев. Однако бешеная стихия сдерживается ритмом революционного шага. А для романтического произведения характерны ограничения стихии. При анализе мотива ветра, представляется необходимым сказать, что приемы его использования напоминают музыкальные: повторяя намеченный в начале мотив, автор постепенно его развивает. Еще заметный в начале творчества мотив ветра, у Блока развивается как бы до продолжительного форте, выражающего, конечно, прочное и утверждаемое автором соединение человека с природой.

Кроме отдельных мотивов, повторяются у Блока целые контрастные соотношения образов. Романтическое двоемирие ощутимо в противопоставлениях:

Прекрасная Дама	↔	страдающий герой
мистическое	↔	реальное ( <i>Распутья</i> )
космическое	↔	земное ( <i>Снежная маска</i> )
новое	↔	отжившее ( <i>Двенадцать</i> ).

Контрастность, как известно, тоже принадлежит к основным принципам художественного изображения в музыке. Контрастные образы у Блока не описываются как статичные, они развиваются параллельно, выделяясь в две самостоятельные тематические цепи, т.е. укладываются по известному в музыке принципу контрапункта. И насколько это возможно в литературном произведении, одновременно пробегают две самостоятельные сюжетные линии. Возьмем стихотворение *Твари весенние*. Как в полифоническом музыкальном произведении ярко вырисовываются здесь две темы: пышные купальницы и „в листе и тени” погруженный одинокий герой. Описываются поочередно купальницы, герой и опять купальницы, герой. Приближение героя к купальницам не способствует слиянию тем воедино — контраст остается.

Такая же полифония образов характерна и для *Двенадцати*, где теме мира красногвардейцев сопутствует тема отстающего мира. Следовательно, новый

мир красногвардейцев как своеобразный континуум резко расходится с континуумом мира прошлого. Контрастность развивающихся тем влечет за собой контрастное звучание. Напряженному, захватывающему героя содержанию произведения отвечает ритмическое непостоянство в построении стиха. Это видно и на следующих примерах (⊥ ударный слог, — слог безударный):

В снежном кубке, полном пены,	⊥ — ⊥ — ⊥ — ⊥ —
Хмель	⊥
Звонит...	— ⊥
Заветри, замчи,	— — ⊥ — ⊥
Сердце, замолчи,	⊥ — — — ⊥
Замети девичий след —	— — ⊥ — ⊥ — ⊥
Смерти нет! (2, 279)	⊥ — ⊥
И тогда — в духоте, в тесноте	— — ⊥ — — ⊥ — — ⊥
Слишком больно мечтать —	— — ⊥ — — ⊥
О былой красоте.	— ⊥ — — — ⊥
И не мочь:	— — ⊥
Хочешь встать —	⊥ — ⊥
И ночь. (3, 69)	— ⊥

Очень разнообразна ритмически вся поэма *Двенадцать* (что сразу бросается в глаза и что стало предметом тщательного изучения исследователя Руднева)<sup>15</sup>. Возьмем отсюда фрагменты, иллюстрирующие нерегулярность ритма:

Ветер, ветер!	⊥ — ⊥ —
На ногах не стоит человек.	— — ⊥ — — ⊥ — — ⊥
Ветер, ветер —	⊥ — ⊥ —
На всем божьем свете! (3,347)	— ⊥ ⊥ — ⊥ —
А это кто? Длинные волосы.	— ⊥ — ⊥ ⊥ — — — ⊥ —
И говорит вполголоса:	— — — ⊥ — ⊥ — —
— Предатели!	— ⊥ — —
— Погибла Россия! (3, 348)	— ⊥ — — ⊥ —

Такое романтическое освобождение русского стиха от классической силлабо-тонической системы заметил В. Жирмунский<sup>16</sup> и оценил его как ликвидацию задолженности русской поэзии первой половины девятнадцатого века. Однако приведенные нами примеры свидетельствуют о дальнейшем разрушении прежней организации стиха, в частности они являются иллюстрацией свободного стиха, в котором не только количество слогов, но и расположение ударений как и их количество разнообразны. В контрасте к дифференциации ритма, в случаях передачи впечатлений, которые лирический герой лишь равнодушно

<sup>15</sup> П. Руднев, *Опыт описания и семантической интерпретации полиметрической структуры поэмы Блока „Двенадцать“*, „Ученые записки Тартуского государственного университета“ (Труды по русской и славянской филологии XVIII), 1971, стр. 195 - 221.

