

## СЮЖЕТ И ТЕЗАУРУС СМЕРТИ

УДК 821.161

**Ю. В. Шатин**

*Новосибирск, Россия*

### **ТАНАТОЛОГИЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО СТАТЬЯ 1. ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК И СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ**

Статья посвящена анализу танатологического мотива в повести Андрея Белого «Серебряный голубь» (1910). Появившись в ранних стихах автора, указанный мотив позднее перешел в прозу и стал сюжетообразующим в данном тексте, а затем и в романе «Петербург». Фабула «Серебряного голубя» становится ареной столкновения Эроса и Танатоса, определивших путь главного героя Петра Дарьяльского. Вместе с тем сюжет повести далеко выходит за рамки частной судьбы героя и символизирует гибель России, зажатой между увядающей цивилизацией Запада и грядущим панмонголизмом. Невозможность окончательного выбора героя между двумя замкнутыми сферами – Гуголевым и Целебеевым – изначально предполагает трагический финал повести и обуславливает ее апокалипсический пафос.

*Ключевые слова:* Эрос, Танатос, диегезис, наррация, фабула, сюжет.

11 января 1906 г. Александр Блок написал знаменитое стихотворение «Сказка о петухе и старушке». В нем рассказывается о пожаре, случившемся в избе старушки, и о ее гибели. Примечателен, однако, тон рассказа, вводящего мотив смерти. Вот как звучат последние три строфы этого текста:

Долго, бабушка, верно, искала,  
Не сыскала ты свой посошок...  
Петушка своего потеряла,  
Ан, нашел тебя сам петушок!

Зимний ветер гуляет и свищет,  
Все играет с торчашей трубой...  
Мертвый глаз будто все еще ищет,  
Где пропал петушок... золотой.

*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. № 1. С. 139–146.

© Ю. И. Шатин, 2015

*Сюжет и тезаурус смерти*

А над кучкой золы разметенной,  
Где гулял и клевал петушок,  
То погаснет, то вспыхнет червонный  
Золотой, удалой гребешок [1, с. 156].

Здесь примечательны по крайней мере три момента.

Во-первых, легко угадываемые реминисценции из сказки Пушкина, где золотой петушок является орудием смерти Додона и последующего исчезновения как Шамаханской царицы, так и самого петушка.

Во-вторых, во введенном мотиве смерти легко обнаружить две оксюморонных посылки, одна из которых связана с трагическим происшествием, а другая включает в себя отчетливую игру с текстом, остановленную как раз в тот момент, когда ожидаешь перехода изложения в откровенно иронический регистр.

В-третьих, сама картина пожара включает символический мотив исчезновения и гибели мира с последующим воскрешением и становлением вновь обретенной поэтической Вселенной, который развивается в написанном в этом же 1906 г. стихотворении «Пожар»:

Зданье дымом затянуло,  
Толпы темные текут...  
Но вдали несутся гулы,  
Светы новые бегут... [1, с. 199.]

Подобное развитие темы смерти страшного мира, его гибели и трагической радости лирического героя вместе с ироническим лейтмотивом можно обнаружить и в поэзии Андрея Белого. Например, в стихотворении «Старинный дом» (1908) мотив умирания старой барыни отчетливо вводит символическую картину пожара.

Лишь к стеклам в мраке гулком  
Прильнет его свеча...  
Над Мертвым переулком  
Немая каланча.

Людей оповещает,  
Что где-то там пожар, –  
Медлительно взывает  
В туманы красный жар [2, с. 167].

Позже, в стихотворении «Родина» (1917) мотив смерти окажется связанным с самосожжением и иступленным заклинанием героя, где ужас и радость сплетены настолько тесно, что раззять их невозможно.

И ты, огневая стихия,  
Безумствуй, сжигая меня.  
Россия, Россия, Россия –  
Мессия грядущего дня! [2, с. 314].

Вслед за стихотворением «Родина» появится другое – «Голубь» (1918), в котором мотив огня соединяется с образом голубя.

