

Яковлев Михаил Владимирович

ОБРАЗ ФЛАГА В ПОЭМЕ А. БЛОКА "ДВЕНАДЦАТЬ" В АСПЕКТЕ АПОКАЛИПТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ ЦВЕТА

В статье рассматриваются интертекстуальные, контекстуальные и метатекстуальные аспекты образа флага в поэме А. Блока "Двенадцать". Многозначность образа флага раскрывается через апокалиптическую символику цвета, что позволяет внести смысловые уточнения в интерпретацию финала произведения. Контраст красного и белого формирует антиномию греха и очищения как мистериальной сути революции в художественном понимании поэта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 3. С. 58-60. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09:122/129

В статье рассматриваются интертекстуальные, контекстуальные и метатекстуальные аспекты образа флага в поэме А. Блока «Двенадцать». Многозначность образа флага раскрывается через апокалиптическую символику цвета, что позволяет внести смысловые уточнения в интерпретацию финала произведения. Контраст красного и белого формирует антиномию греха и очищения как мистериальной сути революции в художественном понимании поэта.

Ключевые слова и фразы: образ флага; символика красного и белого цветов; символика розы; образ Христа; апокалипсис; мистическое видение.

Яковлев Михаил Владимирович, к. филол. н., доцент

Государственный гуманитарно-технологический университет, г. Орехово-Зуево
mihaelrambleru07@rambler.ru

ОБРАЗ ФЛАГА В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ» В АСПЕКТЕ АПОКАЛИПТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ ЦВЕТА

Если будут грехи ваши, как багряное, – как снег убелю... (Ис. 1:18)

Идейно-художественная интерпретация поэмы А. Блока «Двенадцать» имеет богатые традиции. Среди современных истолкований привлекают концептуально глубокие трактовки произведения у О. П. Смолы [10] и Л. Ф. Алексеевой [1], И. Л. Бражникова [7], С. В. Ивановой [8].

Цель статьи – исследовать интертекстуальные, контекстуальные и метатекстуальные значения, связанные с образом флага как многозначного цветового символа. Уточнение этих аспектов позволяет решить задачи интерпретации финала революционной поэмы, завершающейся появлением образа Иисуса Христа.

Знаковый для революционной символики поэмы образ *флага* впервые появляется в 11 главе. Для понимания многомерного духовного пространства произведения важно осознать, что в образности произведения флаг существует самостоятельно. Эстетически он функционирует отдельно и от образа красногвардейцев, и от финального образа Христа. Сам по себе флаг знаменует собой новую интуицию пути, телеологию движения вперед. Когда художник Ю. П. Анненков, иллюстрировавший поэму, изобразил Христа «с флагом» в руках, подобно знаменосцу во главе отряда, Блок пояснил, что это неверно, что Христос «не держит» и «не несет» флаг, а «как – сказать не умею». В том же письме Анненкову Блок возражал и против того, что на предложенной художником иллюстрации Христос будто бы «уходит» [5, с. 286].

Интересная интерпретация образа Иисуса Христа «с флагом» в руках дана в статье С. В. Ивановой «Христос с флагом: Комментарий к образу поэмы А. Блока “Двенадцать”». По мысли автора, на символику последней строфы повлияла иконография Исакиевского собора в Санкт-Петербурге, где есть витражная икона Воскресения Господня, изображающая Спасителя в красном одеянии и с красным флагом (орифламмой, хоругвью) в руках [8, с. 100]. Стоит обратить внимание, что в таком случае Христос с орифламмой обращен лицом к верующим и тогда Он действительно не «уходит», а скорее, наоборот – приближается, как на знаменитой картине А. А. Иванова «Явление Христа народу» (или «Явление Мессии») 1837 года.

Думается, в образно-символическом, мистериальном пространстве поэмы «Двенадцать» стоит разделять фигуру, которую видят патрульные в последней главе: «Кто там машет красным флагом?» [4, с. 19] и итоговое художественное видение Христа: «Впереди – с кровавым флагом... <...> В белом венчике из роз – // Впереди – Иисус Христос» [Там же]. От «кровавого» флага Его отделяет и «нежная поступь надвьюжная», и «снежная россыпь жемчужная», да и надмирный, софийный образ «венчика из белых роз» не соответствует образу «кровавого флага» революции – разве что по контрасту кровавых капель и белых роз, красного и белого цветов.

