

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-96-105

ЭТНОТИПОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Статья 1

© *Юрьева Ольга Юрьевна*

доктор филологических наук, профессор,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Нижняя Набережная, 6
E-mail: yuolyu@yandex.ru

© *Трошин Андрей Сергеевич*

директор гимназии № 3 г. Иркутска, учитель русского языка и литературы
Россия, 664020, Иркутск, ул. Ленинградская, 75
E-mail: tas.76@bk.ru

На примере анализа образа двенадцати красноармейцев показывается, насколько полно в поэме А. Блока «Двенадцать» воплотились этнотипологические открытия Ф. М. Достоевского, нашли отражение черты национального сознания и характера, определенные Достоевским в его произведениях и в «Дневнике писателя». В образах, созданных Блоком в поэме «Двенадцать», явственно прочитываются представленные в творчестве Достоевского черты таких народных типов, как «стриюцкий», «русский безобразник», а также основные черты русского национального сознания и характера: двойственность, антиномичность, «забвение всякой меры во всем», «потребность хватить через край», «потребность отрицания», стремление к «самоуничтожению». Солидаризуясь с Достоевским, Блок утверждает, что в народе скрыты огромные созидательные силы, что из глубины падения русский народ поднимется на высоты духовности и новой культуры и на обломках «страшного мира» возникнет общность новых людей. Именно под воздействием усвоенных Блоком идей Достоевского развивается художественная динамика образа двенадцати.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; А. Блок, «Двенадцать»; этнотипология; символика; хтоническое пространство; композиция; динамика образа.

Меняются времена, меняются формации и название государства, в котором мы живем. Неизменным остается то своеобразное «духовное строение» (Н. Бердяев) народа, которое с большой глубиной раскрыл в своих произведениях Ф. М. Достоевский. В типологическом тезаурусе Достоевского четко обозначена типология как интеллигентского («мечтатель», «парадоксалист», «русский скиталец», «русский страдалец», «гордый человек», «отвлеченный человек», «подпольный», «русский мальчик», «всечеловек» и др.), так и народного («коренник», «хищный тип», «стриюцкий», многочисленные типы «русского безобразника») типов сознания и характера. С наибольшей полно-

той и яркостью воплотилась в творчестве Достоевского самая существенная черта национального характера и сознания — его антиномичность, противоречивость, двойственность, о которой потом напишут многие мыслители начала XX в. Художественное воплощение национального аспекта «русской идеи» Достоевского в литературе XX в. можно представить как историсофское и культурологическое позиционирование этнотипологических открытий Достоевского. Именно с ними связаны основные проявления мимесиса русских художников по отношению к национальному аспекту «русской идеи» [7, с. 81–82].

В творчестве А. Блока наиболее полное воплощение нашел именно национальный аспект «русской идеи» во всем многообразии наполняющих его социальных, национальных проблем и «проклятых вопросов», так обострившихся к началу XX в. Это выразилось в унаследованных от Достоевского способах и художественных принципах «осмысления сущности и специфики национального характера», «в изображении России в двух антиномичных ценностных и поэтических системах: как Государства и как Родины, Отчизны; как лика и личины России; как Руси Святой и Руси обезьяньей», в «художественном осмыслении идеи Достоевского о двух типах национального сознания и характера: народного и интеллигентского», это осмысление «проблемы взаимоотношений народа и интеллигенции», столь свойственное Блоку «обращение к поэтическому арсеналу народного творчества как истоку национального сознания и национальной культуры» и, наконец, «осмысление событий революции и гражданской войны в эйдологическом поле Достоевского» [9, с. 50–51], через представленные в произведениях великого мыслителя профетические образы русской революции [8].