В неопиcуемый.  
В огненный год, –  
Духом взыскуемый  
Голубь сойdet [2, с. 314].

Как можно заметить, и у Блока, и у Белого танатология и сопутствующие ей мотивы не образуют замкнутой системы, но всякий раз варьируются в виде калейдоскопических узоров, образуемых поворотом в ту или иную сторону. По верному замечанию исследовательницы Л. Т. Латыповой, «в поэзии А. Белого очень тяжело проследить четкую эволюцию “поэтики смерти”: мотивы переплетаются, варьируются, проникают друг в друга. Поэт никогда не делает окончательных выводов. Лишь намечает те или иные аспекты танатологических тем и идей, которые впоследствии будут развиваться в XX веке» [3, с. 27].

Разорванность мотивов и их калейдоскопичность в качестве значимого принципа стихотворной поэтики Белого должны были трансформироваться при обращении писателя от стиха к прозе. Наличие очерченной, геометрически четкой фабулы в двух самых известных прозаических вещах Белого – «Серебряный голубь» (1910) и «Петербург» (1912–1916) – коренным образом меняли статус и функционирование мотивной структуры и этим обусловили особенности новых принципов танатологии в творчестве писателя.

На первый взгляд, повесть «Серебряный голубь» сохраняет все признаки классического повествования моноцентрического типа. Главные события разворачиваются вокруг фигуры Петра Дарьяльского, гибелью которого собственно и заканчивается история, поскольку роль остальных персонажей определяется валентностью их отношений к главному действующему лицу.

Хотя в отличие от трагедий Шекспира или детективов Агаты Кристи все герои сюжета, кроме Дарьяльского, остаются в живых, мотив смерти в тексте является центральным. Его роль в «Серебряном голубе» выходит за рамки частной жизни и символизирует гибель России, зажатой между увядающей западной цивилизацией и грядущим панмонголизмом.

Фабула «Серебряного голубя» могла бы уместиться в несколько предложений. Петр Дарьяльский, поэт-символист и философ, влюбляется в красавицу Катю, которая живет в усадьбе Гуголево со своей бабушкой баронессой Годрабе-Граабен. Катя также очарована Петром и мечтает о свадьбе, хотя баронесса и не одобряет ее выбора. В нескольких верстах расположено село Целебеево, которым фактически управляет религиозная секта голубей и ее вдохновитель столяр Митрий Кудеяров, наделенный колдовской силой и напоминающий гоголевского персонажа из «Страшной мести». В работницах у Кудеярова живет рябая баба Матрена. Увидев Дарьяльского, столяр решает привлечь его в секту, свести с Матреной, чтобы та зачала от него «духовное чадо». Очарованный Серебряным голубем Кудеяровым, Дарьяльский разрывает с Катей, устраивается работником к столяру и сходится с Матреной. Затем выясняется, что Дарьяльский не обладает такой силой. Опасаясь бегства героя и разоблачения секты, Кудеяров договаривается с кузнецом Сухоруковым, заманивает Петра в дом купчихи Еропегиной в городе Лихове, где его и убивают. Повесть заканчивается описанием ритуальных похорон главного героя. «Одежду сняли; тело во что-то завертывали (в рогожу, кажется), и понесли. Женщина с распущенными волосами шла впереди с изображением голубя в руках [4, с. 306].

В отличие от фабулы, полностью укладывающейся в жанровую модель повести и далекой от структуры романа, сюжетное развитие «Серебряного голубя» всецело подчинено мотиву смерти, что обуславливает доминирование танатологического контекста произведения и выводит за пределы обычной повести. Доми-

нирующая роль Танатоса в «Серебряном голубе» создается несколькими способами. На трех из них следует остановиться более подробно.

Во-первых, каскад мотивов, связанных с темой смерти, отчетливо рифмуется с образом Серебряного голубя, появление которого сопровождается рядом предметов, окрашенных в красный цвет.