Считается, что в период русской революции 1905 года Блок однажды участвовал в демонстрации и даже якобы сам нес красное знамя. Однако в произведениях тех лет, входящих в цикл «Город» (1904–1908), образ революционного знамени получал скорее негативный смысл. Вспомним антиномичное сравнение «красного знамени» с «гигантским» языком карлика [3, с. 108] в стихотворении «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904) или выражение из стихотворения «Сытые» (1905) «и красный смех чужих знамен» [Там же, с. 120], перекликающееся с рассказом Л. Андреева «Красный смех» (1904) и, вероятно, с новеллой Э. По «Маска Красной Смерти» (1842). Красный цвет у Э. По связан с образом демонического карнавала. В этот же ряд входит и образ «красного домино», то есть клетчатой карнавальная накидки из романа А. Белого «Петербург» (1913, 1922). «Красное домино», в свою очередь, перекликается с бесовской «красной свиткой» из «Сорочинской ярмарки» (1831) и «красным жупаном» колдуна из «Страшной мести» (1832) Н. В. Гоголя.

В цикле «Город» символика красного цвета возникает и при цитировании Апокалипсиса в стихотворении «Невидимка»: «На Звере Багряном – Жена» [Там же, с. 114]. Образ Великой или Вавилонской Блудницы (Откр. 17:3) переживается поэтом как часть петербургской улицы с «красным фонариком», обозначающим публичный дом. Соответственно, Петербург оказывается символически сопоставимым с Вавилоном, именуемым «мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17:5). В топонимике метапространства «Откровения Иоанна

Богослова» Вавилон как символ богоборчества и греха (Откр. 18:2) противопоставлен Небесному Иерусалиму, который символически озаменован образом Женственности, «жены и невесты Агнца» (Откр. 21: 9).

Характерно, что *красный флаг* в поэме «Двенадцать», так же, как и метель, парадоксальным образом выявляет семантику *ослепления*. Флаг принадлежит стихии вьюги: «И вьюга пылит им в очи...» [4, с. 19] – «В очи бьется // Красный флаг» [Там же, с. 11] – «это – ветер с красным флагом // Разыгрался впереди...» [Там же, с. 19]. Слово «впереди», проходящее рефреном революционного движения – «Вперед, вперед, // Рабочий народ!» [Там же], – актуализует здесь историософское ожидание, заданное ключевым вопросом: «Что впереди?» из первой части произведения. Знаменательно, что Блок здесь вполне «стихийно» воспроизводит ритмическую, хореическую цитату из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» [9, с. 277]. Сравним: «Посмотри: вон, вон играет, // Дует, плюет на меня; // Вот – теперь в овраг толкает // Одичалого коня» – «– Кто там машет красным флагом? // – Приглядишься-ка, эка тьма! // – Кто там ходит беглым шагом, / Хоронясь за все дома?» [4, с. 19] – «...Там сверкнул он искрой малой // И пропал во тьме пустой». Общее ощущение «тьмы» и «пустоты» указывает на семантическую близость интуитивного восприятия стихии вьюги.

В черновиках поэмы сохранились стихотворные варианты художественного выражения неоднозначного отношения «красного» флага к двенадцати и к Христу. Строка 33-я 12 главы «Впереди – с кровавым флагом» читалась: «А в глаза им – красным флагом» [Там же, с. 137]. То есть не «с» флагом, а самим «флагом», так сказать, «через» флаг, «сквозь» флаг. И флаг здесь не «кровавый», а «красный». Последняя, 39-я строка: «Впереди – Иисус Христос» также имела несколько вариантов: «Сам Господь – Иисус Христос», «Сам идет Иисус Христос», «Иисус идет Христос» [Там же, с. 139]. То есть изначально отношения между двенадцатью, флагом и Христом выражались у Блока примерно так: «А в глаза им – красным флагом // <...> // Сам Господь – Иисус Христос». В «глаза» – не «идет», а движется, надвигается, приближается, «бьется», в конце концов, в «очи» бьется «красным флагом». Бьется – значит и «стучится», по слову Апокалипсиса: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною. / Побеждающему дам сесть со Мною на престоле Моём, как и Я победил и сел со Отцем Моим на престоле Его» (Откр. 3: 20-21).

Красный цвет традиционно является не только символом крови, но и огня, не только страданий, но и царственности. Показательно, что в западной иконографии «Виа Долороза» (лат. *Via Dolorosa*) (Пути Скорби, Крестного Пути) Господь, подобно римскому императору, одет в красный хитон. В иконографической традиции кроваво-красная одежда знаменует мученичество. При этом на православной иконе Преображения Христос обычно изображается в белой одежде, которая в Евангелиях сравнивается со снегом (Мк. 9:3) и светом (Мф. 16:28; Лк. 9:27). Тот же *цвет – свет* – используется и в символике иконы Воскресения Господня. Даже если, вопреки воле Блока, предположить, что Христос все же «держит» флаг в руках, очевидно, что Он им не «машет», как это в пространстве поэмы видят красногвардейцы.

