

TARTU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

Alustatud 1893.a. VIHK 917 ВЫПУСК Основаны в 1893.g.

БЛОКОВСКИЙ  
СБОРНИК

XI

ТАРТУ 1990

## БЛОК И ВОЛОШИН (Две интерпретации мифа о бесовстве)

Д. М. Магомедова

Несмотря на огромное количество самых разнообразных интерпретаций, поэма “Двенадцать” до сих пор таит в себе загадку для читателя — может быть, большую, чем его ранние “эзотерические” стихи. Особенно ожесточенные споры вызывает финал поэмы, и прежде всего — фигура Христа перед красногвардейцами. Мнения высказывались полярные: от утверждения, что появление Христа — своего рода освящение и благословение дела красногвардейцев, до предположения, что Христос на самом деле чужд и враждебен отряду, что красногвардейцы его преследуют и расстреливают. Наконец, весьма часты — особенно в недавнем прошлом — были заявления о “неорганичности” этого образа в финале поэмы. При этом обязательно следовали ссылки на слова Блока из Дневника (запись от 20 февраля 1918 г.): “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”<sup>1</sup>. Опираясь на эту цитату, некоторые исследователи утверждали, что Блок якобы желал изменить финал поэмы.

В работах П.П. Громова, В.Н. Орлова, М.Ф. Пьяных<sup>2</sup> была прослежена связь между фигурой Христа и повествовательным сюжетом поэмы. Но самым важным, и пока до конца не объясненным и не осмысленным фактом представляется проведенное, очевидно, независимо друг от друга, в работах Б.М. Гаспарова и М. Петровского сопоставление последней главы “Двенадцати” со стихотворением Пушкина “Бесы”<sup>3</sup>. Речь идет о совпадении стихотворного размера — 4-стопный хорей с перекрестной рифмой:

Мчатся тучи, вьются тучи,  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
(“Бесы”)

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

Это — ветер с красным флагом  
Разыгрался впереди...  
(“Двенадцать”)

В символической структуре “Бесов” и “Двенадцати” важнейшая роль принадлежит образам вьюги, снега, ветра. Здесь доходит до прямых переключек отдельных строк:

Вьюга мне слипает очи,  
(“Бесы”)  
И вьюга пылит им в очи  
(“Двенадцать”)

Поразительно, что в последней главке поэмы происходит внезапное превращение “голодного пса” в “волка”:

... Скалит зубы — волк голодный —  
Хвост поджал, не отстает —  
(“Двенадцать”)

Чем объяснить это превращение? Не тем ли, что в творческой памяти Блока в период работы над поэмой были сильны именно пушкинские аллюзии:

Кони стали... “Что там в поле?”  
“Кто их знает? пень иль волк?”  
(“Бесы”)

Воспроизводится в поэме и вопросно-ответная структура “Бесов”:

— Кто там машет красным флагом?  
— Приглядишься-ка, эка тьма!  
— Кто там ходит беглым шагом,  
Хоронясь за все дома?  
(“Двенадцать”)

Особая настроенность Блока на пушкинских “Бесов”, помимо несомненных текстовых переключек, подтверждается и записью в Дневнике от 5 января 1918 г. (накануне начала работы над поэмой!), где появляется строка из “Бесов”: “Домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают” (VII, 315–316).

Но в чем же усматривается смысл этого влияния?

В современной пушкинистике утвердилось понимание “Бесов” как символической картины “многоликости враждебных стихий, опутавших личность и сбивающих с пути современную Россию”<sup>4</sup>. С точки зрения В.М. Гаспарова, пушкинские аллюзии в поэме позволяют “яснее оформить теме «бесования», отождествлению метели с бесовским карнавалом<sup>5</sup>, но национальная специфика мифа о бесовстве в этой статье не рассматривается. По мнению же М. Петровского, “Блок ведет жестокий спор с

пушкинскими “Бесами” <...> Бесы у него совсем иные — с “парадом” бесов у Пушкина можно сравнить разве что блоковскую сатирическую галерею: буржуй, вития, поп, барыня <sup>6</sup>. Автор предлагает свое понимание образов поэмы: “Впереди — Иисус Христос, за ним — слитная масса двенадцати <...>, за ними — принявшее вид шелудивого пса воплощение мирового зла, а за псом — разрозненные “бесы разны” из первой главы поэмы. То есть они так же незримо возглавляются псом, как двенадцать Христом” <sup>7</sup>.