Во-вторых, по мере движения главного героя к гибели пространство все более сужается, чтобы, наконец, исчезнуть в момент смерти Дарьяльского. При этом исчезновение реального пространства города Лихова и дома Еропегиных сопровождается переходом в новое бесконечное пространство астрального мира. «В эфире Петр прожил миллиарды лет, он видел все великолепие, закрытое глазами смертного» [4, с. 305].

В-третьих, наряду с лицами, оказывающими влияние на ход действия, в «Серебряном голубе» можно обнаружить героев-резонеров, задача которых – подтвердить либо опровергать ход мыслей Дарьяльского. К числу таких героев относятся, прежде всего, Шмидт и Павел Павлович Тодрабе-Граабен. Именно благодаря этим героям-резонерам вводится тема гибели России, рифмуемая, как уже было сказано, с гибелью героя.

Мотив смерти является ведущим в «Серебряном голубе». Ему подчиняются все остальные, в том числе и мотив Эроса, варьирующийся то как идеальная любовь к Кате, то как колдовское наваждение Кудеярова к соитию с Матреной. Вместе с тем Эрос вплоть до финала нигде не заявляется как автономное событие. Он вплетается в плотную ткань повествования в качестве косвенного указания на грядущую гибель и в этом случае соседствует с другими мотивами.

Еще до появления главного героя читатель знакомится с идиллической картиной села Целебеева, в которую, однако, встраивается мотив гибели в виде случайной песенки: «парни целебеевские пойдут и ах как горланят: “За гааа-даа-ми гооды праа-хоо-дят гаа-даа... пааа-гиб яяя маа-аа-ль-чии-ии-шка, паа-гииб наавсиии-гдааа...”» [4, с. 35].

Оказавшись в церкви, Петр видит бабу в красном платке с белыми яблоками над красной ситцевой баской. «Сладкая волна неизъяснимой жути ожгла ему грудь, и уже не чувствовал, что бледнеет, что белый как смерть он едва стоит на ногах» [4, с. 37]. Выйдя же из церкви, Дарьяльский неожиданно для себя начинает насвистывать мелодию песни о погибшем парнишке.

В главе «В чайной» впервые вводится тема серебряного голубя как грядущей мировой гибели и спасения праведников. «Слушайте, православные, царство Зверя приходит, и только огнем Духовым попадим Зверь сей: братия, будет ходить меж нами красная смерть, и одно спасение – огонь Духов, царство голубиное преуговляющий нам» [4, с. 63].

Образ насильственной смерти сопровождает и картину грозы над Целебеевым. «Когда ревмя-взрвет черная ночь и ежеминутно зажигается небо, упавая на землю душными глыбами облаков, а мраморный гром поворачивает тут, среди нас, будто на самой земле, без дождя, и в стойле успокоено не фыркает лошадь, – лишь горластый петух не в урочный час распоеется на насесте, и никто не вторит ему, – в Целебееве душно так, страшно так <...> А потом во тьме подкрадется к тебе раскоряка и защежит, задушит в сухих руках, и найдут тебя поутру повешенным на кусте» [4, с. 148].

Этот эпизод интересен во многих отношениях. Прежде всего, сухие руки раскоряки окажутся руками Сухорукова, убивающими Дарьяльского. Далее, здесь впервые появляется петух, играющий важную роль в танатологическом Эросе повести, ибо по дороге в Лащавино Кудеяров настигает Петра, «...там отыскав, на него изрыгает свои столяр слова-пламена: выпорхнув, словно плюхнется о пол, световым петушком обернется, крыльями забьет: “кикерики” – и снопами крова-

вых искр выпорхнет из окна <...> Хлынул изо рта света потом – порх: красным петушком побежало оно по дороге вдогонку Дарьяльскому» [4, с. 234–235].

