



РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 811.161.1

«ДВЕНАДЦАТЬ» КАК КЛЮЧЕВОЙ КОНЦЕПТ ПОЭМЫ А. БЛОКА

С. А. Кошарная

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

*e-mail:
kosharnaja@bsu.edu.ru*

В статье представлен лингвокультурологический анализ ключевого концепта поэмы А. Блока «Двенадцать», что может в некоторой степени пролить свет на «загадки», которые порождают различные, подчас чрезвычайно противоречивые и несогласованные трактовки этого произведения. Анализ структуры данного художественного концепта в его текстовой реализации позволяет предположить, что в процессе написания поэмы нашли отражение социальные факторы, которые впоследствии привели к изменениям в индивидуально-авторской художественной картине мира.

Ключевые слова: лингвокультурология, концепт, образ, языковая личность автора и персонажа.

Введение

Поэма Блока «Двенадцать» – одно из наиболее загадочных произведений автора. До сегодняшнего дня продолжают споры вокруг символической трактовки поэмы, и зачастую мнения толкователей противоречат друг другу. Трактовки исследователей советской эпохи, как правило, были достаточно единодушны и сводились к следующему: А. Блок, восторженно принявший революцию, поставил во главе красноармейцев образ Христа, в чем усматривал победное шествие большевиков, сокрушивших царскую помещичье-буржуазную Россию. Христос поэмы при этом толкуется как этический символ, означающий высшую справедливость, освещающий для Блока дело революции. Однако после «Двенадцати» и «Скифов» (написанных в один период, в начале 1918 г.) А. Блок как поэт вдруг замолчал. В конце июня 1920 года он сам сказал о себе: «Писать стихи забывший Блок...», а на все вопросы о своём молчании всякий раз отвечал коротко: «Все звуки прекратились... Разве вы не слышите, что никаких звуков нет?...». В феврале 1919 года Блок был арестован петроградской Чрезвычайной Комиссией. Его подозревали в участии в антисоветском заговоре. Через день, после двух долгих допросов поэта всё же освободили, так как за него вступился А. В. Луначарский. А еще ранее, в начале осени 1918 г., между А. Блоком и будущим советским литературным критиком Корнелием Зелинским случился такой разговор: поэт стоял на Невском проспекте перед витриной продовольственного магазина, за стёклами которой висели две бумажные полосы, на которых были ярко отпечатались слова: на одной – «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем», а на другой – «Революционный держите шаг! неугомонный не дремлет враг!» Под каждой из этих строк стояла подпись: «Александр Блок». Поэт смотрел на эти слова, словно не узнавая их, круглыми спокойно-тревожными глазами...

– Признаюсь, для нас радость и неожиданность, что и вы вошли в нашу борьбу, – произнес К. Зелинский, показывая на плакаты.

– Да, – ответил Блок, – но в поэме эти слова произносят или думают красногвардейцы. Эти призывы не прямо же от моего имени написаны [1, с. 357 – 358].

Таким образом, можно предположить, что в процессе написания поэмы сам автор переживал некое постепенное осмысление исторического момента, причем не в контексте политики, а в человеческом смысле. Возможно, он сам для себя пытался найти ответ на вопрос: правое ли дело совершают «левые», разрушение или возрождение России несут



они на своих штыках. Потому, на наш взгляд, в поэме и нет окончательного ответа, но в ней нашла гениальное отражение сама картина окружающей поэта действительности, в которой он оказался. Но гениальная провидческая интуиция поэта уже в процессе написания поэмы словно ведёт его к этим ответам: возможно, автор здесь еще не понимает, но уже предчувствует этот «ответ», и потому символические образы поэмы оказываются на деле так страшны. Блок рассказывал, что начал писать «Двенадцать» с середины, со слов: «*Уж я ножичком полосну, полосну!*», затем перешёл к началу и единым духом написал почти всё: первые восемь песен поэмы. Почти всю поэму – за один день! [2, с. 407]. И ответы на все поставленные поэтом вопросы так или иначе нужно искать внутри ключевых образов и их языкового представления в поэме.

Думается, что именно лингвокультурологический анализ текста может в некоторой степени пролить свет на «загадки», которые порождают такие различные, подчас чрезвычайно противоречивые и несогласованные трактовки этого произведения.