Итак, по мнению М. Петровского, “бесы” в поэме — сила побежденная, преодоленное зло? Но если это так, то пришлось бы признать, что трагическое звучание пушкинской темы в поэме Блока сошло на нет, трагедия выродилась в фарс. Насколько бесспорны сопоставления текстов Блока и Пушкина, настолько же неубедительна интерпретация смысла этого сопоставления. Думается, что здесь необходимы коррективы, опирающиеся на более пристальное чтение поэмы, и привлечение широкого историко-культурного контекста.

Прежде всего обратим внимание на полиметрическую структуру поэмы. Когда и как возникает в ней четырехстопный хорей с перекрестной рифмовкой? Во всяком случае не в I главе, где сконцентрированы образы старого мира — здесь полностью господствует тонический стих, рашник, и никаких пушкинских аллюзий не возникает. Наблюдения показывают, что четырехстопный хорей возникает в поэме постепенно, сначала — отдельными строфами, которые сразу перебиваются иными размерами, и лишь в VII, XI, и XII главах размер в самом деле начинает играть ведущую роль. В каких же эпизодах это происходит?

Впервые четырехстопный хорей появляется в III главе в связи с темой красногвардейцев:

Как пошли наши ребята  
В красной гвардии служить —  
В красной гвардии служить —  
Буйну голову сложить!

Далее хореические эпизоды связаны с мотивами любовной драмы, ревности, убийства, стихийного разгула неуправляемых страстей, с раскаянием Петрухи и коллективным осуждением этого раскаяния. Приведем лишь некоторые цитаты:

Помнишь, Катя, офицера —  
Не ушел он от ножа...  
Аль не вспомнила, хошера?  
Али память не свежа?  
(5 глава)

— Что, товарищ, ты невесел?

— Что, дружок, сторонел?

— Что, Петруха, нос повесил,  
Или Катьку пожалел?

— Ох, товарищи, родные,  
Эту девку я любил...  
Ночки черные, хмельные  
С этой девкой проводил...  
(7 глава)

Их винтовочки стальные  
На незримого врага...  
В переулочки глухие,  
Где одна пылит пурга...  
(11 глава)

Из приведенных цитат становится очевидной связь пушкинских аллюзий с центральным сюжетным эпизодом поэмы — сценой самосуда, бессмысленного убийства Катьки. И это дает основания утверждать, что “бесовство” для Блока кроется внутри самой стихии — и народной, и природной. Тема стихии осмысливается в поэме трагически: это единственный источник обновления жизни, но самодовлеющий разгул стихии — вне категорий добра и зла и таит в себе угрозу “бесовства”, т.е. бессмысленной анархической вседозволенности, вырождающейся в “скуку смертную”.

То, что “бесовство” связано для Блока с эпизодом самосуда и разгула, отчасти подтверждается и внетекстовыми фактами: Л.К. Долгополов давно обратил внимание на то, что первые упоминания о работе над поэмой соседствуют в ЗК № 56 с фиксацией сообщений об убийстве матросами в больнице видных деятелей кадетской партии, министров Временного правительства А.И. Шингарева и Ф.Ф. Кокوشкина, а позднее — с записью: “Сов. Нар. Комиссаров порицает самосуды”. С осторожными оговорками (“Он склонен был придавать ему <убийству. — Д.М.> /и связанным с ним слухам/ преувеличенное значение”<sup>8</sup>) исследователь полагает, что самосуд в реальной жизни послужил “непосредственным толчком к созданию центрального в поэме эпизода”<sup>9</sup>. Время, однако, показало, что опасения Блока не были преувеличенными.