Наконец, предельно значимым для всей повести оказывается символ куста, описанный в свое время В. Н. Топоровым. «Подлинно заповедное место образа куста – роман “Серебряный голубь”, где само слово встречается десятки раз. В одних случаях повторения, сгущения, форсированные нагнетания образа куста создают тот фон, который действует на подсознание читателя, складывая в нем некую ритмическую смысловую фигуру, лишь позже оформляемую запаздывающим сознанием в лейтмотив символического ряда. В других случаях, прежде всего в ключевых местах романа, образ куста дается в той остротности, которая не позволяет читателю пройти мимо него, не поставив им некий акцент в сознании» [5, с. 96–97].

По мере развития системы танатографических лейтмотивов усиливается перформативный характер высказываний. Теперь их главная роль не в том, чтобы предсказывать дальнейший ход повествования, но скорее в том, чтобы превратить слово героя в некое актуальное действие. «“Пусть я погибну, – думает Дарьяльский, – если изменю всему голубиному делу”... “Ой ли!” – поддразнивает его голос: знает ли он, что этим словом он к себе подманивает смерть; нет, он не знает; если б узнал, взвыл бы от ужаса, шапку бы схватил да за тридевять земель от села побежал бы» [4, с. 246].

Наряду со скрипцией «Серебряного голубя», пронизанной танатографическими лейтмотивами, не менее важную роль для утверждения мотива смерти можно проследить, если обратиться к анализу художественного пространства текста. Пространство повести предельно схематизировано и в определенном смысле могло бы служить хрестоматийным образцом, иллюстрирующим бахтинскую теорию хронотопа. Большая часть действия сосредоточена в двух пространственно-временных зонах: села Целебеева, которое маркируется повествователем как идиллическое, и имения Гуголева, где проживают Катя с бабушкой. В отличие от Целебеева, устремленного в грядущее голубиное царство, Гуголево символизирует смерть уходящей России. «Не так ли и ты, старая и умирающая Россия, гордая и в своем величье застывшая, каждодневно и каждочасно и в тысячах канцелярий, присутствий, дворцах и усадьбах совершаешь эти обряды, – обряды старины? Но, о вознесенная, – посмотри вокруг и опусти взор: ты поймешь, что под ногами твоими разворачивается бездна: посмотришь ты и обрушишься в бездну!..» [4, с. 107].

Однако за танатографическими покрывалами старины обитатели Гуголева отчетливо слышат приговор, идущий из Целебеева, с его песнями, с золотым визгом пичугинской гармошки. «Давно отравляет песнь этот, старыми полный звуками, воздух, расширяя ужасом черные баронессины глаза; все уже давно баронесса узнала; и себя и Россию обрекает она на гибель и роковой борьбы жертву» [4, с. 110].

Антитеза Целебеева и Гуголева как двух пространственных сфер давно попала в поле филологических исследований. Гораздо меньше внимания комментаторы повести уделяют мотиву дороги, весьма важному в разворачивании танатологических построений «Серебряного голубя». Мотив дороги обрамляет повествование: дорогой начинается повесть и ею же заканчивается в момент прибытия Дарьяльского в финальную точку земного существования. Вместе с тем уже в самом начале устами повествователя подчеркивается особый статус дороги: «Смышленные люди сказывают, тихо уставясь в бороды, что жили тут испокон веков, а вот провели дорогу, так сами по ней ноги и уходят; валандаются парни, валандаются, подсолнухи лущат, – оно как бы и ничего сперва; ну а потом как махнут по дороге, так и не возвратятся вовсе: вот то-то и оно» [4, с. 34].

Дорога оказывается дорогой в никуда, в пустоту космоса. Именно такой видит ее Дарьяльский, попадая в город теней Лихов: «День был лазурный, когда он выходил на станцию; день был... – но нет: когда он оттуда стал выходить, дня не было; но ему показалось, что нет и ночи; была как есть темная пустота; и даже не было темноты; ничего не было на том месте, где за час до того суетились мешчане, шумели деревья» [4, с. 294].