Лингвокультурологический анализ ключевого художественного концепта поэмы в контексте её образной структуры

Уже само название поэмы представляет собой художественный концепт, который аллюзивно отправляет читателя к евангельскому сюжету: *двенадцать красноармейцев – двенадцать апостолов*, что единогласно признается толкователями поэмы. Символический образ двенадцати воплощен не только в названии, но и в композиционном делении произведения на двенадцать глав. Что касается фактологической основы, то революционные патрули на самом деле состояли из двенадцати человек. Тем не менее, для поэта-символиста, безусловно, важнее здесь именно символическое звучание образа, тем более, что отсылки к Священному писанию прослеживаются и далее. Так, даже цветовая палитра поэмы перекликается с Новым Заветом: тексты Завета ахроматичны, в них, по нашим наблюдениям, практически отсутствуют колоративы, за исключением противопоставления светлого (белого) и темного (чёрного), то есть в тексте Писания наблюдается конфликт света и тьмы, который достигает своего апогея в Откровении Иоанна Богослова и заканчивается окончательной победой Света над Тьмой, ибо новый град Иерусалим «не будет иметь нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, так как ... ночи там не будет» (последняя мысль повторяется в евангельском тексте дважды).

Таким образом, уже с первых строк поэмы автором обозначен символический колоративный параллелизм с новозаветной историей: **Чёрный вечер./ Белый снег.**

В своё время М. М. Покровский доказал, что слова, имеющие сходное или прямо противоположное значение, ассоциируются друг с другом и потому подвергаются в своей истории сходным или параллельным изменениям. Аналогия охватывает все структурные элементы языка, а потому можно говорить не только о грамматической, фонетической, но и о лексико-семантической аналогии, в результате чего слово ассоциируется с другими словами языка (*белый – свет, чёрный – тьма; белый – бог, чёрный – сатана*), обрастая разнообразными смысловыми связями, основанными на сходстве (*белый – светлый*) или на противопоставлении (*белый – чёрный*). Таким образом, *чёрный* – это и ‘печальный, скорбный’, и ‘пугающий, страшный’, и ‘грязный, нечистый, замаранный’, и ‘плохой, недобрый’, и – как факт субстантивации – ‘дьявол’. В историческую эпоху оппозиция *белый – чёрный* эмоционально и оценочно соотносится с противопоставлением *свет – тьма*, лежащим в основе библейского конфликта. При этом семантическое поле лексемы *свет* в Священном Писании составляют такие понятия, как *Бог, Христос, Богоявление, жизнь, истина, вера, спасение, евангелие, Слава Божия, добро, радость, истинная вера, Божье слово, любовь, ангелы* и др. Соответственно, поле *тьма* включает антонимичные понятия: *ужас, помутнение рассудка, разрушение, смерть, смерть Иисуса, зло, сатана, неверие, ненависть, бесплодное дело* и т.д. Таким образом, все светлое (белое) ассоциируется с Богом, а тьма (чёрное) связана с сатаной. Апостол Павел называет Царствие Божие Царством Света, противопоставляя его тьме и мраку, а семантическая оппозиция *белый – чёрный* является в христианском учении базовой. В этом ключе конфликт поэмы также прочитывается однозначно: борьба света и тьмы. Посредством символов поэт рисует сцену апокалипсиса: *Ветер, ветер – / На всем божьем свете!*

Но читатель озадачен: на чьей стороне сам автор? В поэме будто бы нет ответа на этот вопрос. Поэт здесь, скорее, наблюдатель, который пытается, понять, где добро, а где зло, где белое, а где чёрное:



Чёрное, чёрное небо.

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди...

Чёрная злоба, святая злоба...

При этом чёрное и белое словно меняются местами, символы преобразуются в свои противоположности. Чёрные ремни винтовок среди огней как символ новой свободы, но свободы «без креста» (фраза «*Эх, эх, без креста!*» повторяется трижды как знак тройного отречения от Бога – и такое сакральное количество повторов представляется неслучайным): **Свобода, свобода, / Эх, эх, без креста! / Тра-та-та!**

Звукотрансляция выстрелов «Тра-та-та!» на протяжении поэмы звучит рефреном. Таким образом, новая «свобода» провозглашается как право на попрание заповедей. По сути, нарушаются краеугольные заповеди:

– «не убий»:

Помнишь, Катя, офицера –

Не ушёл он от ножа...