Красная или белая орифламма (белая с красным крестом у английских королей), как и хоругвь, знаменующая победу Воскресения, Пасху Господню, выносятся и несутся торжественно. Ей не «машут». В образном пространстве произведения Блока возникают как бы *два флага-знамения*: один движется, трепещет на ветру по горизонтали завьюженной социальной истории, другой существует в духовной вертикали как прозрение в метаисторию. Как и Христос, Который в такой трактовке все-таки «несет» и «держит» флаг в руках, такой *небесный* флаг как знамение будущего воскресения, действительно, должен быть невидим для революционного патруля, но зато видим для поэта-визионера.

Исследуемый контраст красного и белого цветов в символике поэмы «Двенадцать» оказывается внутренне целен, составляет антиномическое единство. Он соответствует знаковому пророчеству Исайи: «Научитесь делать добро; ищите правды; спасайте угнетенного; защищайте сироту; вступайтесь за вдову. / Тогда придите, и рассудим, говорит Господь. Если будут грехи ваши, как багряное, – как снег убелю; если будут красны, как пурпур, – как волну убелю» (Ис. 1:17-18). Пророчество Исайи преломляется и в видениях Апокалипсиса Иоанна. Символика белого цвета связана с идеей света, чистоты, праведности, видением людей «в белых одеждах» (Откр. 3:4; 3:18); брачной одежды «жены» Агнца – Ее «виссон же есть праведность святых» (Откр. 19:8); одеяния ангельского «небесного воинства» (Откр. 19:13); «белого престола» Вседержителя (Откр. 20:11); 24 старцев, «облеченных в белые одежды», имеющих «на головах своих золотые венцы» и сидящих на престолах вокруг Престола Божия, окруженного «радугой» (Откр. 4:3-4). В «Записке о “Двенадцати”» от 1 апреля 1920 года Блок пояснял: «Моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугою над ними. Я смотрел на радуго, когда писал “Двенадцать” <...>». И, как бы извиняясь, добавляет: «...оттого в поэме осталась капля политики» [6, с. 474]. Образ *радуги* в различных мифологиях традиционно обозначает соединение неба и земли, небесную дорогу, путь Бога, «воздушное» знамение единства духовного и земного миров. Радуга, как известно, – это спектральное разложение Единого Белого Света, Белого Луча.

Важное для символики поэмы Блока «Двенадцать» антиномическое единство красного и белого цветов из пророчества Исайи и Апокалипсиса Иоанна раскрывается через символику Крови как очистительной жертвы. В Апокалипсисе видение Христа как Воина на «белом коне» сопровождается следующим визуальным уточнением: «Он был облечен в одежду, обогренную кровью. Имя Ему: Слово Божье. / И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый» (Откр. 19:13-14). В другом месте символика очистительной жертвы получает характер оксюморона, так как омовение в «красной» крови делает одеяние праведника «белым». Ангел сообщает Иоанну: «Это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои кровью Агнца» (Откр. 7:14).

Апокалиптическое восприятие Христа как Судии и Воина, сражающегося с Антихристом и Драконом-дьяволом, Христа как окончательного Царя мира и одновременно как евангельского Спасителя определяет мистериальную «музыку» революции, выраженную в антиномии Суда-Спасения, уничтожения прежнего «страшного мира» и преображения и сотворения мира нового. «Женственные» атрибуты образа Христа (жемчуг и белые розы) типологически сближаются при толковании финала поэмы Блока со стихотворением В. А. Жуковского «Видение» (1828), где в короне-венке из белых роз является Ангел. Угадывается ассоциативная переключка и со стихотворениями Вл. Соловьева «Белые колокольчики» (1899) и «Вновь белые колокольчики» (1900), где также возникает ангельский образ «белоснежного венка», и с финалом «Краткой повести об Антихристе» (1900), где последние христиане, спасенные от власти Антихриста, идут в новый мир за плывущим в небе видением Жены, облеченной в солнце. Словосочетание ««венчик» из «роз»» ассоциируется не только с венцом, но и молитвенными четками «Розария», посвященного прославлению Девы Марии как Мадонны (буквально «моя Госпожа», «моя Дама»). В свою очередь, эти видения типологически близки к заключительным созерцаниям «Божественной Комедии» (1321) Данте Алигьери, где поэт-духовидец художественно являет озаренную Духовным Солнцем Белую Розу, символизирующую Рай, Небесный Град, осуществленное Царствие Божие (Откр. 21:9).