Тема “бесовства” существует в поэме не только на уровне пушкинских ритмико-лексических аллюзий. Так, настойчивые повторы: “Свобода, свобода. / Эх, эх, без креста!”, “Без имени святого” многократно возвращают к тому же мотиву. Действие поэмы происходит на перекрестке — в русском демонологическом фольклоре его семантика связана с “нечистым” местом гаданий, погребений самоубийц и т.д.<sup>10</sup> Обращает на себя внимание трагически-пародийное воспроизведение мотива свадьбы-

похорон ("Домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают"): катание Катьки с Ванькой, которое заканчивается убийством. В 10 главе, после эпизодов самосуда и разгула, строчки "Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся" заставляют вспомнить, что в русской фольклорной символике снеговые столбы — это разгул нечистой силы, пляски и свадьбы ведьм и чертей. Это поверье приведено Блоком в статье "Поэзия заговоров и заклинаний" и использовано в стихотворении "Русь" (1906): "И ведьмы тешатся с чертями / В дорожных снеговых столбах"<sup>11</sup>. Наконец, в русском и европейском фольклоре постоянно связывается с мотивами "бесовства" образ пса, который играет столь важную роль в символической структуре поэмы. Напомню, что этот образ имеет и литературный источник, который указан самим Блоком: речь идет о сцене с пуделем-Мефистофелем из "Фауста" (ср.: "Я понял" Faust'a. "Knurre nicht, Pudel..." — запись от 29 января 1918 г., ЗК, с. 387)<sup>12</sup>.

Теперь становится более очевидной и роль Христа в финале поэмы. вновь возвращаясь к сопоставлению с "Бесами" Пушкина, заметим, что финал поэмы имеет прямо противоположный смысл. По наблюдениям В.А. Грехнева, "поэтическое пространство "Бесов" к финалу необозримо раздвигается"<sup>13</sup>:

Мчатся бесы рой за роем  
В беспредельной вышине,  
Визгом жалобным и воем  
Надрывая сердце мне.

Стихотворение заканчивается "безысходным зрелищем неисчерпаемости зла"<sup>14</sup>. В поэме — такое же беспредельное раздвижение пространства, но в вышине происходит "заклятие" стихийного разгула, "бесовскому рою" в пушкинском финале у Блока противопоставлена "надвьюжная" фигура Христа.

И здесь необходимо вспомнить, что созданный Пушкиным национальный миф о "бесовстве" получил развитие в творчестве Достоевского, и притом в чрезвычайно важном для Блока аспекте: речь идет о романе "Бесы", в котором тема "бесовского наваждения" прямо связана с темой "бунта без креста"<sup>15</sup>. Проблема бессмысленного убийства, поставленная в романе "Бесы" в прямую связь с аморализмом кружка Петра Верховенского, перекликается с эпизодом бессмысленного убийства Катьки в поэме (случайны ли совпадения имен Петрухи и Ваньки и Петра Верховенского и Ивана Шатова?). В особенности же многозначительна перекличка структуры финала "Двенадцати" с двумя эпиграфами, предпосланными "Бесам": первый — отрывок из пушкинских "Бесов", второй — отрывок из Евангелия от Луки (8, 32–36): Христос, изгоняющий бесов из больного человека в свиней. Смысл этих эпиграфов проясняется в самой структу-

ре романа: после разгула “бесовской” смуты, убийства Шатова, пожара, в котором гибнет Хромоножка, сцены самосуда мастеровых, в которой гибнет Лиза, следует сцена предсмертной болезни Степана Трофимовича, в которой читается Евангелие и дается символическое толкование эпизода об изгнании бесов: “Видите, это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России за века, за века! <...> Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившиеся на поверхности... и сами будут проситься в свиней. <...> Но больной исцелится и “сядет у ног Иисусовых”... и будут все глядеть с изумлением...”

