

## СЮЖЕТ И ТЕЗАУРУС СМЕРТИ

УДК 821.161

**Ю. В. Шатин**

*Новосибирск, Россия*

### **ТАНАТОЛОГИЯ АНДЕРЕЯ БЕЛОГО СТАТЬЯ 2. КРАСНОЕ ДОМИНО И ЖЕСТЯНАЯ САРДИННИЦА**

Рассматривается эволюция мортальных мотивов в романе Белого «Петербург» в сравнении с повестью «Серебряный Голубь». Автор полагает, что в романе писатель переносит центр тяжести мортальных мотивов с фабулы на другие уровни организации художественного текста. Такими приемами становятся: изменение соотношения фигуры и фона, возрастание роли интертекстуальных вкраплений, а также профанирование танатологических образов, характерных для символистов предшествующего десятилетия. «Петербург», названный Н. А. Бердяевым астральным романом, семиотизировал изображение смерти, установив предельные границы ее изображения в рамках антропософских представлений.

*Ключевые слова:* мортальность, Танатос, семиотика, интертекстуальность, антропософия.

Один из самых проникательных читателей и критиков романа Андрея Белого, предложивший сменить название «Лакированная карета» на канонический «Петербург», Вяч. Иванов написал рецензию с характерным заголовком «Вдохновение Ужаса». В ней он провел весьма значимые параллели романного сюжета с пантеоном античных богов. «В своем “Федре” Платон различает различные виды божественного одержания в духе: одно одержание от Аполлона, это – область вещего ясновидения; другое от Диониса, это – царство мистики и душевных очищений, третье от Муз – ими движимы поэты и художники, четвертое от Эроса – ему послушествуют влюбленные в божественную красоту вечных сущностей. Андрей Белый представляется мне одержимым от Ужаса. Здесь отступают в смиренности другие божества, отступают и небесные Музы, и сам Эрос, лишь издали протягивают они хранительные руки над своим общим любимцем. Но ему внушает его безумный трагический дифирамб сама Горгона, обращающая все живое в ничто или в камень» [1, с. 628–629].

Согласно Иванову, Белый – поэт русского метафизического ужаса. Действительно, вся повествовательная ткань «Петербурга» пронизана ужасом Танатоса.

*Шатин Юрий Васильевич* – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник сектора литературоведения ИФЛ СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, shatin08@rambler.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 85–90.

© Ю. И. Шатин, 2015

Парадоксальным образом, однако, сама физическая смерть в фабуле романа занимает относительно небольшое место. Если не считать чудовищного убийства провокатора Липанченко выжившим из ума Дудкиным, все действующие лица произведения остаются целыми и невредимыми. В этом смысле «Петербург» – прямая противоположность «Серебряному голубю», в котором зримые и незримые нити ведут к трагическому финалу.

В «Серебряном голубе» мотивная структура реализуется как центробежный процесс, ведущий к основному событию – смерти Дарьяльского, и ритуализации этой смерти. В «Петербурге», напротив, центростремительная танатология растворяется в череде других мотивов, наслаивающихся на ожидание гибели, и получает совершенно иной статус. Этот статус можно охарактеризовать как антифабульный, интертекстуальный и предельно семиотизированный.

Антифабульность такой танатологии проистекает из того факта, что каждое из действующих лиц романа постоянно находится на грани гибели, но, тем не менее, остается в живых. Лихутин «недоповесился», Аполлон Аполлонович «недовзорвался», Николай Аполлонович «недопонял» смысла смерти и т. д. При внешнем благополучии развязок основных сюжетных линий обоих семейств – Лихутиных и Аблеуховых – тягостное ощущение смерти, довлеющей тексту романа, не покидает читателя. Основная причина не совпадения действия и эффекта от описания этого действия происходит прежде всего потому, что Белый мастерски рокирует соотношение фона и фигуры. Всякий раз, оставляя своего героя в живых, писатель усиливает общий фон тотальности смерти, предвещающей глобальную космическую катастрофу. «Мир – рвался в опытах Кюри / Атомной лопнувшею бомбой / На электронные струи / Невоплощенной гекатомбой», – скажет несколько лет спустя Андрей Белый [2, с. 411].