Символическая функция дороги как момента исчезнувшего времени вполне очевидна для читателя. Но, как представляется, более важна здесь даже не символическая, а текстопорождающая роль мотива дороги. В свое время, говоря о художественном пространстве прозы Гоголя, Ю. М. Лотман разделил героев на две категории: людей поля и людей пути. В «Серебряном голубе» такое деление приобретает абсолютное значение. Все действующие лица повести однозначно существуют в своем поле – и обитатели Гуголева, и серебряные голуби Целебеева. Хотя топографически город Лихов отделен от Целебеева, но благодаря дому Еропегиных это фактически оккупированная территория, поскольку на нее в полной мере распространяется миропорядок секты Митрия Кудеярова.

В отличие от остальных действующих лиц единственным героем пути оказывается Дарьяльский. Его биография – это сплошной путь исканий, очарований и разочарований. Здесь важно отметить, что по мере развития повествования от начала к концу происходит отчетливая смена коммуникативной стратегии. По верному замечанию харьковской исследовательницы Л. В. Гармаш, повествование в последней главе «ведется прежде всего с точки зрения недиегетического нарратора, но его позиция и восприятие происходящего в некоторых случаях сближается или полностью совпадает с точкой зрения Дарьяльского... Трагическую ноту вносит отмеченный нарратором диссонанс между внутренним диалогом Петра и Аннушки, ведущей его на место убийства (в отдаленный домик, расположенный в глубине сада) и словами, которые они произносят вслух. Повествователь, рассказывая о герое в третьем лице, тем не менее употребляет глаголы и наречия, указывающие на то, что информацию о происходящем читатель получает такой, какой она отражается в сознании Дарьяльского: видел, подумал, заметил, Петру казалось, странно, просто, властно и т. п.» [6, с. 71–72].

Как известно, в области сказа Белый отчетливо ориентируется на прозу Гоголя, что подробно было показано в одном из первых монографических исследований творчества писателя. Начало повести, считал К. В. Мочульский, «...даже не подражание, а пастиши: гоголевский насмешливый сказ передан с большим искусством. Стилистический строй “Страшной мести” определяет собой слог “Серебряного голубя”» [7, с. 141].

Следует сказать, что техника изменений диегетических регистров перешла к Белому не от Гоголя, а от Чехова. Если вспомнить «Черного монаха» и особенно «Палату № 6», легко заметить, как нейтрально-насмешливый тон повествователя по мере усиления танатографических мотивов все более проникает в сферу сознания героя и практически отождествляется с ним.

Чехов оказался близок Белому прежде всего тем, что герои того и другого, сталкиваясь с полем обывательского сознания, попадают в ситуацию, пограничную между прозрением и безумием, что и приводит в итоге героя к гибели. Как герой пути Дарьяльский разрывается между мистическим миром предсказаний Шмидта, пессимистическими теориями Павла Павловича Тодрабе-Граабена и колдовскими чарами Кудеярова. Важно, что всякий раз предсказание гибели Дарьяльского сюжетно рифмуется с мотивом гибели России.

Во время астрологического сеанса Шмидта, когда тот предсказывает смерть героя, «Дарьяльский смотрит в окно, а в окне – Россия: белые, серые, красные избы, вырезанные на лугу рубахи и песня; и в красной рубахе через луг к попику

плетущийся столяр; и нежное небо, ласковое. Вот обертывается на прошлое свое Дарьяльский: отворачивается от окна, от в окне его зовущей и погибающей России, от верховного нового владыки его судьбы столяра; и говорит Шмидту:

– Я не верю в судьбу: все во мне победит творчество жизни...» [4, с. 183–184].

Важным моментом наррации, формирующей один из главных концептов «Серебряного голубя», становится случайная встреча в лесу Дарьяльского с бароном Тодрабе-Граабеном. Вере главного героя в особую миссию России барон противопоставляет идею панмонголизма. «Россия – монгольская страна; у нас всех – монгольская кровь, не ей удержат нашествие: нам всем предстоит пасть перед богдыханом» [4, с. 229]. Согласно концепции Павла Павловича, Европа не сможет противостоять новому монгольскому нашествию в силу того, что ее культура целиком принадлежит прошлому, а Россия – в силу того, что, зажатая между Европой и Азией, не имеет собственной культуры. В споре Дарьяльского с Тодрабе-Граабеном сталкиваются две апокалипсические концепции: либо Россия погибнет, либо примет духометное голубиное слово и тем самым избежит мировой катастрофы: «Здесь промез себя все пьют вино жизни, вино радости новой – думает Петр: здесь самый закат не выжимается в книгу: и здесь закат – тайна; много есть на западе книг; много на Руси несказанных слов. Россия есть то, о что разбивается книга, распыляется знание, да и самая сжигается жизнь; в тот день, когда к России привьется запад, всемирный его охватит пожар: сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька – Жар-Птица» [4, с. 226].