Структура поэмы “Двенадцать” в целом обнаруживает неожиданное сходство со структурой романа: как в “Бесах” евангельский эпизод появляется после эпизодов разгула “бесовства”, самосуда, пожара, гибели героини и бессмысленного убийства Шатова, так в поэме Христос возникает после эпизодов самосуда, бессмысленного убийства Катьки и анархического разгула “голытьбы”. Финал же поэмы по своей структуре поразительно перекликается со структурой эпитафий к “Бесам”: вначале — пушкинские аллюзии, а затем — появление Христа. 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. Внутри красногвардейского отряда сосуществуют разнородные силы, направленные на преодоление стихийного разгула страстей. Для самих красногвардейцев слышнее всего голос революционного долга: “Революционный держите шаг!” “Не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой!” Однако существует и иная сила, которую М.Ф. Пьяных, пользуясь образом Влока, называет “духовно-психологической калакомбой”: проснувшийся в душе Петрухи голос совести, сострадания, осуждение убийства, память о прежней любви. Христос в финале, как верно замечает М.Ф. Пьяных, объективирует тайную силу в Петрухе и его товарищах<sup>16</sup>. Напомню, что Петруха сам — как бы невольно — апеллирует к Христу (“Ой, пурга какая, Спасе!”), и появление Христа может восприниматься как ответ на почти неосознанное душевное движение героев поэмы.

В то же время нельзя не видеть, как трагично для самого Влока было признание того, что никакой иной нравственной силы, способной преодолеть аморализм стихии, кроме этики сострадания, любви и признания ценности каждой человеческой

личности, каждой человеческой жизни, — этики, которая веками связывалась с именем Христа, — не существует. Надежда Блока на обретение качественно новой, доселе небывалой морали, связанной не с отдельной личностью, а с народной массой, декларируемая им в культурологических эссе (уже после написания поэмы!), в художественном творчестве сразу же потерпела крах.

Итак, поэма Блока “Двенадцать” обнаруживает новый и, как кажется, чрезвычайно важный аспект: в ней находит воплощение пушкинский национальный миф о бесовстве в связи с проблемой “русского бунта” (здесь открываются интересные возможности сопоставления поэмы с “Капитанской дочкой”, которые в этой статье реализованы не будут). Этот миф, очевидно, как бы “пропущен” нашим литературоведением, а между тем он находит свое воплощение не только в поэме Блока. Один из ярких примеров обращения к этому мифу — стихотворение М. Волошина “Северо-восток” (1920).

В поэме Блока тема “бесовства”, как было показано, существует имплицитно, на уровне многообразных ритмико-лексических и символических аллюзий, требует определенной читательской дешифровки. Стихотворение Волошина делает эту тему явной и ведущей, с нее начинается текст:

Расплясались, разгулялись бесы  
По России вдоль и поперек.  
Рвет и крутит снежные завесы  
Выстуженный северо-восток.

Влияние поэмы Блока ощутимо как в композиционной структуре, так и в символике стихотворения Волошина. И “Двенадцать”, и “Северо-восток” начинаются с предельно общего, космического пространственного плана.

У Блока:

Ветер, ветер  
На всем божьем свете.

У Волошина:

Ветер обнаженных плоскогорий,  
Ветер тундр, полесий и поморий

Показательно, что в обоих произведениях используется один и тот же символ ветра. Переключки с текстом “Двенадцати” у Волошина совершенно несомненны:



Черный вечер,  
Белый снег,  
Ветер, ветер!  
    ("Двенадцать")

Ветер веселый  
И зол, и рад.  
Крутит подошвы,  
Прохожих косит,  
Рвет, мнет и носит  
Большой плакат.  
    ("Двенадцать")

Черный ветер ледяных равнин.  
    ("Северо-восток")

Рвет и крутит снежные завесы  
    ("Северо-восток")

Далее, как в поэме, так и в стихотворении происходит "сужение" пространства. У Блока следует переход к городской панораме и затем — к отдельным человеческим судьбам и внутреннему миру героя поэмы. Стихийный разгул, грозящий обернуться "бесовством", разыгрывается и в природе — макрокосме, и в душе отдельной личности — микрокосме. У Волошина "сужение" пространства менее резкое:

В этом ветре — вся судьба России,  
    Страшная, безумная судьба.