<...>

А Катька где? – Мертва, мертва!

Простреленная голова!

– «не прелюбодействуй» (вступление в связь с блудницей):

Ах ты, Катя, моя Катя,

Толстоморденькая...

<...>

Эх, эх, освежи,

Спать с собою положи!

<...>

Эх, эх, согреши!

Будет легче для души!;

– «не укради»:

Запирайте этаж,

Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба –

Гуляет нынче гольтьба!

Автор использует в речи персонажа глагол *позабавиться*, сообщая тем самым читателю, что грабёж для героев – это забава, призванная разогнать скуку и пустоту в их душах. Всё это не позволяет увидеть в поэме «оду революции». Внутри самого автора на протяжении всей поэмы словно разворачивается внутренний конфликт, отсюда и неоднозначность символики персонажей. С одной стороны, *старушка, как курица, переметнулась через сугроб*. Кажется, поэт посмеивается над ней вместе с красноармейцами, глазами которых он наблюдает эту картину. Но, тут же, глядя уже её – старухи – глазами на огромный революционный плакат, он проникается её мыслями:

Старушка убивается – плачет,

Никак не поймет, что значит,

На что такой плакат,

Такой огромный лоскут?

Сколько бы вышло портянок для ребят,

А всякий – раздет, разут...

И в этих своих мыслях персонаж поэмы обращается к Богородице, традиционной заступнице России: – **Ох, Матушка-Заступница! / – Ох, большевики загонят в гроб!**

Так смех ли самого автора над убогой старушкой слышали мы? Или здесь как раз и стоит вспомнить о словах самого А. Блока: «...в поэме эти слова произносят или думают красногвардейцы. Эти призывы не прямо же от моего имени написаны». И тогда всё, на наш взгляд, становится на свои места: наблюдатель в поэме – не только сам автор, но и те двенадцать идущих человек, назначение которых – именно видеть, следить за окружающей обстановкой и вносить в неё свой «порядок». Это их голоса перекликаются с голосом



поэта, это их пропаганда туманит взгляд автора. Мы слышим речь, в том числе внутреннюю, персонажей, отсюда разговорная стихия в поэме:

А это кто? – Длинные волосы

И говорит вполголоса:

– Предатели!

– Погибла Россия! –

Должно быть, писатель –

Вития...

Не этих ли строк не могли простить А. Блоку его бывшие собратья по перу после публикации поэмы? Но это внешние голоса, а не голос автора, равно как и далее:

А вон и долгополый –

Сторонкой – за сугроб...

Что нынче невеселый,

Товарищ поп?

Помнишь, как бывало

Брюхом шел вперед,

И крестом сияло

Брюхо на народ?..

Разговорные лексемы и конструкции, сниженные элементы многочисленны: «*Поскользнулась / И – бац – растянулась! / Ай, ай! / Тяни, подымай!*», «*Эй, бедняга! / Подходи – / Поцелуемся...*»; «*Гляди / В оба!*»; «– *У ей керенки есть в чулке!*»; «– *Ну, Ванька, сукин сын, буржуй!*»; как и разговорные варианты имен собственных: *Петруха, Петька, Ванька, Катька*, что репрезентирует стремление автора дистанцироваться от своих персонажей, отграничить их реплики от голоса автора посредством специфического языкового оформления их речи, на которое неоднократно обращали внимание исследователи.

Таким образом, сюжет поэмы строится на переворачивании, переосмыслении до противоположного героев и символов новозаветной истории, причём автор реализует эту идею последовательно. Так, евангельский образ Марии Магдалины здесь находит выражение в образе блудницы Катьки: *С офицерами блудила – / Поблуди-ка, поблуди!*

В евангельском повествовании упоминается исцеленная Христом от семи бесов Мария Магдалина, ставшая после этого его верной последовательницей, сопровождавшая Иисуса на Голгофу, – одна из женщин-мироносиц, которые первыми узнали о воскресении Христа. Однако в традиции западного искусства, известной и в России, этот образ слился с образом кающейся блудницы, прежде всего – в живописи, откуда легендарные сведения о прощенной Христом блуднице перекочевали и в литературную традицию. Заметим, что и в традиции католической церкви долгое время было принято отождествлять с Марией Магдалиной раскаявшуюся блудницу, омывшую ноги Иисуса миром. Возможно, именно этот образ в силу своей широкой известности был взят А. Блоком за основу персонажа. Но если, согласно легенде, грешница была прощена Христом и принята его учениками как равная, то в поэме судьба блудницы иная: ***А Катька где? – Мертва, мертва! / Простреленная голова!***

Случайно убитая Петрухой Катька – принципиально важный для сюжета поэмы эпизод: здесь раскрывается суть этой дюжины «новых апостолов». Евангельское прощение блудницы противопоставляется в поэме её убийству, при этом автор сам использует номинацию «убийца»:

Лишь у бедного убийцы

Не видать совсем лица...