В «Серебряном голубе» через предсказание и воплощение гибели главного персонажа прочитывается притча о гибели России. В «Петербурге» герой буквально выбрасывается из объятий смерти, однако значение танатологии оказывается тотальным, причем эта тотальность усиливается с каждой главой романа. Достигается такая нарастающая тотальность несколькими способами. Одним из таких приемов становится обилие деталей, связанных с образом смерти. Вот несколько примеров.

«Аполлон Аполлонович не волновался нисколько при созерцании совершенно зеленых своих и увеличенных до громадности ушей на кровавом фоне горящей России» [3, с. 13].

«В лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно; тем не менее грозы житейские протекали здесь гибельно: событиями не гремели они, не блистали в сердца очистительно стрелами молний; но из хриплого горла струей ядовитых флюидов вырывали воздух они; и крутились в сознании обитателей мозговые какие-то игры, как густые пары в герметически закупоренных котлах» [3, с. 14].

«Подъездная дверь перед ним распахнулась; и подъездная дверь звуком удалилась в спину; тьма объяла его; точно все за ним отвалилось (так, вероятно, бывает в первый миг после смерти, как с души в бездну рухнет храм тела) <...> Тут, конечно, закрылась дверь, перерезав сноп света и кидая обратно подъездную лестницу в совершенную пустоту, темноту: переступая смертный порог, так обратно кидаем мы тело в потемневшую и только что светом сиявшую бездну» [3, с. 54–55].

«Летние статуи поукрывались под досками; серые доски являли в длину свою поставленный гроб; и обстали гробы дорожки; в этих гробах приютились легкие нимфы и сатиры, чтобы снегом, дождем и морозом не изгрызал их зуб времени,

потому что время точит на все свой зуб, а железный зуб равномерно изгложет и тело, и душу, даже самые камни» [3, с. 142].

«И из зеркала на Николая Аполлоновича посмотрела смерть в сюртуке, поднялся укоризненный взор, пробарабанили пальцы; и зеркало с хохотом лопнуло: поперек его молнией с легким хрустом пролетела кривая игла; и застыла навеки так серебристым зигзагом» [3, с. 224].

Финалом танатологического фона, нагнетающего образы смерти, может служить разросшееся до размеров главы («Перспектива») описание распада телесных частей, мчащихся в комическом пространстве и отделенных друг от друга миллиардами верст. Соотношение фона и фигуры в «Серебряном голубе» и «Петербурге» оказываются противоположно направленными. В повести ужасное убийство Дарьяльского происходит на идиллическом фоне Гуголева и Целебеева. В романе ужасным становится фон, атмосфера, хотя и сохраняющая жизнь главным героям, но делающая ее невыносимой.

Другим значимым приемом, усиливающим роль танатологических мотивов, становятся интертекстуальные вкрапления, подчеркивающие эффект постоянного присутствия смерти в «Петербурге». «Кто он? Сенатор? Аполлон Аполлонович Аблеухов? Да нет же: Вячеслав Константинович... А он, Аполлон Аполлонович?

И мнится – очередь за мной,  
Зовет меня мой Дельвиг милый» [3, с. 33].

«Болезнь его обострилась: со временем той трагической смерти, верно, образ ушедшего друга посещал его по ночам, чтобы в долгие ночи поглядывать бархатным взглядом, глядя белой рукой холеный ус, потому что образ ушедшего друга постоянно теперь сочетался в сознании со стихотворным отрывком:

И нет его – и Русь оставил он,  
Взнесенну им...» [3, с. 79].

Иной разновидностью интертекстуального вторжения становится самоцитирование, занимающее большое место в романе. В главе «Степка» от имени рассказчика воссоздается один из вариантов фабулы «Серебряного голубя». Повествуя о мудрых людях в своем селе, Степка касается истории Петра Дарьяльского, как известно, убитого «голубями». «...и еще рассказывал он относительно захожего барина, и всего прочего; на село бежал от барской невесты; и так далее; сам ушел – к мудреным людям, а их мудрости все равно не осилил (хоть барин); слышь писали о нем, будто скрылся – относительно всего прочего; да еще: в придачу обобрал он купчиху; выходило все вместе: рождению дитяти, аслапаждению, и прочему – скоро быть» [3, с. 103].