Глубоко усвоив идеи Достоевского, Блок во многом переосмыслил их в соответствии с теми изменениями, которые произошли в социальной жизни и общественном сознании России. Изменения эти были предсказаны великим предшественником Блока: «Мы стоим накануне “последней развязки”», — пророчил Достоевский [4, т. 23, с. 58]. А когда очертания этой катастрофы-развязки стали очевидны, эсхатологические мотивы, окрашенные в пророчесственные идеи Достоевского, определили художественное осмысление творцами 20-го столетия судеб России и русского народа. Творчество Блока начала XX в. определяется именно нарастающим чувством катастрофичности времени, обострившим в его восприятии все самые насущные проблемы, стоявшие перед народом и обществом. «Я думаю, что в сердцах людей последних поколений залегло неотступное чувство катастрофы, вызванное чрезмерным накоплением реальнейших фактов, часть которых — дело свершившееся, другая часть — дело, имеющееся свершиться», — писал Блок [2, т. 5, с. 350, 351].

Открывшая советскую литературу поэма А. Блока «Двенадцать» сразу вызвала бурные споры, суть которых во многом заключалась в вопросе: что написал Блок — «злую карикатуру» на революционные события (М. Горький) или гимн Великой Революции? Думается, сам по себе вопрос некорректен. Восторженно встретивший революцию, Блок, конечно же, хотел написать гимн. Вопрос в другом — а что у него **«написалось»**? Гимн? Вряд ли кто-

нибудь сейчас, по прошествии столетия после событий, зная о том, что произошло и насколько точно и верно это было предсказано в поэме, станет придерживаться этой версии. И здесь нет противоречия. Просто, как в любом гениальном произведении, замысел автора, его «сверхидея» столкнулись с художественной логикой, с эстетической реальностью, в которой эта идея воплотилась в произведении, и в этом столкновении родилось произведение, в котором каждая строчка — открытие, каждый эпизод — целая эпоха, каждый образ — прозрение.

В искусстве существуют произведения, таящие в себе пророческий смысл, и смысл этот, как смысл любого пророчества, становится ясен лишь тогда, когда все или почти все, о чем пророчил поэт, уже произошло. Наверное поэтому проникнуть в смысл поэмы, скрытый для автора и его современников, стало возможно лишь сейчас.

Поэма «Двенадцать» как порождение великого исторического катаклизма стала наиболее полным воплощением эстетики века — с присущим ей тяготением к документальности, к факту и — одновременно — к сверхобобщениям, выводящим образы на эмблематический и символический уровни. Поистине поэма стала эпитафией к полному трагизму и диссонансам русскому XX веку, как в его исторических, так и в культурологических проявлениях.

Честный, страстный, бескомпромиссный, поэт взял на себя ответственность за всю русскую интеллигенцию, которая в течение столетия делала все, чтобы революционно окрашенную мечту о всеобщем счастье и благоденствии превратить в реальный ураган. А когда этот ураган всей своей разрушительной мощью обрушился на Россию, образованное общество ужаснулось тому, что накликало, и отшатнулось от революции. Цели революции Блок формулирует так: «Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» [2, т. 8, с. 12].

Свою статью «Интеллигенция и революция» Блок начинает словами: «Россия гибнет», «России больше нет», «вечная память России» — слышу я вокруг себя.

Но передо мной — Россия: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевский; та Россия, которую Гоголь называл несущейся тройкой.

Россия — буря. Демократия приходит «опоясанная бурей», говорит Карлейль» [2, т. 6, с. 9].

Блок подчеркивает национальный характер революции: «Произошло то, чего никто еще оценить не может, ибо таких масштабов история еще не знала. Не произойти не могло, случиться могло только в России» [2, т. 8, с. 479].

Можно предположить, что замысел поэмы сложился из двух стремлений Блока: первое — показать революционные события, представив главное действующее лицо — народ, явленный в образе двенадцати красноармейцев. Семантическое ядро образа Блок сформулировал в словах, сказанных в одном из споров о революции: «А я у каждого красногвардейца вижу ангельские крылья за плечами». Этот замысел сливается в творческом сознании Блока с замыслом написать поэму о Христе. Так закольцовывается идейно-

художественный смысл и композиция поэмы и возникает образ «Исуса Христа», возглавляющего шествие двенадцати в конце поэмы. Эвфоническая основа поэмы — «страшный шум», шум крушения старого мира, а смысло- и структурообразующим становится мотив ветра.