Убийство оказывается сродни особому знаку вхождения, присоединения к новой «вере» – выступает подобием жертвоприношения, клятвы на крови в окончательном отказе от Бога:

– Петька! Эй, не заვიрайся!

От чего тебя унас

Золотой иконостас?

Бессознательный ты, право,

Рассуди, подумай здраво –



**Али руки не в крови
Из-за Катькиной любви?
– Шаг держи революционный!
Близок враг неуломный!**

Трудно предположить, что поэт находится на стороне убившего, несмотря на некое сочувствие или, скорее, жалость к нему, вербализованную посредством речи самого персонажа: *Загубил я, бестолковый, / Загубил я сгоряча... ах!*

Тем не менее, мысль о предстоящем разорении домов и погребов возвращает герою позитивный настрой. Именно в грабеже и последующих убийствах предполагает забыть себя герой, разогнав не только печаль, но и одолевающую его скуку, – «провести время», заполнить пустоту:

**Ох ты, горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная!**

**Уж я времячко
Проведу, проведу...**

<...>

**Уж я ножичком
Полосну, полосну!..**

**Ты лети, буржуй, воробышком!
Вытью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку...**

Упокой, господи, душу рабы твоея...

Скучно!

Здесь ассоциативно прочитывается библейское «*Мне отмщение – и Аз воздам*», но вновь в искаженном, перевернутом с ног на голову понимании. Смысл библейского выражения становится ясным из общего контекста, в который погружена эта фраза: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу [Божию]. Ибо написано: Мне отмщение, и Я воздам, говорит Господь» [Послан. к рим. 12: 19]. Как видим, персонаж поэмы и в этом случае поступает с точностью до наоборот. При этом герой словно мечется внутри себя между старым миром, где человек жил верой в Бога (см. его восклицание: «**Упокой, господи, душу рабы твоея...**»), и новой жизнью, где утверждается анархическая свобода: *И больше нет городского – / Гуляй, ребята, без вина!*

Эта новая «свобода без креста» порождает душевную пустоту, что репрезентируется А. Блоком посредством языковых единиц: **скука скучная, смертная; скучно**, причем выражение **скука скучная** построено по модели фразеологизма на основе тавтологии. С одной стороны, в авторской концепции поэмы такое тавтологическое образование поддерживает разговорную стихию, поскольку тавтология свойственна разговорной и народнопоэтической речи. С другой стороны, выражение **скука скучная** представляет собой особую стилистическую фигуру, стилистически мотивированный повтор однокоренных слов в целях акцентирования понятия, которое заключено в корневой части повторяющихся слов (ср.: *масло масляное*). В поэтической речи тавтология применяется прежде всего для усиления эмоционального воздействия. Таким образом, выражение **скука скучная** в данном случае реализует многоцелевую авторскую установку. Думается, здесь нет симпатии автора к персонажам, но есть желание или попытка понять этих «темных» – чёрных – людей. Но истинная оценка поэта следует из авторских ремарок: *В зубах – цыгарка, примят картуз, / На спине б надо бубновый туз!*

Здесь мы слышим уже голос самого автора, видим красноармейцев его глазами. *Бубновый туз* – в дореволюционной России знак осуждённого в ссылку на каторжные работы в виде красного или жёлтого ромба, нашивавшегося на спину арестантского халата [З, с. 794 – 795]. То есть это был прежде всего «маркер» осуждённого преступника, бандита. Из этого символа следует, что для автора постепенно становится ясно, что эти двена-



дцать человек – не творцы нового мира, а лжеапостолы, что находит подтверждение в речи персонажей: ***Пальнем-ка пулей в Святую Русь...***

В данном контексте словосочетание *Святая Русь* звучит как издёвка красноармейцев над старой Россией, что подчёркивается употреблением прилагательных-эпитетов *кондовая, избяная, толстозадая*. Однако это вновь не голос автора, а речь героев поэмы.