<sup>16</sup> В. Жирмунский, *Поэзия Александра Блока*, Петербург 1922.

фиксирует, стихотворения имеют совершенно иной метрический профиль:

Мне снились веселые думы,	—	⊥	—	—	⊥	—	—	⊥	—
Мне снилось, что я не один...	—	⊥	—	—	⊥	—	—	⊥	—
Под утро проснулся от шума	—	⊥	—	—	⊥	—	—	⊥	—
И треска несущихся льдин. (1,271)	—	⊥	—	—	⊥	—	—	⊥	—

И отрывок из *Двенадцати*:

Их винтовочки стальные	—	—	⊥	—	—	—	⊥	—
На незримого врага...	—	—	⊥	—	—	—	⊥	—
Да в сугробы пуховые —	—	—	⊥	—	—	—	⊥	—
Не утянешь сапога... (3,356)	—	—	⊥	—	—	—	⊥	—

Это как видно ритм силлабо-тонического стиха.

Непоследовательность в оперировании довольно большими партиями текста произведений, а также кажущаяся аритмия — наличие отклонений от общей блоковской ритмической тенденции можем рассматривать как своеобразное воспроизведение внетекстовых интеллектуальных — философских соображений, например: о порядке построения мира. Ибо Блок как переемник романтической „философии музыки”, полагал, что из хаоса рождается порядок. Следовательно, в анархической стихии скрывается гармония. Выразительнее всего этой блоковской идеей проникнута и поэма *Двенадцать*. Несмотря на другие формы художественного сообщения, именно асимметрия ритмического строения поэмы ассоциируется с семантикой пафоса революции, с музыкой разрушения, являющейся одновременно зародышем гармонии. Полиритмия влечет за собой дифференциацию темпа лирического повествования, что четко заметно хотя бы на выше приведенных примерах. Медлительность лирического повествования — например в стихотворении:

Мне снились веселые думы,  
Мне снилось, что я не один...  
Под утро проснулся от шума  
И треска несущихся льдин (1, 271)

и во фрагменте *Двенадцати*:

Их винтовочки стальные  
На незримого врага...  
Да в сугробы пуховые —  
Не утянешь сапога... (3, 356).

Эта медлительность сменяется быстротой (усиленной здесь мужской клаузулой):

В снежном кубке полном пены,  
Хмель  
Звенит... (2, 279).

Стремительность лирического повествования *Двенадцати* является результатом применения не только нерегулярности ритма, но тоже — использования



определенного рода рифм, многочисленных восклицаний, да и самой семантики. Ощущение противопоставления:

движения ↔ статичности,  
напряженности ↔ спокойствия,  
активности ↔ пассивности

изображаемого и регулирование протяженности во времени фраз придает блоковским стихам свойственную музыке динамику. А такая музыкальная динамика стихотворений характерна для поэзии романтической, столь отличающейся от классицистического стиха, тяготевшего, как известно, к изобразительному искусству.

Итак, романтический характер образов, соответственная эмоциям музыкальная оркестровка произведений на всех уровнях художественной структуры свидетельствует, что поэма *Двенадцать* является примером последовательного применения Блоком выработанной им раньше поэтики, связанной с традицией романтизма.

*THE TWELVE* IN THE CONTEXT OF THE PREREVOLUTIONARY LYRICS  
BY A. BLOK AND THE POETICS OF ROMANTICISM

by

BARBARA KLAT

Summary

This work attempts to prove that *The Twelve* by Alexander Blok displays the character of his prerevolutionary lyrics and is concerned with the use of some poetic devices typical for romanticism.

Both the motives and the contrasts as well as the sound of *The Twelve* seems to be typically romantic. Those stylistic elements are organized according to the rules governing the arrangement of music. The repetitions concern the 'vivid' sounds and are realized in the form of exclamations, interjections and unfinished sentences. The romantic motives of the night, the masque-hero, the road and the wind undergo certain variations. There are many examples of contrastive arrangements of poetic images which in a certain way correspond to counterpoint in music. The duality of images conditions the appearance of sound contrasts and influences the rhythm and the time movement of the poem.

The musical way of arranging the language as well as the content are forms of expressing the emotion of the literary subject. This very expression became significant in the Romantic Movement.