Центральные строфы стихотворения — своего рода историческая панорама наиболее жестоких, "бесовских" и ключевых, с точки зрения поэта, событий и явлений русской национальной жизни. В этом перечислении принципиально уравниваются прошлое и настоящее, а также силы, обычно разводимые по разные стороны баррикады. Примечательно, что в центральных эпизодах поэмы Блока и в центральных строфах стихотворения Волошина ведущим становится символ пути. У Блока это путь отряда красногвардейцев, у Волошина — исторический путь русской нации. И, очевидно, именно в центральных эпизодах выявляется своеобразие разработки мифа о бесовстве у обоих поэтов. В поэме Блока нет ни одной сферы, кроме фигуры Христа, которая осталась бы вне стихийного разгула. "Бесовство" — это не только внешние силы, но и внутренние противоречия душевного мира персонажей поэмы. Точно так же внутренней, нравственной проблемой, завящей от духовных усилий личности, становится и возможное спасение, катарсис, воплощенный в фигуре Христа. К героям поэмы Блока могут быть приложимы слова Достоевского из "Дневника писателя": "Иной добрейший человек вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником, — стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному

характеру в иные роковые минуты его жизни. Но зато с такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек, как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до последней черты, т.е. когда уже идти больше некуда”<sup>17</sup>. Аналогия кажется вполне оправданной, если вспомнить, что эти слова у Достоевского служат комментарием к истории о том, как деревенский парень попытался выстрелить в святое причастие, но в последний момент увидел перед собой распятого Христа и упал “в бесчувствии”. Этот эпизод соотносится с одним из ключевых лозунгов отряда красногвардейцев: “Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь”. Дополнительным аргументом в пользу этого сопоставления может служить зафиксированный в дневнике Блока его разговор с Есениным 4 января 1918 г. Судя по приведенным словам Есенина (“Я выплевываю Причастие / не из кощунства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия /” VII, 313 /), в разговоре обсуждался именно этот эпизод из “Дневника писателя”: герой истории у Достоевского начинает с того, что не глотает, а потихоньку вынимает изо рта причастие, а заканчивает покаянием и желанием “пострадать”.

Как и у Достоевского, герои поэмы Блока — активная сила, идет ли речь о зле или добре, об анархическом разгуле или попытке так или иначе — путем внешней дисциплины или через муки совести — преодолеть аморализм стихии.

Иное дело — в стихотворении Волошина. Что представляет собой его лирический субъект, который появляется в III строфе? Это некое “мы”, — очевидно, русская нация в прошлом и настоящем:

Этот ветер был нам верным другом  
На распутье всех лихах дорог:  
Сотни лет мы шли навстречу выгомам  
С юга вдаль — на северо-восток.

Но в каком отношении находится этот лирический субъект с “Бесами”, “распьясавшимся” по России? В III, IV и V строфах становится очевидным, что это — лишь внешняя враждебная сила по отношению к коллективному субъекту стихотворения, которую веками преодолевает русский народ. Эта внешняя сила — тирания и деспотизм, вызывающие к жизни собственную противоположность: взрывы стихийного возмущения, бунты, с такой же жестокостью растаптывающие человеческую личность:

В этом ветре — гнет веков свинцовых:  
Русь Малют, Иванов, Годуновых,  
Хищников, опричников, стрельцов,  
Свежевателей живого мяса,  
Чертогона, вихря, свистопляса,  
Быль царей и явь большевиков.