Постепенное авторское постижение сути революции подтверждается и экстралингвистическими сведениями. Так, в воспоминаниях К. Чуковского о Блоке указывается, что в начале января 1918 г. А. Блок, будучи у знакомых, в шумном споре защищал революцию октябрьских дней и сказал между прочим:

– А я у каждого красногвардейца вижу ангельские крылья за плечами [5, с. 403 – 404]. Но в последнем стихотворении А. Блока, написанном в феврале 1921 г., есть такие строки:

*Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы чёрный день встречали
Белой ночью огневой.*

*Что за пламенные дали
Открывала нам река!
Но не эти дни мы звали,
А грядущие века.*

Думается, что в этих строках – ответ самого автора на вопросы, мучавшие его в процессе написания поэмы «Двенадцать».

Но вернёмся к поэме. Напомним, что написание поэмы началось со страшных строк: ***Уж я ножичком/Полосну, полосну!..***

И далее на одном дыхании пишутся 8 песен (глав) поэмы. Что заставило автора «перевести дыхание» после написания этих глав, в которых лжеапостольский отряд, кажется, вполне раскрыл свою сущность?

В заключительных частях поэмы появляется еще один символически значимый персонаж – безродный пёс:

*Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жметя шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пёс.*

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

С одной стороны, по заметкам самого поэта известно негативное отношение интеллигента А. Блока к буржуа. В то же время старый мир (*безродный пёс*) пытается держаться именно за эту фигуру. Эпитет *паршивый*, обороты *поджавший хвост* и *поджавши хвост* (безусловно, здесь имеет место намеренный авторский повтор) несут в себе отрицательную оценочность. Однако этого нельзя сказать об определении *безродный* – ‘не имеющий родины’, а в контексте поэмы – ‘лишившийся родины’. За этим эпитетом просматривается и судьба бывших господствующих сословий, нашедших единственный выход в эмиграции, отказе от родины; и голод и нищета оставшихся. Поэт как пророк, осознано или неосознанно, но провидчески проник в суть истинных последствий революции.

Спустя семь лет после написания А. Блоком поэмы «Двенадцать», в 1925 г., другой автор – М. А. Булгаков – напишет повесть «Собачье сердце», где тот же символический образ бездомного пса станет приговором тому страшному эксперименту, который был поставлен революционерами над Россией и который запечатлён «в процессе» его реализации в поэме Блока. И уже не может обмануть ни читателя, ни самого автора революционный настрой идущих по ночному городу двенадцати человек:



**...И идут без имени святого
Все двенадцать – вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...**

Это шествие двенадцати **анти**апостолов. И здесь между строк словно звучит евангельское предупреждение: «Он сказал: берегитесь, чтобы вас не ввели в заблуждение, ибо многие придут под именем Моим, говоря, что это Я; и это время близко: не ходите вслед их» [Лк. 21: 8].

Неслучайно далее автор так описывает картину происходящего:

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

То есть здесь прямо указывается, что идущие – слепцы: их глаза ничего не видят сквозь снежную пелену и темноту ночи: – **Приглядись-ка, эка тьма!**

И буквально, и метафорически: они не видят дороги, не видят, куда идут, и потому не понимают, что делают, но продолжают идти и сеять смерть. В контексте параллелей поэмы с евангельским сюжетом логично предположить сцену второго пришествия Иисуса Христа. Христос в поэме неуязвим для пуль, бессмертен, а значит, речь идёт не о Богочеловеке, ведомом на распятие, а уже о воскресшем и вновь пришедшем Спасителе. Вместо тернового венца, который был на голове приговоренного Христа, вторично пришедший Иисус увенчан венчиком из белых роз. Вновь появляется белый цвет как символ, противостоящий чёрному, ассоциированному в поэме с двенадцатью антиапостолами. Таким образом, уже этот колоративный символ противопоставляет Христа главным героям поэмы. На противопоставленность Христа двенадцати красноармейцам указывал, в частности, М. А. Волошин [4, с. 288 и далее]. При этом венчик из роз по своей сути мало отличается от тернового венца: розы, как известно, имеют острые шипы на своих стеблях, то есть эта видимость «праздничности» венца в своей сущности являет такой же скорбный атрибут, как и терновый венец. В руках Христа – **кровавый флаг**, не **красный**, как в начале 12-ой главы поэмы, а именно **кровавый**. Семантика данного прилагательного явно несёт в себе отрицательный оценочный компонент: **кровавый** – 1. Покрытый кровью. 2. Кровопролитный, сопровождающийся множеством жертв, гибелью людей (высок.). 3. Запятнавший себя зверствами, кровью многих жертв [5, с. 308].