Не менее важными в романе оказываются переключки со стихотворениями из цикла «Город». В трех из них – «Маскарад», «Праздник», «В Летнем саду», появляется образ Красного Домино. Одним из признаков Красного Домино в стихотворениях Белого становится образ окровавленного кинжала.

Только там по гулким залам –  
Там, где пусто и темно –  
С окровавленным кинжалом  
Пробежало домино [2, с. 224].

Немое домино: и вновь,  
Плеща крылом атласной маски,

С кинжала отирая кровь,  
По саду закружилось в пляске [2, с. 238].

Эта же сцена возникает в главе «Точно плакался кто-то». «Ярко-красное домино, переступая порывисто, повлекло свой атлас по лаковым плитам паркета, и едва-едва оно отмечалось на плитках паркета, плывущего пунцовою рябью собственных отблесков; пунцовая по зале, как будто неверная лужица крови побегала с паркетика на паркетик» [3, с. 156]. Главным отличием стихотворных текстов от их прозаического парафраза становится отсутствие кинжала. Вместе с тем поэтика романа активно замещает отсутствующий кинжал иным атрибутом. Таким атрибутом становится письмо, врученное на маскараде у Цукатовых Николаю Аполлоновичу с предложением взорвать бомбу и совершить отцеубийство. Причем сама бомба оказывается спрятанной в бонбоньерке от сладких конфет Балле под розовой ленточкой. Здесь происходит двойное замещение: одно на предметном уровне, где коробка от конфет замещается бомбой, другое на уровне символическом, где кинжал заменяется жестяной сардинницей. «Не сардинница, а сардинница ужасного содержания! Металлический ключик уже повернулся на два часа, и особая уму непостижимая жизнь в сардиннице уже вспыхнула <...> – в сотую долю секунды все то совершится – в сотую долю секунды провалится стена, а ужасное содержание, ширясь, ширясь и ширясь, свистнет в тусклое небо щепками, кровью и камнем» [3, с. 233].

В этом плане особый интерес представляет то обстоятельство, что начиная с 1910-х гг. в творчестве крупных символистов, прежде всего А. Блока и А. Белого, действует механизм профанирования символа. Так, в финале стихотворения Блока «Унижения» ситуация гибели лирического героя резко снижается.

Ты смела! Так еще будь бесстрашной!  
Я – не муж, не жених твой, не друг!  
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,  
В сердце – острый французский каблук [4, с. 32].

У Блока кинжал замещается острым французским каблуком, в «Петербурге» Белого – жестяной сардинницей. В предисловии к роману Д. С. Лихачев очень точно заметил, что «если Евгений в “Медном всаднике” только угрожает Петру – “Ужо тебе!”, то у Николая Аблеухова оказывается уже бомба против своего отца. Правда, не бомба, а пошлейшая консервная коробка» [3, с. 5]. Красное домино Николая Аполлоновича разоблачается и низводится до пошлейшей жестяной сардинницы, благодаря чему сам мотив Танатоса разрывается на означающее и означаемое. На уровне означающего Танатос становится знаком духовной драмы Аблеухова-младшего, на уровне означаемого – бессмысленным скандалом, который заканчивается ничем. Вместо взрыва в спальне сенатора взрыв происходит в сознании Николая Аполлоновича. В главе «План» герой последовательно моделирует ситуацию отцеубийства и свое поведение до взрыва, в момент взрыва и после взрыва только для того, чтобы в конце констатировать распад собственной целостности и идентичности. «Вот именно: при нем кровью шутили, называли “отродьем”; и над собственной кровью зашутил – “шут”; “шут” не был маскою, маской был “Николай Аполлонович”... Преждевременно разложилась в нем кровь. Преждевременно она разложилась; оттого-то он, видно, и вызывал отвращение; оттого-то странной казалась его фигурка на улице. Этот ветхий, скудельный сосуд должен был разорваться: и он разорвался» [3, с. 332].