Огромная смысловая насыщенность образной системы поэмы Блока определяется тяготением поэта к принципам эмблематического построения образов, что столь свойственно для Достоевского. Визуализация образа, его графичность, «эмблематические надписи к наглядно нарисованным сценам» [3, с. 7], приемы создания «картинки», сопровождающейся тем или иным комментарием, всегда маркируют, представляют некую важную для поэта идею. Образ двенадцати можно толковать как эмблему, в которой Блок представил свое видение русской революции и русского народа, свои интуитивные прозрения о сущности, характере и последствиях революции и о судьбах русского народа.

Почти документальное изображение обстановки революционного Петербурга, с его холодом, ветром, кострами на улицах, представляет собою пронизанную ветром стихию хаоса, хтоническое пространство, в которое погружен появившийся во второй главе красноармейский патруль. Но в конце первой главы задается тональность, настроение, которое, по сути, и станет внутренним двигателем сюжета:

Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...

Товарищ! Гляди
В оба.

Оксюморонное сочетание «святая злоба» — знак революционного террора, принятого Блоком не потому, что этот террор отвечал его представлениям о принципах утверждения справедливости, но потому, что поэт полагал — народный революционный террор является следствием накопившегося в массе народной гнева против веков рабства, угнетения и унижения. Ему же принадлежат слова, в которых оправдание народного гнева было бескомпромиссным и полным: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господы показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью» [2, т. 6, с. 15]. Блок не идеализирует революцию, не пытается представить героями ее участников, он просто утверждает идею неминуемой расплаты за вековой разрыв высшего класса с народом, о чем предупреждал Достоевский, видевший в разрыве «образованного сословия» с народом причины будущей катастрофы. Обращаясь к русской интеллигенции, Блок писал: «Что же вы думали? Что рево-

люция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что плохо лежит? И, наконец, что так “бескровно” и так “безболезненно” и разрешится вековая распря между “черной” и “белой” костью, между “образованными” и “необразованными”, между интеллигенцией и народом?» [2, т. 6, с. 15–16].

Блок не оправдывал насилия, он пытался понять его природу. Трагедию своего времени и своего поколения Блок видел в том, что на них «лежат грехи отцов» и им пришлось платить по историческим счетам. Преклонение перед народом Толстого и Достоевского у Блока переросло в непреходящее чувство виновенности перед русским народом.

Появление «в кадре» двенадцати красноармейцев в полифонической структуре поэмы дано вначале через авторское восприятие:

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.

Винтовок черные ремни,
Кругом огни, огни, огни...

Но далее двенадцать предстают перед читателем через призму восприятия не автора, а петербургского обывателя, напуганного происходящими событиями: «*В зубах — цыгарка, примят картуз, // На спину б надо бубновый туз!*».

Скорее всего, это голос «буржуя», что обреченно стоит на перекрестке. Он видит не героев «нового времени», а толпу оборванцев (примятый картуз, рваное пальтишко), больше похожих на каторжников, сбежавших из-под ареста, на что указывает «бубновый туз». Так называли кусок белой материи, которую нашивали на спину каторжан, чтобы, если побегут, по ним стрелять. Но это они — новые хозяева жизни, новая сила и власть, о чем свидетельствуют «винтовок черные ремни». Вот только «бубновый туз» на спине — как мишень, а они — беглецы из старого мира, который еще будет их преследовать. Да и новый мир, как показала история, расправится со своими героями жестоко и без сожаления.

Обобщенный образ двенадцати в первых главах поэмы явственно коррелирует с типом, который Достоевский определил как тип «стрюцкого». На протяжении первой половины поэмы в поведении, в поступках людей, составляющих патруль, мы явственно читаем характеристики «стрюцкого», сформулированные Достоевским: «“Стрюцкий” — есть человек пустой, дрянной и ничтожный. В большинстве случаев, а может быть и всегда, — пьяница-пропойца, потерянный человек» [4, т. 26, с. 63].