Можно предположить здесь параллелизм символов: **терновый венец – белый венчик из роз, крест – кровавый флаг**. Второе пришествие воскресшего Бога, как и Его первый приход мир, – это тоже противостояние. И, может быть, это и есть главный ответ поэмы и автора, который уповает на высшие силы (неслучайно позднее, в 1921 году, А. Блок задавался вопросом: «Что, если эта революция – поддельная? Что, если и не было подлинной?» [2, с. 415]), и, по-видимому, ощущение этой большой лжи, которая совершалась в России на его глазах и проникло в поэму, может быть, даже вопреки изначальному замыслу автора, что и обусловило возникновение символического образа лжеапостолов.

Заключение

Таким образом, «Двенадцать» предстаёт в поэме как ключевой художественный концепт, определивший идейное содержание произведения:

Концепт «Двенадцать»	Структура концепта «Двенадцать»
Средство вербализации концепта	Количественное числительное <i>Двенадцать</i>
Ядро концепта. Понятийное основание	Вооруженные революционные отряды формировались в количестве 12 человек.
Ближняя периферия. (символический и метафорический пласт)	Двенадцать учеников Христа – апостолов; евангельский сюжет.
Дальняя периферия. Представления, входящие в поле концепта и вербализуемые посредством языковых единиц.	Прилагательное чёрный : черные ремни винтовок, черная злоба и т.п.; анархическая свобода (<i>свобода без креста</i>), звуки выстрелов (<i>Тра-та-та!</i>), убийство, грабежи, бандитизм (<i>на спину б надо бубновый туз</i>), отрицание Бога, душевная пустота (<i>скука смертная</i>), угрозы (<i>Уж я ножичком / Полосну, полосну!..; вытью кровушку и подоб.</i>)



Уже из структуры данного художественного концепта в его текстовой реализации можно предположить, что сам автор интуитивно чувствовал, что в России происходит великий и страшный исторический обман, и события, которые разворачиваются перед глазами А. Блока в реальном мире, постепенно приводят его к разочарованию в революции, что впоследствии привело к изменениям в индивидуально-авторской художественной картине мира. По-видимому, начало этого пути – от очарования к разочарованию – пришлось на время создания А. Блоком его поэмы.

Список литературы

1. Фокин П., Полякова С. Блок без глянца / П. Фокин, С. Полякова – СПб.: «Амфора», 2008. – 432 с.
2. Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт / К. И. Чуковский // Собр. соч. : В 2 т. – Т. II. – М. : Изд-во «Правда», 1990. – С.390-498.
3. БАС – Словарь современного русского литературного языка. В 20-ти томах. / Ин-т рус. яз. // Гл.ред. К. С. Горбачевич. – 2-е изд., перераб. и доп. – Т. I. – М. Русский язык, 1991. – 864 с.
4. Волошин М. А. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург / М.А. Волошин // Александр Блок: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2004. – С. 288 – 298.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов // Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Русский язык, 1991. – 917 с.

Список источников

1. Блок А. А. Двенадцать / А. Блок // Собр. соч.: В 8-ми томах. – Т. 3. – М., 1960. – С. 347 – 359.

«THE TWELVE» AS THE KEY CONCEPT OF THE POEM BY A. BLOK

S. A. Kosharnaya

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
kosharnaya@bsu.edu.ru*

The article presents the linguocultural analysis of the key concept of the poem by A. Blok «Twelve» that can, to some extent, shed light on the mysteries, which creates different, and sometimes extremely contradictory and inconsistent interpretations of the works. The analysis of the structure of this artistic concept in its textual realization allows to assume that in the process of writing the poem reflected social factors, which subsequently led to changes in the individual author's artistic picture of the world.

Keywords: cultural linguistics, concept, image, language personality of the author and character.