Само крушение идей Дарьяльского и его гибель оказываются, по мысли писателя, прообразом крушения и гибели России. Жар-Птица, о которой грезит герой, превращается в Золотого петушка, тогда как Серебряный голубь принимает роль погребального атрибута. Образ женщины, несущей голубя во время похорон Дарьяльского, завершает танатологический ряд повести.

В написанном за два года до «Серебряного голубя» стихотворении «Отчаяние» есть такие строки:

Туда, где смертей и болезней  
Лихая прошла колея,  
Исчезни в пространство, исчезни,  
Россия, Россия моя! [2, с. 116].

Перформативные заклинания, которыми буквально испещрена лирика Белого начиная с 1905 г., превращаются в повести в стройный, логически выверенный танатологический сюжет, вобравший в себя разнообразный опыт работы с мотивом смерти русскими писателями – начиная с Пушкина и заканчивая Чеховым. Замысел повести предполагал движение в сторону большого романа «Путники», которому путем сложных переделок и трансформаций суждено было стать центральным прозаическим произведением Белого – романом «Петербург». В нем танатология получила новый ракурс, расширив масштаб действия и его нарратологические перспективы.

### Список литературы

1. Блок А. А. Полн. собр. стихотворений: В 3 т. / Подгот. текста, сост. и коммент. В. Н. Быстрова. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 2: 1902–1908.
2. Белый А. Собр. соч.: Стихотворения и поэмы / Сост., предисл. В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова. М.: Республика, 1994.

3. *Латыйнова Л. Т.* Танатологические мотивы в поэзии А. Белого // Филологические науки в России и за рубежом: Материалы междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, февраль 2012 г.) / Под общ. ред. Г. Д. Ахметовой. СПб.: Реноме, 2012. С. 24–27.
4. *Белый А.* Серебряный голубь: Повести, роман / Вступ. ст. Н. П. Утехина. М.: Современник, 1990.
5. *Топоров В. Н.* «Куст» и «Серебряный голубь» Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой «внелитературной» основе их (Глава из исследования) // Блоковский сборник XII / Отв. ред. А. Э. Мальц. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus; ТОО «ИЦ-Гарант», 1993. С. 91–109.
6. *Гармаш Л. В.* Особенности танатологического нарратива в прозе Андрея Белого // Литература в контексті культури: Зб. наук. праць / Ред. кол. В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 22 (2) С. 67–74.
7. *Мочульский К. В.* Андрей Белый: Очерк жизни и творчества / Предисл. Б. К. Зайцева. Томск: Водолей, 1997.

**Yu. V. Shatin**

*Novosibirsk, Russian Federation*

**THANATOLOGY OF ANDREJ BELYJ  
PAPER 1. GOLDEN COCKEREL AND SILVER DOVE**

The paper investigates the death motif in the novel «Silver Dove» by Andrej Belyj. Primary this motif has appeared in his verses and then it has turned into prose – «Silver Dove» and «Petersburg». The story of «Silver Dove» is arena of the struggle between Eros and Thanatos connected to the fate of chief hero – Peter Darjalsky. At the same time the plot of this novel symbolizes the destruction of Russia closed between West civilization and East «panmongolizm». Collision of two zones of the Space – Gugolevo and Celebevo – foretells the tragic end of hero and Russia.

*Keywords:* Eros, Thanatos, diegesis, narration, story, plot.

*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)