В состав характерологических черт типа «стрюцкого» Достоевский включает такие понятия, как «пустоголовость, особого рода вздорность, безмозглость, неосновательность». «Итак, “стрюцкий”, — подытоживает писатель, — это ничего не стоящий, не могущий нигде ужиться и установиться неосновательный и себя не понимающий человек, в пьяном виде часто ри-

сующийся фанфарон, крикун, часто обиженный и всегда чаще потому, что сам любит быть обиженным, призыватель городского, караула, властей — и все вместе пустяк, вздор, мыльный пузырь, возбуждающий презрительный смех: “Э, пустое, стрюцкий” [4, т. 26, с. 64]. Действительно, разговоры о Катьке, керенках в чулке, зависть по отношению к Катьке и Ваньке, сидящим в кабаке, переполняющая сердца злоба, выливающаяся в стрельбу и погоню, участие в грабежах и погромах, пьяный разгул — все это слишком далеко от образа строителя нового мира. К. Чуковский в свое время отметил, что в поэме «Двенадцать» Блок показал окончательно падшую Россию, но и в этом проявился его «упрямый национализм, который, не смущаясь ничем, хочет видеть святость даже в мерзости, если эта мерзость родная. Тут такая вера в свой народ, в неотвратимость его высоких судеб, что человек и сквозь сифилис видит красоту ослепительную» [6, с. 117–118]. В своем взгляде на народ Блок солидаризуется с Достоевским, писавшим: «В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранил красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа». Рассуждая о русском народе с «точки национальной», «немножко славянофильской», Достоевский писал: «...тут, известно, есть вера в какие-то внутренние самобытные силы народа, в какие-то начала народные, совершенно личные и оригинальные, нашему народу присущие, его спасающие и поддерживающие» [4, т. 21, с. 91]. Достоевский был убежден: чтобы «судить о нравственной силе народа и о том, к чему он способен в будущем, надо брать в соображение не ту степень безобразия, до которого он временно и даже хотя бы и в большинстве своем может унизиться, а надо брать в соображение лишь ту высоту духа, на которую может он подняться, когда придет тому срок» [4, т. 25, с. 14]. Поэма Блока пронизана этой верой, и в этом заключается художественная логика развития образа двенадцати, состоит сущность динамики образа.

Отряд погружен в атмосферу стихийного разгула, маркируемую образом-мотивом ветра: «ветер, ветер на всем Божьем свете». Блок с восторгом принял эту стихию, в которой он прозревал начало нового мира и рождение нового человека. С «святой злобой», наполнявшей сердца двенадцати, перекликается и «ветер веселый» — он тоже «зол и рад». Блок характеризует эту атмосферу: «Необычайное сознание того, что все можно, грозное, захватывающее дух и страшно веселое. Может случиться очень многое, минута для страны, для государства, для всяких “собственностей” — опасная...» [2, т. 8, с. 480].

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!

Тра-та-та!

Поведенческий модус двенадцати развивается внутри этнотипологических построений Достоевского, выделившего «два народные типа, в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом» [4, т. 21, с. 35]. Главная черта первого типа — «забвение всякой мерки во всем и, заметьте, всегда почти временное, и преходящее, являющееся как бы каким-то наваждением». Другая немаловажная черта типа — «потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой» [4, т. 21, с. 35]. Опыление свободой и вседозволенностью, власть, данная им, оружие в руках — все это заставляет двенадцать забыть «всякую мерку во всем», «хватить через край», погрузиться в пучину революционного хаоса, отвергнув все самые главные святыни. Но тем не менее Блок называл революцию «Великим Октябрем» и, обращаясь к З. Гиппиус, писал: «Не знаю (или — знаю), почему вы не увидели октябрьского величия за октябрьскими гримасами, которых было *очень мало — могло быть во много раз больше*. За «гримасами октября» Блок прозревал великое будущее «другой России», полагая, что прежней «России не будет», и «старый мир уже расплавился» [2, т. 5, с. 250].

Веру в великое будущее русского народа Блок черпал у своих великих предшественников: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, — писал он в статье «Интеллигенция и революция», в которой во многом проясняются образы и замыслы «Двенадцати», — но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке, ибо верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *все будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна*» [2, т. 6, с. 13]. Внимательный и памятливым читатель Достоевского Блок, несомненно, усвоил завет великого предшественника: «Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно вздыхает... А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от нее всего более сам, и верит, что все это — лишь наносное и временное, наваждение дьявольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет» [4, т. 22, с. 43]. Блок ведет своих красноармейцев через боль, преступления, грязь, холод и мрак — к «прекрасной жизни», и в этом заключается логика развития и движения образа двенадцати в поэме.