Итак, для коллективного героя стихотворения “Северовосток” “бесовство” — только внешняя, а не внутренняя нравственная проблема. Ни Малюты, ни Годуновы, ни комиссары, ни палачи не относятся к сфере “мы”. Они отождествляются в стихотворении с ветром и вьюгой, через которую проходит коллективный герой стихотворения, воплощающий в себе положительное нравственное начало. На смену прежней дифференциации, привычного противопоставления тиранов бунтовщикам, самодержавия — революционерам, в стихотворении Волошина выстраивается иная оппозиция: “Мы” ↔ “бесы”, т.е. положительное страдающее личностное начало и отрицательное, подавляющее личность любимыми доступными способами. Но если внутренний мир коллективного “мы” в стихотворении противопоставлен “бесовству”, то и возможное его преодоление целиком относится Волошиным к сфере внеличностной. На первый взгляд финалы поэмы Блока и стихотворения Волошина сходны: в стихотворении появляются образы “поруганного храма” и Господнего промысла, т.е. Христа:

Сотни лет навстречу всем ветрам  
Мы идем по ледяным пустыням —  
Не дойдем и в снежной вьюге сгинем  
Иль найдем поруганный наш храм, —  
Нам ли весить замысел Господний?  
Все поймем, все вынесем, любя —  
Жгучий ветер полярной преисподней,  
Божий Вич! Приветствую тебя.

Но лирический субъект у Волошина, в сущности, лишь фаталистически подчиняется обстоятельствам, видя в них не зависимый от него “Божий промысел”. Вместо возможного для героев Блока морального самоосуждения и самоочищения, коллективный герой Волошина обречен лишь на “терпение” — поскольку в себе самом ему преодолевать как будто бы нечего.

Перед нами две разработки одного и того же национального мифа о “бесовстве”. Даже самый беглый взгляд на литературу 20-х гг. позволяет сказать, что это — не единичные опыты, а явно развивающаяся традиция, вне которой трудно осмыслить тему “стихий” в литературе первых лет революции. Эта тема занимала А. Белого еще в период работы над “Петербургом”, развивалась Б. Пильняком в романе “Голый год”, была чрезвычайно важна для публицистики первых лет революции. Очевидно, одно из совершенных явлений той же традиции — творчество М. Булгакова с его “Дьяволиадой”, а позднее — “Мастером и Маргаритой”. Думается, что разработка этой проблематики могла бы дать новые неожиданные аспекты рассмотрения темы революции в русской литературе XX века.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. — Т. 7. — М.-Л., 1964. — С. 326. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> См.: Громов П.П. А. Блок, его предшественники и современники. 2-е изд. — Л., 1986. — С. 456-534; Орлов В.Н. Поэма Александра Блока "Двенадцать". М., 1967; Пьяных М.Ф. "Двенадцать" А. Блока. Особенности сюжета и образной структуры // Советская поэзия двадцатых годов. Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена. — Л., 1971. — Т. 419. — С. 3-53.

<sup>3</sup> См.: Петровский М. У истоков "Двенадцати" // Литературное обозрение. — 1980. — № II; Гаспаров Б.М. Поэма А. Блока "Двенадцать" и некоторые проблемы карнавализации в искусстве начала XX века // Slavica Hierosolimitana. — 1977. — V. I.

<sup>4</sup> Грехнев В.А. Болдинская лирика Пушкина. — Горький, 1980. — С. 48-49.

<sup>5</sup> Гаспаров Б.М. Указ. соч. — С. 122-123.

<sup>6</sup> Петровский М. Указ. соч. — С. 26.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Долгополов Л.К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. — М.Л., 1964. — С. 161.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> См. об этом: Минц З.Г. Цикл Блока "Распутья" // Мир А. Блока. — Блоковский сборник. — Тарту, 1985. — С. 4.

<sup>11</sup> См.: Кумпан К.А. Заметки об источниках "Поэзии заговоров и заклинаний" // Мир А. Блока. — С. 40-41.

<sup>12</sup> Отмечено в цитир. статье Б.М. Гаспарова (С. 122), без соотнесения с заметкой Блока в записной книжке.

<sup>13</sup> Грехнев В.А. Указ. соч. — С. 48.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> На возможность соотнесения романа Достоевского и "Двенадцати" указывается в статье Б.М. Гаспарова (с. 123) в связи с общей проблемой карнавализации внутреннего мира поэмы Блока.

<sup>16</sup> См.: Пьяных М.Ф. Указ. соч. — С. 51-52.

<sup>17</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1980. — Т. 21. — С. 35.