Поэтому среди возможных интерпретаций финала поэмы допустима самая простая – не символическо-апокалиптическая, а традиционно религиозная, *сотериологическая* – и, вероятно, наиболее закономерная трактовка появления образа Христа в поэме. В особенности это становится очевидным в связи с авторскими разъяснениями по поводу предполагаемой обложки к отдельному изданию поэмы [11, с. 84].

Христос появляется в революционном пространстве поэмы как *Спаситель*. В церковном народе именно так, веря в Господа как Спасителя, принято называть Мессию Иисуса Христа, даже не вникая в богословский смысл Его метаисторической роли для человечества.

После упоминаемой на обложке сцены *убийства Катюшки* ее любовник Петька ощущает наступившую за грехом убийства роковой возлюбленной *пустоту* и *слепоту* и бессознательно призывает Христа: «Ох, пурга какая, Спасе!» Это невольное восклицание и упоминание Спасителя осознается другими красногвардейцами именно как церковная молитва: «Петька! Эй, не завирайся! // От чего тебя упас // Золотой иконостас?» [4, с. 18].

В таком контексте действительно «Христос с флагом» – «и так и не так» [5, с. 286], о чем Блок настоятельно сообщал в названном письме Ю. П. Анненкову. Спаситель вообще «за вьюгой невидим», идет «нежной поступью надвьюжной» – идет *над вьюгой*. Его присутствие открывается лишь *художнику-визионеру*. Поэт апокалиптически прозревает Христа, мистериально «сквозящего» за природной стихией вьюги и красным флагом революционной современности, – как *видение мира иного*.

Список источников

1. **Алексеева Л. Ф.** Пророчество о XX веке в поэзии Александра Блока // Литература в школе. 2006. № 6. С. 7-14.
2. **Библия.** Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. М.: Издание Московской Патриархии, 1990. 1376 с.
3. **Блок А. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1997. Т. 2. Стихотворения. Кн. 2. 1904-1908. 896 с.
4. **Блок А. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Наука, 1999. Т. 5. Стихотворения и поэмы. 1917-1921. 567 с.
5. **Блок А. А.** Собрание сочинений: в 6-ти т. Л.: Художественная литература, 1983. Т. 6. Письма. 1898-1921. 424 с.
6. **Блок А. А.** Собрание сочинений: в 8-ми т. М. – Л.: Художественная литература, 1960. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907-1921. 715 с.
7. **Бражников И. Л.** Исторический текст русской революции в художественной литературе и публицистике XX века: дисс. ... д. филол. н. М., 2011. 480 с.
8. **Иванова С. В.** Христос с флагом: Комментарий к образу поэмы А. Блока «Двенадцать» // Поэтическое пространство Александра Блока: сб. ст. / Рос. институт истории искусств. СПб., 2013. С. 94-102.
9. **Пушкин А. С.** Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 2. 688 с.
10. **Смола О. П.** «Черный вечер, белый снег...»: Творческая история и судьба поэмы Александра Блока «Двенадцать». М.: Наследие, 1993. 272 с.
11. **Яковлев М. В.** «Что впереди? (К вопросу о своеобразии заключительной строфы поэмы А. Блока “Двенадцать”» // Русская литература XX века: проблемы жанра и стиля: межвузовский сборник научных трудов. М.: МПУ, 1993. С. 73-86.

THE IMAGE OF THE FLAG IN A. BLOK'S POEM "THE TWELVE" IN THE ASPECT OF THE APOCALYPTIC COLOUR SYMBOLISM

Yakovlev Mikhail Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
State University of Humanities and Technology, Orekhovo-Zuyevo
mihaelramblerru07@rambler.ru

The article deals with the intertextual, contextual and metatextual aspects of the flag image in A. Blok's poem "The Twelve". The polysemy of the flag image is revealed through the apocalyptic symbolism of colour, which makes it possible to introduce the semantic clarifications into the interpretation of the finale of the work. The contrast of red and white forms the antinomy of sin and purification as the mystical essence of the revolution in the artistic understanding of the poet.

Key words and phrases: image of flag; symbolism of red and white colours; symbolism of rose; image of Christ; apocalypse; mystical vision.