Образ холода, воцарившийся в поэме с самого начала, создает совершенно особую атмосферу. «*Холодно, товарищи, холодно!*».

Констатация реальной природной аномалии в художественном пространстве поэмы обретает символическое значение, становясь знаком хаоса, адского холода, охватившего не только атмосферу. Это холод, воцарившийся в опустошенных безверием душах людей, готовых к преступлениям. В Розанов в «Апокалипсисе нашего времени», в главе «Ежедневность» писал о зиме 1918 года: «Это ужасное замерзание ночью. Страшные мысли приходят. Есть что-то враждебное в стихии «холода» — организму человеческому, как ор-

ганизму «теплокровному». Он боится холода, и как-то душевно боится, а не кожно, не мускульно. Душа его становится грубою, жесткою, как «гусиная кожа на холоду». Вот вам и «свобода человеческой личности». Нет, «душа свободна» — только если «в комнате тепло натоплено». Без этого она не свободна, а боится, напугана и груба» [5, с. 429]. «Свобода без креста» на холодном пронизывающем ветру, который прохожих «косит», обращается в свободу своеволия, в кровавую вольницу, а народная революция перерастает в бунт, «бессмысленный и беспощадный». Но Блок искренне верил, что революция высвободит творческие силы народа, сделает доступными для него все сокровища мировой культуры, откроет двери театров, музеев, библиотек. И вот идут представители этого народа. И о чем они говорят?

– А Ванька с Катькой — в кабаке...
– У ей керенки есть в чулке!
– Ванюшка сам теперь богат...
– Был Ванька наш, а стал солдат.

– Ну, Ванька, сукин сын, буржуй,
Мою попробуй поцелуй!

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Катька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?..

Тра-та-та!

Еще Достоевский предсказал, что без Бога «все позволено» — это и есть «свобода без креста», свобода творить насилие, свобода власти сильного и вооруженного над слабым и безоружным. Символ этой вседозволенности — звуковая имитация выстрелов «тра-та-та».

Почему так странно переплетаются фривольные разговоры о занятиях Ваньки и Катьки, свобода без креста и звуковые аллюзии выстрелов «тра-та-та»? Блок показывает процесс, который Достоевский охарактеризовал как время, когда «идея выходит на улицу». Двенадцать понимают, что им «все позволено», но ради чего — еще не осознают. Это осознание придет позже, когда идея оформится в идею «мирового пожара» и двенадцать поймут: «не такое нынче время». А пока, как и предсказывали русские классики, революционные события используются для воплощения собственных, не совпадающих с «последними целями революции», мелких и эгоистических целей и интересов, а в «шуме» и гуле революции легко спрятать убийство из ревности, корысти, зависти. Не об этом ли пророчит Блок? «Кругом — огни, огни, огни... *Оплечь — ружейные ремни*»...

Черный вечер прорезается огненными всполохами. Это не просто горящие на улицах и площадях костры, это знак всеобщего, охватившего всю Россию пожара. Архетип огня, выражением которого становится пожар, полыхаю-

щий огонь, знаменует разгул неукротимой стихии. Не случайно именно огонь, пожар становится в русской литературе символом революции («красный петух», «пожар революции», «огонь народного гнева» и др.). Вот она, поступь революционного народа: *«Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг».*