На уровне означающего взрыв становится символом отцеубийства и страшно-го суда в сознании героя только для того, чтобы затем на уровне означаемого

предстать в самом что ни на есть комическом виде. «Николай Аполлонович с криком “держите” – за ней: за этой сумасшедшей фигуркой (впрочем, кто из них сумасшедший?); оба они понеслись в глубину коридора мимо дыма и рвани и жестов гремевших персон (что-то такое тушили); было жутко мелькание этих странно оравших фигурок – в глубине коридора; развевалась в беге сорочка; топтали, мелькали их пятки; Николай Аполлонович пустился вдогонку с прыском, припадая на правую ногу; за спадающую кальсонину ухватился рукой; а другою норовил ухватиться за плещущий край отцовской сорочки» [3, с. 415]. Следствием разрыва означающего и означаемого становится не только потеря танатологическим мотивом фабульного характера, но и семиотизация мотива смерти, которую очень точно и глубоко уловил Н. А. Бердяев, обозначив астральную природу «Петербурга». «У Белого есть лишь ему принадлежащее художественное ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушение и исчезновение всех твердо устоявшихся границ между предметами. Сами образы людей у него декристаллизуются и распыляются, теряют твердые грани, отделяющие одного человека от другого и от предметов окружающего его мира. Твердость, органичность, кристаллизованность нашего плотского мира рушится. Один человек переходит в другого человека, один предмет переходит в другой предмет, физический план – в астральный план, мозговой процесс – в бытийственный процесс. Происходит смешение и смешение разных плоскостей» [5, с. 37–38]. В отличие от «Серебряного голубя», где смерть героя становится притчей о гибели России, в «Петербурге» семиотика смерти тотальным мрачно-серым пятном проваливает столицу Империи в астрал, обрекая ее вместе с Россией «на космическое распластование, распыление и декристаллизацию». Семиотика смерти вместо ее реального, бытийственного обнаружения ведет к изживанию танатологических мотивов. Недаром написанная несколько лет спустя поэма «Первое свидание» заканчивается на оптимистической ноте благодаря встрече лирического героя с умершим Владимиром Соловьевым, знаменующей победу над Танатосом.

Бегу Пречистенкою – мимо:  
 Куда? Мета – замечена;  
 Но чистотой необъяснимой  
 Пустая улица ясна...  
 Проснулась на Девичьем Поле  
 Знакомым передрогом ширь:  
 – «Извозчик: стой!»  
 – «Со мною, что ли?»  
 – «В Новодевичий монастырь!..»  
 – «Да чтоб тебя: сломаешь сани!..»  
 .....  
 И снова зов – знакомых слов:  
 – «Там – день свиданий, день восстаний...»  
 – «Ты кто?»  
 – «Владимир Соловьев:  
 Воспоминанием и светом  
 Работаю на месте этом...»  
 И – никого: лишь белый гейзер...  
 Так заливается свирель;  
 Так на рояле Гольденвейзер  
 Берет уверенную трель [2, с. 441].

### *Сюжет и тезаурус смерти*

Таким образом, с позиции танатологии «Петербург» оказался одновременно и высшей точкой развития мортальных мотивов, и одновременно той границей, за которой их развитие в антропософской системе Белого оказалось невозможным.

### **Список литературы**

1. *Иванов Вяч. И.* Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // *Иванов В. И.* Собр. соч.: В 6 т. Брюссель, 1979. Т. 4. С. 625–631.
2. *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. 655 с.
3. *Белый А.* Петербург. СПб.: Наука, 2004. 700 с.
4. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. 707 с.
5. *Бердяев Н. А.* Астральный роман // *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. М.: Г. А. Леман и С. И. Сахаров, 1918 (Репринт: М.: СП Интерпринт, 1990). С. 3–42.

**Yu. V. Shatin**

*Novosibirsk, Russian Federation*

### **THANATOLOGY OF ANDREJ BELYJ. THE ARTICLE 2. RED DOMINO AND CAN**

This article is devoted to the mortal motif of Andrej Belyj's novel «Peterburg». The author of the paper considers that evolution of the mortal motif from «Silver Dove» to «Peterburg» was connected to the weakening of the fable and the effort of importance of the plot. Although the main personages weren't died the impression of horror has noted by the contemporaries of Belyj. This impression was conditioned by the change of role of Peterburg background and functions of personages, incorporation of intertextual quotations and the representation of death as semiotical but not existential object.

«Peterburg» has determined the limit boundaries of representation of thanatology connected to anthroposophy.<sup>2</sup>

*Keywords:* semiotic, motif, intertextual, thanatology.

*Shatin Yury V.* – Doctor of Philology, Chief Reasearcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, shatin08@rambler.ru)