Возникают идейная наполненность движения (революционный) и тема врага, которая станет центральной в идеологии советской державы. И самым первым врагом для новой власти становится СВЯТАЯ РУСЬ, вера, Бог. Не случайно, как писал Н. Бердяев, Достоевского страшила социалистическая революция, так как это был бунт против Бога, против веры, против тех нравственных понятий и законов, которыми веками жили люди. Проникнув в глубину, Достоевский «обнажил метафизику русской революционности» и показал, что русская революция «есть феномен метафизический и религиозный, а не политический и социальный». «Для Достоевского проблема русской революции, русского нигилизма и социализма, религиозного по существу, это — вопрос о Боге и бессмертии. «Социализм есть не только рабочий вопрос или так называемого четвертого сословия, но по преимуществу есть атеистический вопрос, вопрос современного воплощения атеизма, вопрос Вавилонской башни, строящейся именно без Бога, не для достижения небес с земли, а для сведения небес на землю» («Братья Карамазовы»). Можно было бы даже сказать, что вопрос о русском социализме и нигилизме — вопрос апокалиптический, обращенный к всеразрушающему концу» [1, с. 82–83]. Поистине «все перемешалось в их головах, и, отвергнув Бога, они сделали Бога из социализма и анархизма, они захотели переделать все человечество по новому штату и увидели в этом не относительную, а абсолютную задачу» [1, с. 84].

Товарищ, винтовку держи, не трусь.
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

Эх, эх, без креста!

Так проявляется в поэме отмеченная Достоевским черта «народного типа» — «потребность отрицания», причем проявляющаяся даже в человеке «самом неотрицающем и благоговееющем». И отрицание это может коснуться всего, «даже самой главной святыни сердца», «самого полного идеала». Но что самое страшное — не только своего идеала, но «всей народной святыни во всей ее полноте, перед которой сейчас лишь благоговел и которая вдруг как будто стала ему невыносимым каким-то бременем» [4, т. 21, с. 35].

Литература

1. Бердяев Н. А. Духи русской революции // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М.: Высшая школа, 1993. — 368 с.

2. Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л.: Художественная литература, 1960–1963.
3. Борисова В. В. Эмблематика Ф. М. Достоевского: монография. — Уфа, 2013.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л., 1972–1990.
5. Розанов В. В. Мимолетное. Мимолетное 1915 год. Черный огонь 1917 год. Апокалипсис нашего времени. — М.: Республика, 1994. — 541 с.
6. Чуковский К. Книга об Александре Блоке. — Paris: Умса-Press, 1976. — 196 с.
7. Юрьева О. Ю. Этнотипология Ф. М. Достоевского в русской литературе Серебряного века // Три века русской литературы. — М.; Иркутск, 2005. — Вып. 10. — С. 73–95.
8. Юрьева О. Ю. Пророческая образность Достоевского в литературе о русской революции // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: межвуз. сб. науч. трудов. — М.; Иркутск, 2005. — Вып. 11. — С. 99–113.
9. Юрьева О. Ю. «Русская идея» Ф. М. Достоевского в художественном сознании XX столетия: монография. — Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2008. — 250 с.

FYODOR DOSTOYEVSKY'S ETHNOTYPOLOGY
IN THE POEM "THE TWELVE" BY ALEKSANDR BLOK
Article 1

Olga Yu. Yuryeva

Dr. Sci. (Phil.), Prof., Department of Philology and Methods, Pedagogical Institute
Irkutsk State University
6 Nizhnyaya Naberezhnaya, Irkutsk 664003, Russia

Andrey S. Troshin

Director, Teacher of the Russian Language and Literature, Gymnasium No. 3
75 Leningradskaya St., Irkutsk 664020, Russia

The analysis of the image of twelve red army soldiers show the embodiment of Fyodor Dostoyevsky's ethnotypical discoveries in the poem "The Twelve", the reflection of national consciousness features and character traits that Dostoyevsky identified in his works and "The Diary of the Writer". The traits of such folk types as "the little man", "Russian hooligan", as well as the main features of Russian national consciousness and character presented in Dostoyevsky's works (duality, antinomy, "oblivion of any measure in everything", "the need to heave the hatchet", "the need for negation", "passion for self-destruction") were clearly appeared in the images of the poem "The Twelve" by Aleksandr Blok. In solidarity with Dostoyevsky, Blok had asserted that the people had great hidden creative forces, that the Russian people from the depths of fall would risen to the heights of spirituality and new culture, and the community of new people would be formed on the ruins of the "terrible world." The dynamics of the image of twelve soldiers was developed by Blok under the influence of Dostoyevsky's ideas.

Keywords: Fyodor Dostoyevsky, Aleksandr Blok, "The Twelve", ethnotypicality, symbolism, chthonic space, composition, dynamics of the image.